



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

**REPRESENTAÇÕES SOBRE INDÍGENAS EM TEXTOS ESCRITOS E
IMAGÉTICOS DE LIVROS DIDÁTICOS DE HISTÓRIA DO BRASIL (1920/2010)**

KLÉBER RODRIGUES SANTOS

SÃO CRISTÓVÃO (SE)
2012



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

**REPRESENTAÇÕES SOBRE INDÍGENAS EM TEXTOS ESCRITOS E
IMAGÉTICOS DE LIVROS DIDÁTICOS DE HISTÓRIA DO BRASIL (1920/2010)**

Dissertação apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Educação, sob orientação do Prof. Dr. Itamar Freitas.

SÃO CRISTÓVÃO (SE)
2012

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

S237r Santos, Kleber Rodrigues
Representações sobre indígenas em texto escritos e imagéticos
de livros didáticos de história do Brasil (1920/2010) / Kleber
Rodrigues Santos; orientador Itamar Freitas. – São Cristóvão,
2012.
154 f.: il.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal
de Sergipe, 2012.

1. Livros didáticos. 2. Índios. 3. Historiografia. I. Freitas, Itamar,
orient. II. Título.

CDU 376.7:930(075)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DISSERTAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

KLEBER RODRIGUES SANTOS

**REPRESENTAÇÕES SOBRE INDÍGENAS EM TEXTO ESCRITOS E IMAGÉTICOS
DE LIVROS DIDÁTICOS DE HISTÓRIA DO BRASIL (1920/2010)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe e aprovada pela Banca Examinadora.

Prof. Dr. Itamar Freitas (Orientador)
Programa de Pós-Graduação em Educação (UFS)

Prof. Dr. Josefa Eliana Souza
Programa de Pós- Graduação em Educação (UFS)

Prof.ª Dr.ª Regina Célia Gonçalves
Universidade Federal da Paraíba (UFB)

**SÃO CRISTÓVÃO (SE)
2012**

AGRADECIMENTOS

Reservo esse espaço aos que participaram diretamente desse trabalho.

Agradeço aos meus familiares e os colegas do Mestrado em Educação pelo apoio.

À Kleber Gavião, Bárbara Olim e Carla Karinne e Ana Maria Moura, meus companheiros de graduação e dos tempos difíceis da pesquisa sobre os livros regionais.

Agradeço ainda a CAPES pela bolsa de pesquisa.

Às professoras Dr.^a Josefa Eli ana Souza, Dr.^a Anamaria Gonçalves Bueno de Freitas e Dr.^a Regina Célia Gonçalves, pelas efetivas contribuições na Banca de Qualificação e Defesa deste trabalho.

Não posso deixar de registrar meu agradecimento a Diogo Francisco, meu parceiro em homéricas discussões a respeito das representações sobre os indígenas no livro didático.

Quero fazer um agradecimento especial ao meu orientador, professor Dr. Itamar Freitas, que desde a época da graduação em História acompanha-me no mundo das pesquisas e me orienta no ambiente acadêmico. Espero ter conseguido manter a promessa que fiz ao professor de ser “um pouco” mais político.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo dar a conhecer as mudanças e permanências nas representações sobre povos indígenas veiculadas pelos livros didáticos de História do Brasil, produzidos entre 1920 e 2000. A abordagem privilegia o exame de textos escritos e textos imagéticos mais recorrentes nos livros didáticos, que são comparados às teses sobre indígenas veiculadas tanto na literatura historiográfica de síntese, quanto em dois exemplares da pintura histórica de Victor Meirelles. A pesquisa buscou, sobretudo, identificar as aproximações e distanciamentos entre as representações dos livros didáticos e as teses da historiografia de síntese, como também verificar os usos que são feitos de uma mesma imagem ao longo de nove décadas.

Palavras-chave: índios, representações, livro didático.

ABSTRACT

This dissertation has the objective of knowing the changes and permanences in the representations on indigenous people transmitted by the text books of History of Brazil, produced between 1920 and 2000. The approach privileges the exam of written texts and image texts more appealing in the text books that are compared to the theories on natives transmitted so much in the literature synthesis historiographyc, as in two copies of Victor Meirelles's historical painting. The research looked for, above all, to identify the approaches and estrangements between the representations of the text books and the theories of the synthesis historiography, as well as to verify the uses that are done of a same image along nine decades.

Keywords: Indians, representations, text book.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO I. A REPRESENTAÇÃO SOBRE OS INDÍGENAS NA HISTORIOGRAFIA DE SÍNTESE.....	25
1.1 A representação sobre os indígenas em Varnhagen e Capistrano de Abreu.....	25
1.2 A representação sobre os indígenas em Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior e Florestan Fernandes.....	30
CAPÍTULO II. “A PRIMEIRA MISSA NO BRASIL” E “BATALHA DOS GUARARAPES”: ARTE E REPRESENTAÇÃO SOBRE OS INDÍGENAS.....	41
2.1 Patrocinadores e incentivadores de Victor Meirelles.....	42
2.2 As convenções artísticas da época.....	45
2.3 “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes”: usos, figuras e grupos sociais, teses e representação sobre os indígenas.....	48
CAPÍTULO III. “A PRIMEIRA MISSA NO BRASIL” E “BATALHA DOS GUARARAPES”: REPRESENTAÇÕES SOBRE OS INDÍGENAS E ILUSTRAÇÕES NOS LIVROS DIDÁTICOS DE HISTÓRIA DO BRASIL.....	82
3.1 Características comuns aos livros de História do Brasil publicados nos três períodos analisados (1920-1970, 1980-1990 e 2000).....	85
3.2 A união das três raças, barbárie e atraso: representações sobre os indígenas nos manuais didáticos de História do Brasil publicados entre a década de 1920 a 1970.....	86

3.3 Denúncia e vitimização: representações sobre os indígenas nos manuais didáticos de História do Brasil publicados entre a década de 1980 a 1990.....	115
3.4 História, cultura e protagonismo: representações sobre os indígenas nos manuais didáticos de História do Brasil publicados na década de 2000.....	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	143
REFERÊNCIAS.....	147
FONTES.....	156

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1. Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860, óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....50
- Figura 2. Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860 (detalhe), óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....52
- Figura 3. Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860 (detalhe), óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....54
- Figura 4. Horace Vernet. Première messe en Kabylie, 1854, óleo sobre tela, 194 x 123 cm. Museu Cantonal de Belas Artes de Lausanne, Bélgica.....56
- Figura 5. Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860 (detalhe), óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....59
- Figura 6. Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860 (detalhe), óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....61
- Figura 7. Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860 (detalhe), óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....63
- Figura 8: Victor Meirelles. “Batalha dos Guararapes”, 1879, óleo sobre tela, 494,5 x 923 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....65
- Figura 9. Pedro Américo. “A batalha do Avahy”, 1877, óleo sobre tela, 600 x 1100 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....67
- Figura 10. Victor Meirelles. “Batalha dos Guararapes” (detalhe), 1879, óleo sobre tela, 494,5 x 923 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....71

Figura 11. Victor Meirelles. “Batalha dos Guararapes” (detalhe), 1879, óleo sobre tela, 494,5 x 923 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....	73
Figura 12. Victor Meirelles. Estudo para "Batalha dos Guararapes": Filipe Camarão, c.1974-1878, óleo sobre tela, 73,0 x 59,4 cm. Museu Vitor Meirelles, Florianópolis.....	75
Figura 13. Victor Meirelles. “Batalha dos Guararapes” (detalhe), 1879, óleo sobre tela, 494,5 x 923 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....	78
Figura 14. Página do livro “Breves lições de História do Brasil” (1922). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.....	88
Figura 15. Página do livro “Nossa Pátria” (1925). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.....	90
Figura 16. Página do livro “Pequena História do Brasil” (1937). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.....	92
Figura 17. Página do livro “Compêndio de História da América e do Brasil” (1938). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.....	94
Figura 18. Página do livro “História do Brasil” (1943). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.....	96
Figura 19. Página do livro “História do Brasil para o terceiro ano ginásial” (1945). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.....	98
Figura 20. Página do livro “História do Brasil para a 4ª série ginásial” (1956). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.....	100
Figura 21. Página do livro “História do Brasil: 4ª série ginásial” (1954). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.....	102

Figura 22. Página do livro “Ensino moderno de História do Brasil” (196-). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.....	104
Figura 23. Página do livro “Compêndio de História do Brasil” (1968). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.....	107
Figura 24. Página do livro “Brasil: uma história dinâmica” (197-). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.....	109
Figura 25. Página do livro “História do Brasil” (1972). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.....	111
Figura 26. Página do livro “História e Vida: textos de apoio e exercícios” (1989). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.....	118
Figura 27. Página do livro “História do Brasil” (1983). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.....	122
Figura 28. Página do livro “História do Brasil: da Colônia à República” (199-). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.....	125
Figura 29. Página do livro “História Integrada: o mundo da Idade Moderna” (1995). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.....	127
Figura 30. Página do livro “Saber e fazer História: História geral e do Brasil” (2009). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.....	134
Figura 31. Página do livro “Para entender a História” (2009). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.....	139

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Livros consultados.....	16
Quadro 2. Funções didáticas.....	84

INTRODUÇÃO

A partir do final da década de 1970, iniciou-se um período de renovação na História feita no Brasil. Tal renovação da História no Brasil foi marcada por processos de mudanças e revisões em sua abordagem, problematização e objetos temáticos. Sendo pautada também pelo aparecimento de uma nova geração de historiadores, assim como, por um número superior de pessoas ligadas à pesquisa e pela consolidação dos cursos de pós-graduação, efetivada de fato a partir dos anos 1980. (FICO; POLITO, 2004).

Os estudos historiográficos tomaram novo fôlego com as novas abordagens e uma nova conceituação no sentido da análise. Alargou-se o campo da abordagem historiográfica, atentando para um processo de produção do conhecimento histórico inserido na prática social dos agentes, dos grupos articulados e da ação das classes sociais. (ARRUDA; TENGARRINHA, 1999, p.27).

A História Social foi valorizada em detrimento da História Política. Dentro da História Social vieram os trabalhos em torno dos movimentos sociais, do movimento operário e escravidão negra. Surgiram também os chamados "novos temas" como a sexualidade, bruxaria, corpo, a loucura e o imaginário. (FICO; POLITO, 2004).

Dos instintos aos sentimentos, do medo ao amor, dos cheiros às lágrimas, entre mentalidade e sensibilidade, os novos temas passaram a revelar um vasto campo de pesquisas inexploradas. Esses temas não são totalmente novos, no entanto, passaram a ser renovados através das novas interpretações a que foram submetidos. (RAGO, 1999, p.78-79).

Novos sujeitos sociais foram incluídos nos estudos históricos, eliminando-se a hierarquia dos temas e as problemáticas privilegiadas. Mulheres, negros, escravos, homossexuais, prisioneiros, indígenas, loucos e crianças constituíram uma gama de excluídos que reclamaram seu lugar na História Social do país. Dessa forma, as histórias dos grupos sociais mais estigmatizados e socialmente excluídos passaram a ser contadas. (RAGO, 1999, p.78).

Nos anos 1970, os estudos históricos passaram a ver os indígenas como sujeitos, capazes de interagir e influenciar seu destino. Ao contrário de uma época em que eram representados como povos sem história, as sociedades indígenas passaram a entrar nos estudos historiográficos com um passado rico e ainda pouco conhecido.

Assiste-se então, à emergência de uma perspectiva que concebe os índios como agentes históricos, considerando uma agenda indígena, segundo a qual as alianças, guerras,

fugas e migrações fariam parte das escolhas feitas pelos próprios índios. (COELHO, 2010, p.3).

As mudanças referentes à maneira como os índios eram vistos nos estudos históricos foram acompanhadas por mudanças normativas, no âmbito do Estado brasileiro, que gradualmente produziram resultados significativos na História dos povos indígenas, seja no campo do direito e das políticas governamentais, seja na esfera da vida cotidiana das comunidades. Uma dessas alterações normativas foi a Constituição Federal de 1988, que trouxe a perspectiva da cidadania indígena (sujeitos coletivos de direitos universais e específicos), do protagonismo indígena (reconhecimento da capacidade civil) e da autonomia indígena (capacidade de pensamento e de auto representação). (BANIWA, 2010, p.36).

Em 2008, surge outro dispositivo legal com o propósito de combater a desigualdade étnico-social e ampliar o debate sobre a valorização da cultura e História indígena iniciado pela Constituição de 1988. Dessa forma, em março de 2008 foi sancionada a Lei 11.645 que altera a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena’.

Os livros didáticos de História também passaram por modificações. Veiculando as mudanças normativas e as alterações realizadas na disciplina histórica, esses manuais começaram a levar aos estudantes um novo conhecimento sobre os índios.

Dessa forma, a literatura didática passou a reavaliar as abordagens os povos indígenas, inserindo a valorização da diversidade étnico-cultural brasileira, além de temáticas e conteúdos programáticos a respeito da cultura, História e do cotidiano das populações indígenas em nosso país.

Tendo em vista todo esse processo de renovação e considerando a importância do livro no processo educacional e para a formação de identidades, propomos uma reflexão acerca das ilustrações utilizadas pelos livros didáticos no que se refere à representação sobre os povos indígenas na História do Brasil.

Quais as principais mudanças e continuidades nas representações sobre os indígenas nos manuais de História do Brasil? Como os índios são representados na literatura historiográfica de síntese? De que maneira os povos indígenas foram vistos nas pinturas de Victor Meirelles? Como as telas desse pintor são usadas pelos livros didáticos ao longo dos anos? Qual a relação existente entre as representações sobre os indígenas presentes nos

manuais e aquelas produzidas nas sínteses históricas? De que forma e a partir de que época as ilustrações usadas nos livros didáticos de História do Brasil passaram a mostrar os índios como atores históricos e não mais representar os indígenas como sociedades em via de desaparecimento?

Essa dissertação tem como objetivo principal conhecer as principais mudanças e continuidades nas representações sobre os índios nos manuais de História do Brasil, buscando entender como tais modificações e continuações ocorreram e quais são suas motivações.

Desenvolvemos um estudo de cunho qualitativo e quantitativo, tendo como base de desenvolvimento a pesquisa bibliográfica, a análise de conteúdo e a análise estatística.

A pesquisa bibliográfica foi realizada com um levantamento de dados e revisão de literatura especializada acerca dos temas que envolvem o objeto escolhido. Para ampliar nosso embasamento teórico, recorreremos, principalmente, às pesquisas já existentes sobre as imagens e sobre a questão da representação de índios no livro didático de História do Brasil.

A análise de conteúdo se configurou no exame aprofundado dos textos e imagens presentes nos livros didáticos a partir das teorias de alfabetismo visual, função didática e leitura da imagem, das sínteses históricas e dos trabalhos sobre as imagens e a questão da representação indígena nos manuais didáticos.

Com base nesses estudos e teorias, quantificamos as ilustrações de livros didáticos de História do Brasil em que os povos indígenas foram representados e escolhemos aquelas mais recorrentes. As imagens dos quadros “A primeira missa no Brasil” e “Batalha de Guararapes”, ambos do pintor Victor Meireles, foram as que mais se repetiram.

Utilizamos livros didáticos de História do Brasil destinados às últimas séries/anos do ensino fundamental. Os livros foram adquiridos por meio de arquivos particulares e através do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe.

Foram consultados dois manuais por década, de 1920 até os anos 2000, formando um conjunto de dezoito livros, como podemos ver no Quadro I. Os manuais escolhidos tiveram grande circulação no Brasil. Muitos deles, depois de sua publicação, ainda foram republicados várias vezes, formando diferentes gerações de estudantes brasileiros e assumindo um papel de suma importância na cultura brasileira.

Quadro 1 – Livros consultados

Livro	Autor	Editora	Ano/década
Breves lições de História	Creso Braga	Tipografia Piratininga	1922
História do Brasil	Rocha Pombo	Companhia Melhoramentos	1925
Pequena História do Brasil	Mario da Veiga Cabral	Livraria Jacintho	1937
Compêndio de História da América e do Brasil	Alfredo Gomes	Livraria do Globo	1938
História do Brasil	Basílio de Magalhães	Livraria Francisco Alves	1943
História do Brasil para o terceiro ano colegial	Joaquim Silva	Companhia Editora Nacional	1945
História do Brasil: 4ª série ginásial	Joaquim Silva	Companhia Editora Nacional	1954
História do Brasil para a quarta série ginásial	Tabajara Pedroso	Saraiva	1956
Ensino moderno de História do Brasil	L.G. Mota Carvalho	Editores do Brasil	196-
Compêndio de História do Brasil	Antonio José Borges Hermida	Companhia Editora Nacional	1968
História do Brasil	A.Souto Maior	Companhia Editora Nacional	1972
Brasil: uma História dinâmica	Ilmar Rohloff de Mattos, Ella Guimarães Dottori e José Luiz Werneck da Silva	Companhia Editora Nacional	197-
História do Brasil	Oswaldo R. de Souza	Ática	1983
História e Vida: textos de apoio e exercícios	Nelson Piletti e Claudino Piletti	Ática	1989
História do Brasil: da Colônia à República	Elza Nadai e Joana Neves	Saraiva	199-

História Integrada: o mundo da Idade Moderna	Cláudio Vicentino	Scipione	1995
Para entender a História	Divalte Garcia Figueira e João Tristão Vargas	Saraiva	2009
Saber e fazer história: história geral e do Brasil	Gilberto Cotrim e Jaime Rodrigues	Saraiva	2009

Fonte: Quadro elaborado pelo próprio autor.

A escolha de um tempo longo foi necessária para percebermos as mudanças e/ou permanências sobre a temática estudada, visto que, com esse procedimento metodológico, poderíamos compreender melhor o nosso objeto de estudo em sua historicidade.

Analisamos as ilustrações em obras didáticas a partir da década de 1920. A escolha desse marco inicial foi feita por causa da disponibilidade de livros dos arquivos e instituições de pesquisa e porque as ilustrações começam a se disseminar entre os livros didáticos durante a referida década.

Com a adoção desse marco inicial foi possível perceber mudanças e continuidades na representação indígena nos livros didáticos entre a década de 1920 e década de 1930, num período marcado pelo aumento do controle do Estado frente ao ensino, pela criação do Ministério da Educação e Saúde Pública e pela Reforma Francisco Campos.

Os dezoito livros analisados foram divididos em três grupos: os manuais produzidos entre 1920 e 1970, seguidos pelos que foram publicados entre 1980 e 1990, e os livros da década de 2000.

Adotamos essa classificação devido a forma como os povos indígenas são representados em cada época e por causa do tratamento (adoção dos critérios avaliativos baseados na teoria de alfabetismo visual: cor, presença e tipo de legenda, funções da imagem e existência de relação entre imagem e texto) oferecido às ilustrações das duas telas de Meirelles nos manuais didáticos.

Em resumo, percebemos que nos livros do período 1920-1970, os indígenas são tratados como povos atrasados, em baixo estágio civilizatório. Nesse período, os índios são predominantemente representados por meio da questão da união das três raças formadoras da pátria brasileira.

Os manuais do período 1980-1990 transformam os índios em vítimas nas relações que mantiveram com colonos, jesuítas, bandeirantes, etc., impossibilitando vê-los como atores históricos, já que apenas sofrem as consequências das ações de outros grupos.

Já os livros de História do Brasil da década de 2000, procuram destacar os interesses dos indígenas nos eventos que marcam a história nacional, tratando-os como sujeitos históricos. Além da valorização da história e da cultura indígena, percebemos que a ideia de índio genérico não é mais vista, cedendo espaço para a diversidade e a crítica a preconceitos historicamente construídos.

Por utilizarmos os manuais escolares como fontes, essa dissertação se vincula aos estudos de História da Educação. Os historiadores dessa área concordam que os livros didáticos são portadores de conteúdos reveladores acerca da história do pensamento e das práticas educativas, possuindo informações valiosas sobre as representações e valores de uma sociedade. (CÔRREA, 2000, p.12).

Com a realização desta pesquisa, esperamos contribuir para o aumento dos estudos sobre manuais didáticos e sobre os povos indígenas em Sergipe, pois, apesar de importantes contribuições oferecidas por grupos de pesquisa e por meio de iniciativas isoladas, nosso Estado ainda conta com um número reduzido de investigações que contemplem o livro didático. As produções acadêmicas locais também são escassas e lacunares no que se refere a questão indígena.

Esperamos que o presente trabalho contribua na melhoria das iniciativas de transposição de conhecimentos históricos e pedagógicos para o livro didático, sempre objetivando o reconhecimento da identidade indígena, o respeito e o reconhecimento dos povos indígenas na sociedade brasileira.

Ressaltamos que um estudo sobre as representações indígenas nos manuais didáticos pode oferecer a educadores e historiadores um panorama da escrita da História realizada sob esse gênero. A pesquisa também pode fornecer subsídios para entendermos como o currículo oficial vem se configurando desde as primeiras décadas do século XX e qual o espaço vem sendo ocupado pela temática indígena no ensino de História do Brasil.

Uma parte da relevância social desta pesquisa se refere a valorização e divulgação de conhecimentos sobre a temática cultural indígena. Pretendemos compartilhar informações equitativas e instrutivas sobre as diferentes formas de expressão cultural dos índios.

Através do etnocentrismo e de um pensamento evolucionista, os índios foram muitas vezes vistos nos livros de História como inferiores, pertencentes ao passado e caracterizados como primitivos. Acreditamos que o trabalho aqui desenvolvido possa colaborar na modificação da imagem caricatural e preconceituosa que foi historicamente atribuída aos povos indígenas no Brasil.

Ao analisar a representação indígena nos livros didáticos de História do Brasil não pretendemos apontar as ausências ou erros nos conteúdos, nem simplesmente denunciar as ideologias dominantes¹ presentes nas obras. Não é objetivo dessa pesquisa realizar uma “historiografia da falta”². Não enxergamos o livro didático apenas como vetor ideológico. Por esse motivo não examinamos suas ilustrações numa perspectiva puramente ideológica e com a intenção de identificar a manutenção de determinados estereótipos sobre os grupos étnicos.

Esperamos que a pesquisa seja relevante no combate ao preconceito e a discriminação. A perspectiva adotada nessa dissertação é consensual em relação a ideia de respeito a diversidade etnocultural brasileira que foi exposta nos Parâmetros Curriculares Nacionais³. Os Parâmetros indicam que os povos indígenas devem ser valorizados por sua presença no território nacional desde tempos imemoriais, por sua diversidade e pela riqueza de sua cultura.

Motivado pelo interesse atual em pesquisas que tratem das imagens, analisaremos mensagens e funções que as ilustrações ocupam no livro didático de História do Brasil, podendo, assim, contribuir na escolha da maneira mais adequada para utilizá-las no processo de ensino e aprendizagem.

Além do que já foi supracitado, essa pesquisa ainda pode colaborar ao fornecer subsídios para que instrumentos normativos como a Lei 11645/08 sejam verdadeiramente implementados. Podemos contribuir também através de novos dados sobre a representação indígena nas obras didáticas, o que traria novos elementos para a adoção de políticas públicas educacionais que girem em torno das relações sociais e da valorização etnocultural dos índios.

No quadro de conceitos utilizados, foram de fundamental importância o conceito de livro didático, a noção de representação e de imagem.

No que se refere ao livro e livro didático, encontramos os trabalhos do professor Kazumi Munakata. Segundo Munakata (1997, p.83-84), o livro seria um objeto material,

¹ Pesquisas que analisavam o cunho ideológico dos manuais eram comuns durante os anos 1980. Essas produções tinham como objetivo: denunciar a ideologia dominante subjacente nos livros didáticos – o que contribuiria para a manutenção e a reprodução da dominação burguesa. Variante desse enfoque são as análises que desmascaram os preconceitos raciais, culturais e sexuais que se insinuam nos livros didáticos. (MUNAKATA, 1997, p.20).

² A professora Margarida Maria Dias de Oliveira, em sua tese de doutorado, utiliza o termo historiografia da falta para definir os estudos que se referem aos erros cometidos e a inexistência de temas ao analisarem os livros didáticos. (OLIVEIRA, 2003, p.88).

³ Sobre a temática indígena, os PCN's fazem a seguinte consideração: “Tratar da presença indígena, desde tempos imemoriais em território nacional, é valorizar sua presença e reafirmar seus direitos como povos nativos, como tratado na Constituição de 1988. É preciso explicitar sua ampla e variada diversidade, de forma a corrigir uma visão deturpada que homogeneiza as sociedades indígenas como se fossem um único grupo, pela justaposição aleatória de traços retirados de diversas etnias. Nesse sentido, a valorização dos povos indígenas faz-se tanto pela via da inclusão nos currículos de conteúdos que informem sobre a riqueza de suas culturas e a influência delas sobre a sociedade como um todo [...]” (PCN's, 1997, p.72).

geralmente confeccionado em papel, sobre o qual são inseridos letras e figuras desenhadas a tinta, a partir de uma técnica da impressão, inventada no século XV. O livro é, primordialmente, uma mercadoria, mesmo que seus realizadores não tenham intenções mercantis.

Munakata destaca a importância da materialidade presente na constituição de um livro. Para esse estudioso, além do conjunto de idéias e abstrações que lhe são atribuídas, o livro é formado basicamente por tinta sobre o papel:

Livros não são meramente idéias, sentimentos, imagens, sensações, significações que o texto possa representar. Nem tampouco é o texto em abstrato. Pois esse texto, de que as pessoas normalmente vêm apenas idéias, sentimentos, imagens etc. é constituído de letras (confeccionadas com tinta sobre papel) segundo uma família de tipo (ou face de tipo ou fonte), que lhes dá homogeneidade. (MUNAKATA, 1997, p. 84).

No século XIX, a partir do desenvolvimento de uma bibliografia analítica na Inglaterra, o livro começa a se consolidar como objeto da cultura material⁴. Entretanto, é nos anos 60 do século XX, que as pesquisas sobre o livro consolidam-se em instituições como a *École Pratique des Hautes Études*, através de pesquisadores como Lucien Febvre e Henri-Jean Martin. Além das novas abordagens, o livro passa a ser estudado por meio da convergência de diversas disciplinas num conjunto de problemas comuns vinculados ao processo de comunicação. (DARNTON, 2010, p.190-191).

Nos últimos anos, sob a influência da História Cultural e da preocupação dos estudiosos em preservar arquivos escolares, museus e centros de documentação, o livro vem sendo estudado como um elemento da chamada cultura escolar⁵. Hoje em dia, o universo da cultura escolar contempla diversos artefatos e contextos materiais relacionados à educação escolarizada, como as edificações, o mobiliário, os recursos audiovisuais, novas tecnologias de ensino e os materiais didáticos. (SOUZA, 2007, p.170).

⁴ Entendemos cultura material como: “[...] aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem. Por apropriação social convém pressupor que o homem intervém, modela, dá forma ao meio físico, segundo propósitos e normas culturais. Essa ação, portanto, não é aleatória, casual, individual, mas se alinha conforme padrões, entre os quais se incluem objetos e projetos. Assim, o conceito pode abranger artefatos, estruturas, modificações da paisagem, como coisas animadas (uma sebe, um animal doméstico), e também, o próprio corpo, na medida em que ele é passível desse tipo de manipulação ou, ainda os seus arranjos espaciais (um desfile militar, uma cerimônia litúrgica).” (MENEZES, 1983, p.112).

⁵ Entendemos cultura escolar sob a perspectiva de Dominique Julia: “[...] poder-se-ia descrever a cultura escolar como um conjunto de normas que definem conhecimentos a ensinar e condutas a inculcar, e um conjunto de práticas que permitem a transmissão desses conhecimentos e a incorporação desses comportamentos; normas e práticas coordenadas a finalidades que podem variar segundo as épocas (finalidades religiosas, sociopolíticas ou simplesmente de socialização).” (JULIA, 2001, p.10).

O livro sofre a ação das diversas relações de poder que limitam, restringem e condicionam sua produção. Tais relações também se encontram no interior do gênero de livro que é voltado ao ensino e construído a partir das demandas e exigências da escola e outras instituições educacionais, o livro didático. Apesar disso, o livro didático não é “apenas” um livro. Ele precisa ser entendido “[...] como parte da história cultural da nossa civilização e como objeto que deve ser usado numa situação de ensino e aprendizagem [...]” (OLIVEIRA, 2009, p.81).

Artefatos como o livro didático, estão inseridos no amplo processo histórico e cultural da escolarização⁶, um processo com a marca da modernidade, constituído por uma rede de dispositivos, normas e procedimentos de diversos agentes. (GASPARELLO, 2004, p.20). Além disso, os livros didáticos veiculam concepções pedagógicas, saberes, práticas e dimensões simbólicas do universo educacional, constituindo um aspecto significativo da cultura escolar. (SOUZA, 2007, p.165).

De acordo com Circe Bittencourt, o livro didático possui uma natureza complexa, sendo essa uma das causas do interesse que ele tem despertado em diversos campos de pesquisa. Bittencourt define o livro didático como:

[...] uma mercadoria, um produto do mundo da edição que obedece à evolução das técnicas de fabricação e comercialização pertencente aos interesses do mercado, mas é também um depositário dos diversos conteúdos educacionais, suporte privilegiado para se recuperar os conhecimentos e técnicas consideradas fundamentais por uma sociedade em uma determinada época. Além disso, ele é um instrumento pedagógico “inscrito em uma longa tradição, inseparável tanto na sua elaboração como na sua utilização das estruturas, dos métodos e das condições do ensino de seu tempo.” E, finalmente, o livro didático deve ser considerado como veículo portador de um sistema de valores. (BITTENCOURT, 1993, p.3).

Utilizamos também o significante entendimento de Itamar Freitas sobre o livro didático, que vê esse tipo de escrito da seguinte forma:

Livro didático é, portanto, um artefato impresso em papel, que veicula imagens e textos em forma linear e sequencial, planejado, organizado e produzido especificamente para uso em situações didáticas, envolvendo predominantemente alunos e professores, e que tem a função de transmitir saberes circunscritos a uma disciplina escolar. (FREITAS, 2009, p.14).

⁶ Faria Filho entende o conceito de escolarização em um duplo sentido. Primeiramente, escolarização é compreendida como o estabelecimento de processos e políticas concernentes á organização de uma rede de instituições responsáveis, tanto pelo ensino elementar da leitura, escrita e cálculo, quanto pelo ensino em níveis posteriores e mais aprofundados. Faria Filho também vê a escolarização como a produção de representações sociais que têm na escola o locus de articulação e divulgação de seus sentidos e significados. (FARIA FILHO, 2007, p.194).

Por tratarmos sobre o modo como os índios são vistos nos livros didáticos é possível utilizar a noção de representação. De acordo com Roger Chartier, “esta noção permite vincular estreitamente as posições e as relações sociais com a maneira como os indivíduos e os grupos se percebem e percebem os demais.” (CHARTIER, 2009, p.49).

O historiador francês entende a representação como um “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele é”. (CHARTIER, 1990, p.20).

Já para Le Goff, representação é uma tradução mental da realidade percebida, uma expressão do pensamento, que se manifesta por imagens e discursos que pretendem oferecer uma definição da realidade. Mas é preciso compreender que tais imagens e discursos sobre o real não são exatamente o real, não são expressões literais da realidade. (PESAVENTO, 1995, p.15).

A partir da imagem lúdica de quando nos divertimos, na infância, com um cabo de vassoura imaginando que fosse um cavalo, Gombrich questiona o conceito tradicional de representação, segundo o qual o artista imita a forma exterior de um objeto à frente e o espectador reconhece nessa forma o tema ou assunto da obra de arte. A representação não depende das semelhanças formais, estando sujeita, muito mais, à função que assume do que a forma exterior dos objetos. Dessa forma, quando éramos crianças, a vara de pau acabava substituindo o cavalo real. (AUCARDO, 2011, p.187).

De acordo com Gombrich:

Representar, lemos ali, pode ser usada no sentido de ‘invocar mediante descrição ou retrato ou imaginação, figurar, simular na mente ou pelos sentidos, servir de ou ser tido por aparência de, estar para, ser espécime de, ocupar o lugar de, ser substituto de.’ O retrato de um cavalo? Certamente que não. O substituto para um cavalo? Sim, é isso. Talvez aja nessa fórmula mais do que o olho pode ver. (GOMBRICH, 1999, p.1).

Pensar a representação, portanto, significa entendê-la como pista material, como um indício para se entender o real que se constitui como imagem. A representação não necessita ser parecida com aquilo que retrata, não deve ser entendida como réplica, cópia fiel de todos os detalhes e atributos, clone, nem reprodução igual de uma realidade exterior ou a repetição idêntica do real. (MENEZES, 2004, p.27).

Ainda no âmbito do estado da arte, encontramos as pesquisas sobre imagens visuais. Essas imagens são os objetos materiais, signos, desenhos e ilustrações que representam nosso meio visual. Elas se unem às imagens que cada pessoa forma em sua mente (visões, fantasias

e modelos), constituindo, nesta acepção, a nossa representação visual da realidade. (FLÔRES, 2002, p.24).

A imagem (ilustração) pode ser definida como uma linguagem que dialoga com outras linguagens. A imagem pertence ao código visual e é constituída de uma linguagem própria. Nos livros didáticos, ela tem como função produzir sentidos por meio do diálogo que mantém com o leitor, por si mesma e pela interação com a palavra escrita. (RAMOS; PANOZZO, 2004, p.15-20).

A partir da relação que o aluno mantém com o livro didático percebemos que as imagens se transformam no primeiro objeto de leitura, antecedendo a leitura do texto verbal. Talvez tal predileção seja causada pelas cores e formas utilizadas para compor as imagens. A leitura das imagens prescinde, muitas vezes, a leitura das palavras, apresentando uma capacidade de atingir variados níveis de aprendizagem. Em algumas situações a linguagem visual e a verbal se inter cruzam e se completam possibilitando, no contexto social, a construção de sentidos. (LEITE, 2001, p.48).

A questão das imagens no livro didático vem sendo bastante discutida nos estudos históricos. Atualmente as imagens são consideradas fontes históricas de grande importância. A cada dia, a antiga concepção de que as imagens eram apenas meros enfeites com o propósito de ocupar espaço e reduzir o tempo de leitura está sendo mais questionada. (SANTOS, 2007, p.2).

Para Peter Burke, os historiadores devem sempre utilizar as imagens junto com outros tipos de evidência, desenvolvendo métodos de críticas de fontes para imagens assim como fazem em relação aos textos. Segundo Burke, é preciso interrogar essas “testemunhas oculares” da mesma forma que os advogados interrogam uma testemunha num julgamento. (BURKE, 2004, p.8).

Mesmo vivendo numa sociedade em que a utilização das imagens se generaliza, muitas vezes temos a impressão de que estamos sendo iludidos por elas. É muito recorrente a sensação de que estamos sendo influenciados ou manipulados por alguma imagem “fabricada”. É necessário uma iniciação básica de leitura de imagens que nos ajude a fugir da sensação de passividade, que ative nossas convenções de História e cultura mais ou menos interiorizadas e nos auxilie na tarefa de utilização, decifração e interpretação. (JOLY, 2007, p.9-10).

Nessa dissertação, utilizamos a teoria formulada por Panofsky (2007, p.27) de leitura de imagens. Para o historiador alemão, tal leitura divide-se em três níveis ou etapas: descrição

pré-iconográfica, tendo como função identificar formas puras, portadoras de significados primários ou naturais, o mundo dos motivos artísticos; análise iconográfica, que trata daquilo que, geralmente, chamamos imagens, estórias, alegorias, a esfera dos temas secundários ou convencionais, o mundo dos assuntos específicos ou dos conceitos; a interpretação iconológica ou significado intrínseco ou o mundo dos valores simbólicos.

Quanto a sua divisão, a dissertação possui três capítulos. No primeiro, mostramos como os índios foram representados em obras importantes da literatura historiográfica de síntese, inventariando as teses sobre os primeiros habitantes do Brasil e observando as posições e o espaço dedicado aos indígenas nas narrativas.

No segundo capítulo, através de um inventário preliminar das imagens presentes em dezoito livros didáticos de História do Brasil analisados, buscamos compreender a forma como os índios foram representados nas ilustrações mais recorrentes: as reproduções das telas “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” de Victor Meirelles. Reconstituímos as teses sobre os povos indígenas veiculadas nas pinturas e analisamos os principais patrocinadores e clientes do pintor, as principais correntes artísticas que tiveram influência na realização das obras e as figuras e grupos sociais representados por Meirelles.

O objetivo do terceiro capítulo é identificar as aproximações e distanciamentos entre as representações sobre indígenas presentes nos livros didáticos e nas teses da historiografia de síntese, como também verificar os usos das pinturas “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” nos manuais de História do Brasil ao longo de nove décadas.

CAPÍTULO I

A REPRESENTAÇÃO SOBRE OS INDÍGENAS NA HISTORIOGRAFIA DE SÍNTESE

O objetivo deste capítulo é mostrar como os índios foram representados em obras importantes da literatura historiográfica de síntese, inventariando as teses sobre os primeiros habitantes do Brasil e observando as posições e o espaço dedicado aos indígenas nas narrativas.

Ao inventariarmos as teses presentes nessas obras, identificamos as mudanças ou permanências no que se refere às visões sobre os povos indígenas. Tendo em vista que os manuais se apropriam dessas obras, entendemos que uma análise das sínteses históricas revela o que muda e o que permanece no modo como os índios são vistos nos livros didáticos.

O capítulo está dividido em duas partes. Primeiramente, analisamos “História Geral do Brasil” de Francisco Adolfo de Varnhagen e “Capítulos de história colonial (1500-1800)” de Capistrano de Abreu, publicadas no final do século XIX.

Na segunda parte, apresentamos as obras de autores que iniciaram suas atividades intelectuais nos anos 30: “Casa-grande & senzala” de Gilberto Freyre, “Raízes do Brasil” de Sérgio Buarque de Holanda e “Evolução política do Brasil (Ensaio de interpretação materialista da história brasileira)” de Caio Prado Júnior.

Essas sínteses ou leituras históricas moldaram a consciência nacional, tornando-se importantes referências acerca da nossa identidade. Essas obras marcaram profundamente as gerações de intelectuais brasileiros e, até hoje, influenciam os estudos de várias áreas das ciências humanas. As obras desses autores transformaram-se em cânones da cultura brasileira, sendo definidos como matrizes do pensamento social no país. (RAGO, 2006, p.5-6).

Cada uma dessas sínteses foi inovadora no que se refere a criação de um projeto para pensar o Brasil, colocando em pauta nossa sociedade e nacionalidade. Esses livros-chave analisaram a experiência brasileira a fim de revelar suas estruturas. Seus autores trouxeram como contribuição um novo modelo de inteligibilidade histórica, um novo método de exposição, criticando a escrita em voga e reivindicando uma história mais voltada para os aspectos culturais, sociais e econômicos. (FREITAS, 2007, p.252).

1.1 A representação sobre os indígenas em Varnhagen e Capistrano de Abreu

Após a Independência, em meio a uma crise gerada por movimentos e rebeliões de cunho separatista, o nascente Estado brasileiro precisava se legitimar. Para isso, seria preciso afastar a possibilidade de divisão territorial e impedir que as tendências liberais ganhassem força.

O quadro formado pela ruptura dos antigos laços coloniais e pelos movimentos separatistas criou um grande desafio para as elites que formavam os círculos de poder político e cultural do Brasil. Duas questões – “Quem somos nós?” “Como manter a unidade nacional?” – precisavam ser respondidas. (GASPARELLO, 2004, p.18).

O novo país independente precisava responder tais perguntas a partir da busca pela sua história. A criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1938, possibilitou a criação da história da nação, garantindo as condições necessárias para o surgimento de uma historiografia brasileira, produzida por autores nacionais. (GASPARELLO, 2004, p.18).

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro tinha como objetivo construir a História nacional, recriando um passado homogêneo, solidificando mitos de fundação, ordenando fatos históricos, constituindo um panteão de heróis nacionais, através de pesquisas, estudos e da elaboração de biografias capazes de fornecer às gerações futuras exemplos de civismo, patriotismo e devoção à Pátria. (ORÍ, 2005, p.126).

O conceito de Nação operado pela historiografia produzida pelos membros do IHGB era eminentemente restrito aos brancos. Nossa ideia de Nação, construída por um grupo de letrados, trazia consigo uma forte marca excludente, carregada de imagens depreciativas do outro. Ao definir a Nação brasileira como representante da ideia de civilização no Novo Mundo, esta mesma historiografia definiu aqueles que seriam excluídos deste projeto por não serem portadores da noção de civilização: índios e negros. (GUIMARÃES, 1988, p.7).

O projeto de exclusão dos índios na historiografia brasileira foi exposto claramente por um dos fundadores do IHGB. Em 1854, no livro “História Geral do Brasil”, Francisco Adolfo de Varnhagen mostrava a condição de barbárie e atraso em que se encontrava o indígena brasileiro no momento dos primeiros contatos com os europeus no Brasil. Para o historiador, os índios não possuíam sequer história:

Para fazermos, porém, melhor ideia da mudança ocasionada pelo influxo do cristianismo e da civilização, procuraremos dar uma noticia mais especificada da situação em que foram encontradas as gentes que habitavam o Brasil; isto é, uma ideia de seu estado, não podemos dizer de civilização, mas de barbárie e de atraso. De tais povos na infância não há história: há só etnografia. A infância da humanidade na ordem moral, como a do indivíduo na ordem física, é sempre

prevenção para qualquer leitor estrangeiro que por si, ou pela infância de sua nação, pense de ensoberber-se ao ler as pouco lisonjeiras páginas que vão seguir-se. (VARNHAGEN, 1953, p.31, tomo1).

Figura importante no IHGB, Varnhagen entendia que para os indígenas não cabia a história, mas somente a etnografia. Para o historiador, os povos indígenas não tinham história porque não conheciam ou não possuíam civilização.

Na concepção de Varnhagen, os índios viviam num contínuo estado de barbárie e incapazes de evoluir por meio de estímulos endógenos, necessitando da ação de povos civilizados. Dessa forma, os índios não eram vistos como atores históricos, não possuíam história e estariam fadados a serem englobados pela sociedade portuguesa.

“História Geral do Brasil” traz as marcas de um momento em que se tentava alicerçar as bases de um projeto de Estado Nação para o Brasil. O livro faz apologia ao governo imperial em sua busca pela consolidação do recente Estado nacional. Apesar de a nossa recém-criada nação ter se libertado a pouco tempo de Portugal, “História Geral do Brasil” faz uma série de referências a presença portuguesa e coloca o Brasil como fruto e herdeiro do Império Marítimo Português.

Adepto do historicismo alemão, Varnhagen entendia que o historiador tem que se ater aos fatos que efetivamente aconteceram, empenhando-se em estabelecer a verdade sobre os mesmos. Acreditava que o trabalho histórico deveria apoiar-se na erudição e no rigor no tratamento das fontes. Assim, opera com uma noção de tempo linear, onde os eventos se sucedem numa sequência cronológica e, privilegia, sobretudo o Estado, daí sua ênfase na primazia dos fatos políticos, isolados das forças econômicas e sociais. (GUIMARÃES, 2002, p. 95).

A coação, as bandeiras e guerras justas eram vistas por Varnhagen como os meios mais eficazes para lidar com os índios. A catequese e outras ações dos jesuítas eram consideradas “pseudofilantropias”. Os jesuítas, inclusive, eram vistos como pessoas que se aproveitavam das leis que impediam a escravidão indígena e se beneficiavam com o trabalho dos índios conquistados através da catequese. Enquanto isso, os colonos sofriam com uma severa desvantagem comercial ao serem obrigados a comprar os caros escravos africanos.

Nas análises de Varnhagen, os indígenas são inaptos para ingressarem sozinhos na civilização. Para ele, só a partir da colonização teria se iniciado um processo de civilização e história do Brasil. A ideia de civilização era impossível, pois não existia a mínima cooperação entre os grupos indígenas existentes, fato que facilitou o trabalho dos portugueses na conquista da terra.

O que, porém, não tinham podido conseguir os europeus e pernambucanos, apesar de tantos esforços baldados, e gastos perdidos, e vítimas sacrificadas, e trabalhos sem fruto, vai ser feito pelos próprios índios, com suas tristes desuniões continuadas, tão proveitosas sempre aos invasores. Se na união nasce a força, da desunião somente fraqueza resulta; e o maior ascendente que em todos os países tem tido a civilização sobre a barbárie vem de que esta, composta de elementos dissolventes, não se une, ao passo que a nação civilizada, que com ela se põe em contacto, tem nas suas mesmas leis os laços da união. (VARNHAGEN, 1953, p.457, tomo1).

Em “História Geral do Brasil”, os indígenas desconheciam a sociabilidade e o sentimento de pertencimento a uma pátria. As guerras entre os indígenas foram vistas, na obra, como resultado de disputas vãs e fúteis.

Para Varnhagen, os índios nunca poderiam ser considerados símbolos do país, pois não conheceriam o patriotismo. Os povos indígenas seriam elementos exógenos, nem se constituiriam como americanos de verdade, pois teriam origem em algum lugar da Ásia Menor ou do Egito.

Divergindo das ideias de Varnhagen, Capistrano de Abreu inicia seus trabalhos sobre a história colonial brasileira oferecendo um espaço maior em sua escrita aos índios e não glorificando o protagonismo da elite branca e cristã.

Capistrano faz parte de uma geração de intelectuais surgida após a Guerra do Paraguai. Essa geração reinterpretou a história brasileira privilegiando não mais o Estado Imperial, mas o povo e a sua formação étnica. O ambiente de formação intelectual no qual Capistrano estava inserido era fortemente determinista e cientificista. Discutia-se, então, o positivismo, o determinismo climático, o determinismo biológico, o spencerismo, o comtismo, o darwinismo e as teorias raciais.

Pensava-se que a sociedade poderia ser estudada com a mesma objetividade com que se estudava a natureza, submetendo-a a leis gerais de desenvolvimento. A História seria como um mecanismo autorregulado, submetido a leis, passível de um conhecimento objetivo. A ciência passou a ocupar o espaço antes dedicado às verdades trazidas pela tradição, pela religião e pela Filosofia.

Capistrano será um dos iniciadores da corrente do pensamento histórico brasileiro que “redescobrirá o Brasil”, valorizando o povo, as suas lutas, os seus costumes, a miscigenação, o clima tropical e a natureza brasileira. O povo é, dessa forma, elevado à condição de sujeito da sua própria história, que não deveria vir mais nem de cima e nem de fora, mas dele próprio. O futuro do Brasil torna-se tarefa do povo brasileiro e, para melhor vislumbrá-lo, Capistrano recupera o passado deste povo em suas identidades, lutas e vitórias, contra o português, o Estado Imperial e as elites luso-brasileiras. (REIS, 1998a, p.69).

No Brasil, mesmo que a História oficial de então determinasse o esquecimento dos índios, delegando como sua protagonista uma elite “branca” e “cristã”, temos exemplos historiográficos de exceção como Capistrano de Abreu, funcionário da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, professor de história e também membro do IHGB como o próprio Varnhagen.

“Capítulos de história colonial (1500-1800)” de Capistrano de Abreu é uma obra de 1907, um momento de transição política entre o fim da Monarquia e a instalação da República no Brasil. Suas posições polemizaram, seja com o grupo conservador anterior (contra Varnhagen), seja com intelectuais de sua contemporaneidade, como Sílvio Romero, germanicista que defendia a teoria das raças superiores. (BEZERRA, 2010, p.7).

Na época, Capistrano de Abreu foi muito criticado por negligenciar temáticas consideradas importantes para a História do país. Com propensões críticas, percebeu o preconceito contra os índios e veio a realizar trabalhos de conteúdo etnográfico, entre eles artigos e livros sobre grupos indígenas, suas línguas e costumes.

No primeiro capítulo do livro “Capítulos de Historia colonial (1500-1800)”, chamado “Antecedentes Indígenas”, Capistrano de Abreu descreve o território brasileiro, antes de entrar no problema específico da cultura indígena. A influência que os estudos geográficos tiveram em sua vida intelectual fica evidente logo evidente nas primeiras páginas do texto.

Ao tratar dos povos indígenas, Capistrano sempre os relaciona com o meio natural. Os índios são retratados como povos totalmente integrados à natureza. A integração com a natureza é vista como um dos fatores que dão vantagem aos índios numa comparação com o homem civilizado: “Tinham os sentidos mais apurados, e intensidade de observação da natureza inconcebível para o homem civilizado.” (ABREU, 2011, p.7).

O autor também mostra o baixo desenvolvimento técnico das populações indígenas. Dessa forma, como possuíam agricultura e pecuária incipientes e desconheciam o metal, o índios do Brasil teriam a necessidade de recorrer à natureza e de se relacionarem com ela tão intimamente.

O autor explica que a causa do baixo nível técnico e de desenvolvimento material dos indígenas pela ausência de associações mais amplas do que aquelas baseadas na divisão sexual do trabalho entre essas sociedades. Nesse ponto, ele se distancia da postura dos cronistas coloniais e de historiadores como Varnhagen, que afirmavam que os índios eram indolentes e indispostos para o trabalho.

Divergindo da interpretação de Varnhagen, que enxergava os indígenas a partir das diferenças entre tupis e tapuias, os estudos de Capistrano apontavam a diversidade entre esses

povos. Na concepção de Capistrano, cada um desses grupos se relacionaria com a natureza de um modo próprio, porém, mesmo com as diferenças, cada um traria em si um pouco da nossa nacionalidade.

A presença indígena é valorizada e passa-se a pensar num Brasil mais mameluco do que mulato; mais caboclo do que branco; mais sertanejo do que litorâneo. Adentrando no território, o colonizador se alterou e se tornou uma personalidade brasileira. Enquanto Varnhagen e uma parte da historiografia do século XIX olhava da caravela de Cabral para a praia e via uma terra exótica povoada de alienígenas, Capistrano considerava alienígenas e exóticos, os europeus e africanos e não o indígena. (SECRETO, 2006, p.244).

1.2 A representação sobre os indígenas em Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior

A década de 1930 foi marcada por mudanças significativas na política, economia, sociedade e cultura do Brasil. Entre essas modificações podemos apontar o ingresso de novas classes sociais nas determinações políticas e sociais do país. A antiga ordem rural, oligárquica e regionalizada se chocou com as necessidades dessas novas classes, interessadas na industrialização e em novas formas de gestão na política e ideológica. (MAESTRI, 2011, p.3).

A historiografia brasileira desse período ficou marcada pela produção de um conhecimento histórico sob padrões de trabalho cientificamente elaborados que nos legaram conclusões sobre o passado e também sugestões para a resolução dos problemas que desafiavam a sociedade brasileira das primeiras décadas do século XX. (FREITAS, 2007, p.252).

Acompanhando o surgimento dessa nova historiografia, surgiram os primeiros cursos superiores de História. O sistema universitário de São Paulo se consolidou, trazendo uma prática em que ensino e pesquisa estavam mais associados. Inúmeras obras de síntese e trabalhos monográficos sobre o passado brasileiro foram produzidas através dos estudos realizados no circuito universitário, nucleadas em diversos pontos do país. (MARTINEZ, 2002, p.17).

Surge, então, um novo tipo de intelectual: aquele com preparo especializado. A partir do crescimento do número de formados nos cursos de História, abandona-se o amadorismo ou beletrismo, o culto ao passado e os estudos meramente patrióticos ou genealógicos. (IGLÉSIAS, 2000, p.189).

A década de 1930 mudou sensivelmente a história da historiografia brasileira. Nessa época, foram publicadas três grandes sínteses da História do Brasil, obras que nos ajudam a compreender o processo de formação do nosso país e que funcionam, até hoje, como referências do pensamento social brasileiro.

A tríade formada por Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda, nos legou obras de grande densidade interpretativa. Dentre as grandes sínteses sobre a experiência brasileira produzidas por esses três autores, é possível destacar: “Evolução Política do Brasil” e “Casa-grande & senzala” de 1933 e “Raízes do Brasil” de 1936.

Autor de “Casa-grande & senzala”, Freyre lança livros importantes como Sobrados e mocambos (1936) e Ordem e progresso (1959). Através desses trabalhos, Freyre se tornou tão importante para o Brasil quanto Cervantes para a Espanha, Camões para Portugal, Tolstoi para a Rússia e Sartre para a França. (RIBEIRO, 2001, p.12).

“Casa-grande & senzala” é a de interpretação do país mais conhecida no Brasil e no exterior. Nesse livro, Freyre analisa a sociedade patriarcal brasileira, observando-a por dentro, na sua intimidade da vida cotidiana da casa e do trabalho. São examinadas as relações sociais, raciais e sexuais, assim como o mundo criado pelo intercâmbio entre o branco português, o negro africano e os povos indígenas. (ARRUDA; TENGARINHA, 2000, p.43).

Freyre valorizou as contribuições africanas, portuguesas e indígenas na formação da família patriarcal brasileira, a fim de construir uma versão da identidade nacional mais atenta à hibridéz e à articulação de diversas tradições culturais nos trópicos. (VIANA, 2007, p.272).

Valorizando o elemento português, predominante na colonização brasileira, o antropólogo pernambucano analisa a relação que produziu a composição étnica, econômica, social e cultural do Brasil. A civilização brasileira teria sido formada por negros, índios e europeus, sendo que o europeu, ou melhor, o português, aparece como o motor e idealizador do processo de colonização.

Os índios aparecem primordialmente no segundo capítulo de “Casa-grande & senzala”, intitulado “O indígena na formação da família brasileira”. Esse capítulo, como seu próprio título já indica, procura mostrar a influência que os indígenas exerceram sobre nossa cultura, analisando a relação estabelecida entre eles e os portugueses, a evangelização da Igreja, os hábitos e costumes que herdamos dos povos indígenas, entre outros aspectos.

Em alguns pontos, o entendimento de Gilberto Freyre se assemelha a postura adotada por Varnhagen no que se refere aos povos indígenas. Varnhagen considerava os portugueses representantes de uma cultura mais evoluída, enquanto via os indígenas como a “infância da

humanidade”: “De tais povos na infância não há história: há só etnografia.” Para Freyre, os indígenas eram “bandos de crianças grandes” sem a capacidade de se desenvolver e de resistir ao contato com os europeus:

De modo que não é o encontro de uma cultura exuberante de maturidade com outra já adolescente, que aqui se verifica; a colonização européia vem surpreender nesta parte da América quase que bandos de crianças grandes; uma cultura verde e incipiente; ainda na primeira dentição; sem os ossos nem o desenvolvimento nem a resistência das grandes civilizações americanas. (FREYRE, 2001, p.161).

Para Freyre, os povos indígenas que viviam na parte leste da América do Sul, estavam impossibilitados de formarem uma civilização e estavam fadados a serem englobados pela cultura européia. O estudioso pernambucano via os indígenas apenas como silvícolas nômades de baixo desenvolvimento civilizatório.

Os indígenas das “terras de pau-de-tinta” seriam, inclusive, mais atrasados do que as grandes sociedades indígenas da América, já na fase da semicivilização. Por terem encontrado povos menos civilizados, analisa Freyre, os portugueses não precisaram destruir a cultura dos indígenas que habitavam o território brasileiro, diferentemente do que aconteceu com os espanhóis que precisaram aniquilar maias, incas e astecas. (FREYRE, 2001, p.161).

Na visão do antropólogo pernambucano, como se encontravam em um estágio de semicivilização, maias, astecas e incas teriam resistido à conquista espanhola. Por outro lado, os indígenas da América portuguesa, mais atrasados, teriam reagido com “contratilidade vegetal”, preferindo a fuga para o interior das florestas, facilitando o projeto de colonização portuguesa.

Superioridade e inferioridade de uma raça ou etnia em relação a outra são elementos facilmente percebidos em “Casa-grande & senzala”. De acordo com Gilberto Freyre, os indígenas que habitavam as terras que viriam a ser o Brasil eram inferiores aos portugueses e a outras sociedades ameríndias como a asteca, maia e inca, sendo também inferiores aos africanos que vieram trabalhar na produção de açúcar.

Para Freyre, os índios eram incapazes de aplicarem-se ao trabalho sistemático, por determinações, sobretudo culturais, visto ser difícil explicar a inadaptabilidade racial do homem da terra ao próprio meio geoclimático americano. O esforço português teria, dessa forma, fracassado totalmente diante da inaptidão e/ou preguiça por parte dos índios. Além da nula contribuição no trabalho agrário, os indígenas ainda eram piores que os negros nos serviços domésticos. (MAESTRI, 2011, p.6).

A ideia de democracia racial, uma construção mítica de uma sociedade sem preconceitos e discriminações raciais, também está presente em “Casa-grande & senzala”. A visão do Brasil como paraíso racial e território da flexibilidade na relação entre raças não foi criada por Gilberto Freyre. Essa e outras concepções alentadoras da realidade começaram a circular desde o final do século XIX, porém, o antropólogo foi um dos primeiros a retomá-las e repercuti-las a partir de “Casa-grande & senzala”.

De acordo com o antropólogo, o povo brasileiro, dentre as sociedades da América, foi o que se constituiu mais harmoniosamente, dentro de um ambiente de reciprocidade cultural e aproveitamento da experiência dos atrasados povos nativos.

Em “Casa-grande & senzala”, Freyre revela a importância do processo de miscigenação na democratização racial no Brasil. A miscigenação teria reduzido a distância social entre a casa-grande e a mata tropical; entre casa-grande e a senzala. Apesar da estrutura extremamente hierarquizada da sociedade brasileira, a miscigenação foi responsável pela amortização das relações.

Na obra, vemos que a mestiçagem é usada para explicar a nossa pretensa democracia racial. A mestiçagem teria tornado as relações raciais mais harmoniosas. Através da hibridiz e do contato entre as diferentes tradições culturais, os antagonismos de nossa formação teriam sido superados.

Gilberto Freyre responsabiliza a herança indígena por alguns traços do comportamento do brasileiro, como o medo do fantasmagórico, a crença ao sobrenatural. Para Freyre, ficaria no brasileiro a crença no poder mágico/místico de plantas e animais, o legado de uma cultura totêmica e animista que tornaria o brasileiro um povo atrasado diante da civilização ocidental:

Do indígena de cultura totêmica e animista, ficaria no brasileiro, especialmente quando menino, uma atitude insensivelmente totêmica e animista em face das plantas e dos animais (ainda tão numerosos nesta parte do mundo); tantos deles investidos pela imaginação da gente do povo, tanto quanto pela infantil, de uma malícia verdadeiramente humana, de qualidades quase humanas e às vezes de inteligência ou poder superior ao do homem. (FREYRE, 2001, p.208).

A herança indígena seria ainda o motor da selvageria, do furor sanguinário, grande causa da destruição e violência manifesta em assassinatos, invasões de fazendas por cangaceiros, entre outros exemplos. Freyre atribui a essa selvageria congênita, os movimentos políticos e cívicos do Brasil, que não teriam origem na repressão e luta contra a desigualdade social. (RIBEIRO, 2011, p.33).

A representação sobre os indígenas em “Casa-grande & senzala” é dominada por um caráter fortemente contraditório. Mesmo apresentando os povos indígenas de forma

demeritória, não se pode negar que o texto traz inúmeras referências ao papel social desempenhado pelos índios na colônia.

Em alguns trechos de “Casa-grande & senzala”, Freyre identifica contribuições indígenas para a formação da cultura brasileira. O homem indígena é tratado como peça chave no processo de escravização de outros índios e na defesa dos engenhos de açúcar:

Índios e mamelucos formaram a muralha movediça, viva, que foi alargando em sentido ocidental as fronteiras coloniais do Brasil ao mesmo tempo que defenderam, na região açucareira, os estabelecimentos agrários dos ataques de piratas estrangeiros. Cada engenho de açúcar nos séculos XVI e XVII precisava de manter em pé de guerra suas centenas ou pelo menos dezenas de homens prontos a defender contra selvagens ou corsários a casa de vivenda e a riqueza acumulada nos armazéns: esses homens foram na sua quase totalidade índios ou caboclos de arco e flecha. (FREYRE, 2001, p.166).

A mesma ambiguidade de quando trata do homem indígena revela-se ao abordar a questão das mulheres. Além de observar sua suposta devassidão e exotismo, a obra também apresenta a mulher indígena como o alicerce da família brasileira, como aquela responsável pela transmissão de elementos fundamentais da nossa cultura.

Desde sua publicação em 1933, “Casa-grande & senzala” passou por diversas críticas e reinterpretações. À medida que as pesquisas em História e Ciências Sociais foram se institucionalizando, a obra foi reexaminada, tendo, até mesmo, algumas de suas teses centrais sobre a sociedade brasileira colocadas em xeque.

Ainda assim, nos dias atuais, a obra de Freyre continua a ser usada como referência nos estudos de relações raciais, sobre o pensamento social brasileiro e nas pesquisas a respeito das mentalidades coletivas. Assim como é o caso do intelectual pernambucano, a obra de Sérgio Buarque de Holanda também marcou os estudos sobre as mentalidades coletivas e as relações raciais no Brasil.

Porém, enquanto Freyre centra sua reflexão nos efeitos provocados pelo complexo casa-grande e senzala, Holanda sublinha a presença ibérica no Brasil. A partir de representações das estruturas de sustentação da sociedade desde o passado colonial, os dois intelectuais criaram padrões de sentido para a influência da família, da religião, do indígena, do senhor e do escravo para a formação da identidade brasileira. (VARGAS, 2007, p.239).

“Raízes do Brasil”, a primeira obra do intelectual paulista, é uma síntese interpretativa da trajetória brasileira que discute seu presente e seu futuro. Acertando as contas com o passado, o presente é desvendado e a superação das sobrevivências arcaicas ibéricas torna-se imperativa.

Na obra, Sérgio Buarque identifica os obstáculos que atrapalham a evolução política, social, econômica e cultural do país. Esses obstáculos devem ser recusados e tratados, pois estão ligados às nossas raízes ibéricas. O Brasil deve romper com seu passado português e criar um mundo novo totalmente seu. (REIS, 2006, p.122).

Para Sérgio Buarque de Holanda, o Brasil é o único caso em que a cultura européia foi transplantada para um ambiente localizado na zona tropical e subtropical. De acordo com o autor, o fato de adotarmos as formas de vida de outros países nos torna “desterrados em nossa terra”. Antes de tentarmos criar algo novo, deveríamos nos preocupar em resolver os problemas decorrentes da nossa herança. (LEITE, 2007, p.381).

De acordo com o autor, somos mais parecidos com nossos antecedentes portugueses, possuindo muito pouco do legado indígena. A maior parte da cultura brasileira tem ligações diretas com Portugal. O resto foi obtido através de outras culturas - como a indígena, por exemplo - que precisaram se moldar ao predomínio da portuguesa:

Nesse particular cumpre lembrar o que se deu com as culturas européias transportadas ao Novo Mundo. Nem o contato e a mistura com as raças aborígenes fizeram-nos tão diferentes dos nossos avós de além-mar como gostaríamos de sel-o. No caso brasileiro, a verdade, por menos sedutora que possa parecer alguns dos nossos patriotas, é que ainda nos associa á Península Ibérica, e a Portugal especialmente, uma tradição longa e viva, bastante viva para nutrir até hoje uma alma commum, a despeito de tudo quanto nos separa. Podemos dizer que de lá nos veio a forma actual de nossa cultura; o resto foi materia plastica, que se sujeitou mal ou bem a essa forma. (HOLANDA, 1936, p.15).

O livro “Raízes do Brasil” não foi produzido com a intenção de reconstruir a história da sociedade brasileira, nem narrar a sequência de eventos que culminaram em nossa formação. A obra pretende reconstruir fragmentos de formas de vida social, de mentalidade e instituições, nascidas no passado, mas que ainda perduram na identidade nacional. “Raízes do Brasil” usa a história para identificar as amarras que bloqueiam o país para um futuro melhor. (SALLUM JR, 2004, p.238).

O objetivo da obra é reconstituir a identidade brasileira tradicional, entendida como um dos pólos de tensão social e política do presente. Tal identidade estaria em processo de construção, precisando superar o que há de arcaico em sua formação e ir além da herança da colonização européia. (SALLUM JR, 2004, p.238).

Para entender a gênese da nossa nação, Holanda adaptou as teorias explicativas estrangeiras à nossa realidade. O autor se apropriou do historicismo alemão de Leopold von Ranke, o adequando à compreensão do passado, presente e futuro do Brasil. Assim como Ranke, Sérgio Buarque entendia a história como a trajetória dos homens no tempo, numa

contínua atualização de significados, percebendo as diferenças no lugar e no tempo. Ao reconstituir as mentalidades, as sensibilidades e o espírito de portugueses e brasileiros sem estabelecer uma linha evolutiva de tempo homogêneo e retilíneo, Sérgio Buarque se aproximou do historicismo. (PESAVENTO, 2005, p.26).

Sérgio Buarque também desenvolve uma análise de inspiração weberiana que opera por tipos contrapostos. Dessa forma, por meio da oposição entre tipos ideais como o espanhol e o português, o ladrilhador e o semeador, o ibérico e o saxônico, o rural e o urbano, o trabalho e a aventura, o autor tenta caracterizar como se constituiu o povo brasileiro. Esse procedimento baseado nas dicotomias, usado para reconstituir nossa formação social, revela uma estratégia para a montagem do perfil do “homem cordial”. (NOVAIS, 2005, p.322).

A noção de homem cordial participa da tese do personalismo, uma das marcas da cultura brasileira. Em “Raízes do Brasil”, o personalismo é visto como a forma de viver em sociedade que enfatiza vínculos pessoais, em desfavor das motivações impessoais, que tornam as relações mais voltadas para atividades reguladas pela disciplina e pela razão. O personalismo nos legou o chamado homem cordial, um tipo dominado pelas boas e más emoções, moldado pela família e contraposto a tudo que exige disciplina, afastamento pessoal e racionalidade instrumental. (SOUZA, 2006, p.106).

Os indígenas aparecem principalmente no segundo (“Trabalho e aventura”) e no quarto capítulo (“O passado agrário – continuação”) de “Raízes do Brasil”. Dentre as contribuições indígena para a formação da cultura nacional, a obra destaca o apoio oferecido à expansão das fronteiras do Brasil, o uso da língua tupi nas comunicações estabelecidas no período colonial e a influência da cultura indígena no dia-a-dia dos colonizadores portugueses.

Apesar de apresentar algumas informações sobre a contribuição indígena em nossa formação, índios e negros aparecem de maneira reduzida durante a narrativa. Isso acontece, segundo o autor paulista, porque essas duas etnias não conseguiram, infelizmente, contrabalancear a eficácia ibérica sobre a História do Brasil, o que tornou o país mais português do que realmente gostaríamos que fosse. (REIS, 2006b, p.122).

Para Holanda, o futuro do Brasil estava ameaçado porque o português não era totalmente branco, sendo na verdade, um mestiço de africano, árabe e judeu. Ao contribuir com os portugueses na conquista, os índios teriam acentuado os males da herança ibérica no Brasil. Observados a partir da relação que estabeleceram com os conquistadores ibéricos, os povos indígenas seriam até um pouco portugueses. Assim como outros intérpretes do Brasil, a

obra de Sérgio Buarque não escapa do preconceito em relação às populações indígenas e mestiças do nosso país. (REIS, 2006b, p.120).

Desenvolvendo uma exploração baseada no personalismo e afastada de um caráter racional, os portugueses fizeram contato com os indígenas através do chamado espírito de aventura. Foi esse espírito, essa acentuada disposição para a aventura, que orientou a colonização no Brasil, estimulando o conquistador português a adaptar-se às circunstâncias, a copiar o que já tinha sido realizado pelos indígenas, seguir rotinas comprovadas, baseando-se apenas na experiência dos nossos primeiros habitantes. (SALLUM JR, 2004, p.243).

Para o intelectual paulista, o espírito de aventura fez com que os portugueses fossem capazes de se misturarem aos índios, copiando seus costumes e suas estratégias para o enfrentamento da natureza dos trópicos. Assim, quando o pão de trigo faltava, os portugueses aprendiam a se alimentar da mandioca, bem como habituavam-se a dormir em redes, a usar flechas, lanças e zarabatanas, a beber e mascar fumo ou construir pequenas embarcações, como os índios. Esse espírito garantiu a sobrevivência do projeto colonizador, subsidiando a adaptação dos portugueses ao meio ambiente, ao clima do Brasil e aos contatos com as diferentes etnias aqui reunidas.

Para Sérgio Buarque, a plasticidade social e a ausência de um “orgulho de raça” garantiram que a mestiçagem fosse um fenômeno recorrente no Brasil e tornaram a fixação no solo tropical muito mais fácil:

Alem dessa vantagem inestimavel, tinham os portugueses por si a ausencia já alludida de qualquer orgulho de raça, e, em consequencia disso, a mestiçagem, que foi, sem duvida, um notavel elemento de fixação ao solo tropical, não representou, entre elles, um phenomeno esporadico, mas antes um processo normal. Graças a esse processo, em grande parte, puderam, sem esforço sobrehumano, construir uma nova patria, longe da sua. [sic] (HOLANDA, 1936, p.38-39).

A questão da plasticidade também está envolvida com o tipo de linguagem utilizada nos séculos de conquista. A língua dos Tupi da costa foi escolhida pelos portugueses em suas comunicações com os povos indígenas por já ter sido adaptada e traduzida pelos jesuítas.

Expandindo a colonização inicialmente só em áreas litorâneas, os portugueses fizeram contato com os índios que habitavam essas regiões. Para o autor de “Raízes do Brasil”, nos primeiros séculos de conquista, os portugueses só se estabeleceram onde encontraram índios que falavam a “língua-geral”.

Os indígenas são comparados aos portugueses por sua ociosidade, indisciplina, pela imprevidência e pela preferência por atividades predatórias do que produtivas. Neste sentido, Sérgio Buarque parece concordar com os cronistas coloniais que afirmavam que a mão-de-

obra indígena foi substituída por causa da preguiça ou uma suposta aversão do índio ao trabalho.

Assim como acontece em “Raízes do Brasil”, os escritos de Caio Prado Júnior também não contemplam o tema indígena entre suas questões centrais. No entanto, ao invés de somente reconhecer a ausência ou o desinteresse em relação aos índios na historiografia do autor, precisamos, na verdade, compreender como isso foi construído e articulado em sua narrativa. Caio Prado Júnior moldou uma representação sobre a formação do Brasil, que deve ser revisitada e melhor compreendida. (MOREIRA, 2008, p.66).

Na contramão da corrente culturalista abraçada por Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, Prado Júnior adotou a perspectiva do materialismo dialético. Suas obras foram decisivas para a assimilação das ideias marxistas no Brasil, não aceitando mais as análises do PCB orientadas pelos diagnósticos genéricos da III Internacional para países coloniais e atrasados. (MANTEGA, 2002, p.147-148).

No livro “Evolução política do Brasil (Ensaio de interpretação materialista da história brasileira)”, a concepção do intelectual sobre os índios é marcada pela ideia de inferioridade e do desaparecimento. Na obra, os indígenas também são tratados como povos primitivos que foram desaparecendo por conta das doenças, da miscigenação e do trabalho escravo. O autor destaca o processo de escravização dos indígenas na Colônia e as práticas brutais utilizadas para forçar os cativos ao trabalho. (PRADO JÚNIOR, 1933, p.39).

Abandonando uma visão tradicional, o autor procura escrever “uma história que não seja a glorificação das classes dirigentes”. (PRADO JÚNIOR, 1933, p.8). Nessa obra, Caio Prado lançaria as bases de uma nova interpretação da história brasileira influenciada pelos estudos marxistas. “Evolução política do Brasil” iniciou um movimento de revisionismo na historiografia nacional. (COSTA, 2007, p.427).

O intelectual foi um dos primeiros a acreditar na eficácia histórica do povo brasileiro, confiando na capacidade do povo mestiço e das classes oprimidas. Para ele, as classes sociais mais abastadas não fizeram a história do Brasil sozinhas. Seu projeto de redescoberta do Brasil busca valorizar e integrar os grupos historicamente excluídos. (REIS, 2006, p.176).

Na visão do autor, o país só possuía duas classes sociais na época da colonização: a classe dos grandes proprietários de terra e a “massa da população”, formada pelos explorados e oprimidos. Essa massa da população seria constituída por escravos (negros e índios), pessoas semi-livres, trabalhadores do campo e pequenos proprietários.

Os escravos são vistos, ora como aviltantes para a economia colonial brasileira, ora como indispensáveis no processo produtivo. Sem eles, os colonos não tinham opções de mão-de-obra. A imigração branca era escassa, o emprego do braço escravo de outras raças era necessário.

Em “Evolução política do Brasil”, os indígenas geralmente aparecem na condição de escravos. Para Caio Prado Júnior, a escravidão indígena só se manteve por causa do custo mais elevado do escravo africano. Neste sentido, o trabalho escravo exercido pelos indígenas seria ineficiente, sempre contrário à vida da lavoura e entrecortado por fugas.

Analisando a obra pradiana, é possível afirmar que o autor estava mais preocupado em retratar o índio no mundo do trabalho colonial, nas missões religiosas ou em sua resistência (guerras) ao colonizador.

A representação sobre os indígenas na obra de Caio Prado Júnior está ligada a integração dos índios ao projeto colonial, desde a categoria de escravos até sua completa incorporação, quando se tornam finalmente “massa geral da população”. (MOREIRA, 2008, p.76). O autor tratou os povos indígenas como primitivos e fadados ao desaparecimento em meio ao conjunto das classes oprimidas e menos favorecidas da nascente população brasileira.

No livro “História Geral do Brasil” de Varnhagen, os índios são considerados inaptos para ingressar sozinhos na civilização. Para ele, as sociedades indígenas constituíam “gentes vagabundas” que viviam movendo guerras sem sentido pelo país. O historiador via os índios como povos sem história, que viviam num contínuo estado de barbárie, sendo impossível considerá-los cidadãos do Império brasileiro.

Para Capistrano de Abreu, os indígenas possuíam um baixo desenvolvimento material provocado pelo baixo nível técnico e pela ausência de associações mais amplas do que aquelas baseadas na divisão sexual do trabalho. O autor de “Capítulos de história colonial (1500-1800)”, passou a ver os índios como povos totalmente ligados ao meio natural. A noção de indolência e de indisposição para o trabalho, recorrente na obra de Varnhagen e dos cronistas coloniais, é abandonada por Capistrano. A presença indígena no Brasil é valorizada e o elemento português, anteriormente, que anteriormente tinha suas ações muito enfatizadas, foi tratado como elemento exótico e alienígena.

A representação sobre os indígenas em “Casa-grande & senzala” possui um caráter contraditório. Os índios são vistos a partir da sua contribuição para a formação da cultura brasileira e são também retratados como peças-chave para o nosso atraso em relação aos países estrangeiros. Assim como no texto de Varnhagen, os índios ainda são vistos como a

“infância da humanidade”, impossibilitados de formarem uma civilização e fadados a serem englobados pela cultura européia. Para o intelectual pernambucano, a cultura indígena é exótica, totêmica, animista e inferior.

Assim como outras sínteses históricas, a obra de Sérgio Buarque não escapa do preconceito em relação aos indígenas. Apesar de apresentar algumas informações sobre a contribuição indígena em nossa formação, os índios pouco aparecem em “Raízes do Brasil”. Na maior parte da obra, os povos indígenas só são observados a partir da relação que estabeleceram com os conquistadores ibéricos. O autor manteve a antiga imagem que ligava os índios à indolência e aversão ao trabalho, destacando a experiência ibérica na história do país.

Apesar de ser conhecido por contemplar as classes oprimidas e menos favorecidas em seus escritos, Caio Prado Júnior continuou a ver os povos indígenas como primitivos e fadados ao desaparecimento por meio do processo de integração/miscigenação com a sociedade portuguesa. A representação sobre os indígenas em “Evolução política do Brasil (Ensaio de interpretação materialista da história brasileira)” está relacionada ao envolvimento desses povos no projeto colonial, desde sua resistência, passando pela escravidão até sua completa incorporação, quando se tornam “massa geral da população”.

Estas foram, portanto, as representações sobre os povos indígenas apresentadas nas sínteses históricas. As teses sobre os primeiros habitantes do Brasil, encontradas nessas obras, são veiculadas pelos livros didáticos de História. Resta saber quais são as imagens visuais mais utilizadas nos manuais para representar os índios, procurando entender seus fundamentos historiográficos e estéticos, e que representações sobre indígenas oferecem.

CAPÍTULO II

“A PRIMEIRA MISSA NO BRASIL” E “BATALHA DOS GUARARAPES”: ARTE E REPRESENTAÇÃO SOBRE OS INDÍGENAS

Qualquer um que queira usar imagens para investigar a realidade social do passado, necessita estar atento para o fato de que a maioria delas foi produzida com propósitos variados. É preciso considerar os interesses pessoais dos produtores do registro iconográfico e as necessidades de possíveis patrocinadores ou clientes. Além disso, devemos compreender que além de serem testemunhas dos arranjos sociais passados e, acima de tudo, das maneiras de ver e pensar do passado, as imagens foram produzidas para cumprir uma variedade de funções, religiosas, estéticas, políticas e assim por diante. (BURKE, 2004, p.234).

Dessa forma, o testemunho das imagens precisa ser colocado no contexto cultural, político e material do lugar e tempo, incluindo as convenções artísticas da época, os interesses do artista e as necessidades de patrocinadores, tendo em vista também as funções que se espera que as imagens desempenhem. (BURKE, 2004, p.237).

As imagens não têm sentido em si. Para que ganhem existência social, elas precisam dos sentidos, valores e significados atribuídos pela interação e mobilização de diversos elementos como os lugares, circunstâncias sociais, o tempo, os espaços e os agentes que nelas intervêm. (MENEZES, 2003, p.28).

É preciso reconstituir os espaços e as condições em que as imagens foram produzidas para compreender o processo de construção de seus significados. Essas imagens não são objetos isolados, mas sim, portadoras de características e significados culturais de um certo tempo e espaço, vivenciados por personagens históricos específicos. (SILVA, 2004, p.5).

Além do texto escrito, as imagens também podem ser usadas para veicular representações sobre os grupos sociais. Nos livros didáticos de História do Brasil, por exemplo, percebemos que diversas ilustrações são utilizadas para retratar os povos indígenas.

Nesta dissertação, fizemos uma análise das imagens usadas em dezoito manuais, publicados entre 1920 e a década de 2000. Inventariando as ilustrações empregadas nos livros, notamos que as reproduções de pinturas são os recursos mais utilizados no que se refere à representação sobre os povos indígenas.

Nos livros analisados, algumas imagens são bastante recorrentes. Encontramos muitas ilustrações de obras como “Elevação da Cruz em Porto Seguro” de Pedro José Ponto Peres, “Família Guarani capturada por bandeirante” e “Combate aos Botocudos” de Jean-Baptiste Debret, “Fundação de São Vicente” de Benedito Calixto e “Extração de pau-brasil” de Andre Thevet. Porém, dentre as imagens mais recorrentes, as ilustrações de “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” do pintor catarinense Victor Meirelles, destacaram-se por um número superior de ocorrências.

Neste capítulo, analisamos essas duas obras de Meirelles, buscando compreender a forma como os índios foram representados. Além disso, reconstituímos as teses sobre os povos indígenas veiculadas nas pinturas, compreendemos os primeiros usos das telas, os principais patrocinadores e clientes do pintor, as principais correntes artísticas inseridas no contexto de produção e as figuras e grupos sociais representados por Meirelles.

2.1 Patrocinadores e incentivadores de Victor Meirelles

As recomendações, conselhos e medidas de Manuel de Araújo Porto-Alegre como a prorrogação de sua bolsa na Europa, contribuíram nos primeiros triunfos de Victor Meirelles. Em 1856, após três anos de estudos em Roma, Meirelles obteve de Porto-Alegre a autorização para prorrogar seu pensionato na Europa, passando a estudar na Escola Imperial e Especial de Belas Artes de Paris.

Manuel de Araújo Porto-Alegre foi poeta e pintor, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e diretor da Academia Imperial de Belas Artes entre 1854 e 1857. Ele reformulou o ensino de Artes, promovendo disciplinas mais específicas e integrando outras de cunho mais científico/técnico, visando o completo aprimoramento do artista.

Além das reformas técnicas do ensino de Artes na Academia, Porto-Alegre agregou ao fazer artístico a missão da construção de uma determinada ideia de “brasilidade”. Dessa forma, os artistas formados na Academia passaram a incorporar o objetivo de tornar monumental a história da nação e de fazer com que a pintura de paisagem estivesse comprometida com uma pesquisa mais “científica” da flora e fauna brasileiras. (REIS, 2012).

O diretor da Academia também realizou um grande trabalho de interlocução entre a obra de Meirelles e D. Pedro II. O bom desempenho do artista catarinense em sua estadia na Europa, comprovado pelo envio de um conjunto de esboços, desenhos, croquis e quadros, era relatado ao imperador por Porto-Alegre. Em uma das cartas trocadas entre o mestre e seu

pupilo no ano de 1855, podemos ver o seguinte conselho: “Vá mandando todos os seus estudos, porque serão logo vistos por sua Majestade.” (GALVÃO, 1959, p.85).⁷

Porto-Alegre tinha grande preocupação com a devida fidelidade aos fatos históricos retratados. Através de seus conselhos, Meirelles sentiu a necessidade de realizar estudos mais elaborados sobre a vegetação, indumentária e tipos físicos, bem como incluir ou suprimir algumas figuras.

A extensa correspondência entre os dois artistas mostra o grau de cuidado dedicado por Porto-Alegre ao progresso da jovem promessa. Foi por estímulo direto desse incentivador que Meirelles começou a estudar a carta escrita por Pero Vaz de Caminha, documento essencial para a construção da narrativa visual representada em “A primeira missa no Brasil”.

Em 1859, depositando grandes esperanças na conclusão da pintura, Porto-Alegre recomendou a seu pupilo: “Leia cinco vezes o Caminha, que fará cousa digna de si e do país. [...] Lê Caminha, ó artista, marcha à glória. Já que o céu te chama Vitor na terra. Lê Caminha, pinta e então caminha”. Em outra carta destinada a Meirelles, Porto-Alegre insistiu: “Na minha última carta lhe recomendei muito a leitura da carta de Pero Vaz de Caminha, que veio com Cabral na ocasião da descoberta. Ela o inspirará.” (ROSA, 1982, p.60).⁸

O maior patrocinador do pintor catarinense foi o governo imperial. O imperador mantinha uma relação estreita com a Academia e com os artistas que ela formava. Ao proteger e incentivar a arte, o imperador garantia a produção de uma necessária iconografia oficial.

D. Pedro II participou assiduamente das exposições da Academia, distribuindo medalhas e insígnias das ordens de Cristo e da Rosa aos artistas de maior destaque, e concedendo bolsas aos alunos que obtinham o Prêmio de Viagem à Europa (recebido, por exemplo, por Victor Meirelles com o quadro “São João Batista no cárcere” em 1852).

Os artistas que recebiam o Prêmio de Viagem ficavam submetidos a uma rígida legislação. Para a manutenção da bolsa, eram cobradas tarefas como a remessa regular das obras realizadas no exterior. Nenhum desvio desta linha doutrinária era permitido ao artista, sob pena de ser imediatamente suspensa a sua permanência fora do país. (BAEZ, 1986, p.9).

O interesse pelas artes sempre esteve presente na vida do monarca. Desde a infância, procurou-se desenvolver o gosto pela cultura literária e artística em sua educação. Dessa

⁷ Carta de Manuel de Araújo Porto-Alegre, 06 de agosto de 1855. In: GALVÃO, Alfredo. Manuel de Araújo Porto-Alegre: sua influência na Academia Imperial de Belas-Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, n.14, 1959, pp.84-89.

⁸ Carta de Manuel de Araújo Porto-Alegre, 04 de fevereiro de 1859. In: ROSA, Ângelo de Proença (et al.) VVAA, Victor Meirelles de Lima. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1982, p.60.

forma, as letras e as artes receberam a atenção de seu tutor, o marquês de Itanhaém. D. Pedro II teve grandes mestres de desenho e pintura como Simplício Rodrigues de Sá, professor da Academia Imperial de Belas Artes, Félix-Émile Taunay, diretor da mesma academia e Mariano José de Almeida, desenhista.

O governo imperial, além de exercer o mecenato, também era o principal cliente dos artistas brasileiros. Em 1872, o Ministério do Império encomendou o quadro “Batalha dos Guararapes” a Meirelles, juntamente com outro quadro de batalha solicitado a Pedro Américo (“A batalha do Avahy”), pagando a cada um dos artistas a soma de dez contos de réis a título de adiantamento.

Muitos intelectuais e artistas da época entendiam que a arte no Brasil só se popularizaria por meio do financiamento e apoio do Estado. Em seu discurso de posse como diretor da Academia Imperial de Belas Artes em 1854, Araújo Porto-Alegre defendeu a necessidade de realizar pinturas que agradassem à família imperial, os únicos compradores do exíguo mercado de obras de arte do país:

Todos sabem que unicamente Suas Majestades são os que compram obras de arte nas nossas exposições; e que aquêles trabalhos que não tiveram a fortuna de lhes agradar voltaram para o estúdio do artista, e aí se conservam como exemplares de um desengano bem doloroso de suportar-se.⁹

Victor Meirelles recebeu do governo imperial e de D. Pedro II proteção, estímulos e distinções, sendo que a maior honraria foi a de ser o mestre de pintura da herdeira do trono brasileiro, cuja educação o próprio imperador se encarregou pessoalmente de planejar e cuidar.

As aulas do mestre Victor Meirelles com a princesa Isabel duraram pelo menos dois anos. O método apresentado pelo professor era o mesmo aplicado a seus alunos da Academia Imperial de Belas Artes. A princesa praticava o exercício da cópia (imitação), a pintura ao ar livre, dedicando-se aos retratos, às paisagens e à pintura da natureza, captando do real os espécimes da flora e da fauna através da utilização do óleo e da aquarela. (ARGON, 2009, p.107).

O senso estético e artístico da princesa Isabel, bem como seu gosto pessoal pela pintura, foram marcados pela profunda influência de Meirelles. Muitos dos artistas da

⁹ Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Discurso de posse”, 11 de maio de 1854. In: GALVÃO, Alfredo. Manuel de Araújo Porto-Alegre: sua influência na Academia Imperial de Belas-Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, n.14, 1959, p.26-7.

preferência da princesa eram da chamada Escola Veneziana, também fundamentais para seu mestre: Tintoretto, Tiziano, Tiépolo, Giorgione, e, principalmente, Paolo Veronese.

2.2 As convenções artísticas da época

Meirelles viveu a maior parte da sua vida no século XIX. Em sua trajetória, experimentou e participou de boa parte das convenções e fenômenos artísticos surgidos na época. Suas telas carregam influências do Romantismo, Realismo, Neoclassicismo e do Academismo.

O interesse do pintor recaiu também sobre os grandes mestres coloristas do século XVI e XVII, como Ticiano, Tintoretto, Veronese e Rubens. Assim, percebemos que artistas de estilos distintos e, até mesmo, considerados antagônicos, influenciaram Meirelles, visto que Ticiano foi um pintor do Renascimento, Tintoretto e Veronese do Maneirismo e Rubens do Barroco.

Dentre os estilos que influenciaram o pintor catarinense, destaca-se o Romantismo, um movimento artístico e filosófico surgido na Europa no final do século XVIII e que se manteve até o último quartel do século XIX. Na pintura, seus grandes intérpretes foram: Caspar Friedrich, na Alemanha; Turner, na Inglaterra; Géricault e Delacroix, na França.

O Romantismo foi marcado pela subjetividade, individualismo e uma visão de mundo contrária ao racionalismo. Os artistas românticos retrataram o drama humano, amores trágicos, ideais utópicos e desejos de escapismos. Mesmo tendo o Iluminismo e a razão como grandes referenciais, o movimento também estava voltado para o lirismo e para a emoção.

Assim que o Romantismo deixou de ser apenas uma atitude ou um estado de espírito, e se consolidou como movimento artístico e filosófico, algumas de suas características foram ampliadas e novos assuntos começaram a ser discutidos. A subjetividade passou a ser uma idealização de temas, o lirismo se transformou em sentimentalismo, o egocentrismo foi colocado como um subjetivismo exagerado. A natureza passou a ser vista numa relação íntima com o eu lírico e com o nacionalismo. Os índios se tornaram objeto da arte romântica, indo da figura do “bom selvagem” à imagem do herói nacional (principalmente no caso dos países americanos).

Outro movimento que marcou a trajetória de Meirelles foi o Realismo, que procurou representar os conflitos sociais e psicológicos que afetavam o gênero humano. O movimento buscou realizar uma conexão com a análise social e psicológica, tendo sempre em vista a fidelidade à realidade.

Os artistas do Realismo sentiam a necessidade de retratar a realidade da vida concreta, mostrando as dificuldades enfrentadas pelo homem num contexto caracterizado pelas implicações da Revolução Industrial.

O Realismo se contrapôs ao Romantismo, já não aceitando algumas características da arte romântica como o êxtase suscitado pela natureza, a idealização do mundo e da identidade nacional.

Com o Realismo, a arte preocupou-se com uma adaptação à nova realidade vivida. Por isso, temas como a desigualdade social no advento da Revolução Industrial, o cientificismo e os problemas e costumes das classes médias e baixas, passaram a ser contemplados.

A pintura realista se desenvolveu na França. Entre os grandes nomes desse movimento, podemos citar Gustave Courbet, teorizador do Realismo e entusiasta da pintura morta (desenhos sólidos e opacos); Camille Corot, impulsionador do paisagismo realista; Jean François Millet, que pintou o cotidiano dos camponeses; Honoré Daumier, que retratou o dia a dia dos camponeses e a vida dura do operariado.

O Neoclassicismo também marcou a trajetória de Victor Meirelles. Este movimento usou o mesmo sistema de representação dos objetos no espaço do Renascimento, colocando o homem como o centro do universo. No estilo neoclássico, o artista controlava o espaço por meio de leis científicas e a natureza se emancipava da ordem divina. (BAEZ, 1986, p.7).

O objetivo do Neoclassicismo não era imitar a arte renascentista, pois o que se pretendia era realizar um retorno ao passado em busca de novos valores para expressar outra visão do Cosmos. Dessa maneira, o Neoclassicismo recolocou os princípios da arte em questão, ampliando a compreensão dos tempos modernos e oferecendo condições para o surgimento de novas formas de perceber e ver o mundo.

A arte neoclássica tinha um ideal revolucionário, baseado na reforma moral proposta pela Revolução Francesa, também presente nos supostos princípios da Antiguidade grega. Essa reforma moral pretendia que o mundo fosse controlado pelo homem e guiado pela razão. Assim, a ação humana moralizaria o mundo através da disciplina e da ética, sem ajuda divina.

Aos poucos, o Neoclassicismo foi cedendo terreno para o realismo napoleônico, preocupado com a codificação sumária do universo, e para o estilo acadêmico, também chamado Academicismo.

O Academicismo nasceu na França, na Academia Real de Pintura e Escultura, fundada com o objetivo de libertar os artistas das guildas medievais, oferecendo-lhes um novo “status” social e intelectual. Ser membro dessa instituição significava prestígio, obter o monopólio das

comissões reais e ser aceito pela comunidade artística. A academia representava a transição de uma arte controlada por guildas, depois sancionada pela Igreja, para uma arte em moldes acadêmicos e financiada pelos governos. Os artistas formados nas academias passavam a pertencer a uma elite intelectual e se tornavam profissionais liberais. (SCHWARCZ, 2008, p.66). No Brasil, o estilo acadêmico foi implantado a partir da Missão Artística Francesa, ganhando mais espaço através da Academia Imperial de Belas Artes.

O artista acadêmico estava vinculado a um sistema que lhe proporcionava sucesso e meios para progredir, mas que impunha regras e um padrão de gosto aos artistas, favorecendo, enfim, a implantação de uma estética oficial.

Os bolsistas da Academia Imperial de Belas Artes, ao ganharem prêmios de viagem, eram enviados a Paris ou Roma, onde começavam a estudar com os “pompiers”, artistas consagrados pelas instituições oficiais. Os mais famosos pompiers foram: Bouguereau, Gérôme, Vernet, Cogniet, Cabanel, Coiture e Meissonier.

Os principais temas explorados pelos pintores acadêmicos foram a mitologia, os fatos da história nacional, assuntos de fundo moral e religioso, fatos da história greco-romana, retratos e paisagens. Ao retratar os fatos da história nacional, a pintura acadêmica criou um cânone: a pintura histórica. (BAEZ, 1986, p.9).

A pintura histórica tinha normas rígidas, segundo as quais todo quadro do gênero deveria partir de um grande e elevado tema, evidenciando o domínio pelo pintor de um amplo leque de informações não pictóricas – história, filosofia, religião e ciência. Entre as normas deste gênero artístico, destacamos a correção indumentária e a presença de um espírito cívico nas obras.

Todo quadro histórico deveria comprovar também um alto grau de aprimoramento técnico e habilidade. Isto significava pintar bem diante do grau mais alto de dificuldade, ou seja: grandes formatos (telas de dimensões avantajadas e/ou pintura mural), composições complexas (com muitas pinturas e grupos composicionais, integrados de modo harmonioso) e o mais perfeito acabamento na fatura.

O quadro histórico deveria possuir erudição pictórica, mediante referências iconográficas aos mestres do passado. A produção de uma pintura poderia levar anos e correspondia a um atestado de amadurecimento do artista. Nenhum artista da época sentia-se completo enquanto não produzisse pelo menos uma grande composição histórica.

A pintura histórica estabelecia que o olhar do espectador deveria ser conduzido para o centro da tela, local onde o herói máximo do evento estaria retratado. Em segundo plano,

apareceriam dados específicos como o movimento das pessoas, a paisagem e figuras indistintas. Os elementos da natureza e os personagens acessórios fariam a moldura da cena central. (OLIVEIRA, 2008, p.42).

2.3 “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes”: usos, figuras e grupos sociais, teses e representação sobre os indígenas

No ano de 1847, Victor Meirelles saiu de sua terra natal, Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis), e seguiu para o Rio de Janeiro, capital do país na época. No Rio de Janeiro, Meirelles entrou na Academia Imperial de Belas Artes, iniciando o curso de pintura histórica.

Tendo se destacado na Academia, Meirelles recebeu uma bolsa de viagem para a Europa, realizando seus estudos na Itália e na França. Ainda como bolsista da Academia Imperial de Belas Artes, Meirelles realizou seu último trabalho em solo europeu, pintando “A primeira missa no Brasil”, quadro que foi exposto no Salon de Paris em 1861.

“A primeira missa no Brasil” foi recebido com grande entusiasmo no Brasil. Através desse trabalho, Meirelles ganhou reconhecimento, vários títulos, condecorações e homenagens, sendo, inclusive, nomeado professor titular da Academia Imperial de Belas Artes.

A tela tornou-se emblemática na trajetória histórica do Brasil. Do século XIX até hoje, a obra ainda é vista como o registro real da fundação da nação, grande ícone da nossa história, pertencente ao imaginário da sociedade brasileira como representação da fase inicial de construção da nossa identidade.

A partir de “A primeira missa no Brasil”, Meirelles conseguiu concretizar em forma de pintura o projeto civilizatório preparado desde a época de D. João VI, tornando-se uma espécie de síntese visual da ideia de nação que se pretendia também no Segundo Império brasileiro. (FRANZ, 2007, p.9).

A obra foi de grande importância para o governo imperial, decidido a mudar a imagem do Brasil perante as nações consideradas civilizadas. A imagem do Brasil entre os países estrangeiros era a de pátria de índios e negros, um país que mantinha as crueldades da escravidão e formado por povos em baixo grau civilizatório.

O próprio governo monárquico já não era bem visto pelos outros países, que estavam, cada vez mais, adotando o sistema republicano. Por meio da tela de Victor Meirelles, a

monarquia enxergou a possibilidade de ressaltar e divulgar suas ações de liderança no processo de consolidação da civilização no Brasil.

“A primeira missa no Brasil” foi reproduzida em jornais, revistas, calendários, cédulas de dinheiro, selos postais, livros didáticos, entre outros meios. Mesmo sendo uma imagem tão corriqueira em nosso dia a dia, poucas vezes notamos que a obra reproduzida possui diversas representações e significados.

A tela original se encontra atualmente no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Na obra, é possível observar de imediato suas grandes dimensões. O quadro mede aproximadamente 2,70 metros de altura e 3,57 metros de largura. Na Figura 1, podemos observar uma reprodução da tela:

Figura 1: Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860, óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Entre as características da tela mais identificáveis à primeira vista está a luz dourada que banha o plano central. Esse plano central é o espaço da obra em que é retratado o grupo formado por religiosos, fidalgos, militares, agregados da expedição e a grande cruz de madeira. Além da luz dourada, percebemos que as figuras da parte central são menores do que aquelas que se localizam nas áreas externas. Esse efeito de perspectiva cria a sensação de profundidade e condiciona o observador a ficar atento às ações promovidas pelas figuras presentes no centro.

O núcleo central é a zona nevrálgica da tela, o ponto em que convergem todos os movimentos e ações. A cruz de madeira sobre o altar forma uma espécie de ápice da composição, estando acima de todos os personagens apresentados. O frei Henrique de Coimbra é a figura mais próxima da cruz. O religioso aparece ajoelhado, com vestes brancas e com uma iluminação que o destaca das demais figuras.

Como podemos observar na Figura 2, atrás do frei Henrique há um franciscano segurando seus paramentos. À direita do altar, ainda na região central do quadro, percebemos um cortejo de militares e religiosos. Um pouco mais à esquerda, encontramos um pequeno grupo de religiosos e agregados da expedição portuguesa. A intenção de Victor Meirelles ao pintar o centro da tela foi a de mostrar a subordinação dos navegadores portugueses aos propósitos católicos.

Figura 2: Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860 (detalhe), óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



O centro nevrálgico divide o quadro em esquerda e direita. A maioria dos portugueses se encontra na parte direita, justamente ao lado do mar. Há um grande grupo de indígenas na parte esquerda da tela, que é também onde estão as montanhas e a terra firme, o continente.

No afã de pintar uma vegetação que demonstrasse exuberância, Meirelles dispõe, à esquerda, um coqueiro. Mesmo tendo em vista a notável capacidade de dispersão de seu fruto por via aquática, a presença de um coqueiro em terras brasileiras naquela época seria improvável. Comumente se considera que a planta seja originária do sudeste asiático, só chegando ao Brasil depois dos portugueses.

É bem provável que a escolha do posicionamento dos grupos tenha sido feita para revelar o antagonismo entre as culturas envolvidas naquele encontro. Enquanto os portugueses mantêm uma postura fixa de reverência, os índios da borda esquerda do quadro emergem da floresta e correm em direção à cena central com gestos que demonstram surpresa e excitação. Na Figura 3, ao lado da mata exuberante e exótica, os índios são representados como os bárbaros do Novo Mundo, em oposição aos portugueses, que se impunham sobre o atraso dos nativos por meio da fé cristã e da civilização.

Figura 3: Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860 (detalhe), óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Para compor o núcleo central, Meirelles também se inspirou no quadro *Première messe en Kabylie* (Figura 4), pintado por Horace Vernet e apresentado em Paris no ano de 1854. O fato retratado no quadro ocorreu em 1853 e fez parte de uma série de eventos que marcaram a história do imperialismo francês em território africano. A missa pintada por Vernet foi celebrada para comemorar a submissão dos cabilas (povos berberes que habitam o nordeste da Argélia) pelo exército da França. (COLI, 2005, p.31-32).

Figura 4: Horace Vernet. Première messe en Kabylie, 1854, óleo sobre tela, 194 x 123 cm. Museu Cantonal de Belas Artes de Lausanne, Bélgica.



Os escritos do historiador Francisco Adolfo de Varnhagen e a Carta de Caminha foram utilizados como fontes para a realização da pintura de Victor Meirelles. Ao representar os índios como bárbaros e retratar um suposto predomínio dos portugueses em relação aos indígenas, a pintura acaba veiculando o entendimento de Varnhagen sobre a formação do Brasil, marcada pela chegada do homem português, aquele que trouxe a civilização e a religião católica para os trópicos.

Seguindo à risca os conselhos dados por Araújo Porto-Alegre, Meirelles construiu “A primeira missa no Brasil”, principalmente, a partir de informações recolhidas na “Carta a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil”, mais conhecida como Carta de Pero Vaz de Caminha.

Na publicação editada da exposição da Academia Imperial de Belas Artes em 1862, fica claro que o artista estava atento ao conteúdo da carta do escrivão português¹⁰:

Conforme refere Vaz de Caminha, no dia 1º de maio, de manhã muito cedo, foram todos à terra ricamente vestidos e armados, e depois de ter o almirante escolhido um lugar próprio para que pudesse ser bem vista a cruz, que na véspera haviam feito e deixado no mato, dirigiram-se a esse sítio e tomando-a, caminharam em procissão levando erguida a bandeira de Cristo, entoando seus salmos os religiosos que acompanhavam a expedição da Índia. (ACADEMIA IMPERIAL DAS BELLAS ARTES DO RIO DE JANEIRO, 1863, p. 65).

A imagem dos índios brasileiros elaborada por Caminha foi apropriada por Meirelles para a realização de sua pintura. Na narrativa do escrivão da frota de Cabral, os índios são descritos como selvagens e desprovidos de cultura, sendo comparados, até mesmo, a animais a serem domesticados. Caminha confere aos nativos uma imagem de inocência, generosidade e bondade, destacando, inclusive, aspectos físicos como a cor da pele, o cabelo, nudez e as pinturas corporais. (SANTOS, 2009, p.52-54).

Na parte inferior da tela, podemos visualizar um pequeno grupo de índios. Nessa parte, cada um dos indígenas representados demonstra um comportamento diferente em relação à celebração. Alguns estão em pé, outros estão deitados ou até mesmo de costas para a cena central. Apesar disso, o olhar de todos se direciona para o centro.

Entre os indígenas da borda inferior, destaca-se um índio idoso que aponta para o centro da tela como se estivesse explicando o significado da cerimônia aos outros nativos. O

¹⁰ A partir de 1840, as exposições da Academia Imperial de Belas Artes passam a ser publicadas com o título de Notícia do Palácio da Academia Imperial de Belas Artes. Depois da exposição de 1864, as publicações passam a se chamar Catálogo das obras expostas no Palácio da Academia Imperial de Belas Artes. Os primeiros exemplares deste tipo de publicação foram distribuídos na exposição de 1830, organizada por Jean-Baptiste Debret e o arquiteto francês Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny.

ancião representado por Meirelles foi baseado na figura de um velho, descrito na Carta de Caminha como alguém que parecia compreender e esclarecer aos outros índios o caráter sagrado da solenidade religiosa:

Um deles, homem de cinqüenta ou cinqüenta e cinco anos, se conservou ali com aqueles que ficaram. Esse, enquanto assim estávamos, juntava aqueles que ali tinham ficado, e ainda chamava outros. E andando assim entre eles, falando-lhes, acenou com o dedo para o altar, e depois mostrou com o dedo para o céu, como se lhes dissesse alguma coisa de bem; e nós assim o tomamos! (CAMINHA, 1963, p.10).

Ao explicar a pintura de Victor Meirelles, o catálogo da exposição da Academia Imperial de Belas Artes de 1862 relatou a passagem do texto de Caminha em que o ancião é descrito:

Refere ainda Vaz de Caminha que os selvagens (tribo tupiniquim), correram em grande número ao lugar da solenidade, e ali mostravam dar grande atenção à cerimonia sagrada, fazendo-se notar entre eles um velho, que parecia compreender e explicar aos outros a santidade daquele ato. (ACADEMIA IMPERIAL DAS BELLAS ARTES DO RIO DE JANEIRO, 1863, p. 65).

Na Figura 5, vemos o pequeno grupo de índios acompanhando a cerimônia e o idoso que aponta para a celebração e explica o sentido do que observa aos outros indígenas:

Figura 5: Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860 (detalhe), óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Uma das formas de entendimento de “A primeira missa no Brasil” está relacionada à divisão entre céu (parte superior) e terra (borda inferior) criada pela linha do horizonte.

Acima da linha do horizonte, vemos uma zona de maior claridade e limpeza, ocupada pelo céu azul, o verde das árvores, um leve esboço acinzentado de montanhas e a cruz de madeira. Embaixo, vemos movimento e muita confusão, predominando o preto e o ocre, tons terrosos e escuros.

Os elementos da natureza estão localizados na parte de cima. Através da divisão entre céu e terra, o pintor tentou mostrar a natureza como ambiente sagrado ou manifestação do divino. Além dos elementos da natureza, a figura do frei Henrique de Coimbra também participa dessa divisão entre céu e terra. A imagem do frei é transcendente, elevando-se perante a multidão de índios e portugueses.

Na Figura 6, traçamos uma linha reta no ponto em que a reprodução do quadro mostra o horizonte. A intenção foi a de facilitar o entendimento sobre a divisão entre céu e terra ou ambiente sagrado e ambiente profano.

Figura 6: Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860 (detalhe), óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



O índio sentado no galho de árvore, na parte direita da tela, também está acima da linha do horizonte como o frei, porém sua figura não representa transcendência. O frei Henrique ocupa o centro iluminado do quadro. Já o índio sentado na árvore, da mesma forma que os outros indígenas, está localizado à margem, numa zona escura, tornando-se secundário no olhar de quem observa a obra. A partir disso, compreendemos que a distinção entre o padre e os indígenas é feita a partir da separação entre claro e o escuro, entre aquele que desempenha o papel principal e aqueles que são quase acessórios na cena retratada.

Meirelles colocou esse índio em cima da árvore, acima dos outros e olhando atentamente para a cruz, para indicar que a figura está a um passo da salvação. Esse índio encontra-se apoiado na natureza e voltado para a cruz. Ao seu lado (à direita), um pouco apagado pelo jogo de luz e sombra criado por Meirelles, podemos constatar a presença de outro índio que tenta subir a mesma árvore. Esse segundo índio mostra que o caminho da salvação está aberto para todos. Na Figura 7, vemos a parte da obra em que os dois índios em cima da árvore aparecem:

Figura 7: Victor Meirelles. “A primeira missa no Brasil”, 1860 (detalhe), óleo sobre tela, 268,0 x 356,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



“A primeira missa no Brasil” foi construída através de uma visão positiva em relação a influência da religião cristã no Brasil. A tela mostra uma feliz convivência entre índios e portugueses, em uma subordinação conjunta aos princípios católicos. Verificamos a tentativa de passar uma ideia de harmonia entre indígenas e portugueses e do papel central assumido pelo catolicismo desde os primeiros momentos da nossa formação. Os indígenas aparecem num plano secundário, ocupando as partes mais escuras da tela. Os índios são retratados como os habitantes bárbaros das matas do Novo Mundo, sem civilização e sem fé.

Depois de “A primeira missa no Brasil”, já num contexto marcado pela Guerra do Paraguai, Meirelles pintou quadros importantes como "Combate naval de Riachuelo" e "Passagem do Humaitá". Em 1875, o pintor recebeu uma encomenda do governo imperial e iniciou os esboços da tela “Batalha dos Guararapes”. A tela foi encomendada pelo Ministério do Império, que, na mesma época, também encomendou “A batalha do Avahy” a Pedro Américo. Assim como “A primeira missa no Brasil”, “Batalha dos Guararapes” criou um passado para o Brasil, envolvendo-se na formação da identidade nacional.

Ao retratar uma das batalhas que ajudaram a expulsar os holandeses do país, a tela pretendia despertar o sentimento de orgulho pelos feitos heróicos do início da nossa trajetória, aplacando as críticas sofridas pelo governo após a Guerra do Paraguai.

Ao evocar um dos momentos mais importantes da história da nação, a tela deu visibilidade a nossa formação singular, em que índios, negros e brancos tiveram participação efetiva. O quadro retratou escravos africanos e indígenas, sob a liderança dos colonos e senhores de engenho luso-brasileiros, lutando contra o invasor holandês e garantindo a criação do espírito patriótico.

“Batalha dos Guararapes” se tornou a representação visual da união das três raças em favor da expulsão dos invasores, de um momento em que o sentimento de amor à pátria foi criado. Podemos observar o quadro na Figura 8:

Figura 8: Victor Meirelles. “Batalha dos Guararapes”, 1879, óleo sobre tela, 494,5 x 923 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



A obra foi útil ao governo imperial, que podia, assim, divulgar seu papel de mecenas de grandes pinturas históricas pelo mundo. Ao divulgar mais uma obra realizada com tamanha erudição e comparável às telas produzidas pelos grandes mestres na Europa, a monarquia queria provar que o projeto civilizatório estava sendo implementado e bem conduzido.

Com mais essa tela de Meirelles, o governo brasileiro legitimava seu poder e constituía uma história marcada pela harmonia. Por meio de “Batalha dos Guararapes”, a monarquia e a elite cultural e política do Brasil mostravam para os países estrangeiros que tínhamos um regime político bem consolidado, algo que a maioria das nações americanas não tinha, visto que ainda eram repúblicas frágeis e instáveis comandadas por caudilhos.

“Batalha dos Guararapes” e “A batalha do Avahy” foram expostas na Exposição Geral da Academia Imperial de Belas Artes em 1879, atraindo a atenção da imprensa e de um grande público. Enquanto o quadro de Victor Meirelles era visto como obra de um artista do Império, “A batalha do Avahy” passou a ser considerada pintura do nascente movimento republicano. A exposição foi movimentada por intensos debates, que envolviam acusações de plágio, denúncias de um suposto favorecimento oficial apenas para o quadro de Meirelles, pintor catarinense e monarquista, em oposição a Américo, paraibano e adotado pelos republicanos.

“Batalha dos Guararapes” foi criticada por ser demasiadamente “estática”, em comparação com o dinamismo da batalha pintada por Pedro Américo. O pintor catarinense não queria mostrar a dureza da guerra em sua tela. A obra recebeu críticas por tratar a batalha como uma luta em que somente alguns homens são vistos como fundamentais para seu desfecho. Já a obra de Américo, foi valorizada por não reduzir a batalha à ação de poucos indivíduos, retratando os generais, oficiais de maior patente e, até mesmo, os soldados comuns, numa grande ação guerreira coletiva.

A Figura 9 mostra “A batalha do Avahy”, obra de grandes dimensões (600 x 1100 cm) que retrata um dos conflitos da Guerra do Paraguai:

Figura 9: Pedro Américo. “A batalha do Avahy”, 1877, óleo sobre tela, 600 x 1100 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Meirelles também recebeu críticas por ter seguido à risca os preceitos da pintura histórica. O quadro começou a ser censurado por plagiar ou ser parecido demais com obras européias do período que também representavam batalhas. As pessoas já não aceitavam tão bem a clara alusão feita às obras dos mestres pompiers nas pinturas, antes vista como erudição.

O estudo das pinturas que representavam batalhas já tinha sido recomendado por Araújo Porto-Alegre. Durante a época do pensionato de Victor Meirelles, o diretor da Academia Imperial de Belas Artes recomendava a seu pupilo:

[...] veja se toma Mr. Delaroche por mestre, que é hoje o pintor o mais filosófico e o mais estético que eu conheço. Estude cavalos, porque as nossas batalhas exigem este estudo; e lá achará belíssimos modelos, já como pintura, nas obras de meu mestre, o Barão Gros, já nas de Mr. H. Vernet, que conhece as raças e o animal melhor do que ninguém, faça cópias de cabeças de cavalos em ponto grande, e vá mandando todos os seus estudos, porque serão logo vistos por Sua Majestade. (GALVÃO, 1959, p.85).¹¹

“Batalha dos Guararapes” possui afinidades e inspirações de obras de seus mestres Tommaso Minardi e Horace Vernet. Meirelles pode ter utilizado as pinturas de Vernet em que a figura principal é um cavalo imponente, muito próximo do cavalo pintado em “Batalha dos Guararapes”, mas sem a fúria, dureza e expressão de um animal de combate. No primeiro plano da tela, aparecem alguns soldados feridos ou mortos. Esse posicionamento dos combatentes feridos ou tombados foi inspirado numa tradição que remonta às batalhas napoleônicas pintadas por Antoine Jean-Gros.

Em uma pintura de Tommaso Minardi, chamada “O jovem Alexandre domando Bucéfalo”, encontramos alguns traços comuns em “Batalha dos Guararapes”. A figura central desses trabalhos é bem parecida, sendo que a posição do cavalo da obra de Meirelles está invertida. Além disso, na composição de Minardi, a figura central segura um chicote na mão direita, enquanto que na tela de Meirelles, o personagem principal, André Vidal de Negreiros, segura uma espada. (XEXÉO, 2009, p.70).

Ao destacar a liderança portuguesa no evento retratado, percebemos que o quadro se utiliza da abordagem de Varnhagen, historiador que vê o processo de formação do Brasil como produto da superioridade e preponderância do português diante de indígenas e negros.

¹¹ Carta de Manuel de Araújo Porto-Alegre, 06 de agosto de 1855. In: GALVÃO, Alfredo. Manuel de Araújo Porto-Alegre: sua influência na Academia Imperial de Belas-Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, n.14, 1959, pp.84-89.

Um dos textos usados como fonte por Meirelles foi o ensaio “História das lutas com os holandeses no Brasil desde 1624 a 1654” de Varnhagen. A obra foi lançada no ano de 1871 em Viena. A segunda edição da obra foi publicada em 1874, logo, um ano antes de Victor Meirelles receber a encomenda para a tela “Batalha dos Guararapes”.

É provável que, além de ter sido adotado como fonte por tratar da mesma temática, o ensaio de Varnhagen também tenha sido escolhido por conta das boas relações entre o historiador e Araújo Porto-Alegre, diretor da Academia de Belas Artes e grande incentivador da carreira do artista catarinense. Além de membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, os dois intelectuais participaram das primeiras manifestações do Romantismo no Brasil e mantinham laços familiares, já que Porto-Alegre tornou-se padrinho do segundo filho de Varnhagen.

Baseado em “História das lutas com os holandeses no Brasil desde 1624 a 1654”, Victor Meirelles dividiu o quadro em três partes, seguindo a posição de cada uma das frentes do exército luso-brasileiro. De acordo com Varnhagen, Vidal de Negreiros e João Fernandes Vieira ocuparam o centro do combate, Henrique Dias teria defendido a ala esquerda, enquanto Filipe Camarão teria ficado no flanco direito: “Ordenou pois o ataque em tres corpos, confiando o de um dos flancos ao Camarão, o do outro a Henrique Dias e o centro a João Fernandes Vieira.” (VARNHAGEN, 1871, p.230). Na pintura de Victor Meirelles, esses combatentes foram posicionados da mesma maneira.

“Batalha dos Guararapes” possui aproximadamente 5 metros de altura e 10 de comprimento. Na parte inferior do quadro, podemos ver a luta entre os soldados do exército luso-brasileiro e holandês sob uma poeira alaranjada, que torna algumas figuras menos nítidas. À esquerda, observamos uma massa vegetal acompanhada por um grupo de soldados. A parte superior da pintura é dominada pelo céu de tons rosa claro, azul e laranja. Vemos o Cabo de Santo Agostinho, mais ao longe.

Ao representar elementos topográficos como o Cabo de Santo Agostinho, Meirelles procurou tanto aliar informações exatas sobre o local do evento quanto permear o discurso com a história oficial. O objetivo do pintor era legitimar a narrativa pictórica que ele estava criando por meio da ênfase no verossímil. (CASTRO, 2008, p.75).

As ações dos personagens envolvidos e a movimentação dos exércitos ocorrem na parte inferior da tela. As figuras presentes na parte inferior convergem para a de André Vidal de Negreiros, que ocupa a posição mais alta no quadro: esse é ponto nevrálgico de “Batalha dos Guararapes”.

A cena mostra a luta entre o coronel holandês Pedro Keeweer e Vidal de Negreiros, na qual o militar luso-brasileiro pode ser visto numa postura vitoriosa, montado num cavalo em posição rampante. Nessa região central, ainda podemos ver João Fernandes Vieira também montado num cavalo e empunhando uma espada, um pequeno grupo de soldados holandeses que tentam defender Keeweer com suas lanças erguidas e o sargento-mor Antônio Dias Cardoso, que corre a passos largos. (COLI, 2009, p.11-12).

A Figura 10 apresenta a zona nevrálgica da tela, a parte central em que a luta entre Vidal de Negreiros e Pedro Keeweer se desenvolve:

Figura 10: Victor Meirelles. “Batalha dos Guararapes” (detalhe), 1879, óleo sobre tela, 494,5 x 923 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



A cena central da obra cria uma oposição entre os chefes dos dois exércitos. Enquanto Negreiros empina seu cavalo, o coronel Keeweer (de gibão laranja) aparece desmoronado. Ele ainda segura uma espada rente ao chão, sua perna direita aparece ainda em cima do cavalo branco e o restante do corpo está totalmente prostrado. Na verdade, a tela cria um suposto combate entre os dois chefes. Não há sangue e nem é possível verificar marcas evidentes de luta. Identifica-se apenas o resultado do duelo: Vidal de Negreiros é o vitorioso e Keeweer, o derrotado.

À esquerda, constatamos a representação de um grupo de guerreiros, entre os quais aparece Henrique Dias. A figura segura uma espada na mão direita e um escudo com o braço esquerdo. Notamos a falta da mão esquerda (provavelmente uma alusão à perda do referido membro por um tiro de arcabuz na batalha contra os holandeses em Porto Calvo).

Henrique Dias está representado com um chapéu preto adornado com penas vermelhas, um gibão verde de mangas alaranjadas. O herói está acompanhado por soldados negros, que possivelmente fariam parte do conhecido Terço de Homens Pretos e Mulatos, também denominado Henriques. Na Figura 11, observamos Henrique Dias liderando o avanço de um grupo de soldados negros:

Figura 11: Victor Meirelles. “Batalha dos Guararapes” (detalhe), 1879, óleo sobre tela, 494,5 x 923 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Na parte direita da tela, podemos ver o índio Poti Filipe Camarão liderando a ala direita do exército luso-brasileiro, conhecida como Terço de Antônio Filipe Camarão. O indígena é representado com o braço direito erguido e espada na mão. Em sua expressão, percebemos um conjunto bem equilibrado, em que se destacam os olhos saltados, sua concentração e fúria guerreira.

É possível notar o cinza em partes do cabelo, o gibão verde, uma manga vermelha do gibão coberta por um escudo, o branco da gola e o chapéu preto enfeitado com penas de arara de cor verde, azul, amarela e rosa avermelhada. Meirelles retratou Filipe Camarão com uma cruz no pescoço, possivelmente pelo fato do mesmo ter se batizado, se convertido ao catolicismo, sendo depois agraciado com o título de Dom da Ordem de Cristo.

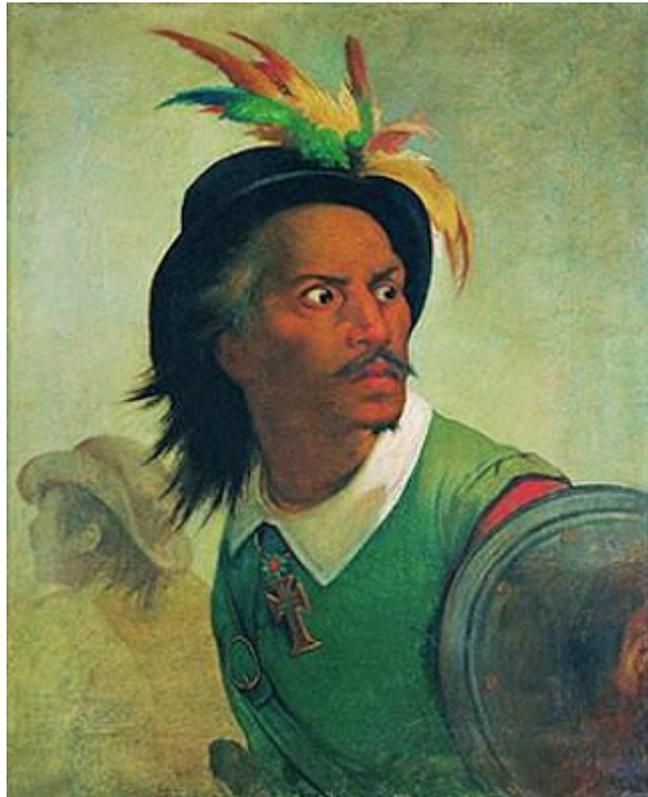
Percebemos a intenção do pintor em retratar Filipe Camarão de uma forma que o aproximasse dos padrões pensados para um herói da época. A cruz, as roupas, cabelos e sua postura são características que o ligam a ideia de civilização, em que os valores eurocêtricos são priorizados. Filipe Camarão foi visto como um indivíduo próximo dos moldes civilizatórios, um homem digno de ser idolatrado.

Entre as principais motivações para que Meirelles retratasse Camarão de acordo com atributos heróicos e cristãos estão os escritos de Varnhagen. Através da leitura de “História das lutas com os holandeses no Brasil desde 1624 a 1654”, Meirelles criou a imagem de um índio que, diferentemente de seus antepassados, teria as mesmas qualidades dos grandes varões da pátria. Varnhagen descreveu Filipe Camarão da seguinte forma:

Associado á causa da civilização, desde antes da fundação da capitania do Rio-Grande (do Norte), o célebre varão Indio não deixará de prestar de contínuo aos nossos mui importantes serviços, já contra os Francezes, já contra os selvagens, já contra os Hollandezes, em todas as capitanias do norte, desde a Bahia até o Ceará. Consta que este capitão era muito bem inclinado, comedido e cortez, e no falar muito grave e formal; e não falta quem acrescente que não só lia e escrevia bem, mas que nem era estranho ao latim. Ao vê-lo tão bom christão, e tão diferente de seus antepassados, não há que argumentar entre os homens com superioridades de gerações; sim deve abysmar-nos a magia da educação que, ministrada, embora á força, opéra tais transformações, que de um Barbaro prejudicial á ordem social, pode conseguir um cidadão útil a si e á pátria. (VARNHAGEN, 1871, p.242).

A Figura 12 apresenta um estudo para a pintura “Batalha dos Guararapes”, no qual Victor Meirelles realizou os primeiros esboços da figura do índio Poti Filipe Camarão:

Figura 12: Victor Meirelles. Estudo para "Batalha dos Guararapes": Filipe Camarão, c.1974-1878, óleo sobre tela, 73,0 x 59,4 cm. Museu Vitor Meirelles, Florianópolis.



A representação de Filipe Camarão em “Batalha dos Guararapes” foi motivo de uma grande polêmica entre os críticos de Meirelles. Na época em que o combate ocorreu, Camarão já era idoso (entre 65 e 80 anos de idade), bem diferente da imagem apresentada no quadro, que é a de um homem mais jovem.

O historiador Varnhagen apresentou Camarão como idoso: “Com isto queremos dizer que o Camarão deveria ter de idade quando faleceu, em 1648, sessenta e oito annos; e mais os que já teria quando o baptisaram [...]” (VARNHAGEN, 1871, p.243). Amparado nessas considerações, primeiramente o pintor catarinense teria pintado Filipe Camarão como um homem mais velho. Porém, após receber várias sugestões, Victor Meirelles acabou “rejuvenescendo” a imagem do índio Poti.

As pessoas julgaram inoportuna a representação deste personagem como um idoso, pois, para elas, a imagem de um herói da nossa pátria não deveria ser caricatural ou aparentar senilidade. Apesar de conhecerem o papel educativo e a preocupação com a verossimilhança da pintura histórica, entendia-se que a velhice não combinava com a figura de um herói nacional. (CASTRO, 2009, p.47).

Para alterar a aparência de Camarão, Meirelles se respaldou também nos estudos científicos e nas teorias raciais do século XIX. De acordo com esses estudos, os nativos da América do Sul envelheceriam mais lentamente. A ciência do período acreditava que mesmo com a idade em torno dos cem anos, os indígenas continuariam com uma aparência jovem. (CASTRO, 2009, p.47).

Na parte direita de “Batalha dos Guararapes”, ao lado de Filipe Camarão, podemos ver um pequeno grupo de soldados, no qual, identifica-se um índio que carrega um escudo e traja gibão verde e um chapéu esverdeado. Talvez existam mais índios nessa parte do quadro, porém são apresentados poucos elementos que contribuam numa melhor identificação dos traços étnicos.

Na tela, tanto Filipe Camarão quanto os soldados indígenas se diferenciam pouco dos demais combatentes. Suas imagens apresentam o mesmo padrão relacionado às roupas, cabelos e armas. O que os diferencia dos guerreiros holandeses, negros e luso-brasileiros é a cor da pele um pouco mais voltada para os tons terrosos ou alaranjados.

É provável que Meirelles tenha escolhido representar os indígenas com poucos elementos de identificação étnica e com roupas, armas e cores similares às usadas pelos outros combatentes para torná-los mais indistintos, destacando a figura dos homens brancos no quadro. Porém, tal escolha pode ter sido feita para demonstrar que, na época da batalha

retratada, o terço comandado por Filipe Camarão já havia assimilado as táticas militares européias, adotando um fardamento e aprendendo a manejar as armas utilizadas pelos exércitos do Velho Mundo. Na Figura 13, observamos Felipe Camarão e o grupo de índios sob sua liderança:

Figura 13: Victor Meirelles. “Batalha dos Guararapes” (detalhe), 1879, óleo sobre tela, 494,5 x 923 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Excetuando Camarão, os outros indígenas não ganham destaque na composição, sendo representados na periferia do quadro, apagados pelo jogo de luz e sombra promovido pelo pintor, totalmente acessórios na cena.

O pequeno grupo de soldados indígenas retratado de forma secundária ou quase “apagado” na tela não revela a importância dos índios nas batalhas das chamadas Invasões Holandesas, lutando tanto ao lado dos portugueses quanto a favor dos holandeses.

Para os luso-brasileiros, o apoio dos índios oferecia uma vantagem representada pela segurança das fronteiras externas e internas que constantemente eram atacadas por invasores estrangeiros e povos indígenas hostis. Os nativos tinham um amplo conhecimento do território e podiam servir como intérpretes para a aquisição de alianças com os índios tapuias. (SILVA, 2007, p.189).

Os índios viam os luso-brasileiros como aliados que podiam ajudá-los a combater seus inimigos nas lutas intertribais. Apoiar os luso-brasileiros também significava a possibilidade de receber terras na forma de sesmaria que eram distribuídas como mercês após os conflitos.

Alianças entre holandeses e povos indígenas também aconteceram. Eram ocasionadas pelo compartilhamento de um inimigo comum: os portugueses. Um exemplo dessas alianças foi a que ocorreu entre holandeses e a nação Potiguar. O longo processo de escravidão, fugas e mortes empreendido pelos portugueses gerou o apoio aos holandeses por uma parcela significativa desse grupo indígena, sob a liderança do Regedor e Comandante do Regimento de Índios na Paraíba, Pedro Poti e do Regedor de Índios do Rio Grande, Antonio Paraupaba. A outra parte do grupo permaneceu fiel aos portugueses, sendo liderada por Filipe Camarão. (GONÇALVES, 2012, p.1).

Na tela “Batalha dos Guararapes”, ao retratar a união dos heróis das três raças – índios, negros e brancos, – em prol da luta contra os holandeses, Meirelles criou uma representação em que o sentimento patriótico é originado e a nacionalidade brasileira é formada.

O quadro se tornou a representação visual de um dos principais episódios da trajetória brasileira. Na época em que foi elaborado, foi importante para as elites e para o governo imperial em sua necessidade de perpetuar uma história em que a população brasileira era sempre harmoniosa.

Em resumo, vimos neste capítulo que os dois quadros de Victor Meirelles foram fundamentais para a legitimação do governo imperial e para transmitir a imagem do Brasil como país civilizado.

Tanto “A primeira missa no Brasil” quanto “Batalha dos Guararapes” foram usados inicialmente como representação da fase inicial de construção da nossa identidade, registros fidedignos da formação da nação brasileira.

“A primeira missa no Brasil” retratou a chegada dos portugueses ao Brasil, lançando um olhar positivo no que se refere à presença da fé católica, responsável por autenticar ou justificar a descoberta. Para compor a pintura, Meirelles se baseou nos escritos de Varnhagen e na Carta de Caminha. A tela mostra a harmoniosa convivência entre navegadores, religiosos e índios, unidos pela subordinação aos princípios cristãos. A ação dos portugueses recebe o maior destaque, enquanto os indígenas aparecem num plano secundário, retratados como os habitantes bárbaros das matas do Novo Mundo, dóceis e ingênuos, sem civilização e sem fé.

Já “Batalha dos Guararapes”, representou um dos eventos ocorridos durante a expulsão dos holandeses do Brasil no século XVII. Adotando a abordagem de Varnhagen para o episódio retratado, Meirelles pintou a luta contra os holandeses como um combate entre heróis, afastando-se da ideia de uma luta entre civilizados e bárbaros. “Batalha dos Guararapes” se tornou a imagem da união das três raças contra o invasor e em favor do sentimento de amor à pátria. Os indígenas aparecem numa parte periférica da tela, apagados pelo jogo de luz e sombra da obra. O índio Poti Filipe Camarão é retratado como um dos heróis da batalha, alguém próximo dos padrões civilizatórios.

“A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” foram construídos sob a influência de uma série de convenções e estilos artísticos que circularam durante o século XIX e que fizeram parte da vida do pintor catarinense. As duas telas carregam influências do Romantismo, Realismo, Neoclassicismo, Academicismo e do gênero pintura histórica.

Artista e depois professor da Academia Imperial de Belas Artes, Meirelles produziu muitas pinturas históricas. Essas pinturas partiam de um grande e elevado tema, evidenciando o domínio pelo pintor de um amplo leque de informações não pictóricas.

O quadro histórico deveria comprovar um alto grau de aprimoramento técnico, habilidade e erudição pictórica, mediante referências iconográficas aos mestres do passado. A pintura histórica estabelecia que o olhar do espectador deveria ser conduzido para o centro da tela, onde a figura mais importantes estaria retratada. As partes periféricas ficariam destinadas às figuras acessórias.

Manuel de Araújo Porto-Alegre foi o principal incentivador de Meirelles. Por meio de seus conselhos e de medidas como a prorrogação do pensionato na Europa, Porto-Alegre foi um dos responsáveis diretos pelo sucesso das telas do pintor catarinense.

O governo imperial foi o maior patrocinador e, ao mesmo tempo, maior cliente de Victor Meirelles. O próprio D. Pedro II ofereceu proteção, estímulos e distinções ao pintor, concedendo também a honra de ser o mestre de pintura da herdeira do trono brasileiro, a Princesa Isabel.

Neste capítulo, compreendemos como os índios foram representados nas duas pinturas de Meirelles. Além disso, também entendemos os primeiros usos das obras, as teses sobre os povos indígenas veiculadas, seus principais patrocinadores e clientes, as correntes artísticas do período de produção, as figuras e grupos sociais retratados.

Partindo do que foi analisado, entendemos que se faz necessário verificar como “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” são utilizadas nos livros didáticos de História do Brasil, estabelecendo uma relação entre essas pinturas e as teses sobre os índios da historiografia de síntese.

CAPÍTULO III

“A PRIMEIRA MISSA NO BRASIL” E “BATALHA DOS GUARARAPES”: REPRESENTAÇÕES SOBRE INDÍGENAS E ILUSTRAÇÕES NOS LIVROS DIDÁTICOS DE HISTÓRIA DO BRASIL

Assim como qualquer tipo de fonte histórica, as imagens visuais trazem embutidas as escolhas de seus produtores e o contexto no qual foram concebidas, idealizadas ou imaginadas. O tratamento oferecido à iconografia, principalmente no que se refere aos processos de crítica interna e externa, é semelhante à postura que é adotada frente aos registros textuais. Desta forma, as perguntas que norteiam os procedimentos de utilização das imagens devem ser as mesmas empregadas na análise dos textos: Por quê? Quando? Onde? Como? Para quem? Para que? (PAIVA, 2004, p.17-19).

Com o decorrer dos anos, os registros iconográficos vão passando por diversas apropriações, motivadas pelos diferentes interesses, necessidades e projetos de seus usuários. (PAIVA, 2004, p.17-19). Assim, esses registros tornam-se testemunhas dos estereótipos e da visão dos indivíduos e dos grupos que compõem determinada sociedade. (BURKE, 2004, p.232).

Tendo em vista a historiografia de síntese (contemplada no primeiro capítulo) e os critérios avaliativos do alfabetismo visual, destacamos que o objetivo deste capítulo é analisar o que mudou e o que permaneceu na forma como os índios foram vistos nos manuais de História do Brasil a partir das pinturas de Victor Meireles: “A primeira missa no Brasil” e “Batalha de Guararapes”.

Produzidas no século XIX, as obras do pintor catarinense vêm sendo extensamente utilizadas para acompanhar os conteúdos dos livros de História do Brasil durante muitos anos. Esses quadros se difundiram no senso comum, inclusive se consolidando como ilustrações de manuais didáticos.

Neste capítulo, analisamos o uso das pinturas “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” em manuais de História do Brasil ao longo de nove décadas. Além disso, também identificamos as aproximações e distanciamentos entre as representações sobre indígenas encontradas nos livros didáticos e nas teses presentes nas sínteses históricas.

Relembrando o que já foi exposto na introdução desse estudo, afirmamos que os dezoito livros analisados foram divididos em três grupos: os manuais produzidos entre 1920 e 1970, seguidos pelos que foram publicados entre 1980 e 1990, e os livros da década de 2000.

Essa classificação foi adotada por conta do tratamento oferecido às imagens das duas telas de Meirelles nos manuais didáticos e, principalmente, devido à forma como os povos indígenas são representados em cada época. Foram utilizados indicadores avaliativos baseados na teoria de alfabetismo visual. Através da avaliação do critério cor, foi possível classificar as ilustrações em coloridas ou em preto e branco.

No processo visual, a cor é usada para expressar e intensificar a informação visual. Além de possuir significados universalmente compartilhados, a cor também tem um valor informativo específico que se dá por meio dos significados simbólicos a ela vinculados. (DONDIS, 2003, p. 69).

Entendemos que as cores são importantes para as imagens presentes nos livros didáticos. Elas ajudam a dar “alegria” aos textos e atrair a atenção do aluno. As cores também podem contribuir para a identificação dos jogos de luz e sombra tão comuns nas telas produzidas por Victor Meirelles. A tonalidade da movimentação dos grupos, a clareza das figuras centrais, os elementos da natureza, figuras indistintas e personagens acessórios, marcantes nas obras do pintor catarinense, podem ser mais facilmente identificados a partir de imagens coloridas.

Apesar disso, a classificação que realizamos não pretendeu mostrar que figuras coloridas são melhores que as imagens em preto e branco. Sabemos que existem ilustrações graficamente muito bem elaboradas que dispõem de apenas uma ou duas cores. O critério legenda é um dos mais relevantes para reconhecermos o tratamento que é oferecido às imagens nos livros didáticos.

A legenda funciona como um texto que direciona a leitura da imagem, revelando as informações necessárias para contextualizar o documento e estabelecer relações com o tema abordado. A ausência da legenda implica numa leitura pouco aprofundada ou em uma interpretação que pode fugir das intenções propostas pelo conteúdo. A legenda tem o objetivo de esclarecer e reforçar os conteúdos apresentados. Ela permite que se identifiquem as imagens com mais precisão, possibilitando uma leitura capaz de reconhecer elementos não percebidos numa análise superficial.

As legendas foram divididas em: descritivas e de referência. As legendas descritivas são aquelas que, como o nome já diz, descrevem a imagem de forma mais detalhada, oferecendo explicações que complementam o que já está escrito no texto principal. Já as legendas de referência, são as que trazem informações como a autoria e/ou a custódia (instituição que salvaguarda a imagem).

Os últimos indicadores utilizados na análise foram as funções da imagem. Elas auxiliam no entendimento sobre os propósitos da imagem na página de um livro didático, permitindo que se avalie o grau de interação entre o texto escrito e as ilustrações. Essas funções foram desenvolvidas com base nas teorias linguísticas de Jakobson. Dividem-se em: motivadora, vicarial, catalisadora, informativa, explicativa, facilitadora redundante, estética e comprovadora. Os objetivos de cada uma dessas funções podem ser vistos a seguir:

Quadro 2 – Funções didáticas

Tipo	Descrição
Motivadora	Despertar o interesse dos alunos para o conteúdo cognitivo em pauta através de ilustrações genéricas, que possuem pouca ligação com o desenvolvimento verbal ou por meio de representações de passagens exatas da narração, que seriam entendidas mesmo sem o uso de imagens.
Vicarial	Apresentar elementos da realidade que não podem ser observados em ambiente escolar, como um objeto ou monumento. Essa função também aparece quando é necessário descrever uma obra de arte, onde elementos originalmente não-verbais precisam ser verbalizados.
Catalisadora	Provocar uma experiência didática através da organização artificial de elementos através da imagem. Ilustrações que possuem essa função geralmente estão ligadas à análise e relação entre fenômenos. Como exemplo desta função, podemos citar uma ilustração de uma escola sem teto para que o aluno observe sua estrutura e organização.
Informativa	Fornecer informações precisas sobre algum elemento assim como a função vicarial. A diferença entre a função informativa e a vicarial é que, na primeira a imagem constitui o suporte didático principal, enquanto as palavras funcionam apenas como reforço ou complemento da informação.
Explicativa	Explicar graficamente um processo, uma relação ou uma sequência temporal através de diversos códigos de natureza icônica sobrepostos. Um bom exemplo dessa função é uma ilustração que traz o ciclo da água, a obtenção e elaboração do petróleo ou as etapas da fabricação do açúcar.
Facilitadora redundante	Ilustrar o conteúdo presente no texto de forma precisa, auxiliando no entendimento e na atenção dada à página. Nesse caso, a imagem acaba funcionando como complemento do que está sendo apresentado no texto.
Estética	Permitir um melhor equilíbrio da mancha gráfica, “alegrar” a página e quebrar a monotonia de um texto ao torná-lo mais atraente para a leitura.
Comprovadora	Demonstrar ou comprovar uma determinada ideia, processo ou operação. Esse tipo de função é comum, por exemplo, em ilustrações que demonstram o funcionamento de um sistema de roldanas e polias nos livros didáticos de Física.

Fonte: Quadro elaborado pelo próprio autor.

Ao lado das funções didáticas, o critério relação entre texto e imagem ajuda a entender o grau de importância dado às ilustrações num manual. Por meio dessa relação, mensuramos a influência das ilustrações no entendimento das lições, tendo em vista a maior interação entre texto e imagem.

3.1 Características comuns aos livros de História do Brasil publicados nos três períodos analisados (1920-1970, 1980-1990 e 2000)

Geralmente os livros utilizam a parte central de “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes”. Elencamos três possibilidades de motivação dessa escolha/uso: a parte central é o local escolhido pelo pintor para compor as principais ações e ganhar maior expressividade; as limitações técnicas ou o aumento do custo de produção ocasionado por uma reprodução total das pinturas; o centro óptico das telas é escolhido porque retrata as ações do português e pode ser usado para comprovar ou realçar o conteúdo dos livros didáticos, que, principalmente entre 1920 e 1970, davam maior ênfase a experiência portuguesa na trajetória histórica nacional.

Nas duas telas, as ações dos portugueses recebem grande destaque. O fragmento central de “A primeira missa no Brasil” retrata o frei Henrique de Coimbra, que aparece todo paramentado de joelhos ante a grande cruz de madeira. Ao redor da cruz, ainda são retratados alguns franciscanos também ajoelhados. Mais à direita, a tripulação portuguesa aparece congregada. Na parte inferior, vemos um pequeno grupo de índios, no qual se destaca a figura de um ancião que parece entender o significado da cerimônia.

Já em “Batalha dos Guararapes”, o ponto nevrálgico da obra mostra a luta entre o coronel holandês Pedro Keeweer e André Vidal de Negreiros, na qual o militar luso-brasileiro pode ser visto numa postura vitoriosa montado num cavalo em posição rampante. Nessa região central, ainda podemos ver João Fernandes Vieira também montado num cavalo, um pequeno grupo de soldados holandeses que tentam defender Keeweer e o sargento-mor Antônio Dias Cardoso.

Em algumas ocasiões, os livros didáticos analisados utilizam ilustrações dessa tela num plano invertido. Na tela original, Victor Meirelles dispôs boa parte dos luso-brasileiros numa movimentação esquerda/direita. Alguns livros apresentam uma reprodução em que a ação dos combatentes ocorre “ao contrário”, do canto direito para a parte esquerda.

Provavelmente, os manuais empregam a ilustração da obra de Meirelles para dar ainda mais destaque às ações e à experiência dos luso-brasileiros na Insurreição Pernambucana.

“Batalha dos Guararapes” e suas reproduções nos livros didáticos de História do Brasil são verdadeiros ex-líbris da conquista e colonização portuguesa. Ao utilizarem essa obra do pintor catarinense, que geralmente ocorre em capítulos sobre a invasão dos holandeses, os manuais praticamente não mencionam a participação e os interesses dos povos indígenas.

Por apresentarem a parte central da tela, os livros dificilmente mostram o índio Poti Filipe Camarão, que originalmente aparece na parte direita do quadro. Mesmo sendo considerado um dos heróis da luta contra os holandeses, Filipe Camarão nem sempre aparece nas ilustrações, recebendo poucas citações em comparação aos outros heróis do conflito como Vidal de Negreiros.

3.2 A união das três raças, barbárie e atraso: representações sobre os indígenas nos manuais didáticos de História do Brasil publicados entre a década de 1920 a 1970

Entre a década de 1920 e 1970, os livros didáticos de História do Brasil passaram por uma série de mudanças em seus aspectos visuais. Os livros, desde as capas até o conteúdo em si, começaram a apresentar uma quantidade maior de ilustrações. Nesse período, o formato dos livros, que anteriormente era de 14x18cm, passou a ser de 21x28cm.

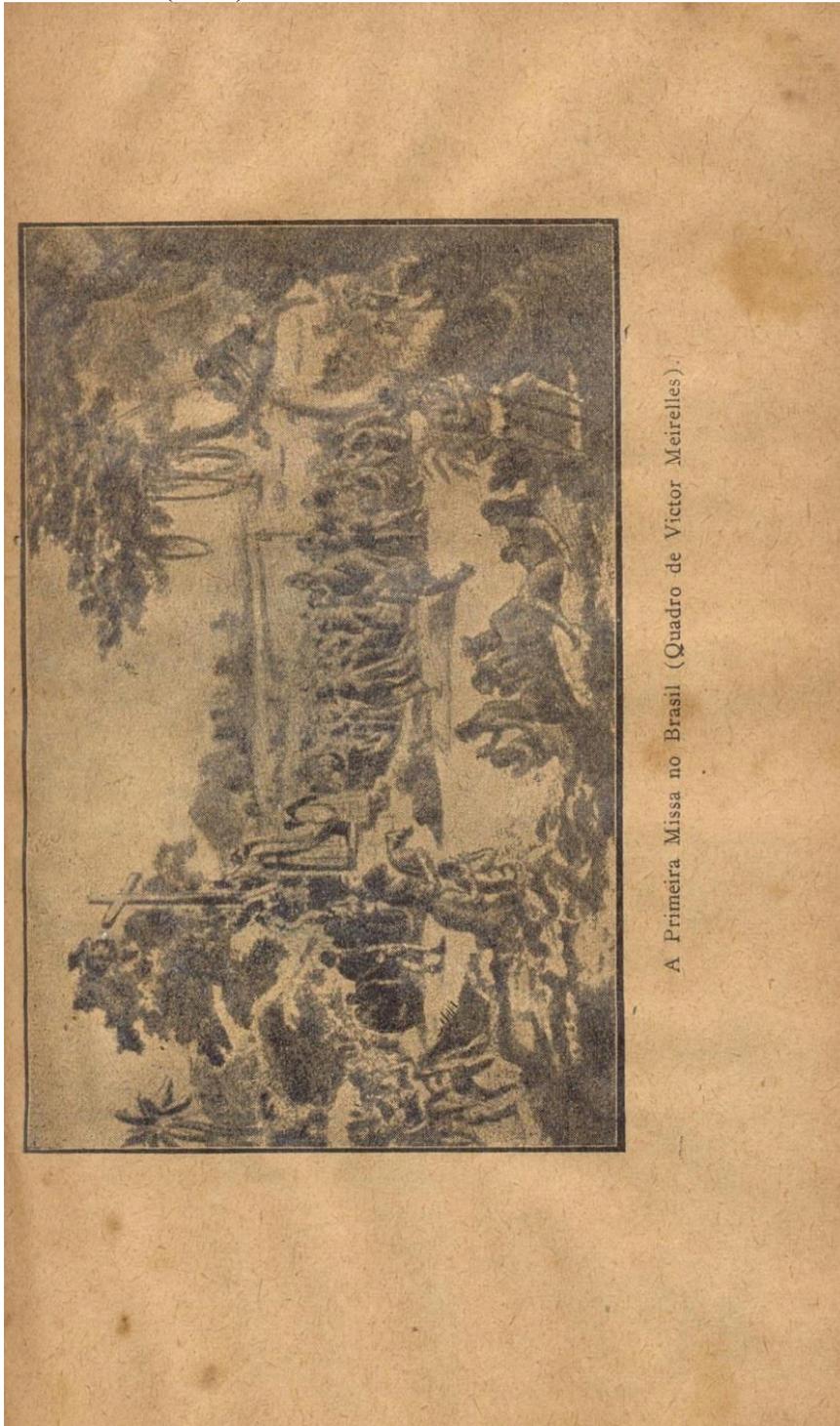
Acompanhando as transformações ocorridas no mercado editorial brasileiro, a encadernação dos manuais também se alterou. Com o aumento do preço do suprimento externo de papel e do custo das máquinas importadas necessárias nas etapas da produção no final da década de 1920, as brochuras foram adotadas, substituindo aos poucos a capa dura. (HALLEWELL, 2005, p.337).

Alguns manuais desse período foram escritos por historiadores ligados ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Os autores desses livros de História do Brasil tinham o interesse de formar a nação, através da criação de um passado único e de uma identidade nacional. O viés cívico-patriótico é recorrente, bem como a história dos grandes vultos, dos grandes heróis e dos acontecimentos políticos e militares da nossa pátria.

Em “Breves lições de História do Brasil” de Creso Braga, publicado no ano de 1922, a ilustração de “A primeira missa no Brasil” fica separada do texto principal, numa página posterior ao conteúdo do capítulo. A imagem foi usada para quebrar a monotonia do texto, que possui poucas ilustrações. Na página, o único texto que acompanha a imagem é a legenda. O texto principal aparece antes da apresentação da tela, muito afastado. Além disso, a

ilustração foi reproduzida no plano vertical, dificultando sua própria visualização, como podemos verificar na Figura 14:

Figura 14. Página do livro “Breves lições de História do Brasil” (1922). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.



Fonte: Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe.

Além de uma função estética, a imagem também assume as funções facilitadora redundante e motivadora, pois a relação com o texto principal não é tão evidente, o que tornou a ilustração genérica e totalmente complementar para as informações textuais. A imagem não é colorida e por só apresentar a autoria da tela original, podemos dizer que a legenda utilizada é de referência.

A imagem aparece num capítulo que trata da descoberta do Brasil e é usada para mostrar o começo da construção da nossa nacionalidade. Os índigenas aparecem num plano secundário ante o dinamismo dos colonizadores europeus. De acordo com o manual analisado, os índios teriam ficado extasiados com a cruz e teriam acompanhado a missa, quase que compreendendo o significado da cerimônia.

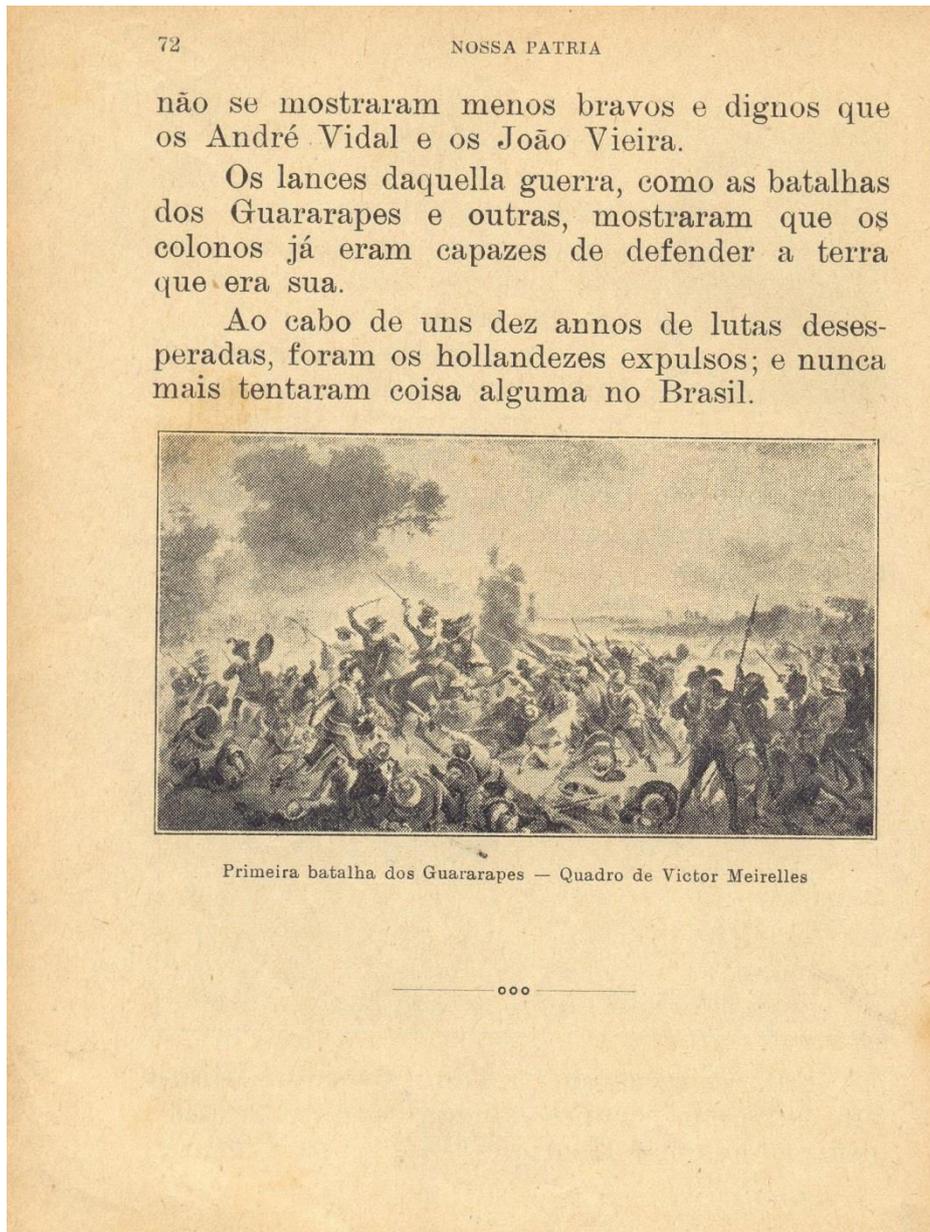
A descoberta do território brasileiro, os contatos iniciais com os índios e toda preparação para a celebração das missas são vistos como atos heróicos portugueses. A partir da leitura do texto que precede a ilustração, percebemos a permanência de uma visão romântica sobre a celebração da primeira missa realizada no Brasil. No livro didático analisado, esse evento é percebido como um acontecimento pacífico que contou com a participação harmoniosa de colonizadores e índigenas.

Além do capítulo sobre o Descobrimento, em outras partes do livro, também é possível verificar o tratamento dado aos índios, vistos sempre em segundo plano. No manual, quando são tratados, os índios são continuamente considerados primitivos e grosseiros, indolentes e alheios ao trabalho. A caracterização desses povos não se distancia da ideia de índio genérico. Sua cultura é apresentada por meio da diferença entre os Tupi e Tapuia e através de exemplos generalizantes.

Publicado em 1925, “Nossa Pátria” de Rocha Pombo reproduz a tela “Batalha dos Guararapes” em preto e branco. A imagem possui uma legenda de referência, identificando apenas o nome do pintor e o título do quadro.

Apesar de revelar pouco sobre a batalha contra os holandeses ocorrida nos montes Guararapes, o texto possui ligação com a ilustração da tela de Meirelles. A imagem possui duas funções didáticas: estética (por “alegrar” a página e torná-la mais atraente para a leitura) e facilitadora redundante (por ilustrar e complementar o conteúdo do texto). Na Figura 15, vemos a ilustração da pintura no manual analisado, sendo possível observar as funções que a imagem desempenha na página e a relação que ela possui com o texto:

Figura 15. Página do livro “Nossa Pátria” (1925). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

O texto que acompanha a ilustração informa que os colonos foram obrigados a se sujeitar aos holandeses por causa do poderio econômico destes. Para combater a cobiça e o poder holandês, os colonos teriam se unido, formando os primeiros heróis da nossa pátria. Dentre os heróis, são apontados: André Vidal de Negreiros, João Fernandes Vieira, Henrique Dias e Filipe Camarão, representantes das três raças que povoaram o Brasil.

A participação dos indígenas na Insurreição Pernambucana não é citada, sendo apenas lembrada a partir da figura do índio Filipe Camarão. No geral, a experiência indígena é pouco abordada no livro de Rocha Pombo.

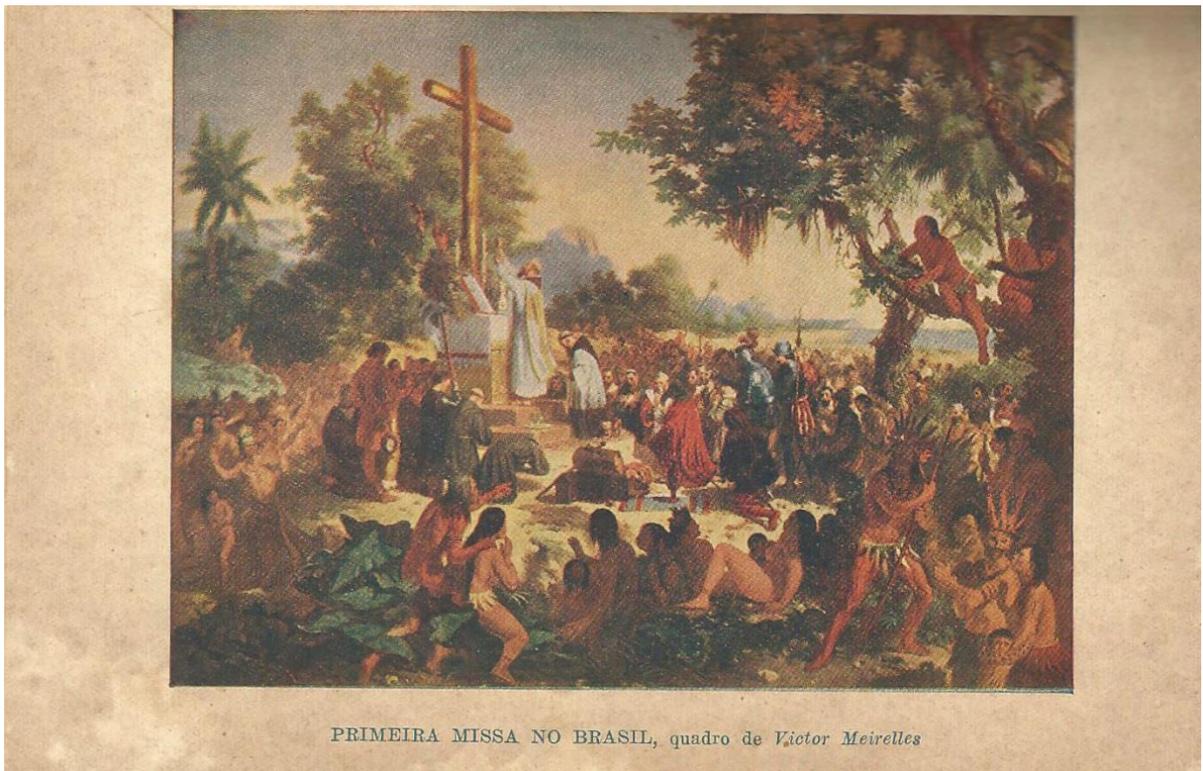
A maioria das referências aos índios se encontra num capítulo sobre suas contribuições para a formação da pátria. Nesse capítulo, os índios são retratados através de informações generalizantes sobre sua religião, moradia, alimentação e arte. Os indígenas são vistos como selvagens, atrasados quanto à civilização e como povos que entravam em guerra por causas fúteis. De acordo com o livro, diferentemente dos índios, que sempre estariam envolvidos em lutas e disputas, somente “o homem [civilizado] confia mais na razão que na força, e resolve tudo pelo direito e não pelas armas.” (POMBO, 1925, p.29).

Escrito por Mario da Veiga Cabral em 1937, “Pequena História do Brasil” apresenta uma ilustração de “A primeira missa no Brasil”, que aparece entre as imagens utilizadas para representar o Descobrimento do Brasil, numa página antes do texto principal anunciar a missa realizada pelo frei Henrique de Coimbra.

A ilustração acompanha a parte do texto principal que trata da descoberta das terras brasileiras, num processo que vai desde a saída da esquadra portuguesa do rio Tejo, passando pela costa africana até o avistamento do Monte Pascoal.

O quadro foi reproduzido, mais precisamente, num espaço que antecede a parte do conteúdo que aborda a celebração das primeiras missas. Nesse espaço, a ilustração da obra do pintor catarinense fica totalmente separada do texto principal, comprometendo uma melhor ligação entre ambos. O resultado, como podemos observar na Figura 16, é uma ilustração “isolada”, que ocupa quase a totalidade da página e possui um vínculo diminuto com as outras partes do capítulo:

Figura 16. Página do livro “Pequena História do Brasil” (1937). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

A reprodução da tela é colorida e possui uma legenda (de referência) que identifica o autor e o nome do quadro. Além de possuir uma função estética, a imagem também é motivadora, visto que não interfere tanto no desenvolvimento verbal do texto.

No texto que acompanha a ilustração, os índios aparecem como povos de baixo grau civilizatório. Nos fatos narrados, os indígenas apenas sofrem as ações promovidas pelos europeus. Desta forma, eles assistem as missas e recebem os presentes oferecidos pela tripulação portuguesa. Os primeiros contatos entre portugueses e indígenas foram vistos como harmoniosos e mediados pela fé católica.

Mesmo sendo retratados na tela de Meirelles, os povos indígenas têm uma presença reduzida no livro didático de Mario da Veiga Cabral. No manual, os índios seriam selvagens e possuiriam uma cultura rudimentar. Seriam povos tão atrasados que logo seriam, inevitavelmente, “chamados” à civilização. Também é possível observar que os indígenas são divididos em Tupi e Tapuia.

Em 1938, o quadro “Batalha dos Guararapes” foi usado no livro didático “Compêndio de História da América e do Brasil” de Alfredo Gomes.

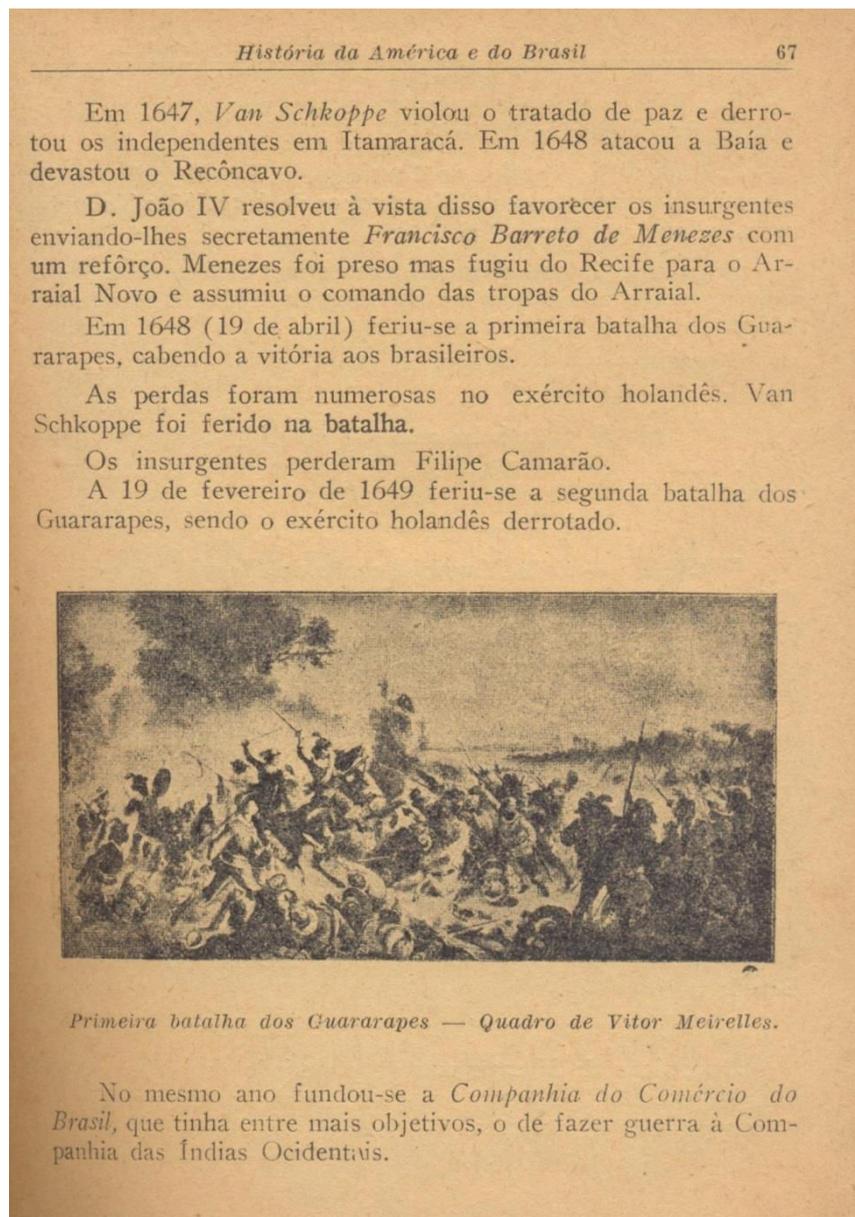
A ilustração de “Batalha dos Guararapes” foi reproduzida em preto e branco e possui relação com o texto principal. É possível verificar a presença de legenda, sendo identificada a autoria da pintura. A imagem tem função estética e facilitadora redundante por reforçar as informações presentes no texto principal e querer alegrar a página.

As páginas que precedem a ilustração da obra de Meirelles mostram a participação destacada do índio Filipe Camarão e sua esposa, Clara, nas batalhas da chamada Insurreição Pernambucana. Mesmo assim, os povos indígenas continuam em segundo plano na série de eventos narrados.

Vidal de Negreiros é visto como o grande herói, responsável por mobilizar índios, negros e brancos em prol do fim do domínio holandês no Brasil. Os insurgentes teriam formado um exército patriota, unindo as três raças formadoras da nação contra o jugo holandês.

Na Figura 17, percebemos que a imagem da tela é usada em companhia de um texto que destaca as ações promovidas pelos holandeses e a liderança portuguesa, enquanto indígenas e negros recebem poucas citações:

Figura 17. Página do livro “Compêndio de História da América e do Brasil” (1938). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

O manual de Alfredo Gomes manteve a visão sobre os indígenas que predominou nos livros didáticos de História da década de 1920. Nele, além de avessos ao trabalho, os povos indígenas ainda foram vistos como primitivos.

O livro abandonou a classificação dos índios em Tupi e Tapuia. Além desses dois grupos, outros povos como os Guaiacurú, Maiapure, Cariri, Caraíba, Pano, Betóia, Bororo, Nhanbiquara passaram a ser considerados. Apesar de apresentar uma diversificação dos grupos indígenas do Brasil, os Tupi ainda são vistos como povos mais desenvolvidos, enquanto os Tapuias permanecem vistos como atrasados, guerreiros e cruéis.

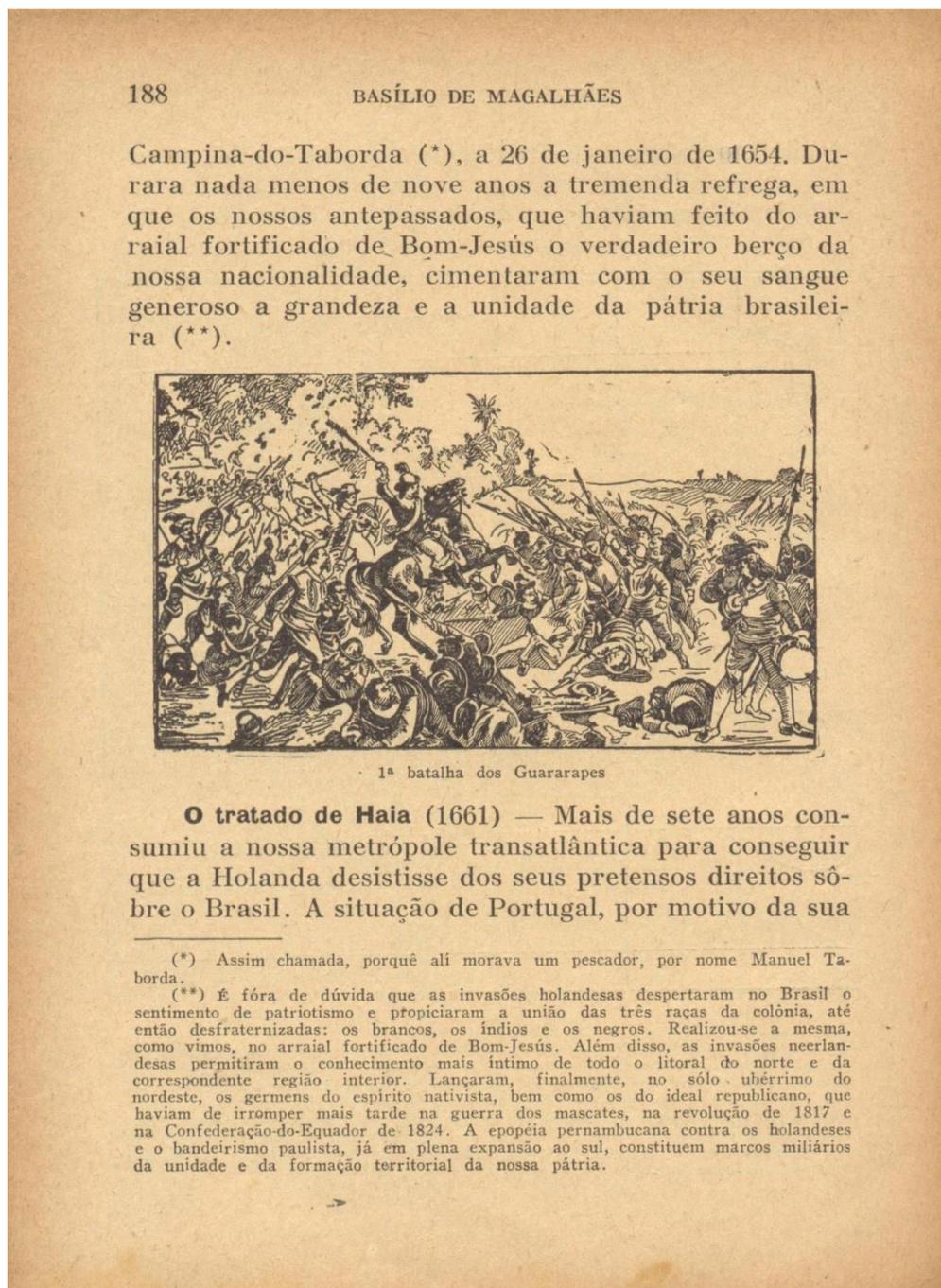
No ano de 1943, “Batalha dos Guararapes” foi reproduzida no manual “História do Brasil” de Basílio de Magalhães. A ilustração de “Batalha dos Guararapes”, utilizada no livro didático, não mostra a figura de Filipe Camarão. A imagem recebeu um recorte justamente na parte em que o índio Poti originalmente aparece.

O texto principal informa que Filipe Camarão morreu logo após a primeira batalha dos Guararapes, confiando, antes de falecer, o comando dos soldados indígenas a um sobrinho, Diogo Pinheiro Camarão. Apesar de exibir a valorosa atuação do índio Poti, no livro analisado, a participação dos indígenas na Insurreição Pernambucana é pouco referenciada. O elemento branco, representado pelos grandes senhores de engenho, colonos e guerreiros luso-brasileiros, é visto como o maior responsável por traçar o plano de luta e atrair índios e negros para a causa.

De acordo com o texto do livro de Magalhães, a união entre as três raças foi despertada pelas invasões holandesas. A luta contra os holandeses teria garantido a formação de um sentimento patriótico: “É fora de dúvida que as invasões holandesas despertaram no Brasil o sentimento de patriotismo e propiciaram a união das três raças da colônia, até então desfraternizadas: os brancos, os índios e os negros.” (MAGALHÃES, 1943, p.188).

Na Figura 18, vemos a ilustração de “Batalha dos Guararapes” no manual. Um pouco abaixo da imagem, nas notas de rodapé, observamos o comentário do autor sobre a união das raças:

Figura 18. Página do livro “História do Brasil” (1943). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

A legenda da imagem informa o nome da tela, mas não mostra quem foi o autor, nem a instituição que detém a obra. A ilustração aparece, mais especificamente, na parte final do texto principal, numa página que trata do último conflito armado contra os holandeses (Campina do Taborda) e do Tratado de Haia. As batalhas dos Guararapes são abordadas em páginas anteriores. A relação entre imagem e texto é genérica, sem uma ligação mais estreita com o desenvolvimento verbal. A imagem, reproduzida em branco e preto, assume uma função estética e motivadora.

“A primeira missa no Brasil” aparece no livro didático “História do Brasil para o terceiro ano ginásial” de Joaquim Silva, publicado em 1945. No livro, os índios foram vistos como selvagens e primitivos, sendo que alguns dos grupos possuíam uma cultura quase nula e faziam guerras por motivos fúteis. Entre os grupos existentes estão os Tupi-Guarani, Gê ou Tapuia, Nu-aruaque, Caraíba, Pano, Cariri, Nhambiquara e Bôroro.

O manual de Joaquim Silva classifica esses povos através do exame linguístico e por meio de um suposto maior ou menor grau de civilização. Os Tupi-Guarani, que falavam o abaanenga ou tupi antigo, seriam os grupos que se assimilaram mais facilmente à civilização. Os Gê ou Tapuia ocupariam os patamares classificatórios mais baixos, realizando, inclusive, antropofagia por gula.

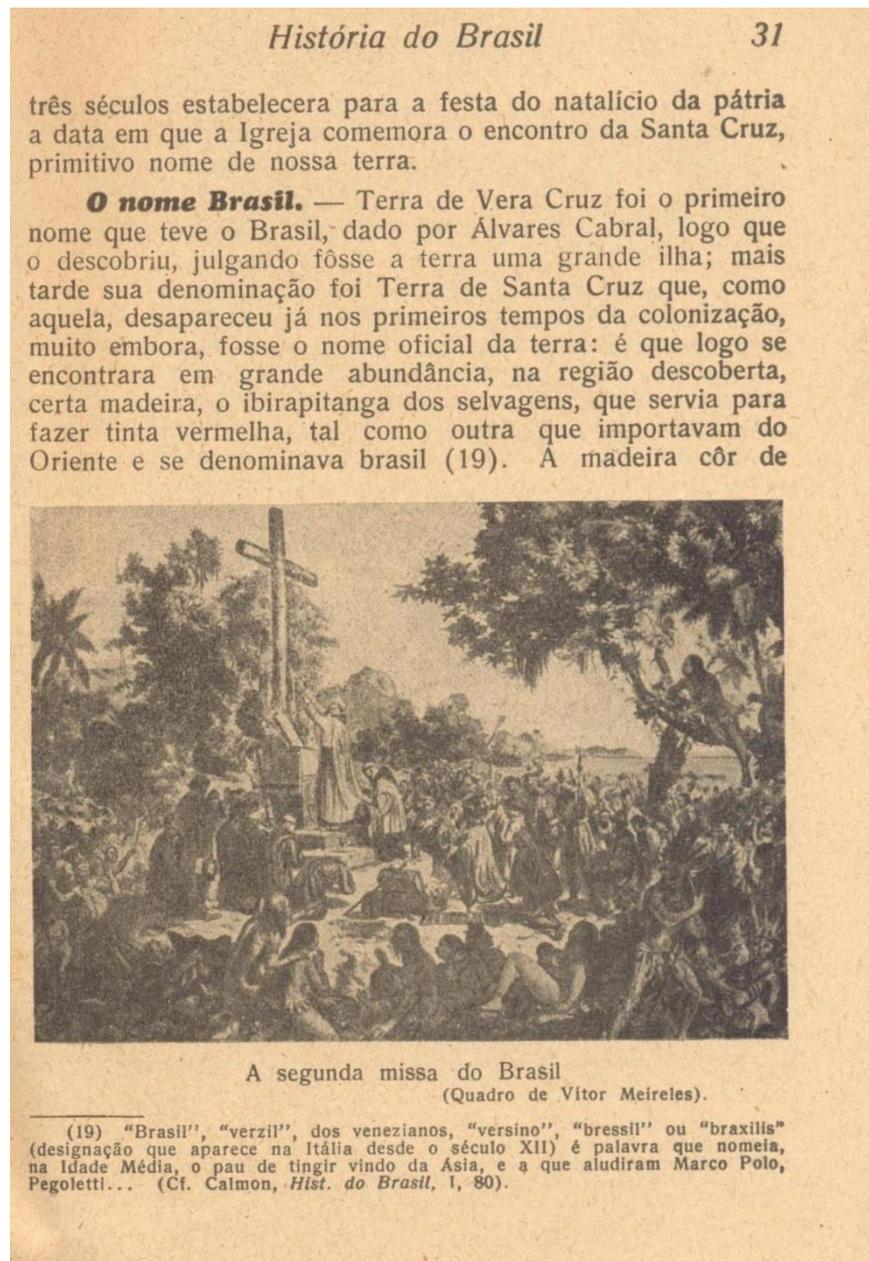
No que se refere às origens dos indígenas, o livro indica a hipótese do autoctonismo, a provável procedência asiático-melanésia ou malaio-polinésia e a descendência fenícia, cartaginense ou cananéia.

De acordo com o livro, a influência indígena foi diminuindo à medida que o projeto de colonização portuguesa foi sendo implementado. Essa influência teria sido forte até o século XVIII, restando apenas os resquícios da língua tupi nos nomes de lugares, acidentes geográficos, plantas e animais.

O quadro “A primeira missa no Brasil” foi utilizado como ilustração de um capítulo sobre o Descobrimento. O texto que acompanha a imagem procura discutir algumas questões historiográficas que só puderam ser realmente esclarecidas a partir da publicação da carta de Pero Vaz de Caminha.

O quadro foi reproduzido em preto e branco. A legenda, de referência, possui o nome do pintor, e apresentam o seguinte erro: a tela foi nomeada como “A segunda missa do Brasil”. A imagem mantém relação frágil com o texto principal, possuindo uma função estética e motivadora, como podemos atestar com a Figura 19.

Figura 19. Página do livro “História do Brasil para o terceiro ano ginásial” (1945). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Dessa forma, o texto do capítulo discute a questão do acaso ou da intencionalidade da descoberta, as controvérsias envolvendo possíveis mudanças da data (de 22 de abril para 3 ou 1º de maio), a questão das alterações nas denominações oficiais da terra descoberta, o porquê do nome Brasil, os prováveis precursores de Cabral, entre outros assuntos.

Os índios são vistos através do que Caminha escreveu em 1500. Assim, a imagem da ingenuidade e exotismo, criada na época dos primeiros contatos, permanece sendo associada aos indígenas, no manual. No capítulo em que a tela de Meirelles aparece, os indígenas praticamente não são citados. O quadro é usado na página que trata das mudanças de denominação da nossa terra. Ao tratar dos motivos para a escolha do nome “Brasil”, o livro chama os índios de selvagens.

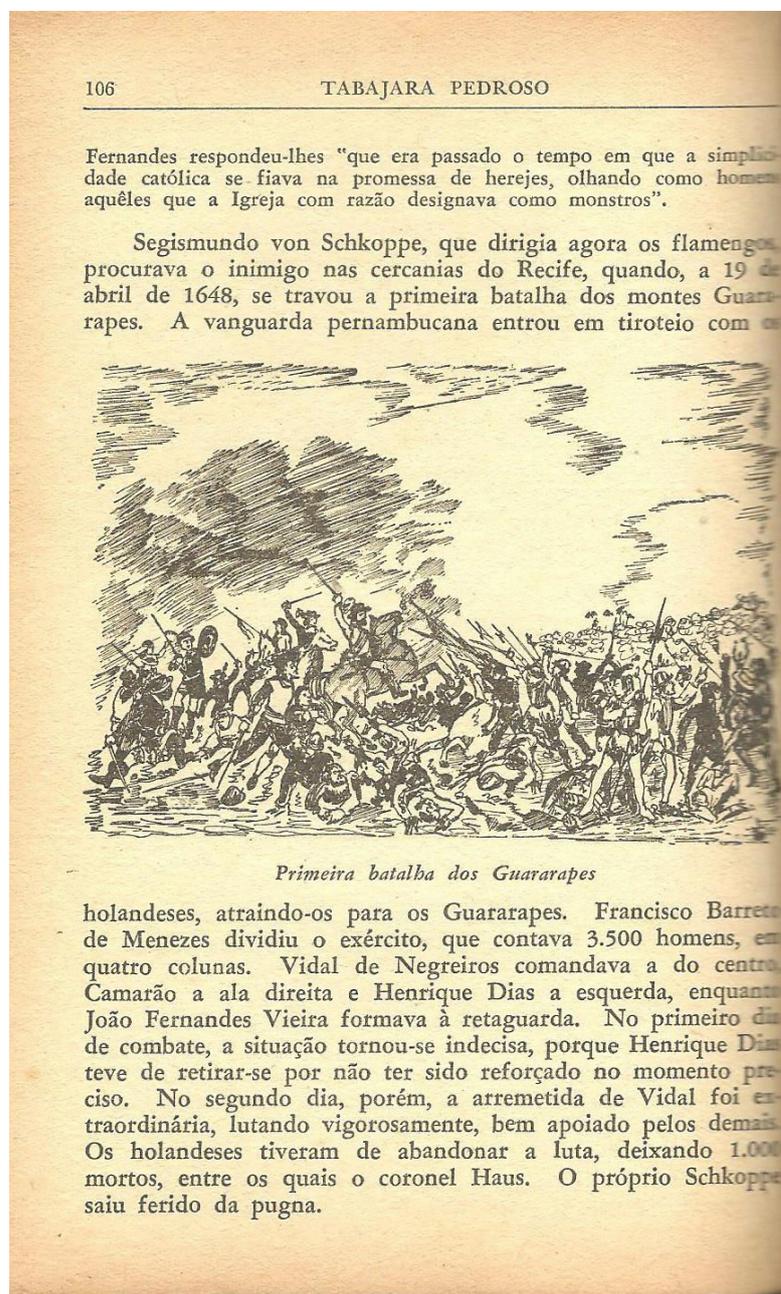
Publicado em 1956, o livro “História do Brasil para a 4ª série ginásial” de Tabajara Pedroso, reproduziu a tela “Batalha dos Guararapes” em preto e branco. A ilustração apresenta uma legenda de referência, na qual se identifica apenas o nome da tela. Existe uma ligação considerável entre texto e imagem, sendo que, esta última, apresenta a função didática motivadora e facilitadora redundante, pois funciona como complemento da informação textual e representa uma passagem da narração.

No livro, os índios do Brasil não constituíam uma só nação, nem procediam de um mesmo tronco. De acordo com o manual de Pedroso, os indígenas seriam divididos pelos costumes e pela língua. Na época do Descobrimento, os principais grupos indígenas seriam: gentios da Amazônia, Tupi, Tapuia, Guarani, Cariri, Caraíba. Apesar de apresentar uma maior diversidade no que se refere aos grupos indígenas, a ideia de índio genérico permanece e as informações sobre as populações indígenas são generalizadas.

No texto que acompanha da ilustração de “Batalha dos Guararapes”, os índios aparecem na constituição do sentimento nativista formado nas lutas contra os invasores estrangeiros. A união entre brancos, liderados por André Vidal de Negreiros, negros, liderados por Henrique Dias, e indígenas sob o comando de Filipe Camarão, garantiu a vitória contra os holandeses e criou as condições necessárias para o amor à pátria.

O texto mostra qual foi a posição ocupada pelos representantes das etnias brasileiras na primeira batalha dos Guararapes. Henrique Dias teria ocupado o flanco esquerdo, cabendo a Filipe Camarão, o flanco direito e a Vidal de Negreiros, o comando das colunas centrais. A Figura 20 mostra como a tela de Meirelles é usada no manual:

Figura 20. Página do livro “História do Brasil para a 4ª série ginásial” (1956). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Em “História do Brasil: 4ª série ginásial” de Joaquim Silva, publicado em 1954, “A primeira missa no Brasil” foi usada para ilustrar a contracapa da obra, não aparecendo num capítulo sobre o Descobrimento.

Juntas, capa e contracapa do manual integram uma espécie de bandeira quadriculada em que desenhos de fatos, personagens históricos e grandes heróis brasileiros são apresentados.

Ao lado da reprodução da tela, os desenhos da capa e da contracapa do manual representam também as três caravelas de Colombo, uma caravela portuguesa, Pedro Álvares Cabral, Henrique Dias, Caxias, D. Pedro I e um bandeirante.

O quadro de Meirelles foi reproduzido três vezes na contracapa do livro didático. Comparando as ilustrações e a obra original, percebemos que foi reproduzida a parte central da tela que mostra a cruz, o frei Henrique de Coimbra, a tripulação portuguesa ajoelhada à direita e o pequeno grupo de indígenas localizado na parte inferior.

As três imagens não são acompanhadas por legendas ou textos (excluindo uma frase que aponta o preço do manual, sem qualquer ligação com os desenhos). Essas imagens foram reproduzidas em preto e branco, tendo o papel de “alegrar” a capa do livro (função estética) e motivar o leitor através de ilustrações de fatos e sujeitos históricos marcantes na experiência nacional (função motivadora). A Figura 21 mostra as três ilustrações na contracapa do manual de Joaquim Silva:

Figura 21. Página do livro “História do Brasil: 4ª série ginásial” (1954). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.



No livro de Joaquim Silva, mais precisamente, no capítulo que fala sobre o Descobrimento, onde geralmente a tela de Meirelles é utilizada nos livros, os índios são vistos como ingênuos, ora auxiliando os portugueses ora evitando o contato por medo. De acordo com o texto, os indígenas precisariam de salvação.

Um trecho da carta de Pero Vaz de Caminha é aproveitado para indicar a necessidade de salvar os nativos: “Porém, o melhor fruto que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.” (SILVA, 1954, p.20).

O manual de Silva informa que os índios brasileiros estavam divididos em quatro grupos principais: Tupi, Nu-aruaque, Caraíba, Gê ou Tapuia. Bem como nos textos dos cronistas coloniais, os Gê ou Tapuia continuam sendo descritos como nômades, atrasados, primitivos, antropófagos e cruéis.

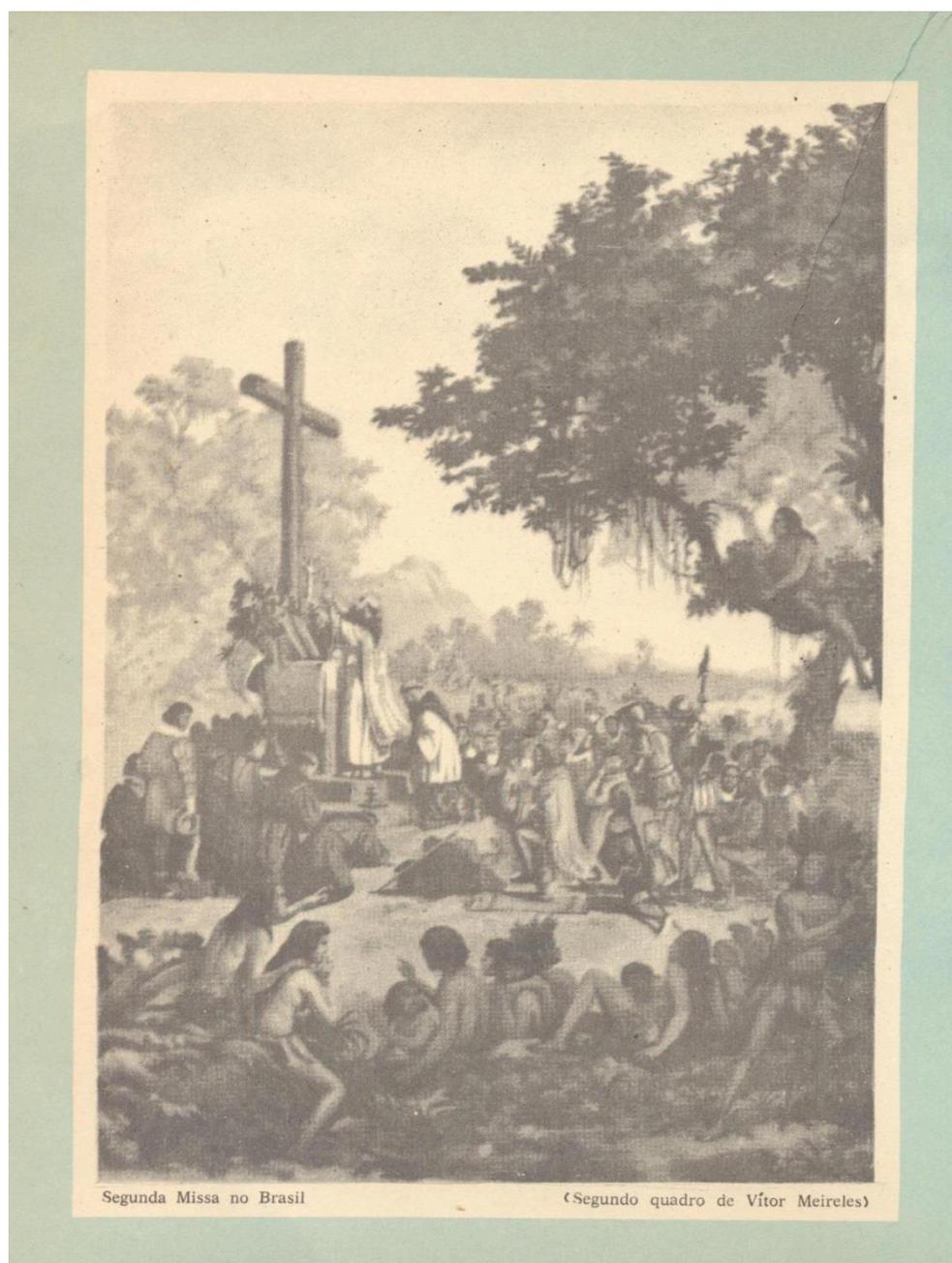
A ideia de índio genérico e de sociedades em grau inferior de civilização permanece. “História do Brasil: 4ª série ginásial” observa que, assim como os negros, os povos indígenas seriam assimilados na massa da população. Com a chegada dos imigrantes oriundos dos países do Velho Mundo, cresceria, cada vez mais, a porcentagem de sangue branco, diminuindo a influência dos índios em nossa formação étnica.

Já em “Ensino moderno de História do Brasil”, livro de L. G. Mota Carvalho publicado nos anos 1960, a tela “A primeira missa no Brasil” ocupa todo o espaço da página, sendo que a legenda, que informa a autoria e nomeia o quadro como “Segunda missa no Brasil”, só aparece na página seguinte.

A ilustração mostra a zona central, a parte inferior e parte direita da tela original, em que são retratados o frei Henrique e a grande cruz de madeira, os soldados portugueses e um pequeno grupo de índios, no qual se destaca a figura de um ancião que parece entender o significado da cerimônia e o índio pendurado na árvore.

A ilustração está inserida num capítulo dedicado ao relato de Pero Vaz de Caminha sobre a expedição que, sob a chefia de Pedro Álvares Cabral, descobriu o Brasil. A tela foi reproduzida em preto e branco e apresenta ligação com o texto do capítulo. A imagem apresenta uma função facilitadora redundante. Na Figura 22, podemos observar a ilustração:

Figura 22. Página do livro “Ensino moderno de História do Brasil” (196-). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

A carta de Caminha foi vista, no livro didático analisado, como o primeiro documento histórico do Brasil. O livro acompanha a sequência de eventos relatados por Caminha, desde as primeiras apreciações sobre a nova terra até o momento em que a armada de Cabral parte para as Índias e que Gaspar de Lemos regressa a Portugal levando a notícia do Descobrimento.

Seguindo o relato oferecido pelo escrivão português, o manual destaca a ingenuidade dos indígenas. Para Caminha, os índios, os povos que habitavam a terra descoberta, eram inocentes e precisariam da salvação proporcionada pelo catolicismo, visto que pareciam não ter religião.

O livro de L. G. Mota Carvalho também dá ênfase à parte da carta que aborda a questão da celebração das duas primeiras missas. Na primeira delas, os índios teriam mantido uma postura respeitosa, só voltando a cantar e dançar no final da pregação. Já na segunda, os portugueses beijaram uma grande cruz de madeira para mostrar o respeito que tinham por aquele símbolo, ato imitado por cerca de dez ou doze indígenas que acompanharam a cerimônia.

Publicado no ano de 1968, o livro “Compêndio de História do Brasil” de Antonio José Borges Hermida utiliza uma reprodução da tela “Batalha dos Guararapes”. Apesar de contar com muitas ilustrações em que indígenas são representados, o manual privilegia a experiência do português, citando os índios em poucos trechos.

A reprodução é colorida e apresenta uma legenda de referência que mostra quem foi o autor da tela original e o ano em que ocorreu o fato histórico representado (1648). A imagem possui pouca relação com o texto que a acompanha. A ilustração assume, basicamente, as funções didáticas estética e motivadora.

A maioria das referências aos índios encontra-se no capítulo que aborda a questão dos três povos formadores da nação brasileira. O capítulo discute a origem e a classificação dos indígenas, além das características de elementos como a guerra e a antropofagia.

De acordo com o livro de Borges Hermida, o homem pré-colombiano seria originário da América, Ásia, Austrália ou das ilhas da Polinésia. Os índios são classificados em cinco grupos principais: Tupi, Nuaruaque, Guaiacuru, Caraíba e Gê ou Tapuia. Os três primeiros grupos teriam contribuído para a formação do povo brasileiro, enquanto os dois últimos foram vistos como cruéis, guerreiros, antropófagos e primitivos.

As guerras entre os povos indígenas aconteceriam na época do amadurecimento do milho e do caju, observando que os combates eram interrompidos assim que se julgava

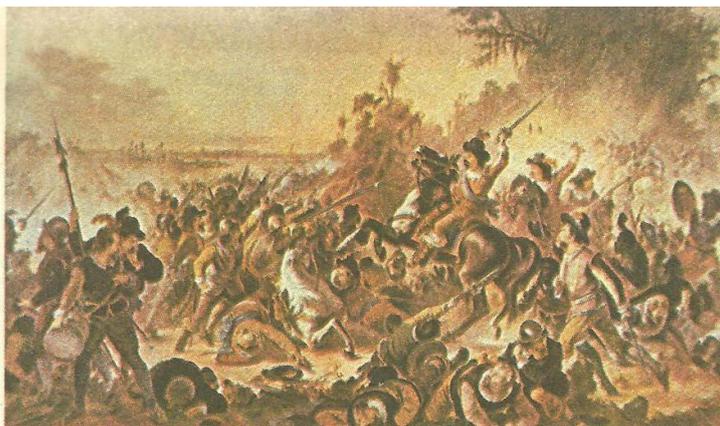
suficiente a quantidade de prisioneiros para o sacrifício. A antropofagia foi igualada ao canibalismo ou uma necessidade de saciar a fome via carne humana, desconsiderando-se, assim, toda sua importância religiosa e cultural.

O quadro de Meirelles aparece no capítulo que trata da Insurreição Pernambucana. A única referência sobre os indígenas, nesse capítulo, está relacionada com a participação do índio Filipe Camarão nos eventos que são narrados.

Filipe Camarão é citado no texto, mas não aparece na ilustração da tela de Victor Meirelles. A imagem do quadro recebeu um recorte justamente no ponto em que o índio Poti aparece originalmente (parte direita da tela).

A ilustração da obra “A Batalha dos Guararapes”, utilizada no manual de Borges Hermida, adotou a parte central do quadro, em que podemos ver alguns soldados holandeses se defendendo da investida de André Vidal de Negreiros. A ilustração adotou também um plano invertido: diferentemente da tela original, a ação dos combatentes ocorre da direita para a esquerda, assim como percebemos na Figura 23.

Figura 23. Página do livro “Compêndio de História do Brasil” (1968). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.



Primeira batalha dos Guararapes, 1648.
(Quadro de VICTOR MEIRELLES).

b) *Campanha da libertação*

Com a volta de Nassau para a Europa, começou novamente a luta em Pernambuco contra os holandeses: é a campanha da libertação, mais conhecida pelo nome de *Insurreição Pernambucana*. Nessa ocasião, era governador-geral do Brasil Antônio Teles da Silva. Esse governador odiava os holandeses, mas não podia combatê-los diretamente: Portugal havia assinado uma trégua de dez anos com a Holanda e ele, como representante do rei na colônia, era obrigado a respeitá-la. Entretanto, Antônio Teles procurava secretamente ajudar a revolta iniciada pelo paraibano André Vidal

de Negreiros, o índio Poti (Filipe Camarão) e o negro Henrique Dias.

Em Pernambuco, André Vidal de Negreiros conseguiu apoio de um português muito rico, proprietário de engenho, João Fernandes Vieira, que havia sido amigo de Nassau. João Fernandes Vieira foi escolhido para chefe da insurreição, sendo adotadas, como *divisa*, as palavras *Deus e Liberdade*.

No primeiro combate, o de *Monte das Tabocas*, em 1645, os pernambucanos foram vitoriosos e puderam, logo depois, tomar Olinda. A luta estendeu-se por outras capitanias, sendo também os holandeses derrotados.

“A primeira missa no Brasil” aparece no livro didático “Brasil: uma história dinâmica” de Ilmar Rohloff de Mattos, Ella Guimarães Dottori e José Luiz Werneck da Silva, publicado na década de 1970. O quadro foi reproduzido em preto e branco e apresenta uma legenda de referência que indica o nome da obra, a autoria e a instituição que mantêm a tela original.

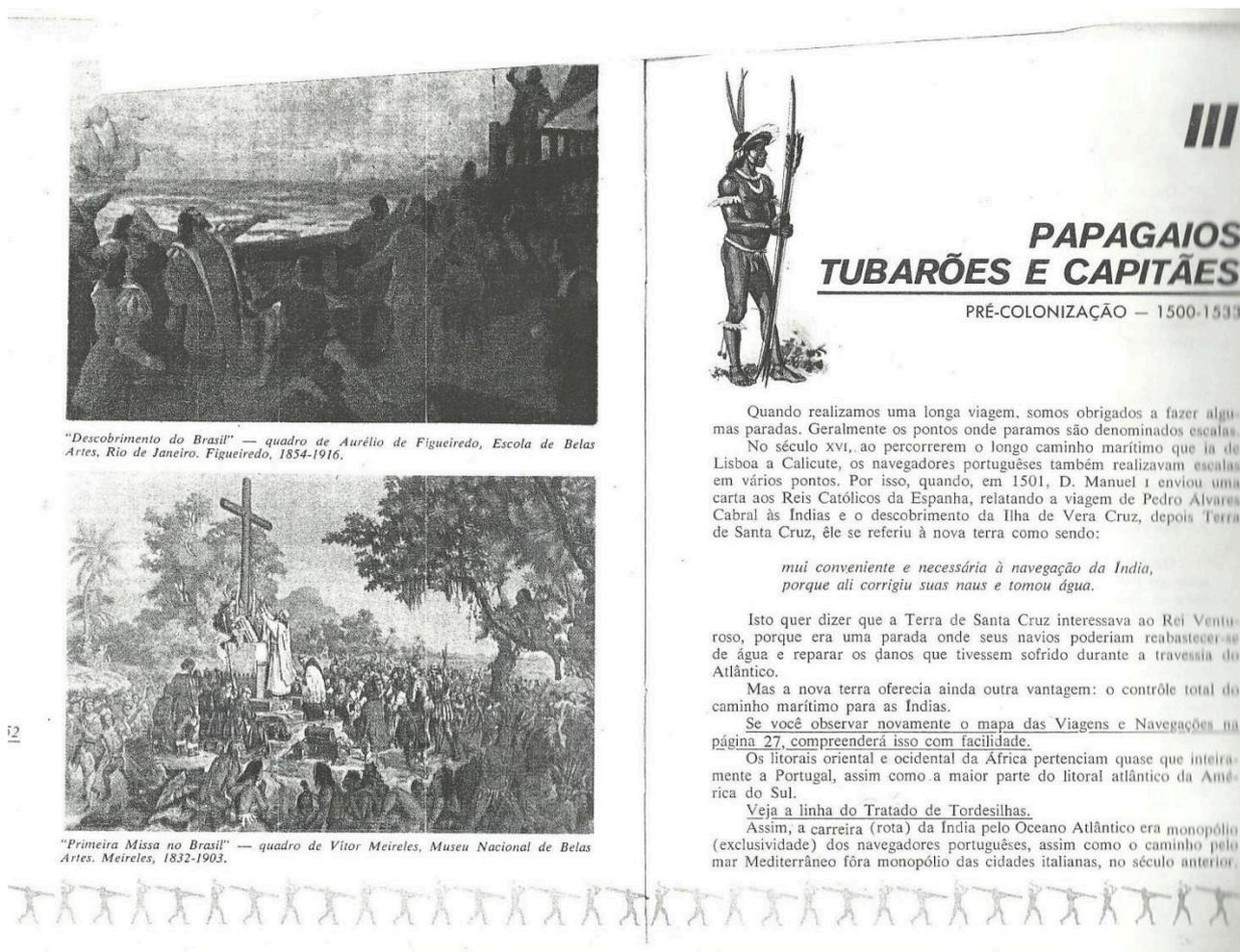
A ilustração está localizada antes do capítulo intitulado “Papagaios, tubarões e capitães” e possui uma relação genérica com o texto. A imagem exerce uma função motivadora, apresentando o tema do capítulo aos leitores e oferecendo as primeiras impressões sobre o assunto.

O texto que acompanha a ilustração trata do período pré-colonial que vai de 1500, ano da chegada dos portugueses no Brasil, a 1533, data em que D. João III resolve adotar o sistema de capitanias para melhor colonizar e administrar o território brasileiro.

Mesmo sendo retratados em algumas ilustrações, os povos indígenas praticamente não são citados no texto do livro didático de Ilmar Matos, Guimarães Dottori e Werneck da Silva. O manual considera somente a experiência histórica dos luso-brasileiros. Quando aparecem, os índios geralmente estão colaborando com os portugueses em alguma atividade, entrando em conflito e atrapalhando o projeto colonial ou sofrendo a ação movida pelos colonizadores.

No manual analisado, “A primeira missa no Brasil” é acompanhada por uma ilustração do quadro “Descobrimento do Brasil” de Aurélio de Figueiredo, irmão mais novo de Victor Meirelles. Figueiredo assenta o plano da representação sobre a embarcação de Cabral e seus oficiais. O quadro mostra Cabral apontando para a terra e Pero Vaz de Caminha escrevendo a carta para o rei D. João III. Enquanto a tela produzida por Meirelles oferece uma visão sacra para a descoberta, em Figueiredo, o foco está na ação dos representantes do Estado português na conquista material do território. Na Figura 24, vemos a reprodução das duas telas mencionadas:

Figura 24. Página do livro “Brasil: uma história dinâmica” (197-). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.



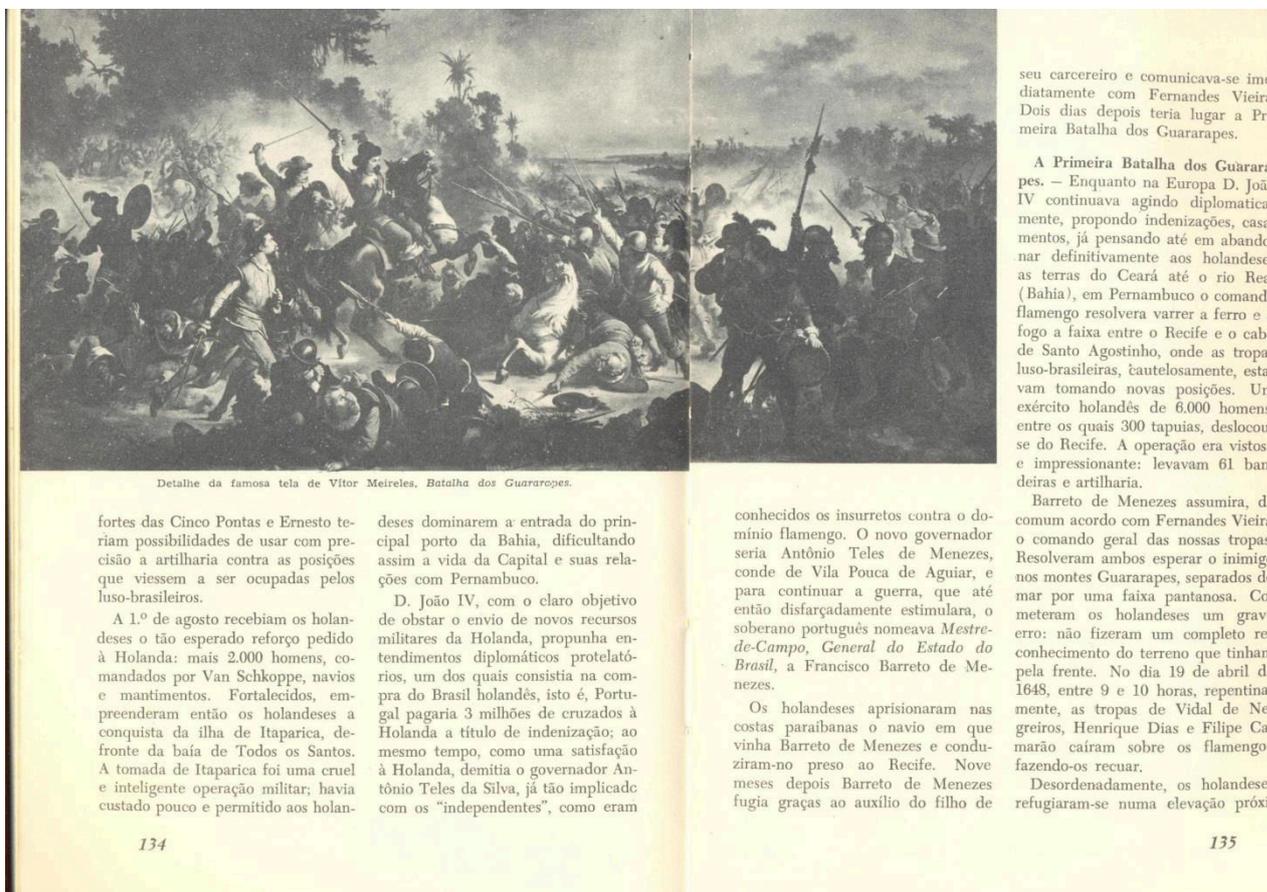
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Em “História do Brasil” de A. Souto Maior, publicado em 1972, a tela “Batalha dos Guararapes” é utilizada como ilustração. A imagem tem uma função facilitadora redundante e estética, possuindo ligação com o texto principal. A reprodução da pintura de Meirelles foi feita em preto e branco e conta com uma legenda que identifica a autoria e o título da obra.

A imagem é usada para ilustrar um capítulo sobre a segunda invasão holandesa ao Brasil. O texto mostra que D. João IV já se preparava para definitivamente entregar aos holandeses todo o território compreendido entre o Ceará e o rio Real (localizado na divisa entre Sergipe e Bahia), quando, no dia 19 de abril de 1648, as tropas luso-brasileiras comandadas por Henrique Dias, Filipe Camarão e Vidal de Negreiros empreenderam uma vitória decisiva contra os flamengos na região dos montes Guararapes.

A participação dos povos indígenas nos eventos que marcaram a Insurreição Pernambucana é pouco citada. Além do índio Filipe Camarão, o texto que acompanha a ilustração da tela de Meirelles informa que trezentos índios tapuias lutaram ao lado dos holandeses na primeira das Batalhas dos Guararapes. Na Figura 25, vemos a reprodução da tela e um texto que prioriza a ação dos portugueses:

Figura 25. Página do livro “História do Brasil” (1972). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.



Detalhe da famosa tela de Vitor Meirelles. Batalha dos Guararapes.

fortes das Cinco Pontas e Ernesto teriam possibilidades de usar com precisão a artilharia contra as posições que viessem a ser ocupadas pelos luso-brasileiros.

A 1.º de agosto recebiam os holandeses o tão esperado reforço pedido à Holanda: mais 2.000 homens, comandados por Van Schkoppe, navios e mantimentos. Fortalecidos, empreenderam então os holandeses a conquista da ilha de Itaparica, de frente da baía de Todos os Santos. A tomada de Itaparica foi uma cruel e inteligente operação militar; havia custado pouco e permitido aos holan-

deses dominarem a entrada do principal porto da Bahia, dificultando assim a vida da Capital e suas relações com Pernambuco.

D. João IV, com o claro objetivo de obstar o envio de novos recursos militares da Holanda, propunha entendimentos diplomáticos protelatórios, um dos quais consistia na compra do Brasil holandês, isto é, Portugal pagaria 3 milhões de cruzados à Holanda a título de indenização; ao mesmo tempo, como uma satisfação à Holanda, demitia o governador Antônio Teles da Silva, já tão implicado com os “independentes”, como eram

conhecidos os insurretos contra o domínio flamengo. O novo governador seria Antônio Teles de Menezes, conde de Vila Pouca de Aguiar, e para continuar a guerra, que até então disfarçadamente estimulara, o soberano português nomeava *Mestre-de-Campo, General do Estado do Brasil*, a Francisco Barreto de Menezes.

Os holandeses aprisionaram nas costas paraibanas o navio em que vinha Barreto de Menezes e conduziram-no preso ao Recife. Nove meses depois Barreto de Menezes fugia graças ao auxílio do filho de

seu carcereiro e comunicava-se imediatamente com Fernandes Vieira. Dois dias depois teria lugar a Primeira Batalha dos Guararapes.

A Primeira Batalha dos Guararapes. — Enquanto na Europa D. João IV continuava agindo diplomaticamente, propondo indenizações, casamentos, já pensando até em abandonar definitivamente aos holandeses as terras do Ceará até o rio Real (Bahia), em Pernambuco o comando flamengo resolvera varrer a ferro e a fogo a faixa entre o Recife e o cabo de Santo Agostinho, onde as tropas luso-brasileiras, cautelosamente, estavam tomando novas posições. Um exército holandês de 6.000 homens, entre os quais 300 tapuias, deslocou-se do Recife. A operação era vistosa e impressionante: levavam 61 bandeiras e artilharia.

Barreto de Menezes assumira, de comum acordo com Fernandes Vieira o comando geral das nossas tropas. Resolveram ambos esperar o inimigo nos montes Guararapes, separados do mar por uma faixa pantanosa. Cometeram os holandeses um grave erro: não fizeram um completo reconhecimento do terreno que tinham pela frente. No dia 19 de abril de 1648, entre 9 e 10 horas, repentinamente, as tropas de Vidal de Negreiros, Henrique Dias e Filipe Camarão caíram sobre os flamengos fazendo-os recuar.

Desordenadamente, os holandeses refugiaram-se numa elevação próxi-

Em outras partes do manual, podemos perceber que os índios são considerados povos culturalmente atrasados. Mesmo mostrando que os indígenas tiveram influência na formação do povo brasileiro, o livro de Souto Maior indica que essa contribuição é variada e assimétrica, visto que muitos dos grupos existentes possuíam uma cultura rudimentar.

Sobre a antropofagia entre os Tupi, o manual informa que resultava de um processo cultural, explicando como era a participação das mulheres nas cerimônias, a natureza dos combates, o tratamento oferecido aos inimigos e o significado do sacrifício.

Para explicar a origem dos povos indígenas, o livro utiliza a hipótese do autoctonismo e das correntes migratórias provenientes do estreito de Behring, das ilhas da Polinésia ou da Austrália. Os índios foram classificados em quatro grupos básicos (Gê, Tupi, Nuaruaque e Caraíba), substituindo, assim, a classificação baseada na observação das línguas existentes e pela localização dos grupos ou nações (tupis no litoral e tapuias no interior).

Considerações finais

No que se refere ao uso das telas de Victor Meirelles, percebemos que nos livros de 1920 até a década de 1970, “Batalha dos Guararapes” é usada para ressaltar a experiência portuguesa, praticamente deixando de lado o papel que os índios desempenharam durante as lutas, suas relações com portugueses e holandeses e seus interesses no desenrolar dos conflitos. Ao utilizarem esta pintura, os livros do período praticamente não referenciam os povos indígenas, apenas abordando a atuação do índio Poti Filipe Camarão, considerado um dos heróis das batalhas contra os holandeses.

Entre as décadas de 1920 e 1970, “A primeira missa no Brasil” é usada nos manuais para construir uma representação em que os índios são sempre selvagens, primitivos e ingênuos, necessitados da salvação promovida pela Igreja Católica e carente de costumes e valores civilizados.

Nos doze livros do período compreendido entre 1920 e a década de 1970, as duas pinturas de Victor Meirelles foram reproduzidas em preto e branco em nove casos. Mesmo com o predomínio de ilustrações em preto e branco, o período 1920-1970 apresenta três reproduções coloridas das telas “A primeira missa no Brasil” e “Batalha de Guararapes”.

A estratégia adotada pelos manuais foi a de reproduzir desenhos, fotografias, mapas e outras ilustrações, empregando as cores em imagens mais famosas (geralmente pinturas, como as do pintor catarinense). Observamos que, apesar das dificuldades provocadas pelo alto custo

do papel e do maquinário necessário, o mercado editorial da época conseguia produzir livros didáticos com imagens coloridas.

Nas telas de Meirelles reproduzidas nos livros didáticos analisados, as legendas de referência, isto é, aquelas que identificam o autor, o nome da tela, os museus ou instituições em que as pinturas se encontram, predominam, sendo encontradas em todos os dozes manuais.

Encontramos legendas em todas as reproduções das duas pinturas de Victor Meirelles. A única exceção ocorreu no livro “História do Brasil: 4ª série ginásial” de Joaquim Silva, publicado em 1954. Nessa obra, “A primeira missa no Brasil” de Victor Meirelles foi usada para ilustrar a contracapa da obra, não aparecendo num capítulo sobre o Descobrimento, como é comum. Nesse caso, a ausência de legenda na imagem pode ser considerada justificável, já que ela serve muito mais para compor a contracapa, decorando, alegrando e dando harmonia à parte externa do livro.

Entre 1920 e 1970, as ilustrações de “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” são comumente utilizadas sem relação com os textos ou conteúdos dos manuais. Nesse período, em alguns casos, a imagem se encontra separada fisicamente do texto, ficando em páginas afastadas. Dessa maneira, a ilustração não consegue desenvolver totalmente seu papel de texto imagético, perdendo a capacidade de interagir no desenvolvimento verbal da matéria que está sendo abordada.

Nos livros do período, as imagens das telas possuíram as funções motivadora, estética e facilitadora redundante. Os resultados obtidos demonstram como as imagens eram tratadas de forma secundária nos manuais publicados entre 1920 e 1970. A grande incidência das funções motivadora e estética, nesse período, demonstra que a utilização das reproduções dos quadros citados estava baseada na fraca ligação entre texto e imagem. Os manuais didáticos geralmente utilizavam essas ilustrações de forma genérica, tornando-as pouco relevantes para a compreensão dos textos.

A ideia da união das três raças, também presente nas teses sobre indígenas expostas nas sínteses históricas, é um tema bastante comum nos livros didáticos publicados no período 1920-1970. A mestiçagem das três raças (branca, negra e indígena) funciona como um mito, explicando a origem do Estado brasileiro. As “narrativas míticas” decorrentes da ideia da união das raças valorizam supostas qualidades étnicas dos brancos. Nessa união, índios e negros teriam contribuído com muitos elementos negativos como a apatia, a selvageria, indisposição para o trabalho, indolência, o animismo, entre outros.

Nos manuais publicados entre a década de 1920 e 1970, essa questão é apresentada com contornos de grande viés explicativo do processo de formação do Brasil enquanto nação. De acordo com esses livros, a união das raças teria contribuído para a expulsão dos holandeses da colônia brasileira e permitido a realização da primeira celebração católica em solo nacional.

Neste sentido, por priorizarem a liderança portuguesa quando tratam da união das raças, os livros didáticos de História do período se aproximam da síntese histórica produzida por Varnhagen. Assim como o historiador do século XIX, esses manuais enfatizam as ações dos europeus, e veem os índios como figuras secundárias nos eventos narrados.

Os livros didáticos analisados acompanhavam os escritos de Varnhagen em seu posicionamento sobre elementos da cultura indígena como a antropofagia e as guerras. O historiador do século XIX considerava que os índios atrapalhavam o progresso da colonização portuguesa com uma série de conflitos provocados por razões fúteis e com os abomináveis ataques a colonos e jesuítas que terminavam muitas vezes em selvageria e canibalismo.

As teses sobre os povos indígenas de Varnhagen repercutiram fortemente na historiografia didática dessa época. Dessa forma, percebemos que nesses manuais, a antropofagia e as guerras, estavam ligadas a ideia de atraso, baixo grau de civilização, barbárie e violência sem motivos. Algumas vezes, esses dois elementos foram vistos simplesmente como meios de aplacar a fome ou a necessidade de carne (proteína) em períodos em que o milho, animais para caça e frutas se tornavam escassos.

Os livros de 1920 a 1970 só não seguem Varnhagen quanto ao passado indígena ou a possibilidade de conhecer a História desses povos. Diferentes de Varnhagen, que acreditava que os índios não tinham sequer História, percebemos que os manuais produzidos entre as décadas de 1920 e 1970, possuíam um grande interesse nas origens dos nativos, indicando a hipótese do autoctonismo, a provável procedência asiático-melanésia ou malaio-polinésia e a descendência fenícia, cartaginense ou cananéia. Mesmo considerando que é possível conhecer o passado dos indígenas brasileiros, esses manuais permanecem vendo os índios no passado, em atraso, como se ainda vivessem no Neolítico.

A imagem do índio genérico é predominante nos manuais publicados entre 1920 e a década de 1970. Os índios são vistos apenas como povos que acreditam em Tupã, possuem caciques e pajés e vivem em ocas. A representação indígena nos livros desse período não oferece a possibilidade de vermos esses povos como sujeitos históricos.

Diferentemente da classificação colonial, que identificava apenas Tupi e Tapuia, a maioria das obras examinadas agrupa os indígenas brasileiros em um número maior de nações, a saber: Guaiacurú, Maiapure, Cariri, Caraíba, Pano, Tupi, Tapuia, Betóia, Bororo, Nhanbiquara, entre outras. Apesar de terem superado a classificação colonial, através da identificação de outros povos, vemos que os livros do período ainda consideram os Tupi grupos mais desenvolvidos, enquanto os Tapuia continuam sendo observados como selvagens, guerreiros, antropófagos e mais primitivos.

No período considerado, os livros trabalham com a questão do desaparecimento dos povos indígenas, acreditando que o destino dos indígenas é a extinção via integração com a sociedade. Os livros de História analisados colocam o futuro dos povos indígenas em jogo, já que com a integração iniciada nos primeiros séculos de colonização, as sucessivas guerras, doenças, e o longo tempo de escravidão, os índios estariam fadados a desaparecer. A assimilação dos índios pela civilização foi vista como certa e definitiva, já que seriam muito atrasados e precisariam de uma inevitável integração.

No que se refere ao tema religião/religiosidade indígena, podemos verificar que os livros analisados seguem os objetivos de Victor Meirelles, que via o catolicismo como meio ideal para salvar os índios de sua “falta de religião” e “atraso civilizatório”. Sempre se referindo ao relato de Pero Vaz de Caminha, os manuais mostram que, diante da cruz, os indígenas teriam mantido uma postura respeitosa, em harmonia com os portugueses.

Adotando pressupostos já defendidos por Meirelles na época em que os quadros foram confeccionados, os índios são representados, nos manuais publicados entre 1920 e 1970, a partir de uma ideia de subordinação à fé católica, sujeição e obediência ligada à antiga imagem de “infância da humanidade” que desde o século XIX vem sendo associada a esses povos.

O universo religioso dos indígenas é pouco discutido. Assim como é comum na historiografia brasileira dos anos 30, tornando-se bem latente em obras como “Casa-grande & senzala” de Gilberto Freyre, os indígenas, nesses manuais, são considerados totêmicos, animistas e atrasados por acreditarem no poder mágico/místico de plantas e animais.

3.3 Denúncia e vitimização: representações sobre os indígenas nos manuais didáticos de História do Brasil publicados entre a década de 1980 a 1990

Durante as décadas de 1980 e 1990, os livros didáticos de História passaram por uma ampla renovação. Foram realizadas grandes mudanças pelo fato de que o público consumidor dos manuais também se alterou muito e tinha novas necessidades. Assim, a renovação foi promovida no âmbito das formas de apresentação, da bibliografia, linguagem adotada e na escolha das fontes presentes nos livros (fotos, desenhos, quadrinhos passam a ser mais utilizados). (FONSECA, 2003, p.53-54).

O mercado editorial cresceu principalmente pelas ações do Estado, que além de garantir a compra dos livros didáticos, ainda deu subsídios para que as editoras adquirissem um novo maquinário e obtivessem uma matéria-prima mais barata. Surgiu, então, uma verdadeira “indústria editorial”, em que participam da composição e estruturação dos livros diferentes profissionais: autores, pesquisadores, professores do Ensino Superior, revisores e avaliadores dos livros, editores, ilustradores, entre outros.

Nesse período, surge o Programa Nacional do Livro Didático (instituído em 1985, mas que começa a atuar com mais vigor a partir de 1994), substituindo a Fundação de Assistência ao Estudante e implementando uma nova política de distribuição de manuais no Brasil. De acordo com essa nova política, os livros seriam distribuídos gratuitamente aos estudantes das escolas públicas de Ensino Fundamental, sendo que a escolha dos manuais passaria a ser feita por professores de cada escola. Depois da seleção realizada pelos professores, os livros seriam solicitados ao governo, que os compraria das editoras. (FONSECA, 2003, p.54).

Em 1989, o livro “História e Vida: textos de apoio e exercícios” de Nelson Piletti e Claudino Piletti abordou questões como o extermínio, o despojo da terra e o processo de perda da identidade e da cultura pelos quais passaram os indígenas.

O livro apresentou a tela “A primeira missa no Brasil” em meio a um texto que denuncia o tratamento oferecido aos povos indígenas em nossa trajetória, identificando a violência cotidiana, a profunda hierarquização da sociedade colonial e mostrando que os antagonismos de nossa formação ainda não foram totalmente superados. Os textos que acompanham a ilustração do quadro de Meirelles afirmaram que o destino de sociedades que fizeram contato com os portugueses, como aconteceu com os indígenas brasileiros, foi o extermínio.

Deste modo, os índios brasileiros são vistos como povos submetidos à força, com suas terras conquistadas e sua cultura destruída. Ao denunciar o extermínio, o livro didático acaba retratando os povos indígenas como sociedades em via de desaparecimento. Os índios

terminam sendo reduzidos a um papel de figurantes na história, sem autonomia ou capacidade de intervir na realidade social.

A representação da primeira missa no Brasil produzida por Victor Meirelles foi usada para criticar a ação da Igreja Católica durante a época das Grandes Navegações. Enquanto o objetivo do autor da obra era transmitir a ideia de reverência e subordinação de indígenas e navegadores portugueses aos propósitos do catolicismo, o livro didático analisado utiliza a obra do pintor catarinense para mostrar que os interesses da Igreja estavam ligados aos objetivos das nações européias de conquista de novas terras e domínio de seus habitantes. Na Figura 26, verificamos a utilização do núcleo central de “A primeira missa no Brasil” numa página que trata do desaparecimento dos indígenas, das viagens marítimas portuguesas e dos interesses católicos com a colonização:

Figura 26. Página do livro “História e Vida: textos de apoio e exercícios” (1989). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.

(Santa Catarina), fazendo com que a colônia portuguesa tivesse aproximadamente um terço da extensão que tem o Brasil atual.

Apesar de todos os perigos das viagens marítimas da época — as embarcações eram precárias e o oceano era desconhecido — as Grandes Navegações foram muito vantajosas para seus organizadores: os reis ficaram ainda mais poderosos e com as riquezas extraídas das terras descobertas puderam organizar exércitos e exercer um poder absoluto sobre os reinos; a burguesia expandiu seus negócios e aumentou seus lucros: a primeira viagem dos portugueses às Índias deu um lucro de 6 000%, ou seja, cada 100 moedas gastas renderam 6 000 moedas.

Mas não se pode dizer o mesmo a respeito dos navegadores e dos habitantes das terras conquistadas: os navegadores que não morreram durante as viagens tiveram como fim a miséria e o esquecimento; a maioria dos habitantes das terras conquistadas foi exterminada; os poucos que sobreviveram foram submetidos a força, tiveram suas terras tomadas e seus costumes e tradições destruídos.

Questões básicas:

1. O que acontecia na Europa durante o século XV?
2. Que diferenças havia entre as viagens portuguesas e espanholas?
3. O que estabeleceu o Tratado de Tordesilhas?



Na época das Grandes Navegações, os reis e a Igreja Católica uniram-se para conquistar novas terras e para dominar seus habitantes. A cruz, símbolo do cristianismo, tornou-se também símbolo da conquista e era imediatamente levantada em toda a parte a que chegavam os conquistadores. Na foto, a primeira missa no Brasil, celebrada ao pé de uma grande cruz, conforme o quadro de Oscar Pereira da Silva.

28

Fonte: Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

Além do texto, que mostra os índios apenas como vítimas das conquistas portuguesas, a utilização do quadro de Meirelles revela pouco dos interesses indígenas no evento histórico representado.

A imagem foi reproduzida em preto e branco e possui uma função facilitadora redundante, visto que atua reforçando o conteúdo manifestado no texto principal. É possível notar uma relação mais intensa entre a ilustração e o texto.

A legenda existente é descritiva, pois complementa o que é anunciado no texto principal com mais informações sobre as Grandes Navegações. Nessa legenda, podemos verificar a presença de um erro: a autoria do quadro reproduzido foi atribuída ao pintor Oscar Pereira da Silva.

O manual apresenta apenas um fragmento da tela formado pelo núcleo central (em que o frei Henrique de Coimbra, um franciscano, o altar e a grande cruz de madeira aparecem) e a borda inferior da tela (ocupada por um pequeno grupo de índios, na qual se destaca a figura de um homem idoso que demonstra compreender e explicar a cerimônia religiosa).

Ao escolher como fragmento o centro ótico da obra e recortando a grande maioria das partes em que os indígenas aparecem, o livro didático analisado acaba ofuscando ainda mais a participação dos índios no fato histórico representado. Dessa forma, o manual acaba reforçando a ideia de que os povos nativos teriam uma participação secundária ou diminuta no evento retratado.

No livro “História do Brasil” de Osvaldo R. de Souza, publicado em 1983, “Batalha dos Guararapes” aparece para retratar uma das principais lutas ocorridas durante a Insurreição Pernambucana. Os conteúdos que tratam da expulsão dos holandeses, no manual analisado, precedem os capítulos que abordam a questão da formação do povo brasileiro.

A ilustração do quadro é colorida e possui legenda de referência (o nome da obra e seu autor são identificados). A imagem mantém relação direta com o texto que a acompanha, possuindo principalmente uma função facilitadora redundante por ilustrar as informações textuais.

Apesar de mostrar que o povo brasileiro foi formado por três tipos diferentes, o elemento branco, que veio da Europa e dominou o índio e o negro, é quem ganha verdadeiro destaque no relato histórico transmitido.

Seguindo a ideia de que a formação nacional foi estabelecida a partir da integração entre as três raças, “História do Brasil” de Osvaldo R. de Souza mostra que as lutas contra os holandeses foram lideradas por João Fernandes Vieira e André Vidal de Negreiros, não

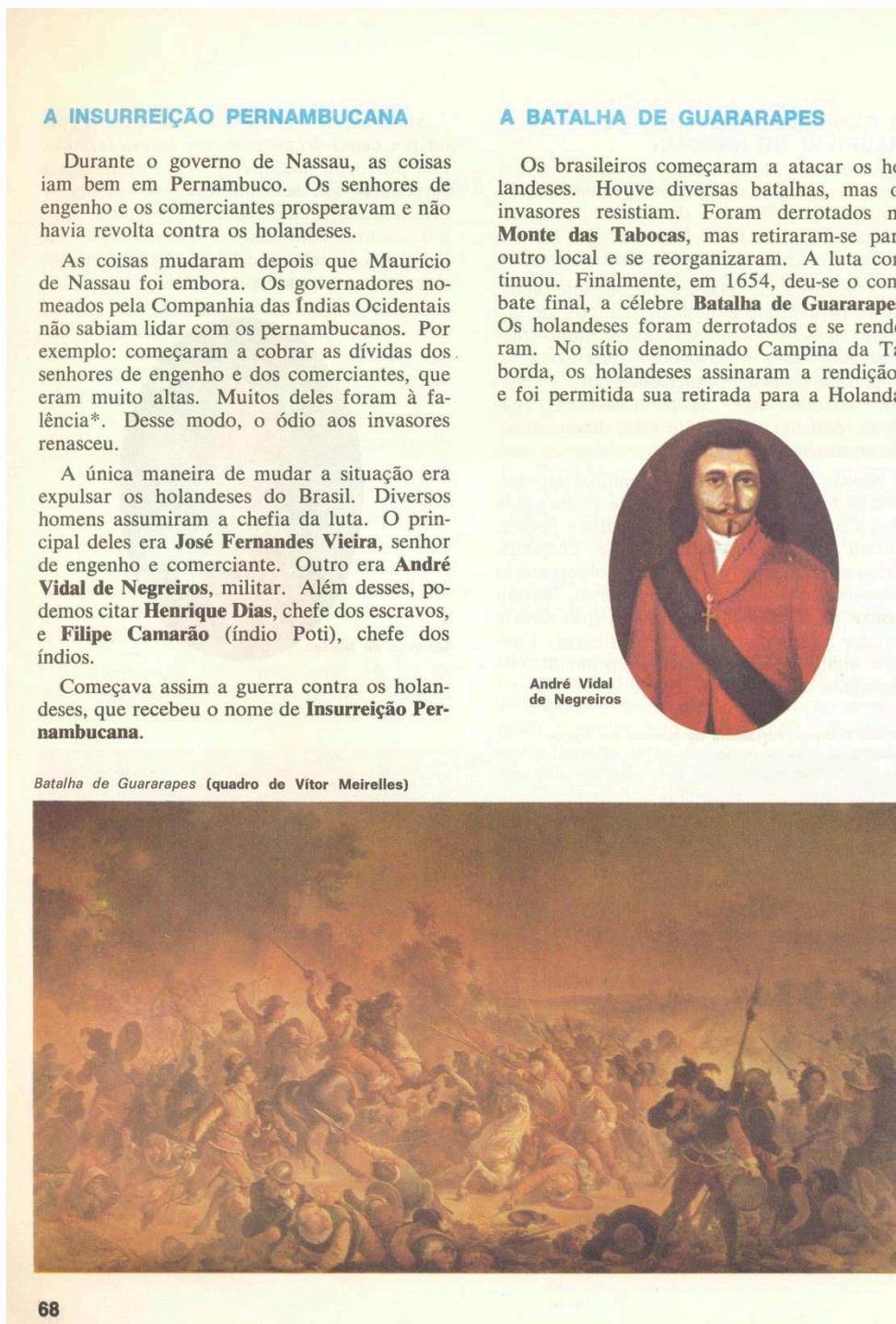
expondo os interesses dos negros e dos índios, representados, respectivamente, por Henrique Dias e Filipe Camarão.

O quadro “Batalha dos Guararapes” é usado para ilustrar uma história em que somente os brancos (comerciantes e senhores de engenho), aparecem como aqueles realmente interessados em expulsar os holandeses do Brasil.

O texto que acompanha a ilustração indica que o elemento branco foi o mais afetado com a mudança na relação entre holandeses e brasileiros depois da volta de Maurício de Nassau para a Europa.

A Figura 27 mostra a interação entre texto e imagem, comprovando que o livro didático analisado dá ênfase à participação e aos interesses dos brancos na Insurreição Pernambucana:

Figura 27. Página do livro “História do Brasil” (1983). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.



Fonte: Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe.

A participação dos indígenas durante todo o conteúdo do livro de Osvaldo R. de Souza, é sempre secundária e mediada pela ação dos portugueses. De acordo com o manual, os índios faziam parte das sociedades que, na evolução da humanidade, continuaram na Pré-História, desconhecendo o ferro, utilizando instrumentos de trabalho e armas feitas de madeira, pedra ou ossos. Quando os portugueses, que já teriam ingressado na História, chegaram ao Brasil, encontraram os povos indígenas, sociedades com um grau de desenvolvimento inferior, verdadeiros “fósseis” humanos.

O manual analisado também dá atenção especial ao extermínio dos povos indígenas. A perda de suas terras, as guerras, escravização, as doenças e os vícios trazidos pelos portugueses são denunciados como causadores do progressivo decréscimo populacional entre os índios.

Em “História do Brasil: da Colônia à República” de Elza Nadai e Joana Neves, a tela “Batalha de Guararapes” acompanha um texto que aborda as lutas contra os holandeses e as consequências de sua expulsão, a exemplo da perda do monopólio açucareiro.

O texto apresenta uma visão econômica da série de eventos relacionada com a Insurreição Pernambucana. Daí, é possível verificar o emprego de termos como “queda do preço do açúcar”, “empréstimos concedidos”, “crise financeira”, “lucros obtidos com o açúcar”, “enormes juros”, “indenização”, entre outros.

Produzido nos anos 1990, o livro de Elza Nadai e Joana Neves aponta o fim do monopólio português na produção açucareira, a concorrência entre o açúcar brasileiro e o açúcar antilhano e a crise na economia metropolitana entre os resultados das batalhas.

Dentre as principais consequências das lutas contra os holandeses, o livro analisado aponta apenas as econômicas, não colocando mais as três raças e a possível formação da nacionalidade brasileira entre as implicações.

A tela “Batalha de Guararapes” foi reproduzida em preto e branco. Apresentando legenda de referência (o autor da pintura é citado), a imagem tem uma relação próxima com o texto, podendo ser considerada facilitadora redundante por complementar as informações textuais.

“História do Brasil: da Colônia à República” praticamente não aponta os interesses ou a participação dos indígenas nos eventos que marcam a Insurreição Pernambucana.

No manual, foi usado apenas o fragmento central da obra “Batalha dos Guararapes”, sendo que somente pode ser visualizado o amontoado de soldados holandeses tentando se defender de André Vidal de Negreiros e seu cavalo. Assim, verificamos que tanto o texto

principal como o fragmento escolhido do quadro de Meirelles omitem a participação indígena nas batalhas.

A omissão da participação indígena e a valorização da experiência do branco luso-brasileiro que se observa quando o livro utiliza a tela de Victor Meirelles, contrastam com o capítulo inicial da obra.

O primeiro capítulo do livro didático retrata a situação dos índios na época colonial e na atualidade. Trata também da diversidade dos grupos étnicos nativos e discute a questão do índio genérico. Além disso, discute os pressupostos da política indigenista brasileira, o protagonismo indígena, a função social da guerra, das práticas xamânicas e a divisão sexual do trabalho.

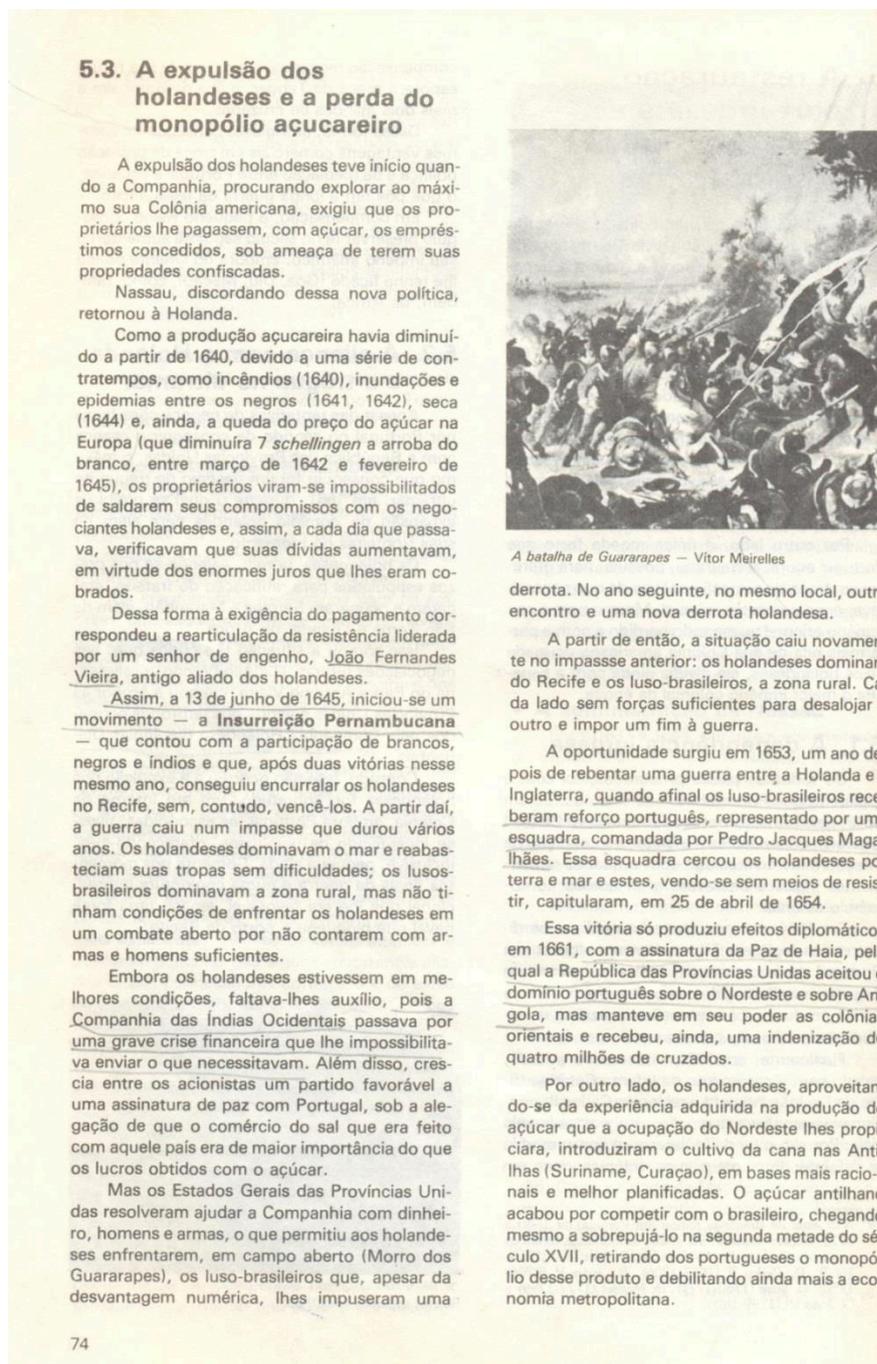
Comparando a tela original e observando a ilustração utilizada no manual, percebemos que a disposição da cena está “ao contrário”. Em seu quadro, Victor Meirelles dispôs os brasileiros numa movimentação esquerda/direita. No livro, os brasileiros avançam da direita para a esquerda.

O cavalo de André Vidal de Negreiros exemplifica essa questão, na medida em que aparece virado para o lado esquerdo da composição, quando, originalmente, está direcionado para a direita, acompanhando a movimentação dos soldados luso-brasileiros.

É provável que essa manipulação da imagem tenha acontecido para dar ainda mais destaque às ações e a experiência do homem branco luso-brasileiro na Insurreição Pernambucana.

Na Figura 28, observamos que o livro apresenta uma reprodução do centro nevrálgico da pintura, na qual as tropas brasileiras avançam de modo contrário ao que foi estabelecido originalmente pelo próprio autor da tela:

Figura 28. Página do livro “História do Brasil: da Colônia à República” (199-). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.



Fonte: Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe.

O quadro “A primeira missa no Brasil” foi utilizado no manual “História Integrada: o mundo da Idade Moderna” de Cláudio Vicentino, publicado em 1995. Na página que apresenta a tela de Victor Meirelles, encontramos três ilustrações das seguintes obras: “A primeira missa no Brasil” de Cândido Portinari, o mapa de Lopo Homem, e “Martim Afonso” de Benedito Calixto.

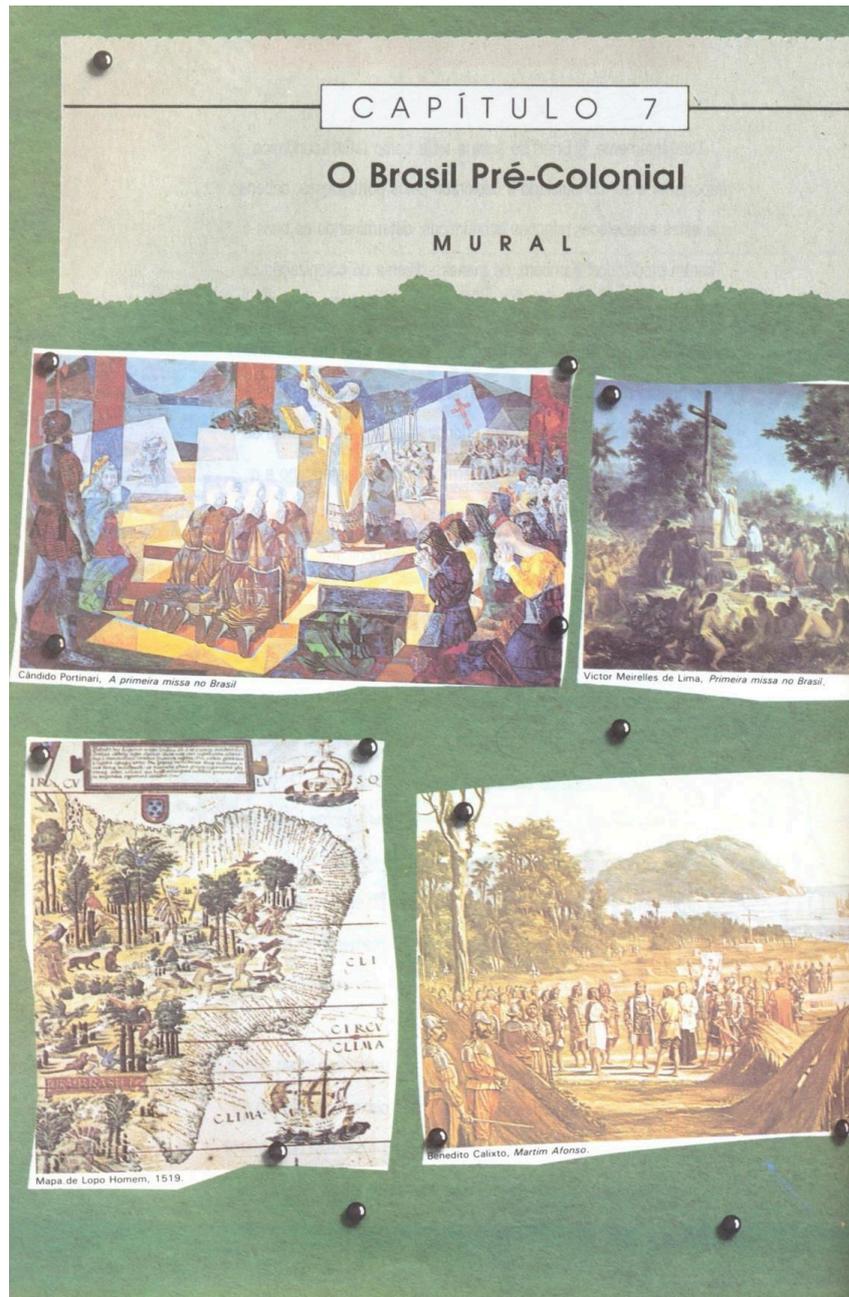
Na página seguinte, o chamado Jornal da História, uma seção presente em cada capítulo do livro analisado, onde podemos observar diversas notícias redigidas como se tratassem de acontecimentos atuais abordados pela imprensa.

A ilustração da obra de Meirelles e as outras três reproduções encontram-se na abertura de um capítulo sobre o período de 1500 a 1530, em que, mesmo tendo “descoberto” o Brasil, Portugal decidiu manter sua atenção no comércio de especiarias provenientes das Índias, não se preocupando com a ocupação das terras americanas. O capítulo trata também das expedições exploradoras e guarda-costeiras e do início da colonização a partir de 1530, através de Martim Afonso de Souza.

A ilustração é colorida e apresenta legenda de referência, pois a autoria da tela é identificada. A imagem não estabelece uma relação íntima com o desenvolvimento verbal do texto do capítulo, sendo empregada de forma genérica em relação ao assunto abordado. A função da imagem é motivadora e estética.

A Figura 29 apresenta a forma como “A primeira missa no Brasil” aparece no livro de Vicentino. É possível verificar a utilização da referida ilustração em meio à reprodução de outras pinturas, de um modo que a imagem acaba desempenhando as funções de alegrar a página e chamar a atenção do leitor:

Figura 29. Página do livro “História Integrada: o mundo da Idade Moderna” (1995). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

No livro de Cláudio Vicentino, a maior parte das referências sobre os povos indígenas pode ser encontrada num capítulo que trata das origens da mestiçagem e a formação étnica do Brasil. No capítulo em que a tela de Victor Meirelles aparece, a experiência portuguesa recebe destaque, enquanto os índios praticamente não são citados.

O manual retoma a questão da união das etnias formadoras do povo brasileiro, porém evidencia que no cruzamento com negros e brancos, os indígenas sofreriam com a aculturação, estando fadados ao desaparecimento. Os textos presentes no livro ganham um claro tom de denúncia quando tratam do extermínio e exploração dos povos indígenas, que teriam poucas condições de sobrevivência na atualidade, sendo vítimas do avanço tecnológico, da destruição da natureza e do crescimento das cidades.

Considerações finais

Entre as décadas de 1980 e 1990, os livros didáticos de História do Brasil analisados, utilizam duas ilustrações em preto e branco e duas coloridas, referentes às telas “A primeira missa no Brasil” e de “Batalha dos Guararapes”.

Observamos que, em relação ao período anterior (1920-1970), o número de imagens coloridas e em preto e branco usadas para reproduzir as pinturas de Meirelles se equilibra. Para além dos quadros do pintor catarinense, as obras didáticas passam a apresentar mais ilustrações coloridas a partir de 1980.

Legendas, descritivas ou de referência, são de suma importância nos livros. Entretanto, estas últimas oferecem informações básicas sobre as telas. As descritivas podem ser mais valiosas na leitura da imagem como um documento histórico e um texto imagético. O predomínio das legendas de referência pode ser um indício da forma secundária como as imagens eram tratadas nos manuais didáticos.

Todas as reproduções das telas de Meirelles presentes nos manuais dessa época possuem legenda. As legendas descritivas, ou seja, as que explicam as ilustrações e conseguem dotar o aluno de mais informações a respeito do conteúdo e das próprias pinturas, só aparecem em uma única ocasião entre 1980 e 1990. As legendas de referência são majoritárias durante o período, sendo que nem sempre a autoria, nomes da pintura e da instituição são mencionados. Muitas vezes, só uma dessas informações é disponibilizada nas legendas.

Em comparação com os livros de História do Brasil de décadas anteriores, observamos que os manuais didáticos do período 1980-1990 começaram a ter um tratamento mais elaborado a partir das imagens. As ilustrações das referidas telas começaram a apresentar uma ligação mais íntima com os textos dos livros da época.

As pinturas foram usadas nos livros didáticos com as mesmas funções das décadas anteriores, porém a função facilitadora redundante passou a ser a mais empregada. As imagens passaram a desempenhar mais a função facilitadora redundante, ilustrando e complementando o conteúdo presente nos textos.

Os resultados obtidos ainda indicam a presença de imagens com funções motivadoras e estéticas, contudo, de forma mais equilibrada se compararmos com o período anterior. Mesmo assim, no período, a relação entre imagem e texto continua fraca, pois as ilustrações permanecem sendo usadas em segundo plano.

No que se refere ao uso de “Batalha do Guararapes”, observamos que não ocorrem tantas variações em relação ao período 1920-1970. Assim como no período passado, os livros didáticos de 1980 e 1990 apresentam a tela para destacar a ação dos principais combatentes, colonos e senhores de engenho envolvidos nos conflitos com os holandeses. Índios e negros são lembrados somente a partir da figura de Filipe Camarão e Henrique Dias, dois atores históricos, que, mesmo sendo das etnias já citadas, são notados por possuírem supostos valores e qualidades de homens brancos e civilizados. A experiência portuguesa é a única destacada, e os papéis secundários ficam com os índios, sempre vistos também como vítimas.

Já as ilustrações de “A primeira missa no Brasil” são usadas para denunciar o tratamento oferecido aos povos indígenas na trajetória brasileira, identificando suas guerras, a escravidão e o trabalho forçado, a catequização, a perda de sua identidade e a mortandade gerada por séculos de contato e exploração. Ao utilizarem a tela, os livros transformam os povos indígenas em vítimas.

Porém, verificamos que a pintura passa a ser utilizada a partir de critérios bem diferentes dos que foram pensados originalmente pelo pintor catarinense. A representação da celebração realizada pelo frei Henrique de Coimbra passa a ser usada para criticar a ação da Igreja Católica durante a época das Grandes Navegações e a colonização portuguesa, como um todo.

Diferente do objetivo do autor da pintura, o de transmitir uma ideia de reverência e subordinação dos indígenas aos propósitos do catolicismo, os livros didáticos do período

utilizam a obra do pintor catarinense para denunciar o que a conquista e a exploração do território americano provocou em seus habitantes.

Ao reproduzirem as pinturas de Victor Meirelles, os manuais de História do Brasil publicados entre 1980 e 1990 ainda recorrem à ideia da união das três raças, mas sem a mesma intensidade do período anterior.

A liderança portuguesa na união das raças que formaram a nação brasileira ainda é enfatizada como era antes. A ênfase nas ações e interesses do homem branco na história permanece muito parecida, mas verificamos que índios e negros também passam a ser mais notados nos conteúdos dos livros, apesar de serem majoritariamente vistos como vítimas. Assim, a síntese histórica de Varnhagen continua sendo uma fonte importante, tanto para o entendimento da união das três raças quanto como tese sobre os povos indígenas.

Essas questões foram abordadas, nos manuais do período, a partir da compreensão dos diversos autores. A ideia de uma suposta flexibilidade na relação entre as raças formadoras da nossa nacionalidade se desenvolveu a partir do final do século XIX, através de diferentes intelectuais. Para um deles, Capistrano de Abreu, a união entre as raças aconteceu durante a Insurreição Pernambucana, resultando no nascimento de um espírito nacional. Dessa forma, ao unir brancos nascidos em Portugal e no Brasil, índios, negros e mestiços, as batalhas pela expulsão dos invasores holandeses constituíram o germen da nação brasileira. (ABREU, 2011, p.55). Ao contrário de Varnhagen, Capistrano não prioriza apenas os portugueses, considerando a importância da contribuição indígena e africana em nossa formação.

A harmonização das relações raciais no país, o processo de miscigenação/mestiçagem e a ideia da união das três raças também foram comuns na historiografia dos anos 30, a partir de intelectuais como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior.

Provavelmente, os livros dos anos 1980 e 1990 utilizam a síntese histórica realizada por Caio Prado Júnior para compreender as sociedades indígenas e suas relações com brancos e negros. Para o autor, o processo de mestiçagem garantido pela união das raças formadoras, teria provocado a integração total dos índios à sociedade nacional. Assim, o envolvimento com as outras etnias teria causado a incorporação integral dos índios, transformando-os em “massa geral da população”.

Repercutindo a postura adotada por Caio Prado Júnior nessas questões, os manuais apresentaram representações sobre os indígenas, em que esses povos foram historicamente excluídos e marcados como vítimas do processo de colonização portuguesa.

No que se refere ao desaparecimento dos indígenas, os livros do período analisado acreditam num decréscimo nas populações nativas, por conta das diversas consequências da colonização e contato com o europeu desde o século XVI. O desaparecimento é visto como tendência inevitável, diante do extermínio, exploração e aculturação empreendidos a esses povos ao longo do tempo.

As obras didáticas demonstraram um grande interesse pelo passado indígena. Contudo, observamos que os índios são ainda vistos como se estivessem presos ao Neolítico, com baixo desenvolvimento técnico e cultural, verdadeiros “fósseis humanos”.

Os manuais da década de 1980 e 1990 ainda trazem informações genéricas a respeito dos indígenas. A organização social, as vestimentas, a religiosidade, as moradias e línguas são apresentadas como elementos culturais compartilhados entre os diversos grupos indígenas existentes no Brasil, mantendo poucas diferenças.

A antropofagia e as guerras entre comunidades indígenas tanto foram vistas como elementos que só atrapalhavam a conquista portuguesa, indicando a selvageria desses povos, quanto foram entendidas como marcas fundamentais para a compreensão da cultura e história dos índios na época da chegada dos portugueses.

Mesmo assim, também é nesse período que os manuais começam a ter uma postura menos preconceituosa em relação aos índios. A história e a cultura indígena começa ser vista e, aos poucos, a diversidade passa a ser apontada.

Dentre os manuais publicados entre 1980 e 1990, aquele que mais se afastou dos outros, em relação às representações e entendimentos sobre os índios, foi “História do Brasil: da Colônia à República” de Elza Nadai e Joana Neves. A obra trata da situação dos índios na Colônia e na atualidade, da diversidade dos grupos étnicos brasileiros, discutindo também a questão do índio genérico. Além disso, ainda trabalha temas como o protagonismo indígena, a política indigenista brasileira, a importância das práticas xamânicas, divisão sexual do trabalho e a função social da guerra.

3.4 História, cultura e protagonismo: representações sobre os indígenas nos manuais didáticos de História do Brasil publicados na década de 2000

No início do século XXI, o mercado editorial escolar do Brasil foi substancialmente alterado, dado que passou da concentração das editoras familiares para o oligopólio dos grandes grupos empresariais (nacionais e internacionais). Assim, agressivas estratégias de

marketing e novos produtos, tais como os sistemas de ensino (comercialização de apostilas e assessoria pedagógica integral às escolas) e cursos de formação de professores chegam à escola pública pelas grandes editoras, que já eram fornecedoras do governo por conta dos livros didáticos adquiridos pelas vendas feitas por meio do Programa Nacional do Livro Didático – PNLD. (CASSIANO, 2011, p.17).

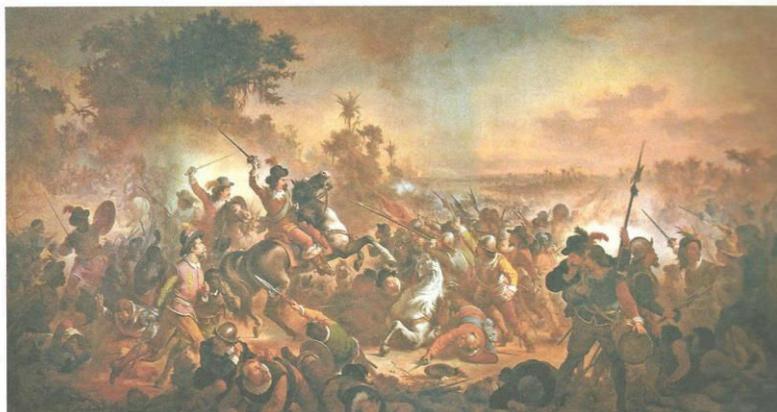
Ocorreram algumas alterações no PNLD durante o período. A partir de 2002, a unidade básica de avaliação e escolha, que anteriormente era o livro, passou a ser a coleção didática. O antigo procedimento classificatório e distintivo, baseado em estrelas e menções discriminatórias, foi substituído para um quadro indicativo das obras aprovadas. O programa aprimorou também seus critérios de avaliação, aperfeiçoando suas bases de cálculo através do tratamento estatístico das coleções. (MIRANDA; LUCA, 2011, p.127).

Nos anos 2000, a política de avaliação, escolha e distribuição de livros didáticos representada pelo PNLD começou a produzir efeitos na forma e no conteúdo dos manuais, como os de História, por exemplo. As editoras e os autores dos manuais observaram os critérios de exclusão de uma obra didática no programa, ficando mais atentos a veiculação de todo tipo de estereótipo ou preconceitos, a existência de erros de informação, conceituais ou de desatualizações graves, proselitismo e, por último, a verificação de incoerências entre a proposta explicitada e o que foi efetivamente realizado ao longo da obra. (MIRANDA; LUCA, 2011, p.127-128).

Publicado em 2009, “Saber e fazer História: História geral e do Brasil” de Gilberto Cotrim e Jaime Rodrigues apresenta uma reprodução colorida de “A Batalha de Guararapes” que expõe uma legenda de referência com a identificação do título, autoria e museu que guarda a pintura. A imagem tem relação com o texto que a acompanha, possuindo uma função estética, motivadora e facilitadora redundante. A Figura 30 mostra como a tela foi usada:

Figura 30. Página do livro “Saber e fazer História: História geral e do Brasil” (2009). Imagem da tela “Batalha dos Guararapes” (1879) de Victor Meirelles.

começaram a pressionar os senhores de engenho para que aumentassem a produção de açúcar, pagassem mais impostos e liquidassem as dívidas atrasadas. Ameaçou confiscar os engenhos de seus proprietários, caso as exigências não fossem cumpridas. Até mesmo a tolerância religiosa acabou, e os católicos passaram a ser proibidos de praticar sua religião.



Museu Nacional de Belas Artes, RJ

Reagindo a essas medidas, grupos de luso-brasileiros iniciaram, em 1645, a luta pela expulsão dos holandeses, conhecida como **Insurreição** (revolta) **Pernambucana**. Nessa ocasião, a luta contra os holandeses reuniu diversos setores da sociedade colonial: senhores de engenho, indígenas e africanos.

Várias batalhas foram travadas contra os holandeses, como a **Batalha dos Guararapes** (em 1648 e 1649), com vitória dos luso-brasileiros.

Depois de sucessivas derrotas, os holandeses renderam-se, em 1654, na **Batalha de Campina da Taborda**. Mas essa rendição só se consolidou com acordos posteriores assinados entre os governos de Portugal e da Holanda. Pelo último acordo, de 1661, a Coroa portuguesa comprometeu-se a pagar aos holandeses uma indenização de 4 milhões de cruzados (antiga moeda portuguesa). Era uma quantia elevada, equivalendo a 63 toneladas de ouro. Em troca, os portugueses recuperaram o controle sobre o Nordeste brasileiro e sobre colônias na África invadidas pelos holandeses — como Angola, a principal fonte de escravos para as capitanias do Brasil.

Detalhe da pintura
Batalha dos
Guararapes, de Victor
Meirelles (1832-1903),
feita em 1879. Museu
Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro.



1. Escreva um breve texto mostrando a relação entre a Restauração portuguesa, a saída de Nassau do governo de Pernambuco e a Insurreição Pernambucana.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

No manual, a imagem encontra-se num capítulo sobre a União Ibérica e a invasão dos holandeses ao Brasil, mais precisamente na parte que trata da reação portuguesa, do fim da União Ibérica e da Insurreição Pernambucana. O texto aponta entre as causas da Insurreição, o fim da tolerância religiosa (anteriormente permitida pelos dirigentes da Companhia das Índias Ocidentais), o pagamento de impostos e a cobrança de dívidas atrasadas.

O texto que acompanha a ilustração informa que foram travadas várias batalhas contra os holandeses, como é o caso das duas Batalhas dos Guararapes (1648 e 1649). Essas lutas reuniram vários setores da sociedade colonial: senhores de engenho que tiveram suas propriedades confiscadas, indígenas e africanos. Apesar de ter sido retratado na ilustração, o índio Filipe Camarão aparece pouco nos eventos narrados. Além de Camarão, os indígenas são raramente citados nesse texto.

A participação dos índios no capítulo que aborda a Insurreição Pernambucana contrasta com o tratamento oferecido aos indígenas durante outras partes do livro de Gilberto Cotrim e Jaime Rodrigues. Além de empregar uma série de ilustrações que retratam os povos indígenas, observamos que muitos dos capítulos do manual procuram verificar como os índios participaram dos diferentes fatos, analisando quais eram seus interesses ao reagir ou apoiar a ação dos europeus do Novo Mundo como agentes ativos no processo histórico.

O livro não vê os indígenas somente no passado, indicando questões atuais como a diversidade cultural, o aumento da população indígena ocorrida nos últimos anos e crescimento dos movimentos indígenas.

As denúncias sobre as dificuldades atuais vividas pelos índios e sobre os problemas gerados em decorrência dos contatos com os portugueses nos primeiros anos de colonização ganham grande destaque no manual de Cotrim e Rodrigues. Dessa forma, são lembradas: a questão da invasão das terras por fazendeiros, posseiros, garimpeiros, mineradores e construtores de estradas e hidrelétricas, bem como a violência da conquista européia, o uso da força militar, as doenças contra as quais os índios não possuíam resistência, o trabalho forçado, a dizimação e o processo de desestruturação social e cultural provocada pela atividade missionária.

No livro “Para entender a História” de Divalte Garcia Figueira e João Tristã Vargás, publicado em 2009, a ilustração da tela “A primeira missa no Brasil” possui legenda descritiva, que explica quem foi Victor Meirelles e mostra o que ele quis representar ao pintar o quadro. A ilustração é colorida, apresenta relação com o texto e possui uma função

informativa, porque constitui o componente mais importante da página, o suporte didático principal.

A ilustração encontra-se num capítulo sobre os povos que habitavam a costa litorânea do território brasileiro na época da chegada dos portugueses, mais precisamente, a propósito dos grupos indígenas que estabeleceram as primeiras relações com os portugueses, os Tupi-guarani.

O capítulo mostra que os Tupi se dividiam em muitos povos distintos, entre os quais podemos citar os Tupinambá (“descendentes dos Tupi”), Tamoio (“avós”), Temiminó (“netos do homem”), Potiguar (“comedores de camarão”), Tupiniquim (“parentes dos Tupi”), Tabajara (“senhores da aldeia”) e Caeté (“mata verdadeira”).

Analisando o modo de vida tupi, o livro aponta que entre esses povos não existia a preocupação em produzir excedentes. Os índios não são mais considerados preguiçosos ou inaptos ao trabalho, como podemos verificar em manuais de décadas passadas. O trabalho é explicado de acordo com os parâmetros da própria cultura indígena, na qual, deveria-se trabalhar somente o necessário para satisfazer as necessidades de consumo e uso.

A antropofagia e as guerras também são pautadas através da importância na vida social e religiosa que esses elementos tinham entre os Tupi. Vemos que as guerras eram motivadas pelo desejo de vingar os antepassados mortos em combate pelos inimigos. A antropofagia não se realizaria para suprir deficiências nutricionais em períodos de fome, tendo como motivação, o desejo de apropriação das qualidades guerreiras do inimigo.

No livro de Figueira e Vargas, a imagem da tela de Meirelles é usada para tratar de outro elemento de grande significância na vida tupi: a relação que esses grupos mantinham com o mundo sobrenatural.

A ilustração de “A primeira missa no Brasil” aparece num capítulo que mostra como os tupis se sentiam rodeados de espíritos, alguns protetores e outros malignos. Em sua religiosidade, entendiam que animais e plantas tinham alma e acreditavam em vida após a morte. Neste ponto, a crença no sobrenatural não é vista como marca de uma suposta inferioridade.

Vale lembrar que, ao pintar “A primeira missa no Brasil”, Meirelles teve a intenção de representar um dos fatos narrados na carta de Caminha como um momento de “fundação do Brasil”. Além disso, o pintor também queria passar a ideia de harmonia entre índios e portugueses e de um papel central assumido pelo catolicismo desde os primeiros momentos da nossa formação.

No livro didático analisado, o quadro do pintor catarinense é utilizado com objetivos diferentes daqueles que originalmente foram traçados. A intenção do livro foi mostrar a reação dos indígenas, frente a celebração religiosa promovidas pelos portugueses.

O manual de Divalte Garcia Figueira e João Tristão Vargas procura fazer com que o leitor reflita sobre como os índios, sob a luz de sua própria religiosidade, teriam entendido a missa realizada pelo Frei Henrique de Coimbra.

Assim, não se trata mais de somente explicar o evento a partir da religião católica e da visão portuguesa, mas sim de pensar na possibilidade de entendermos como os índios, povos que acreditavam em entidades mitológicas, no poder de animais e plantas e em forças sobrenaturais, teriam interpretado tanto a missa quanto toda uma série de fatos, compartilhados por indígenas e brancos, que marcaram a trajetória brasileira.

Na Figura 31, além do uso de uma legenda descritiva e uma imagem com função informativa, vemos que a ilustração do quadro é usada para tratar da religiosidade indígena.

Figura 31. Página do livro “Para entender a História” (2009). Imagem da tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meirelles.

De acordo com textos do século XVI, uma importante entidade mitológica para os tupis era Tupã, que provocava tempestades. Havia ainda muitos outros seres sobrenaturais. Entre eles, os tupis mencionavam o curupira (que protegia os animais contra os seres humanos), o boitatã (uma serpente de fogo) e a ipupiara (monstro marinho que atraía e pegava rapazes e moças).

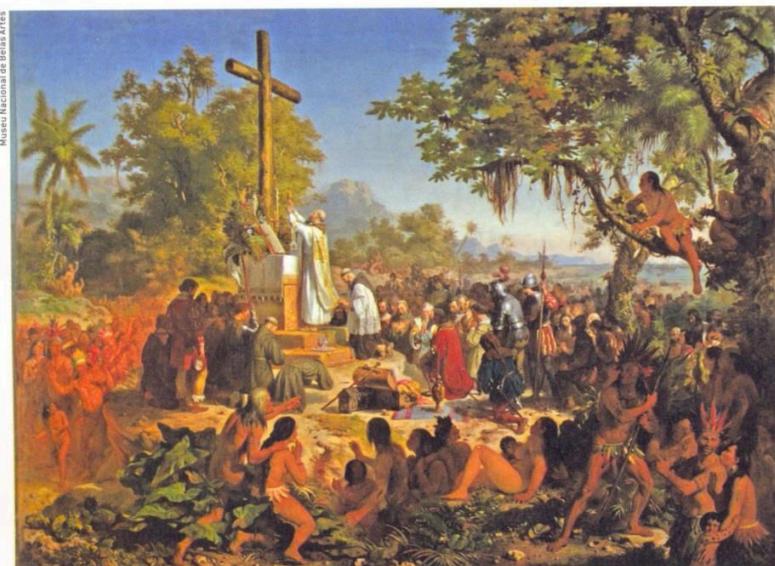
Os tupis acreditavam em vida depois da morte. O frade francês André Thevet, que esteve no Brasil no século XVI, certa vez perguntou a um tupinambá o que havia depois da morte, e ele respondeu:

“(...) as almas daqueles que combateram corajosamente seus inimigos seguem juntamente com diversas outras almas para locais agradáveis, onde há bosques, jardins e pomares.”

PREZIA, Benedito. *Indígenas do Leste do Brasil: destruição e resistência*. São Paulo, Paulinas, 2004. p. 24.

E os que não lutaram com valentia? Segundo o índio, iriam “para um outro lugar, com Anhã”, um espírito mau.

Os tupis temiam os espíritos dos mortos e algumas entidades más. Acreditavam que podiam causar acontecimentos ruins, por isso lhes faziam oferendas, para que deixassem as pessoas em paz.



■ Victor Meirelles de Lima nasceu na cidade de Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, em 1832. Graças a uma bolsa de estudos, aos 14 anos de idade começou a frequentar a Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Tornou-se um dos pintores mais importantes do Brasil, no século XIX. Nesse quadro, de 1860, ele representa a missa que o frei Henrique de Coimbra celebrou em 26 de abril de 1500 no local em que a expedição de Cabral desembarcou.

A função de cuidar das relações com tudo que era sobrenatural era do pajé. Era ele quem dirigia as cerimônias religiosas. Devia entrar em contato com as forças sobrenaturais, adivinhar o futuro e curar as doenças. De vez em quando, certos pajés lideravam migrações em busca da Terra Sem Mal, uma espécie de paraíso terrestre.

Considerações finais

Nos manuais da década de 2000, “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” aparecem coloridas. Além desses quadros de Victor Meirelles, todos os quadrinhos, charges, pinturas, fotografias, mapas e desenhos presentes nessas obras didáticas passam a ser quase integralmente coloridos.

As imagens das telas possuem relação com os textos, desaparecendo aquelas que mantem uma interação frágil, indireta e pouco influente no entendimento das lições. Ao reproduzirem as pinturas do pintor catarinense, cada um dos dois manuais da década de 2000 apresenta um tipo de legenda. Provavelmente, esse período é o que conta com uma relação mais equilibrada entre legendas descritivas e de referência.

Podemos ver um equilíbrio também nas funções didáticas desempenhadas pelas imagens das duas telas, sendo que as funções motivadora, estética, informativa e facilitadora redundante aparecem igualmente. Em relação aos outros dois períodos de livros analisados (1920-1970 e 1980-1990), a década de 2000 apresenta, pela primeira vez, uma imagem com função informativa, o que indica que as ilustrações, como as reproduções de “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” finalmente ganham destaque como suporte didático principal nos livros de História do Brasil analisados.

Nos anos 2000, as reproduções de “A primeira missa no Brasil” e os textos presentes nos livros formam representações sobre os índios em que sua história e a cultura são respeitadas e criticam-se preconceitos historicamente construídos a partir de um olhar que revela a dinâmica interna das sociedades nativas.

As ilustrações são usadas “Batalha do Guararapes” para representar os indígenas de uma forma mais parecida com o tipo de representação construída na época de Victor Meirelles e nos manuais dos períodos 1920-1970 e 1980-1990. Dessa forma, as imagens da tela acabam dando destaque à ação do homem branco luso-brasileiro. No evento retratado na pintura, a presença indígena continua sendo lembrada apenas pela participação de Filipe Camarão.

Apesar de citarem pouco a participação indígena ao utilizarem a tela “Batalha do Guararapes”, os livros didáticos de História do Brasil da década de 2000, veiculam novos entendimentos e interpretações sobre os povos indígenas, se afastando das teses e

representações sobre os índios apresentadas nas sínteses históricas estudadas nesta dissertação.

As representações sobre os indígenas presentes nesses manuais somente mantêm relações com a síntese produzida por Florestan Fernandes. Mantendo entre suas referências, a obra “A função social da guerra na sociedade tupinambá” de Fernandes, os livros didáticos dos anos 2000 possuem posicionamentos mais atualizados acerca dos rituais antropofágicos, religiosidade, importância das guerras na vida social e dinâmica interna das sociedades indígenas.

Repercutindo e corroborando, tanto as novas produções historiográficas e antropológicas, quanto os estudos de Florestan Fernandes, os manuais da última década abandonaram a ideia de um contínuo estado de guerra vivido pelos povos indígenas.

Assim, as reproduções das telas do pintor Victor Meirelles não são mais usadas para mostrar os índios como povos atrasados que possuíam uma agressividade inata, mas sim para representá-los (acompanhadas por vários textos e um volume bem mais amplo de imagens) por meio de seus interesses, entendendo o desejo de vingar os antepassados mortos em combate e o de se apropriar das qualidades guerreiras do inimigo, a participação de mulheres e crianças nos conflitos, o ritmo e o sentido das hostilidades e o papel da antropofagia na sustentação dos mecanismos de reprodução social.

Os livros da década de 2000 procuram entender a visão indígena sobre os eventos históricos que narrados. No que se refere à primeira missa celebrada em solo brasileiro, por exemplo, procuram perceber qual o significado da celebração religiosa portuguesa para os nossos primeiros habitantes.

Além disso, ao invés de mostrar que os índios se subordinaram à fé católica ou denunciar as ações da Igreja Católica, preocupada em garantir a colonização européia e arrecadar mais fiéis no novo continente, os manuais desse período preferem caracterizar a religiosidade indígena, revelando traços como a forte relação com o mundo sobrenatural, a crença no poder de animais e plantas, a crença na vida após a morte, a atuação de pajés e curandeiros, entre outros.

Observamos que a partir da década de 2000 é que realmente os índios são vistos com possibilidades, assim como qualquer outro grupo étnico, de permanecerem lutando pela sua sobrevivência e tendo consciência de sua história e cultura.

A questão do desaparecimento indígena não é mais indicada e são discutidos temas atuais como a diversidade cultural, o aumento da população indígena ocorrida nos últimos anos e crescimento dos movimentos indígenas.

Os índios são vistos com possibilidades, assim como qualquer outro grupo étnico, de permanecerem lutando pela sua sobrevivência no futuro e tendo consciência de sua história e cultura.

Os livros deixam de considerar os indígenas como povos presos ao passado. A ideia de índio genérico também não aparece mais, dando lugar à multiplicidade de grupos e experiências.

Apesar de apresentarem uma série de denúncias sobre as condições de vida das sociedades indígenas no presente e no passado, os índios não são apenas vistos como vítimas. Podemos observar que os indígenas são tratados como agentes históricos, totalmente capazes de realizar suas escolhas e ações diante dos diversos fatos e processos históricos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação teve como objetivo principal dar a conhecer as principais mudanças e continuidades nas representações sobre os indígenas nos manuais de História do Brasil, buscando entender como tais mudanças e permanências ocorrem e quais são suas motivações. O texto também informa sobre as relações estabelecidas entre a historiografia de ponta e os livros didáticos e entre os sentidos originais da pintura histórica e os usos que dela são feitos nos mesmos manuais.

No primeiro capítulo, inventariamos as teses sobre os indígenas presentes na literatura historiográfica de síntese.

Em “História Geral do Brasil” de Varnhagen, os índios são povos sem história, que viviam em estado de barbárie, sendo impossível identificá-los como cidadãos do Império brasileiro. No livro “Capítulos de história colonial (1500-1800)” de Capistrano de Abreu, a presença indígena na formação do Brasil é valorizada e a ideia de que os índios eram indolentes e indispostos para o trabalho é desconsiderada.

A síntese histórica produzida por Gilberto Freyre em “Casa-grande & senzala”, assinala que os índios ainda são a “infância da humanidade”, sendo sua cultura exótica, totêmica, animista e inferior. Na obra “Raízes do Brasil” de Sérgio Buarque, os povos indígenas continuam sendo vistos como indolentes e avessos ao trabalho.

Para Caio Prado Júnior, em “Evolução política do Brasil (Ensaio de interpretação materialista da história brasileira)” os índios são povos primitivos e fadados ao desaparecimento por meio do processo de integração/miscigenação com a sociedade portuguesa. Já em “A função social da guerra na sociedade tupinambá” de Florestan Fernandes, a representação dos indígenas como sociedades de baixo nível civilizatório e sempre em estado de guerra é abandonada. Nessa obra, os indígenas deixam de ser vistos como a “infância da sociedade” e suas atividades mágico-religiosas passam a ser destacadas.

No segundo capítulo, buscamos compreender a forma como os índios foram representados nas imagens, com destaque para os dois mais frequentes instrumentos de veiculação de representações: as telas “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” de Victor Meirelles. Reconstituímos as teses sobre os povos indígenas veiculadas nas pinturas e analisamos os principais patrocinadores e clientes do pintor, as correntes artísticas em voga na época em que as obras foram realizadas e as figuras e grupos sociais representados por Meirelles.

“A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” foram produzidas numa época em que o Romantismo, Realismo, Neoclassicismo, Academicismo e o estilo histórico estavam em voga. Vimos que Manuel de Araújo Porto-Alegre foi o principal incentivador de Meirelles. O governo imperial patrocinou e, ao mesmo tempo, se tornou o maior cliente do pintor catarinense.

Construído através de uma visão positiva em relação a influência da religião cristã no Brasil, “A primeira missa no Brasil” mostrou uma harmoniosa convivência entre índios e portugueses, orientada por princípios católicos. Na tela, os indígenas aparecem num plano secundário, retratados como os habitantes bárbaros das matas do Novo Mundo, sem civilização e sem fé.

Observamos que “Batalha dos Guararapes” representou a luta contra os holandeses como um combate entre heróis, através da união entre as três raças em favor da expulsão dos invasores, e em prol do amor à pátria. Os índios aparecem numa parte periférica, apagados pelo jogo de luz e sombra. Além disso, são oferecidos poucos elementos que possam contribuir na identificação das variadas características étnicas dos povos indígenas.

No terceiro capítulo, analisamos o uso das pinturas “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes” em manuais de História do Brasil ao longo de nove décadas. Além disso, identificamos aproximações e distanciamentos entre as representações sobre indígenas presentes nos livros didáticos e nas teses produzidas pela historiografia de síntese.

Percebemos que nos livros de História do Brasil do período 1920-1970, os indígenas são tratados como povos atrasados, em baixo estágio civilizatório e fadados ao desaparecimento. Esses manuais repercutiram as teses sobre os indígenas presentes nos escritos de Varnhagen, adotando o posicionamento do historiador acerca da questão da união das três raças formadoras da pátria brasileira (na qual os índios teriam uma contribuição menor, enquanto os portugueses seriam predominantes), guerras e antropofagia. Esses livros apresentam ilustrações das telas de Meirelles que não mantem uma relação direta com os textos. A grande incidência de imagens com funções motivadora e estética, nesse período, demonstra que a utilização das ilustrações dos quadros citados estava baseada na fraca ligação entre texto e imagem.

Os manuais do período 1980-1990 denunciam a vitimização dos índios nas relações que mantiveram com colonos, jesuítas e bandeirantes, impossibilitando vê-los como atores históricos, já que apenas sofrem as consequências das ações de outros grupos. Os livros possuem uma relação mais estreita com as teses sobre os povos indígenas produzidas por

Varnhagen e Caio Prado Júnior. Dessa forma, os índios são vistos como vítimas e num plano secundário, ante a predominância portuguesa. Apesar de apresentarem mudanças, em relação ao período anterior, os livros ainda mantem uma relação fraca entre imagem e texto. As ilustrações de “A primeira missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes”, no período, ainda são usadas apenas de forma acessória.

Já os livros de História do Brasil da década de 2000, por sua vez, procuram destacar os interesses dos indígenas nos eventos que marcam a história nacional, tratando-os como sujeitos históricos. Além da valorização da História e da cultura indígena, percebemos que a ideia de índio genérico e de povos em via de desaparecimento não é mais vista, cedendo espaço para a diversidade e a crítica a preconceitos historicamente construídos. Os livros do período se aproximam da síntese construída por Florestan Fernandes, seguindo seus entendimentos na questão da religiosidade, antropofagia, função social da guerra e dinâmica interna das sociedades indígenas. Somente nessa década, as ilustrações de “A primeira missa no Brasil” e “Batalha de Guararapes” ganham verdadeiro destaque como suporte didático principal nos livros de História do Brasil analisados.

Consideradas as condições nas quais essa pesquisa foi empreendida (a amostra de livros didáticos, os historiadores que escreveram sínteses e as imagens mais frequentes nos manuais), podemos concluir que a análise conjugada de textos e de imagens pode ser muito mais produtiva para a investigação sobre as temáticas indígenas nos livros didáticos de História que o exame das representações para identificar ausências e desatualizações.

Observando os manuais numa duração conjuntural, percebemos que os livros didáticos incorporam sim a literatura de síntese, mas o fazem com velocidades distintas. Mais lenta no período 1920/1970 e mais rápida no período próximo à nossa vivência. Em outras palavras, entendemos que os livros do período inicial incorporaram basicamente as mesmas teses sobre os indígenas por um longo período de tempo. A incorporação dessas teses começou a se diversificar apenas nas décadas finais (1990 e 2000).

Em relação às imagens, apesar de empregar exemplares construídos dentro de orientações varnhageneanas, as telas de Victor Meireles são usadas de diferentes formas, com progressão crescente para o reconhecimento da sua importância como elemento didático. Mais importante ainda, constatamos que as mesmas imagens são empregadas, inclusive, para negar teses que fundamentaram as suas próprias construções, demonstrando que antiga tese de Ferdinand Sausure (sd.) acerca da arbitrariedade de signos pode ser também comprovada no exame das representações sobre os indígenas no livro didático de História: e indicando que

não é o emprego de determinada imagem que qualifica o livro como conservador ou inovador. Ao contrário, são os usos que os autores dela fazem na produção do instrumento didático.

REFERÊNCIAS

- ABREU, José H. Capistrano. **Capítulos de história colonial**. Ministério da Cultura: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/sf000030.pdf>>. Acesso: 22 feb. 2011.
- AGNOLIN, Adone. **O apetite da antropologia, o sabor antropofágico do saber antropológico**: alteridade e identidade no caso Tupinambá. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Os índios na história do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- ARAÚJO, Ana Valéria (org.). **Povos Indígenas e a Lei dos “Branços”**: o direito à diferença. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.
- ARGON, Maria de Fátima Moraes. O mestre de pintura da princesa regente. In: TURAZZI, Maria Inez (org.). **Victor Meirelles – novas leituras**. São Paulo: Studio Nobel, 2009. p.95-107
- ARRUDA, J. J; TENGARRINHA, J. M. **Historiografia luso-brasileira contemporânea**. Bauru: EDUSC, 1999.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Florestan Fernandes, intérprete do Brasil**. Disponível em: <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2005/jusp735/pag02.htm>>. Acesso: 10 jul. 2011.
- AUCARDO, Yobenj. **Resenha**. Gombrich, E. H. Meditações sobre um cavaleiro de pau outros ensaios sobre a teoria da arte. Tradução de Geraldo Gerson de Souza, São Paulo: Eusp, 2001, 1999. Disponível em: <<http://www.concinnitas.uerj.br/resumos5/aucardo.pdf>> Acesso em: 01 jun. 2011.
- BAEZ, Elizabeth, Carbonel. A academia e seus modelos. In: **Academicismo**: projeto Arte Brasileira. Rio de Janeiro: Fundarte, 1986, p. 7-16.
- BANIWA, Gersem. Educação escolar indígena: Estado e movimentos sociais. **Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 19, n. 33, p. 35-49, jan./jun. 2010.
- BENZAQUEN, Ricardo. **Guerra e paz**: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. São Paulo: Ed. 34, 1994.
- BEZERRA, Edinaldo. **A construção do imaginário nacional**: entre representações e ocultamentos. As populações indígenas e a historiografia. Disponível em: <<http://www.cei.unir.br/artigo103.html>> Acesso em: 30 set. 2010.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Livro didático e conhecimento histórico**: uma história do saber escolar. São Paulo, 1993. Tese (Doutorado em História) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

_____. **Ensino de História**: fundamentos e técnicas. São Paulo: Cortez, 2004.

BOCAYUVA, Helena. **Erotismo à brasileira**: o excesso sexual na obra de Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

BRASIL. Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 23 dez. 1996a. p. 27894.

BRASIL. Lei 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 13 mar. 2008a.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: pluralidade cultural e orientação sexual. Brasília, DF: MEC/SEF, 1997.

BUENO, João Batista Gonçalves. **Representações iconográficas em livros didáticos de história**. Campinas, 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.

CALDEIRA, Claudia Passos. **Revisitando o ethos indígena e a Nação no caminho de construção das identidades**. 2006. 155 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

CAMACHO, Thimoteo. **Florestan Fernandes e as Ciências Sociais no Brasil**. Disponível em: <www.fclar.unesp.br/soc/revista/artigos_pdf_res/08/03-camacho.pdf>. Acesso: 17 jul. 2011.

CASSIANO, Célia Cristina de Figueiredo. **Mercado editorial escolar do século XXI**: livros didáticos, apostilas e formação de professores. Disponível em: <http://www.utp.br/Cadernos_de_Pesquisa/pdfs/cad_pesq6/2_mercado_editorial_cp6.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2011.

- CASTRO, Isabel de. Entre a oipsis e a akôe: as marcas de enunciação na pintura histórica e na crítica de arte do oitocentos. **História da historiografia**, Ouro Preto, n. 2, p.29-49, mar. 2009.
- _____. Os embates entre o empiricismo e a idealização na tradição artística oitocentista: uma análise das telas de batalhas de Pedro Américo e Vitor Meireles. **Saeculum** - Revista de História, João Pessoa, n. 19, p.57-79, jul./ dez. 2008.
- CAVALCANTE JÚNIOR, Idelmar Gomes; SILVA, Maria do Rosário de Fátima Vieira da; COSTA, Rozane da Silva. A História Cultural de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Hollanda e os novos rumos da historiografia brasileira. **Revista F@pciência**, Apucarana, v.6, n. 6, p. 47-54. 2010.
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Trad: Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- _____. **A História Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- COLI, Jorge. “A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma História Visual no Século XIX Brasileiro”. IN FREITAS, Marcos Cezar (org.). **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Contexto, 1998, p. 375-404.
- _____. “A Primeira Missa no Brasil, de Vitor Meireles. A arte fabrica a imagem do descobrimento”. **Revista Nossa História**, p. 18-22. nov. 2000.
- _____. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- _____. Ver a batalha! A técnica vigorosa de Victor Meirelles. In: Figueiredo, Luciano. **Imagens de uma nação**. Rio de Janeiro: Sabin, 2009.
- CONCEIÇÃO, Lúcio André Andrade da. As leis 10.63903 e 11.64508 se fazem necessárias? **Presente!** – Revista de Educação. Salvador, n. 63, dez. 2008, p.34-35.
- CÔRREA, Rosa Lydia Teixeira. O livro escolar como fonte de pesquisa em História da Educação. **Cadernos Cedes**, n.52, nov. 2000, p.11-24.
- COSTA, Emilia Viotti da. **Da Monarquia à Republica: momentos decisivos**. 8ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- DARNTON, Robert. **A questão dos livros: passado, presente e futuro**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- DIÉGUEZ, J. L. R. **Las Funciones de la imagen en la enseñanza**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.
- FARIA FILHO, Luciano Mendes de. Escolarização e cultura escolar no Brasil: reflexões em torno de alguns pressupostos e desafios. In: BENCOSTTA, Marcus Levi Albino (org.).

Culturas escolares, saberes e práticas educativas: itinerários históricos. São Paulo: Cortez, 2007.

FAUSTO, Carlos. Fragmentos de história e cultura tupinambá: da etnologia como instrumento crítico de conhecimento etno-histórico. In: CUNHA, Manuela Carneiro da; SALZANO, Francisco M. (org.). **História dos índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura; FAPESP, 1992, p.381-396.

FÁVERO, Osmar. (org.). **Democracia e educação em Florestan Fernandes**. Campinas: Autores Associados; Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

FERNANDES, Florestan. **A função social da guerra na sociedade tupinambá**. 3ªed. São Paulo: Globo, 2006.

FERRARA, L. D'Alessio. **Design em espaços**. São Paulo: Edições Rosari, 2002.

FERREIRA, Ana L. O. D. **Sérgio Buarque de Holanda: conceitos e métodos de abordagem em Raízes do Brasil**. Disponível em: <<http://www.ensayistas.org/filosofos/brasil/holanda/raizes.htm>>. Acesso: 20 jun.2011.

FICO, Carlos; POLITO, Ronald. **A História no Brasil (1980-1989)**. Série Dados. Ouro Preto: UFOP, 1994.

FLÔRES, Onici Claro. **A leitura da charge**. Canoas: Ed. ULBRA, 2002.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de História: experiências, reflexões e aprendizados**. Campinas: Papirus, 2003.

FRANZ, Teresinha Sueli. Victor Meirelles e a Construção da Identidade Brasileira. **19&20**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.1-13, jul. 2007.

FREITAS, Itamar. Livro didático de História: definições, representações e prescrições de uso. In: Oliveira, Margarida Maria Dias de; Oliveira, Almir Félix Batista de (orgs.). **Livros didáticos de História: escolhas e utilizações**. Natal: EDFURN, 2009.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala** - introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil. 45ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GASPARELLO, Arlete Medeiros. **Construtores de identidade: a pedagogia da nação nos livros didáticos da escola secundária brasileira**. São Paulo: Iglu, 2004.

GOMBRICH, Ernst. H. **Meditações sobre um cavaleiro de pau**. São Paulo: Edusp, 1999.

GOMES, Rodrigo Elias Caetano. **Nota historiográfica sobre a sociedade colonial**. Disponível em: <<http://www.klepsidra.net/klepsidra17/colonial.htm>>. Acesso: 05/08/11.

- GONÇALVES, Regina Célia. **Os Potiguara na Guerra dos Brancos** (1630-1654). Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ihb/Textos/RCGoncalves.pdf>>. Acesso: 08/08/2012.
- GUERRA, Miguel Angel Santos. **Imagen y educación**. Buenos Aires: Magisterio Del Rio de La Plata, 1998.
- GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. Francisco Adolfo de Varnhagen: História Geral do Brasil. In: MOTA, Lourenço Dantas (Org.) **Introdução ao Brasil**: um banquete no trópico. 2ª ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002, p.75-94.
- HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. **Caminhos e fronteiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1936.
- IGLESIAS, Francisco. **Historiadores do Brasil**: capítulos de historiografia brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise de imagens**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- JULIA, Dominique. A cultura escolar como objeto histórico. In: **Revista Brasileira de História da Educação**. Campinas, n. 1, jan/jun. 2001, p.9-43.
- LARAIA, Roque de Barros. Prefácio. In: FERNANDES, Florestan. **A função social da guerra na sociedade tupinambá**. 3ªed. São Paulo: Globo, 2006.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Trad: Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LEITE, Dante Moreira (org.). **O caráter nacional brasileiro**: história de uma ideologia. 7ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- LEITE, Mirian L. Moreira. **Morte e a fotografia**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.
- MAESTRI, Mário. **Gilberto Freyre**: da Casa-Grande ao Sobrado – gênese e dissolução do patriarcalismo escravista no Brasil: algumas considerações. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/uploads/publicacoes/edicoes/1162403108.08pdf>>. Acesso: 04 jun. 2011.

MANTEGA, Guido. Marxismo na economia brasileira. In: SZMRECSÁNYI, Tamás; SUZIGAN, Wilson. (Org.). **História econômica do Brasil contemporâneo**. 2ªed. São Paulo: Hucitec, Associação Brasileira de Pesquisadores em História Econômica, Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial, 2002.

MARIANO, Nayana Rodrigues Cordeiro. **A representação sobre os índios nos livros didáticos de História do Brasil**. João Pessoa, 2006. Dissertação (Mestrado em Educação Popular, Comunicação e Cultura) - Universidade Federal da Paraíba.

MARTINEZ, Paulo Henrique. Fernand Braudel e a primeira geração de historiadores universitários da USP (1935-1956): notas para estudo. **Revista de história**, São Paulo, n.146, jul. 2002.

MARTINS, Maria Cristina Bohn. As sociedades indígenas, a história e a escola. **Antíteses**, v. 2, n. 3, p. 153-167, jan./jun. 2009.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**. São Paulo, n. 115, 1983, p.103-117.

_____. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, n. 45, p.11-36, jul. 2003.

MENEZES, P. O Cinema Documental como Representificação: verdades e mentiras nas relações (im)possíveis entre representação, documentário, filme etnográfico, filme sociológico e conhecimento. In: NOVAES, S. C. et al. **Escrituras da imagem**. São Paulo: EDUSP, 2004.

MIRANDA, Sonia Regina; LUCA, Tania Regina de. O livro didático de história hoje: um panorama a partir do PNLD. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, vol.24, n.48, p.123-144, 2004.

MONTEIRO, John Manuel. **Tupi, tapuia e historiadores**: estudos de história indígena e do indigenismo. Campinas, 2001. Tese de Livre Docência. IFCH, Universidade de Campinas.

MORAES, Maria Célia Marcondes. Educação e política nos anos 30: presença de Francisco Campos. **Revista brasileira de estudos pedagógicos**, Brasília, v.73, n.17-4, p.291-321, maio/ago. 1992.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. História, etnia e nação: o índio e a formação nacional sob a ótica de Caio Prado Júnior. **Memoria Americana**, v. 16, n.1, p. 63-84. 2008.

MUNAKATA, Kazumi. **Produzindo livros didáticos e paradidáticos**. São Paulo, 1997. Tese (Doutorado em História e Filosofia da Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

NETO, Jonas José de Matos; MATOS, Luana Silva Bôamorte de. **O estudo histórico da cultura escolar e a questão das fontes.** Disponível em: <<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=professores&id=134>>. Acesso em: 01 dez. 2010.

NOVAIS, Fernando A. **Aproximações: estudos de história e historiografia.** São Paulo: Ed. Cosacnaify, 2005.

ODÁLIA, Nilo. **As formas do mesmo: ensaios sobre o pensamento historiográfico de Varnhagen e Oliveira Viana.** São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

OLIM, Bárbara B. de; MENEZES, Hermes A. A imagem do negro no livro didático de história: Um estudo das representações gráficas. In: **Anais do VIII Encontro de História – UFS.** São Cristóvão, 2007.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de. **Livros didáticos de História: pesquisa, ensino e novas utilizações deste objeto cultural.** In: Oliveira, Margarida Maria Dias de; Oliveira, Almir Félix Batista de (orgs.). **Livros didáticos de História: escolhas e utilizações.** Natal: EDFURN, 2009.

_____. **O Direito ao Passado** (uma discussão necessária a formação do profissional de História). Recife, 2003. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco.

ORIÁ, Ricardo. O livro didático e a pedagogia do cidadão o papel do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro no ensino de História. João Pessoa: **Saeculum – Revista de História.** v.13, jul/dez. 2005.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens.** 2ªed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

PARÁISO, Maria Hilda Baqueiro. As crianças indígenas e a formação de agentes transculturais. In: Almeida, Luiz Sávio de. et al. **Índios no Nordeste: Resistência, memória, etnografia.** v.8. Maceió: EDUFAL, 2007.

PENNACCHI, Andréa. **Os intelectuais e a construção da nacionalidade brasileira.** Disponível em: <http://www.revistaespacodasophia.com.br/publicacoes/doc_view/203-os-intelectuais-e-a-construção-da-nacionalidade-brasileira.raw?tmpl=component> Acesso: 01 jun. 2010.

- PEREIRA, Sonia Gomes. Victor Meirelles e a Academia Imperial de Belas Artes. In: TURAZZI, Maria Inez (org.). **Victor Meirelles – novas leituras**. São Paulo: Studio Nobel, 2009. p.47-63
- PESAVENTO, SANDRA J. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.15, n.29, 1995, p.9-27.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cartografias do tempo: palimpsestos na escrita da história. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.) **Um historiador nas fronteiras: o Brasil de Sérgio Buarque de Holanda**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- PRADO JÚNIOR, Caio. **Evolução política do Brasil** (ensaio de interpretação materialista da história brasileira). São Paulo: Empresa Gráfica “Revista dos Tribunais”, 1939.
- RAGO, Margareth. A “nova” historiografia brasileira. **Anos 90**. Porto Alegre. n. 11. jul.1999. p. 73-96.
- RAGO, Margareth. **Sexualidade e identidade na historiografia brasileira**. Disponível em: <www.unicamp.br/~aulas/volume02/pdfs/sexualidade_2.pdf>. Acesso: 10 jun. 2011.
- RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaide P. "O papel da ilustração na leitura do livro infantil" In.: ZINANI, Cecil Jeanine A. et al. (org). **A multiplicidade dos signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil**. Caxias do Sul: Educs, 2004, p. 15-32.
- REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil 2: de Calmon a Bomfim: a favor do Brasil: esquerda ou direita?** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- _____. **As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- _____. Capistrano de Abreu (1907) - o surgimento de um povo novo: o povo brasileiro. **Revista de História**, n.138, p.63-82. 1998.
- REIS, Paulo R. O. **Victor Meirelles – construção**. Disponível em: <http://www.museuvictormeirelles.org.br/exposicoes/victor_meirelles/texto_construcao.htm>. Acesso: 03/01/2012.
- RIBEIRO, Darcy. Gilberto Freyre: uma introdução a Casa-Grande e Senzala. In: FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala - introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil**. 45ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- RISÉRIO, Antonio. **A utopia brasileira e os movimentos negros**. São Paulo: Ed. 34, 2007.
- RODRIGUES, Francisco Xavier Freire. A sociologia de Gilberto Freyre e o processo civilizador brasileiro. **Akrópolis**, Umuarama, v.11, n.2, abr./jun. 2003.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, s.d.

SALLUM JR, Brasília. Sergio Buarque de Hollanda – Raízes do Brasil. In: MOTA, Lourenço Dantas (Org.). **Introdução ao Brasil**: um banquete no trópico. 4ª ed. São Paulo: SENAC, 2004.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira**: matizes da figuração. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SANTOS, Raphaela de Almeida. **As pesquisas sobre o livro didático de História**: temas e perspectivas. Disponível em:

<www.encontro2008.rj.anpuh.org/.../1212952893_arquivo_textoanpuh2008inicraphaea-revistao2%5b1%5d.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Gilberto Freyre**: adaptação, mestiçagem, trópicos e privacidade em Novo Mundo nos trópicos. Disponível em:

<<http://www.difusaocultural.ufrgs.br/adminmalestar/documentos/arquivo/Schwarcz%20-%20adaptacao%20mesticagem%20tropicos.pdf>>. Acesso: 15 jun. 2010.

_____. **O sol do Brasil**: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SECRETO, Maria Verônica. Capistrano de Abreu e J. F. Turner: a historiografia nacional e a história ambiental. **Estud.soc.agric**, Rio de Janeiro, v.14, n.2, p.236-253. 2006.

SILVA, Geyza Kelly da. Teias de alianças, lealdade e dependência: Tabajaras e Potiguaras aliados/aldeados na capitania de Pernambuco. **CLIO – Revista de Pesquisa Histórica**, Recife, n.º 25-2, p. 189. 2007.

SILVA, Luiz. **Guerra, arte e nação**: Victor Meirelles de Lima e a pintura histórica no Segundo Reinado. 2004. 152 f. Monografia apresentada à disciplina de Orientação Monográfica como requisito à conclusão do curso de História, Setor de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Tuiuti do Paraná.

SOARES, Daniela. O cortiço: higienização de casas e formação de almas. **História e Perspectivas**, Uberlândia, p. 261-294, jan.jun. 2006.

SOUZA, Jessé. O casamento secreto entre identidade nacional e “teoria emocional da ação” ou porque é tão difícil o debate aberto e crítico entre nós. In: SOUZA, Jessé (Org.). **A invisibilidade da desigualdade brasileira**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

SOUZA, Rosa Fátima de. História da Cultura material escolar: um balanço inicial. In: BENCOSTTA, Marcus Levi Albino (org.). **Culturas escolares, saberes e práticas educativas**: itinerários históricos. São Paulo: Cortez, 2007, p.163-190.

VARGAS, Everton Vieira. **O legado do discurso: brasilidade e hispanidade no pensamento social brasileiro e latino-americano**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2007.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **História Geral do Brasil**. Tomo 1. 5ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1953.

_____. **História Geral do Brasil**. Tomo 2. 5ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1953.

_____. **História Geral do Brasil**. Tomo 3. 5ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1953.

_____. **História Geral do Brasil**. Tomo 4. 5ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1953.

VIANA, Larissa. Mestiçagem e cultura histórica: debates. In: ABREU, Marta; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca. (Orgs.). **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

XEXÉO, Monica F. Braunschweiger. Victor Meirelles – um desenhista singular. In: TURAZZI, Maria Inez (org.). **Victor Meirelles – novas leituras**. São Paulo: Studio Nobel, 2009, p.65-77.

FONTES

BRAGA, Creso. **Breves lições de História**. São Paulo: Tipografia Piratininga, 1922.

POMBO, Rocha. **História do Brasil**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1925.

CABRAL, Mario da Veiga. **Pequena História do Brasil**. São Paulo: Livraria Jacintho, 1937.

GOMES, Alfredo. **Compêndio de História da América e do Brasil**. Livraria do Globo, 1938.

MAGALHÃES, Basílio de. **História do Brasil**. Livraria Francisco Alves, 1943.

SILVA, Joaquim. **História do Brasil para o terceiro ano colegial**. Companhia Editora Nacional, 1945.

SILVA, Joaquim. **História do Brasil: 4ª série ginásial**. Companhia Editora Nacional, 1954.

PEDROSO, Tabajara. **História do Brasil para a quarta série ginásial**. Saraiva, 1956.

CARVALHO, L.G. Mota. **Ensino moderno de História do Brasil**. Editora do Brasil, 196-.

HERMIDA, Antonio José Borges. **Compêndio de História do Brasil**. Companhia Editora Nacional, 1968.

SOUTO MAIOR, A. **História do Brasil**. Companhia Editora Nacional, 1972.

- MATTOS, Ilmar Rohloff de; DOTTORI, Ella Guimarães; SILVA, José Luiz Werneck da. **Brasil: uma História dinâmica**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 197-.
- SOUZA, Osvaldo R. **História do Brasil**. Ática, 1983.
- PILETTI, Nelson; PILETTI, Claudino. **História e Vida: textos de apoio e exercícios**. São Paulo: Ática, 1989.
- NADAI, Elza; NEVES, Joana. **História do Brasil: da Colônia à República**. São Paulo: Saraiva, 199-.
- VICENTINO, Cláudio. **História Integrada: o mundo da Idade Moderna**. São Paulo: Scipione, 1995.
- FIGUEIRA, Divalte Garcia; VARGAS, João Tristã. **Para entender a História**. São Paulo: Saraiva, 2009.
- COTRIM, Gilberto; RODRIGUES, Jaime. **Saber e fazer história: história geral e do Brasil**. São Paulo: Saraiva, 2009.