



A imagem visual no livro didático de história do ensino médio da rede estadual da Paraíba investigada na perspectiva da Análise Arqueológica do Discurso

The visual image in the high school history textbook of the Paraíba state system investigated from the perspective of Archaeological Discourse Analysis

Página | 1291

Eduardo Jorge Pugliesi⁽¹⁾

⁽¹⁾ORCID n° <https://orcid.org/0000-0002-1780-7244>, Graduado em História pela Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP (2011). Especialista em História do Brasil Contemporâneo pela Fundação de Ensino Superior de Olinda - FUNESO (2011). Especialista em História do Nordeste do Brasil pela Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP (2015). Especialista em Teologia Sistemática pelo Seminário Presbiteriano do Norte - SPN (2016). Mestre em Educação - UFPB (2020) e membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Discurso e Imagem Visual em Educação – GEPDIVE. Brazil. E-mail: professorpugliesi12@gmail.com.

Todo o conteúdo expresso neste artigo é de inteira responsabilidade dos seus autores.

Recebido em: 17 de dezembro de 2020; Aceito em: 30 de dezembro de 2020; publicado em 31 de janeiro de 2021. Copyright© Autor, 2021.

RESUMO: O século XXI tem como marca indelével a onipresença da imagem visual em seus vários gêneros, assim é mister desenvolver abordagens que permitam aproximar-se dela em seu campo de existência. A escola enquanto espaço cultural tem como finalidade a formação dos sujeitos sociais e desta maneira, desempenha um papel muito importante. Pois, ela exerce a função mediadora por meio das práticas educativas do saber histórico acumulado que estão presentes nos livros didáticos usados na mesma. É partir desse local, que esta pesquisa se oferece a investigar a ordem do discurso nos livros didáticos de história do ensino médio da rede estadual da Paraíba estabelecida pelas séries enunciativas que posicionam as imagens visuais ao longo dos mesmos. A abordagem teórico-metodológica escolhida para realizar a análise dos achados foi a Análise Arqueológica do Discurso (TAD), de Michel Foucault (2015) que possui um horizonte operativo baseado em três etapas, a saber: mapear, escavar e analisar descritivamente (ALCANTARA; CARLOS, 2013) que opera da seguinte maneira: na primeira etapa – a fase de horizontalização da pesquisa, representa o momento em coletamos os dados, as informações, onde são encontrados os primeiros indícios; na segunda etapa – a fase em que a pesquisa será verticalizada, marca o instante em que nos debruçamos sobre o que foi selecionado e assim constituir o terreno arqueológico da investigação, o local onde a escavação ocorrerá mediante a escolha das ferramentas mais adequadas; na terceira e última etapa – ocasião em que os achados da pesquisa serão comunicados.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem visual. Livro didático de história. Ordem do Discurso.

ABSTRACT: The 21st century has as its indelible mark the ubiquity of the visual image in its various genres, so it is necessary to develop approaches that allow to approach it in its field of existence. The school as a cultural space has as its purpose the training of social subjects and in this way, it plays a very important role. For, it performs the mediating function through the educational practices of accumulated historical knowledge that are present in the textbooks used in it. It is from this place that this research offers itself to investigate the order of discourse in the high school history textbooks of the state network of Paraíba established by the enunciative series that position the visual images along them. The theoretical-methodological approach chosen to carry out the analysis of the findings was the Archeological Theory of Discourse (TAD), by Michel Foucault (2015) which has an operating horizon based on three stages, namely: map, excavate and analyze descriptively (ALCANTARA; CARLOS, 2013) which operates as follows: in the first stage – the horizontalization phase of the research, represents the moment in which we collected the data, the information, where the first evidence is found; in the second stage – the phase in which the research will be verticalized, marks the instant when we look at what was selected and thus constitute the archeological terrain of the investigation, the place where the excavation will take place by choosing the most appropriate tools; in the third and last stage – occasion when the findings of the research will be communicated.

KEYWORDS: Visual image. History textbook. Order of Speech.

INTRODUÇÃO

O mundo contemporâneo é marcado pela onipresença da imagem. É um mundo no qual a imagem como assevera Da Silva (2010, p. 68): “configura-se como um fenômeno social e histórico de produção de sentidos e representação”. Assim, podemos perceber o quanto as relações sociais são intermediadas por imagens que se constituem em referências simbólicas em praticamente todas as relações do cotidiano. Para qualquer lugar que se vá ali há uma imagem. São de múltiplas formas e cores. Estão espalhadas pelos espaços urbanos. Nos interiores das residências através de fotografias, quadros, adesivos etc. Há as imagens eletrônicas e mais recentes, as digitais. Nesse contexto de presença imagética, o olho é o órgão mais utilizado ao longo da breve existência humana. Um dos grandes pesquisadores sobre a importância da percepção daquilo que o olho vê¹ foi o renascentista “Leonardo da Vinci que foi um dos mais virtuosos pintores desse período que trabalhava com os efeitos de luzes e sombras” (SEVCENKO, 1994, p. 64). Em um de seus muitos manuscritos² há uma frase: “O olho, que é a janela da alma, é o principal órgão por meio do qual o entendimento pode ter a mais completa e magnífica visão das obras da natureza³.” Assim, partindo dessa citação renascentista que já foi internalizada na sociedade como um dito popular que é por meio dos olhos, daquilo que vemos que passamos a sentir algo (tristeza ou alegria, felicidade ou infelicidade). Há um saber prático nessa imbricação de significados, no qual o ver é uma experiência empírica concreta que para conhecer o mundo sensível⁴ e se relacionar com é necessário vê-lo:

¹ “O *sensus communis* é ativado pelo órgão da percepção (impressiva), situado a meio caminho entre este e os sentidos.” Segundo o renomado pesquisador Michael Gelb, a percepção é capacidade de potencializar os sentidos de forma integrada, elevando o nível de consciência humana, o que Da Vinci fazia muito bem. Disponível em: <<http://leonardodavinci.cc/sensus-communis/>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

² A British Library, do Reino Unido, digitalizou um caderno inédito do gênio italiano. Intitulado “*Codex Arundel*”, o livro conta com 570 imagens em alta definição, desenhos, diagramas, artigos e pequenos textos, nos quais o gênio aborda assuntos como ciência e arte, além de trazer notas pessoais. Disponível em: <<https://www.traduzca.com/manuscritos-de-leonardo-da-vinci-sao-digitalizados-pela-british-library/>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

³ Naturalmente, o olho foi um dos objetos de estudo de Leonardo Da Vinci, que dedicou boa parte de seus manuscritos a compreender não apenas a forma como as imagens são captadas e processadas pelo olho, mas também a relação da visão com os demais sentidos do ser humano. Disponível em: <<http://leonardodavinci.cc/o-olho-e-a-aparencia-das-coisas>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

⁴ É uma abordagem que Platão faz por meio do Mito da Caverna de Platão, onde ele divide o mundo em dois. Para nossa pesquisa vamos nos ater apenas as relações com as coisas concretas, aquilo que é plausível - o Mundo Sensível. Segundo Platão é nesse mundo onde se encontram a maioria das pessoas, aprisionadas, que somente podem ver sombras de imagens manipuladas por outros, tanto na sua forma como na sua dimensão. Acerca disso ver: MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein**. 12. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008, p. 60.

Nesse processo de reconhecimento das coisas existentes, no caso, o das imagens produzidas pela humanidade e seu modo de existência é de fundamental importância o pressuposto de que ver é uma sensação. E, como tal, entendido primariamente natural, que existe independente de nossa subjetividade histórica e social. Em outras palavras, a sensação é uma necessidade ontológica de todo ser vivo. Ela é a via primária por meio da qual os seres vivos acessam o mundo, conhecem-no e se relacionam com ele (CARLOS, 2011, p. 11).

No mundo contemporâneo, pois o mesmo está a capturar uma miríade de imagens tanto pela visão central quanto pela lateral. O uso da imagem para comunicar algo é um acontecimento que permeia toda a esfera humana da atualidade. Temos as formas tradicionais de usos das imagens: os outdoors com suas propagandas que estão espalhados pelas áreas de grande circulação de pessoas, desde grandes avenidas até locais de grandes aglomerações; as revistas que apresentam em suas capas imagens que chamem a atenção daqueles que a verão nas bancas; os jornais que associam imagens com títulos de destaque para provocar o leitor à curiosidade do leitor por essa associação; os panfletos promocionais que chamam a atenção dos transeuntes com cores forte e destaques visuais das informações que se quer comunicar, que são distribuídos em esquinas e cruzamentos de circulação de pessoas. E, as novas formas que fazem uso das tecnologias: os televisores um mecanismo de dois mundos, pois estão em transição entre mundos (do século XX para o XXI), pois no século passado marcou uma evolução, mas nesse, ela passa por uma série de inovações, ficaram maiores, mais estreitas, com mais funcionalidades, no entanto mantém sua função essencial – constituir o ideário contemporâneo por meio de um conjunto de imagens que são veiculadas nelas na premissa de ser um entretenimento, e devido a sua grande inserção social, pois em praticamente todas as residências há um aparelho de tv. Os novos aparelhos de mídia: os smartphones, computadores, notebooks e tablets que surgiram e dominam a maior parte das relações sócias de comunicação, eles são ferramentas de comunicação que estão inseridos em vários contextos culturais que vão desde o entretenimento até usos os usos profissionais. Mas, todos fazem uso de imagens em seu campo visual, um verdadeiro fenômeno imagético em mãos. Assim, apresentam grande potencial para tornar as suas mensagens mais claras, sucintas e diretas. No qual os usuários possam compreender num simples ato de olhar. Dentro das relações mercadológicas do mundo pós-moderno⁵, que

⁵ Momento de crise das estruturas modernas que marca a transição para algo novo que ainda não nasceu, mas sentimos as agonias como uma parturiente. Os efeitos dessa crise podem ser sentidos na educação

apresenta a cultura fragmentada, na qual as grandes corporificações usam uma infinidade de imagens para divulgar seus produtos e quando conseguem atrair a atenção de seus clientes por meio das imagens cumprem a finalidade de comunicar seus valores através do uso das imagens:

Com efeito, o produto e o serviço posto na imagem e sua representação configurada visualmente seduzem quem vê, aguçam seu desejo, sugerem-lhe perspectivas, despertam sua curiosidade e conferem visualidade à existência da mercadoria, disseminando o consumo em massa e constituindo uma espécie de identidade comum, que, ao fim e ao cabo, ratifica a ideologia do bem-estar e da felicidade social, pela via da aquisição e do usufruto de bens e serviços, o que consolida a economia capitalista (CARLOS, 2011, p. 8).

A imagem no mundo capitalista passa por um processo de transformação, uma espécie de reconfiguração de seu pressuposto – um mecanismo de mediação do saber, passando a ser um produto no mercado de consumo (pinturas, fotografias, logos etc.). A ela é incorporada um valor de mercado dentro do processo de ampliação do capital na sociedade contemporânea e assim inserida no mercado consumidor, o que transforma a imagem em um produto cultural⁶. Essa ação de transformação pela qual a imagem passa no contexto do capitalismo contemporâneo é algo muito parecido com a lenda do rei Midas⁷ que tudo que tocava transformava em ouro; assim é o capitalismo ao tocar as coisas – transforma em algo de valor para o mercado.

escolarizada que dá sinais de não mais atender as necessidades de seu tempo. O que pode se ver pelas discussões que se avolumam sobre qual escola deveria ser erigida na contemporaneidade. Ainda não se sabe, mas já há um consenso entre os educadores que, a que está aí precisa de profundas mudanças estruturais. Então, de uma forma simplista, sem aprofundar essa questão que não é o objetivo desta pesquisa, podemos entender que pós-modernidade anuncia as crises das velhas estruturas que não atendem mais aos anseios desse novo mundo que nasceu moderno, e assim as questões modernas, tais como: as grandes narrativas e as ideias transcendentais passam a ser contestadas, pois elas não encontram mais alicerces nesse mundo que se forma. É um momento que ganha espaço as micronarrativas, as ideias contingenciais, enfim aquilo que é referente a vida das pessoas em eu cotidiano. Cf. VEIGA-NETO, Alfredo J. Michael Foucault e educação: há algo de novo sob o sol? In: **Crítica pós-estruturalista e educação**. Porto Alegre: Sulina, 1995. p. 10-14.

⁶ Um fenômeno característico do capitalismo presente nas sociedades industriais do século XIX, a saber, a criação de um mercado consumidor de bens culturais. Acerca disso ver: ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.

⁷ A lenda diz que Midas prestou um favor a Baco, cuidando de seu pai adotivo Sileno que estava perdido e bêbado. Assim Baco, O deus da vinha e do vinho, muito benevolente, concedeu um pedido a Midas. Este, sem refletir muito, pediu o dom de transformar em ouro tudo o que por ele fosse tocado, assim como acontece no mundo capitalista da atualidade – tudo vira mercadoria. Baco mesmo percebendo a ânsia gananciosa de Midas, Baco realizou o pedido. A partir desse momento tudo o que Midas tocava virava ouro. Uma verdadeira maldição. Ao pegar a taça de vinho e tocar com seus lábios na bebida, esta se transformou em ouro líquido. Midas ficou desesperado ao perceber que jamais poderia se alimentar novamente e nem ter contato com quem amava. Por exemplo: sua filha, Phoebe, vendo seu desespero

A sociedade do século XXI vive embebecida, impregnada, entrelaçada e imbricada com tantas imagens no seu cotidiano que podemos afirmar, a partir de uma percepção elementar visual do nosso entorno, que em nenhuma outra época da humanidade houve tantas imagens presentes na vida dos seres humanos como atualmente (JOLY, 2012).

Esta pesquisa apresentada neste artigo o uso de imagens quanto representação de um objeto tomado da realidade. Não será apresentado aqui ou trabalhado qualquer outra categoria de imagens que não seja aquela capturada pelo olhar nas páginas do livro didático de história do ensino médio. Pois, a imagem é um artefato cultural que expressa a complexidade de seu tempo. É uma representação tanto daquilo que está na mente do ser humano quanto do mundo exterior, mas representado, inscrito em algum suporte para registro que ficou para a posteridade que os livros didáticos de história do ensino médio trazem em suas páginas. Destarte, para dar início nessa viagem de investigação sobre as séries enunciativas que as imagens visuais nos livros didáticos de história do ensino médio da rede estadual da Paraíba estabeleceram suas ordens discursivas e que estão presentes nos seguintes livros como fontes primárias: BOULOS JÚNIOR, Alfredo. **História sociedade & cidadania**, 1º ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2016a; BOULOS JÚNIOR, Alfredo. **História sociedade & cidadania**, 2º ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2016b; e BOULOS JÚNIOR, Alfredo. **História sociedade & cidadania**, 3º ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2016c.

REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

O trabalho do pesquisador que opera com a AAD é similar ao ofício do arqueólogo. Esse profissional que quando inicia suas escavações ele dispõe apenas de indícios de que naquele terreno há evidências de uma ocupação humana no passado.

A superfície do terreno é o local de início dos trabalhos do arqueólogo, que segue as pistas existentes, postas nos vestígios encontrados nas escavações. Ele não tem uma ideia clara do que encontrará, pois, cada achado precisa ser entendido como tal; não deve ser interpretado, uma vez que ele precisa do todo – de todas as partes encaixadas para

tentou socorrê-lo e, ao tocá-lo, transformou-se em uma estátua de ouro. Cf. OVIDIO. **Metamorfoses**. XI, 85-193. Tradução de Ana P. Veja. 3. ed. Sevilla, 2002-2008.

ter uma visão clara do que ele encontrou. Assim ele avança, cuidadosa e meticulosamente nas camadas do solo, à procura de artefatos.

O processo se dá por meio do uso das suas ferramentas de trabalho: pás, picaretas, paquímetros, pincéis e espátulas odontológicas. Cada uma tem um uso e uma finalidade específicos que serão usadas à medida que as escavações avancem nas camadas do solo e outros artefatos sejam encontrados.

Nessa etapa da escavação haverá um outro processo do ofício do arqueólogo que será o de limpar as peças removendo a sujeira encrustada nelas ao longo do tempo o que prejudica a identificação das mesmas, em seguida catalogar e registrar o achado e por fim sistematizar os achados para poder analisá-los a fim de descrevê-los. Essa última etapa do processo arqueológico tem a participação de muitas outras ciências, pois o arqueólogo se vale dos conhecimentos de outras áreas de saberes para poder operacionalizar sua descrição de seus achados. Por exemplo: um paleontólogo, um numismático, um historiador etc.

Esses conhecimentos serão de suma importância para que ele compreenda o que está presente ali nas peças como se fosse um grande quebra cabeça que precisa ser montado para que seja visto completo e assim possa ser realizado a descrição do seu achado.

A ação, de acionar outros saberes para orientar sua busca pela descrição mais precisa é um ato que o arqueólogo usa para fugir da interpretação – uma ação carregada de subjetivismo, que prejudicará sua descrição. Pois, ela é intencionada pela arte da imaginação que interpreta baseada num conjunto de signos que melhor convém para aquele momento. Por exemplo: no caso de uma escavação num sítio que há muitas partes de ossos de dinossauros e no processo de montagem das partes falta um determinado osso e como o arqueólogo não sabe o que está faltando pega um osso qualquer e inclui no lugar porque encaixou.

Ao fim do processo, o arqueólogo tem a impressão de ter encontrado uma espécie até então desconhecida, mas o olhar de um paleontólogo logo identifica que há algo de errado, “uma patela está no lugar de uma mandíbula”. Por isso, o arqueólogo foge da interpretação de seus achados. Ele aciona os saberes para que lhe auxilie nessa tarefa final de sua pesquisa que é a descrição de seu achado.

É de suma importância a compreensão tanto da natureza quanto do funcionamento da AAD para que se opere com ela. Esse duplo movimento visa, de um lado, conhecer com propriedade, de outro, operar de uma forma arqueológica. Assim, esse entendimento é imprescindível para que a investigação não se aparte de sua natureza arqueológica e siga por caminhos que não sejam estabelecidos pelos achados. Por analogia, essa ação é comparável a um peregrino que precisa ir a uma terra muito distante, mas ele ainda não conhece o caminho. Então, procura um viajante que já fez o trajeto que o orienta a sempre seguir o curso do rio, dessa maneira não se perderá e estará seguro ao longo do percurso. Nesse caminho que o peregrino precisa trilhar há uma terra não explorada (um determinado lugar desconhecido, no caso desta pesquisa – as séries enunciativas presentes nos livros didáticos de história do ensino médio) antes de chegar na terra distante, no entanto ela é cheia de perigos e armadilhas (interpretar o que se está vendo, à medida que avança nessa terra desconhecida, pois dessa forma sua subjetividade pode lhe dar uma impressão que algo é real e isso custar-lhe “a vida”). Então, seguindo a orientação daquele viajante experiente (que fez esse percurso várias vezes e assim pode ensinar) decide seguir o curso do rio (o que seus achados lhe apresentam), pois doutra sorte poderia se perder em seu caminho (a morte da pesquisa – quando o pesquisador da AAD não segue o caminho de seus achados). Por isso, esse duplo movimento não permitirá que haja tergiversação da pesquisa, mas que a mesma siga suas investigações conduzida pelo percurso epistemológico da AAD.

Portanto, é imprescindível que o pesquisador que se propõe a usar a AAD conheça as ferramentas mais adequadas (os conceitos operatórios) para poder realizar a análise a qual se dispõe.

Assim, o delineamento dos conceitos teóricos com os procedimentos metodológicos da AAD forma um casamento feliz, no qual as partes precisam estar juntas porque uma não vive bem sem a outra, elas não desempenharão seus respectivos papéis. Desta forma, a separação deles causará prejuízos sobremaneira a produção do conhecimento arqueológico.

O dispositivo teórico da AAD foi desenvolvido por Foucault (2015) em sua primeira fase, a arqueológica. Não é demais ressaltar que nessa fase, Foucault (2015, p. 26) defendeu contundentemente que a necessidade de desalojar as “forças obscuras pelas

quais se tem o hábito de interligar os discursos dos homens'; que seria preciso expulsá-las "das sombras onde reinam".

Nesse processo os documentos (os vestígios da história, como restos arqueológicos de um tempo) passam a serem vistos como monumentos que passam a serem investigados com a finalidade de se buscar suas regras de formação (são essas regras que tornaram possível a própria existência do objeto que discorreremos mais à frente sobre ele). Estas regras encontram-se em processo de descontinuidade e dispersas no nível dos enunciados.

Um dos objetivos que perpassa a TAD consiste em entendimento como determinados complexos de saberes (medicina, ciências humanas e gramática) puderam tomar forma e existir enquanto tais. E, como se efetuam as relações entre os enunciados nos campos desses domínios. Partindo desse entendimento preliminar vamos ao de conceito-noção de formação discursiva de Foucault (2015, p. 47):

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva.

DIÁLOGOS IMAGÉTICOS NO LIVRO DIDÁTICO DE HISTÓRIA

Os livros didáticos de história despertam múltiplas perspectivas de análise, uma vez que os mesmos abrigam no interior de suas páginas um conjunto de saberes que tem a finalidade de serem usados para o ensino e aprendizagem. Assim, no bojo de seus assuntos que serão ensinados há um emaranhado de ideologias antagônicas. Uns apresentarão o conhecimento para manutenção do poder hegemônico (naturalizando as desigualdades e as divisões sociais); outros, trarão em seus assuntos formas de conhecimento que se oporão ao poder vigente (não aceitando as desigualdades e as divisões sociais com argumentos de resistência).

Somente a partir da década de 70 que os LD de história, em geral, passaram a possuir imagens visuais em formatos maiores e coloridas dando tanto maior nitidez do que se vê quanto evidenciado o acontecimento pelo registro visual; antes desse período, as mesmas "eram pequenas e em preto e branco" (BOULOS, 2016a, p. 302). E, à medida

que que o tempo avança as imagens visuais ganhavam mais e mais espaço ao longo das páginas dos mesmos. Isso já é um fato considerável, pois retrata a importância crescente que elas ganharam ao longo do tempo. Assim, os professores passaram a se relacionar com elas e de uma forma ou de outra a usá-las com mais afinco em suas aulas. Por meio dessa inserção e ganho de exposição ao longo das páginas do livro didático foi necessário ser desenvolvido uma pedagogia para o uso das imagens em sala de aula. No caso desta pesquisa, a perspectiva é de imagens fixas como representação do real e não sua apresentação. Tomarei essa premissa como base e usarei o mural Guernica (ver imagem 1) de Pablo Picasso (1881-1973) para explicitar essa perspectiva.

Esse é um contexto em que os movimentos fascistas estavam se estruturando nos países da Europa Central (Itália, Alemanha, Espanha e Portugal). Vi uma ação de silenciamento, um apagamento da história. Sendo assim, vi a necessidade de fazer essa intervenção com o objetivo de usar a imagem visual de um acontecimento real por meio de uma representação visual de um autor que está presente em praticamente todos os livros didáticos de história que abordam essa temporalidade que é a gênese dos regimes fascistas. O exato momento em que esses grupos de extrema-direita se preparam para espalhar o terror e morte por muitos lugares. Assim, vejo ser fundamental esse diálogo, pois não saber a história pode condenar a se repetir no presente como uma história cíclica (VICO, 2008).

Imagem 1 – Quadro Guernica (1937)



Fonte: museu Reina Sofía, em Madri⁸

⁸ Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/17/cultura/1568709587_123232.html>. Acesso em: 18 out. 2020.

Quando olhamos para esse quadro vemos dor e sofrimento pintados a óleo com partes de pessoas e animais dispostas num processo de posições e sobreposições, como uma espécie de colagem dessas partes umas por cima das outras. Há uma sensação de angústia muito grande nessa tela. É um quadro muito triste, todas as vezes que fico a contemplá-lo, como agora, entristeço-me e sinto vontade de chorar, pois como afirma Carlos (2011, p. 9): “ver é uma sensação”. E, como professor, quando estou lecionando sobre a formação dos regimes totalitários⁹ do período Entreguerras¹⁰ sempre costumo perguntar se alguém conhece Guernica (ver imagem 1)?¹¹ Alguns dos alunos e alunas dizem que sim, que é um quadro que viram numa aula de literatura¹¹. Sigo a aula tentando saber mais alguma coisa sobre o referido quadro e as vezes sai a informação que esse quadro faz parte do movimento artístico do cubismo. Então, recordo-me das palavras do historiador Pierre Villar (1998, p. 30):

Efetivamente, [...] Guernica – no espírito de muita gente que não tem mais o cuidado de saber exatamente de onde isto surgiu – é um quadro de Picasso [...] Guernica tornou-se a representação de um fato preciso. O fato preciso está esquecido, a representação continua.

Sempre que estou lecionando sobre a formação dos regimes totalitários¹² do período Entreguerras costumo perguntar se alguém conhece Guernica (ver imagem 1)? Alguns dos alunos e alunas dizem que sim, que é um quadro que viram numa aula de

⁹ Foram regimes políticos que existiram na primeira metade do século XX e baseavam-se no totalitarismo. Um sistema político fundamentado no controle absoluto de um partido ou de um líder sobre toda nação. Dentro do sistema totalitarista, o líder ou o partido político detém amplos poderes sobre a vida pública e privada e, assim, representam o Estado. Baseavam-se em um forte militarismo e uma intensa propaganda ideológica. É durante esse momento que surgem os fascismos: italiano, alemão, português e espanhol (os que tiveram mais êxito em sua plataforma política de dominação). Cf. ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

¹⁰ É um instante (1919-1939) que dista do fim da Primeira Guerra Mundial e início da Segunda. É marcado por enormes prejuízos para a humanidade como um todo. Uma vez que, está saindo dos escombros do fim da Primeira Guerra e em seguida a Bolsa de NY quebra levando o mundo capitalista ao colapso. Cf. VISENTINI, Paulo G. Fagundes; PEREIRA, Analúcia Danilevicz. **História do mundo contemporâneo: da Pax Britânica do século XVIII ao Choque das Civilizações do século XXI**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

¹¹ Esses alunos são do EM, então, em algum momento de sua caminhada escolar já viram essa obra, geralmente foi em alguma aula de literatura, quando o professor aborda o cubismo.

¹² Foram regimes políticos que existiram na primeira metade do século XX e baseavam-se no totalitarismo. Um sistema político fundamentado no controle absoluto de um partido ou de um líder sobre toda nação. Dentro do sistema totalitarista, o líder ou o partido político detém amplos poderes sobre a vida pública e privada e, assim, representam o Estado. Baseavam-se em um forte militarismo e uma intensa propaganda ideológica. É durante esse momento que surgem os fascismos: italiano, alemão, português e espanhol (os que tiveram mais êxito em sua plataforma política de dominação). Cf. ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

literatura¹³. Sigo a aula tentando saber mais alguma coisa sobre o referido quadro e as vezes sai a informação que esse quadro faz parte do movimento artístico do cubismo.

Guernica é objetivamente a representação de um fato histórico. Durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) a Luftwaffe¹⁴, em 26 de abril, bombardeou a cidade que deu nome à essa obra de Picasso. A cidade foi destruída, o fato foi esquecido; mas a representação foi eternizada e marcou gerações. Precisa apenas que um professor acione os saberes históricos presentes ali naquela imagem visual para que o olhar das alunas e alunos sejam educados para ver e entender o que diz a imagem.

O livro didático de história tem na imagem visual conforme essas características supracitadas um importante meio para abordar seus assuntos e fazer inferências sobre os mesmos por meio daquilo que está representado, mas um cuidado é salutar, pois a mesma geralmente é polissêmica devido ao subjetivismo que é dominante na cultura da interpretação que impera em nossa sociedade, principalmente nas ciências humanas, das quais a história é “a mãe de todas as ciências do homem” (FOUCAULT, 2016, p. 508). Assim, é de suma importância para que o trabalho com as imagens fuja dessa perspectiva subjetiva e haja um desenvolvimento da competência da leitura objetiva e descritiva do que se vê. Isso se dá por meio de um processo de educação da percepção do olhar como assevera Carlos (2011, p. 9): “ver exige a educabilidade do olhar”.

A educação do olhar é uma ação voltada para incontestabilidade das coisas que existem e estão patentes a percepção do olho (a visão). Assim, esse entendimento ajuda-nos:

A formular três premissas necessárias à pedagogia crítica da visualidade: a) só podemos ver imagens que existem; b) a existência das coisas vistas (as imagens por exemplo) não depende da visão de quem vê; c) a consciência (sensação, percepção ou representação) das imagens e de seu modo de existência está intimamente ligada ao ato de ver (CARLOS, 2011, p. 11).

Destarte, quando estamos diante de uma imagem visual posta em um LD de história não procuramos descobrir qual era a intenção do autor, interpretar com nossa subjetividade, ou aceitamos a posição de algum crítico (uma espécie de comentário que

¹³ Esses alunos são do EM, então, em algum momento de sua caminhada escolar já viram essa obra, geralmente foi em alguma aula de literatura, quando o professor aborda o cubismo.

¹⁴ Força aérea da Alemanha Nazista fundada em 1933, formada em 1935 e testada nos bombardeios na cidade basca de Guernica em 1937. Comandada por Hermann Göring até 1945. Cf. VISENTINI; PEREIRA, op. cit., p. 142-145.

visa criar um consenso sobre determinada imagem visual) como algo taxativo; pelo contrário, é necessário criar os próprios caminhos para ver a imagem visual objetivamente como assevera Carlos (2010, p. 13): “a imagem precisa ser lida, porque ela sempre tem algo a dizer.”

OS ACHADOS ARQUEOLÓGICOS IMAGÉTICOS

Irei fazer uma explicitação daquilo que o mapeamento das imagens visuais dos três livros didáticos de história analisados me apresentou de uma maneira geral.

O conjunto das imagens visuais que estão dispostas ao longo das páginas dos três livros que foram investigadas constituem o corpus desta pesquisa. Elas são de vários gêneros visuais, sendo assim durante o mapeamento decidi reuni-las em sete grupos com contextos históricos similares, nos quais em alguns elas estarão dispostas em conjunto, em outros em dupla e em alguns sós, a fim de possibilitar um melhor entendimento: 1. Pinturas, esculturas e artefatos antigos (apresentados ao longo das páginas); 2. Fotografias; 3. Desenhos, caricaturas, litogravuras, xilogravuras e gravuras; 4. Capas de livros e revistas, cartazes e cenas de filmes; 5. Charges; 6. Mapas; 7. Gráficos e tabelas. De uma maneira geral, a disposição dessas imagens visuais nos LD de História analisados se deu da seguinte forma: o livro didático da 1ª Série apresenta um total de 400 imagens visuais distribuídas ao longo das páginas da seguinte maneira conforme o modelo categorial supracitado – 1. 212; 2. 99; 3. 24; 4. 13; 5. 3; 6. 41; 7. 8. O livro didático da 2ª Série apresenta um total de 349 imagens visuais distribuídas da seguinte forma – 1. 81; 2. 105; 3. 83; 4. 24; 5. 7; 6. 28; 7. 21. O livro didático da 3ª Série apresenta um total de 362 imagens visuais distribuídas assim: 1. 12; 2. 196; 3. 36; 4. 21; 5. 23; 6. 29; 7. 45.

O livro didático da 1ª Série apresenta em seu conjunto de imagens uma quantidade superior de pinturas, esculturas e artefatos antigos (212), um quantitativo mais que o dobro dos outros dois livros juntos dessa mesma modalidade que possuem 93 imagens visuais. Esse acontecimento se dá em abundância devido à natureza dos assuntos que o livro didático dessa série aborda em suas unidades: na primeira, traz a relação de história, cultura e patrimônio; e a Pré-História da humanidade na terra.

Na segunda, as primeiras civilizações do Oriente (Mesopotâmia, Egito, Palestina e China – uma inserção recente que não estava presente em livros anteriores de história sobre o mesmo período de estudo).

Na terceira, o mundo greco-romano.

Na quarta, a Idade Média com os acontecimentos dentro de sua periodização (surgimento da civilização árabe, formação dos reinos bárbaros, formação das monarquias nacionais, Renascimento e reformas religiosas). Pelo arcabouço de assuntos presente neste livro didático que estão distantes no tempo e espaço temos esses vestígios imagéticos mais abundantes os artefatos que identificam tais civilizações dentro das abordagens históricas que confirmam os acontecimentos e assim podemos vislumbrar a sua abundância dentro dos registros historiográficos. As pinturas foram de suma importância nessa época para fazer a representação daquilo que se viam. Sem contar a enormidades de esculturas que as culturas greco-romanas tão bem desenvolviam e assim expunham sobre o seu tempo – a questão da centralidade da figura humana nas artes e formas de pensamento (tomava forma nas esculturas). Não posso deixar de falar do Renascimento, que por meio de seus três períodos distintos (Trecento, Quattrocento e Cinquecento) tanto contribuíram nas mais variadas formas de artes deixando o seu legado em vários lugares (quadros, afrescos, escultura, arquitetura etc.) que dessa forma produziram uma infinidade de representações visuais das quais inúmeras estão presentes ao longo das páginas deste livro didático em sua última unidade. E, para finalizar a explicitação das formas pelas quais as imagens visuais estão dispostas nesse livro didático observemos as representações visuais dos mapas, pois ele possui também um quantitativo muito maior (41) que os outros dois.

A pesquisa nos apresenta que esse fato se dá devido a que muitas das civilizações presentes nos referidos assuntos de cada unidade não existem mais e outras não representam mais a grandeza dantes; assim, a representação visual por meio dos mapas dão uma noção do seu poder na época em que determinado assunto está sendo estudado. Por exemplo, durante “o governo do imperador Trajano (117 d. C.), o Império Romano adquiriu sua máxima extensão” (BOULOS, 2016a, p. 152). Dominava todo o mundo conhecido da época (ver imagem 2).

Imagem 2 – Extensão máxima do Império Romano, séc. II



Fonte: Boulos Júnior (2016a, p. 152)

Era uma extensão que ia de Norte a Sul e de Leste a Oeste livremente, sem entreveros. Ao Norte, ia até a Floresta Negra da Germânia; ao Sul, ia até a África Setentrional, as margens do Deserto do Saara; a Leste, ia até o Oriente Médio no Deserto do Arábia; e por fim, ao Oeste, ia até o que hoje é Portugal, tendo o Oceano Atlântico como limite. Sem um mapa que represente visualmente essa afirmação o entendimento ficaria prejudicado no sentido da compreensão da grandeza geográfica desse império. Mas, tão logo seja feita a exposição por meio de uma imagem visual esse saber é comunicado em sua totalidade e assim os alunos e alunas podem se apropriar desse conhecimento integralizado.

O livro didático da 2ª Série traz em seu conjunto de imagens um quantitativo maior de desenhos, caricaturas, litogravuras, xilogravuras e gravuras (83), algo muito superior aos outros dois que juntos possuem 60 unidades do mesmo gênero visual.

A pesquisa nos conduz a ver a disposição dos assuntos através das unidades da seguinte forma: na primeira, há um encontro de mundos: o europeu e o americano; o

antigo e o novo; o colonizador e o colonizado; enfim, um superior e um inferior – forma pela qual os assuntos estão distribuídos nessa unidade. É o momento da exaltação do etnocentrismo no século XVI por meio das Grandes Navegações, das descobertas de novas áreas para a exploração. Assim, as imagens visuais dos naturais (chamados de índios pelos invasores quer seja português, espanhol, francês ou batavo) eram feitas em sua maioria através de desenhos. Um gênero visual que os europeus usaram para falar daquilo que eles tinham descoberto no Novo Mundo. Os desenhos eram representações verossimilhantes do que eles viam e desejavam comunicar a outrem.

As técnicas passaram por algumas mudanças ao longo do tempo. No início, nos primeiros contatos, foram realizados por meio da aquarela sobre papel¹⁵; depois de certo tempo, os invasores (os europeus) passaram a usar também a técnica de óleo sobre tela. Assim, a fauna, a flora, os naturais, os escravos africanos e o cotidiano passaram a ser representados por meio de outras técnicas também: as gravuras, xilogravuras e litogravuras como consta nas imagens visuais que esse livro didático supracitado traz em algumas de suas páginas que eram formas de fazer com que mais cópias daquele mesmo desenho pudessem ser reproduzidas em maior quantidade em vários outros meios.

Na segunda, é trabalhado a questão da expansão do território brasileiro, as formas pelos quais os escravos africanos eram explorados, a formação de alguns quilombos e o surgimento do ouro nas regiões mais centrais do Brasil onde será constituída a área das minas gerais (hoje ficam os estados de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso); na última parte desse capítulo são trabalhadas as revoluções que ocorreram dentro da Inglaterra: da inglesa que muda o sistema político, à industrial que muda o sistema de produção de bens.

As imagens visuais predominantes nesta parte do livro didático são aquelas que trazem os africanos como seres inferiores aos brancos e numa posição de subserviência. Um fato que foi construído e reproduzido através da História do Brasil por meio da aceitação, incorporação e uso das teorias de superioridade dos brancos em relação aos negros (Darwinismo social e o Fardo do homem branco) vindas da Europa e da América do Norte que eram ensinadas na época nos grandes centros acadêmicos do país para legalizar e normalizar as ações dos brancos sobre os negros. Desta forma, as inúmeras

¹⁵ Jean-Baptiste Debret (1768-1848) e Albert Eckhout (1610-1665)

imagens visuais trazem em seu bojo de representações essas ideias. E, assim a estrutura de dominação é mantida como algo normalizado quase como uma lei natural presente na natureza e quando um afrodescendente sobressai aos demais do seu grupo, geralmente é por meio dos esportes ou das artes.

Uma forma clara de racismo estrutural, pois são raros os demais entes que sobressaem por meio de outras relações sociais que não sejam essas citadas. As imagens visuais neste livro didático (faço um adendo que também nos demais livros didáticos que possuo e uso em salas de aulas para lecionar em várias escolas que já trabalhei) que retratam os grupos sociais de negros não os representam em posição de autoridade ou expressando sucesso profissional em áreas típicas de pessoas brancas (profissionais liberais, áreas empresariais, acadêmicas ou científicas); a identidade negra sempre vem em forma pejorativa com os estereótipos clássicos (ver imagem 3).

Imagem 3 – Vendedoras ambulantes, 1814



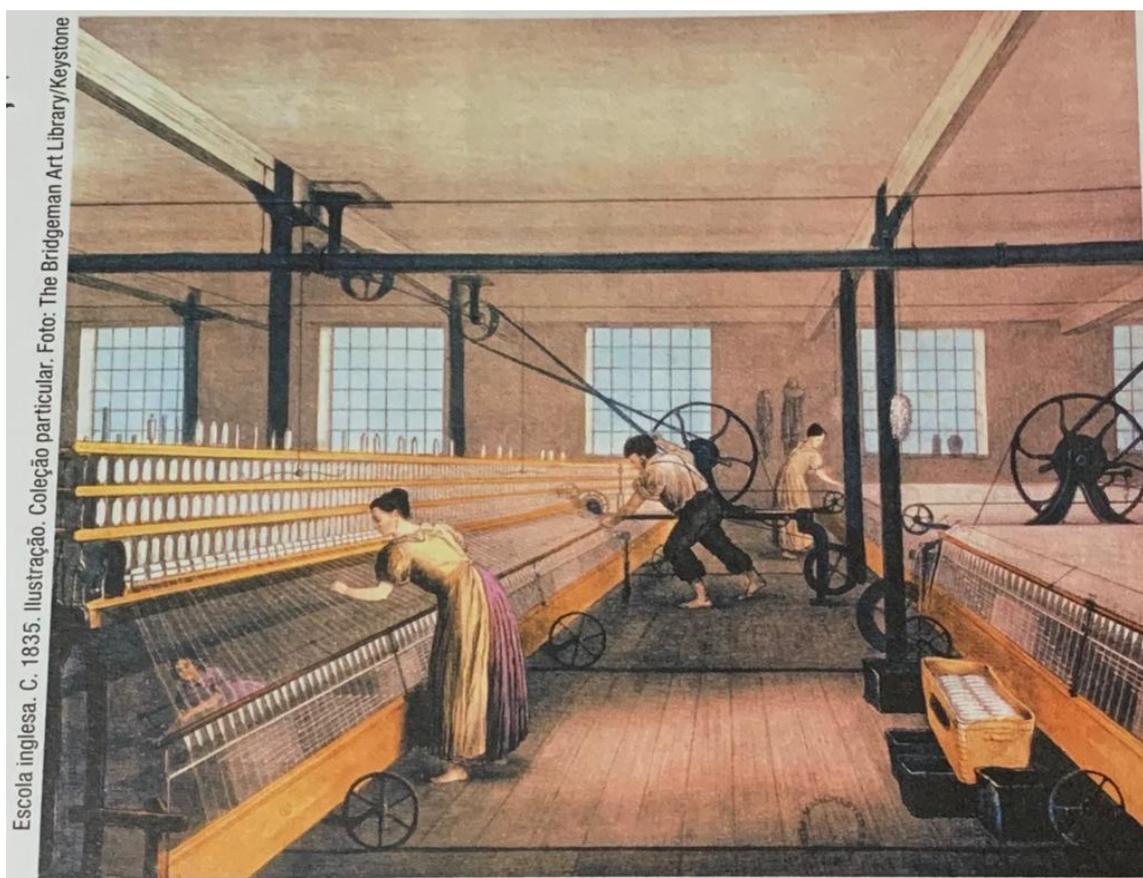
Fonte: Boulos Júnior (2016b, p. 84)

Em outra parte do livro didático, as imagens visuais predominantes são aquelas que apresentam o mundo do trabalho em suas múltiplas relações. Representam as

invenções criadas na época para potencializar a produção de bens de consumo. O proletariado é retratado como uma engrenagem no processo da evolução das relações que deve derramar suor e sangue pelo seu trabalho.

As horas nas fábricas eram extenuantes, pois trabalhavam cerca de 12 a 14 horas por dia, com uma infinidade de perigos que iam da fadiga devido ao longo período de trabalho à serviços de alta periculosidade – por exemplo: entrar por baixo das fiandeiras para soltar fios que estavam presos e assim travavam o movimento que as mesmas faziam – esse era um serviço realizado pelas crianças, mas na ausência delas alguma mulher que estivesse presente na linha de produção desempenhava tal função com alto risco da máquina decepar seus dedos após o destravamento (ver imagem 4 – observar que há uma mulher por dentro da fiandeira realizando esse ofício de destravamento).

Imagem 4 – Fiandeiras trabalhando com máquinas



Fonte: Boulos Júnior (2016b, p. 128).

As folgas eram aos domingos, pois era o Dia do Senhor, uma vez que as regiões onde mais se desenvolveram essas relações industriais de trabalho foram os países de fé protestante. Esse foi um momento em que os desenhos reproduziam com mais afinco os locais de produção com seus respectivos atores sociais – os proletários e as proletárias; em outros momentos também eram retratadas cidades em desenvolvimento (nunca retratavam as mazelas sociais desses viveiros de pessoas) com as chaminés expelindo fumaça: das casas como uma afirmação de haver famílias ali, das fábricas como afirmação de haver trabalhadores ali em ação, dos trens que iam e vinham transportando produtos e pessoas para os lugares mais distantes possíveis.

Na terceira parte, há cinco capítulos que trazem assuntos que são frutos dos ventos da Modernidade. Na história de fora (dita geral) temos: Iluminismo, formação dos EUA, Revolução Francesa e Era Napoleônica; na de dentro (do Brasil): o processo de Independência e o Primeiro reinado. Aqui o LD trabalha com a perspectiva de lançar as bases da construção do mundo moderno no qual as representações visuais de fora prezaram por um sentimento de cientificidade em suas relações enunciativas. Eram feitas de uma forma que visava dar um tônus de superioridade ao período anterior e de firmar a Europa como o centro do mundo, uma espécie de modelo de civilização. Na parte relacionada a História do Brasil, nos dois últimos capítulos, é desenvolvido um processo de construção da identidade nacional por meio de uma série enunciativas de imagens visuais que a escavação e o mapeamento identificou através das obras de vários artistas¹⁶, que em sua maioria vivam na Europa, onde estudavam Belas Artes, mais especificamente na França – o local predileto nesse momento da maioria dos artistas. E, Paris era o recanto da maioria deles. Um detalhe muito importante que é preciso enfatizar sobre essas séries enunciativas: elas foram feitas com base nos referenciais europeus, em como eles viam os naturais, os acontecimentos – por exemplo dentro de sua perspectiva de batalha, de triunfo etc. Após produzidas, essas imagens visuais eram primeiramente expostas nos salões parisiense e só em seguida trazidas para o Brasil com o intuito de criar uma identidade nacional conforme já abordei nessa dissertação em um momento anterior (2.3.2 Os grandes acontecimentos da História do Brasil e seus respectivos “heróis” eternizados por meio das imagens visuais). Por fim, na última parte deste livro didático se tratou de dar continuidade com a História do Brasil. Seguiu-se o

¹⁶ Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843-1905), Armando Martins Viana (1897-1991) e Victor Meirelles de Lima (1832-1903).

período das Regências e o Segundo Reinado. Este iniciando com o golpe da maioria até o seu abandono pelas elites escravocratas (Nordeste açucareiro e fazendeiros de café do Vale do Paraíba) após a abolição da escravidão com a derrocada final através da Proclamação da República realizada pelos militares. O conjunto de imagens visuais aqui retratadas seguiram o mesmo princípio que foi apresentado no capítulo anterior. Com um adendo que esta pesquisa encontrou, a partir da segunda metade do século XIX, surgiram muitos jornais ilustrados que por meio da introdução da litogravura vão explorar o uso das caricaturas¹⁷ que foram muito utilizadas para fazerem críticas a vários personagens políticos deste período da História do Brasil, principalmente D. Pedro II nos últimos momentos do seu reinado (ver imagem 5).

Imagem 5 – A queda da monarquia

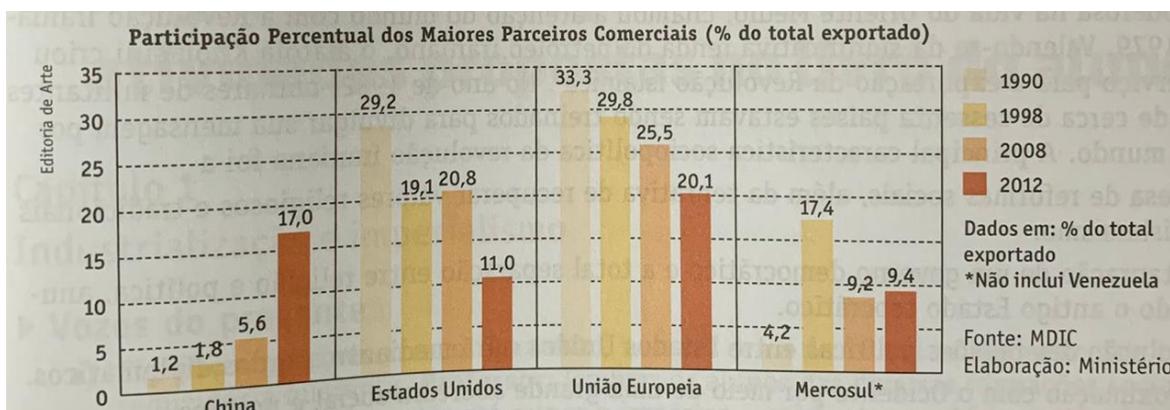


Fonte: Boulos Júnior (2016b, p. 267)

¹⁷ O melhor exemplo dessa primeira imprensa ilustrada, A Revista Ilustrada (1876-1891), do jornalista e caricaturista Ângelo Agostini (1843-1910). Cf. LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963.

O livro didático da 3ª Série faz uso de forma predominante de três gêneros visuais dentro do contexto histórico que foram reunidos em determinado grupo que merecem destaque: 2. Fotografias (196) que só não excede o quantitativo do dobro dos outros livros juntos (1ª e 2ª séries) por 8 unidades, o que demonstra a sua pujança de uso e aplicação nesse momento da história que merece destaque. 5. Charges (23) excede em mais que o dobro de toda a quantidade usada nos outros dois livros, um fato que em si nos apresenta uma forma peculiar de registro e abordagem de fatos e personagens históricos de uma maneira inteligente e perspicaz como até então não havia sido usada de um modo tão abundante. 7. Gráficos e tabelas (45) já eram utilizadas a algum tempo nas ciências exatas, mas com o desenvolvimento do capitalismo e para provar as teorias desse sistema de exploração de povos com o intuito da lucratividade era necessário representar em seu tempo aquilo que estava presente nos infinitos relatórios que constantemente eram produzidos. Assim, os gráficos foram elencados a posição de imagem visual preferida para retratar os crescimentos ou os declives econômicos com base no PIB de cada economia interna, para averiguar demografia de um país, a produção industrial de determinado bem ou algum produto agrícola significativo (por exemplo no Brasil, durante a República Velha – o café), eficiência de uma determinada unidade de produção em relação ao número de empregados (as) etc., enfim, ele passou a ser elaborado e inovado mais e mais com o desenvolvimento da tecnologia (ver imagem 6).

Imagem 6– Parceiros comerciais de exportação



Fonte: Boulos Júnior (2016c, p. 373)

E, as tabelas (ver imagem 7) – amplamente usada para fazer comparações entre as grandezas econômicas para saber o potencial e a necessidade de uma nação em relação a outra, se estavam fortes ou fracas em determinado assunto para ter respaldo nas negociações nas relações internacionais. Isso passou a ser uma característica dominante entre os governos das nações capitalistas que disputavam mercados consumidores de seus produtos industrializados e para comprovar por meio dos números o seu sucesso – principalmente durante o período das duas grandes guerras e *a posteriori* com o avanço desse sistema pelo mundo como um modelo praticamente único.

Imagem 7– O milagre brasileiro

O "MILAGRE" BRASILEIRO					
Ano	Crescimento PIB %	Inflação	Exportações U\$\$ Bilhões	Importações U\$\$ Bilhões	Dívida Externa U\$\$ Bilhões
1968	10	27	1,9	1,9	3,8
1969	10	20	2,3	2,0	4,4
1970	10	16	2,7	2,5	5,3
1971	11	20	2,9	3,2	6,6
1972	12	20	4,0	4,2	9,5
1973	14	23	6,2	6,2	12,6

Fonte: Boulos Júnior (2016c, p. 211)

As fotografias, a partir do século XX passaram a ser dominantes na forma de registrar os acontecimentos – elas se tornaram um meio muito potente de congelar um acontecimento criando uma memória-histórica em frações de segundo. As charges passaram a ser amplamente difundidas, pois davam a sua representação visual um tom crítico, satírico e que levavam os leitores a reflexão dos casos representados. Os gráficos e tabelas passaram por um processo de amplo crescimento de sua utilização devido ao surgimento de muitos institutos de pesquisa que começaram a desenvolver análises comparativas de tempo e épocas da história, de governos atuais com os passados etc. – a partir daí passamos a ter muitos dados sendo disposto por meio deles.

Este volume do livro didático traz em suas unidades a seguinte disposição de assuntos: na primeira, a industrialização associada ao imperialismo; a Primeira Guerra Mundial juntamente com a Revolução Russa; e a República Velha. Essa parte do livro didático aborda como as formas de dominação capitalista sujeitou o mundo de então, se

espalhou gerando guerras e revoluções. No Brasil, a estrutura que perpetua uma elite monocultora com mudança apenas de produto e como ela irá fazer de tudo para manter o poder político por meio de um sistema arquitetado para se perpetuar no poder. Esse será um momento muito rico em fotografias que proporcionaram imagens da guerra até então desconhecidas que retratavam as agruras dos fronts de batalhas, com mortos e lugares destruídos (ver fotografia 1).

Fotografia 1 – Soldados franceses removendo cadáveres



Fonte: Boulos Júnior (2016c, p. 33)

No Brasil, um dos achados impressionantes foi que passamos a ter registro da presença feminina e de crianças em muitas fábricas (ver fotografia 2) – uma prática muito comum na Inglaterra – mas que não tinha nada a ver com igualdade de oportunidades de gênero, a relação se dava na questão aquisitiva, uma vez que as mulheres recebiam a metade dos salários que os homens recebiam e as crianças cerca de um quarto desse mesmo valor – o que estimulava os empresários a contratarem eles em

detrimento dos homens que recebiam uma quantia muito maior (vale salientar que é maior em relação aos outros dois – mulheres e crianças, mas era um valor que não supria as condições mínimas de sobrevivência) E, como nesse período a Europa estava em guerra e os EUA estavam em produção bélica, restou ao Brasil ser uma indústria de substituição – produzia basicamente alimentos e vestuário.

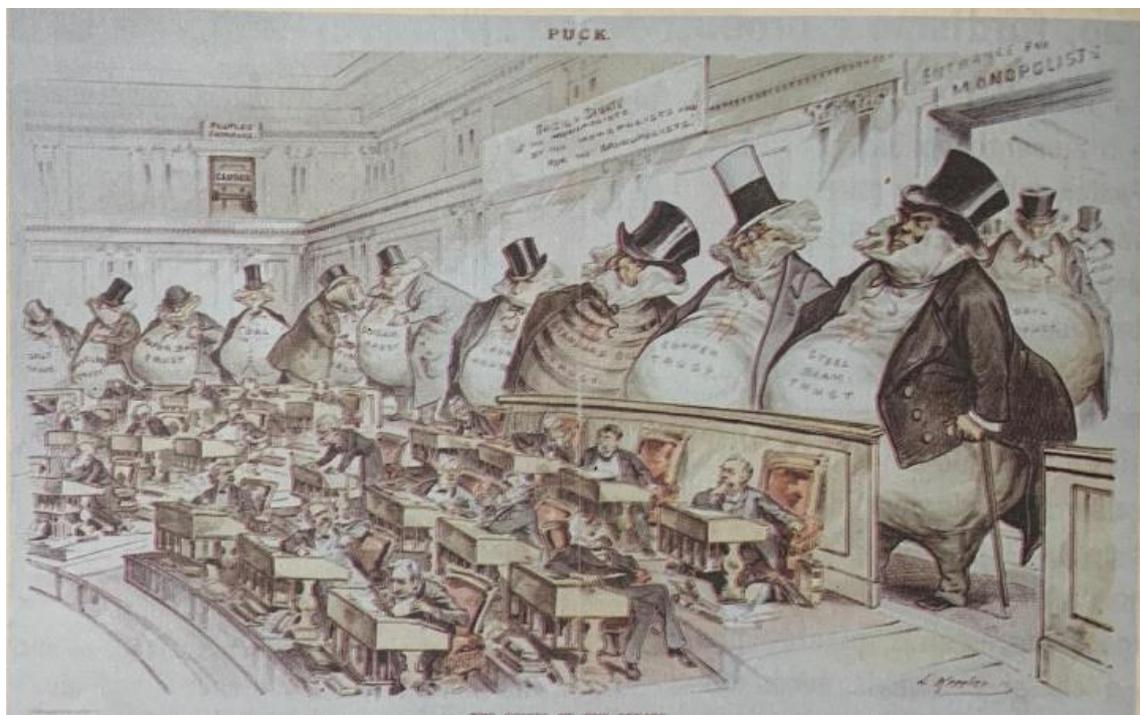
Fotografia 2 – Operários no Bairro da Mooca, 1917



Fonte: Boulos Júnior (2016c, p. 57)

O uso das charges neste instante permitia que muitas críticas fossem feitas, dentre elas uma que era muito explorada era a do jogo que era realizado pelos capitalistas manipulando o sistema político para favorecer os seus próprios interesses como investidores que compunham o grupo dos grandes oligopólios que dominavam o mundo por meio do seu capital (ver imagem 8).

Imagem 8 – Entrada para monopolistas



Fonte: Boulos Júnior (2016c, p. 16)

Os gráficos e tabelas eram formas de linguagem típicas do mundo capitalista para fazer leituras das suas unidades de produção e averiguar se havia lucro ou prejuízo. Por exemplo: A partir de meados do século XX o Brasil passou a introduzir trabalhadores livres nas plantações de café do interior paulista, pois em 1850 - a Lei Eusébio de Queirós proibia o tráfico de escravos ao Brasil. Assim, era necessário suprir a demanda de mão de obra. Como a Itália e Alemanha estavam em processo de guerra para a sua unificação a situação nesses locais estava difícil. O Brasil foi uma oportunidade para muitas famílias de recomeçarem. Mas, a imigração foram predominantemente de italianos nesse momento seguiram para o Oeste paulista onde se fixaram com suas famílias e passaram a trabalhar ali, no entanto só se tem registro a partir de 1870. Em comparação com os trabalhadores escravos do Vale do Paraíba que possuíam uma menor produção para alqueire que os italianos a explicação para isso não tinham nada a ver com a questão racial, mas com a forma de trabalho. Os italianos eram livres e assalariados (apesar de suas condições de vida serem precárias nesse momento também), mas em comparação aos escravos isso era um estímulo que ao fim vazia toda a diferença. Assim, as tabelas comparativas de produção desses dois lugares e os gráficos oriundos dessas

tabelas eram uma forma visual de perceber que era melhor ter trabalhadores livres que escravos para o aumento da produção e por conseguinte maior lucratividade.

Na segunda unidade deste livro didático temos o capitalismo entrando em crise com a queda vertiginosa da bolsa de valores de NY com a conseqüente grande depressão que vai ser o principal fator gerador dos regimes totalitários (fascismo italiano, nazismo alemão, franquismos espanhol e salazarismo português); a reativação do sistema beligerante com a Segunda Guerra Mundial; A Era Vargas – um período de 15 anos de poder que introduz o Brasil no rol de países industrializados; por fim a Guerra Fria – o mundo dividido entre duas visões de mundo – o que ficar muito claro por meio de uma guerra de imagens visuais que ambos vão travar ao longo desse conflito. Esse é um tempo que as fotografias registraram imagens impressionantes: multidões em filas para se alimentar em NY depois de suas famílias perderem tudo com o crash da Bolsa; de imagens dos líderes fascistas tipo: Mussolini e Hitler que foram amplamente fotografados; do período em que Vargas passa a usar o DIP para promover sua imagem e de seu governo como até então não tinha sido feita por outros governos.

Na terceira unidade, este livro didático vem trazendo o período em que as regiões da África e Ásia alcançam suas independências – com imagens mostrando o processo de independência de dois continentes ricos, mas empobrecidos pela exploração de séculos que dariam seus primeiros passos como áreas autônomas; um período de espalhamento do ideal socialista para algumas áreas da terra (China, Cuba e Vietnã) e a posterior guerra de resistência capitalista para frear seu avanço como nos casos da Guerra do Vietnã e o processo de esmagamento dos EUA sobre a ilha de Cuba que persiste até os dias atuais; um período populista que o Brasil vivenciou após a renúncia de Vargas em 1945 – marcado por presidentes personalistas que falavam diretamente ao povo nos grandes ajuntamentos que ficaram registrados na história por meio de um grande número de fotografias; e, período de Ditadura Militar (1964-1985) – um dos momentos mais fotografados da História do Brasil – com imagem muito triste de nossa história que ficou eternizada pelas câmeras de fotógrafos.

Por fim, na última parte, teremos o fim da Guerra Fria e a Nova Ordem Mundial – um mundo multipolar; a redemocratização do Brasil dentro da perspectiva Nova Ordem Mundial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As minhas últimas palavras aqui registradas são de um modo geral para corroborar, em primeiro lugar – estamos vivendo o período da história da humanidade de maior presença das imagens visuais, isso é um fato indelével na sociedade contemporânea, elas estão espalhadas por todos os lugares, para onde se olhe ou vá ali estão elas; em segundo – os livros didáticos utilizados para o ensino nas escolas, principalmente os de história tem uma presença cada vez maior de imagens visuais em seu *layout*, o que gera uma necessidade de conhecimento sobre elas; por fim – as imagens visuais possuem um grande potencial de comunicação universal e reflexão e também atingem todas as classes sociais, sendo assim elas são de grande importância para as sociedades democráticas.

Esta pesquisa não procurou fazer interpretação (a AAD faz descrição) ou leitura de imagens (não faz parte dos pressupostos da AAD). No entanto, em alguns momentos foi necessário ler os significantes das mesmas que estavam postas para compreender o contexto em que estão relacionadas e se havia alguma regularidade nesse significante encontrado ou em outras imagens visuais do mesmo período e se isso se repetia em outros períodos. Dito isto, afirmo que a AAD se preocupa em investigar as séries enunciativas em suas dispersões e regularidades com a intenção de saber qual a ordem do discurso que está presente ali naquele conjunto de imagens visuais dispostas em determinado local do livro didático de história que foi investigado nesta pesquisa.

REFERÊNCIAS

1. ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.
2. ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
3. BOULOS JÚNIOR, Alfredo. **História sociedade & cidadania**, 1º ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2016^a.
4. _____. **História sociedade & cidadania**, 2º ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2016b.

5. _____. **História sociedade & cidadania**, 3º ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2016c.
6. CARLOS, Erenildo João (Orgs.). **Por uma pedagogia crítica da visualidade**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010, 246 p.
7. CARLOS, Erenildo João; VICENTE, Dafiana do Socorro Soares (Orgs.). **A importância do ato de ver**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011, 184 p.
8. DA SILVA, Maria Lúcia Gomes. A cultura midiática e suas implicações na educação de jovens e adultos. In: CARLOS, Erenildo João. (Org.). **Educação e visualidade: reflexões, estudos e experiências pedagógicas com a imagem**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008. p. 57-76.
9. FOUCAULT, Michael. **Arqueologia do Saber**. Tradução: Luiz Felipe Beata Neves, 8ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
10. _____. **As palavras e as coisas**. Tradução: Salma Tammus Muchail. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
11. GIACOMONI, Marcello Paniz; VARGAS, Anderson Zalewski. Análise do Discurso. **Veredas On Line**, p. 119-129 – PPG Linguística/UFJF – Juiz de Fora, 2/2010.
12. JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Trad. Marina Appenzeller. 14. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012. 152p.
13. OVIDIO. **Metamorfoses**. XI, 85-193. Tradução de Ana P. Veja. 3. ed. Sevilla, 2002-2008.
14. SEVCENKO, Nicolau. **O Renascimento**. 16. ed. rev. atual. São Paulo: Atual, 1994.
15. VEIGA-NETO, Alfredo J. Michael Foucault e educação: há algo de novo sob o sol? In: **Crítica pós-estruturalista e educação**. Porto Alegre: Sulina, 1995. p. 10-14.
16. VICO, Giambattista. A interpretação do processo histórico. In: GARDINER, Patrick. **Teorias da História**. Tradução: Vítor Matos de Sá. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, p. 11-26.
17. VISENTINI, Paulo G. Fagundes; PEREIRA, Analúcia Danilevicz. **História do mundo contemporâneo: da Pax Britânica do século XVIII ao Choque das Civilizações do século XXI**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.