

Reflexões sobre o discurso visual da violência no Brasil colonial e imperial

Wallace Rodrigues¹

"Imagens são palavras que nos faltaram"
(poeta Manoel de Barros)

Resumo

Este escrito busca refletir sobre a iconografia que retrata violências contra os povos nas colônias europeias nas Américas. Esse trabalho tenta fazer uma análise qualitativa dos discursos visuais de algumas imagens selecionadas a partir de uma bibliografia escolhida. As imagens selecionadas são dos seguintes artistas: Theodore de Bry (1528-1598), Jean-Baptiste Debret (1768-1848) e Johann Moritz Rugendas (1802-1858). Os resultados desse artigo mostram que a violência contra os indígenas e negros escravos foi um dos alicerces da colonização brasileira e das Américas. Nesse sentido, podemos pensar em uma sociedade na qual a violência era algo corriqueiro desde os primórdios da colonização e que essa lógica da violência se estendeu até nossos dias, num processo contínuo de naturalização das várias formas de violência contra as pessoas. A imagética da época ajuda a confirmar essa nossa percepção.

Palavras-chave: Violência; Américas; Imagens.

Abstract

This paper seeks to think on the iconography that depicts violence against the peoples in the European colonies in the Americas. This paper tries to make a qualitative analysis of the visual discourses of some images selected from a chosen bibliography. Selected images are from the following artists: Theodore de Bry (1528-1598), Jean-Baptiste Debret (1768-1848) and Johann Moritz Rugendas (1802-1858). The results of this paper show that violence against indigenous and black slaves was one of the foundations of Brazilian and American colonization. In this sense, we can think of a society where violence was commonplace since the dawn of colonization and that this logic of violence has extended itself to our days, in a continuous process of naturalization of the various forms of violence against peoples. The imagery of the time helps confirm our perception.

Keywords: Violence; Americas; Images.

¹ Docente (UFT) – E-mail: wallace@uft.edu.br

Introdução

Este artigo busca trabalhar com a rica imagética colonial e imperial que nos foi deixada por artistas europeus que vieram nos visitar por determinados períodos de tempo. Os artistas, viajantes, missionários, pesquisadores etc., da época das Américas coloniais e imperiais depararam-se com um mundo completamente diferente da Europa da época e isso produziu neles uma estranheza que acabou sendo revelada em suas produções.

Algumas das muitas imagens produzidas durante o Brasil colônia, e na América Latina como um todo, servem-nos de fontes iconográficas para melhor compreender os primórdios da violência contra indígenas e negros e que ainda repercutem na atualmente.

Escolhemos três imagens que mostram formas de violência contra populações que viviam nas Américas. As referidas imagens são de três artistas bastante conhecidos por tentarem traduzir visualmente o que se passava nas Américas. São eles: Theodore de Bry (1528-1598), Jean-Baptiste Debret (1768-1848) e Johann Moritz Rugendas (1802-1858).

Nossa análise, aqui, baseia-se em tentar interpretar os discursos visuais que tais imagens nos trazem. Partindo de uma pesquisa bibliográfica, almejando tentar compreender os vários sentidos dados pelas imagens selecionadas. Selecionamos, para tanto, imagens que retratam cenas de violência durante o período de colonização das Américas.

Os discursos visuais das imagens de violência colonial e imperial nas Américas

Começamos nossas reflexões informando que as imagens são marcadas por uma profunda ambivalência, denunciadas por alguns como superficial e ilusórias, as imagens nos ofertam, ao mesmo tempo, uma exorbitante força discursiva e uma relação privilegiada com a “verdade”. As imagens nunca cessam de apresentar-nos seus múltiplos aspectos, seus paradoxos e seus espaços.

Nesse sentido, as imagens se deixam perceber a partir do repertório

pessoal de cada observador/receptor. Assim sendo, tentar compreender as imagens que nos cercam é buscar ler suas linguagens visuais. A imagem é uma forma de estratégia de descrição (mesmo que "caótica") e uma busca de apreensão discursiva das coisas sensíveis. Também, as imagens nos instigam a desenvolver a observação e os sentidos em busca de compreensão.

Ainda, podemos dizer que encaramos as imagens enquanto portadoras de uma linguagem visual e detentoras de discursos visuais. Essa corrente acadêmica que trabalha com a linguagem visual das imagens provém dos estudiosos da semiótica, como nos informa Ghiraldelli Júnior:

A conversa atual sobre a obra de arte deve muito ao movimento da semiótica. A obra de arte é tomada como linguagem, e isso não em sentido metafórico. É observada e estudada a partir de categorias como significação, referência, denotação, regras sintáticas e semânticas etc. A arte é observada como um sistema de símbolos. Nelson Goodman a levou para o campo da "estética analítica", e os estudos que, em geral, são feitos a respeito da linguagem no século XX, voltam-se para a obra de arte, da música à literatura, passando por todo o campo das artes visuais. (GHIRALDELLI JR., 2010, p. 87)

Podemos dizer que a imagem em si não tem sentido, mas pode carregar ideologias se inserida num contexto em que ela ganha sentido, conforme o lado da disputa em que um está. A compreensão de uma imagem é o resultado da maneira como tudo que nos rodeia acaba depositado em nós, pois lemos as imagens a partir de nosso repertório pessoal.

Devemos sempre interrogar os discursos imagéticos a partir da tecnologia do poder de quando as imagens foram produzidas. Isso pode ser bastante construtivo e pode nos revelar o perigo da naturalização de determinadas formas de discurso através das imagens.

Sobre discurso podem dizer que o discurso colocado em um texto (seja ele escrito, imagético, sonoro etc.) mostra-nos a sua força de representação, de poder e de desejos expressas dentro de tal texto. Aquele que compõe o discurso detêm as ferramentas de poder da escrita naquele dado momento. No entanto, somente podemos verificar o discurso que nos é ofertado após o texto ser executado, como no caso das imagens analisadas a seguir.

Também, não podemos nos esquecer que os discursos são poderosos elementos de representação e de estereotipificação, dada sua força significativa.

A história mostra-nos que certos discursos ficaram de forma tão marcante em nossas sociedades que é muito difícil nos desvencilharmos deles. Como no caso do estereótipo de preguiçosos dado, pelos colonizadores, aos indígenas nacionais e os negros escravos no Brasil.

A professora Regina Zilberman nos informa que “o âmbito do discurso é o da composição, que depende do trabalho com o narrador que conta a história, valendo-se de distintos modos narrativos” (2008, p. 79). Acreditamos que esses elementos compositivos do texto podem ser destrinchados, desvelando as armas discursivas utilizadas por seu autor (pelo artista, no caso desse artigo).

As pesquisadoras Marita Sturken e Lisa Cartwright (2005) nos informam que as imagens podem tanto exercer poder e quanto agir como instrumentos de poder. E que, de acordo com o filósofo francês Michel Foucault, o termo discurso pode descrever um grupo de declarações que fornece um meio para falar sobre um determinado tópico em um determinado momento histórico. Para Foucault, o discurso é um corpo de conhecimentos que definem e limitam o que pode ser dito sobre alguma coisa.

Michel Foucault nos diz, em sua conhecida aula intitulada *A ordem do discurso (L'Ordre du discours)*, de 1971, que a produção de discurso é controlada por aqueles que dele podem fazer uso e que o discurso está diretamente relacionado ao desejo e ao poder. Conforme as passagens a seguir:

[...] suponho que em toda a sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, seleccionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, disfarçar a sua pesada, temível materialidade. (FOUCAULT, 1971, p. 2)

E:

[...] o discurso — a psicanálise mostrou-o —, não é simplesmente o que manifesta (ou esconde) o desejo; é também aquilo que é objecto do desejo; e porque — e isso a história desde sempre o ensinou — o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas é aquilo pelo qual e com o qual se luta, é o próprio poder de que procuramos assenhorearnos. (FOUCAULT, 1971, p. 2)

Nesse sentido, não podemos deixar de pensar nas forças inquietantes das

imagens com as quais somos confrontados e não podemos esquecer dos desejos e poderes envolvidos em suas confecções.

Nas imagens escolhidas para nossa análise temos temas onde os indígenas e escravos negros eram brutalmente castigados. Nessas imagens encontramos a primazia dos valores eurocêntricos na concepção de mundo da época e nas formas de representação imagética, como poderemos ver mais adiante.

A primeira imagem que nos interessa analisar é do belga Theodore de Bry (1528-1598). Ele executou gravuras para a publicação intitulada “O Paraíso Destruído: Brevíssima Relação da Destruição das Índias”, de Frei Bartolomeu de las Casas.

Theodore de Bry foi desenhista, gravador, autor de livros, editor, cartógrafo, entre outras funções. Ele nunca veio às Américas, mas ilustrou obras sobre expedições às Américas. Ele fazia seus desenhos a partir dos relatos das publicações e reinterpretava tais narrativas para suas imagens. Podemos dizer, portanto, que ele traduzia o discurso verbal em um discurso imagético.

A referida ilustração (imagem 1²¹) reforça a defesa que fazia o frei dominicano Bartolomeu de las Casas (1474-1484) em relação aos indígenas das Américas. De las Casas foi bispo de Chiapas e um dos principais defensores dos indígenas nos territórios de domínio colonial espanhol. Escreveu “O Paraíso Destruído: Brevíssima Relação da Destruição das Índias” em meados do século XVI, onde denunciava os maus tratos aos indígenas.

Podemos verificar que os corpos dos indígenas são representados da mesma maneira que se representavam os corpos europeus da época. Isso poderia ser para que as imagens fossem melhor compreendidas pelos europeus, pois a forma de representação de corpos humanos não lhes seria estranha. Outra hipótese se refere às habilidades e repertório representacional de Theodore de Bry, já que nunca esteve nas Américas e desenhava a partir de relatos escritos. Ou seja, ele não deve ter conhecido um indígena americano pessoalmente.

No entanto, a força das imagens executas por Theodore de Bry mostram

2 Imagem 1 – Gravura de “O Paraíso Destruído: Brevíssima Relação da Destruição das Índias”, de 1552, de Bartolomeu de Las Casas, realizada por Theodor de Bry. Fonte: <https://emakbakea.wordpress.com/2017/10/12/verguenzadeserespanol>

um discurso visual baseado na crueldade, reforçando as narrativas verbais do “Brevíssima”. À direita, vemos vários indígenas enforcados (homens e mulheres) e sobre uma fogueira. Um europeu aumenta o fogo da fogueira, enquanto outro lança uma criança indígena. Vê-se a batalha entre indígenas e europeus ao fundo e o navio europeu atracado.

A desumanidade do ataque denunciado por Bartolomeu de las Casas faz com que os europeus questionem o tratamento dado aos indígenas americanos, denunciando as atrocidades cometidas pelos conquistadores espanhóis.

Frei Bartolomeu de las Casas tornou-se o “Protetor universal de todos os indígenas”. Em uma de suas falas do “Brevíssima” ele nos relata a crueldade dos ataques aos indígenas das Américas:

E por que a cegueira perniciosíssima que sempre não têm até hoje os que não regido as Índias em dispor e ordenar a conversão e salvação daquelas gentes, a qual sempre não têm adiado (com verdade diz-se isso) na obra e efeito, posto que por palavra haviam mostrado e colorado ou dissimulado outra coisa, há chegado a tanta profundidade que há imaginado e praticado e mandado que se lhes façam aos índios requerimentos que venham à fé, a dar obediência aos reis de Castilha, senão, que lhes farão guerra a fogo e a sangue, e os matarão e cativarão (DE LAS CASAS, Brevíssima, tradução nossa)

Vemos na passagem anterior do “Brevíssima” que o poder colonial espanhol era empregado para levar a fé católica e para forçar obediência aos reis de Castilha. Nesse sentido, o discurso visual de Theodore de Bry vem a dar mais força ao relato escrito, demonstrando a crueldade da colonização espanhola em relação ao tratamento dado aos povos nativos das Américas.

O relato imagético de Theodore de Bry mostra como os “insubordinados” indígenas eram castigados, revelando indignação com os castigos. Ainda, a imagem mostra-nos os “costumes” das colônias no tratamento com os indígenas.

Podemos notar, a partir dessa primeira imagem, que a conexão entre imagem e violência revelam relatos imagéticos alternativos aos discursos hegemônicos de poder colonial. Eles nos mostram claramente as relações assimétricas de poder entre colonizadores e colonizados. Tais imagens trabalham, também, em prol de uma resignificação e do entendimento das relações de poder colonial nas Américas.

Se os costumes europeus dentro da Europa eram tão diferentes em

relação à escravidão, aos tratamentos para com as pessoas e em relação à civilidade, nas Índias os costumes se colocavam como brutais, violentos, opressores, desumanos etc. E as imagens, como esta de Theodore de Bry, deram aos europeus da época a dimensão dos maus tratos praticados contra os indígenas americanos.

A segunda imagem que gostaríamos de analisar nesse texto é uma aquarela do artista francês Jean-Baptiste Debret, em sua publicação intitulada “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, do século XIX.

Jean-Baptiste Debret (1768-1848) foi um desenhista, pintor e gravurista neoclássico francês que chegou ao Brasil na Missão Artística Francesa, de 1816. A arte-educadora Ana Mae Barbosa deixa-nos ver como foi essa missão da qual Debret fazia parte:

Para criar a Academia Imperial de Belas-Artes, D. João VI, através do Marquês de Marialva, que se achava na Europa, e do naturalista Alexandre von Humboldt, que estivera no Brasil, contratou artistas que ensinavam no Instituto de França e eram a vanguarda da época. Os artistas deste Instituto, criado e desenvolvido por Napoleão Bonaparte, depois de sua queda passaram a sofrer perseguições e alguns deles, dentre vários convites recebidos para emigrar, inclusive de Catarina da Rússia, aceitaram vir para o Brasil. O ex diretor da Seção de Belas-Artes do Ministério do Interior de Napoleão, Joachim Lebreton, organizou o grupo. Eram todos neoclássicos convictos e interferiram ostensivamente na mudança de paradigma estético no Brasil. Quando chegaram, encontraram um barroco florescente. Importado de Portugal, o barroco havia sido modificado pela força criadora dos artistas e artífices brasileiros, e podemos dizer que já existia um barroco brasileiro completamente diferente do português, do espanhol e do italiano, muito mais sensual, sedutor e até mais *kitsch*, se quisermos usar uma designação atual. (BARBOSA, 1995, p. 60)

Tal passagem de Barbosa ajuda-nos a compreender a imagem 2³², pois localiza Debret em um período e o identifica com um movimento artístico, auxiliando no entendimento da maneira de desenhar e pintar desse artista a

3 Imagem 2 – Aquarela em “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, de Jean-Baptiste Debret (Séc. XIX)

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Slavery_in_Brazil,_by_Jean-Baptiste_Debret_\(1768-1848\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Slavery_in_Brazil,_by_Jean-Baptiste_Debret_(1768-1848).jpg)

partir dos conceitos neoclássicos.

Notamos, na imagem escolhida, que Debret seleciona a técnica da aquarela para poder construir essa obra. Ele desenhou sobre papel e depois executou uma aguada de aquarela. Vemos que a figura humana mais central da imagem é a do feitor. Se a centralidade revela a importância de uma figura, o feitor passa ser o personagem central da representação. Assim, o feitor seria a figura mais importante da composição. Ele se veste com cores primárias (amarelo e azul), trazendo para ele o nosso primeiro olhar. Essa escolha por colorir mais o feitor do que o restante da obra confirma, verdadeiramente, a centralidade do feitor nessa narrativa imagética.

O feitor é um homem branco, em oposição à negritude do escravo. Essa oposição de cores marca também as relações do Brasil colônia. Onde os brancos detinham o poder, enquanto os negros escravos detinham a mão de obra dominada pelos brancos. Os escravos eram posses e seus donos podiam dispor deles da maneira que bem intendessem.

Ainda, a composição dessa obra nos fornece vários pontos de análise. O escravo sendo maltratado à esquerda, amarrado pelos pés e mãos, imobilizado, revela-nos a fragilidade de sua figura. À direita, o chapéu de palha e o casaco do feitor, além da construção colonial com suas escadas. Ao fundo vemos, à direita, outro escravo sendo açoitado por outro negro e duas figuras próximas. À esquerda vemos alguns casebres e figuras humanas perdidas na paisagem.

A paisagem ao fundo mostra uma região de montanhas, muito típica vista do litoral do Rio de Janeiro, com muito verde, palmeiras, árvores frutíferas, muita água banhando a região e uns casebres aqui e ali, deixando ver certa ocupação humana. Podemos notar, portanto, que a composição da imagem é bastante trabalhada.

Debret foi um dos mais importantes artistas viajantes que passaram pelo Brasil colônia, principalmente pelo Rio de Janeiro. Ele buscou retratar o que via (obviamente através de suas concepções de composição imagética e de seu repertório ideológico) da forma mais direta possível. Rodrigues nos fala sobre as representações imagéticas de Debret das cenas retratando escravos negros em suas várias atividades cotidianas durante o Brasil colônia:

Debret publica uma obra intitulada “Voyage Pittoresque et

Historique au Brésil, ou séjour d'un artiste française au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement" (Viagem Pitoresca ao Brasil, ou a estada de um artista francês no Brasil, de 1816 a 1831 inclusive), com 153 pranchas acompanhadas de textos que as explicavam. Essas imagens criadas por Debret não podem ser consideradas representações fidedignas da realidade de seu tempo, mas mostram uma semelhança muito próxima em relação às relações sociais entre escravos e homens livres que existiam naquela época, principalmente no Rio de Janeiro, a capital da corte. Debret criava textos imagéticos com riquíssimos detalhes e com uma certa preocupação documental. (RODRIGUES, 2014, p. 8)

Debret, ao chegar à corte no Rio de Janeiro, assusta-se com a quantidade de escravos negros, com a dependência colonial e imperial portuguesa dos trabalhos dos negros e com os maus tratos contra os escravos. Ele nos diz que:

Tudo assenta, pois, neste país, no escravo negro; na roça, ele rega com seu suor as plantações do agricultor; na cidade, o comerciante fá-lo carregar pesados fardos; se pertence ao capitalista, e como operário ou na qualidade de moco de recados que aumenta a renda do senhor. Mas sempre mediocrementemente alimentado e maltratado (DEBRET *apud* COSTA, 2009, p. 224)

Podemos notar, a partir da passagem anterior, que Debret não concordava com os tratamentos dados aos escravos negros, "sempre mediocrementemente alimentado e maltratado", como ele mesmo nos diz.

Vemos, ainda, que essa "fala" de Debret pode ser lida também em seus discursos imagéticos quando representando os negros escravos. Sua imagética parece ser de denúncia contra a desumanização dos negros escravos no Brasil colônia através do poder dos colonizadores. Michel Foucault nos informa, de forma bem clara, que o poder se materializa nas relações sociais, conforme passagem a seguir:

Quando digo "o poder", não digo absolutamente uma instância, uma espécie de potência que estaria oculta ou visível, pouco importa, e que difundiria sua influência nociva através do corpo social ou que estenderia sua rede de forma fatal. Não se trata de uma rede que aprisionaria cada vez mais a sociedade e os indivíduos. Não se trata disso. O poder não é uma coisa. O poder são relações. O poder são relações entre indivíduos, uma relação que consiste que um pode conduzir a conduta do outro, determinar a conduta do outro. E determinada voluntariamente em função de uma série de objetivos que são seus. Dito de outra forma, quando olhamos o que é o poder, o poder é um exercício

de governo, no sentido amplo do termo. Pode-se governar uma sociedade, pode-se governar um grupo, uma comunidade, uma família, e se pode governar alguém. Quando digo governar alguém é simplesmente no sentido de que se pode determinar sua conduta em função de estratégias, usando certas táticas. Se quiser, é a governabilidade em um sentido amplo entendida como um conjunto de relações de poder e técnicas que permitem que a relação de poder se exercite, assim tenho experimentado estudar. (FOUCAULT, 1981, s/p)

A terceira e última imagem a ser analisada neste trabalho é de Johann Moritz Rugendas (1802-1858), um artista alemão que viajou pelo Brasil durante os anos de 1822 a 1825. Ele pintou as pessoas e os costumes locais com os quais teve contato.

Na imagem 3,⁴³ podemos notar uma cena de flagelo de um negro em praça pública. Suas roupas, chapéu e correntes estão no chão. Há um grande público assistindo a cena. Há gente de todo tipo e classe social. Isso podemos assumir por causa das vestimentas das pessoas representadas. Na imagem um negro flagela a outro e vários outros negros assistem a cena sem poder reagir.

Rugendas nos revela uma clara cena de poder imperial, onde os escravos eram severamente castigados caso fizessem algo “impróprio”. O local do evento, uma praça pública, deixa-nos perceber que tal castigo deveria servir de exemplo para outros negros escravos. O poder da autoridade faz-se presente através daqueles que podem castigar e daqueles que são passíveis de serem castigados.

A tal vila onde a cena é colocada parece ser próspera e a região serrana ao fundo parece mostrar um local próximo a uma região de floresta subtropical. Talvez Rio de Janeiro ou algum local no litoral de São Paulo. Ainda, apesar dos prédios serem bem coloridos, a relação de preto com branco parece tomar toda a parte inferior da aquarela, revelando-nos uma metáfora do poder durante o Brasil colonial e imperial.

O que mais nos impressiona nesta imagem de Rugendas é a centralidade da violência. O homem sendo castigado ocupa o centro da aquarela. Nela se reafirmam os poderes estabelecidos dos brancos sobre os negros nos períodos

4 Imagem 3 – Aquarela “Flagelação pública de um escravo”, de Johann Moritz Rugendas (Década de 1820)

Fonte:

https://en.wikipedia.org/wiki/Slavery_in_Brazil#/media/File:Johann_Moritz_Rugendas_in_Brazil.jpg

colonial e imperial.

Rugendas incorpora muitos detalhes à cena: as montanhas, as casas, a mata que circunda a vila, várias pessoas (aquelas que aprovam e aquelas que desaprovam tal castigo), as diversas formas de vestimentas, o céu cheio de nuvens cinzentas, enfim, toda uma atmosfera em torno da cena do escravo sendo castigado.

A partir dessa última imagem, podemos compreender como a escravidão e a violência contra os negros formaram parte dos alicerces da sociedade brasileira.

Darcy Ribeiro nos relata o cotidiano de violências sofridas pelos escravos negros na sociedade brasileira. Ele diz-nos que essa violência contra negros e indígenas durante o Brasil colônia e império marcou o Brasil atual:

Sem amor de ninguém, sem família, sem sexo que não fosse a masturbação, sem nenhuma identificação possível com ninguém – seu capataz podia ser um negro, seus companheiros de infortúnio, inimigos –, maltrapilho e sujo, feio e fedido, perebento e enfermo, sem qualquer gozo ou orgulho do corpo, vivia a sua rotina. Esta era sofrer todo o dia o castigo diário das chicotadas soltas para trabalhar atento e tenso. Semanalmente, vinha um castigo preventivo, pedagógico, para não pensar em fuga, e, quando chamava atenção, recaía sobre ele um castigo exemplar, na forma de mutilação de dedos, do furo de seio, de queimaduras com tição, de ter todos os dentes quebrados criteriosamente, ou dos açoites no pelourinho, sob 300 chicotadas de uma vez, para matar, ou 50 chicotadas diárias, para sobreviver. Se fugia e era apanhado, podia ser marcado com ferro em brasa, tendo um tendão cortado, viver peado com uma bola de ferro, ser queimado vivo, em dias de agonia, na boca da fornalha ou, de uma vez só, jogado nela para arder como graveto oleoso. Nenhum povo que passasse por isso como sua rotina de vida através de séculos sairia dela sem ficar marcado indelevelmente. Todos nós, brasileiros, somos carne da carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós, brasileiros, somos, por igual, a mão possessa que os supliciou. A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente insensível e brutal que também somos. Descendentes de escravos e senhores de escravos seremos sempre servos da malignidade destilada e instalada em nós, tanto pelo sentimento da dor intencionalmente produzida para doer mais quanto pelo exercício da brutalidade sobre homens, sobre mulheres, sobre crianças convertidas em pasto de nossa fúria. (RIBEIRO, 1995, p. 119-120)

Paulo Freire nos informa sobre a herança autoritária que fez da escravidão

um meio de exploração colonial e imperial e dos quilombos um meio de libertação contra a opressão. Para melhor compreender sobre o legado negativo da escravidão no Brasil podemos utilizar uma passagem do educador Paulo Freire:

É interessante observar que a tradição brasileira do autoritarismo é tão forte que a sociedade brasileira não conseguiu ainda resolver o problema da compreensão crítica do que é autoridade e do que é liberdade. A herança brasileira é colonial, de natureza autoritária. E temos nessa herança a sublevação da liberdade. Mas temos também, ao longo da nossa história, as expressões de luta contra a repressão, os “Quilombos”. Vivemos no Brasil de um lado a repressão, os de outro os quilombos. E eu vejo os quilombos como a expressão da ansiedade legítima da liberdade. (FREIRE, 1994, p.8-9)

O sociólogo Jessé Souza nos revela que a escravidão atual tem suas raízes no passado colonial e imperial brasileiro e na insistência das elites em subjugar os negros e todos aqueles misturados com eles, ou seja, os mais pobres da sociedade brasileira.

Foi a ausência, até nossos dias, de qualquer preocupação efetiva com a remissão desse exército de párias e desclassificados sociais que é a verdadeira causa de um conflito social tão mal compreendido. Como nossos capítulos iniciais mostraram, não temos sequer consciência de que produzimos essa “ralé” de desclassificados. Nossos conflitos são percebidos sempre em outro lugar, no “Estado corrupto” e/ou em uma “elite má” que ninguém define, o que só contribui para o contínuo e secular obscurecimento de nossos conflitos sociais mais importantes. (SOUZA, 2009, p. 403)

Nossos conflitos sociais têm sua raiz na desigualdade de tratamento entre as pessoas desde o “descobrimento” do Brasil. Denunciar tais relações conflituosas de poder nos leva a pensar em como podemos mudar nosso futuro. Como nos diz Jessé Souza, não adianta achar culpados, mas buscar mecanismos de solução para as naturalizadas violências sociais que nos cercam.

No entanto, as imagens, desconfiadas pela filosofia, proibidas e abraçadas pelas religiões, manipuladas como espetaculares e proliferadas nas mídias, as imagens nunca cessam de apresentar múltiplos aspectos, paradoxos,

espaços, perspectivas, ideologias etc. Qual é esse poder que reside nas profundezas e recessos de uma imagem? Que segredos estão escondidos nas figuras de uma imagem e em seus aspectos compositivos? Quais discursos podem revelar uma imagem? Essas são algumas perguntas que sempre devemos nos fazer em relação aos textos imagéticos para melhor compreendê-los enquanto armas de linguagem e reveladores de relações de poder.

Considerações finais

Podemos dizer que buscamos compreender as imagens escolhidas (poderíamos mesmo dizer “textos visuais”) através de sua materialidade pictórica, buscando os elementos visuais e tentando compreender suas significações e sua fixação de sentido. Sempre tomando como base a violência colonial e imperial contra indígenas e negros escravos.

Nesse sentido, ler tais textos imagéticos nos possibilitou não somente pensar na violência contra tais grupos de pessoas, mas buscar, em nosso repertório pessoal, elementos que ajudassem a dar significação às imagens e a seus mecanismos de força expressiva.

As imagens escolhidas para ilustrar e fundamentar este texto revelam, através de seus discursos visuais, que a naturalização da violência em nossas sociedades latino-americanas tem fundamentos em nossa história colonial que naturalizou seguidas violências contra os mais variados grupos subalternos. Esse mecanismo de manter o subalterno “em seu lugar” social demonstra uma sociedade desigual e baseada em fortes relações sociais de poder, como bem nos disse Foucault.

Vimos que, interrogando os discursos visuais das referidas imagens, podemos compreender um pouco mais sobre a tecnologia do poder desde o período colonial e como a violência corporal foi usada para a manutenção de tal poder.

Também, tais imagens revelam-nos relatos alternativos aos discursos hegemônicos de poder e que nos foram deixadas por pessoas que viram uma possibilidade de expressão linguística (visual) através das cenas de violência.

Podemos compreender, portanto, os discursos como disputas através das mais variadas formas de narrativas. Sempre buscando produzir um efeito no

espectador/leitor do texto. E, a partir das imagens analisadas, verificamos que elas carregam ideologias em seus discursos imagéticos.

No caso do discurso visual das imagens, devemos sempre tentar compreender as imagens analisadas através de seus elementos compositivos e, em seguida, tentar construir sentidos relacionais entre tais elementos percebidos e as impressões provenientes do repertório individual daquele que observa a imagem.

Finalizando, os resultados desse artigo nos mostram que necessitamos ressignificar as relações de poder ainda baseadas em nosso passado violento contra os menos privilegiados de nossa sociedade. As várias formas atuais de violência contra indígenas e negros não pode ser mais vistas com naturalidade, mas devem ser reprimidas (através do poder público e publicitário) e desnaturalizadas (através de uma educação antirracista e voltada para a diversidade).

Referências

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação pós-colonialista no Brasil: Aprendizagem triangular. IN: **Comunicação e Educação**. São Paulo, USP, 21, p. 59-64, jan./abr. 1995.

COSTA, Thiago. Representações do negro na obra de Jean-Baptiste Debret. IN: **Anais do II Encontro Nacional de Estudos da Imagem**. Londrina, 13 e 14 de maio de 2009, pág. 221 a 228.

DARCY, Ribeiro. **O povo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DE LAS CASAS, Bartolomeu. **O Paraíso Destruido**: Brevíssima Relação da Destruição das Índias. 1552.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. **L'Ordre du discours**, Leçon inaugurale ao Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Éditions Gallimard, Paris, 1971.

FOUCAULT, Michel. **Entrevista com Michel Foucault na Universidade Católica de Louvain em 1981** – Trad. Santos. Entrevistador: André Bertin. Abril 15, 2018 por Anderson dos Santos. Disponível em: <http://clinicand.com/2018/04/15/entrevista-com-michel-foucault/>. Acesso em 12 jul 2018.

FREIRE, Paulo. Ensinar, Aprendendo. IN: **O Comunitário**. Publicação da Escola Comunitária de Campinas, edição número 38, Ano VI, pág. 5-9, março de 1994.

GHIRALDELLI JR., Paulo. **História Essencial da Filosofia**. São Paulo: Universo dos Livros, 2010.

RODRIGUES, Wallace. A “Ladeira da Preguiça” e o estereótipo histórico da preguiça dos negros. IN: **Anais Eletrônicos do IV Congresso Internacional de História: Cultura, sociedade e poder**, realizado entre 23 e 25 de setembro de 2014 – UFG/Jataí, pág. 1-17.

SOUZA, Jessé. **Ralé brasileira**. Quem é e como vive. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

STURKEN, Marita; CARTWRIGHT, Lisa. **Practices of looking: an introduction to visual culture**. New York: Oxford University Press, 2005.

ZILBERMAN, Regina. **Teoria da Literatura**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2008.