
IMAGENS DE AMÉRICA LATINA NA LITERATURA JUVENIL DA FRANÇA, NO SÉCULO 18. UM IMAGINÁRIO DO OUTRO.

Marie-Françoise Boyer-Vidal¹

A imagem que nós temos dos outros povos e de nós mesmos é associada à história que nos foi contada quando éramos crianças. Essa representação deixa marcas por toda nossa vida.²

O museu nacional da Educação sempre reservou um lugar privilegiado ao livro para crianças no seu acervo. O conceito muito complexo de literatura para a juventude é compreendido, dentro do museu, no sentido mais abrangente: é considerado assim todo escrito que se destina especificamente a um público jovem, exceto as obras puramente didáticas destinadas ao uso dos estabelecimentos de ensino. A intenção do autor pode aparecer no prefácio, na dedicatória ou na página de título, dependendo da escolha do editor, da coleção ou da série à qual pertence a obra, mas esses índices sempre testemunham a vontade de produzir uma escrita original, que possa seduzir um leitorado jovem. Isso supõe que a sociedade se autoriza um olhar sobre o mundo da infância, que ela desenhe seus limites e funcionamentos; assim, como todos os outros objetos culturais e educativos da infância, como as ferramentas do aluno (mata-borrão, capas de cadernos por exemplo), a literatura para os jovens é sensível à variabilidade histórica do estatuto psicossocial da criança.

Se a literatura para a juventude aparece na França já no século 18, é no século seguinte e particularmente a partir da Restauração que ela se desenvolve e se constitui como tal. Os gêneros literários se diversificam: contos, novelas, romances, álbuns, enquanto a imagem se torna cada vez mais presente para sustentar a leitura e a deixar mais atraente. O acervo que funda o nosso estudo é o das coleções do museu, ou seja 3000 títulos para o século 19, entre os quais foi possível distinguir trinta obras que se referem à América latina como tema de produção literária no sentido mais geral. Com efeito, o texto pode estar centrado mais particularmente num país ou evocar os grandes marinheiros descobridores do Renascimento, com a seguinte repartição:

15 obras gerais integrando títulos como *Cristóvão Colombo*³.

8 obras concernindo o Brasil.

4 obras concernindo o México.

1 obra concernindo a Colômbia.

1 obra concernindo o Peru.

1 obra concernindo a Venezuela.

¹ *Museu nacional da Educação, França (INRP)*

² *Marc Ferro, Como se conta a história às crianças pelo mundo, Paris, Payot, 1992, 464 p.*

³ *Monseigneur Ricard, Christophe Colomb, 1894, Mame (Alfred) et Fils, Tours, 399 p.*

Antes do século 19, as publicações francesas para a juventude não deixavam espaço nem para a evocação, nem para a representação do Outro. Os personagens principais dessas obras são quase sempre franceses, e em todos os casos europeus (a Alemanha, a Inglaterra, a Itália são às vezes evocadas). É verdade que *Robinson Crusóé*⁴ introduz de modo definitivo a figurina do selvagem na literatura para jovens com o personagem de Sexta-Feira, mas essa imagem, várias vezes revisitada nas edições francesas da obra prima de Daniel De Foe, permanece muito tempo sendo a única desse tipo. Quando e como o Outro aparece nos textos e nas imagens dos livros para os jovens na França?

O OUTRO, UM AUSENTE.

Algumas raras obras de geografia com alcance didático apresentam estampas e textos explicativos relativos aos povos longínquos: trata-se de fazer descobrir aos jovens leitores continentes e povos desconhecidos do Ocidente. *A geografia em Estampas*⁵, editado em 1819, participa desse programa, como indica a Informação :

Não se deve olhar essa obra como um simples livro de divertimento, e cujas estampas só servem para ajudar alguns instantes da infância a passar: os costumes dos povos, atingindo a vista, deixam uma lembrança mais duradoura e mais segura na memória; eles lembram imediatamente um povo, suas práticas e sua situação no globo.

A imagem tem portanto uma dupla função: recreativa, é claro, mas também educativa, oferecendo tipos humanos revestidos de seus trajes tradicionais e correspondendo às diferentes terras longínquas; os textos, as legendas, contribuem então para reforçar o sentido induzido pela imagem. Temos assim, em acompanhamento à estampa legendada “BRASILIENS negros/PERUANOS” (*ver imagem 1*), o texto que explica:

O leão da América não tem juba; o homem de raça americana também não tem barba. Transportando essa observação do físico ao moral, seria no entanto injusto concluir, como um escritor célebre de nossos dias, que os americanos são uma raça de homens degenerados pela inclemência do clima. Constatamos energia nos povos do norte da América: são belicosos e apes no combate, e quando seus prisioneiros são condenados a perecer no meio dos tormentos, sofrem seu suplício com uma constância inabalável. Quanto aos povos da América meridional, são acusados de preguiça e indolência. Parecem ser não somente inimigos do trabalho, mas também não poder suportá-lo: quando são forçados pelos Europeus a trabalhar, sucumbem executando obras que os habitantes do outro continente executariam com muita facilidade.

Os Americanos, em geral, são ferozes.

Quando os Europeus descobriram a América e se estabeleceram por toda parte, quase todos os Americanos se encontravam totalmente nus. (...) Quase todas as modas desses selvagens são crueldades atrozés que só tendem à deixá-los disformes e monstruosos.

Deve-se notar que essas características psicológicas: preguiça, ferocidade, e esses traços físicos: nudez, tatuagens e piercings permaneceram sendo os atributos definitivos para designar o

⁴ *Robinson Crusóé é editado em 1719 e encontra um sucesso imediato, tanto com o público adulto que com o público infantil.*

⁵ *Anônimo, A Geografia em Estampas ou Práticas e Costumes dos diferentes Povos da Terra, 1819, Lecerf & Blanchard (Pierre), 202p.*

índio da América latina nas publicações francesas para a juventude no século 19. Todos os textos publicados retomarão os mesmos valores para cernir o essencial do que constitui a “selvageria” dos povos do Novo Mundo.

Fora as publicações de vulgarização de geografia, desenvolve-se uma literatura ficcional alimentada pela história; ela reserva uma grande parte para as histórias que se situam na América latina. Apesar disso, o indígena está quase ausente delas, é a figura de seu descobridor que ocupa, na maior parte do tempo, o espaço iconográfico da cobertura e do frontispício (*ver imagem 2*). Os personagens de Cristóvão Colombo e de Fernando Cortez são muito valorizados e suas expedições inspiram inúmeras narrativas heroicas. A linda capa da obra *Cristóvão Colombo*⁶ (*ver imagem 3*) é um exemplo evidente e refinado: se o busto de Cristóvão Colombo só aparece no plano do fundo, ele é realçado pela figura alegórica imponente e central da glória em majestade. O cenário ornamental em colunas, as palmeiras, os escudos reais reforçam o caráter grandioso da ilustração, quando os símbolos icônicos – caravelas, globo terrestre e cruz – confortam a leitura da imagem. Nesse panteon dedicado à grandeza do descobridor do Novo Mundo, o indígena ocupa uma posição de velador passivo e contemplativo. As obras que exploram o tema romanesco da América latina, apresentando as grandes figuras europeias de navegadores, de exploradores, contribuem a veicular o culto de grandes homens, a desenvolver o mito de um ideal heroico europeu⁷. As virtudes desenvolvidas a través dos textos e das imagens são o sacrifício, o sentido do dever; o herói se distingue sempre pelas qualidades que fazem dele um chefe: coragem, dedicação, aptidão para o comando. Os atributos essenciais dos heróis que funcionam como modelos a serem imitados pelos jovens leitores não deixam espaço algum para os indígenas; esses só podem aparecer como selvagens sanguinários, pois quanto mais a viagem de exploração é perigosa, mais a dimensão heroica do modelo se impõe. Logo, quando o Novo Mundo é evocado, o Outro não está presente: é negado em sua existência. O resultado é que o Outro, esse ausente, participa contra a sua vontade a um empreendimento de heroização próprio aos povos do Ocidente.

O OUTRO, UM SELVAGEM A SER DOMADO

No entanto, pouco a pouco, o personagem do selvagem aparece nas imagens das publicações para a juventude. Seu corpo, estranho pela sua nudez e sua cor, seus adornos, suas tatuagens, fascina tanto quanto incomoda. Convém escondê-lo, vesti-lo, mas ao mesmo tempo é tentador mostrá-lo, ou até expô-lo. A imagem tirada da obra *Cristóvão Colombo*⁸ é desse ponto de vista exemplar: ela ilustra o instante mítico do primeiro encontro de Cristóvão Colombo com os indígenas do continente americano. (*ver imagem 4*). A cena se organiza em dois planos que o chão delimita nitidamente. Na parte de trás da imagem, as caravelas lembram a proeza marítima dos conquistadores cujo grupo é construído em volta da figura dominante de Colombo. O estandarte, a espada e a cruz que estruturam a imagem representam ao mesmo tempo os valores engajados na expedição e os projetos que são ligados a ela: submissão e cristianização dos indígenas, exploração

6 *Monseigneur Ricard, op. cit.*

7 *Ralph Albanese, Corneille na escola da república: do mito heroico ao imaginário político na França 1800-1950, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 126-127.*

8 *Monseigneur Ricard, op. cit., p. 93.*

das terras conquistadas e de suas riquezas. Os corpos nus dos selvagens que ocupam o primeiro plano da imagem são escondidos por uma natureza exuberante; mesmo assim, é possível observar expressões dos rostos, observar detalhes das tatuagens e dos penteados. O texto ressalta:

Enquanto o notário real escrevia, os indígenas da ilha tinham aos poucos se aproximado. Antes escondidos na folhagem, eles se atreveram a sair dela. Vendo chegar as caravelas, acreditaram que animais estranhos se aproximavam. Agora que as equipagens haviam abordado, eles acharam que eram deuses ou seres superiores descidos do céu para visitá-los.

Reanimados pela expressão de serenidade, de grandeza e de benevolência que se mostrava nos traços de Colombo, que sua alta estatura, seus ricos trajes, o brilho de suas armas e a deferência de seus acompanhantes, designava como o chefe desses seres misteriosos, eles avançaram com passos pequenos, uns atrás dos outros; depois ousaram aproximar-se tremendo e prosternar-se diante desses estranhos visitantes. Eles se atreveram, sucessivamente, até tocá-los, para assegurarem-se que não estavam sonhando, palpando suas roupas, suas mãos, seus pés, e espantando-se sobretudo com suas barbas.

O almirante os deixava agir. Sorria pelo candor dessas crianças do mundo selvagem. Seus companheiros o imitaram.

A expressão “candor das crianças” remete à essa noção de ingenuidade da qual o indígena é sistematicamente gratificado e que leva insensivelmente à de besteira. Sua proximidade com a natureza não aparece como um sinal distintivo de uma cultura diferente que repousa sobre o princípio de harmonia com o meio-ambiente, mas como uma incapacidade tecnológica de dominar o elemento natural. Se o indígena vive, como o animal, numa natureza fascinante mais muito perigosa com uma aparente facilidade, isso revela de fato sua animalidade⁹. A ausência de roupa que permite identificar o selvagem leva insensivelmente à noção de crueldade, pois a nudez dos corpos é suposta aliar-se à crueldade¹⁰. As joias, importantes demais ou colocadas em lugares inapropriados segundo os padrões estéticos europeus, constituem aliás as marcas externas dessa selvageria que podem ser lidas com complacência através das imagens estereotipadas¹¹. Os piercings, as maquilagens corporais são interpretados não como marcas de refinamento, mas como uma forma de crueldade consigo mesmo. Todos esses elementos visuais concorrem para atestar o estatuto de selvagem do indígena, a missão civilizadora da Europa na América latina e a justificar sua futura colonização. Aliás, o autor comenta:

É a primeira vez que esses dois ramos da mesma raça humana, separados durante tanto tempo, depois de terem deixado a unidade de origem, e crescido, um na civilização, o outro na barbárie, longe um do outro, se encontram subitamente reaproximados.

De fato, o afastamento geográfico é mais ou menos assimilado a uma volta no tempo; os Ocidentais que encontram pela primeira vez indígenas do Novo Mundo pensam reencontrar o homem no seu estado primitivo, quer dizer assim como era antes de alcançar, pelo seu mérito e seu

9 Patrick Minder, “As imagens coloniais suíças (1885-1939). Análise do imaginário colonial num país sem colônia”, em *Delporte (Christian), Gervereau (Laurent), Maréchal (Denis) (dir.), Qual é o lugar das imagens na história?*, Paris, Novo Mundo, 2008, p. 456.

10 Jean-Marie Seillan, “A (Para)literatura (pré)colonial no fim do século 19”, *Romantismo, revista do século dezanove*, n° 139, 1ro trimestre 2008, p. 36.

11 Patrick Minder, *op. cit.*, p. 454.

trabalho, um estado evoluído. O arcaísmo do selvagem conforta o Europeu no sentimento de sua superioridade e nas suas teorias da evolução do humano, mas o preocupa também oferecendo-lhe uma visão do que ele foi num estado anterior.

A natureza exuberante da América latina oferece às narrativas destinadas à juventude um cenário exótico, onde a fauna e a flora são às vezes evocadas com precisão numa perspectiva de vulgarização. Esse tipo de narração se inscreve na tradição da literatura de viagens que se alimenta de um espírito mais ou menos pedagógico e na qual o narrador-viajante junta informações botânicas, zoológicas e mais geralmente científicas. Mapas, desenhos, podem então enfeitar a narrativa. Mas, na maior parte dos casos, a beleza dessa natureza selvagem só serve de cenário espetacular para a história que é contada e os animais designados são quase sempre os mesmos: a serpente e a fera. Escolhidos por sua periculosidade, eles permitem suscitar facilmente no jovem leitor sensações fortes e exaltar mais uma vez a grandeza dos conquistadores dessas terras longínquas e hostis (*ver imagem 5*).

Se os personagens de habitantes do Novo Mundo são pouco personalizados: sem nome, sem sinal físico distintivo, sem objeto cultural próprio, um cuidado mais importante é dado à evocação da mulher indígena. Com certeza, as representações que são ligadas a elas são raras, mas podemos ali perceber uma atração fomentada por fantasias exóticas como no episódio do encontro de Colombo com Anacoana, uma das rainhas e sacerdotisas de São-Domingo (*ver imagem 6*). O comentário: “Ela era muito bonita e bastante jovem, e levava nas narinas um anel de ouro” reforça a sensualidade singular do quadro, mesmo se um pouco mais longe, qualificada de “bela e pura”, Anacoana é designada como a protetora de Colombo na ilha e como “guardadas as proporções, uma outra Isabel¹²”.

Desse modo, essa literatura exótica que se desenvolve ao longo do século 19 é um vetor dos valores da cultura do Ocidente. O personagem do Outro tem ali um papel de valorizador do Um, quer dizer do civilizado. Pela sua presença, ele valida todos os empreendimentos de conquista passados e futuros. É o significado que podemos dar ao episódio muitas vezes descrito e representado¹³ da ascensão triunfal de Colombo da Espanha em direção a Barcelona após sua primeira expedição (*ver imagem 7*). As ilustrações dos livros para a juventude mostram o cortejo formado pelos marinheiros carregados de vegetais e de animais desconhecidos, de minerais preciosos, de materiais novos mas, sobretudo, apresentam no primeiro plano “sete índios, enfeitados com seus ornamentos nacionais, e cautelosamente pintados de branco e de vermelho¹⁴”. O princípio da exposição do selvagem estava engajado; as exposições coloniais e os zoológicos humanos irão somente desenvolver e explorar essa idéia de exibição de espécimens vivos.

O OUTRO, UM SER DOMESTICADO.

Durante todo o século 19, as viagens, as expedições se sucedem; os colonos europeus que se instalam na América latina são cada vez mais numerosos. O Outro não é mais o selvagem que

12 *Monseigneur Ricard, op. cit., p. 119.*

13 *O encontramos por exemplo na obra de G. Heumann, segundo Campe, História de Cristóvão Colombo para a qual serve de frontispício.*

14 *Monseigneur Ricard, op. cit., p. 153.*

assusta tanto quanto fascina, ele se tornou esse indígena domesticado que contribui de seu jeito e muitas vezes contra sua vontade à exploração das riquezas de sua terra natal para o maior proveito do Ocidente. As publicações desenvolvem então uma estética do exotismo, uma estética do pitoresco. As obras para a juventude dão conta da evolução do olhar do ocidente sobre os territórios conquistados, com títulos como *O Brasil pitoresco segundo os seus geógrafos e os seus exploradores*¹⁵ (em torno de 1880) ou então *O Império do Brasil*¹⁶ (1875). As imagens da América latina que eles oferecem funcionam como quadros exóticos; esses constituem cenas da vida às quais os indígenas participam à sua medida, como nessa ilustração tirada da obra de H.-L. Séris e legendada “Tratamento de minérios de ouro” (ver imagem 8). Observa-se nela um grupo de operários trabalhando sob o olhar de um contramestre enquanto vários colonos que passeiam avançam e se informam sobre a atividade da exploração. Os indígenas, mesmo presentes no primeiro plano da imagem só aparecem como tipos humanos colocados em um cenário fixo. Numerosas ilustrações constituem quadros que se inscrevem num cenário de teatro, como a que é tirada da obra de H.-L. Séris e que é legendada “Uma rua do Rio” (ver imagem 9). A geometria das fachadas, a linha de perspectiva da rua evocam um palco de teatro no qual os personagens postos no primeiro plano são somente silhuetas típicas de um exotismo convencional.

Mas o projeto de divisão dos continentes entre as grandes potências europeias e sua colonização sistemática¹⁷ abre uma via nova para o olhar sobre o Outro¹⁸. Cientistas são mobilizados para observar as populações indígenas e legitimar o fundamento da exploração colonialista. O conceito de desigualdade biológica das raças se estrutura; é justificado por estudos científicos apoiados por medidas antropométricas dos tipos indígenas. Esses são classificados e hierarquizados segundo o princípio da proximidade ou da distância em relação às características da raça branca. Em pouco tempo fotógrafos profissionais e amadores percorrem os territórios colonizados e uma nova iconografia representando cenas exóticas e tipos raciais é difundida por toda a Europa¹⁹. Desde os anos 1880, as obras para a juventude publicadas na França refletem essa evolução. É sintomático que encontremos títulos como *Os Franceses na Amazônia*, editado por Picar e Kaan na coleção “Biblioteca colonial e de viagens”. Trata-se, como ressalta a introdução, do resumo de uma obra mais importante, *A França equinocial. Estudos e viagens*²⁰, num intuito de “vulgarização da questão amazônica”. O editor declina com complacência na página de título as responsabilidades científicas do autor para mostrar com mais evidência a seriedade da obra publicada; assim aprendemos que o autor, Henri A. Coudreau, é “professor da universidade,

15 H.-L. Séris, *O Brasil pitoresco segundo os seus geógrafos e os seus exploradores*, 1881, Barbou (Marc) & Cia, Limoges, 220 p.

16 Just Jean Etienne Roy, *O Império do Brasil. Lembranças de viagem por N. X. Recolhidas e publicadas por J.-J.-E. Roy*, 1875, Mame (Alfred) e Filhos, Tours, 192 p.

17 Gilles Manceron, “O Missionário de barba negra e o Professor laico”, em N. Bancel, P. Blanchard, L. Gervereau (dir.), *Imagens e Colônias*, Paris, ACHAC/La Découverte, 1993, p. 70-73.

18 P. Blanchard, S. Blanchoin, N. Bancel, G. Boëtsch, H. Gerbeau (dir.), *O Outro e Nós. Cenas e Tipos*, Paris, ACHAC/Syros, 1995, 279 p.

19 Gilbert Beaugé, “Tipos de imagem e imagem do Tipo, Fotografar as “raças” no século 19”, em P. Blanchard, S. Blanchoin, N. Bancel, G. Boëtsch, H. Gerbeau (dir.), *O Outro e Nós. Cenas e Tipos*, Paris, ACHAC/Syros, 1995, p. 48.

20 *A França equinocial. Estudos e viagens é composto de dois volumes e de um atlas. A obra é publicada em 1887 pelo editor Challamel.*

membro da sociedade de geografia comercial de Paris, do comitê de exposição da Guiana francesa e de diversas sociedades de sábios”. Elogiar benefícios da missão colonizadora francesa permite também afirmar uma superioridade nacional num contexto europeu de crescimento dos nacionalismos. As ilustrações, em grande número, são assinadas por P. Hercouët e F. Massé. São realizadas “a partir de uma fotografia”, como mencionado abaixo de cada imagem (*ver imagens 10 e 11*); as legendas “Índio Macouchi”, “Índia Macouchi” ilustram a lógica classificatória reconhecida pela sociedade positivista triunfante da segunda metade do século 19. É assim que o retrato étnico encontra um espaço totalmente legítimo nas publicações destinadas a um grande público popular, inclusive aos jovens leitores. Trata-se agora de mostrar totalmente o indígena, nenhuma parte de seu rosto, de seu corpo, deve permanecer secreta; tudo deve ser visto, estudado em uma perspectiva positivista. As imagens face-perfil também abundam, como na obra *Os Buscadores de quinquinas*²¹ (*ver imagem 12*). A legenda “Os neófitos do padre Jacopo” alarga de maneira esclarecedora o campo semântico designando os indígenas: trata-se de fato dos novos batizados que saem cada domingo da floresta para assistir à missa. De fato, a ação dos missionários se traduz por uma cristianização massiva, etapa prévia à entrada do primitivo na civilização evoluída dos colonos ocidentais.

E, ao mesmo tempo que dava esses detalhes, o bom missionário passeava no meio de seus estranhos parouquianos, trocando com eles palavras e carícias.

Carlos não se acostumava a ser obrigado a reconhecer em todos esses selvagens, cada um vestido de maneira mais bizarra que o outro, neófitos cuja fé ingênua se manifestava do modo mais inesperado. Independente da tatuagem com a qual todos tinham pintado a cara, a maioria tinha a cabeça ornamentada por coroas de penas de tucano ou de colibri, ou toucas em pele de macaco realçadas por brilhosas asas de insetos; em torno de seus pescoços enrolavam-se colares de dentes de animais ou de conchas. Peles de serpentes, pedras singulares, caroços, várias peles de bichos, tudo contribuía seguindo sua imaginação, sua fantasia, para enfeitar-se antes de vir à missão. E debaixo desses ouropéis, nenhum ou quase nenhum traje! As mulheres, elas, eram vestidas, por cima de seus ornamentos selvagens, de um tipo de camiseta longa, sem a qual, – elas bem o sabiam! – a entrada na igreja lhes teria sido proibida.²²

Fora isso, os mesmos traços de caráter são mostrados, os mesmos estereótipos desenvolvidos: o padre qualifica os indígenas de “grandes crianças”, que devemos no entanto “abordar com uma extrema cautela” pois, incomodados em seus hábitos, “não são mais crianças, são feras”. As duas últimas páginas da obra²³ mostram, de um lado, uma embarcação indígena subindo o rio Amazonas, do outro lado, três *steamers* (*ver imagens 13 e 14*). As legendas dão, caso necessário, o significado da leitura: para uma, “nada melhor que essas primitivas embarcações para marcar a indolência do Índio em geral” e, para a outra, “Os *steamers* do Amazonas”. Esses barcos, signo tangível de uma tecnologia avançada, ilustram a superioridade dos Europeus e simbolizam o avanço civilizador nesses territórios selvagens.

21 Paul Bory, Paul Brunet, (1891), *Os Buscadores de quinquinas (Dos vales de Caravaya à Amazônia)*, 1893, Mame (Alfred) e Filhos, Tours, p. 237.

22 Paul Bory, *op. cit.*, p. 238.

23 Paul Bory, *op. cit.*, p. 281-282.

Constatamos assim que o livro para a juventude, como o manual escolar²⁴, é um suporte privilegiado para a transmissão de valores de uma sociedade: a escolha dos textos, das ilustrações, reflete e induz leituras históricas e sociais que marcam com duração o imaginário dos leitores²⁵. Pelo seu poder emocional e evocador, as imagens impregnam por muito tempo as mentalidades. Isto vale em particular para todo o período que estabelece definitivamente as relações de poder entre as sociedades do Ocidente e do Novo Mundo. Se a expansão colonial é glorificada nos manuais escolares franceses, os objetos culturais da infância: literatura para a juventude, jogos e brinquedos²⁶ não estão ausentes desse empreendimento. Vetores de uma propaganda colonial²⁷, participam à construção de um longínquo exótico, no qual o Outro, por sua simples presença, conforta a idéia de uma superioridade racial do Europeu. Esse imaginário colonial se encontra nos objetos do cotidiano da criança assim como nos seus utensílios de aluno; capas de caderno, mata-borrão, estojos²⁸ ornam-se de imagens que exaltam o heroísmo dos primeiros descobridores (*ver imagens 15, 16, 17*) ou apresentam cenas da vida dos indígenas, acompanhadas de comentários que, todos, constituem estereótipos e preconceitos raciais. Desse modo, a frente da capa de caderno legendada “Selvagens e semi-selvagens no Brasil” (*ver imagem 18*) apresenta, em posturas convencionais, índios da Amazônia em suas atividades de pesca, mas o verso completa o quadro por uma descrição precisa dos traços físicos e psicológicos específicos desses selvagens²⁹:

Os índios selvagens do Brasil, como também os do Peru, da Colômbia, da América meridional na sua parte tropical, são menos inteligentes, mas também infinitamente menos cruéis que os da América setentrional. De tamanho razoavelmente pequeno e com uma cor morena, escura, com cabelos lisos, o corpo espesso e gordo, tem rostos redondos, verdadeiras faces de lua cheia, com a testa baixa, os olhos pequenos, pouco abertos e puxados nos cantos, que sobem em direção às têmporas, um nariz curto, largo, redondo na ponta, uma boca grande e larga, rachada, bochechas cheias e um queixo escondido: verdadeiras caras de nenéns, com uma fisionomia encantada risonha, e infantil como seus traços. E, de fato, são verdadeiras crianças, muito ingênuos, de uma inocência que vai até a mais triunfante bobagem... Preguiçosos, despreocupados até o último grau e imprevidentes para todas as coisas, são bastante dóceis, fáceis de domar, fáceis de submeter, com raivas súbitas como têm também as crianças.

Uma atenção particular é dada aos “semi-selvagens”, quer dizer aos indivíduos que “estão se transformando pelo contato dos europeus, e que os missionários esforçam-se de converter e de civilizar da melhor forma possível...” É o estatuto de “neófito” que reaparece aqui, esse ser em mutação, em marcha para a humanidade e a civilização!

24 Alain Choppin, *Os manuais escolares. História e atualidade*, Paris, Hachette, 1992, p. 164-174.

25 C Amalvi, *Da arte e da maneira de acomodar os heróis da história da França, de Vercingetórico à Revolução*, Paris, Albin Michel, 1988, 473 p.

26 Joaquim Richter, Lydia Richter, *Bonecas exóticas africanas e asiáticas*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2005, 128 p.

27 Marie-Françoise Boyer-Vidal, “Algumas reflexões sobre as bonecas exóticas do Museu Nacional da Educação”, *Trames* n° 9, 2001, p. 89-104.

28 Tann Holo, “Jogos e Brinquedos”, em N. Bancel, P. Blanchard, L. Gervereau (dir.), *Images et Colonies*, Paris, ACHAC. La découverte, 1993, p. 125-127.

29 O texto é tirado da obra *Os povos da terra de C. Delon*, publicado pela Livraria Hachette em 1890 na coleção “Biblioteca das escolas e das famílias”.

Mas tem uma coisa mais curiosa para ser observada no Brasil, como no Peru, no Paraguai, que os verdadeiros selvagens das florestas, em toda parte mais ou menos os mesmos: são os semi-selvagens, em vias de se transformar pelo contato dos Europeus, e que os missionários esforçam-se para converter e civilizar o quanto possível... Converter, é o mais fácil: pois esses índios, de espírito simples e nem um pouco opiniáticos, acreditarão de boa vontade no que lhes for ensinado. Civilizar é outra coisa: pois quem diz civilização diz trabalho, e são sem dúvida os mais moles, os mais indiferentes dos homens, os mais teimosos e tentados pela vida livre dos bosque, praticamente sem grandes necessidades e mais que tudo amigos do repouso, inimigos da pena. Em tudo eles param no meio do caminho: e justamente essa mistura das coisas civilizadas e das coisas selvagens produz o mais grotesco efeito, o mais divertido que se possa ver.

Estudando esse acervo de obras para a juventude que se referem ao vasto tema da América latina, podemos constatar que as histórias contadas, os personagens evocados, os lugares descritos, revelam opções sutis, portadoras de valores que evoluem com o tempo. Com efeito, esses valores são ligados ao olhar do Europeu sobre o Outro e é possível desvelar uma evolução geral que não negue ao mesmo tempo as resistências ou as audácias individuais e pontuais de autores, ilustradores e editores. De modo geral, constatamos que o Outro, no início, está ausente das publicações a destino da juventude para deixar espaço para as grandes figuras do heroísmo europeu, mas depois aparece progressivamente nos textos e nas imagens: indígena que fascina pela sua estranheza e que amedronta pela sua diferença, ele é o selvagem que deve ser domado. Seu estado natural deve ser civilizado, sua terra virgem explorada.

Os objetos culturais e educativos da infância, que em boa parte se tornaram ícones, participam à construção desse imaginário coletivo do Outro³⁰. As ilustrações já refletem a evolução das técnicas de reprodução da imagem e das mentalidades: gravuras muito convencionais, desenhos e croquis à moda dos grandes viajantes, imagens tiradas de fotografias produzem várias visões diferentes do indígena visto como um corpo truncado, um corpo escondido, um corpo exposto, um espécimen em pé, de frente ou de perfil. Na difusão do olhar estereotipado sobre o Outro, o ambiente extra-escolar da infância, como o meio escolar, teve um papel determinante³¹. Nesse sentido, ele constitui um objeto de estudos privilegiado e contribui a enriquecer o campo complexo da história das idéias e da educação.

³⁰ Yann Holo, "As representações dos Africanos no imaginário infantil", em P. Blanchard, S. Blancoin, N. Bancel, G. Boëtsch, H. Gerbeau (dir.), *O Outro e Nós. Cenas e Tipos*, Paris, ACHAC/Syros, 1995, p. 201-204.

³¹ Antoine Léon, *Colonização, Ensino e Educação, Estudo histórico e comparativo*, Paris, L'Harmattan, 1991, 320 p.

IMAGEM 1



IMAGEM 2

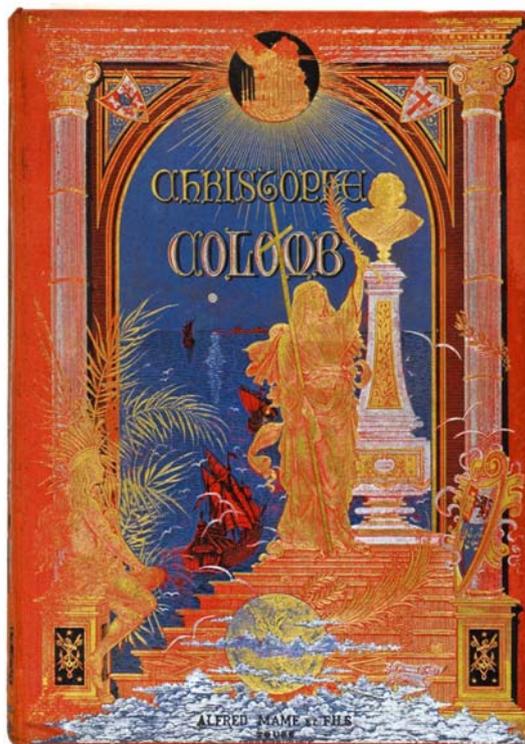


IMAGEM 3



IMAGEM 4



IMAGEM 5

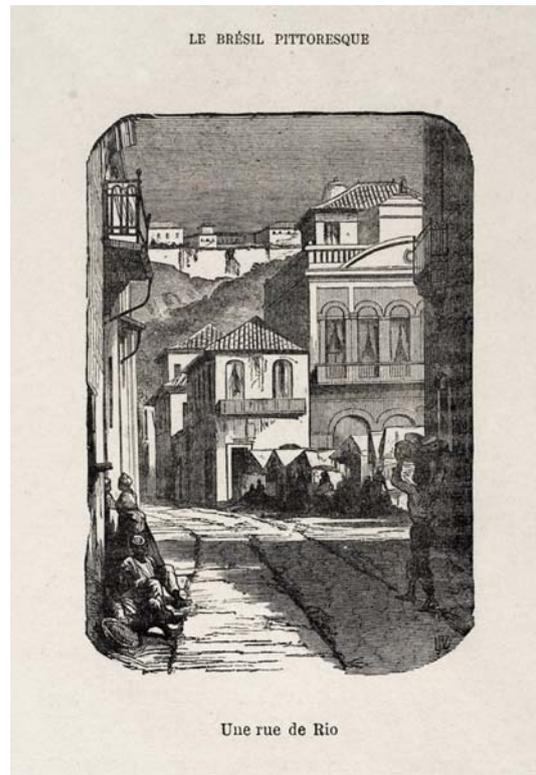


IMAGEM 6



IMAGEM 7



IMAGEM 8

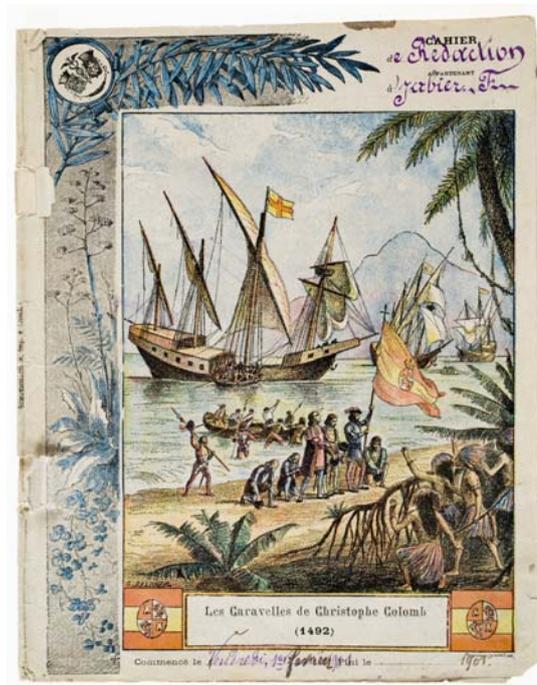


IMAGEM 9

