



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1186

REVOLUÇÃO FRANCESA: A ICONOGRAFIA COMO SUPORTE PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

Isabela Candeloro Campoi (orientadora)
Kathyuscia Rhayra Prado Bergamin (bolsista PIC)
(UNESPAR/Universidade Estadual do Paraná, campus de Paranavaí)

Resumo

A proposta desta comunicação é apresentar os resultados de pesquisa financiada pela Fundação Araucária e que se pautou no levantamento iconográfico referente à Revolução Francesa. Tal evento é considerado importante marco histórico e, segundo a divisão quadripartite da História, é entendido como inaugural da Idade Contemporânea, por isso tradicionalmente contemplado nos currículos tanto da Educação Básica quanto do Ensino Superior. Além do estudo sobre esse acontecimento histórico, a investigação proporcionou a problematização da produção e divulgação de imagens como veículo propagandístico antes e depois do estopim revolucionário (1789). Os símbolos, ícones e representações adquiriram posicionamentos políticos através do uso de cores e objetos, em verdadeira batalha simbólica, contemplada oficialmente pela Revolução, que tampouco foi homogenia. A abordagem valeu-se das contribuições da Nova História, linha teórica interpretativa que ampliou fontes, objetos e abordagens. As imagens como fonte para a reflexão histórica são, da mesma forma, importantes aliadas do ensino de História. A produção imagética sobre a Revolução Francesa foi pensada como suporte didático-metodológico em sala de aula. Através do estudo iconográfico, foram identificados os temas mais visitados e a partir deles produziu-se um banco de imagens, sugerido como material e suporte às aulas de História, cujo tema seja a Revolução Francesa.

Palavras-chave: Revolução Francesa; iconografia; ensino de História; material didático.

Financiamento: Fundação Araucária.

Introdução e justificativa

Jean-Jacques Rousseau afirmou que “fala-se melhor aos olhos que às orelhas.” A imagem pode comunicar o indizível. A força de símbolos e emblemas, signos expressos e compreendidos através de alegorias, convenceu Rousseau e Condillac, “persuadidos do poder dos signos – gestuais, de linguagem ou de imagens – sobre a formação das ideias.” (MORIN, 2013, p. 29).

Imbuídos destes conceitos, os governos que se sucederam à Revolução Francesa preocuparam-se em promover, com o subsídio das representações iconográficas, uma revolução política e cultural.

Conforme aponta Lynn Hunt: “Por meio de sua linguagem, imagens e atividades políticas diárias, os revolucionários trabalharam para reconstruir a sociedade e as relações sociais. Procuraram conscientemente romper com o passado francês e estabelecer a base para uma nova comunidade nacional.” (2007, p.33)

Partindo deste pressuposto, a manipulação dos símbolos deu condições para a associação ou adesão ao novo regime, numa verdadeira politização dos objetos cotidianos: cores, adornos, vestes, louças, calendários e cartas de baralho tornaram-se sinais de filiação. “Esses símbolos não expressavam simplesmente posições políticas; eram os meios pelos quais as pessoas se apercebiam de suas posições. Tornando clara uma posição política, possibilitavam a adesão, a oposição e a indiferença. Dessa maneira, constituíam um campo de luta política.” (HUNT, 2007, p. 77-78)

Marco temporal que inaugurou a História Contemporânea, a Revolução Francesa é considerada pela historiografia tradicional que contempla o modelo quadripartite da História da humanidade, um *divisor de águas*. Tal periodização foi assimilada pelo sistema de ensino brasileiro desde o século XIX, norteadas pela História da Europa Ocidental, sobretudo da França.

Assim, dada a importância desse acontecimento histórico nos currículos escolares, e na medida em que pretendemos considerar o uso de imagens como instrumento pedagógico no ensino de História, nossa pesquisa pretendeu coletar e problematizar o diversificado material iconográfico elaborado sobre a Revolução Francesa.

Tal abordagem foi possível graças às inovações nos estudos históricos. A Escola dos Annales significou verdadeira revolução historiográfica, quando se ampliaram a noção de documento e o próprio campo de análise do historiador (BURKE, 1991). Na fase da chamada terceira geração (1960-1970) dos Annales (Nova História), houve importante valorização da iconografia como fonte privilegiada para os estudos das mentalidades e dos costumes. “Toda sorte de imagens

manualmente elaboradas se tornou fonte para a compreensão das sociedades pré-Revolução Industrial, enquanto a fotografia e o cinema se transformaram em importantes registros das sociedades contemporâneas.” (SILVA, 2009, p.199)

No que tange à História da Arte, conforme afirma Gombrich, a Revolução significou uma ruptura com a tradição temática, mesmo que esteticamente o neoclassicismo já se esboçava nas artes antes de 1789, o rol das ilustrações era restrito aos episódios bíblicos e à vida dos santos, à mitologia grega e romana, com seus heróis e alegorias clássicas.

Tudo isso mudou muito rapidamente durante o período da Revolução Francesa. De súbito, os artistas, sentiram-se livres para escolher como temas qualquer coisa desde uma cena de Shakespeare a um acontecimento corrente, qualquer coisa, de fato, que apelasse para a imaginação e despertasse interesse. Esse descaso pelos temas tradicionais da arte pode ter sido a única coisa que os artistas bem-sucedidos do período e os rebeldes solitários tinham em comum. (GOMBRICH, 1993, p.380-381)

Para além da obra de arte em si, do seu contexto de produção e dos estudos da representação plástica, o material analisado precisa ser redimensionado a partir dos signos contidos na obra. Conforme afirma Roland Barthes no livro *Elementos de Semiologia*: “O signo é, pois, composto de um significante e um significado. O plano dos significantes constitui o *plano de expressão* e o dos significados e *plano de conteúdo*.” (2012, p.51)

Tomemos como exemplo o barrete frígio que aparece em diversas imagens do período revolucionário francês. Se simplesmente observarmos esse adereço representado na iconografia, pode-se vê-lo como um simples gorro, mas que na cor vermelha e quando se conhece a história da Revolução Francesa, isso muda: esse simples gorro se torna um símbolo da República, ele ganha um significado; na representação iconográfica, quando o gorro vermelho aparece mostra-se o posicionamento revolucionário, da liberdade e também da República. Ele representava um novo tempo, de transformações, de busca pela liberdade, isso por que:

A simbologia do barrete era significativa: na antiguidade romana, era usado pelos escravos libertos. As militantes, através de suas práticas revolucionárias de cidadania, conseguiam “libertar-se” do estado de sujeição em que viviam antes. O barrete era o signo da recém-conquistada liberdade, daí o orgulho com que o portavam. (MORIN, 2013, p.188)

Desse modo, o receptor da imagem, quando se depara com esse signo, além de saber do significante (o barrete como plano de expressão imagética) é preciso saber sobre o significado dele (liberdade, República) como plano de conteúdo.

Portanto, detalhes que eram vistos apenas como objetos para incrementar uma obra ou deixá-la mais atraente, ou até mesmo para deixá-la mais curiosa aos olhos, na verdade são signos com significados importantes, que demonstram posicionamentos, de críticas ou de exaltação, e o uso dos mesmos numa obra transmite posicionamentos: fica aparente ou subentendido, tornam-se formas simbólicas da prática política, conforme aponta Lynn Hunt: “Durante a Revolução, até os mais ordinários objetos e costumes tornaram-se emblemas políticos e potenciais fontes de conflito político e social.” (HUNT, 2011, p.77)

Esta vem a ser uma base fundamental para se aprofundar na iconografia, pois não basta apenas observar uma imagem (observação a depender de sua inserção na sociedade e modalidade de divulgação), existe um campo mais complexo de estudo e que dita uma análise profunda, pois nunca se sabe qual o motivo por trás de uma pintura, já que “muitas pessoas gostam de ver em quadros o que também lhes agradaria ver na realidade. Isso é uma preferência muito natural.” (GOMBRICH, 1993, p.05). Deste modo, muitos estão distantes de saber “ver”.

Assim, ao analisar uma obra de arte devem-se considerar vários aspectos, tais como: a visão do pintor diante do que foi produzido, o que ele quis transmitir (no caso da Revolução Francesa, se ele estava em sua defesa ao criticar o Antigo Regime, ele poderia representar de forma exagerada e vice-versa), as maneiras possíveis de interpretação, além do lugar de transmissão, do gênero (sátira, charge, quadro, pintura histórica etc.), da técnica (pintura à óleo, guache, grafite, gravura, aquarela etc.), até mesmo o modo como ele simula a luz tem um sentido a ser considerado.

Conforme aponta Maria Emilia Sardelich, “Ler uma imagem historicamente é mais do que apreciar o seu esqueleto aparente, pois ela é construção histórica em determinado momento e lugar, e quase sempre foi pensada e planejada.” (2006, p.457). Pois “na medida em que a imagem passa a ser compreendida como signo

que incorpora diversos códigos, sua leitura requer o conhecimento e a compreensão desses códigos.” (SARDELICH, 2006, p. 453)

O caso da revolução Francesa é bastante emblemático, pois as imagens, alegorias produzidas durante os episódios e no decorrer do século XIX tiveram, de certa forma, um viés pedagógico: tais temas e imagens se perpetuaram. Valendo-se da metáfora do eco, Michel Vovelle afirma que, também através da iconografia, difundiu-se, naquele final de século:

(...) ideias-força, palavras-chave, personagens emblemáticos, símbolos, a partir dos quais a Revolução Francesa se impôs quase imediatamente no imaginário europeu. Diversas questões se colocam: a dos agentes de propagação, a dos suportes, a dos próprios conteúdos que foram recebidos com simpatia ou rejeição violenta. (VOVELLE, 1989, p.31)

A cocarda tricolor, por exemplo, ganhou ampla aceitação popular e a notícia de que os guardas de Versalhes haviam pisoteado-a substituindo o adereço tricolor por outros da cor branca, identificada com os Bourbon, ou preta, ligada aos contra revolucionários, foi o estopim para a fatídica marcha das mulheres ao palácio em outubro de 1789. Assim como a cocarda tricolor, logo nos primeiros meses da Revolução o gorro vermelho, o altar patriótico e a árvore da liberdade também tornaram-se símbolos importantes de adesão à revolução. (HUNT, 2007, p. 82-83)

A iconografia terá importante papel nos trâmites políticos, já que é possível identificar a preocupação em se criar imagens sobre os eventos ligados à Revolução Francesa. Não menos importante foi o material imagético usado como propaganda contrária ao Antigo Regime antes mesmo dos primeiros sopros revolucionários. Mas foi na República (1792) que os revolucionários mostraram-se ainda mais preocupados com a elaboração de símbolos, tanto que em 1793 o Louvre foi transformado em Museu, local onde os artistas já criavam suas obras, e a partir de então, juntamente com outras do acervo real poderiam ser vistas pela população.

Assim, a iconografia, além de instrumento apropriado para a análise histórica, pode ser um campo bastante frutífero para o ensino, principalmente se considerarmos que vivemos em uma sociedade visual, marcada por fortes transformações tecnológicas. Atualmente os mais diversos meios midiáticos oferecem aos jovens uma gama infinita de material imagético; através da imprensa, televisão, cinema, internet, propaganda, enfim, cotidianamente é perceptível

verdadeira ‘invasão’ de imagens, situação que beira à banalização. Tal circunstância é sugerida como arma eficaz contra o presenteísmo. Refletir e problematizar junto aos alunos o mundo sem as tecnologias atuais deve ser o primeiro passo.

Objetivos

Propôs-se reconhecer, a partir do contexto histórico de produção e valendo-se de uma visão crítica, os significados da iconografia produzida sobre a Revolução Francesa. As imagens funcionam como fonte de reflexão para além do texto e/ou dos documentos escritos.

Como o resultado da pesquisa foi a produção de um banco de imagens coletadas e selecionadas à partir das temáticas mais visitadas pela Revolução Francesa, e dado o excesso de imagens produzidas entre o fim do século XVIII e o decorrer do XIX, para o trabalho em sala de aula, considerou-se a sistematização e problematização dessas imagens.

Resultados

A crise na França antecedeu em muito à própria Revolução. A divulgação de charges e panfletos foi feita à exaustão, tanto satirizando a família real francesa, quanto criticando a estrutura política e social vigente, principalmente para atingir a população analfabeta.

Neste ponto, as observações de Roger Chartier no livro *Origens culturais da Revolução Francesa* tornam-se importantes, pois o autor considera a difusão em larga escala de uma literatura satírica e difamatória que cresceu em fluxo e virulência nas últimas décadas do Antigo Regime. Essa *baixa literatura* atingia um público mais amplo e diversificado, e está inscrita em um processo de mudança cultural na prática da leitura disseminada no decorrer do século XVIII, na medida em que “uma relação comunitária e respeitosa com o livro, constituída de reverência e obediência, deu lugar a uma forma de ler mais livre, mais casual e mais crítica.” (CHARTIER, 2010, p. 144). Do mesmo modo:

Com a triplicação ou a quadruplicação da produção de livros entre o início do século e a década de 1780, o aumento de instituições que possibilitavam aos clientes ler sem ter de comprar, e a crescente inundação de peças impressas efêmeras (o periódico, o libelo, o

panfleto), uma nova forma de ler, que não considerava mais o livro autoridade, tornou-se difundida. (CHARTIER, 2010, p. 144)

Tal literatura dessacralizada transformou o horizonte de leitura, respondendo às expectativas que atraíam a irreverência e à transgressão, incrementando a produção de material proibido no intuito de difamar através da sátira anti-religiosa e do panfleto político. Autores menores e até consagrados, como Voltaire, valeram-se de pseudônimos para a disseminação desse material. Em especial, os textos satíricos que denunciavam os atos arbitrários de uma monarquia despótica ou o vasto material pornográfico que delatava a depravação do soberano e sua corte. A figura da rainha Maria Antonieta, por exemplo, foi largamente abordada com o intuito da difamação moral, associando-a a imagem de uma “rainha voraz e sanguinária”, “uma mulher lasciva e dissoluta”. (CHARTIER, 2010, p. 140)

Sem pretender aprofundar neste ponto, Maria Antonieta foi de longe o principal alvo de difamação na produção de material pornográfico na França pré-revolucionária, a ponto de Luís XVI empenhar-se em localizar e apreender material difamatório enviando agentes à Londres, Amsterdã e Alemanha, interceptando panfletos e publicações antes que chegassem à França. (HUNT, 2002, p.288)

Essa pornografia política disseminada em textos e gravuras mostrava uma rainha lésbica por conta da impotência sexual do rei, mas também uma mulher libidinoso e incestuosa, promotora de orgias em Versalhes envolvendo nobres e familiares seus. A ideia de degeneração sexual esteve lado a lado à de corrupção política, tanto que a popularidade desse material pode ser comprovada na medida em que expressões e termos contidos nos panfletos pornográficos reaparecem na imprensa popular após a Revolução, nas petições e até no texto do julgamento da rainha deposta, executada na guilhotina em 16 de outubro de 1793. (HUNT, 2002, p. 291-292)

Outra vertente propagandística identificada por Chartier (2010) foram os cartazes (*placards*), afixados em postes e paredes de Paris desde meados de 1770, verdadeiro ritual público de punição da autoridade do soberano e seu ministério, num processo chamado pelo autor de dessacralização da monarquia francesa.

No período posterior, após a eclosão da Revolução as preocupações propagandísticas não cessaram, muito pelo contrário. Os revolucionários empenharam-se em produzir principalmente obras oficiais que exaltavam seus

feitos. Deste modo, “na Revolução Francesa, fez-se uso intenso da propaganda visual para facilitar a ruptura com os valores do Antigo Regime, e edificar uma nova ordem social.” (MORIN, 2013, p.223)

Assim, a população revoltada com as dificuldades era influenciada pela burguesia, que usava a difusão de imagens entre a massa e assim se propagava a ideia de rompimento com o Antigo Regime. Entretanto, foi possível identificar uma diversidade temática no que tange à produção de imagens ligadas aos acontecimentos antes mesmo dos movimentos revolucionários. Por exemplo, a *Convocação dos Estados Gerais* e o chamado *Juramento da sala de jogo de pela* foram eventos bastante visitados pelos artistas ainda no século XVIII e no decorrer do XIX.

Um caso emblemático é o do deputado-artista Jacques Louis David que atuou como pintor da França revolucionária. Mais do que isso ele se tornou um proponente de símbolos, como mostra Lynn Hunt (2007, p. 121), ao afirmar que em novembro de 1793, quando deputado, David propôs a construção de uma estátua para representar o povo francês. Após debate na Convenção, foi escolhida a figura de Hércules como emblema da República radical.

Neste ponto torna-se interessante constatar, conforme aponta a autora, que a representação de Hércules na história francesa anterior à Revolução, significava aos olhos da elite instruída o poder dos reis individualmente, de modo que David “não estava dando continuidade a uma tradição iconográfica, e sim escolhendo nela certos elementos e invertendo-lhes o significado.” Assim, Hunt observa que David alterou tal representação em prol de um poder popular coletivo, ou seja, “usou um dos emblemas favoritos da monarquia e o reproduziu, elevou e monumentalizou no emblema de seu oposto.” (HUNT, 2007, 131)

De fato, desde meados do século a pintura de David sofria influências da Antiguidade grega e romana em substituição às citações bíblicas, conforme observa Chartier:

Pela escolha de temas clássicos, patrióticos e políticos, porém mais ainda por uma forma que deixava de lado as regras e convenções acadêmicas, a pintura de David na última década do Antigo Regime buscava produzir uma emoção, um entusiasmo e uma perda de noção de si mesmo no espectador que traziam consigo algo da experiência religiosa para a experiência estética. (CHARTIER, 2010, p.249)

A figura clássica de Hércules, além da estátua, sua imagem se tornaria tema do selo do Estado. Hunt revela que “o selo nunca foi definitivamente fixado, pois a própria Revolução esteve sempre em processo.” Da mesma forma:

(...) o selo não era apenas uma representação da autoridade pública, mas também um instrumento de educação, um elemento do “molde republicano”. Como parte de uma nova moldura cultural, novos símbolos podiam fazer novos homens. (HUNT, 2007, 118-119)

Conforme afirma Gombrich, em sua obra *A História da Arte*, foi durante o período revolucionário que o neoclassicismo surgia como fonte de transformação da pintura, propondo um quadro limpo de detalhes que não eram essenciais, revivendo os heróis da antiguidade e o sentimento de renascimento:

Os revolucionários franceses gostavam de se considerar gregos e romanos renascidos, e sua pintura, não menos que a arquitetura, refletia seus gostos pelo que era designado como grandeza romana [...] a Revolução Francesa deu um enorme impulso a esse tipo de interesse na história e à pintura de temas heróicos. (GOMBRICH, 1993, p.382).

Tais observações revelam a efetiva preocupação dos revolucionários durante o longo processo de consolidação da Revolução. Desta forma, no espaço da nova política que se forjava, ou seja, nos debates da Convenção, discutia-se a escolha de símbolos que representassem uma nova política.

Para além da nova interpretação da imagem de Hércules, dada aqui como exemplo, a Revolução preocupou-se com signos das mais diversas ordens, tais como a escolha de um novo calendário, a criação do Festival da Razão e a Festa do Ser Supremo, estabelecendo “uma nova linguagem simbólica criada para as massas recém-mobilizadas.” (HUNT, 2007, 125-126)

Do popular ao erudito, através de símbolos visuais com narrativas sobre a Revolução, os artistas encontraram maneiras particularmente importantes de atingir e comunicar à população letrada e não letrada, ao mesmo tempo em que as facções contra revolucionárias produziram narrativas visuais para tecer críticas ao movimento revolucionário. Ilustrações e gravuras populares circularam exaustivamente, imagens que não mostravam apenas os acontecimentos, elas davam aos eventos significados político e importância.

Através do trabalho de levantamento, identificação e seleção de imagens disponibilizadas em sites confiáveis da *Web*, tal material foi compilado por temas,

num total de 35, referentes à Revolução Francesa. A discussão realizada até aqui pretendeu dar subsídios teóricos sobre a produção iconográfica e sua importância no contexto da Revolução. O uso das imagens como recurso didático exigirá que o professor considere o contexto social, político e cultural em que foram produzidas. Esse exercício, por si só deve estimular o debate sobre fontes históricas nas aulas.

Considerações finais

Muitas imagens foram criadas para divulgar, das mais variadas formas, as posições políticas diante da crise geral que se esboçava no período que antecedeu à queda da Bastilha, aliás, evento considerado inaugural da Revolução Francesa e que foi visitado pelos artistas revolucionários e pós-revolucionários de forma constante, afinal, no nível simbólico a tomada da prisão significou o início da queda do Antigo Regime na França.

Desse modo, seja para exaltar ou criticar, apoiar ou difamar, as imagens expressavam posicionamentos diante do movimento, da mesma forma que muitas delas serviram como recurso pedagógico de crítica à sociedade estamental e à monarquia francesa. Assim, em sala de aula o professor deve levar em consideração esses aspectos e trazê-los aos alunos, fazendo uma ponte entre o antes e o depois do saber, para instigá-los e surpreendê-los com tais descobertas.

Torna-se importante levar o conhecimento compartilhado sobre a teoria da arte e a Revolução Francesa, estimulando o interesse dos alunos, pois o exemplo de um signo em determinada obra, pode trazer referência à outra imagem, de modo que a análise se complete, ao indicar, por exemplo, alguns detalhes contidos nas obras analisadas.

No caso da pesquisa ora apresentada, selecionamos cerca de 300 imagens (divididas em 35 itens temáticos) disponibilizadas em um caderno de imagens com seu respectivo sumário explicativo.

Previsto pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) (BRASIL, 1998), o uso de material iconográfico nas aulas de História deve ser contemplado, na medida em que se espera que o aluno seja capaz de ler e analisar imagens como fator importante na construção do conhecimento histórico. A inserção de imagens no aprendizado, além de ganhar a atenção do educando, traz um meio diferenciado de

se abordar algum acontecimento histórico e ao mesmo tempo, por conta da imagem vista, proporciona que o aluno compreenda melhor determinado tema.

Por outro lado, o uso de fontes iconográficas pode significar mais um elemento para a apresentação do conteúdo, quando o professor se vale delas apenas como ilustração, além do risco de interpretá-las como representações fiéis da realidade. No caso da iconografia sobre a Revolução Francesa, como toda fonte histórica, as imagens precisam ser analisadas criticamente, estabelecendo seu contexto de produção. Tal exercício de exploração exigirá que o professor aprofunde seus conhecimentos para além da mera apresentação exaustiva das imagens, daí o processo de seleção e escolha das mesmas ser tão importante. Da mesma forma, o uso de imagens como recurso didático merece ser integrado com outras fontes.

Referências:

- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. São Paulo: Cultriz, 2012.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: **Ensino Fundamental: História**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC: 1998.
- BURKE, P. **A escola do Annales**. São Paulo: Edunesp, 1991.
- CHARTIER, Roger. **Origens culturais da Revolução Francesa**. São Paulo: Edunesp, 2010.
- GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1993.
- HUNT, Lynn. **Política, cultura e classe na Revolução Francesa**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- _____. "The many bodies of Marie Antoinette". In: KATES, Gary (ed.) **The French Revolution: recent debates and new controversies**. New York: Routledge, 2002.
- MORIN, Tania Machado. **Virtuosas e perigosas: as mulheres na Revolução Francesa**. São Paulo: Alameda, 2013.
- SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. **Cadernos de Pesquisa**, vol. 36, n. 128, mai/ago. 2006, p. 451-472.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Marciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2009.

VOVELLE, Michel. A Revolução Francesa e seu eco. **Estudos Avançados**. 1989, vol.3, n.6, pp. 25-45.