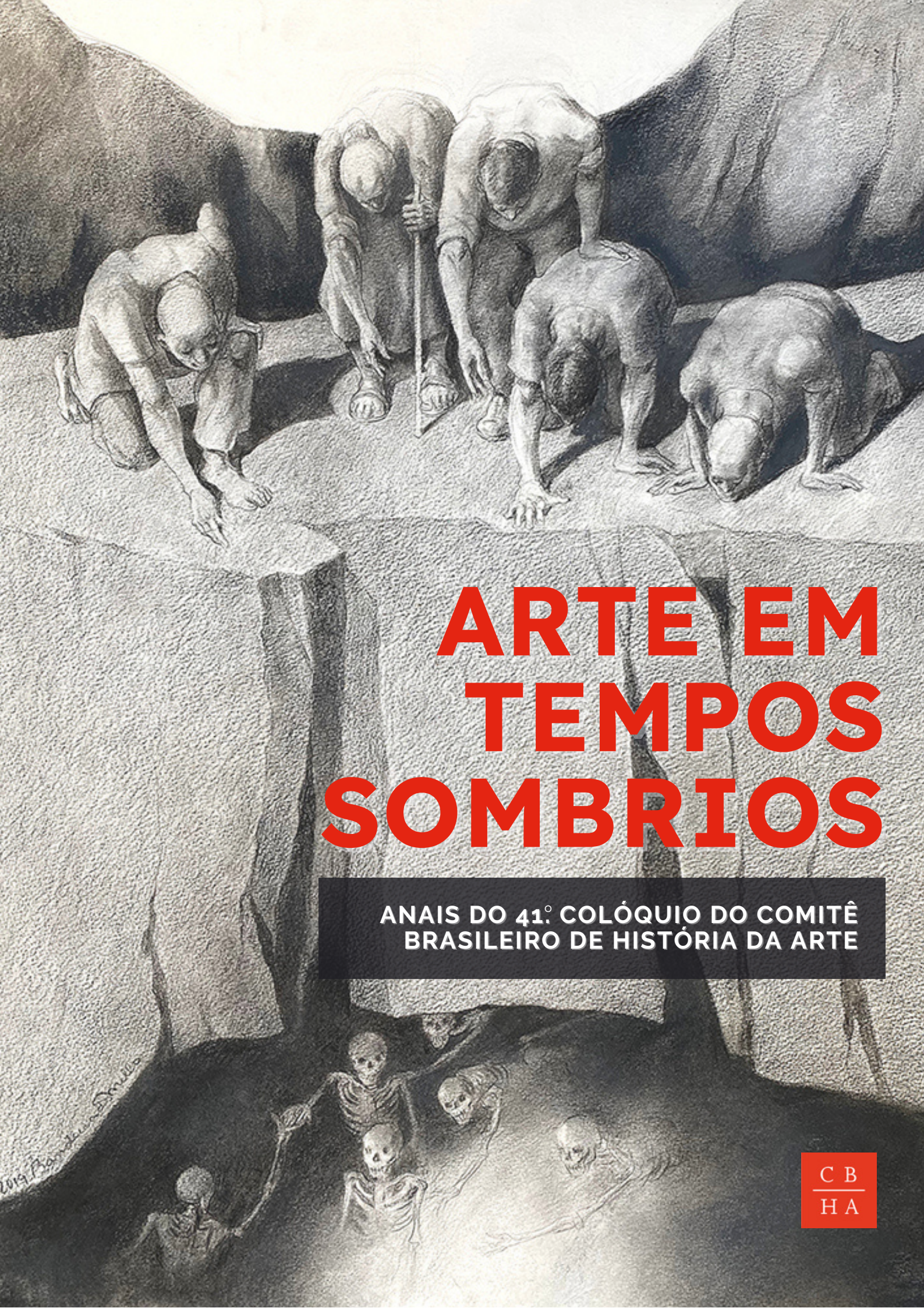

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CBHA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização

CBHA

Organização

UFRJ Universidade Federal do Rio de Janeiro

UFU Universidade Federal de Uberlândia

UFPEL

UFRRJ Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972
Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)
Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)
Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)
Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)
Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)
Almerinda da Silva Lopes (UFES)
Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)
Luiz Alberto Freire
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)
Marize Malta (UFRJ)

41° Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios
Comissão Organizadora
Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)
Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)
Marize Malta (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPel/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico
Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)
Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)
Blanca Brites (UFRGS/CBHA)
Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)
Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)
Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)
Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)
Neiva Bohns (UFPel/CBHA)
Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)
Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)
Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)
Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa
Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação
Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41° Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios – Evento online **-** 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado
ISSN: 2236-0719 - https://doi.org/10.54575/cbha.41

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.
CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

"A captura da Smalah" de Vernet e a realidade sombria da invasão da Argélia (1840)

Camila Dazzi, Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio de Janeiro
https://orcid.org/0000-0002-3246-354X
camila.dazzi@cefet-rj.br

Resumo

A tela La Prise de la Smalah d'Abd-el-Kader, realizada pelo pintor orientalista francês Horace Vernet, retrata um dos momentos mais sangrentos da invasão da Argélia, durante a expansão colonial francesa, no século XIX. A tela é aqui analisada enquanto um retrato do colonizador e do colonizado, os dois protagonistas do drama colonial, e dos mecanismos de opressão do Imperialismo: o racismo e o terror. O artista, por sua vez, é compreendido como um colecionador colonial, inclusive de restos mortais de combatentes argelinos, e apoiador de atos de extrema crueldade durante a guerra. Não buscamos, portanto, discutir os méritos estéticos da obra, mas sim as suas implicações ideológicas em uma época de intervenção militar brutal no Norte da África.

Palavras-chave: Orientalismo. La Prize de la Smalah d`Abd-El-Kader. Horace Vernet. Invasões coloniais. Pinturas de guerra.

Abstract

The canvas La Prize de la Smalah d'Abd-el-Kader, made by the French orientalist painter Horace Vernet, depicts one of the bloodiest moments of the invasion of Algeria, during the French colonial expansion, in the 19th century. The canvas is analyzed here as a portrait of the colonizer and the colonized, the two protagonists of the colonial drama, and of the mechanisms of oppression of Imperialism: racism and terror. The artist, in turn, is understood as a colonial collector, including the remains of Algerian combatants, and a supporter of acts of extreme cruelty during the war. No we seek, therefore, to discuss the aesthetic merits of the work, but rather its ideological implications at a time of brutal military intervention in North Africa.

Keywords: Orientalism. La Prize de la Smalah d'Abd-El-Kader. Horace Vernet. Colonial invasions. War paints.

"A l'origine du pittoresque il y a la guerre".
(Sartre, Situations V, p.7, 1964)[1]

As campanhas de guerra ocorridas no Norte da África, no século XIX, em decorrência do Imperialismo, possibilitaram que o 'mundo muçulmano' fosse conhecido de perto por um significativo número de artistas europeus. Muitos deles foram, a pedido de seus países, registrar os eventos bélicos de maior impacto para posteriormente plasmá-los em telas de teor heroicisante, prestando um serviço ao processo de invasão e dominação desses territórios[2]. Essas pinturas de guerra, que nos levam a indagar sobre a relação entre arte e violência, são parte essencial do que se convencionou chamar de Orientalismo, e constituem, seguramente, o seu lado mais sombrio.

Figura 1. Horace Vernet, *La Prise de la Smalah d'Abd-el-Kader par le Duc d'Aumale à Taguin, le 16 mai 1843*, 1845 (EM DUAS PARTES). Óleo sobre tela, 4,89×21,39 m. Versalhes, Palácio de Versalhes, Salle de la Smalah. Fonte: http://collections.chateauversailles.fr

A produção de pintores como Édouard Detaille[3], ligada às campanhas francesas na Tunísia, e Mariano Fortuny, ligada a Guerra Hispano-marroquina[4], merece destaque nesse contexto, mas para esse estudo selecionamos a figura do

[1] SARTRE, Jean-Paul. D'une Chine à l'autre. Situations V. Paris: Gallimard, 1964, p. 7.
[2] SCHAUB, Nicolas. Découverte picturale de l'Algérie: des artistes militaires au service de la conquête des territoires. L'invention des midis. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, p. 77-90, 2015.
[3] CAIN Georges. Édouard Detaille. Revue Illustrée, 1er décembre 1887.
[4] LOUREIRO, Isabela; DAZZI, Carneiro, Camila.Representações do Imaginário Orientalista nas Obras de Pedro Antonio de Alarcón e Mariano Fortuny. Fénix. (No prelo em fev. 2022).

pintor francês Horace Vernet não somente pelo nível de banalização da violência contido em suas obras, mas igualmente pela sua atuação como colecionador de restos humanos, compreendidos no contexto das conquistas coloniais como troféus militares[5]. A atuação de Vernet como colecionador colonial é reveladora do seu interesse pelos debates raciais que ganhavam destaque nos meios intelectuais franceses, bem como dos laços profundos do pintor com a conquista militar francesa no Norte da África.

A percepção de Vernet sobre a guerra na Argélia e os argelinos – compreendidos, então, pelos franceses como árabes muçulmanos - é aqui apresentada por meio de uma breve análise da tela *La Prise de la Smalah d'Abd-el-Kader par le Duc d'Aumale à Taguin, le 16 mai 1843*. A tela, que se encontra em exposição no *Musée de l'Histoire de France*, em Versailles, narra o início da aniquilação do heroico emir Abd el-Kader, alma da resistência à colonização francesa da Argélia[6], e a destruição da sua capital itinerante, a *smalah*[7]. A *smahla* de Abd-el-Kader não era apenas "a reunião de alguns servos fiéis em torno da família e dos tesouros de um chefe". Era uma capital propriamente dita, um "centro de onde emanavam todas as ordens, onde ocorriam todos os negócios importantes, e onde todas as grandes famílias se refugiavam, rodeadas por uma significativa população"[8]. A tela nos apresenta uma versão glorificante do 1º maio de 1843, quando, em Taguin, a noroeste de Argel, a *smalah* foi dizimada pelo exército de um dos filhos mais jovens do rei Louis-Philippe d'Orléans, Henri d'Orléans, o duque de Aumale.

Governantes poderosos sempre confiaram em imagens visuais para sustentar suas posições e buscar apoio público para seus esforços militares. A tela A Captura da *Smalah* torna Vernet um cúmplice do projeto de Louis-Philippe de escrever visualmente a conquista colonial do Norte da África, sendo um exemplo da arte a serviço da guerra (HORNSTEIN, 2018), e no caso da invasão francesa da Argélia a uma guerra particularmente brutal. Estima-se que o processo matou até um terço da população nativa em três curtas décadas - entre 500.000 e 1 milhão de pessoas. Tal matança se deveu à estratégia de guerra total utilizada pela França

---

[5] SESSIONS, Jennifer. Horace Vernet's Tête Arabe: The Artist as Colonial Collector . Arzel, Lancelot; Foliard , Daniel (dir). Tristes trophées- Objets et restes humains dans les conquêtes coloniales (XIXe-début XXesiècle), Monde(s) - N° 17, p.155-176, 2020.

[6] A informação consta na página 196 do livret do Salon de 1845. O livret contêm a explicação de várias obras expostas no referido Salon, inclusive um texto de seis páginas sobre a tela La Prise de la Smalah d'Abd-el-Kader. PARIS SALON DE 1845, Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographies des artistes vivants. Paris: Vinchon, 1845. p.196-200. Disponível em:
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5829097k/f201.item.r=Aumale>. Acesso em: 01 de nov. 2021.
BOIDIN, Carole. Le Jugurtha des Français ? Représentations d'Abd el-Kader dans la littérature et la culture de jeunesse françaises à l'époque colonial. Strenæ, 3 , s/p, 2012. Disponível em: < http://journals.openedition.org/strenae/474>. Acesso em: 20 de abr. 2021.

[7] FAROQUE, Ahmad Khan. Commander of the Faithful: The Life and Times of Emir Abd el-Kader: A Story of True Jihad. Journal of the Islamic Medical Association of North America, Volume 42, p. 126-128, 2010.

[8] LA PRISE de la Smalah d'Abd-el-Kader. In: Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographies des artistes vivants exposés au Musée Royal. Paris: Vinchon, 1845. p p.196-200.

para garantir o sucesso da campanha, conhecida como guerra de *razzia*, proveniente da palavra árabe para "ataque"[9].

A atrocidade do método *razzia* é revelada nos relatos de tormentos e torturas que se encontram registrados em relatos de viajantes, soldados e comandantes franceses, dirigidas a parentes e amigos, dentre os quais artistas e literatos. Tais narrativas expõem o massacre da população argelina, marcado por vários requintes de crueldade, como atos de violência sexual, decapitações e desfiles de cabeças enfiadas em baionetas[10].

Um exemplo dessas práticas macabras é o episódio da captura com vida de um dos líderes da resistência argelina, o xeque Bouziane, juntamente com o seu filho de 15 anos e o marabu Si-Moussa. O general francês em comando ordenou que fossem fuzilados no local e depois decapitados. Suas cabeças, enfiadas em lanças, foram levadas para Biskra e expostas no mercado popular, a fim de aumentar o medo da população. Um observador, o doutor Ferdinand Quesnoy, que acompanhou a coluna militar, desenhou essa cena medonha que publicou em 1888 no livro *L'armée d'Afrique depuis la conquête d'Alger*[11]. Posteriormente, as cabeças foram enviadas para Paris, expostas na *Société d'anthropologie* e depois transferidas para o *Musée de l'homme*.[12]

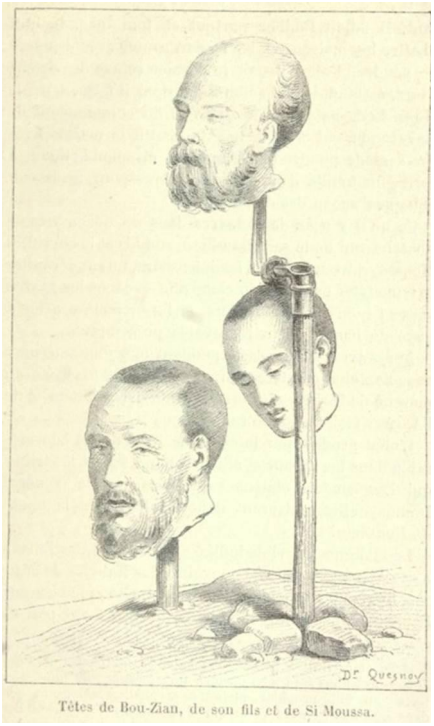

Figura 2. Ferdinand Quesnoy: Têtes de Bou-Zian, de son fils et de Si Moussa, c.1888, Gravura 19, p.290, do livro QUESNOY. L'armée d'Afrique depuis la conquête d'Alger. Paris: Jouvet, 1888. Fonte: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6358287d/f309.item.texteImage

[9] GALLOIS, William. A History of Violence in the Early Algerian Colony. London: Palgrave Macmillan, 2013. pp 100-121.
[10] SESSIONS, Jennifer. Unfortunate Necessities": Violence and Civilization in the Conquest of Algeria. Patricia M. E. Lorcin; Daniel Brewer (Editors). France and Its Spaces of War - Experience, Memory, Image. New York, Palgrave Macmillan, 2009. p 29-44.
[11] QUESNOY. L'armée d'Afrique depuis la conquête d'Alger. Paris: Jouvet, 1888.
[12] LES CRÂNES de résistants algériens n'ont rien à faire au musée de l'Homme. In: Le Monde, 8 juillet 2016.

No contexto das conquistas coloniais, a derrota de uma comunidade inimiga era acompanhada pela apreensão, profanação, exposição e musealização de objetos patrimoniais, insígnias, armas e bandeiras, dentre outros elementos compreendidos como manifestações concretas das "soberanias locais decaídas"[13]. Os corpos dos vivos e dos mortos também funcionavam como local de "degradação simbólica", sendo a humilhação causada pelas suas profanações proposital e baseada em objetivos políticos poderosos: assinalar a vitória final e estabelecer o equilíbrio de poder na sociedade colonial. A posterior musealização desses "tristes troféus"[14] em instituições antropológicas como objetos de análise para cientistas interessados em frenologia e estudos raciais, demonstra o quão em voga estava o debate sobre a superioridade racial na Europa naquele momento, bem como a sua utilização para justificar a brutalidade empreendida nas campanhas de dominação do Norte da África. [15]

Horace Vernet possuía uma grande coleção de objetos coletados na Argélia, dentre eles a cabeça de um combatente argelino, que foi doada pelo artista, em 1845, ao *Muséum National d'histoire naturelle* de Paris, acompanhada por quatro macabros daguerreótipos, que hoje se encontram na biblioteca do *Musée du Quai Branly*, identificados por um rótulo envelhecido e bastante genérico como Cabeça de Árabe[16]. Os daguerreótipos oferecem diferentes vistas desse troféu de guerra obtido na violência paroxística da conquista da Argélia pela França. A historiadora Jennifer Sessions, no recente artigo *Horace Vernet's Tête Arabe: The Artist as Colonial Collector,* assim descreve as imagens da cabeça mumificada:

> Nelas se destacam os processos científicos que reduziram o ser humano a objeto antropológico: as pinças de metal segurando a cabeça contra a lente do fotógrafo e o detalhe horrível de estofo que se projeta para fora do buraco aberto do pescoço. Notamos traços de ferimentos que precederam a violência final da decapitação: um coto onde deveria estar sua orelha direita e uma ponta de pele projetando-se da parte de trás de seu crânio cortado rente.[17]

Se as coleções colônias dos museus franceses são "um exemplo crítico do entrelaçamento da antropologia e do Imperialismo no século XIX", a atuação de Vernet como colecionador colonial nos leva a refletir que a "arte também contribuiu para a "ciência" da raça" e para o extermínio de populações em nome da

[13] ARZEL, Lancelot; FOLIARD, Daniel (dir). Tristes trophées - Objets et restes humains dans les conquêtes coloniales (XIXe-début XXesiècle). In: Monde(s), n° 17, pp.155-176, 2020. p.11
[14] Id.Ibid, p.13
[15] Id.Ibid, p. 30
[16] HANNOOSH, Michèle. Horace Vernet's 'Orient': photography and the Eastern Mediterranean in 1839, part I: a daguerrean excursion. In: The Burlington Magazine, CLVIII, april, pp. 264-271, 2016.
[17] SESSIONS, Jennifer. Horace Vernet's Tête Arabe: The Artist as Colonial Collector . Arzel, Lancelot; Foliard , Daniel (dir). Tristes trophées- Objets et restes humains dans les conquêtes coloniales (XIXe-début XXesiècle), Monde(s) - N° 17, p.155-176, 2020. p.155

glória do Império Francês[18], em um processo de extrema violência aparentemente contraditório aos objetivos civilizadores das ditas conquistas coloniais.

O apoio de Vernet à dominação francesa, por mais extremos que tenham sido os métodos de uma suposta pacificação, é inequívoco. O posicionamento do artista é evidenciado em vários documentos, dentre eles uma carta, datada de 1846, dirigida ao Coronel Pélissier, na qual Vernet declara apoio entusiasmado ao militar, que se tornou conhecido por receber opróbrio público, em 1845, por ordenar o massacre de uma tribo inteira de argelinos que havia se refugiado nas cavernas de Dahra[19]. Ainda que os insurgentes houvessem prometido se render e pagar um resgate, o Coronel se recusou a deixá-los com vida e decidiu matá-los por asfixia, tocando fogo na entrada da caverna[20]. Na carta de Vernet a Pélissier, o artista garante seu total apoio ao oficial pelo massacre que ocorreu nas cavernas de Dahra e expressa sua, e eu cito carta, "indignação pela maneira infame de certos indivíduos que não foram para a guerra e que de longe caluniaram o ataque das grutas".[21]

Faz-se necessário, portanto, colocar Vernet em seu devido local de fala, o do colonizador, para compreendermos a tela A captura da *Smalah* de Abd-el-Kader como o que de fato ela é: um retrato glorificado dos brutais mecanismos de opressão do Imperialismo. Vernet, com essa obra, tornou pitorescas aos olhos dos observadores ocidentais experiências de devastação e destruição sistemática, e contribuiu para que a extrema brutalidade das invasões africanas fosse vista pelos seus contemporâneos como algo normal. Nesse sentido, alguns elementos da tela merecem destaque, seja por evidenciarem o quanto a pintura é ideológica e de propaganda, seja por demonstrarem a brutalidade da estratégia de guerra total utilizada pela França.

A captura da *Smalah* de Abd-el-Kader

Para aumentar o impacto dramático da cena, Vernet selecionou quais figuras apareceriam, onde apareceriam e quais ações realizariam. A tela, que conta a história dos acontecimentos da esquerda para a direita, tem como um dos principais elementos da narrativa o Henri d'Orléans, duque de Aumale, filho do rei, que é representado entre suas tropas, sentado sobre o seu cavalo branco, em uma pose similar a de Napoleão na famosa tela de Gros, Batalha de Eylau. Vernet optou por não registar na tela Henri d'Orléans em ação, mas sim distanciado do furor da batalha, dando ordens aos seus Generais.

[18] Id.Ibid, p.155.
[19] Original em francês: SCHAUB, Nicolas. Du colonialisme français. Arts&Sociétés, n.54, s/p, 2015. Disponível em: < https://www.sciencespo.fr/artsetsocietes/fr/archives/1327>. Acesso em: 01 de nov. 2021.
[20] Id.Ibid
[21] Id. Ibid. n.p.

Figura 3. Horace Vernet: La Prise de la Smalah d'Abd-el-Kader (DETALHE DO DUQUE), 1845. Fonte: http://collections.chateauversailles.fr/

Sua postura, altiva e segura, se contrapõe ao caos que toma conta da *smalah*, contraposição que se torna ainda mais evidente ao compararmos a ordem da cavalaria francesa com a desordem que reina entre os combatentes argelinos. Vernet, com essa estratégia visual, colocou em oposição o racional e civilizado ao irracional e selvagem, os franceses aos argelinos, os colonizadores aos colonizados.

Outro desses jogos de oposição utilizado por Vernet é a bravura dos oficiais franceses em contraposição à covardia dos argelinos. Em diferentes pequenos episódios, como mostram os detalhes em destaque, os muçulmanos são representados 'batendo em retirada', ou, escapando com os seus pertences mais preciosos, e abandonando durante a fuga as mulheres e crianças desamparadas da *smalah*. A mensagem de Vernet, carregada de preconceitos, é clara: a cobiça e o medo, características inatas aos árabes muçulmanos, se sobrepõem ao dever e a honra.

Vernet realça a todo o momento características percebidas por ele, o colonizador, como negativas: os argelinos são representados por meio de um 'colorismo' que tinha como objetivo demarcar as diferenças entre os 'tipos raciais primitivos' e os franceses. De um modo geral, os homens argelinos são representados com um tom de pele mais escuro, mas na tela há igualmente a representação de negros, alguns deles representados nus, o que sugere um estado de animalidade. No primeiro plano da pintura, uma figura feminina se destaca: uma mulher negra, completamente nua. Sua absoluta nudez contrasta com as

demais mulheres argelinas, que embora representadas de modo sensualizado, possuem vestimentas que escondem – ainda que parcialmente – seus corpos. A atitude que Vernet escolhe para retratar a mulher negra é estranha: ao invés de fugir ou implorar perdão, como as demais mulheres, ela, indiferente à fúria do exercito francês, permanece sentada no chão, ao lado de uma pequena gazela, e, sorrindo, fatia uma melancia. Destituída de consciência, e até mesmo de instinto, a mulher negra na tela é a representação exoticizada e bestializada do Outro.[22]

Figura 4. Horace Vernet: La Prise de la Smalah d'Abd-el-Kader (DETALHES DOS COMBATENTES), 1845. Fonte: http://collections.chateauversailles.fr/

Merecem destaque ainda, em nossa breve análise sobre a tela, os elementos sintomáticos da brutalidade da estratégia de Guerra total, como os soldados do exército de resistência tentando defender os civis, enquanto, em meio ao caos, mulheres caem de *howdahs*, e a população se abriga em suas tendas, aguardando a morte inevitável que se seguirá à captura.

A presença das mulheres na cena da batalha é significativa e faz jus a descrição da pintura localizada no livreto do *Salon* de 1845, onde a tela foi exposta. De acordo com a notícia sobre a pintura contida no livreto, pelo menos trezentos cadáveres inimigos espalharam-se pelo terreno ao redor do rio Taguin[23]; muitos deles seguramente de mulheres, ainda que o pintor não tenha representado cadáveres femininos em sua tela.

[22] STASZAK, Jean-François. Qu'est-ce que l'exotisme?. In: Le Globe, Revue genevoise de géographie, n° 148, pp.7-30, 2008.
[23] LA PRISE... op.cit, 1845

Figura 5. Horace Vernet: La Prise de la Smalah d'Abd-el-Kader (DETALHE DA MULHER NEGRA), 1845. Fonte: http://collections.chateauversailles.fr/

Por outro lado, o fato de Vernet representar os soldados franceses ameaçando mulheres indefesas é um demonstrativo da violência da estratégia *razzia*. A política de extermínio de civis, inclusive mulheres, é registrada no livreto do *Salon* de 1845 com um tom heroico. O livreto narra que quando, após 6 dias de extenuante cavalgada, finamente o exército do Henri d'Orléans localizou a capital itinerante, ele estava em menor número, e foi solicitado ao duque que esperasse pela sua infantaria:

> ....[os oficiais] imploraram que Aumale esperasse por sua infantaria [...] e, no entanto, um atraso de meia hora teria sido o suficiente para que as mulheres [...] estivessem fora de nosso alcance,[...] ; então o príncipe não hesitou por um instante: ele gritou, “ninguém de minha raça jamais recuou", e imediatamente assumiu suas posições para o ataque. [24]

A superioridade da raça, o heroísmo dos franceses e a impiedade caracterizam a fala e a postura do duque.

[24] LA PRISE...op.cit, 1845, p.196

Figura 6. Horace Vernet: La Prise de la Smalah d'Abd-el-Kader (DETALHE DOS HOWDAHS), 1845. Fonte: http://collections.chateauversailles.fr/

Em diferentes momentos Vernet enriquece sua narrativa visual com detalhes do pânico vivido pelas mulheres da *smalah*, retratando-as em desesperada fuga, suplicando piedade ou sob a mira das armas dos soldados franceses. A eminencia da morte é evidenciada no detalhe concernente a Henri d'Orléans (Figura 3). Aos pés do seu cavalo branco se aglomera um grupo de mulheres argelinas de joelhos, rogando por piedade. Uma delas ergue um bebê de colo, como se a vida dele também estivesse em perigo. Longe de demonstrar piedade, a postura do filho do rei é bastante fria e indiferente às súplicas femininas: ele não tem o seu olhar voltado para as mulheres, não há qualquer gestualidade que indica compadecimento ou mesmo um perdão condescendente. Seu rosto e corpo estão direcionados para o lado oposto, e o braço, do qual pende um sabre, se dirige aos seus generais, para os quais parece dar ordens.

A tela a Captura da S*malah* de Abd-el-Kader de Vernet, ainda que não realizada originalmente com esse propósito, pode ser hoje compreendida como um "retrato dos dois protagonistas do drama colonial"[25], um manifesto visual dos efeitos destrutivos da ideologia Imperialista e dos seus mecanismos de opressão. A pintura nos possibilita refletir sobre o colonialismo, que Albert Memmi, no emblemático livro *The Colonizer and the Colonized*, descreve como "uma variante do fascismo"[26], e suas principais ferramentas: o racismo e o terror, o primeiro utilizado para estabelecer a subumanidade do colonizado, e o segundo para reprimir e submeter.

[25] MEMMI, Albert. The Colonizer and the Colonized. Boston: Beacon Press. 1965. p.145.
[26] Id. Ibd. p.145

Conclusões

A título de conclusões finais, destacamos alguns pontos. Dentre eles o fato de que a análise depreendida não buscou discutir os méritos estéticos da pintura orientalista ou da produção de Vernet ligada à campanha francesa na Argélia, mas sim as implicações políticas e ideológicas advindas da percepção de que Vernet foi um colecionador colonial, de que ele produziu sua obra a pedido de um rei que investiu fortemente na campanha colonial e que, em função disso, sua percepção sobre os colonizados é racista e hostil. Como defendeu Linda Nochlin, em *The Imaginary Orient* (2013)[27], os historiadores da arte não devem privilegiar as inovações estéticas que caracterizam a pintura orientalista do século XIX e minimizar os problemas sociais e morais nela encapsulados. E, como vimos ao longo do texto, o que não faltam são problemas na tela A captura da Smalah de Abd-el-Kader. Nela, Vernet não somente expõe a sua visão preconceituosa sobre os árabes muçulmanos, mas propagandeia e celebra uma política de guerra total, cuja brutalidade dizimou uma significativa parcela da população autóctone. A obra ofusca e mascara sob a rubrica de pitoresco a opressão, o racismo e a mortandade.

Buscamos demostrar em nossa fala que na tela A Captura da Smalah d'Abd-el-Kader os argelinos são apresentados por meio de contrastes, como opostos aos franceses, uma estratégia do artista que revela dicotomias entre o "eu" europeu e o "Outro" oriental como modo de demarcar nele o que é diferente do "eu"[28]. Os argelinos – árabes muçulmanos - são apresentados como atrasados, cruéis e impotentes, destinados à derrota, enquanto que os franceses aparecem representados como superiores e vitoriosos, sendo a ênfase dada ao protagonismo francês em detrimento à sujeição argelina no conflito.

Por fim, pensar obras como A captura da *Smalah* de Abd-el-Kader nos ajuda a compreender como o imaginário oitocentista sobre o Oriente, determinado pelo discurso colonial, foi gradualmente construído e apresentado ao Ocidente e como ele repercute até hoje em visões estereotipadas e negativas sobre o território e seus habitantes.

Referências

ARZEL, Lancelot; FOLIARD, Daniel (dir). Tristes trophées - Objets et restes humains dans les conquêtes coloniales (XIXe-début XXesiècle). In: Monde(s), n° 17, pp.155-176, 2020. Disponível em: <http://www.monde-s.com/wp-content/uploads/2020/06/Introduction-17_en-ligne.pdf>. Acesso em: 01 de nov. 2021.

[27] NOCHLIN, Linda. The Imaginary Orient. PINDER, Kymberly N (Ed). Race-ing Art History: Critical Readings in Race and Art History. Londres: Routledge, 2013.
[28] MARÍN, Manuela. The image of morocco in three 19th century spanish travellers. In: Quaderni Di Studi Arabi, vol. 10, p. 143–158, 1992.

BOIDIN, Carole. Le Jugurtha des Français? Représentations d'Abd el-Kader dans la littérature et la culture de jeunesse françaises à l'époque colonial. In: Strenæ, 3 , s/p, 2012. Disponível em: < http://journals.openedition.org/strenae/474>. Acesso em: 20 de abr. 2021

CAIN, Georges. Édouard Detaille. In: Revue Illustrée, 1er décembre 1887. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200153j/f409.image>. Acesso em: 01 de nov. 2021.

FAROQUE, Ahmad. Commander of the Faithful: The Life and Times of Emir Abd el-Kader: A Story of True Jihad. In: Journal of the Islamic Medical Association of North America, Volume 42, p. 126-128, 2010. Disponível em: <https://www.researchgate.net/ publication/ 277209729_Book_Review_Commander_of_the_Faithful_The_Life_and_Times_of_Emir_Abd_el-Kader_A_Story_of_True_Jihad>. Acesso em: 20 de abr. 2021.

GALLOIS, William. A History of Violence in the Early Algerian Colony. London: Palgrave Macmillan, 2013. pp 100-121. Disponível em: <https://link.springer.com/book/10.1057/9781137313706#about>. Acesso em: 20 de abr. 2021.

HANNOOSH, Michèle. Horace Vernet's 'Orient': photography and the Eastern Mediterranean in 1839, part I: a daguerrean excursion. In: The Burlington Magazine, CLVIII, april, pp. 264-271, 2016. Disponível em: <http://www-personal.umich.edu/~hannoosh/Horace%20Vernet's%20Orient%20Part%20I.pdf>. Acesso em: 20 de abr. 2021

HORNSTEIN, Katie. How an Epic Painting Became a Monumental Flop: The Perils of Art and Politics. In: Yale University Press Blog, Art & Architecture, October 5, n.p, 2018. Disponível em: <http://blog.yalebooks.com/2018/10/05/how-an-epic-painting-became-a-monumental-flop-the-perils-of-art-and-politics>. Acesso em: 20 de abr. 2021.

LES CRÂNES de résistants algériens n'ont rien à faire au musée de l'Homme. In: Le Monde, 8 juillet 2016. Disponível em: < https://www.lemonde.fr/idees/article/2016/07/09/les-cranes-de-resistants-algeriens-n-ont-rien-a-faire-au-musee-de-l-homme_4966904_3232.html>. Acesso em: 20 de abr. 2021.

LOUREIRO, Isabela; DAZZI, Carneiro, Camila. Representações do Imaginário Orientalista nas Obras de Pedro Antonio de Alarcón e Mariano Fortuny. Fênix - Revista de História e Estudos Culturais (no prelo).

MARÍN, Manuela. The image of morocco in three 19th century spanish travellers. In: Quaderni Di Studi Arabi, vol. 10, p. 143–158, 1992. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25802707>. Acesso em: 01 de Nov. 2021.

MEMMI, Albert. The Colonizer and the Colonized. Boston: Beacon Press. 1965.

NOCHLIN, Linda. The Imaginary Orient. PINDER, Kymberly N (Ed). Race-ing Art History: Critical Readings in Race and Art History. Londres: *Routledge,* 2013.

LA PRISE de la Smalah d'Abd-el-Kader. In: Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographies des artistes vivants exposés au Musée Royal. Paris: Vinchon, 1845. pp.196-200. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/ bpt6k5829097k/f201.item.r=Aumale>. Acesso em: 01 de nov. 2021.

QUESNOY. L'armée d'Afrique depuis la conquête d'Alger. Paris: Jouvet, 1888. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6358287d/f309.item.texteImage>. Acesso em: 20 de abr. 2021.

SARTRE, Jean-Paul. D'une Chine à l'autre. Situations V. Paris: Gallimard, 1964.

SCHAUB, Nicolas. Découverte picturale de l'Algérie: des artistes militaires au service de la conquête des territoires. In: L'invention des midis. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, p. 77-90, 2015. Disponível em: <https://books. openedition.org/pus/14050>. Acesso em: 20 de abr. 2021.

SCHAUB, Nicolas. Du colonialisme français. In: Arts&Sociétés, n.54, s/p, 2015. Disponível em: <https://www.sciencespo.fr/artsetsocietes/fr/archives/1327>. Acesso em: 01 de nov. 2021.

SCHAUB, Nicolas. Représenter l'Algérie: images et conquête au XIXe siècle. Paris: CTHS/ Institut national d'histoire de l'art, INHA, 2015.

SESSIONS, Jennifer. Horace Vernet's Tête Arabe: The Artist as Colonial Collector . Arzel, Lancelot; Foliard, Daniel (dir). Tristes trophées- Objets et restes humains dans les conquêtes coloniales (XIXe-début XXesiècle). In: Monde(s), n°17, p.155-176, 2020. Disponível em: <http://www.monde-s.com/wp-content/uploads/2020/06/Introduction-17_en-ligne.pdf>. Acesso em: 01 de nov. 2021.

SESSIONS, Jennifer. Unfortunate Necessities: Violence and Civilization in the Conquest of Algeria. LORCIN, P.; BREWER, D. (Edit.). In: France and Its Spaces of War - Experience, Memory, Image. New York, Palgrave Macmillan, 2009. p 29-44. Disponível em: <https://link.springer.com/chapter/ 10.1057%2F9780230100763_3/>. Acesso em: 20 de abr. 2021.

STASZAK, Jean-François. Qu'est-ce que l'exotisme?. In: Le Globe, Revue genevoise de géographie, n° 148, pp.7-30, 2008. Disponível em: <https://www.unige.ch/ sciences-societe/geo/files/4314/4464/7645/Globe2008_ Article1_.pdf>.Último acesso em 10/08/2021.

Como citar:

DAZZI, Camila. "A Captura da Smalah" de Vernet e a Realidade Sombria da Invasão da Argélia (1840). *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 185-197., 2022 (2021).
ISSN: 2236-0719.
DOI: https://doi.org/10.54575/cbha.41.015
Disponível em: http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm