



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

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

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

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

Realização



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)

41º 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 41º 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

De padres revolucionários à cirurgiões desenhistas: as luzes sombrias do século XIX

Renato Palumbo Dória, Universidade Federal de Uberlândia
<https://orcid.org/0000-0002-0975-738>
natopalumbo@gmail.com

Resumo

O caráter bio e necropolítico das iconografias nem sempre é evidente, sendo maior sua eficácia quanto menos perceptível sua intencionalidade. Entre os revolucionários pernambucanos de começos do século XIX encontravam-se padres, naturalistas e desenhistas. Ambiente no qual Januário Caneca, cirurgião e professor de desenho, publica em Recife, em 1844, seu Compendio de Desenho, mencionando nele teorias fisiológicas e anatômicas vinculadas às artes - em especial o ângulo facial de Camper, a cranioscopia e frenologia de Franz Gall, e a fisiognomonía de Lavater, de grande circulação entre os séculos XVIII e XIX, e de espantosa sobrevivência no Brasil. Formulações que, advindas do iluminismo, eram eminentemente eurocêntricas e racistas, gerando iconografias que, ao classificar, hierarquizar e subalternizar determinados tipos humanos, serviam à manutenção da ordem colonial e escravocrata.

Palavras-chave: Desenho. Ensino. Eurocentrismo. Política racial.

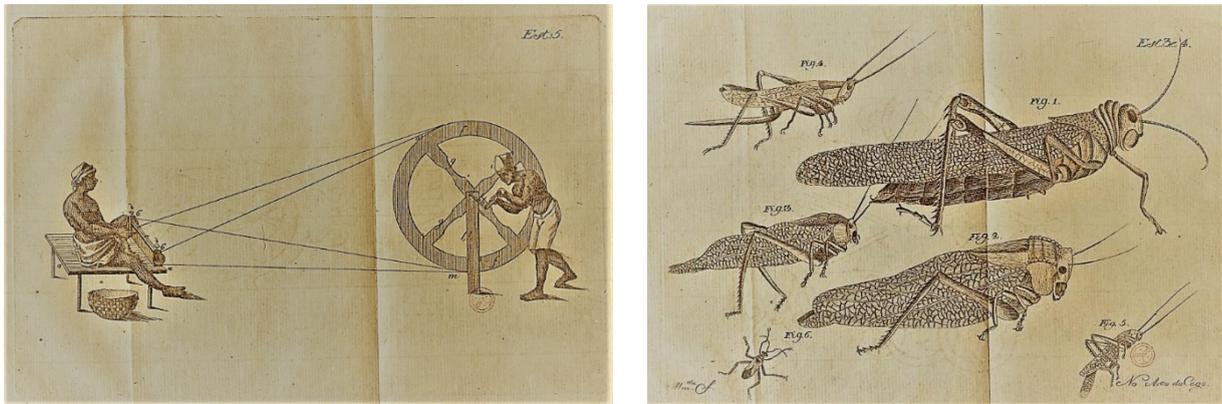
Abstract

El carácter bio y necropolítico de las iconografías no siempre es evidente, siendo mayor su eficacia cuando menos perceptible su intencionalidad. Entre los revolucionarios pernambucanos de comienzos del siglo XIX se encontraban clérigos, naturalistas y dibujantes. En ese contexto, Januário Caneca, cirujano y profesor de dibujo, publica en Recife en 1844 su Compendio de Dibujo, en el que hace referencias a teorías fisiológicas y anatómicas vinculadas a las artes (en especial Petrus Camper, Franz Gall y Gaspard Lavater); las cuales gozaron de gran circulación, y que tuvieron una espantosa sobrevivencia en Brasil. Estas formulaciones, provenientes del iluminismo, eran eminentemente eurocéntricas y racistas, generando iconografías que, al clasificar, jerarquizar y marginalizar determinados tipos humanos, servían como instrumento de reproducción del orden colonial y esclavista.

Keywords: Dibujo. Enseñanza. Eurocentrismo. Política racial.

Manuel Arruda da Câmara defende em 1791, em Montpellier, sua tese de medicina, *De Algumas Outras Observações que Permitem Suspeitar que o Oxigênio é a Causa das Diversas Cores dos Homens*, especulando as razões das variações de cores entre os seres. Afirmava ele que os negros nasciam claros, adquirindo a cor negra pelo “contato com o ar”, e referia-se à “dissecção de um negro”, em que se observava que a parte “do órgão genital, que não estava coberta pelo prepúcio, apresentava a cor negra”, enquanto “a parte coberta pelo prepúcio era branca” (ALMEIDA; MAGALHÃES: 2008, sn) -acrescentando que ocorria, com os urubus, o mesmo que com os homens de pele escura: brancos, ao nascimento, mas tornando-se progressivamente negros com o tempo (ALMEIDA; MAGALHÃES: 2008, sn).

Também estudioso das técnicas agrícolas, Arruda da Câmara retorna ao Brasil em 1793, realizando expedições em busca de salitre e de vegetais úteis à “fabricação de cordas” (KURY: 2015, sn). Na Paraíba dedica-se ao cultivo do algodão, realizando experimentos de botânica aplicada, e em 1796 teria fundado, entre Pernambuco e Paraíba, o Aerópago de Itambé, das primeiras lojas maçônicas do país. Em 1799 publica, atento aos interesses econômicos em jogo, com a industrialização das tecelagens, sua *Memória Sobre a Cultura dos Algodoeiros* (figs.01 e 02).



Figuras 01 e 02. Manoel de Arruda Câmara, *Memória sobre a cultura dos algodoeiros*, Lisboa,1799. Biblioteca Guita e José Mindlin, USP

Simultaneamente médico, naturalista e fazendeiro, ele se valia em suas práticas da literatura ilustrada da época, e seus próprios manuscritos e publicações se faziam acompanhar por desenhos e estampas (KURY: 2015, sn). Se aventurando ele próprio pelo desenho de observação, para registrar as espécies que descobria, criticava as imagens “mal desenhadas” por não condizerem com as descrições dos naturalistas, que sem saber desenhar tinham que contar com o desenho dos pintores, que costumavam deixar de fora, contudo, detalhes fundamentais (CÂMARA: 1799, pp. 255-256).

As “luzes” de Arruda da Câmara não impediam, contudo, a exploração cotidiana, em suas plantações, de dezenas de africanos escravizados, da qual sua *Memória sobre a cultura dos algodoeiros* é reveladora. Considerando indesejável, por exemplo, um número excessivo de trabalhadores no plantio, o que podia gerar “confusão e desordem”, o autor registrava uma divisão de tarefas por gênero, sendo que, quem “mete nos buracos a semente, comumente são negras”, enquanto o trabalho com as enxadas e estacas era reservado aos “negros”, por serem estes “mais ligeiros que aquelas” (CÂMARA: 1799, pp.31-31). No descaroçamento do algodão, por sua vez, melhores eram as “escravas”, cuja destreza se devia a uma contínua prática (CÂMARA: 1799, p.69).

Fossem mulheres ou homens os escravizados, julgava-se necessário vigiá-los para evitar perdas do algodão, e “castigar, ou repreender qualquer negligência da parte dos escravos” (CÂMARA: 1799, p.59). Em sua racionalidade econômica o plantador-naturalista aplicava-lhes, conforme as metas de produção, prêmios ou castigos (conforme colhessem ou não o estipulado), visando estimular o trabalho nos “ânimos servis dos escravos”. Acusando-os de preguiçosos e ladrões, Arruda da Câmara anotava que, em sua fazenda, para cada libra de algodão que faltasse, seus escravizados recebiam “palmatoadas” (CÂMARA: 1799, pp.60-61).

João Ribeiro de Mello Montenegro foi desenhista em expedições de Arruda da Câmara, tornando-se seu discípulo e herdeiro intelectual. Atestando suas atividades conjuntas, e a rede de relações que se estabelecia através delas, João Ribeiro desenhou um tipo de algodoeiro que Arruda da Câmara batizou de *Azerezea pernambucana*, em homenagem ao bispo Azeredo Coutinho, criador do Seminário de Olinda. Outro homenageado foi o ouvidor da Paraíba, Antônio Felipe Soares de Andrada Brederode, a quem foi dedicado a erva aromática *Andradea brederoda*. O próprio João Ribeiro teve seu nome vinculado, por Arruda da Câmara, a mangabeira, designada por ele como sendo do gênero *Ribeirea* (KURY: 2012, pp.191-192).

Líder da insurreição de 1817, a Revolução dos Padres, João Ribeiro foi professor de desenho no Seminário de Olinda, centro irradiador das ideias políticas e científicas que chegavam da Europa. Diretor do Hospital do Paraíso, estabelece ali a Academia do Paraíso, onde, além de aulas de desenho, havia gabinetes de leitura e história natural, e se pretendiam dar aulas de física (ANDRADE: 2012, p.160). Relacionada a agrupamentos precedentes, como o Aerópago do Itambé e a Academia dos Suassunas, João Ribeiro foi acusado de transformar o Hospital do Paraíso em “escolas de desenhos” e “antro maçônico” (Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco: 1977, p.86-87), onde “aliciava” os alunos de suas aulas (Documentos históricos – Revolução de 1817, 1954, p. 63). Ativo membro do governo provisório de 1817, e provável idealizador ou desenhista da bandeira dos revoltosos, um de seus desafetos o nomeou, com ironia, como “insigne Desenhador Lavateriano” (Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e

Geográfico de Pernambuco: 1977, p. 94), associando seus saberes aos do fisiognomista Gaspar Lavater.

Fazendo uso de linguagem repulsiva em relação aos escravizados, Louis François de Tollenare, comerciante francês de algodão que testemunhou os acontecimentos de 1817, registrou em seus diários que uma das principais hesitações dos revolucionários foi definir como a população negra estaria representada, em um sistema eleitoral que privilegiaria proprietários de terras, tendo por isso que desmentir boatos de que os escravos seriam libertos (MELLO: 2004, p.52). Assim, com a tranquilidade rompida pelas agitações dos “negros”, *“amedrontados quando soldados embriagados os querem recrutar”*, Tollenare reparava que as procissões seguiam normalmente, com imagens de Cristo em tamanho natural e representações da Virgem e de Santo Antônio ladeadas por jovens *“mulatas e mestiças [que], vestidas de gaze, cobertas de plumas e de flores, representam bem grotescamente os anjos”* (TOLLENARE: 1905-1906, pp.204-205).

Seu olhar estranhava, portanto, uma alteridade que lhe era inassimilável, com as figuras angelicais representadas por jovens afrodescendentes lhe surgindo como disformes e grotescas. Admirando-se também das “irmandades dos pretos” e das imagens de São Benedito, “um santo negro” (TOLLENARE: 1905-1906, p.205), desde sua chegada em Recife o francês esteve obcecado com a presença africana, anotando, já ao desembarque, que *“uma chalupa tripulada por oito negros, nus exceto as tangas, foi um espetáculo novo para mim e uma grande festa para a gente da equipagem”* (TOLLENARE: 1905-1906, p22).

Confuso diante da alteridade de belezas insubmissas à sua ordenada visão de mundo, Tollenare via nas jovens negras os traços *“dos graciosos desenhos que nos transmitiram os artistas gregos, e dos quais os nossos modernos procuram se aproximar”* (TOLLENARE: 1905-1906, P.129). Quanto aos homens negros notava, neles, fisionomias “altivas ou ferozes”, como de cavalos que, “mordendo os freios”, pensassem em se soltar, se admirando em não haver nenhum cuidado *“contra as tentativas que possam fazer”*, sendo-lhe espetacular *“ver estes grandes latagões musculosos ocupados a fiar algodão no fuso: é Hercules em casa de Omphale”* (TOLLENARE: 1905-1906, p.25). Retornando às analogias clássicas, estes fortes homens negros a fiar lhe invocavam, assim, a imagem de Hercules submisso à Ônfale, rainha da Lídia, que tinha entre seus prazeres contemplar o herói escravizado, e por vezes vestindo roupas femininas, a trabalhar com o fuso. Fascinante pelas inversões de papéis sexuais que propõe, em um jogo pleno de pulsões eróticas, o tema de Hércules escravo de Ônfale foi representado em inumeráveis obras desde a antiguidade, sendo muitas suas possíveis leituras (fig.03).



Figura 03. Peter Paul Rubens: *Hércules et Omphale*, 1602-1605. Óleo sobre tela, 278 X 215cm.. Museu do Louvre, Paris.

Preponderava em Tollenare, contudo, o pragmatismo, aconselhando ao europeu em visita ao Brasil que adquirisse um “*negro novo e o formasse à sua vontade*”, pois ao fim de alguns meses já haveria algum lucro nisso. Para as negras, mesmo libertas, havia usos que o francês não se envergonhava em indicar, com a possibilidade de se alugar “*negras e mulatas livres*” para servir como “concubinas”, e ainda que considerando “desagradável” o “*serviço de toda esta gente de cor*”, pelo “*cheiro nauseabundo que espalham*”, Tonellare admitia a conveniência de se “*habituar-se a ele*”, havendo pessoas que até sentiam prazer com o odor dos negros: “*são os homens que preferem as carícias das negras às das brancas*” (TOLLENARE: 1905-1906, p.249). Animalizando-os, Tollenare comparava a dedicação de alguns escravizados por seus proprietários com a relação entre um cão e seu dono: “*que resiste à ingratidão e aos maus tratos, amizade tenaz e atraente de que se veem tão poucos exemplos entre os homens*” (TOLLENARE: 1905-1906, p.144).

Em 1817, após uma derrota militar, o Padre João Ribeiro suicida-se. Seu corpo é esquartejado pelas forças coloniais, e sua cabeça exposta no centro de Recife. Tudo parecia, então, voltar ao normal, e os portugueses se vingavam dos mulatos e crioulos que durante a revolução “*diziam que eram todos iguais, e que haveriam de se casar com brancas das melhores*”. Vencidos, “mulatos, forros e crioulos” agora recebiam “*trezentos, quatrocentos, quinhentos açoites*”, e “murchos”, “*já tiram o chapéu aos brancos, e nas ruas apertadas passam para o meio para deixar passar os brancos*” (MORAES: 1937, p. 127).

Compêndio de Desenho, Recife, 1844

Januário Alexandrino da Silva Rabelo Caneca (1808 – 1850) era irmão de Frei Caneca, líder da Confederação do Equador enforcado em 1825, no Recife, e de quem publicaria, postumamente, algumas obras.¹ Cirurgião do exército, responsável pela vacinação contra a cólera em Recife e no Rio Grande do Norte², tendo escrito uma *Memória sobre a Cholera-morbus* em 1832 (além de uma *Notícia acerca de um casal que procriou alternadamente filhos mudos e com fala*), Januário Caneca atuou também como jornalista e professor de desenho no Liceu Pernambucano, instituição derivada do Seminário de Olinda.

Tendo circulado pelos mesmos ambientes que o irmão, e sido aluno do Padre João Ribeiro no Seminário de Olinda ou na Academia do Paraíso, entrou em contato com ideias e publicações que, anos depois, fizeram-se presentes no *Compendio de Desenho* que imprime em 1844; talvez a primeira publicação do gênero organizada por um brasileiro. De caráter erudito, expressando sobrevivências acadêmicas e iluministas, seu título completo era *Compendio de*

¹ Em 1835 Januário Caneca oferecia a venda um livro sobre retórica organizado por Frei Caneca, que imprimiria em “benefício da família de seu falecido Pai”, convidando os interessados à “loja do Sr. Bandeira do rapé, Rua do Cabugá” (Quotidiana fidedigna, A - periódico político, moral, literário e noticioso: 1835, sn).

² Termo da sessão extraordinária da Câmara do Recife, 6 de junho de 1824 (MELLO, 2001, p. 626).

Desenho para se aprender com perfeição a desenhar ao natural e a retratar fielmente, baseado em perspectiva, em ótica, e nas observações dos mais celebres naturalistas, físicos, fisiologistas e pintores.

Anunciada como segunda edição, e mencionando um anexo com 86 figuras (não localizadas), a obra elencava os autores de que se servia, exibindo a pretensa universalidade de conhecimentos de Januário Caneca. Incluía-se ali, entre outros, o naturalista francês Georges-Louis Leclerc (o Conde de Buffon), Charles Le Brun, Giovanni Battista della Porta, Leonardo da Vinci e Nicolas Poussin. Destacavam-se, entre estes, os nomes de Petrus Camper, Franz-Joseph Gall e Gaspard Lavater, cujas teorias, associadas às belas artes, obtiveram grande sucesso entre fins do século XVIII e começos do XIX – sendo sintomático que em 1837, ao se pretender transformar o Liceu de Pernambuco em estabelecimento de ensino superior, se houvesse considerado a possibilidade de incluir a frenologia de Franz Gall como disciplina curricular.

Em seu manual de desenho Januário Caneca se valia; ao indicar os meios de retratar os indivíduos segundo seus tipos nacionais, sexos, idades, profissões e temperamentos; das ideias de Camper, Gall e Lavater, sendo as imagens contidas nas obras desses autores uma referência do universo visual com a qual o autor pernambucano se comunicava. Amparados no célebre Buffon, para quem as regiões mais adequadas à espécie humana eram as de clima temperado, entre 40 e 50 graus de latitude, nas quais estariam os seres mais proporcionados, “belos e bem feitos”, servindo como modelo e medida “com a qual contrastar todos os demais matizes de cor e beleza” (KURY: 2012, p.168), algumas das formulações destes autores eram claramente sexistas e racistas, como as do “ângulo facial de Camper” e, em Franz Gall, a pretensão de, através da frenologia ou cranioscopia, decifrar personalidades, capacidades e inclinações pelos formatos das caixas cranianas e de outros aspectos anatômicos dos indivíduos – determinando diferenças entre o “normal” e o desvio patológico (figs. 04 e 05).



Figuras 04 e 05. Petrus Camper: *The connexion between the science of anatomy and the arts of drawing, painting, statuary*, Londres, 1794. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Honoré de Balzac menciona Gall em seu *Código de pessoas honestas ou a arte de não se deixar enganar por patifes*, de 1825, referindo-se aquele que é “ladrão por gosto, cuja desgraça o Dr. Gall provou, mostrando que seu vício é fruto de sua organização mental” (BALZAC:1825, p.12). O Arquivo Público de Pernambuco possui um exemplar, publicado em Paris em 1810, do *Anatomia e fisiologia do sistema nervoso em geral e do cérebro em particular - com observações sobre a possibilidade de reconhecer várias disposições intelectuais e morais do homem e dos animais, pela configuração das suas cabeças*, de autoria de Franz-Joseph Gall e seu discípulo, Johann Gaspar Spurzheim. Seu ‘atlas’ de imagens, de grande qualidade gráfica, está muito desgastado, com manchas e marcas de uso deixadas ao longo do tempo.

O suíço-alemão Gaspar de Lavater pretendia interpretar as características e propensões humanas através de indícios corporais e exteriores, como a silhueta ou caligrafia dos indivíduos, e suas obras tiveram ampla repercussão. De sua autoria, a Fundação Joaquim Nabuco, em Recife, conserva uma edição parisiense de 1820, em 10 volumes, com centenas de ilustrações, de *A arte de conhecer os homens pela fisionomia* (fig.06), cujo sucesso fez com que seus conteúdos se tornassem parte do repertório das conversações e jogos de salão das elites ilustradas do período, sendo mencionados por Balzac, que invocava o sistema de Lavater como único meio seguro de prevenirmo-nos contra todo tipo de fraudadores e embusteiros (BALZAC: 1825, p.109).



Figura 06. Prospecto e manuscrito sobre *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, de Gaspard Lavater (Paris, 1820). Biblioteca da Fundação Joaquim Nabuco, Recife.

Um aparelho lavateriano para desenhar silhuetas se converteria mesmo em divertimento social, ao qual as pessoas se submetiam com medo e excitação, podendo ali ver revelada “alguma horrível enfermidade da alma”, mas, também “qualidades positivas e inesperadas” (STOICHITA: 2000, pp.160-165). Apesar dos

divertimentos que propiciava, a própria vida de Lavater estava cercada de “*neuroses, suicídios e exorcismos*”, havendo aspectos obscuros em sua metodologia, ligada a vertentes e práticas ocultistas, com seu enorme sucesso se devendo, também, ao fato dela ser uma espécie de “prática de adivinhação” disfarçada, sendo ler a silhueta de um indivíduo uma forma indireta de se ler, também, sua “sombra” (STOICHITA: 2000, p.168).

Sendo, por outro lado, um sistema “anatômico-moral”, a fisiognomonia servia aos reformadores sociais como guia para discernir qualidades, defeitos e aptidões nos indivíduos, resvalando para a filantropia em um estranho amor ao próximo, já que amar o outro era, também, “desmascará-lo”. Estranho e desigual amor, com o olhar lavateriano sempre pronto em perceber os “*traços morfológicos que marcam as fisionomias grotescas que atribui aos camponeses, aos estúpidos e aos imbecis*”, e, de outro lado, em exaltar as qualidades dos “*rostos cheios e laboriosos dos burgueses de Zurique que são um verdadeiro hino facial à glória das classes médias*”.

Assim, em uma época em que a industrialização crescente pressupunha, também, uma necessária normatização dos sentidos, a fisiognomonia ligava-se a um processo de “*naturalização das classes sociais*” (COURTINE; HAROCHE: 1988, p.120-121), antecipando as práticas eugenistas, com Lavater chegando a propor que se retirassem as crianças dos pais que tivessem alguma deformidade para educá-los em uma “*instituição pública bem orientada; pô-los depois em circunstâncias que favoreçam a prática da virtude e, finalmente, casá-las entre si*” (COURTINE; HAROCHE: 1988, p.121).

Na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro há, por sua vez, um exemplar de 1794, publicado em Londres, de *Os trabalhos do saudoso professor Camper sobre a conexão entre a ciência da anatomia e as artes do desenho, pintura, estatuária, etc. & [...] em dois livros contendo um tratado sobre a diferença natural de características em pessoas de diferentes países e períodos de vida; e na beleza, como exibido na escultura antiga, com um novo método de esboçar cabeças, características naturais e retratos de indivíduos, com precisão, etc. ilustrado com dezessete estampas.*

Algumas conclusões

No Brasil de começos do século XIX se temiam as rebeliões raciais, tanto pelas insurreições dos escravizados e sucessos quilombolas como pelos então recentes acontecimentos no Haiti, havendo pânico entre a população branca, especialmente entre portugueses e outros residentes europeus, sendo evidente a tensão “*entre brasileiros brancos e gente de cor*” (MELLO: 2004, p.124-125). Os próprios movimentos independentistas estavam atravessados por questões raciais, sendo patentes os conflitos da instauração, no Brasil de começos do XIX, de uma

perspectiva política e cultural moderna, cuja racionalidade técnica e científica já trazia, em si mesma, a barbárie de formulações que naturalizavam uma perspectiva civilizatória autoritária e excludente.

O processo de submissão colonial, por sua vez, não seria duradouro sem um sistema didático que instaurasse uma “*aprendizagem do ser colonizado via violência e esquecimento de si*”, tornando-se urgente, hoje, a “*emergência de desaprender do cânone*” (RUFINO: 2021, p. 22-23). Conteúdos como os do manual de Januário Caneca, organizando e fornecendo sistemas visuais normativos através do ensino do desenho, continuaram a circular no Brasil dos séculos XIX e XX, em publicações ainda hoje acessíveis em diferentes regiões, indicando uma ativa irradiação e sobrevivência, como uma edição brasileira de *A arte do pintor* de Camille Bellanger³, de 1910, ainda apontando o famigerado ângulo facial de Camper como meio de se “*reconhecer e estabelecer cientificamente o nível relativo das faculdades intelectuais nos animais*” (BELLANGER: 1910, pp.217-219), e, em 1939, em pleno Estado Novo, com a primeira edição do *Manual prático de desenho* de Renato Silva, que também oferecia, como conteúdo válido, o mesmo ângulo de Camper, em uma escala que começava pelas “cabeças antigas”, passava pelas “raças” caucásica, amarela e negra, e descia ao gorila e ao cão (SILVA, 1945, sn).⁴

Conteúdos que representavam os tipos humanos através do desenho, mas também os classificava hierarquicamente, unindo a linguagem das ciências a das artes, e foram fundamentais à globalização do experimento colonial, lubrificando variadas engrenagens de domesticação, dominação e exploração do ‘outro’. Conteúdos que, ao estabelecer sistemas simbólico-visuais pretensamente neutros e universais, propagavam entre vasto público valores estéticos que atuavam na percepção e comportamento coletivo dos corpos, afirmando a superioridade de uns e subalternizando ‘outros’. Valores tanto mais eficazes quanto menos percebidos em sua dimensão política.

Sendo urgente descolonizarmos nosso olhar - descolonização que é mesmo uma “questão de cura” (RUFINO: 2021. P. 28) - as violências das práticas e discursos coloniais aqui apontadas indicam-nos as muitas sombras da modernidade, nas quais se confunde civilização e barbárie, tendo sido a circulação das imagens em questão instrumento essencial à organização eurocêntrica, hierárquica e racista da sociedade brasileira.

Referências

ALMEIDA, Argus Vasconcelos de; MAGALHÃES, Francisco de Oliveira. *As "Disquisitiones" do naturalista Arruda da Câmara (1752-1811) e as relações entre a Química e a Fisiologia no final do Século das Luzes*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Química, 2008. Consultado em

³ Consultado na Biblioteca do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre.

⁴ Recentemente encontrei, na Seção de Iconografia da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, uma edição de 1966 da mesma obra, recomendada pela Secretaria de Ensino do Rio de Janeiro, e contendo ainda como conteúdo válido o ângulo facial de Camper.

<https://www.scielo.br/j/qn/a/VGqvrMgW6QQ7z4tzQPBrxGK/?lang=pt>. Último acesso em 12 nov. 2021.

ANDRADE, Breno Gontijo de. *A Guerra das Palavras: cultura oral e escrita na Revolução de 1817*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

BALZAC, Honoré de. *Code de gens honnêtes ou l'art de ne pas être dupe des fripons*. Paris: Chez J-N. Barba, 1825.

BELLANGER, Camille. *A arte do pintor*. Rio de Janeiro / Paris: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1910 (Biblioteca do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre).

CÂMARA, Manuel Arruda da. *Memória sobre a cultura dos Algodoeiros, e sobre o methodo de o escolher, e ensacar, etc. em que se propõem alguns planos novos, para o seu melhoramento, oferecida a S. A. Real, o Príncipe Regente Nosso Senhor – por Manuel Arruda da Câmara, formado em medicina, e philosophia, e sócio de varias academias, etc. impressa de ordem do mesmo senhor por fr. Joze Mariano da Conceição Velloso*. Lisboa: Na Officina da casa Litteraria do Arco do Cego, MDCCLXXXIX [1799].

CAMPER, Petrus. *The works of the late professor Camper on the connexion between the science of anatomy and the arts of drawing, painting, statuary[...]*. London, C. Dilly, 1794 (Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; Iconografia).

COURTINE, J.-J. & HAROCHE, C. *História do rosto*. Lisboa: Teorema, 1988.

Documentos históricos – Revolução de 1817, vol. CIV. Rio de Janeiro, Ministério de Educação e Cultura/Biblioteca Nacional – Divisão de Obras Raras e Publicações, 1954, p. 63.

GALL, F. J. & SPURZHEIM, G. *Anatomie et physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier – avec des observations sur la possibilité de reconnaître plusieurs dispositions intellectuelles et morales de l'homme et des animaux, par la conformation de leurs têtes*, par F. J. Gall et G. Spurzheim. Atlas. Paris, chez F. Schoell, rue des Fossés. S.Germain – L'Auxerrois, 1810 (Arquivo Público do Estado de Pernambuco, Recife).

KURY, Lorelai. O naturalista Veloso. São Paulo: Revista de História, Jan-Jun 2015. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rh/a/XmQWyLJYFdZg8tSvR4TdzMb/?lang=pt>. Último acesso em 12 nov. 2021.

KURY, Lorelai. Manuel Arruda da Câmara: a República das Letras nos sertões. In: Idem (org.). *Sertões adentro: viagens nas caatingas, séculos XVI a XIX*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2012.

LAVATER, G. *L'art de connaitre les hommes par la physionomie[...]*. 10 vols. Paris, Depélafol, 1820 (Biblioteca da Fundação Joaquim Nabuco; Obras Raras. Recife).

MELLO, Evaldo Cabral de. *A outra independência: o federalismo pernambucano de 1817 a 1824*. São Paulo: Editora 34, 2004

MELLO, Evaldo Cabral de (org.). *Frei Joaquim do Amor Divino Caneca*. São Paulo, Editora 34, 2001.

MORAES, Mello, *Brasil Reino e Brasil Império*. (Série 5ª. BRASILIANA - BIBLIOTHECA PEDAGÓGICA BRASILEIRA LEMOS BRITO. A Gloriosa Sotaina do Primeiro Império (Frei Caneca). São Paulo: COMPANHIA EDITORA NACIONAL, 1937.

Quotidiana Fidedigna, A – periódico político, moral, literário e noticioso, O. Recife. Tomo II, n. 272, Quinta-feira, 17 de dezembro de 1835. Disponível em http://memoria.bn.br/pdf/812935/per812935_1835_00272.pdf. Último acesso em 17 nov. 2021.

Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco. Ns. 29 e 30. Redição Facsimilar. Recife: MEC, 1977.

RUFINO, Luiz. *Vence-demanda: educação e descolonização*. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

TOLLENARE, L.F. *Notas dominicaes, tomadas durante uma residência em Portugal e no Brasil durante os anos de 1916, 1817, 1818 (parte relativa à Pernambuco)*. Recife: Instituto Histórico e Geográfico Pernambucano, 1905-1906 (Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, Universidade de São Paulo).

SILVA, Renato. *Manual prático de desenho*. Rio de Janeiro: Tipografia Nilópolis, 1945.

STOICHITA, Victor. *Breve historia de la sombra*. Madrid: Siruela, 2000.

Como citar:

PALUMBO DÓRIA, Renato. De padres revolucionários à cirurgiões desenhistas: as luzes sombrias do século XIX. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 876-887, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.070>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>