



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 Antonil a Portinari: olhares sobre o agigantamento dos pés e mãos nas representações da população negra

Rosemeri Conceição, Universidade Federal do Rio de Janeiro
<https://orcid.org/0000-0002-3769-7804>
rosechacal@gmail.com

Resumo

Este artigo enceta um diálogo entre as imagens textuais presentes na obra *Cultura e Opulência do Brasil* (1711) de Antonil e o quadro *O Lavrador de Café*, de Cândido Portinari (1934). A partir das reflexões trazidas por Walter Benjamin e Walter Mignolo levantamos algumas possibilidades sobre os elos e permanências existentes nestas representações, com o intuito de contribuir para os debates sobre a desconstrução e transcendência das estruturas coloniais que construíram, no imaginário brasileiro um lugar de subalternidade para a população negra.

Palavras-chave: Portinari. Negros. colonialidades. representações.

Abstract

This article begins a dialogue between the textual images present in the work *Cultura e Opulência do Brasil* (1711) by Antonil and the painting *O Lavrador de Café*, by Cândido Portinari (1934). Based on the reflections brought by Walter Benjamin and Walter Mignolo, we raised some possibilities about the links and permanencies that exist in these representations, in order to contribute to the debates on the deconstruction and transcendence of colonial structures that built, in the Brazilian imagination, a place of subordination for the black population.

Keywords: Palavra-chave Portinari; Black people; colonialities; representations.

Introdução

O diálogo proposto por este artigo¹ é fruto da influência que algumas imagens constroem em nossas mentes. Chegam já com cores, cheiros e sentimentos; inculcam memórias que agem no terreno do cognitivo e do afetivo². A obra *Cultura e Opulência no Brasil*³, publicada pelo jesuíta italiano João Antônio Andreoni, sob o pseudônimo de André João Antonil, é certamente uma destas.

Na apresentação da obra somos informados que ele nasceu na região da Toscana e aos 18 anos ingressou na Companhia de Jesus, em Roma. Veio para o Brasil em 1681, tendo se instalado em Salvador (BA). Durante a sua carreira dentro da ordem jesuítica, passa por vários cargos – mestre de noviços, reitor do Colégio de São Salvador, visitador e provincial do Brasil. Morreu em Salvador (BA).

O texto datado de 1711, reúne tantas informações sobre as riquezas, os modos de viver e pensar na Colônia Portuguesa que foi confiscado e destruído pelas autoridades ultramarinas. O livro traz em quatro partes, informações sobre as principais atividades econômicas da colônia (cana-de-açúcar, tabaco, mineração e pecuária). No original digitalizado pela Biblioteca Nacional lemos:

Cultura e opulência do Brazil, por suas drogas e minas: com varias noticias curiosas do modo de fazer o Assucar, plantar e beneficiar o Tabaco; tirar Ouro das Minas; e descobrir as da Prata; e dos grandes emolumentos que esta Conquista da America Meridional dá ao Reyno de Portugal com estes, e outros generos, e Contratos Reaes⁴.

A riqueza de detalhes é tamanha que a Coroa Portuguesa considerou inoportuna a disseminação de informações estratégicas sobre as riquezas do Brasil, incluindo os dados supracitados, bem como a localização das minas de ouro e prata, que logo após sua publicação, no início do século XVIII, a edição foi proibida e a tiragem destruída. As funcionárias da Biblioteca Nacional relatam a existência de apenas sete peças conhecidas no mundo, pois, só se salvaram os exemplares que tinham sido doados antes da proibição, e poucos se preservaram até hoje. A importância da obra, sempre citada como fundadora da História Econômica do Brasil, foi reconhecida pela concessão do Selo Memória do Mundo- Brasil da Unesco⁵ e por isso é considerado a obra fundadora do estudo da economia brasileira.

¹ Na construção deste artigo contamos com a ajuda da Profa. Dra. Julie Brasil e do Prof. Ms. Licius Bossolan a quem agradecemos a leitura cuidadosa, o incentivo e as indicações bibliográficas.

² Estas observações sobre o papel das memórias cognitivas são feitas por Ulpiano Beserra de Meneses. Os museus e as ambiguidades da memória. Conf. 10o. Encontro Paulista de Museus – Memorial da América Latina / 18.07.2018.

³ Antonil, André João, 1650-1716 *Cultura e opulência do Brasil / André João Antonil*. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013.

⁴ ANTONIL, João. *Cultura e Opulência do Brasil*. Disponível em: [Cultura e opulência do Brazil, por suas drogas ... \(bn.br\)](#). Acesso em: 12-12-2021.

⁵ Obra fundadora da economia brasileira recebe o selo Memória do Mundo – Brasil. Biblioteca Nacional, 17-11-2015. Disponível em: [Obra fundadora da economia brasileira recebe o selo Memória do Mundo – Brasil | Biblioteca Nacional \(bn.gov.br\)](#)

Para o campo da História Social, ela fornece dados que possibilitam estudos sobre relações familiares, questões de gênero e da instituição escravista. Sobre o funcionamento desta, há uma parte específica, onde lemos inúmeros aconselhamentos necessários aos senhores de engenho, para que estes tivessem um bom desempenho em suas funções. Ele, em poucas palavras, sintetiza seu pensamento: “os escravos são as mãos e os pés do senhor do engenho, porque sem eles no Brasil não é possível fazer, conservar e aumentar fazenda, nem ter engenho corrente⁶”.

Estes e outros referenciais fortaleceram visões estruturantes da sociedade brasileira e ensejaram uma vertente historiográfica na qual a imagem dos africanos e seus descendentes escravizados ficou restrita à sua dimensão de corpo semovente, objeto destinado às atividades da empresa colonial. Enquadram-se neste grupo, os trabalhos de Florestan Fernandes e Fernando Henrique Cardoso, dentre outros. Se este enfoque foi dominante até os anos 80, o avanço das técnicas de pesquisa permitiu paulatinamente o abandono do conceito de *escravo-coisa* defendido pelos autores supra citados - pelo de *escravo-sujeito* trazido por historiadores da cepa de João Reis e Eduardo Silva, Sidney Chalhoub e Robert Slenes, para ficarmos apenas com três.

Conforme destaca Martha Abreu Esteves⁷, a partir de então tornou-se impossível pensar a ação de escravizados (atenção à nomenclatura) sem levar em conta suas relações familiares, festas religiosas, irmandades e batuques, concepções sobre liberdade e direitos, apreendendo sua humanidade em meio aos conflitos sociais travados. Foram decisivos também trabalhos como de Célia Marinho Azevedo que escrevendo de dentro de fontes, coletadas em arquivos até então pouco acessados, lançou luz sobre o imaginário das elites e conseqüentemente sobre a força de uma população muitas vezes descrita como passiva e desorganizada.

Os anos seguintes, especificamente os anos 90 e início do atual milênio, trouxeram novas problematizações, desta vez concernentes ao Pós Abolição. Coube agora à historiografia enfatizar o papel desempenhado por nossas elites, locupletadas nos espaços de ciência e justiça, na adoção, formatação das teorias raciais importadas da Europa e dos Estados Unidos⁸ para manter o grupo recém chegado à igualdade de direitos, submerso em outras distinções e hierarquizações.

Um estudo de fôlego, foi escrito pelo economista e sociólogo Carlos Vainer, que enumera pacientemente um conjunto de políticas radicalizadas empreendidas pelo Estado Brasileiro, de meados do século XIX até JK. Na sua abordagem o advento da liberdade e a subsequente igualdade jurídica são descritas como ápice dos pensamentos que relacionavam as populações negras e indígenas ao fracasso. De Oliveira Vianna à Constituição de 1934, subsiste o mesmo pensamento:

⁶ op. cit. p. 39.

⁷ Para uma abordagem da historiografia da escravidão ver Cultura negra vol. 1 : festas, carnavais e patrimônios negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil. – Niterói : Eduff, 2018. p. 7.

⁸ Estas discussões foram feitas por Lilia Schwarcz, O Espetáculo das Raças. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

À pergunta formulada - com quem formar a nacionalidade e o corpo de trabalhadores? - a resposta foi clara: com imigrantes. Nossas elites e seu Estado, pelo menos até os anos 50, recusaram-se a ver na população nativa, uma base sólida para construir a nação, ocupar o território e conformar uma força de trabalho disciplinada e produtiva. (...). Havia um extraordinário consenso acerca da incapacidade do trabalhador nacional: O partido majoritário, o desqualificava com base em seus atavismos étnicos. A herança indígena, o vocacionava para o nomadismo, incompatível com a civilização; a herança negra, tornava-o incompetente para o esforço continuado que vem da previdência e do cálculo econômico racional⁹.

Sem dúvida, em cenário de disputas intelectuais tão acirradas a figura a figura de artistas, jornalistas escritores e afins, ganha cada vez mais destaque.

Ao analisar a participação dos intelectuais no Governo Vargas, Monica Pimenta Velloso¹⁰, demonstrou como naqueles anos construiu-se uma nova imagem de intelectual, distante dos habitantes da Torre de Marfim, citada por Machado de Assis, e próximo da imagem de indivíduos de ação, interessados em contribuir para o grande projeto de construção nacional, ao lado do Estado. Neste bojo estes ajudaram a estruturar dois postulados centrais do pensamento político autoritário: o primeiro, de entender a sociedade como ser imaturo, indeciso e, portanto, carente de um guia capaz de lhe apresentar normas de ação e de conduta; segundo, a necessidade de intervir na formatação da população que integraria a nação, assim como na seleção de imagens e memórias definidoras.

A autora também adverte que, malgrado opiniões contrárias, a ligação entre o Modernismo e Estado Novo foi uma invenção do regime, que se apropriou do evento modernista como um todo uniforme, não distinguindo as várias correntes de pensamento que a integraram. Para ela, deve-se destacar somente a presença de um grupo: o dos verde-amarelos, composto por Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado.

O mesmo cuidado interpretativo devemos ter no campo das Artes. O Modernismo traz em seu bojo o afastamento do academicismo que marcou a arte brasileira no período do Império e dos anos iniciais da Primeira República, mas vai em busca da exploração de técnicas e temáticas artísticas que buscam a composição do caráter nacional, eivado também de crítica social.

⁹ Citado por Carlos Vainer, Estado e Raça no Brasil. Notas Exploratórias. Estudos Afro-Asiáticos, n. 18. 1990.p. 105.

¹⁰ Ver Monica Pimenta Velloso, Os intelectuais e o Estado Novo. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro/Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.

As imagens para a investigação das aproximações e /ou distanciamentos destes paradigmas, podem ser encontradas na produção de Cândido Portinari¹¹, mais especificamente na obra *O Lavrador de Café*.



Figura 1. Di Cavalcanti, Título: O lavrador de café, Data: 1934 Técnica: Óleo sobre tela Dimensões: 100 x 81 x 2,5 cm, Créditos da Imagem: João Musa, Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/o-lavrador-de-cafe>

¹¹ Sobre o pintor temos as seguintes informações: Candido Portinari[nota 1][1] (Brodowski, 29 de dezembro de 1903 – Rio de Janeiro, 6 de fevereiro de 1962) foi um artista plástico brasileiro. O Projeto Portinari possui em seu acervo documental, os principais documentos de identidade pessoais do pintor. Em nenhum deles figura o sobrenome “Torquato”. Certidão de Nascimento, Atestado de Óbito, Certidão de Casamento, Registro de Identidade, todos os passaportes, etc., registram o seu nome completo como apenas “Candido Portinari”. Portinari pintou mais de cinco mil obras, de pequenos esboços e pinturas de proporções padrão, como *O Lavrador de Café*, até gigantescos murais, como os painéis *Guerra e Paz*, presenteados à sede da ONU em Nova Iorque em 1956, e que, em dezembro de 2010, graças aos esforços de seu filho, retornaram para exibição no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Candido_Portinari

Nome marcante da Arte Brasileira, Portinari tem merecido grandes estudos. Para a finalidade deste artigo, consultamos a Dissertação de Mestrado de Hebe Camargo Bernardo¹², para a qual a autora empreendeu uma criteriosa análise da obra *Café* de 1935, bem como de seus estudos preparatórios que datam de 1934-1938 partes estas introduzidas em desenhos preparatórios, painéis e afrescos, cada uma dentro do contexto histórico social do pintor marcados na década de trinta.

O trabalho de grande sensibilidade, vai em busca da reconstituição do mundo que cercava o autor. Como ela mesma enfatiza, foram decisivos para sua pesquisa a história dos negros e imigrantes na cultura, trabalhadores daquela cultura e elementos das preocupações sociais de Portinari.

Sua pesquisa permite - contando com a ajuda de outros textos magistrais, como de Annateresa Fabris e Aracy Amaral- demonstrar a linguagem de um pintor social dentro deste recorte temporal da década de trinta. Ela adverte que neste período, de 1930 até finais de 1935, a função social era amplamente discutida e reavaliada.

Camargo credita à simplicidade da vida em Brodowski, a materialização das características artísticas principais do pintor. Para ela, foi das trocas com os trabalhadores de sua terra e do ritmo do cotidiano interiorano que adveio a inspiração para ocupar um lugar genuíno em na arte nacional.

Ainda segundo a autora, o objetivo não seria incitar uma revolução na sociedade, mas sim marcar o lugar dos trabalhadores rurais formados por negros, mestiços e imigrantes, pessoas humildes, da terra, que ajudavam e desenvolviam o Brasil no processo econômico. E ela vai além:

Os trabalhadores nasceram da ação reflexiva de um novo tempo que despontou na perspectiva da arte nacional e *Café*, despontou em 1935 como uma grande consagração para o artista alvo de polêmica e questionamentos críticos em função de sua vocação muralista. O artista concentrou-se em captar as peculiaridades da realidade social do momento exaltando e ampliando a figura do homem trabalhador¹³.

E Camargo segue enaltecendo a opção social do autor, descrito como arauto de um novo modelo da arte:

Neste sentido, posso compreender que a arte moderna rompe com o tradicional, com as formas fascinantes e mostra o que de fato ocorre com o real, no caso de Portinari, a situação do homem no

¹² Ver BERNARDO, Hebe de Camargo, 1962- Os trabalhadores do *Café*: análise de uma obra de Portinari. São Paulo, Universidade Estadual Paulista, Dissertação de Mestrado, 2012.

¹³ Bernardo, Hebe de Camargo, Os trabalhadores do *Café*: análise de uma obra de Portinari / Hebe de Camargo Bernardo. - São Paulo, 2012. p. 65. Na Dissertação há um Capítulo intitulado: "O trabalho do negro na cultura do café".

*campo, a colheita do café, o comando do capataz similar ao trabalho escravo. Estes elementos faziam parte da tônica estabelecida, ou seja, das complexidades do sistema capitalista, da relação da mais valia. Da sujeição do homem ao trabalho, da submissão em consequência da necessidade de sobrevivência*¹⁴.

Longe de negar o teor de denúncia contido na obra de Portinari, aliás muito bem enfatizado por seus biógrafos e estudiosos em geral, cabe compreendê-la, pela riqueza de elementos que guarda, a partir de uma leitura dialética.

Tomamos o método emprestado de um dos teóricos mais visitados do século XX, Walter Benjamin. Entendemos, pois, a dialética como o método de compreensão no qual a presença simultânea de elementos contraditórios, que se determinam reciprocamente numa dinâmica transformadora, pode estar presente nessas relações. Ademais, é necessário entender a historicidade como é indissociável da existência das imagens dialéticas, marcadas pela articulação entre momentos distintos no tempo.

Para alguns estudiosos da obra do escritor, o que há de específico na concepção benjaminiana da dialética é a sua valorização do olhar, que implica no entendimento de que o presente é o tempo da vivência, por intermédio das imagens do passado (da rememoração), da experiência dialética da temporalidade, da relação contraditória entre passado e presente. Ou seja, aceita-se a natureza anacrônica das imagens, enquanto justaposição de temporalidades, mitos e memórias diversas¹⁵.

Como exercício pictórico para analisar o *Lavrador de Café*, trazemos a seguinte descrição:

Em primeiro plano, temos um homem negro com uma enxada nas mãos e plantações ao fundo. A pessoa é retratada com os braços e pés maiores que o resto do corpo, o que para alguns, demonstra a aproximação de Portinari com o Expressionismo. A seu lado, há uma árvore decepada, talvez indicar o desmatamento que já se anunciava naquela época, extinção da fauna e flora brasileiras.

Ao fundo temos os pés de café, disposto de maneira a indicar que já estão indo em direção ao local de escoamento, encontrando-se também com os montes de grãos também ao fundo, o que pode suscitar a ideia de superprodução. Fechando estes planos, temos o olhar emblemático do cafeicultor que fita o horizonte e expressa preocupação. Outro elemento marcante que passa distante do trabalhador, impondo um plano perpendicular à obra é o trem, meio de transporte utilizado para exportação do café para diversos países.

Identificamos na obra, pelo menos, a articulação de 03 momentos distintos no tempo:

¹⁴ BERNARDO, p. 68.

¹⁵ Para melhor entendimento destas noções consultamos: COELHO, Cláudio Novaes Pinto Coelho / PERSICHETTI, Simonetta. Benjamin. O método da compreensão e as imagens. *Líbero* – São Paulo – v. 19, n. 37-A, p. 55-62, jul./dez. de 2016. Agradecemos ao Prof. Lício Bossolan(EBA-UFRJ) pela indicações.

O primeiro pode ser percebido na presença de objetos como a enxada e as vestes, em grosso tecido de algodão, calça e camisa justa e curta; alegorias¹⁶, plenas de valores simbólicos que ilustram os atavismos ao passado, em diálogo direto com o pensamento de um administrador de fazendas.

O segundo é encontrado nas proporções e na modernidade insinuada. A imagem robusta, enorme, firme colocada em verticalidade no centro, se liga diretamente à terra, com a qual seus pés e mãos se confundem, fruto da cor marrom que as relaciona, na mesma palheta de cores. Ao longe, disposta na verticalizada, o trem, passando como o tempo dos Anos 30; momento da modernidade, das máquinas agrícolas que se opõem à enxada.

Podemos nos colocar diante do *O Lavrador de Café*, a partir da desterritorialização da imagem e do tempo que exprimem sua historicidade. Assim, num terceiro tempo, jogaríamos sobre ela o tempo das Colonialidades, tal qual proposto pelo que vem sendo descrito como Decolonial, Pós Colonial ou ainda Giro Colonial.

Esta noção teórica, que guarda suas raízes no pensamento do teórico martinicano Frantz Fanon e seguida por outros teóricos, permite-nos ler o advento da Modernidade, - iniciada com a ocupação pela Europa de espaços distantes do globo, ao longo dos séculos XVI e XIX - como um projeto constituído a partir de bases que implicaram no estabelecimento de uma régua a partir da qual foram separados o Ser e o Não Ser. Uma sequência infinita de polarizações a partir da qual serão identificadas as ideias de lícito/ilícito, moral/imoral, civilidade/primitivo, racional/bestial, humano/não humano¹⁷.

Coube a Walter Mignolo¹⁸ estabelecer um método de identificação destas polarizações, demonstrando como elas se instituíram, sob o aspecto de nós culturais que separam o imperial e o colonial. O autor tece detalhadamente uma hierarquia estética (a arte, a literatura, o teatro, a ópera) que, através das suas respectivas instituições (os museus, as escolas das belas artes, as casas de ópera, as revistas lustrosas com reproduções esplêndidas de pinturas), administra os sentidos e molda as sensibilidades ao estabelecer as normas do belo e do sublime, do que é arte e do que não é, do que será incluído e do que será excluído, do que será premiado e do que será ignorado.

¹⁶ Esta observação está presente na obra de Hebe Camargo Bernardo.

¹⁷ GROSFOGUEL, R. What is racism? In *Journal of World-Systems Research*. Vol. 22, nº1. University of Pittsburgh, 2016. p. 9-15.

¹⁸ MIGNOLO, Walter D. *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade*. Trad.: Marco Oliveira. RBCS Vol. 32, número 94, junho/2017. P. 12.

Representações e poder

Nos últimos anos alguns trabalhos têm se dedicado a examinar como as interseções supracitadas se fizeram presente em movimentos específicos. Um exemplo instigante vem da Dissertação de Monica Cardim que analisou a representação do negro no Brasil no século XIX a partir de retratos produzidos pelos estúdios fotográficos de Alberto Henschel (1827-1882), entre 1866 e 1882. Sua investigação partiu da hipótese de que aquelas imagens, não somente carregaram convenções pictóricas contemporâneas, algumas até anteriores à própria invenção da fotografia, mas também, e principalmente, materializam estereótipos, característicos da representação da alteridade.

Através de criteriosa interpretação das fontes, Cardim penetra no jogo de poder que envolvia aquela produção imagética: o tino comercial e o fato do Retratista vir de uma nação vista como mais influente no jogo político, proporcionaram crescimento econômico vertiginoso. Em poucos anos, ele abriu estúdios em importantes cidades do Império brasileiro: Recife, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, construindo uma clientela composta por deputados, professores, negociantes e cônsules, entre outros membros da elite. Rede de sociabilidade que lhe rendeu, em 1874, o título de fotógrafo da Casa Imperial.

Os liames que nos interessam surgem a partir de outra constatação da autora. Para ela, tal crescimento deve ser creditado também ao fato de sua construção imagética reverberar os interesses das elites locais, ela esclarece:

Assim como outros fotógrafos europeus do período, Henschel produziu uma extensa série de retratos de pessoas negras no Brasil, utilizando o mesmo formato dos retratos de brancos: o popular *carte-de-visite*. Também a pose dos seus retratados brancos e negros trazem, ao primeiro olhar, bastante semelhança. Cabe observar, no entanto, diferenças significativas no que diz respeito à identificação, direção do olhar, posição da cabeça e exposição do perfil¹⁹.

Por conseguinte, mais uma vez, as grandes diferenças estariam nos detalhes. A alteridade subjaz nos valores simbólicos socialmente atribuídos. Tudo é construído de maneira que os retratos de pessoas brancas apresentem indivíduos, ao passo que certos retratos de negros exponham tipos humanos. Para concluir, Cardim afirma que os retratos de negros produzidos pelos estúdios de Henschel materializaram as expectativas das elites do período que, diante da iminente abolição da escravatura no Brasil, buscavam revelar a inferioridade do negro a partir de suas supostas características exóticas e selvagens. Essa estratégia visava comprovar a inaptidão do negro para o trabalho livre assalariado, mas o mostrava

¹⁹ CARDIM, op. cit. p. 6.

domesticado, de modo a não afugentar a desejada imigração de brancos europeus para o país.

Estamos então diante de uma imagética que supostamente dignifica, mas na verdade deprecia, cumprindo perfeitamente a função de contribuir para a compreensão do Brasil como paraíso racial.

Conclusão

Ao longo deste artigo defendemos que os homens robustos de Portinari possam ser lidos como seres impregnados das marcas da violência colonial e pós-coloniais. Inferimos, também, que este traço peculiar atribuído a pés e mãos não possa passar despercebido.

Camargo, em passagem supracitada, aproxima o trabalho do capataz, presente nos painéis do pintor, ao que acontecia no tempo da escravidão. Sem saber, ela retoma Antonil, invocado no início deste texto, mas se cala quanto à maneira diversa como os dois grupos de homens são representados. Ignora a racialidade presente na obra: a mão que ordena e aquela que executa.

Se em outras obras do mesmo período, cabem às mães carregar o aspecto de animalidade, aqui essa é concedida aos pés: símbolo do mimetismo à terra, disformes, bestiais, nus. Enfim, incapazes de caber no grande símbolo da liberdade: os sapatos.

Referências

ANTONIL, João. Cultura e opulência do Brasil, por suas drogas ... (bn.br). Disponível em: Cultura e opulência do Brasil, por suas drogas ... (bn.br)

BERNARDO, Hebe de Camargo, 1962- Os trabalhadores do Café: análise de uma obra de Portinari. São Paulo, Universidade Estadual Paulista, Dissertação de Mestrado, 2012.

CAMARGO, Ralph – Portinari desenhista/ Idealização, conceituação, pesquisa, coordenação e edição Ralph Camargo. Rio de Janeiro: Museu de Belas Artes [São Paulo]: Museu de Arte de São Paulo, 1977.

CARDIM, Mônica. Identidade branca e diferença negra: Alberto Henschel e a representação do negro no Brasil do século XIX. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

COELHO, Cláudio Novaes Pinto Coelho / PERSICHETTI, Simonetta. Benjamin. O método da compreensão e as imagens. *Líbero* – São Paulo – v. 19, n. 37-A, p. 55-62, jul./dez. de 2016.

COSTA, Luciano Bernardino da. Imagem dialética, imagem crítica; um percurso de Walter Benjamin à George Didi-Huberman. V ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH / UNICAMP 2009.

Cultura negra vol. 1: festas, carnavais e patrimônios negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Livia Monteiro e Eric Brasil. – Niterói: Eduff, 2018.

GERALDO, Sheila Cabo O corpo negro e as marcas da violência colonial e pós-colonial.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador, EDUFBA, 2008.

GROSFOGUEL, R. What is racism? In Journal of World-Systems Research. Vol. 22, nº1. University of Pittsburgh, 2016. p. 9-15.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Trad.: Marco Oliveira. RBCS Vol. 32, número 94, junho/2017.

Obra fundadora da economia brasileira recebe o selo Memória do Mundo – Brasil. Biblioteca Nacional, 17-11-2015. Disponível em: Obra fundadora da economia brasileira recebe o selo Memória do Mundo – Brasil | Biblioteca Nacional (bn.gov.br)

VAINER, Carlos. Estado e Raça no Brasil. Notas Exploratórias. Estudos Afro-Asiáticos. Número 18. 1990.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro/Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.

Como citar:

CONCEIÇÃO, Rosemeri. De Antonil a Portinari: olhares sobre o agigantamento dos pés e mãos nas representações da população negra. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 888-898, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.071>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>