

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Felipe Rodrigo Contri Paz

BUSTOS RACIAIS: uma biografia das Imagens-Artefato racialistas (1862-1930)

Porto Alegre
2020

Felipe Rodrigo Contri Paz

BUSTOS RACIAIS: uma biografia das Imagens-Artefato racialistas (1862-1930)

Tese de Doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção de título de Doutor em Educação.

Orientadora: Professora Dr^a. Zita Rosane Possamai

Linha de Pesquisa: História, Memória e Educação

Porto Alegre
2020

FELIPE RODRIGO CONTRI PAZ

BUSTOS RACIAIS: uma biografia das Imagens-Artefato racialistas (1862-1930)

Tese de Doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção de título de Doutor em Educação.

Aprovado em 7 de outubro de 2020:

Profª. Dra. Zita R. Possamai

Profª. Dra. Maria Stephanou

Profª. Dra. Natália Thielke

Prof. Dr. Paulo Knauss

Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha

CIP - Catalogação na Publicação

Contri Paz, Felipe Rodrigo

BUSTOS RACIAIS: uma biografia das Imagens-Artefato
racialistas (1862- 1930) / Felipe Rodrigo Contri Paz.

-- 2020.

272 f.

Orientador: Zita Rosane Possamai.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Educação. 2. Cultura Visual. 3. Museus de
Escola. 4. Raças humanas. 5. História da Educação. I.
Possamai, Zita Rosane, orient. II. Título.

Agradecimentos

Aos meus pais Jorge Luís Garcia Paz e Neusa Maria Contri, pelo apoio incondicional, incentivo e amor prestado na realização dos meus sonhos. À minha esposa Aline Pereira Ribeiro, pela paciência e compreensão, pelo carinho e atenção.

À minha orientadora Zita Rosane Possamai, pela amizade, comprometimento, incentivo e apoio profissional nesses anos de mestrado e doutorado. Aos professores do programa de pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), pela bolsa de estudos e auxílio financeiro que possibilitou meu empenho e dedicação aos estudos referentes a tese de doutoramento em educação.

RESUMO

Essa tese tem por objetivo investigar a biografia e os processos de produção, circulação, usos e apropriações dos bustos raciais, objetos tridimensionais, produzidos em gesso e papel machê, com a finalidade de representar as múltiplas raças humanas de modo hierarquizado, estereotipado e homogenizante. No século XIX recrudesceram os interesses na educação escolar, onde países que visavam se tornarem modernos investiam em novas tecnologias educacionais, divulgadas em eventos de proporções internacionais como as Exposições Universais. Os bustos raciais foram, na época, objetos que revolucionaram a maneira de ensinar sobre as raças humanas e, a partir de 1862 foram amplamente divulgados nos eventos internacionais. As instituições que serão analisadas, por possuírem em seus acervos os bustos raciais são: Centro de Memória Institucional do Instituto Superior de Educação (CEMI-ISERJ), do Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo, Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço (MMEBIA), Museu Pedagógico José Pedro Varela e Museu e Arquivo Histórico La Salle (MAHLS). A análise dessas três etapas se justifica devido à sua produção conter diversificadas intencionalidades, por possuir circuitos de permuta e comercialização delineáveis, além de seus usos e apropriações serem presumíveis, no entanto mutáveis. Para isso, pesquisei a documentação das próprias instituições possuidoras desses acervos raciais, além de ter investigado na rede mundial de computadores sobre as empresas produtoras e quem foram os compradores, sobre a circulação dessas peças e sobre os usos e apropriações destinados a elas. A tese visa responder como funcionou o circuito social/biográfico das *imagens-artefato*, os bustos raciais, desde sua produção, circulação, consumo e significação no cenário educativo brasileiro entre os séculos XIX e XX.

Palavras-Chave: Bustos Raciais, Raças Humanas, Museus de escola, Exposições Universais.

ABSTRACT

This thesis aims to investigate the biography and the processes of production, circulation, uses and appropriations of racial busts, three-dimensional objects, produced in plaster and papier-mache, with the purpose of representing the multiple human races in a hierarchical, stereotyped and homogenizing way. In the 19th century, interest in school education increased, where countries that aimed to become modern invested in new educational technologies, disseminated in events of international proportions such as Universal Expositions. Racial busts were, at the time, objects that revolutionized the way of teaching about human races and, starting in 1862, were widely publicized in international events. The institutions that will be analyzed, for having racial busts in their collections are: Centro de Memória Institucional do Instituto Superior de Educação (CEMI-ISERJ), Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo, Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço (MMEBIA), Museu Pedagógico José Pedro Varela e Museu and Arquivo Histórico La Salle (MAHLS). The analysis of these three stages is justified due to the fact that their production contains diversified intentionalities, as it has delineated exchange and commercialization circuits, in addition to its uses and appropriations being presumable, however changeable. For this, I researched the documentation of the institutions that own these racial collections, in addition to investigating on the world wide web about the production companies and who were the buyers, about the circulation of these pieces and about the uses and appropriations intended for them. The thesis aims to answer how the social / biographical circuit of the artifact images, racial busts, worked, since their production, circulation, consumption and meaning in the Brazilian educational scenario between the 19th and 20th centuries.

Key-Words: Race busts, Human races, School Museums, Universal Exhibitions.

LISTA DE FIGURAS:

Figura 1 - La fronte humana del leone	31
Figura 2- <i>Tranquilla Frons</i> de Giambattista Della Porta	35
Figura 3 - Desenhos de Girolamo Cardano	36
Figura 4 - Desenhos analíticos-geométricos de Charles Le Brun	38
Figura 5 - Bustos da obra <i>L'Art de Connoistre les hommes (Physiognomonie. Médecins et malades)</i>	40
Figura 6 - Máscaras mortuárias de cera.....	45
Figura 7 - A cabeça de Diogo Alves conservada.....	46
Figura 8 - Bustos de criminosos	47
Figura 9 - <i>Black Museum</i> (Museu Negro) - Scotland Yard.....	48
Figura 10: Bustos Frenológicos Australian Museum, 1860	49
Figura 11 - Thomas Dale Stewart e os Bustos no F.B.I.	51
Figura 12 - Cabeça Frenológica de Franz Gall.....	52
Figura 13 - Bustos frenológicas do <i>Museu de Anatomia Umana</i>	54
Figura 14 - Bustos Frenológicos.....	55
Figura 15 - Mensuração craniométrica.....	56
Figura 16 - Modelo de gesso de Saartjie Baartman, 1940.....	61
Figura 17 - Medidor craniométrico	62
Figura 18 - Busto malaio, por E.Von Launitz	65
Figura 19 - Anúncio do Castan's Panoptikum	66
Figura 20 - Bustos raciais <i>Panopticum</i>	67
Figura 21 - Busto de Índio Comanche de Hermann Präuscher (1870).....	68
Figura 22- Documentário realizado por Malvina Hoffman e Samuel Grimson	70
Figura 23 - Bustos de Malvina Hoffman	71
Figura 24 - Saïd Abdallah por Cordier (1848)	72
Figura 25 - Vênus Negra por Cordier (1851)	73
Figura 26 - Bustos de Bronze de Cordier	74
Figura 27 - Uso do Cefalômetro (<i>Céphalometre</i>).....	78
Figura 28 - Estudo craniométrico de Dumoutier	79
Figura 29 - Busto de Poukalem (Maori).....	81
Figura 30 - Busto de Worradey e Kaboui (litogravura)	83
Figura 31 - Bustos de Jaksim e Makéra - África Oriental.....	85
Figura 32 - Truganini por Cordier	88
Figura 33 - Cópias dos Bustos de Benjamin Law	89
Figura 34 - Busto de Asenat Eleonora Elizabete.....	90
Figura 35 - Bustos frenológicos de indígenas americanos da tribo Cheyenne.....	91
Figura 36 - <i>A mulher com uma lágrima</i> por André-Pierre Pinson	92
Figura 37 - Bustos Raciais por Heiser (1862)	96
Figura 38 - Catálogo alto-relevos Heiser.....	97
Figura 39 - Esqueleto Maison Tramond, 1883	99
Figura 40 - Anúncio da Revue d'Anthropologie, 1889.....	100
Figura 41 - Peças da Tramond no Acervo do Museu Nacional RJ.....	101
Figura 42 - Molde da cabeça de Henri Pranzini	102
Figura 43 - Busto Tramond	103
Figura 44 - Bustos Paravia (Caucasiano, mongol, etíope, dayak e americano)	106
Figura 45 - Bustos de Caucasiano e Chinês no catálogo da Paravia (1936)	108
Figura 46 - Bustos de Dayak e Caucasiano	108

Figura 47 - Bustos Cafre-Zulu ou Zulu (Zulukaffer), Indígena (<i>Indianer</i>), Caucasiano (<i>Kaukasien</i>) e Mongol (<i>Mongole</i>)	112
Figura 48 - Anúncio da SOMSO	113
Figura 49 - Produção de modelos de História Natural	114
Figura 50 - Busto La Salle (Cafre-Zulu) e Logotipo parafusado no busto racial.....	116
Figura 51 - Cinco bustos de Von Fr. Heynert	118
Figura 52 - quadros parietais da Hölzel's	119
Figura 53 - Material didático para Geografia na Bélgica (1892)	122
Figura 54 - Sala de Geografia, 1939-1945	124
Figura 55 - Teoria Angular de Pieter Camper	128
Figura 56 - Bustos Raciais no Museu IPA	129
Figura 57 - Medalha para os bustos de Heiser, 1862.....	137
Figura 58 - Baixos Relevos dos tipos principais das diferentes raças humanas.....	138
Figura 59 - Buste of Chinese man	140
Figura 60 - <i>Les quatre parties du monde soutenant la sphère céleste</i>	141
Figura 61 - Anúncio do Catalogue Special de la section Russe (1873)	143
Figura 62 - Lista dos Participantes do Congresso e Autores da Conferência.....	148
Figura 63 - Jornal Cearense (Órgão Liberal), Bustos da Paravia	152
Figura 64 - Busto de <i>Wa Tan Ye</i>	157
Figura 65 - Listagem do Catálogo Oficial da Exposição Universal de 1876, p.279	158
Figura 66 - Loja de Fric, Praga.....	159
Figura 67 - Bustos do Museu Juan Ambrosetti	162
Figura 68 - Logomarca da importadora Black & Cia (parte posterior do Busto Racial)	164
Figura 69 -Anúncio do prêmio da Black & Cia.....	166
Figura 70 - Anúncio Black & Cia sobre a Zeiss-Ikon	168
Figura 71 - Capa da Revista Vida Policial	169
Figura 72 - Galeria dos Criminosos.....	170
Figura 73 - Anúncio da Black & Cia.....	171
Figura 74 - Anúncio da Black & Cia.....	172
Figura 75 - Anúncio Casa Black	173
Figura 76 - Busto do Cafre-Zulu MAHLS e Zulu-Kaffer do Museu Pedagógico José Pedro Varela.....	180
Figura 77 - Fotografia de Ngungunhane.....	182
Figura 78 - Comparativo da expressão dos olhos de Ngungunhane.....	182
Figura 79 - Busto racial do CEMI-ISERJ e do Memorial do Marista Arquidiocesano	184
Figura 80 - Sala de aula e museu escolar no Colégio Estadual de Curitiba, Paraná (Acervo do IBGE, Estatísticas do Século XX).....	185
Figura 81 - Quadro Parietal da Hölzel's	186
Figura 82 - Busto Núbio do CEMI-ISERJ (produtor desconhecido)	188
Figura 83 - Busto Buchman do CEMI-ISERJ e Quadro Parietal das Raças da África da Hölzel's	190
Figura 84 - Busto Bushmann do Museu Pedagógico José Pedro Varela (frente e perfil)	191
Figura 85 - prega epicântica na pálpebra superior.....	192
Figura 86 - Busto Hotentote do acervo CEMI/ISERJ	193
Figura 87 - Busto Negro da Guiné e Abissínio do CEMI-ISERJ, quadro parietal da Hölzel's e busto do MMEBIA representando o Negro da Guiné	197
Figura 88 - Busto Aethiopier do acervo do Memorial Arquidiocesano-SP	198
Figura 89 - Gravura de Hirt (1886) e Simpson (1869).....	200
Figura 90 - Busto Galla do MMEBIA e quadro parietal da Hölzel's	201
Figura 91 - Busto Chinês do acervo MAHLS	203

Figura 92 - Bustos raciais do CEMI/ISERJ e Memorial Marista Arquidiocesano com <i>Qing Guanmao</i>	204
Figura 93 - Esquema do <i>Qing Guanmao</i>	205
Figura 94 - Busto chinês da editora Paravia do CEMI/ISERJ.....	206
Figura 95 - Busto Mongoli do Museu Pedagógico José Pedro Varela.....	207
Figura 96 - Fendas Palpebrais dos bustos.....	207
Figura 97 - Busto Mongolés do Memorial Marista Arquidiocesano São Paulo-SP e Busto Mongole do ISERJ (Paravia).....	208
Figura 98 - Busto Hindu do CEMI/ISERJ do CEMI/ISERJ e Quadro Parietal Hölzel's	209
Figura 99 - Busto Árabe do CEMI/ISERJ e Quadro Parietal Hölzel's.....	211
Figura 100 - Busto Japonês do CEMI/ISERJ e Quadro Parietal Hölzel's.....	213
Figura 101 - Busto Javanês do MMEBIA e quadro parietal da Hölzel's.....	214
Figura 102 - Busto Tailandês do CEMI/ISERJ e Quadro Parietal Hölzel's	215
Figura 103 - Busto Persa do CEMI/ISERJ e Quadro Parietal Hölzel's.....	217
Figura 104 - Busto Australianos da Somso (MAHLS)	219
Figura 105 - Quadro Parietal da Hölzel's e Bustos da Hölzel's (do CEMI/ISERJ e Memorial Marista Arquidiocesano)	220
Figura 106 - Busto Papua (Nova Guiné) do CEMI/ISERJ.....	221
Figura 107 - Quadro parietal do Maori e do Fidschi Insulaner	222
Figura 108 - Busto Índio norte-americano da Somso (MAHLS)	223
Figura 109 - Busto Índio norte-americano da Hölzel's e quadro parietal(Memorial Marista Arquidiocesano)	224
Figura 110 - Fotografia de Rinehart (Apaches do século XIX)	225
Figura 111 - Busto do Índio sul-americano do Museu Pedagógico José Pedro Varela e da Hölzel's (do CEMI/ISERJ)	226
Figura 112 - Busto Esquimó do CEMI/ISERJ	227
Figura 113 - Kaukasier (Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano), Caucásico (CEMI-ISERJ), modelo caucasiano sem nome (MMEBI-RS)	229
Figura 114 - Modelo de Busto vendido por Von Fr. Heynert	230
Figura 115 - Modelo de busto Somso Modelle	231
Figura 116 - Modelo de Busto Caucasiano Paravia do CEMI/ISERJ	232
Figura 117 - Modelo do Busto Paravia em Catálogo, 1936	233
Figura 118 - <i>Die fünf Menschenrassen</i> (As cinco raças humanas).....	234
Figura 119 - Busto Circassiano do CEMI/ISERJ	235
Figura 120 - Homem do Avar do Daguestão (trajes típicos).....	237
Figura 121 - Busto Grego e Sueco do CEMI/ISERJ e suas representações nos quadros parietais da Hölzel's.....	238
Figura 122 - Hölzel's Europäische Volkertypen.....	240
Figura 123 - Busto Italiano do sul, busto Inglês, busto Francês do sul do CEMI/ISERJ.....	241
Figura 124 - Quadro Parietal da Europa.....	244
Figura 125 - Quadro parietal da América, Austrália e Polinésia.....	245

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. DO BARRO DA TERRA: a arte de criar o "outro"	30
2.1 A ciência da Physiognomia: do Rosto ao Busto.....	33
2.2 A baba de Caim: o direito e a medicina classificam o homem	42
2.3 A invenção do homem: Das teorias racialistas à etnografia dos bustos	59
3. A PRODUÇÃO E OS SIGNIFICADOS DOS BUSTOS RACIAIS	75
3.1 A Expedição d'Urville-Dumoutier	77
3.2 Musée de L'Homme de Paris: Os usos e apropriações do catálogo humano	86
3.3 A escolarização da raça: os homens em gesso.....	94
3.3.1 <i>Os bustos de Heiser-Baer</i>	95
3.3.2 <i>Maison Tramond</i>	98
3.3.3 <i>G.B. Paravia</i>	104
3.3.4 <i>Empresas alemãs: Brendel e Sommer Modelle (SOMSO)</i>	111
3.3.5 <i>Lehmann, Von Fr. Heynert e Hölzel's</i>	117
3.4 Os usos e apropriações dos bustos raciais.....	121
4. A CIRCULAÇÃO DA RAÇA: comércio de artefatos, permuta de ideias .	133
4.1. Onde circularam os bustos raciais: das Grandes exposições universais às coloniais	135
4.1.1 <i>Special Loan Collection of scientific apparatus (1877)</i>	145
4.1.2 <i>Congresso Internacional de Ciências Antropológicas de Paris, 1878</i>	147
4.1.3 <i>A Exposição Pedagógica de 1883</i>	150
4.2 Quem promove o circuito social dos bustos? Museus e importadores	157
4.2.1 <i>A importadora Black & Cia</i>	164
5. ECCE HOMO: Análises das Imagens-Artefato em suas similaridades e diferenças..	174
5.1. Bustos representativos da África	180
5.1.1 <i>Cafre-Zulu</i>	180
5.1.2 <i>Busto Núbio</i>	187
5.1.3 <i>Bustos Buchman</i>	189

5.1.4 Busto Hotentote	193
5.1.5 Busto Negro da Guiné ou Busto Abissínio?	196
5.1.6 Busto Galla	200
5.2 Bustos representativos da Ásia.....	202
5.2.1 Busto Chinês/mongol.....	202
5.2.2 Busto Hindu	209
5.2.3 Busto Árabe	211
5.2.4 Busto Japonês	213
5.2.5 Busto Javanês	214
5.2.6 Busto Tailandês (Siamês)	215
5.2.7 Busto Persa.....	217
5.3 Bustos representativos da Oceania	219
5.3.1 Busto Australiano	219
5.4 Bustos representativos das Américas.....	223
5.4.1 Bustos de Índios norte-americanos	223
5.4.2 Bustos de índios sul-americanos	226
5.4.3 Busto Esquimó	227
5.5 Bustos representativos da Europa	228
5.5.1 Busto Caucasiano	228
5.5.2 Busto Circassiano.....	235
5.5.3 Bustos Grego, Sueco, Italiano do Sul, Francês do Sul e Inglês	238
CONCLUSÕES	246
REFERÊNCIAS	256

1. INTRODUÇÃO

Essa tese tem por propósito investigar a biografia e os processos de produção, circulação, usos e apropriações dos bustos raciais, objetos tridimensionais, produzidos principalmente em gesso e papel machê, com a finalidade de representar as múltiplas raças humanas de modo hierarquizado, estereotipado e homogeneizante. Hierarquizado no sentido de estabelecimento de valoração das compleições físicas-biológicas; estereotipado porque constitui a classificação racial como um aglomerado de caracteres físicos e culturais; homogeneizante porque delimita todos os indivíduos de uma classificação racial a uma única imagem estanque. A análise tripartite desses objetos se faz necessária devido à sua produção conter diversificadas intencionalidades, por possuir circuitos de permuta e comercialização delineáveis, além de seus usos e apropriações serem presumíveis, no entanto, mutáveis.

Assim como a pintura, presente desde as cavernas de *Lascaux*¹, ou as primeiras esculturas, como a *Vênus de Willendorf*², os bustos³ fazem parte da produção artística humana há muito tempo. Ainda que não tenham sido produzidas das mesmas formas, nem sob os mesmos suportes materiais e muito menos visando os mesmos usos e apropriações. Evidentemente, o foco desta análise não é remeter de modo superficial e enfadonho a uma retomada de todas as produções de bustos ao longo da existência humana, porém são necessários alguns contatos com aspectos históricos e contextuais de sua produção em determinados momentos, para compreender como esses objetos passaram a ser intitulados como *bustos raciais*, termo mais recente.

Os bustos devem ser pensados como *imagem e matéria* e, deste modo, justificam-se as sustentações teórico-metodológicas da Cultura Visual (KNAUSS, 2006) e da Cultura Material (REDE, 1996). Nomear esses bustos como imagem e artefato é satisfatório à complexidade do próprio objeto, visto que considerar o suporte material dessas imagens é importante para diferenciá-los de outras imagens bidimensionais da cultura material escolar. Decorre assim, a proposição de nomear os bustos raciais como *imagem-artefato*⁴, particularizando essas imagens e sua forma tridimensional.

¹ Complexo de cavernas no sudoeste francês, reconhecido pelas pinturas pré-históricas, também conhecidas como rupestres.

² Estatueta de aproximadamente 11 cm descoberta em 1908, na cidade de Willendorf, Áustria. Acredita-se que tenha sido esculpida há 22.000 anos.

³ Segundo o dicionário online Aulete (2020), um busto é a parte superior do corpo humano, principalmente o torso. É uma representação em desenho, pintura ou escultura de parte da figura humana, que abrange cabeça, pescoço e peito. Quando escultórica, geralmente está sob um pedestal.

⁴ O conceito de *imagem-artefato* explicitado no decorrer da tese.

Como imagem, estes não devem ser naturalizados, o que nos induz a pensar a partir de um estranhamento. O *estranhamento do olhar*, tal como Ginzburg (2001) incita, é um meio para superar os chamados atos habituais - tornados inconscientes e automáticos. Olhar de um modo naturalizado para as coisas torna a percepção amorfa. O ato de estranhar é o uso da arte como instrumento de reavivar percepções. Para ver realmente as coisas, devemos olhá-las sem pensar nos sentidos, quase como uma charada ou adivinha⁵. Assim, "o estranhamento é um meio para superar as aparências e alcançar uma compreensão mais profunda da realidade" (GINZBURG, 2001, p.36). Somente através do estranhamento pode-se estar subsidiado em uma análise potencialmente não centrada em conceitos pré-estabelecidos. E foi este estranhamento que me proporcionou, ao entrar no Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço, localizado em Porto Alegre, em meados de 2013, uma inquietação de pesquisa ao visualizar os bustos raciais. Estes objetos estavam perfilados em um mezanino, aparentemente descosturados da narrativa da exposição sobre a memória institucional. Sem nenhum painel ou legenda informativa, sem maiores referências, apenas uma sequência de esculturas em linha, na parte superior exposição escolar, quase que em uma vigília.

Penso, assim como Berger (1999), que olhar é um ato de escolha. Os bustos visualizados no Museu Metodista dispararam um gatilho de memória, a lembrança de imagens semelhantes, vistas durante minha graduação em História⁶, no Museu e Arquivo Histórico La Salle, localizado em Canoas, região metropolitana de Porto Alegre-RS. Neste momento, inúmeras foram as conexões e questionamentos surgidos. Para que servem? O que são estas peças? Por qual motivo estão em museus localizados em espaços escolares? Foram usadas com finalidade educativa? O que visavam ensinar? Quem as produziu? Embora essas questões tenham sido evocadas em meu estudo de mestrado, naquela ocasião delimiti meu estudo às discussões contextuais, voltadas ao caso específico da escola Lassalista, em função dos limites da investigação, das aproximações com a instituição, acessibilidade das fontes e o vínculo afetivo (PAZ, 2015). Entretanto, na atual pesquisa, tomo como objeto de estudo essas *imagens-artefato* e penso-as como forma de produção de sentido e diretamente relacionadas aos processos sociais (KNAUSS, 2006). Desse modo, essas *imagens-artefato* e a sua produção são entendidas como promotoras de discursos, ou seja, nunca neutras e assépticas. E pensando a imagem sempre como uma criação humana, o processo de recriar e reproduzir estão condicionados aos modos de ver do sujeito. Os modos de apreciação ou percepção também serão resultado de um determinado modo de ver.

⁵ Segundo Ginzburg (2001) adivinha é um fenômeno presente nas culturas mais díspares.

⁶ Graduação realizada entre 2007-2011 em História Licenciatura na Universidade La Salle.

Como se tratam de artefatos visuais, a análise visual dos bustos raciais necessita abordar o aspecto da *visualidade*, entendida como a capacidade do objeto dar-se a ver, tornando-se uma representação verossímil (MIRZOEFF, 2003). Porém, o aceite visualmente, será contestado no mesmo momento, ou posteriormente, talvez em ambos os momentos, assim demonstrando que nenhuma forma de observação visual é hegemonicamente aceita. Ainda que grande parte dos ambientes sociais dessem mostras e ensajassem suas produções, havia sempre vozes dissonantes, contraditórias ao processo. E se não em seu tempo de produção, posteriores leituras das peças questionavam, produziam novamente os artefatos, através de novos sentidos.

As imagens tem a potência de gerar a sensação de realidade, que de acordo com Barthes (2004), pode ser nominado *efeito de realidade*, buscando convencer seus espectadores através de modos de representação, verossímeis, conectados ao contexto aceite socialmente. O efeito de semelhança torna essas imagens até mesmo ameaçadoras, falsas imagens, réplicas perfeitas "que escapam a seu conceptor e viram-se contra ele", conforme menciona Gruzinski em referência aos replicantes no filme *Blade Runner*, do diretor Ridley Scott (GRUZINSKI, 2006, p.11).

Deste modo, podemos concluir que os bustos raciais, no contexto de sua produção tinham uma intencionalidade demarcada social e politicamente. Embora o papel desempenhado por essas imagens tenha transcendido o desígnio original. Criada para formular um sentido, baseada no modo de ver de seu produtor e de seu contexto, estas imagens-bustos tiveram inúmeros sentidos atribuídos, de forma alguma estáticos, devido às transformações nos seus significados em relação ao tempo e ao espaço.

A imagem assume um duplo papel representacional: como ausência ou como presença. Ginzburg (2001), ao tratar da imagem mortuária, inferiu que os manequins utilizados pela realeza francesa eram de uso efêmero, mas com uma intenção de substituição do corpo. Por motivos de ordem prática, as efígies, também chamadas de *representacion*, atingiam a eficácia de demonstrar o semblante do morto, no entanto, sem deixar corpos putrefatos em exibição. Ainda que suprissem a ausência do corpo, também exerciam uma presença, tal como em muitos funerais os cavalos de madeira ou servos de barro passaram a ser sepultados junto aos túmulos dos poderosos, substituindo os indivíduos ainda vivos (Gombrich, 2015).

Os bustos, ao tratarem da temática racial, tinham em sua concepção inicial impor a visualidade europeia sob os demais povos, um exercício de fixação da imagem-exemplo de cada etnia. Sendo produzidos em série e buscando sempre as mesmas características físicas por tipologia humana, essas imagens acabam produzindo espécies de clichês. Para Gruzinski

(2006, p.40) "os clichês vêm a calhar para legitimar a colonização". Ao impor-se a representação do que *é ser*, impõe-se a do que *não é ser*. Em outras palavras, o olhar ocidental europeu gera uma *cegueira* que se utiliza dos recursos da imagem para transmitir, fixar e visualizar um saber (GRUZINSKI, 2006, p.41). Além disso, a imagem no Ocidente cristão há tempos exerce uma

"função pedagógica e mnemotécnica" e contribui para a "instrução das pessoas simples porque são instruídas por elas como se o fossem pelos livros" (GRUZINSKI, 2006, p.101).

Meneses (1983) aponta que as imagens podem ser pensadas como artefatos e, esses por sua vez, não podem ser reduzidos as suas propriedades físico-químicas. Atributos de sentidos são imputados historicamente pelas sociedades, tanto na produção quanto na circulação e no consumo. Além de que a leitura deste artefato é conduzida – direta ou indiretamente – através de uma série de fenômenos, que constitui parte importante no processo de significação. Assim, as imagens não são retratos fiéis da realidade, mas sim uma das possíveis visões e interpretações do mundo.

Outra chave de entrada para analisar os bustos é a sua materialidade em si, visto que são imagens tridimensionais. Appadurai (1997) infere que as coisas, assim como as pessoas, possuem uma vida social ou como Meneses (2012) diz, uma "vida pregressa" ao museu. Em consonância ao seu pensamento, corroboro que estes bustos possuem uma existência socialmente demarcada e, ao mesmo tempo, constantemente ressignificável. Os objetos podem ser pensados a partir de seu valor econômico, mas esse não deve ser tratado como absoluto. Junto de um valor econômico, sempre há um valor subjetivo e provisório (APPADURAI, 1997).

E com a finalidade de analisar a vida social dos objetos materiais, a biografia pode ser, segundo Kopytoff (1997), uma estratégia metodológica pertinente. É a partir de uma biografia dos objetos que perguntas podem ser lançadas estrategicamente: De onde vem a coisa, e quem a fabricou? Qual foi a sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa? Quais são as "idades" ou as fases da "vida" reconhecidas de uma coisa, e quais são os mercados culturais para elas? Como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim? (KOPYTOFF, 1997, p. 66)

Assim, como na biografia humana, a biografia das coisas deve ter uma orientação prévia que, impreterivelmente, acabará por excluir outros focos analíticos. Inúmeros poderiam ser os focos de uma análise biográfica de um objeto. Nesta tese em específico, posiciono

minha lente de análise sobre os bustos pensando sua biografia sob um viés social, visto que "os objetos existem para personificar as relações humanas" (BAUDRILLARD, 2008, p.22).

Há que se atentar para não considerar os bustos simplesmente como objetos de museu, sem percebê-los em seus processos iniciais de produção. Assim, esquivando-me dessa armadilha teórica consigo "ver de fato a partir do passado, objetos-testemunho de uma indústria que desapareceu"⁷ (BONNOT, 2002, p.24).

Como visto tratar ao longo da tese do processo de produção dos bustos raciais, a análise, biográfica destes objetos partem de sua produção, ou seja, "seu real nascimento, o ponto inicial de sua trajetória social visto que é a origem de sua existência, de sua materialização (BONNOT, 2002, p.28). O que impreterivelmente me levará a analisar suas funções primárias, impulsos e necessidades de existência e a relação simbólica implicada (BAUDRILLARD, 2008, p. 70). As necessidades de existência estão conectadas diretamente a suas funções. Ao serem criados, os bustos obedeceram a uma intencionalidade de função, onde "cores, formas, materiais, arranjo, espaço, tudo é funcional (BAUDRILLARD, 2008, p. 69). Novamente torna-se essencial a análise material e tais questões remetem para a autoria da fabricação e a finalidade de uso.

Hoje, muitos destes bustos encontram-se muito distantes de sua função original e foram realocados espacialmente, saindo dos setores científicos de museus, escolas e institutos e indo para centros voltados à memória. Conforme Baudrillard (2008, p. 90) "o objeto não tem mais função e sim uma virtude: é um signo", ou ainda como Pomian (1984) diz, estes objetos tornaram-se semióforos. O semióforo "acende à plenitude do seu ser semióforo quando se torna uma peça de celebração [...] quanto mais carga de significado tem um objeto, menos utilidade tem, e vice-versa" (POMIAN, 1984, p.72). Os bustos, que tinham por função inicial a identificação e classificação do indivíduo, passam a compor um mundo "estranho, onde a utilidade parece banida para sempre (POMIAN, 1984, p.72).

No entanto há que se notar que a própria noção de utilidade é variável, conforme o observador, mediante as relações relativas aos objetos e aos grupos envolvidos. Assim, o objeto torna-se semióforo quando se nega o sistema dos objetos, quando a relação com a utilidade é tomada pelo paradoxo. Perdendo sua função primeira, seu impulso e necessidade de existência e a relação simbólica, o objeto passa, unicamente, a significar que:

⁷ Justificarei, durante a tese, o termo "desapareceu", visto que algumas empresas produtoras de bustos não exatamente encerraram suas atividades.

Não tem mais resultado prático, acha-se presente unicamente para significar. É inestrutural, nega a estrutura, é o ponto-limite de negação das funções primárias. Todavia não é nem afuncional nem simplesmente "decorativo", tem uma função bem específica dentro do quadro do sistema: significa tempo. (BAUDRILLARD, 2008, p.82)

Porém o fato de "somente" significar ainda atribui uma função, ainda que mais volatizada em relação ao material. A análise da biografia (KOPYTOFF, 1997; BONNOT, 2002) e do circuito social (FABRIS, 1991) dos objetos obedece a processos metodológicos semelhantes, visto que estabelecem uma relação de três etapas relacionando o objeto em sua produção, circulação e consumo com os diferentes tempos e espaços sociais. Também utilizo-me do conceito de *redes de sociabilidade* dos intelectuais de Sirinelli (1996), para compreender os processos entre os diferentes indivíduos e países em torno da discussão racialista. O conceito propicia uma visão macro sobre os aspectos políticos, sociais e culturais, através da análise do "pequeno mundo estreito" dos pensadores, que pode ser concentrado em revistas, panfletos, eventos, ou seja, "microclimas" dos intelectuais.

E como mobilizador de meus aportes teóricos, valho-me das discussões da História da Educação, no sentido de retirar da marginalidade esses objetos de ensino e pensá-los como imagem e materialidade, bem como importantes agentes propulsores para a discussão racial. Por se tratar de uma tese de doutorado em Educação, no âmbito da História da Educação, esta será como uma mediadora entre os diferentes aportes teóricos.

Viñao (1995) afirma que a História da Educação é interdisciplinar e que as diversificadas áreas do saber envolvidas devem unir suas metodologias e conceituações focalizando-as na História da Educação. Assim, juntas estas áreas propiciam "a investigação daquele que podemos denominar como o campo do conhecimento que explora desde os primeiros atos deliberados, formais ou não, da transmissão de ideias, informações, aprendizagens e princípios que se julgava que deveria ser perpetuado e lembrado" (VASCONCELOS, 2010, p. 23).

A presente tese tem como empiria basicamente os bustos raciais. Ainda que outros tipos de bustos tenham sido alvo de análise ao longo do texto, principalmente por razões contextuais, o ponto de partida do corpo empírico é composto dos bustos produzidos pelas empresas europeias, destinados à educação escolar, existentes em escolas e acervos escolares. As instituições brasileiras que serão analisadas, por possuírem em seus acervos os bustos raciais são: Centro de Memória Institucional do Instituto Superior de Educação (CEMI-ISERJ), do Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo, Museu Metodista de

Educação Bispo Isac Aço (MMEBIA), Museu Pedagógico José Pedro Varela e Museu e Arquivo Histórico La Salle (MAHLS).

A partir disso, iniciou-se uma busca através da rede mundial de computadores por palavras-chave, como bustos raciais, bustos étnicos, cabeças raciais, materiais didáticos para raças, entre outras possíveis de relação. Nesse processo foi possível verificar a existência de empresas produtoras, bem como os processos de comercialização e permuta desses objetos, através de sítios oficiais das próprias empresas ou de documentações contemporâneas aos processos de produção e comercialização.

Na Alemanha as empresas pesquisadas foram a *Brendel* (produtora de quatro modelos de bustos raciais) e a *SOMSO Modelle* (produtora de cinco modelos de bustos raciais), empresas especializadas em materiais didáticos tridimensionais em vidro, gesso, madeira e papel machê. Os bustos produzidos pela *Brendel* hoje fazem parte do acervo do Museu de História Natural de Coimbra, Portugal. Os bustos raciais confeccionados pela *SOMSO* pertencem ao acervo do Museu e Arquivo Histórico La Salle (MAHLS), de Canoas, Brasil. Apenas a *SOMSO* possui sítio oficial⁸, visto que ainda é atuante no setor educativo, o que contribuiu para o acesso aos acervos institucionais.

Na Itália, a empresa pesquisada foi a editora *Paravia*, responsável pela produção de bustos raciais (ao menos 10 modelos de bustos raciais), embora sua produção fosse centrada em impressos. Esses objetos fazem parte, atualmente, do Centro de Memória Institucional do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro, Brasil (CEMI-ISERJ). Trata-se de uma editora ainda existente que mantém seu sítio eletrônico⁹.

Na França, a empresa pesquisada foi a *Maison Vasseur-Tramond* (ou apenas *Tramond*), relacionada com a Sociedade Antropológica de Paris, criada por Paul Broca (1824-1880) em 1859, e produtora de bustos etnográficos para estudo racial científico e posteriormente escolar, de crânios explodidos e corpos descamados para estudo de anatomia, entre outros objetos. A empresa não existe mais como instituição, mas seu acervo encontra-se em inúmeras instituições pelo mundo: crânios explodidos no Museu de História Natural de Coimbra, Portugal; bustos raciais no Museu Nacional do Rio de Janeiro, Brasil¹⁰; busto racial no Centro Patrimonial de Laval, no Canadá. Produzia geralmente utilizando materiais como cera, gesso, madeira e armações metálicas para as articulações das peças.

⁸ Endereço sítio eletrônico SOMSO: <https://www.somso.de/en/somso/>

⁹ Endereço sítio eletrônico: <https://www.libreriaparavia.it/>

¹⁰ Não se tem notícia se esse objeto foi preservado após o incêndio que acometeu o Museu Nacional, em 2 de setembro de 2018.

Na região da Boêmia (atual República Tcheca), pertencente ao Império Austríaco, a empresa pesquisada foi a Hölzel's. A empresa produzia bustos raciais em dois tipos de suporte: os tridimensionais em gesso e as gravuras em quadros parietais (geralmente afixados em paredes). A produção de bustos da empresa Hölzel's é a mais suntuosa, contando com uma variedade de mais de 30 modelos tridimensionais e inúmeros quadros classificatórios das raças. Atualmente, um dos locais que conta com suas peças no acervo é o Centro de Memória Institucional do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro, Brasil (CEMI-ISERJ), o Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo, Brasil e Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço (MMEBIA), em Porto Alegre, Brasil.

Além das empresas didáticas, foi possível verificar, através dos guias e catálogos da exposições universais e periódicos os produtores "independentes" tais como Rochet, Cordier, Hoffman, Lombroso, Heiser, Launitz, Von Baer que mediante sua circulação vieram para o Brasil ou influenciaram tendências indiretamente, ainda que não produzissem seus bustos para a educação escolar. Muitas dessas documentações foram obtidas através dos buscadores online e repositórios documentais digitais, tais como o *Internet Archive* (archive.org), que possui o catálogo da Exposição Universal de Londres, de 1862 (Medals and Honourable Mentions Awarded); os catálogos da Exposição Universal de Paris, de 1867, (*Général officiel de l'exposition Universelle Internationale de 1867 - Catalogue Officiel des exposants récompenses par le jury international, Catalogue Universal Exhibition 1867 - O Império do Brasil na Exposição Universal de 1867, Reports on the Paris Universal Exhibition*); os catálogos da Exposição Universal de Viena, em 1873 (*Vienna International Exhibition, Catalogue Special de la section Russe à l'Exposition universelle de Vienne en 1873, Official Catalogue Sold in the Exhibition Building at Vienna, and by all Booksellers, Vienna International Exhibition*); o catálogo da Exposição Universal da Filadélfia, de 1876 (*Centennial Catalogue Co. S. W. Cor. Fourth and Library St*); os catálogos das Exposições Universais de Paris, de 1878 e 1889 (*Catalogue Officiel des exposants récompenses par le jury international, Catalogue Général officiel de l'exposition Universelle Internationale de 1889 a Paris*), além do *Catalogue of the Special Loan Collection of Scientific Apparatus at the South Kensington Museum*, evento internacional que teve por foco a educação.

Outro repositório digital consultado foi a *Biblioteca Nacional Digital da Brasil* (www.bndigital.bn.gov.br), onde tive acesso a periódicos como *Carbonário, O Mequetrefe, Correio Oficial de Goyaz, O Reformador, Jornal do Comércio do Rio de Janeiro, Gazeta de Notícias, Le Messenger du Brésil, A Federação, Diário do Rio de Janeiro*, o Almanak Laemmert Comercial, além de documentos como o *O Ensino Publico Primario em Portugal*,

Hespanha, França e Belgica, Escolas primarias elementares e superiores, maternas, profissionais, normas, asylos, e jardins infantis, museus pedagogicos, etc., financiado pelo governo federal brasileiro. Em versão física (microfilme) do acervo da Biblioteca Nacional, tive acesso ao *Guia para os visitantes*, da Exposição Pedagógica do Rio de Janeiro, de 1883.

Outros acervos digitais foram importantes no processo, tais como: *Catalogue Général Thematiques* (www.cnum.cnam.fr); *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística* (IBGE) (www.ibge.gov.br); *Bibliothèque Nationale de France* (www.gallica.bnf.fr) e o *Digital Archive Pictures* (www.archives.org), principalmente para análise de documentos contextuais.

Além dos acervos digitais, pude consultar nas instituições pesquisadas algumas documentações físicas. No MAHLS e no Arquivo da Província La Salle, onde está a profusão dessas documentações, tive acesso às pastas fotográficas do Instituto São José (assim identificadas); Relatório do Instituto São José La Salle 1908-1943; Relatório do Instituto São José La Salle 1939-1943; Escola Normal La Salle - Período de Transição 1942-1945; Boletins da escola normal, entre as décadas de 1920-1945; Escola Normal La Salle - Nova Legislação 1944-1945; Relatórios-ano de 1939, 1941, 1942, 1943, 1944 e os Pontos das disciplinas, entre 1936-1945. Também tive acesso a alguns dos compêndios escolares utilizados nas décadas de 1930-1940: *Elementos de História - Balduino Rambo* (1937); *A Evolução do Povo Brasileiro - Oliveira Vianna* (1938); *Raça e Assimilação - Oliveira Vianna* (1932) e *História do Brasil para crianças - Viriato Corrêa* (1934).

No acervo do Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo tive acesso a apenas uma obra bibliográfica contemporânea aos bustos, sem nenhuma documentação com currículos, relatórios ou pontos de ensino: obra *História Natural*, de autoria de Padre Ignacio Puig (1935). No Museu Pedagógico José Pedro Varela tive acesso, em um momento posterior à visita técnica, aos catálogos de comercialização de materiais didáticos, os *Katalog Leipziger Lehrmittel-Anstalt* (1877, 1887 e 1906), todos coordenados por Oskar Schneider. Nas demais instituições - Centro de Memória Institucional do Instituto Superior de Educação (CEMI-ISERJ) e Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço (MMEBIA) tive acesso à documentos contextuais, mas que não tiveram uma relação relevante com o tema da pesquisa.

O percurso metodológico iniciou-se através do ingresso no mestrado em Educação no Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2013, quando participei do projeto de pesquisa *Museu no espaço escolar: de laboratório de aprendizagem à musealização contemporânea (Rio Grande do Sul, século XX)*, sob coordenação da Profa. Dra. Zita Possamai, minha orientadora. Nesse projeto foi produzido um mapeamento sobre as instituições escolares que possuíam acervos e museus de escola, no Rio

Grande do Sul. Desse mapeamento decorreu meu primeiro contato efetivo com os sete bustos raciais do Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço (MMEBIA) e, conseqüentemente, com os cinco bustos raciais do Museu e Arquivo Histórico La Salle (MAHLS), objetos esses aos quais já tinha ciência da sua existência.

A placa identificativa dos bustos do museu lasallista me forneceram dois nomes: SOMSO e Black & Cia, sendo que o segundo continha um endereço registrado na cidade de Porto Alegre. Através desse nome, iniciei buscas na rede mundial de computadores, na Junta Comercial de Porto Alegre, nos guias telefônicos da Listel (década de 1930) e no Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, para compreender qual a relação daquela empresa com o objeto escolar. Por meios digitais encontrei anúncios da Black & Cia no Almanak Laemmert. Devido ao conteúdo desses anúncios relacionar a empresa com produtos para identificação criminal, promovi visita técnica ao Museu da Polícia Civil (Museu Dr. José Faibes Lubianca), tendo acesso ao acervo da *Revista Vida Policial*¹¹. Nessa revista, eram inúmeros anúncios sobre a Black & Cia, de 1938 até 1945, sendo que os dos últimos anos confirmavam a multiplicidade de nichos que a empresa abarcava, inclusive o ramo da educação.

No entanto, o nome SOMSO permanecia desconhecido. A escrita no mestrado enveredou para um outro caminho, ainda relacionado à imagem e à racialidade em ambientes escolares e de acervos escolares. A dissertação *Cultura Visual e Museus Escolares: representações raciais no museu Lassalista (Canoas, RS, 1925-1945)*, defendida em 2015, analisou como eram representadas as raças humanas no Instituto São José La Salle-RS (Brasil), entre 1925-1945, peças que atualmente compõem o acervo do Museu e Arquivo Histórico La Salle (MAHLS). Nessa pesquisa, além dos bustos raciais, foram utilizadas as documentações curriculares, os relatórios e anexos escolares, os boletins, os compêndios relacionados à racialidade. Esses documentos continham informações sobre: a) Corpo docente; b) Quadro da Matrícula; c) Salas de aula; d) Características das salas de aula e salas especiais; e) relação do material didático das salas especiais; f) regulamento; g) Horários. As disciplinas traziam grades de horários, livros obrigatórios, conteúdos programáticos, matérias lecionadas de forma teórica, matérias lecionadas de forma prática, boletins parciais e finais, recomendações aos ingressantes após o exame de admissão, mapas das aulas dadas (PAZ, 2015, p.20).

Ingressei no doutorado em 2016 e no projeto *Museus de Educação, um movimento internacional: aproximações e distanciamentos entre França e Brasil, séculos XIX e XX*, sob coordenação da Profa. Dra. Zita Possamai. Esse projeto proporcionou-me aprofundar as questões abordadas na dissertação de mestrado que, devido ao tempo de dois anos, não foram

¹¹ Tive contato com a revista diretamente na coleção do Museu da Polícia Civil (todas edições físicas).

passíveis de solução. A *biografia dos objetos* (BONNOT, 2002) e o *circuito social* (FABRIS, 1991) foram conceitos norteadores para pensar os bustos raciais e sua existência, sua vida social. Cada uma das fases da vida social do objeto - a produção, circulação e os usos e apropriações - foram permeados por esses conceitos. Para tanto, tinha conhecimento de dois acervos, o MMEBIA e o MAHLS. Através da rede de correios eletrônicos da Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo (RIDPHE), obtive a informação da existência do acervo do Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo, pelos próprios funcionários da instituição. Promovi visita técnica ao memorial e verifiquei a existência de sete bustos raciais, além da informação da existência de um acervo no Rio de Janeiro. Posteriormente, fiz uma visita técnica do CEMI-ISERJ, local onde obtive acesso ao nome de mais um empresa, a Paravia, da Itália.

Com o nome de duas empresas e com quatro acervos possuidores de bustos raciais - muitos dos quais desconhecia o produtor - iniciei a busca online sobre as empresas, chegando aos eventos de maior circularidade desses objetos, as Exposições Universais. Os catálogos das exposições universais propiciaram uma profusão de nomes de empresas produtoras de materiais didáticos. Por meio dos catálogos, nomes de produtores individuais (Karl Von Baer, Heiser, Rochet) e produtores coletivizados (SOMSO, Paravia, Hölzel's, Tramond) puderam ser verificados e ampliaram as veredas da pesquisa. Por meio da metodologia que Ginzburg (1989) desenvolve em *O nome e como*, o método onomástico, cada um desses vestígios tornou-se um fio condutor da investigação. Das análise em documentos digitais, tais como os catálogos das exposições universais, cheguei a anúncios de bustos com finalidades congêneres. Por isso, justifica-se o fato dos capítulos de produção-uso e circuito social do objeto estarem próximos na geografia da tese, visto que formam uma teia sequencial de ocorrências. Ao investigar-se o produtor, aproxima-se dos seus circuitos de comercialização e permutas, onde os compradores indicam um uso e apropriação inicial.

Esses objetos eram utilizados, em maior instância para a educação do olhar. No entanto, não eram todos que foram produzidos com um caráter didático-escolar. Alguns dos nomes citados nos catálogos eram de artistas, cientistas e naturalistas que também produziam bustos, porém com finalidades voltadas para a identificação criminal, para o estudo médico-anatômico ou para a classificação étnico-racial nas sociedades antropológicas. E aprofundando-se nos nomes dos artistas, como por exemplo Louis Rochet, podemos perceber o quanto essas áreas do conhecimento intercambiavam ideias através dessas *imagens-artefato*. O método onomástico propiciaria também, a partir dos nomes étnicos-classificatórios afixados nos bustos raciais, a análise das imagens por meio das similaridades e diferenças

(JORDANOVA, 2012), partindo-se da *imagem-artefato*, ou seja, esse objeto material que também é imagem, inferências contextuais poderiam ser relacionadas.

O recorte temporal localiza a análise entre 1862 e 1930 obedecendo a quatro razões não-hierárquicas: a) a referência direta mais remota ao termo *busto racial*, localizada no catálogo da Exposição Universal de 1862, em Londres; b) 1862 é o ano de lançamento da obra *Types Principaux des différentes races humaines* de Karl Von Baer, antropólogo e naturalista estoniano que idealizou os estudos raciais através de materiais específicos, além de ser o ano da inauguração da estátua equestre de Dom Pedro I, produzida por Louis Rochet e ornada de estátuas indígenas; c) Já o ano que delimita a análise, 1930, e se a documentação empírica que disponho até o momento demonstrar que a produção "massiva" de bustos estava em franco declínio.

Desse modo, a hipótese da tese é de que estes objetos foram produzidos com diferentes intenções ao longo dos tempos e foram atravessados pelos discursos da Medicina, da Justiça Criminal, da Antropologia/História Natural e da Educação, sendo utilizados nos diferentes espaços e de diversificadas maneiras, ainda que, sempre visando a classificação humana e a educação do olhar. Essa hipótese suscitou o problema central da tese, constituído por algumas *indagações-problema*:

- Quando estas *imagens-artefato* passaram a ser considerados bustos científicos da racialidade?
- Como estes objetos adentraram os espaços escolares nos fins do século XIX e tornaram-se frequentes no século XX? Por quais motivos eles passaram pelo processo de didatização?
- Como estas imagens produzidas na Europa foram transferidas para o Brasil?
- Quais as diferentes significações e ressignificações atribuídas a estas imagens?
- Quais os diferentes usos e apropriações atribuídos a estas imagens?

Essas indagações sustentam o problema central da pesquisa: o circuito social/biográfico das *imagens-artefato*, os bustos raciais, desde sua produção, circulação, consumo e significação no cenário educativo brasileiro entre os séculos XIX e XX.

A partir deste problema central, tracei uma série de objetivos específicos e um geral, com a finalidade de desenvolver a pesquisa. Como objetivo central visto analisar e entender como se caracterizou o circuito das *imagens-artefato*, os bustos raciais, desde sua produção,

circulação e consumo no cenário educativo brasileiro entre os séculos XIX e XX. Como objetivos específicos estipulo os seguintes:

- ❑ Identificar os produtores dos bustos raciais, sejam eles artistas e/ou cientistas independentes, empresas de materiais pedagógicos ou museus antropológicos.
- ❑ Discernir os diferentes mecanismos de circulação dos bustos.
- ❑ Compreender as relações entre a aquisição dos bustos raciais e as determinações pedagógicas e científico-educativas brasileiras do período.
- ❑ Identificar as relações entre as diferentes áreas do conhecimento e seus discursos sobre as raças humanas.
- ❑ Compreender quais significados foram atribuídos pelas instituições de ensino a estas imagens-artefato.
- ❑ Promover a análise iconográfico-iconológica das imagens-artefato, os bustos raciais.

De modo a atingir os objetivos específicos e, evidentemente, responder o problema de pesquisa, dividi a tese em três capítulos.

O primeiro capítulo aborda a invenção da arte de representar o "outro", as ciências do rosto como forma de apreender e catalogar as raças humanas. Introduzo a discussão sobre os estudos raciais humanos, discutindo sobre as diferentes linhas que cada área seguiu para determinar as diferenças hierárquicas entre os tipos humanos. Desde a Antiguidade muitos povos tinham o propósito de definirem os "outros", e por consequência, afirmarem-se a si mesmos. Aristóteles em sua obra *Physiognomonica* comparava homens e animais, visando encontrar padrões fisionômicos e comportamentais através de características físicas do rosto, tais como o tamanho ou formato dos olhos, o distanciamento ou proporção do nariz, entre outros. Os estudos de Fisionomia da Antiguidade seriam compilados e retomados por Fakhr ad-Din Al-Razi no livro *Kitab Al-Firasa* (1209). O estudioso árabe aprimorou as teorias de estudos das linhas faciais, servindo de base para outras pseudociências.

A precursora do renascimento dos estudos fisionômicos na Europa foi a Physiognomia. Com a obra *La Fisonomia del L'Hvomo* (1586) de Giambatista Della Porta (1535-1615), a tradição de estudos das cabeças e rostos humanos para compreensão moral e comportamental estava restabelecida. Derivadas da teoria de Della Porta outras tradições seriam sistematizadas, tais como a Métoposcopia, de Girolamo Cardano (1501-1576), a Caracterologia ou a Fisiognomia e Quiromancia de R. Saunders (1613-1675). O pintor do rei Luís XIV da França, Charles Le Brun (1619-1690), e seu médico pessoal, Marin Cureau de la Chambre (1594-1669), tinham interesse na obra de Della Porta e Saunders, estudando

por razões diferentes as expressividades faciais, mas já há indícios de uma diferenciação dos indivíduos a partir de um olhar naturalista e racial. Johann Kasper Lavater (1741-1801), em *Physiognomische Fragmente*, deu prosseguimento aos estudos racialistas como forma de "esculpir a raça ideal", semeando o terreno para duas ciências que fariam-no referência em seguida: frenologia e eugenia.

O século XIX foi propício aos intelectuais para reformar antigas ciências e tradições. Na área do Direito, Césare Lombroso (1835-1909) constituiu as teorias criminologistas a partir da Caracterologia, onde teve de promover análise sobre os perfis criminosos, usando de fotografias até imagens tridimensionais, como bustos e máscaras mortuárias. Por sua vez, Alphonse Bertillon (1853-1914) criou inúmeras técnicas de identificação criminal e de reserva de dados através das medições antropométricas e regras matemáticas de angulação facial. Na área da Medicina as medições antropométricas foram importantes para teóricos como Franz Joseph Gall (1758-1828) e Johann Gaspar Spurzheim (1776-1832), desenvolvedores da Frenologia, ciência que analisava as protuberâncias da cabeça e nesses diagnosticava a moralidade, os humores, as potencialidades criminais, entre outras características. Pieter Camper (1722-1789), criador da Teoria do Ângulo Facial, também era incentivador do uso de imagens para a distinção entre os indivíduos, dentre eles os bustos raciais.

Outra área fundamental para compreender o processo de produção dos bustos raciais foi a etnografia. Assim, o primeiro capítulo foi espaço para discussão de algumas teorias fundantes dos estudos racialistas. Desse modo, faz-se necessária uma análise do pensamento de teóricos racialistas como Carolus Linnaeus (1707-1778), criador do sistema de classificação morfológica; de Georges-Louis Le Clerc (1707-1788), um dos maiores defensores da teoria monogenista; de Georges Cuvier (1769-1832), criador do conceito moderno de raça para humanos; de Paul Broca (1824-1880), fundador da Sociedade de Antropologia de Paris e da Craniometria, ambiente onde os bustos raciais eram amplamente utilizados; de Francis Galton (1822-1911), o criador da Eugenia; de Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840), criador do conceito de raça caucasiana.

Mas, as produções de bustos raciais não eram somente resultado de pensamento científico racialista, visto que inúmeros artistas esculpiram a raça sem a finalidade hierarquizante. Os escultores etnográficos, Louis Rochet (1813-1878), Louis-Ernest Barrias (1841-1905), Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875), Charles Cordier (1827-1905) e Malvina Hoffman (1885-1966), produziam para valorizar as diferenças entre as diferentes raças.

O segundo capítulo abordará o processo de produção e os significados dos bustos, com a finalidade de dar início à tríade de análise, *produção - circulação - significação/consumo*.

Início o capítulo relatando a massiva produção de bustos raciais nas expedições de Jules Dumont d'Urville (1790-1842) e Alexandre Pierre-Marie Dumoutier (1797-1871) às ilhas polinésias, através do patrocínio do governo francês. Essa expedição, de ampla repercussão no mundo científico, visou catalogar e estudar as diferentes raças humanas da região, tirando moldes dos rostos, produzindo gravuras, escrevendo um diário da expedição, ou seja, promovendo as mais variadas formas de registro das raças de "cobre" dos polinésios. O caráter científico da missão era embasado nas teorias de Johann Kasper Lavater, a partir da Cranioscopia, e de Joseph Franz Gall, por meio da Frenologia.

As peças vieram a compor o acervo do *Musée du Trocadero*, atualmente *Musée de l'Homme*. Esses bustos podem ser divididos em dois grupos principais: os da expedição Dumoutier (79 bustos) e os artísticos de Charles Cordier (15 bustos). Analisarei as ressemantizações dos bustos, visto que inicialmente, esses serviram para a discussão racial hierarquizante, ocorridas em encontros como os da Sociedade Antropológica de Paris, criada por Paul Broca. Por sua vez, hoje os sentidos são muito diversos em relação à época de sua produção.

Em uma segunda seção do capítulo, o centro da análise serão as empresas produtoras de materiais didáticos que também produziam bustos raciais. Inicialmente discorro sobre o papel pioneiro de Heiser-Baer, na Exposição Universal de 1862, em Londres. São eles os primeiros que se tem registro a promoverem o uso dos bustos raciais estritamente voltados para a educação em escolas. Após, abordarei as empresas europeias que tenham produzido bustos raciais que, de algum modo, tenham chegado no Brasil, para fazerem parte do material didático de alguma instituição escolar. As primeiras dessas empresas são as alemãs Brendel e Somso Modelle. Na sequência analiso o papel desempenhado pela editora Paravia, da Itália, a primeira que tenho registro a comercializar bustos raciais com o Brasil. Por fim, analiso as empresas Tramond, da França e Hölzel's da República Tcheca. Dentro das possibilidades documentais abordo a questão dos usos delegados aos bustos raciais em seus locais destino, as escolas brasileiras que os adquiriram.

O terceiro capítulo tem por centro discutir a circulação dos bustos raciais. Para isso, serão analisados, por meio dos catálogos e periódicos da época, os eventos de divulgação artístico-científica em que esses foram divulgados, permutados, vendidos ou trocados e que contribuíram para o processo de catalogação das raças humanas e suas variabilidades. Esses catálogos e periódicos, em maioria digitais e disponíveis online, permitiram a busca por termos associados ao foco central da tese. Os termos buscados foram *bustos*, *bustos raciais*, *cabeças etnológicas*, *tipos humanos*, *bustos de gesso* e *raças humanas*, em diferentes idiomas

(inglês, francês, alemão, italiano e russo). A consulta aos catálogos das Exposições Universais se deve ao fato de que suas exposições geraram catálogos informativos com detalhamento sobre os produtos apresentados, os relatórios das comissões representativas dos países; históricos dos países participantes, listagens dos premiados, entre outras informações relevantes. Outro ponto buscado nos catálogos era o nome das empresas abordadas no capítulo anterior, no processo de produção. Os eventos abordados no capítulo são as Exposições Universais de 1862 até 1889, onde foram verificadas movimentações desses objetos, e em outros eventos correlatos, tais como Special Loan Collection of Scientific Apparatus (1877), Congresso Internacional de Ciências Antropológicas (1878) e Exposição Pedagógica do Brasil (1883). Inicia-se a discussão na Exposição Universal de 1862 devido ao seu caráter pioneiro em reservar um espaço de exposição para os produtos educacionais. Dentre os produtos que estavam expostos, os bustos raciais tiveram registrada a sua presença, sendo inclusive premiados com medalha do evento. Outro evento com destaque é a Exposição Pedagógica do Brasil, visto que possivelmente foi o evento de entrada dos bustos raciais no país.

Em um segundo momento do capítulo são abordadas as questões relativas aos agentes envolvidos nas circulações dos bustos raciais. Sejam eles sujeitos físicos, como Vlačav Fríc (1839-1916), Carl Vetter (?-?), e Rudolf Virchow (1821-1902) ou membros pertencentes a uma instituição pública ou privada, como Jean Louis Armand de Quatrefages de Bréau (1810-1892), Grigore Antipa (1867-1944), Francisco Pascasio Moreno (1852-1919) e Aleš Hrdlička (1869 – 1943). Ainda é abordado o papel de empresas intermediárias, tal como a importadora Black & Cia, com sede em Porto Alegre-RS, Brasil, responsável por intermediar a comercialização de bustos raciais entre a empresa alemã Somso Modelle e o Instituto São José La Salle-Canoas, RS, Brasil.

O Quarto capítulo, por fim, está centralizado na análise das *imagens-artefato*, os bustos raciais, considerando suas similaridades (recorrências) e diferenças no que tange aos elementos culturais implicados. Essa etapa foi uma discussão para além da biografia desses objetos, ainda que esteja diretamente relacionada com os significados dos mesmos. De qualquer modo, encerra o ciclo biográfico dos bustos raciais na tese. Para isso, utilizo-me da análise descritiva da imagem de Jordanova (2012), onde a chamada *descrição* da imagem, expõe seus elementos físicos constitutivos para sintetização de uma compreensão, bem como da análise iconográfica de Panofsky (1995), que em três etapas analíticas, dissecar a imagem. A primeira etapa, o *Conteúdo Temático Natural*, é a descrição simples ou pré-iconografia. A segunda etapa, o *Conteúdo Secundário*, exige uma interrelação entre a bagagem literária do

observador e o produtor da obra. Por fim, a terceira etapa analítica, o *Significado Intrínseco*, exige a chamada intuição sintética.

Os métodos empregados por esses autores, além do entendimento do conceito raça/etnia a partir de Poutignat/Streiff-Fenart (2011), que compreende que essa noção conceitual é baseada nas exterioridades fenotípicas, ou seja, nas compleições físicas, pude dividir o capítulo em grupos que extrapolaram as fronteiras dos acervos escolares ou até mesmo das empresas produtoras dos bustos raciais. Dividi as representações em grupos representacionais, sendo eles: bustos representativos da África, contendo os tipos cafre-zulu, núbio, buchman, hotentote, guiné, abissínio e galla; bustos representativos da Ásia, contendo chinês, mongol, hindu, japonês, javanês, árabe, tailandês e persa; bustos representativos da Oceania, com o busto australiano; bustos representativos das Américas, com os esquimós e naçõesF nativas sem especificação e bustos representativos da Europa, contando com o caucasiano (considerado um modelo padrão), circassiano, grego, sueco, italiano do sul, francês do sul e inglês.

Assim, convido o leitor para ler e analisar comigo a biografia dos bustos raciais, desde seu processo de produção na Europa e circulação pelos eventos internacionais, até os consumos destinados a esses pelas escolas que os adquiriram. Desse modo, é importante frisar que essa análise histórica é provisória, determinada histórica e temporalmente, pesquisada e escrita entre os contextos políticos, sociais, econômicos e culturais dos anos entre 2016-2020, sujeita a ser superada, porém visou ser uma contribuição à História da Educação do Brasil.

2. DO BARRO DA TERRA: a arte de criar o "outro"

Por meio das explicações religiosas ou das teorizações científicas, pensadores, sacerdotes, artistas, médicos e educadores tentaram ao longo dos séculos e, em especial no século XIX e XX, definir o homem, seja no que tange a sua raça, sua moralidade ou sua sanidade, através da imagem. Nas imagens pictóricas, o homem utilizou-se dos mais variados materiais para a criação de sua própria imagem e semelhança, desde os tenros anos de sua existência até a contemporaneidade. E de alguma maneira, desde a antiguidade greco-romana até os dias mais recentes, pode-se perceber o potente apelo que o traçado escultórico, em especial neste estudo os bustos, podia desempenhar no que se relaciona ao processo de representação e categorização do homem.

Inúmeros povos antigos tinham o propósito de definir o "outro", e por consequência, afirmar-se como unidade. Os povos da antiga Mesopotâmia possuíam deuses próprios, e esses eram os mais poderosos. O povo Hebreu era "o escolhido", por sua vez, merecia ser o contemplado com a Terra Santa. E, segundo Mosca (1958), no Ocidente Antigo veremos que Gregos e Romanos definiam tudo que fosse exterior à sua territorialidade e cultura como *bárbaro*, termo pejorativo para estrangeiros. Assim, já nos gregos antigos, era importante a classificação dos indivíduos. Havia na obra *physiognomonica* de Aristóteles um comparativo entre homens e animais, por meio do rosto, sendo que pessoas com narizes espessos e olhos grandes se assemelhavam aos bois, logo, eram preguiçosos e lentos. Por sua vez, as pessoas de narizes redondos na ponta e achatados, com olhos fundos, eram como os leões, magnânimos (LE BRETON, 2019, p. 63). Evidentemente que os termos ligados à "raça", conceito relativamente recente à época, ainda não havia sido sistematizado. Mas, a constituição de imagens escultóricas dos rostos obedecia ao estabelecimento do que era ser grego e não ser bárbaro. O livro de *Eclo*, da Bíblia, aproximadamente quinhentos anos depois do período de ouro dos gregos, cita que "pelo semblante se conhece alguém, e pelo aspecto do rosto, a pessoa sensata." (LE BRETON, 2019, p 62).

Figura 1 - La fronte humana del leone



Fonte: De Humana Physiognomonia, 1650, p.131

No entanto, é durante o Renascimento Europeu que ressurgue o anseio classificatório e, assim, a figuração do homem ganha novos sentidos. O corpo humano é objeto de interesse dos médicos, dos artistas, dos fisionomistas. Havia uma necessidade de decifrar o homem a partir "dos sinais e linguagens do corpo" (COURTINE, p.401, 2010). É no estudo do corpo que surge a idealização e também a criação do *desvio*. Embora os estudiosos dos séculos XVI, XVII e XVIII fossem, gradativamente, se voltando à razão e à ciência, a figura do homem como um ser criado por Deus ainda possuía uma potência. O século XIX recrudescer a categorização dos homens e mulheres, sendo estes classificados sob o olhar da ciência, da moralidade e, principalmente, da raça.

Este capítulo tem por objetivo tratar das teorias classificatórias que dariam origem aos processos de produção dos bustos que visaram catalogar homens e mulheres. Ao produzir os bustos para quaisquer fins, o que se buscava era reproduzir um olhar, congelando a cena, "estipulando a regularidade da norma e a previsibilidade das ações" (MONTEIRO, 2006). Embora não existam divisões e categorizações formais entre as áreas do conhecimento que produziram estes bustos, segmento em três partes este capítulo inicial, visando um melhor entendimento de minhas argumentações. Primeiramente, promovo a discussão sobre as razões do busto e do rosto humano terem ganhado notoriedade para os estudos classificatórios físicos

e morais. Em um segundo momento, historicizo sobre os bustos produzidos para a identificação e classificação do homem, de acordo com a ciência do corpo (Medicina) e os aspectos de identificação criminal (Direito). Na sequência, o foco da discussão são os bustos que foram relacionados à ciência da raça (Antropologia e História Natural). Para isso utilizei-me da metodologia que Ginzburg (1989) desenvolve em *O nome e como*. Nesse ensaio Ginzburg descreve que não somente os arquivos e bibliotecas devem ser consideradas fontes de pesquisa, mas as paisagens, os gestos, a totalidade do país como um grande arquivo.

Na variabilidade de fontes, frequentemente desconexas entre si, o *fio de Ariadne*, o que distingue os indivíduos entre si, fornecendo um caminho em meio ao emaranhado documental é o nome. E as investigações não ficam restritas aos grandes nomes ou a membros das classes economicamente superiores. Embora se tenha mais trabalho e um apelo à sorte, o nome novamente funciona como uma bússola. Assim, embora alguns casos apresentem certas particularidades, há que se buscar o que Edouard Grendi (1998) intitulou de "excepcional normal", ou seja, documentos que fogem aos estereótipos, sendo assim menos frequentes, podendo promover casos marginais e gerar das velhas discussões, novas análises.

2.1 A ciência da Physiognomia: do Rosto ao Busto

Esse sub-capítulo tratará das discussões relativas aos estudos dos rostos e dos bustos e suas diferentes significações ao longo do tempo. Embora a tese não seja relacionada à temática racista, é essencial compreender os princípios que subsidiaram os estudos da raça a partir dos bustos raciais. Ainda que tratadas como "pseudociências" nos dias atuais, estes saberes, tais como a Fisionomia e a Frenologia, foram cientificamente vivas e são importantes demonstrativos do espírito de sua época (WOLFF, 2012, p.13). Assim, embora refutáveis, essas são passagens importantes e necessárias para a compreensão dos processos de conhecimento.

Os estudos classificatórios do século XIX, considerados como científicos em sua época, eram herdeiros de uma tradição de estudos do corpo e, em especial, da face. Os estudos das feições faciais e dos bustos seriam a base para as teorias que englobaram a medicina, a justiça e os estudos de identificação de um modo geral. O rosto humano teve seu espaço dentro os estudos filosóficos desde a Grécia Antiga. Para entender a importância que os bustos raciais ganharam entre os séculos XIX e XX, faz-se necessária uma breve remissão aos estudos dos rostos.

Os primeiros a estudarem as cabeças e os rostos foram os gregos, principalmente pela figura de Aristóteles, professor e conselheiro de Alexandre Magno. A escolha de seus ministros era realizada pelo semblante, visto que para Aristóteles, a cabeça era a parte mais relevante do corpo, por carregar a testa e os olhos e estes demonstrarem as saliências da alma. E não foram somente os ocidentais que pensaram através do rosto. Uma forte tradição médico-astrológica "voltada para o divinatório" (COURTINE; HAROCHE, p.43, 2016) a *firasa*, prática do olhar e a arte do detalhe, foi desenvolvida pelos árabes, afeitos a estudarem as expressões faciais. Essa ciência foi desenvolvida por Fakhr ad-Din Al-Razi no livro *Kitab Al-Firasa* (1209), onde são enumeradas as três considerações para uma análise fisionômica: a) A pessoa sociável procura seus pares. b) Animais possuem qualidades sensíveis parecidas com os humanos. c) Os princípios da ciência descritiva estão baseados na experiência, ao contrário da medicina (LE BRETON, 2019, p.64). A manutenção dos escritos árabes fundamentou a tradição latina e o interesse dos pensadores medievais sobre o rosto. Jean d'Indagine¹² teve sua obra *Introductiones apotelesmalicae in Chyromantiam*, de 1522,

¹² Johannes de Indagine ou Jean d'Indagine (1415-1475) foi um monge germânico que teve suas obras divulgadas após sua morte.

editada treze vezes entre 1531 e 1672 (COURTINE; HAROCHE, 2016), contando com traduções para alemão, francês e inglês.

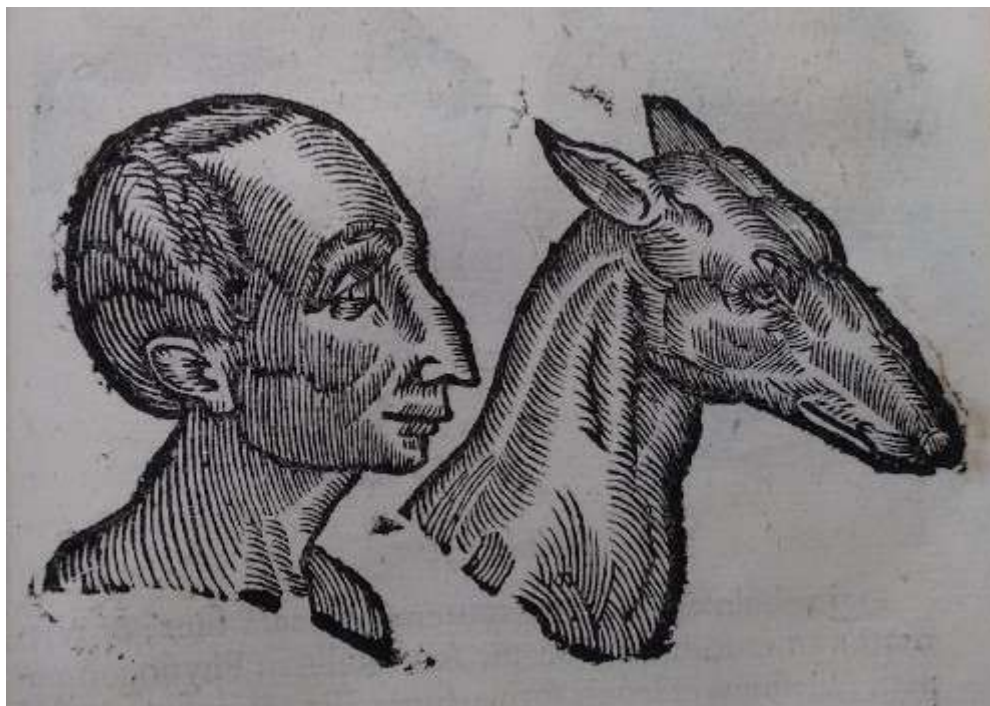
No entanto, é Giambatista Della Porta (1535-1615) com a produção de *La Fisonomia del L'Hvomo* (1586)¹³ que promoveu o "renascimento" da linha de estudos fisionômicos. Trata-se de uma obra sistemática e de grande imersão que remonta a toda a tradição latina e árabe, além de trazer novas contribuições. Uma das principais contribuições dessa obra se deve aos cuidados extremados que se deve ter com a cabeça, parte principal do corpo, responsável por ser portador do rosto a *metonímia da alma* (COURTINE; HAROCHE, p.55, 2016).

Della Porta é considerado o fundador da ciência do rosto, visto que analisa os traços faciais de um ponto de vista da razão, fugindo das explicações místicas e religiosas. Tentou também estabelecer uma sequência de leis verificáveis, assim sendo, não dependeria dos astros, não dependeria de adivinhações. Somente da observação do rosto humano, sendo uma ciência das *aparências sensíveis* (LE BRETON, 2019, p.67). Outro ponto fundamental em suas análises é o antropozoomorfismo. Seguindo a tendência renascentista, Della Porta atribuía semelhanças morais aos homens e aos animais. Deste modo, aquele que tivesse uma aparência canina, teria os mesmos modos de agir desse animal; aquele que a um leão tivesse proximidade, moralmente a ele se relacionaria, e assim em relação a outros animais. Há uma relação indispensável entre o homem exterior e a bestialidade do homem interior, quase uma fusão dos dois elementos. Segundo Le Breton (2019):

A semelhança do animal confere à pessoa determinados traços psicológicos que, supostamente, lhe são próprios: o homem com cabeça de raposa será astuto etc. A fisiognomia torna-se, sob a pena de G. Della Porta, uma semiótica das aparências sensíveis, em vez de uma superfície de projeção para respaldar uma conjectura astrológica (LE BRETON, 2019, p. 67).

¹³ Obra disponível no Acervo raro da Biblioteca da Faculdade de Educação UFRGS.

Figura 2- *Tranquilla Frons* de Giambattista Della Porta



Fonte: De Humana Physiognomia, 1650, p. 93.

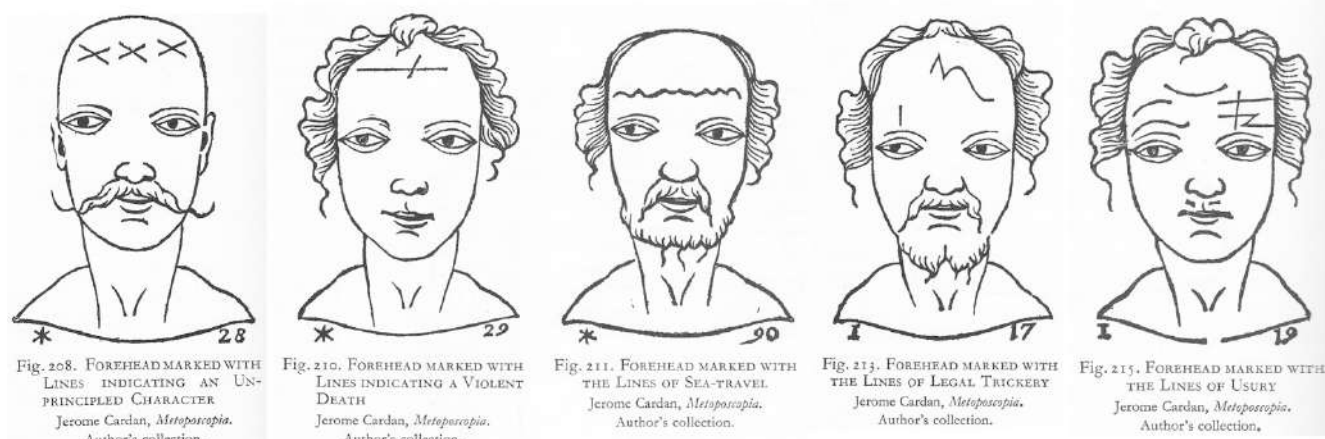
François Broussais (1772-1838) em seu escrito *Cours de Phrénologie* (1836) aplicava juridicamente as teorias de Della Porta, inclusive na decisão sobre as penas de morte. Na análise, quando havia dúvidas, apalpava o crânio dos suspeitos ou condenados e de acordo com os resultados, aplicava a pena. O sucesso de sua teoria se baseou nas inferências diretas e indiretas que as analogias entre homens e animais permitiam. Assim, ao observar o homem exterior, desejava-se uma estratégia de conhecer o homem interior, a alma, o único quadrante humano não maquiável ou corruptível. Quanto a essa ideia havia uma desconfiança se era possível descobrir a verdade sobre os homens e já indícios de características inferiorizantes das mulheres e dos negros:

A alma é véus, a palavra mente em abundância e a própria fisionomia é pouco segura. A duplicidade obceca a fisiognomonia: aí se multiplicam os retratos de homens dissimulados, pérfidos, mentirosos ou infiéis, figuras inquietantes de homens dúbios fadados a enganar, que os tratados assemelham à morfologia dos símios, à língua das víboras, ao caráter feminil ou, mesmo, ao temperamento negro da melancolia¹⁴. (COURTINE; HAROCHE, p.41, 2016)

¹⁴ Grifo meu.

Por sua vez, o polímata italiano Girolamo Cardano (1501-1576)¹⁵, um dos maiores idealizadores da metoposcopia¹⁶ produziu mais de 800 retratos analisando as linhas faciais, em sua obra, *Métoposcopia*¹⁷ (1658). Estes estudos seriam muito utilizados, posteriormente, pelos criminalistas que se interessavam pelas linhas faciais para definir o criminoso como um indivíduo à parte da sociedade. Na figura 3, podemos perceber que os estudos de Cardano estavam fortemente conectados aos traços e expressões faciais como definidores do indivíduo, visto que as linhas faciais estão conectadas às características morais dos indivíduos.

Figura 3 - Desenhos de Girolamo Cardano



Fonte: Paris, França (Bibliothèque Nationale de France, 2019).

O pintor do rei Luís XIV¹⁸, o francês Charles Le Brun (1619-1690), estudou as expressões faciais para analisar através delas as paixões, conceito já recorrente nos meios medicinais europeus. Os estudos fisionômicos estão relacionados a uma linguagem, mais exatamente uma linguagem da alma. O papel de Le Brun é importante tanto do ponto de vista dos estudos fisionômicos quanto de seu papel de gestor da Academia Real de Pintura e Escultura da França. Sendo o chanceler da instituição, suas ideias estão diretamente inseridas nos modos de produção pictórica e escultórica na França do século XVII. Desse modo, possivelmente a produção de bustos obedecessem as suas determinações ou orientações artísticas.

¹⁵ Frequentemente, a pesquisa torna-se facilitada pela busca do nome *Jerome Cardan*, seu nome em francês.

¹⁶ Ciência de interpretação de rugas da face, principalmente da testa, para verificação da moralidade.

¹⁷ Edição póstuma.

¹⁸ Rei francês, conhecido pela alcunha de Rei-sol, governou entre 1643 e 1715.

Le Brun era adepto das ideias de Della Porta, no entanto, voltava-se mais para as simetrias entre animais e seres humanos. Não bastava as semelhanças entre ambos para a definição das paixões. Nas suas famosas conferências sobre a expressão das paixões, confere um afastamento do rosto como espelho da alma e uma maior aproximação entre as expressões físicas e as respectivas paixões. O homem torna-se mais orgânico e o rosto fonte de pesquisa para a medicina, anatomia, geometria e cálculo.

Segundo Miranda (2005) Le Brun, assíduo leitor do filósofo e matemático francês René Descartes (1596-1660), autor que abordava as paixões humanas em seu livro *As Paixões da Alma*, além de utilizar seus apontamentos de forma traduzida em imagem (escultórica e pictórica), aprofundou alguns pontos ao dividir a alma em partes. Le Brun adapta o modo classificatório cartesiano ao homem, relacionando as paixões às partes físicas do corpo, principalmente a cabeça e o rosto. As expressões faciais, demonstradas através de seus estudos fisionômicos, tentam traçar uma cartografia das paixões, também criando a norma e a previsibilidade. Assim, a intenção era criar um método de compreensão do homem por seus caracteres exteriores, tarefa compreendida pelo pintor como difícil. A obra de Le Brun é indicativa, normativa e educacional (MIRANDA, 2005).

Figura 4 - Desenhos analíticos-geométricos de Charles Le Brun



Fonte: Bethesda, Estados Unidos (historical anatomies online, 2018).

Além de estudar sobre as expressões, tais como a admiração, pavor, extremo desespero, entre outros, promovia comparativos entre animais e seres humanos. Pensava nas relações entre as características bestiais e humanas, além de promover o projeto de Estado de Luís XIV, baseado na formatação da população e no controle do Estado. A ideia era desenvolver uma educação visual e por meio desse produzir o real. Assim, Le Brun "constrói um animal geométrico que é relacionado a um animal psicológico (COURTINE; HAROCHE, p.83, 2016).

Outro teórico que insere com relevância os estudos dos rostos e dos bustos humanos, já com uma finalidade de análise racial, é o médico de Luís XIV, Marin Cureau de la Chambre (1594-1669). La Chambre "marca a primeira tentativa, sem dúvida, fundamentada de maneira equívoca, de se distanciar das tradições ocultistas" (LE BRETON, 2019, p.69). Em seu livro, *L'Art de Connoistre les hommes* (1660), sugere a importância de classificar os indivíduos a partir de um olhar naturalista e racial. Explorando os traçados humanos mais

demarcados em cada indivíduo, acaba por exercer um estudo físico-anatômico com fundo racial. E fica notória esta análise quando percebemos a ilustração presente em seu livro, onde demonstra a produção de cabeças com características raciais bem distintas. Narizes, lábios, frentes tinham suas diferenças demonstradas, cada qual visando representar uma tipologia humana distinta.

Na figura 5, vemos Cureau em plena produção de bustos. Pode-se notar também a presença dos desenhos de *Physiognomonie and Chiromancie* de R. Saunders¹⁹ (COURTINE; HAROCHE, 2016), explorando a simetria humana. Simetria esta medida a partir das ferramentas espalhadas pelo chão. Inúmeras obras ao longo de mais de mil anos tratavam a simetria como ciência preponderante para a beleza. De Vitruvius e Galeno ao *Homem Vitruviano* de Leonardo Da Vinci²⁰. Estas obras buscavam analisar a beleza, não excluindo a feiura, pois somente com o "desvio" a regra se constitui. "Os monstros têm uma razão e uma dignidade no concerto do criado" (ECO, p.85, 2015). O feio muitas vezes se relaciona ao monstruoso ou ao maravilhoso, deste fato provém as representações de faunos, acéfalos, andróginos, dentre outros seres lendários.

¹⁹ Richard Saunders (1613-1675) foi um fisionomista inglês.

²⁰ Marcos Vitruvius Polião (?-15 a.C.) foi um arquiteto romano. Claudio Galeno (130-210) foi um proeminente médico e filósofo grego nascido na cidade de Pérgamo. Leonardo di Ser Piero da Vinci (1452-1519) foi um Polímata italiano, um dos maiores gênios da humanidade.

Figura 5 - Bustos da obra *L'Art de Connoistre les hommes (Physiognomonie. Médecins et malades)*



Fonte: Paris, França (Biu Santé de Médecine Université, 2017).

Saunders associava a fisiognomonia, à Medicina e à Astrologia. O rosto era compreendido como o centro de gravitação emocional do indivíduo, onde condensa-se o mundo, o resumo do corpo.

Mas, é com Johann Kasper Lavater (1741-1801), filósofo e pastor suíço, que as peças tridimensionais vão ganhar uma importância especial. E sua obra vai se prolongar para além de sua própria vida, mais que seus predecessores. Seus estudos foram utilizados amplamente

por Gall e demais frenologistas, além dos crimonologistas como Césare Lombroso. Em *Physiognomische Fragmente* (1775), e suas massivas reedições, seus escritos tornaram-se modelos aos que tivessem interesse nas artes fisionômicas. Assim, a metodologia de Lavater vai permitir que mais tarde se forme uma estética "para esculpir e pintar uma raça ideal." (STREY;CABEDA, 2004). Sua metodologia de pesquisas engloba os estudos a partir de moldes em gesso, nos quais faz entalhes nos contornos dos rostos, analisando cuidadosamente as simetrias.

Segundo sua lógica, a fisionomia não é estática, mas sim mutável, variando conforme a violência das paixões, as propensões criminosas, as atitudes depravadas, dentre outras características que desabonem a imagem fisionômica. Outra característica de Lavater foi promover os estudos para além dos cadáveres, utilizando das máscaras mortuárias e colecionando crânios, porque além de estudar a transitoriedade das expressões, era necessário estudar os rostos na "calmaria". Assim, Lavater praticamente iniciou os conhecimentos de Eugenia. Em seus tratados indicava a necessidade de eliminar os elementos feios, degenerados e pervertidos fisionomicamente. Seus estudos foram utilizados tanto pelos estudiosos ligados às análises jurídicas, quanto às medicinais, ainda mais se considerarmos as intersecções entre estas duas áreas.

Na subseção sequencial, demonstrarei as relações entre os estudos iniciais de fisionomia e a Antropologia Criminal, Frenologia e Craniologia, ciências que visavam educar os olhares da sociedade para um entendimento racial e classificatório humano hierarquizante.

2.2 A baba de Caim: o direito e a medicina classificam o homem

É claro que, desgraçadamente, há indivíduos perigosos, filhos malditos de Deus, que para a defesa social é preciso serem segregados da sociedade. Desde o dia em que, logo no início da humanidade, Caim matou a seu irmão, a raça dos maus se estendeu pelo mundo e se propagou rapidamente. É sabido como o bem anda devagar o mal voa. (PORTO ALEGRE, 1917, p.162, apud, PESAVENTO, 2009, p.7)

Manuel de Araújo Porto-Alegre²¹ teria proferido essas frases em relação aos condenados da Casa de Correção de Porto Alegre²². Para ele e muitos outros pensadores do século XIX, o criminoso, o louco, o doente eram as representações do mal. E o mal tinha uma origem conectada à figura bíblica de Caim. Esse, filho primogênito de Adão e Eva, ficou conhecido por seu suposto ciúme do irmão Abel, bem como o conseqüente assassinio. Caim foi considerado, postumamente, como a representação do mal inicial dos homens. A figura de Caim é tão detestada moralmente, quanto fisicamente, visto que sua origem é vinculada a um suposto relacionamento zoófilo entre Eva e a serpente. A figura de Caim tornou-se sinônimo de desgraça física e moral da humanidade. E seus vestígios seriam perceptíveis séculos e séculos após sua existência.

Machado de Assis²³ (1869-1904) em Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881) proferiu a seguinte frase: “Creiam-me, o menos mal é recordar; ninguém se fie da felicidade presente; há nela uma gota da baba de Caim.” (ASSIS, 1978, p.20). Esta famosa máxima proferida pelo literato brasileiro do século XIX nos proporciona a pensar esta gota como uma lembrança de que em meio ao sentimento de progresso sempre há um risco iminente de desesperança e sofrimento. Os "filhos malditos de Deus", assim definidos na epígrafe, reforçam de que o mal possui uma origem detectável, que existe um pecado original.

A humanidade era entendida por inúmeros escritores e pensadores de um modo binário, dividindo entre aqueles que seguem o bem e os outros, que seguem o mal, entre os que são saudáveis e os que são degenerados. Mas a quem seria delegada a função de defender

²¹ Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879) foi um escritor, político, jornalista, pintor, arquiteto e diplomata brasileiro.

²² Presídio localizado na entrada da cidade de Porto Alegre entre os anos de 1855 e 1962, quando foi demolido.

²³ Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) foi um escritor brasileiro. Entre seus maiores escritos estão A Mão e a Luva (1874), Helena (1876), Iaiá Garcia (1878), Dom Casmurro (1899), Quincas Borba (1891). Considerado por muitos especialistas em literatura o maior escritor brasileiro, também foi responsável pela escritura de contos e peças de teatro.

a ordem social e segregar tais "indivíduos perigosos"? Os paladinos da identificação do mal seriam representados por estudiosos da justiça criminal e da medicina²⁴.

Os pesquisadores dos homens "desviantes" teriam no século XIX seu apogeu, embora ainda bebessem nos estudiosos de História Natural dos séculos XVII e XVIII, em estudiosos do corpo humano, tais como Ambroise Paré²⁵, Ulisses Aldrovandi²⁶ e John Johnston²⁷ e, especificamente, em estudiosos dos rostos, como anteriormente citado. No entanto, estes ainda sincretizavam suas análises, visto que eram colecionadores de "maravilhas e curiosidades", além de incluir frequentemente em seus tratados seres como dragões e sereias (ECO, 2015).

Os estudiosos do século XIX, a partir de uma sistemática utilização da imagem, buscaram comprovar o registro imagético o desvio humano, seja física e racialmente através da medicina ou moralmente por meio da justiça. Além da forja dos Estados nacionais e de uma identidade nacional em vários países da Europa e América, as principais cidades de países que estavam em vias de modernização buscavam ampliar suas ruas e avenidas, higienizar os locais relacionados a cortiços e zonas populares, derrubar bairros insalubres e demarcar zonas de riscos criminais. A imagem da cidade criminal é um fenômeno acentuado na segunda metade do século XIX (KALIFA, 2005, p.65). Mas, o advento da criminologia obedece a uma "necessidade de legitimação da dominação burguesa [...]. A busca da 'cientificidade'²⁸, com a criminologia, a sociologia e a psicologia, significou a elaboração de um discurso capaz de garantir a hegemonia burguesa" (NEDER, 2017, p. 93).

O século XIX foi também marcado pela criação desses espaços citados por tantos literatos²⁹, as prisões modernas e casas de correção. Estes espaços serviram aos governos do mundo inteiro como exibição de sua modernidade (MAIA, NETO, COSTA, BRETAS, 2017).

²⁴ Armando Temperani Pereira (1910-1991), presidente da Sociedade Riograndense de Criminologia, em conferência de setembro de 1938, na cidade de Porto Alegre-RS (Brasil), definia a Medicina e o Direito como duas áreas que, embora tivessem problemas heterogêneos, eram responsáveis por prevenir e corrigir o mal na sociedade. A afirmativa de Pereira está diretamente relacionada à herança que os demais institutos de identificação criminal, sociedades de criminalologia e museus criminais tinham estabelecido nos Estados Unidos da América e Europa.

²⁵ Ambroise Paré (1510-1590) foi um cirurgião-barbeiro francês. É atribuída a ele a frase "Eu o tratei, Deus o curou", ilustrativa de seu caráter religioso.

²⁶ Ulisses Aldrovandi (1522-1605) foi um naturalista italiano. Estudou direito em Bolonha e Pádua, porém se interessou em seguida pela medicina.

²⁷ John Johnston (1603-1675) ou *Jan Jonston* foi um naturalista polonês

²⁸ Para Neder (2017, p.94) embora quisessem atingir um status científico a postura dos intelectuais ainda era muito demarcada pelo espírito religioso do pessimismo, sempre relacionado à predestinação do mal.

²⁹ São muitos os escritores que traçavam linhas sobre as prisões e seus horrores. Era recorrente entre os literatos desde o século XVI escrever sobre a vida de cárcere. Cervantes no século XVI, Marquês de Sade durante o século XVIII, Oscar Wilde e Dostoiévski no século XIX. No Brasil também tivemos escritores que discutiram sobre a temática, sendo alguns do século XIX, como Machado de Assis e Araújo Porto-Alegre e outros do século XX, como Olavo Bilac, Graciliano Ramos e Jorge Amado.

Em conjunto com outros tipos de instituições médicas (hospitais e hospícios), educacionais (internatos, conventos, escolas) e quartéis, produziam uma racionalização e classificação dos seres humanos. O surgimento de um "Estado médico-legal" (AGUIRRE, 2017, p. 55) pode ser compreendido através dos estudiosos que relacionavam as duas áreas do conhecimento para identificar física, racial e moralmente os indivíduos.

O psiquiatra, cirurgião, higienista, criminologista, antropólogo e cientista italiano Césare Lombroso³⁰ (1835-1909) é um dos expoentes dos estudos judiciais criminalistas que utilizavam bustos, máscaras e crânios para a análise do homem e, em especial, da raça e suas relações com o crime. Hoje todas estas peças compõem o Museu Césare Lombroso, localizado em Turim, Itália.

As teorias lombrosianas tentavam formatar a tipologia do homem criminoso. Em sua obra *L'uomo Delinquente* (1896) inaugurou uma ciência chamada Caracterologia, a relação entre as formatações físicas do sujeito e suas moralidades. Suas ideias eram seguidas com afinco por pensadores como Raffaele Garofalo (1851-1934) e Enrico Ferri (1856-1929) que, segundo Miranda (2017, p.280) "interpretava o lombrosianismo à semelhança de uma sociologia criminal, e pelo barão Raffaele Garofalo (1851-1934), com seu Criterio positivo della penalité". Garofalo, por sua vez, foi um importante jurista italiano que era pró pena de morte aos condenados da justiça, associando-se ao ideal da Lei de Talião dos amoritas antigos do "Olho por olho, dente por dente" (ANITUA, 2008). No entanto, havia algumas importantes diferenças entre os pensadores criminais. Ferri acreditava que o meio social moldava o sujeito criminoso. Garofalo não discutia se o criminoso era produto do meio ou se era atavicamente corrupto. O seu foco residia na pena que deveria ser aplicada conforme a temibilidade do delinquente (MIRANDA, 2017).

Lombroso, para estabelecer o perfil do criminoso, promoveu profundas análises sobre diferentes perfis de indivíduos, utilizando-se de fotografias e imagens tridimensionais com a finalidade de comprovar uma similitude entre os diferentes tipos de criminosos. Assim, determinadas características físicas determinariam a que tipo de categoria criminosa pertencia os indivíduos. Suas teorias foram embasadas pelas ideias do cranioscopista Franz Gall, do criador da teoria da degenerescência, Benedict-Augustin Morel e pelo etnógrafo Paul Broca.

³⁰ Segundo Neder (2017) foi o principal criminólogo e promovia formulações de racismo-biologista. Devido a sua formação em Medicina e seus estudos na criminologia, aproximou ambas áreas para finalidade de identificação do homem criminoso.

Figura 6 - Máscaras mortuárias de cera



Fonte: Turim, Itália (Museo Césare Lombroso, 2017).

A utilização de máscaras de cera para demonstrar quais eram as características tipométricas e morfológicas de cada criminosos foi inovadora e didatizante no contexto. Os traços da face remontavam às teorias euro-asiáticas de estudos do rosto (COURTINE, 2016) que deram a base para analisar os tipos de expressão sensorial. Por sua vez, a análise das medidas que separavam o nariz dos olhos, as medidas de distanciamento entre os lábios e as orelhas, dentre outras características, foram herdadas dos estudos de simetria e comparação anatômica.

A coleta de espécimes de criminosos também era prática recorrente, tanto por estudiosos da medicina, quanto do direito criminalista. Quando não era possível a retirada de sua máscara mortuária, recorria-se a fotografias e até mesmo para o crânio do indivíduo criminoso morto. O famoso caso de Diogo Alves, serial killer espanhol que assassinou mais de 100 mortes próximo ao Aqueduto das Águas Livres, em Portugal. Diogo nasceu na Galícia, em 1810, mudando-se para a capital portuguesa ainda muito jovem.

Assim, trata-se de uma exceção em vários sentidos. Alves foi o último condenado a pena de morte em terras lusitanas (1841), além de sua cabeça ser mantida desde o ano de sua morte em uma solução de formol, no Museu da Faculdade de Medicina de Lisboa. Lourenço da Luz, professor de medicina na época, solicitou a preservação para fins de estudos Frenológicos. (CASCAIS, 2015). Ainda assim, chama a atenção o estado de conservação magnífico, visto que até mesmo os olhos estão mantidos em um estado natural.

Figura 7 - A cabeça de Diogo Alves conservada



Fonte: Lisboa, Portugal (Museu da Faculdade de Medicina, 2017).

No entanto, essa não era a regra dentre os objetos de estudos criminais. Não havendo a possibilidade de um modelo natural do criminoso, os bustos eram utilizados. Para as teorias lombrosianas era essencial a representação do rosto do indivíduo criminoso, não importando o suporte. Além das imagens dos criminosos, Lombroso explorava os objetos pessoais, alcunhados por ele como “objetos criminosos”. Segundo suas análises, o bem pertencente ao indivíduo criminoso, sejam vasos, cartas e até mesmo objetos de uso pessoal íntimo, podiam inferir reflexos sobre sua essência moral e mental.

Figura 8 - Bustos de criminosos

Fonte: Turim, Itália (Museo Césare Lombroso, 2017).

Outro criminalista de renome internacional é o francês Alphonse Bertillon (1853-1914). Criador da Polícia Técnica na França, foi responsável direto pela invenção e desenvolvimento de inúmeras técnicas de identificação criminal e de reserva de dados na Chefatura de Polícia de Paris, inclusive a identificação a partir das impressões digitais.

O sistema de identificação criado por Bertillon - a Bertillonage - tratava de uma ampliação dos estudos naturalistas, focado na medição das diferentes partes do corpo. Usando de regras matemáticas, Bertillon considerou algumas medidas antropométricas como padrões, visando criar os desvios. Seu sistema foi apresentado no Congresso Internacional de Antropologia de 1885, realizado em Roma. Sua teoria foi amplamente aceita pelos pares, vindo a ser questionada em 1904 pelo croata-argentino Juan Vucetich³¹ (1858-1925), criador do sistema de identificação por impressões digitais. Nos estudos da Bertillonage foram consideradas as seguintes partes do corpo do indivíduo: altura, envergadura, busto, largura da cabeça, comprimento da cabeça, orelha direita, pé esquerdo, mão esquerdo e antebraço esquerdo. As técnicas de identificação criminal redundaram na criação de gabinetes de identificação e em museus especializados na delimitação do perfil, inclusive racial, do criminoso.

³¹ Foi policial, antropólogo e inventor, nascido em Hvar (Croácia atual) e radicado na Argentina.

Na Inglaterra, o atual *Black Museum*, também conhecido como Museu do Crime da *Scotland Yard*³² já fazia uso dos conhecimentos lombrosianos da caracterologia para definir o indivíduo criminoso. O *Black Museum* teve sua primeira versão em 1875, com seu acervo composto por um inspetor policial de nome *Neame*, que reuniu objetos criminais que pudessem auxiliar na identificação e prevenção dos crimes. A alcunha de *Black Museum* foi dada por um jornalista do *The Observer*, que teve a visita negada pelo inspetor *Neame*.

O acervo era restrito até a década de 1960, quando a *Scotland Yard* mudou de sede. O nome de Museu do Crime foi dado já na década de 1980. De todos os objetos, as chamadas *Faces of Death* são destaque. A curadora do museu, *Jackie Kely*, afirma que havia a necessidade de serem constituídos bustos completos, não somente as máscaras, devido à ciência da Frenologia estar diretamente relacionada à identificação criminal. Uma das características em comum com os bustos encontrados nos museus de Antropologia são os olhos fechados, o que nos leva a concluir que foram moldados diretamente do rosto dos indivíduos criminosos.

Figura 9 - Black Museum (Museu Negro) - Scotland Yard

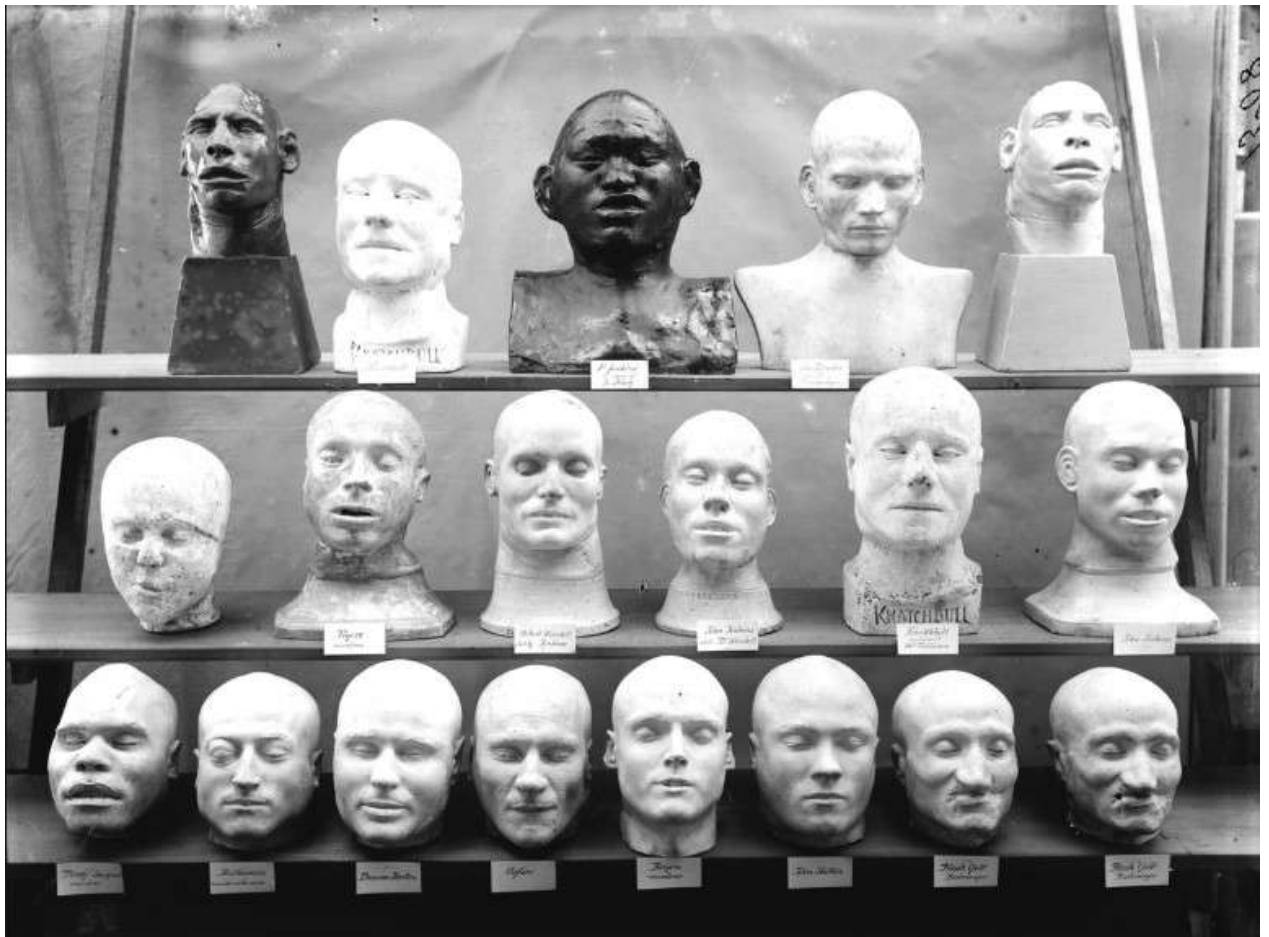


Fonte: Londres, Inglaterra (Black Museum, 2019).

³² Metonímia para a Sede do Serviço de Polícia Metropolitano. Foi formada em 1829, por Robert Peel (1788-1850).

Inclusive, muitos dos bustos que são parte de museus antropológicos ou de História Natural, tal como o *Musée de L'Homme* em Paris, são frenológicos. Na Austrália, no *Australian Museum*, em Sydney, uma numerosa galeria expôs os bustos dos criminosos famosos, cada qual com sua biografia explanada. A fotografia abaixo data de 1860. Segundo o site do museu, ao serem doados para o Museu de Anatomia da Universidade de Sydney, em 1897, eles desapareceram e não foram mais localizados. Segundo *Ken Macnair*, professor da Universidade de Sydney, a Frenologia tinha que analisar, ainda que brevemente as indicações raciais, visto ser uma ciência caracterologista e tinha de delimitar os tipos criminais.

Figura 10: Bustos Frenológicos Australian Museum, 1860



Fonte: Sydney, Austrália (Australian Museum, 2019).

É necessário elucidar que os bustos do *Australian Museum*, diferentemente dos do *Black Museum*, representa os criminosos negros de um modo diferente. Os bustos de pessoas negras são produzidos com um material diferente ou pintados posteriormente. Mas, os museus criminais não tinham em seu acervo apenas os bustos frenológicos. É o caso do Federal Bureau of Investigation (F.B.I.). Através de Thomas Dale Stewart (1901-1997), considerado o fundador da Antropologia Forense moderna, pesquisava incessantemente sobre o povoamento do Novo Mundo e os Neandertais. Iniciou a faculdade à convite de um amigo da família, John L. Baer. Em 1922, Baer ocupava um cargo de arqueólogo no Smithsonian Institution, em substituição temporária a Neil Judd e o antropólogo físico Aleš Hrdlička. Hrdlička, quando diretor do Smithsonian acumulava a maior coleção de restos humanos nos Estados Unidos - se não o mundo (REEDMAN, 2016, p.19). A partir daí, Stewart se familiarizou com os temas importantes para a Antropologia Física daquele momento.

Após a morte de Aleš Hrdlička em 1943, tornou-se curador do Smithsonian Institution. Seus estudos ficaram voltados à identificação humana, através dos casos do F.B.I. O seu trabalho passou a ser tão reconhecido que Stewart tornou-se consultor do F.B.I. e sentiu-se imbuído de desenvolver seu método de identificação. Assim, não somente aspectos da ciência forense eram abordados em seus artigos, mas também os aspectos físico-visuais dos indivíduos, formando uma espécie de catálogo prático. Durante a Guerra da Coreia foi convidado a trabalhar no Japão, passando a coletar dados dos soldados americanos mortos no combate. A vantagem dessa prática era poder estudar espécimes adultos jovens e compará-los aos exemplares, geralmente pertencentes a idosos, que existiam no Smithsonian Institut.

Na década de 1970, começou a lançar uma série de volumes abordando questões ligadas diretamente à raça. *People of America* (1973) era uma análise sobre as características físicas e questões sociais que envolviam os habitantes das Américas, com destaque especial aos nativos americanos.

Quanto aos bustos da imagem a seguir, segundo o site do *Smithsonian Institut*, foram produzidos a partir de fotografias de frente e perfil dos indígenas das tribos Apache, Kiowa, Omaha, Osage, Teton e Yankton, que eram tiradas justamente para que Hrdlička preparasse bustos, além de exposições antropológicas físicas. Um grande evento do qual esses objetos foram expostos foi a Exposição Panamá-Califórnia, em 1915. Ao menos o busto da esquerda foi utilizado nessa exposição, visto que é uma representação da tribo Kayak (tribo do Panamá). Por sua vez, o busto da direita é representativo de um membro da tribo Oglala Sioux (Dakota do Sul, Estados Unidos).

Figura 11 - Thomas Dale Stewart e os Bustos no F.B.I.



Fonte: Washington, Estados Unidos (Federal Bureau of Investigation, 2018.)

Evidentemente, os criminalistas utilizariam-se de interlocuções com os estudiosos de anatomia, ou seja, os atuantes na medicina. O médico e anatomista alemão Franz Joseph Gall (1758-1828) foi um dos que mais contribuíram para o desenvolvimento de estudos das tipologias humanas, principalmente após desenvolver os estudos da Frenologia³³, ciência que tratava de analisar as protuberâncias e regiões da cabeça. Através destes "caroços" era possível medir o caráter, a moralidade e até traços criminais. Para uma verificação mais adequada e uma leitura mais confiável de cada região da cabeça e sua respectiva

³³ Outro grande propagador das teorias frenológicas foi George Combe (1788-1858), fundador da Associação frenológica de Edimburgo (1820) e escritor da obra *The Constitution of Man* (1828).

característica, Gall, com apoio do Dr. Johann Gaspar Spurzheim (1776-1832), produziu inúmeros bustos frenológicos, geralmente feitos de gesso.

Figura 12 - Cabeça Frenológica de Franz Gall



Fonte: Turim, Itália (Museo de Anatomia Umana Luigi Rolando, 2017).

Tanto Gall como mestre, quanto Spurzheim como aprendiz, discutiam a importância de analisar os desvios morais através das formas do crânio e suas possíveis alterações. No entanto, Gall era mais conhecido por suas construções teóricas e participações em palestras e eventos instrucionais, enquanto Spurzheim ficava encarregado das dissecações das produções de modelos representativos das teorias constituídas por ambos (BILAL, EDWARDS, LOUKAS, OSKOUIAN, TUBBS, 2017, p.1). Esta parceria seria desfeita posteriormente, embora ambos ainda comungassem de ideias semelhantes no que tange à verificabilidade dos talentos e das faculdades individuais a partir das formas do crânio.

Ainda assim, os bustos e desenhos produzidos por Gall apresentavam 27 áreas verificáveis. Dessas, 19 eram comuns aos animais, sendo 8 especificamente humanas:

sagacidade comparativa, espírito metafísico/inteligência, brincadeira, habilidade poética, bondade/senso moral, mimetismo, instinto religioso e firmeza/obstinação.

Por sua vez, Spurzheim apresentava 35 áreas para verificação. E nesse ponto começaram as diferenças entre os médicos. Em nenhuma área da cabeça Spurzheim acreditava existir o mal inato que Gall tanto defendia. A teoria de Gall influenciaria o *sistema lombrosiano* de atavismo do sujeito. Spurzheim, no entanto, pensava de modo inverso. Sua teoria inverteu a lógica. Não era o crânio que formava o ladrão ou o assassino, mas sim esses que transformavam o crânio. O Dr. Crook da Inglaterra e Dr. Hoppe da Dinamarca adicionariam a área da "alimentividade" (LE BRETON, 2019, p.94). Pierre Dumoutier, discípulo de Gall que promoveria a maior expedição de coleta osteológica e modelos de gesso da França no século XIX, salientou a ausência de uma saliência do crânio em suicidas, propondo assim a trigésima sétima área, a "biofilia". (ibidem, p.95). Assim, as ideias de Spurzheim estão relacionadas ao pensamento de Alexandre Lacassagne³⁴, que considera o meio social como criador dos indivíduos desviantes. O médico e antropólogo português Francisco Ferraz de Macedo³⁵ (1845-1907) após promover estudos detalhados de crânios também refutou as teorias de Gall-Lombroso, acreditando ser impossível verificar através das medições as diferenças entre o homem criminoso e o homem não-criminoso.

Desse modo, através dos bustos frenológicos ou craniométricos, Gall buscou medir a "inteligência dos homens através das dimensões de sua caixa craniana" (SILVEIRA, 2005, p. 26) enquanto Spurzheim produziu "uma mistura de psicologia primitiva, neurociência e filosofia prática" (DAMÁSIO, 2000, p.35).

Outro ponto importante de diferenciar é sobre a Frenologia e a *Physiognomia*. Ainda que apresentassem similitudes entre si, Frenologia e Fisionomia não eram, ao menos para Franz Gall, relacionadas em nível algum. Segundo Gall a primeira havia atingido caráter científico, a segunda meras especulações.

³⁴ Alexandre Lacassagne (1843-1924) foi um médico e criminalista francês. Conhecido por rebater as teorias do criminoso atávico de Lombroso, atribuindo ao social o fator desencadeador da criminalidade.

³⁵ Formado em Farmácia e Medicina, Ferraz de Macedo dedicou-se desde muito cedo aos estudos antropológicos, com destaque para a osteologia, as mensurações antropométricas e a criminologia. Sem nunca alcançar a docência, ocupou o cargo de Diretor dos Serviços Antropométricos e Fotográficos do Juízo de Instrução Criminal de Lisboa já em final de vida. (Site do Museu Nacional de História Natural e da Ciência).

Figura 13 - Bustos frenológicas do *Museu de Anatomia Umana*



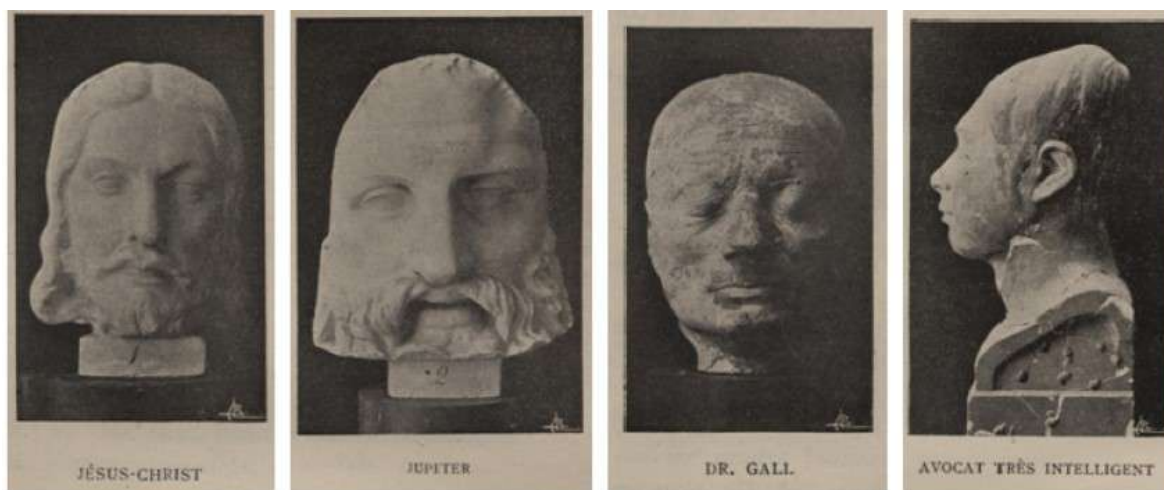
Fonte: Turim, Itália (Museo de Anatomia Umana Luigi Rolando, 2017).

No entanto, o fidalgo português José Joaquim Gama Machado (1775-1861) aproximou essas ciências publicando a obra *Théorie des Ressemblances*, onde as semelhanças de formas e cores comportariam instintos, hábitos e costumes inatos no indivíduo. Deste modo, visava estabelecer leis comuns classificatórias para os seres, inclusive humanos. Após sua morte, deixou a Universidade de Coimbra inúmeros bustos do sistema Gall em gesso, um pequeno busto do comendador de Portugal, bem como algumas aves taxidermizadas³⁶. Na teoria de Machado eram perceptíveis as interlocuções entre Fisionomia, Frenologia e Racialismo, visto

³⁶ Ainda que fosse estudante das teorias de Franz Gall, seu foco de estudos eram as aparências entre as aves. Era conhecido por passear em Paris com um papagaio em seu ombro.

que caracteres, simetrias e características morfológicas atenderiam a um patamar classificatório ampliado.

Figura 14 - Bustos Frenológicos



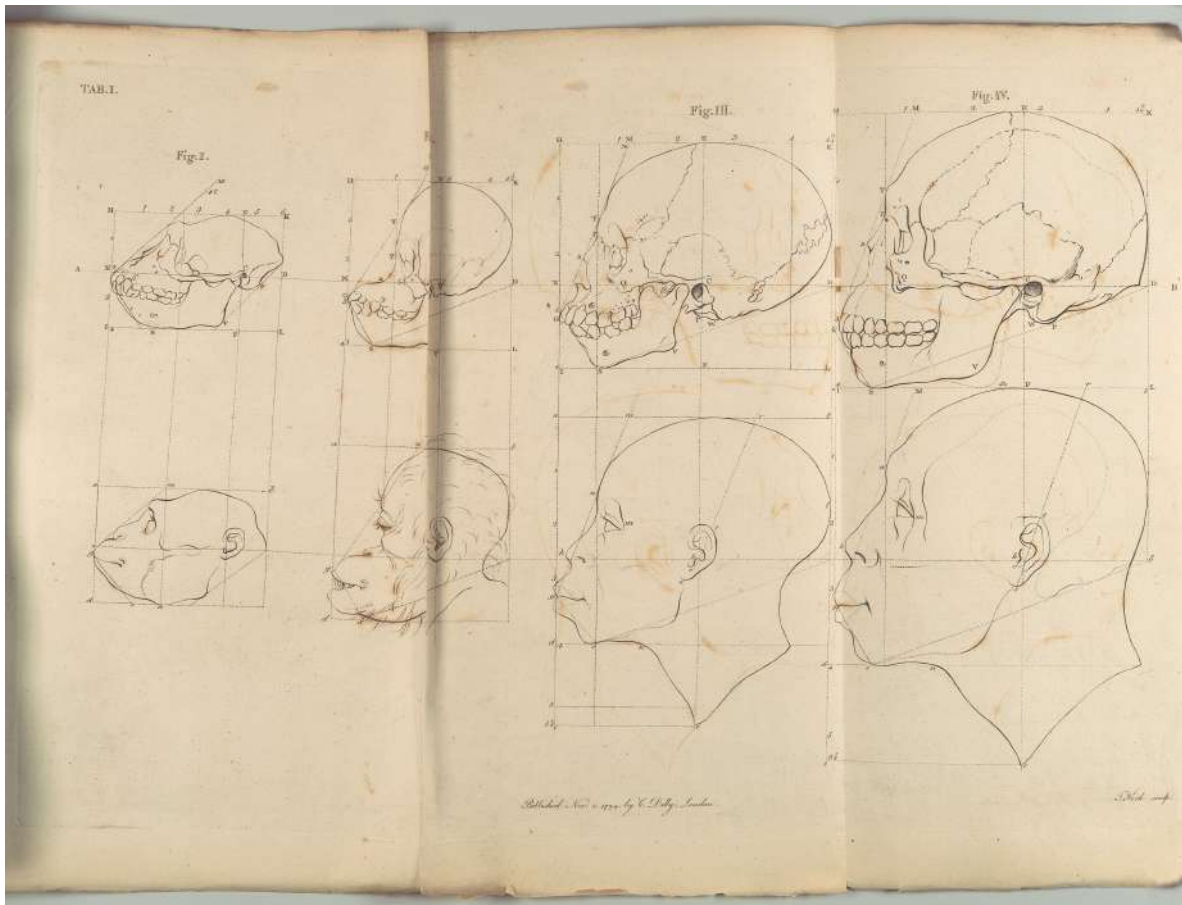
Fonte: Amaral, 2011, p.20.

Cada um dos bustos, pertencentes ao sistema Gall, era representativo de uma personalidade humana. Na imagem acima podemos ver a tipologia da cabeça de Jesus Cristo, do deus romano Júpiter, do próprio doutor Franz Gall e de um advogado "muito inteligente", lembrando que as capacidades intelectuais também eram medidas via antropometria.

Outro médico que postou seu olhar nas medições da cabeça foi o holandês Pieter Camper (1722-1789). Como anatomista, incentivou seus ensinamentos através do uso de pinturas, bustos, crânios e ossaturas com a finalidade de distinção entre os indivíduos. Exercia antropologia através da anatomia comparada, acreditando ser possível definir as diferenças entre os indivíduos através da mensuração craniométrica. Criou a Teoria do Ângulo Occipital de Daubenton. Assim, defendia que eram necessárias quatro etapas: dissecar, mensurar, comparar e classificar. Deste modo fugia das antigas análises por temperamentos e humores, consideradas na época como defasadas.³⁷

³⁷ Estas antigas análises eram provenientes da medicina hipocrática. Segundo Gabrielli (2014, p. 99, tradução nossa) "indica uma síntese da qualidade do corpo e do espírito do indivíduo, originou-se das diferentes proporções na mistura de fluidos corporais. Os quatro temperamentos clássicos correspondia a colérico, sanguíneo, melancólico, fleumático. Entre os séculos XVI e XIX, muitas vezes as primeiras teorias "científicas" usaram a teoria antiga e as misturaram com novas observações e interpretações." Esso storicamente ha origine nella medicina ippocratica, nella quale indica una sintesi di qualità del corpo e dello spirito dell'individuo, originato dalla diversa proporzione nel mescolamento dei fluidi corporei. I quattro temperamenti classici

Figura 15 - Mensuração craniométrica



Fonte: Nova York, Estados Unidos (Metropolitam museum, 2017).

Seus desenhos eram baseados na coleção de cabeças descarnadas que mantinha em seu escritório (COURTINE, 2016, p.51). A partir dessa coleção desenvolveu a teoria do ângulo do perfil facial, onde o ideal é aquele descrito pela estatuária grega e as diferentes raças humanas possuem tipos diferentes de ângulos, chegando aos menos qualificados nos negros e, logo após, nos orangotangos³⁸. Os ângulos seriam variáveis conforme a raça: ângulos mais baixos, próximos dos 70° seriam das raças africanas e asiáticas. A europeia seria mais próxima dos 80°.

Segundo Gabrielli (2014, p. 86, tradução nossa) "Camper e Gall (acima de tudo) não são diretamente 'racistas' em suas teorias, mas não poderiam impedir outros estudiosos de

corrispondevano a collerico, sanguigno, melanconico, flemmatico. Tra XVI e XIX secolo spesso le prime teorizzazioni "scientifiche" utilizzarono l'antica teoria mescolandola alle nuove osservazioni ed interpretazioni.

³⁸ Segundo essa teoria o ideal greco-romano seria de ângulo 100°, os europeus próximos do ângulo 80° e negros estariam próximo a 70°, ficando junto dos símios, com quase 60°.

tornarem-nos uma das ferramentas mais poderosas para a construção e hierarquia"³⁹. Um dos teóricos que mais utilizou das teorias de Camper foi Paul Broca, famoso antropólogo francês. Seria ele o fundador da mais importante sociedade de Antropologia da França. A prática de produzir peças em cera, sejam bustos, sejam corpos inteiros para classificar os indivíduos tornou-se recorrente:

A tradicional utilização de cadáveres para a visualização da anatomia humana remontava aos sécs. XV e XVII. Implicava vários problemas, como o escasso número de cadáveres, a sua rápida deterioração e consequente alteração do aspecto normal, a dificuldade na sua preservação para o treino médico e, inevitavelmente, o cheiro repugnante que emanavam. (AMARAL, 2011, p. 85).

Seja para conhecer ou identificar, a prática da repetição tornou-se necessária (GUÉDRON, 2013). E as primeiras formas de imitação levavam a valorizar a natureza, eliminando os seus possíveis defeitos ou maximizando-os, com a finalidade de expô-los. A obra de Camper teve muita influência no pensamento hierárquico racial devido ao escalonamento produzido em seus ensaios e suas imagens.

Há um claro comparativo entre negros e orangotangos, colocados em uma mesma categoria de mensuração craniana. Camper "era como Winckelmann, convicto de que a beleza de um corpo ou de um rosto se expressava nas várias medidas e relações de suas partes" (HOFBAUER, 2006, p. 119). Assim, a beleza era simetria e a simetria era a beleza humana.

Embora desqualificasse o elemento negro, a questão da cor da pele era desconsiderada para fins analíticos e referentes à beleza. Camper desconsiderava se, em origem, a humanidade era negra ou branca, sendo que a coloração da pele era mutável para ele.

Embora Medicina e Direito tenham contribuído para que ocorresse a produção massiva de bustos, não há dúvidas que a finalidade racial, de modo restrito, foi desenvolvida de modo mais perceptível na Antropologia. No entanto, há que se notar que muitos dos ditos antropólogos eram também médicos e/ou bacharéis em direito. Em seus princípios, a Antropologia era dominada por estudiosos da Medicina e do Direito:

³⁹ Sia Camper che Gall (soprattutto) non trassero conseguenze direttamente "razziste" dalle loro teorie, ma non poterono impedire che altri studiosi ne facessero tra i più potenti strumenti per la costruzione e la gerarchizzazione.

De forma esquemática, a Antropologia na segunda metade do século XIX pode ser dividida em duas grandes vertentes. De um lado, havia aqueles que, sobretudo ligados a faculdades de medicina, ocupavam-se em estudar a anatomia das ‘raças’ humanas; de outro, juristas preocupados em se aprofundar nas especificidades culturais dos povos ditos ‘não-civilizados’ (como eram vistos as populações de negros e indígenas). Segundo os mitos de origem da disciplina antropológica, tais vertentes concorreriam para a fundação da antropologia física e da antropologia social/cultural, respectivamente (Schwarcz, 1993; Stocking, 1968, 1988). Nos atuais currículos de ensino da história das teorias antropológicas ainda ocorre essa fragmentação do campo, que pretende explicar a cisão entre as duas antropologias existentes. Entretanto esse distanciamento nem sempre foi tão bem marcado. (SÁ, SANTOS, RODRIGUES-CARVALHO, SILVA, 2008, p.199)

No próximo sub-capítulo, abordarei as ideias racialistas do século XIX que influenciaram o começo da produção de bustos raciais em larga escala, por meio das expedições científico-naturalistas, com a finalidade especificamente racialista. Essas ideias não necessariamente redundaram em produção escultórica, mas serviram de subsídios para a materialização das imagens raciais descritas em tratados, livros e gravuras da época.

2.3 A invenção do homem: Das teorias racialistas à etnografia dos bustos

Essa seção constitui o ponto de partida dos bustos para o trato da questão racialista, o "seu real nascimento, o ponto inicial de sua trajetória social" (BONNOT, 2002, p.28). Ainda que bustos tenham sido produzidos com variadas finalidades de apropriação e que essas ainda continuassem, paralelamente, relacionadas ao trato racial, faz-se necessária uma análise de sua biografia estritamente ligada ao fim racial, visando compreender o seu circuito social (FABRIS, 1991) desde a produção, usos e apropriações, posteriormente, até sua circulação social. Assim, algumas digressões sobre as teorias racialistas se fazem necessárias para compreender em que momento a raça em si passou a ser o centro do interesse dos pensadores e de que modo os bustos tornam-se um meio pertinente de representação racial.

Um dos primeiros teóricos a classificar o homem como uma categoria foi Carolus Linnaeus (1707-1778), criador do sistema de classificação morfológica das espécies. A partir desse processo, ficou estabelecido que toda e qualquer espécie animal, incluindo-se a humana, estaria seccionada em um binômio (CAMPOS, 2010). A denominação *homo sapiens sapiens* transformou a humanidade em mais um ponto a ser pesquisado pelos naturalistas, não mais como um ser a parte, mas como componente do meio natural, um ser biológico como qualquer outro. Linné, como também era conhecido, "com esse movimento, começou a deslocar o homem da posição de absoluta criação divina para a de objeto de ciência" (SILVEIRA, 2005, p. 22). Na sua edição revisada de *Systema Naturae*, sua principal obra, o autor classificou o homem em cinco tipologias: a) selvagem - quadrúpede e peludo; b) americano - cor de cobre, colérico e ereto; c) europeu - claro, sanguíneo e musculoso; d) asiático - escuro, melancólico e rígido; e) africano - negro, fleumático e relaxado (SILVEIRA, 2005).

Georges-Louis Le Clerc (1707-1788), conhecido como Conde de Buffon, em sua obra de cerca de 44 volumes, *Histoire Naturelle*, defendia que todos os seres humanos faziam parte da mesma espécie, ou seja, Le Clerc era um monogenista. Essa posição é coerente com sua formação cristã jesuíta, visto que os religiosos em sua maioria eram adeptos da espécie humana. Embora um homem da fé, suas teorias seguiam uma tendência iluminista, furtando-se de explicações meramente "biblíscas". Sua obra é inteiramente ilustrada com gravuras de próprio punho, que vão de botânica até anatomia. Suas opiniões, fugindo de um anacronismo, são centradas ainda em observações rasamente embasadas, visto que enxergava os homens e mulheres do continente americano como imaturos e débeis, com órgãos sexuais pequenos e com pouco interesse pelo sexo. O Conde de Buffon acreditava que o planeta Terra tinha uma

média de 70.000 anos de existência, ou seja, ampliava em muito as datações eclesiásticas de sua época.

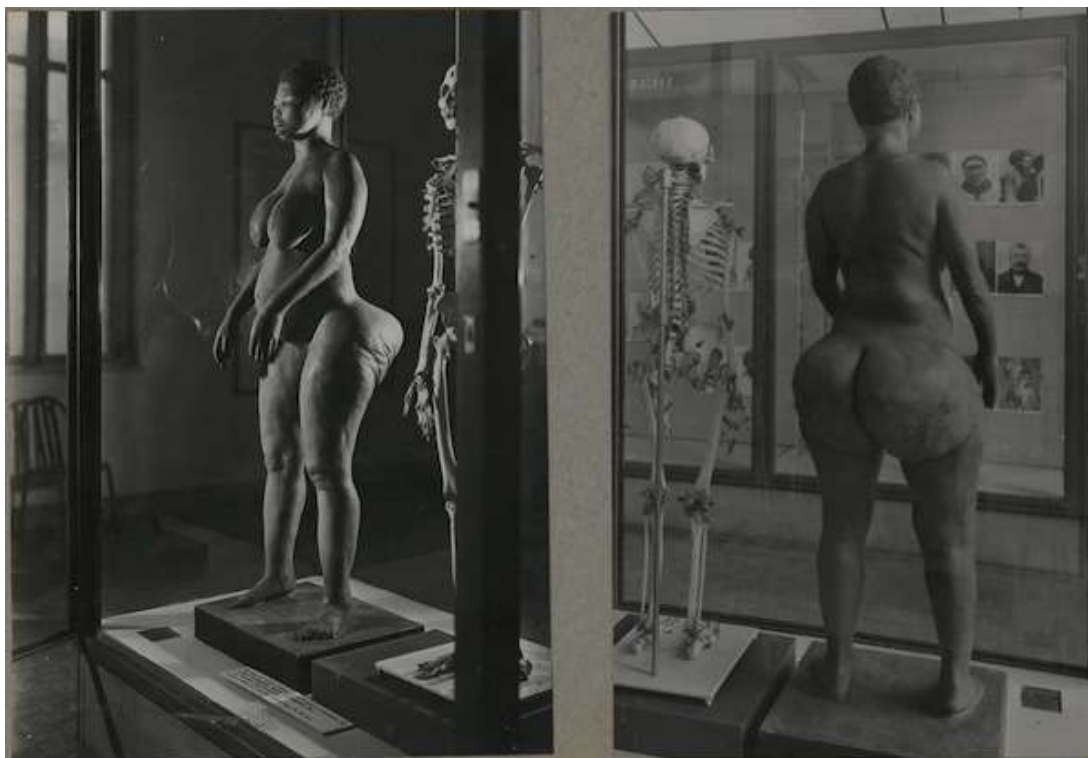
Seguindo as teorias de Buffon, seu discípulo *Jean Baptiste Pierre Antoine de Monet* (1744-1829), alcunhado de Cavaleiro de Lamarck, nome pelo qual é mais conhecido, teceu a tese do melhoramento da espécie, rumo à perfeição. Assim, justificava o processo de encolhimento e desaparecimento do seguimento do cóccix, um possível rabo nos homínídeos. Lamarck baseava-se na teoria que o meio ambiente impunha mudanças evolutivas (ou involutivas) aos seres, inclusive à espécie humana. Eram as chamadas lei do uso-desuso, onde as partes não usadas seriam atrofiadas e as mais usadas desenvolvidas; e a lei da herança dos caracteres adquiridos, onde as atrofias ou desenvolvimentos serão transmitidos aos descendentes. Essas leis, posteriormente, fundamentariam o pensamento eugênico.

Georges Cuvier (1769-1832), naturalista francês, defensor da anatomia comparada, foi o criador do conceito moderno de raça para seres humanos. Essa teoria tem relação direta com a poligenia, ou seja, que os seres humanos seriam formados por espécies diferentes. No entanto, Cuvier era monogenista, acreditando em diferentes raças pertencentes a uma mesma espécie. O estudo que mais alimentou o imaginário da Europa oitocentista (PAZ, 2015, p. 28) foi sobre Saartjie Baartman (1789-1815). A jovem sul-africana foi colocada em *freak-shows* e espetáculos voltados para a burguesia europeia, devido à seus atributos anatômicos considerados pelos europeus como diferentes. Conhecida como *Vênus negra*, Baartman foi "peça" do colecionismo humano de africanos e Georges Cuvier visou estudar suas características físicas hotentotes. Após sua morte em 1815, um modelo em gesso foi retirado de seu corpo. Assim, o estudioso racialista dispenderia do tempo necessário para o estudo anatômico racial, prática que se tornaria recorrente entre seus pares. A autópsia foi realizada pelo naturalista *Henri de Blainville* (1777-1850) e o próprio Cuvier. As formas corporais consideradas diferenciadas eram as nádegas protuberantes (esteatopigia), além dos lábios vaginais hipertrofiados, chamados de *Tablier* (DAMASCENO, 2008).

Cuvier se interessou em tornar o corpo de Baartman objeto de estudo científico. O apelo ao seu corpo foi tamanho que até o ano de 1974 seus restos mortais eram mantidos no *Musée de L'Homme* de Paris, bem como sua réplica em gesso. Devido a pedidos da tribo *Khoikhoi*⁴⁰ e do então presidente sul-africano, Nelson Mandela, em 1994, os restos mortais e a estátua em tamanho natural de gesso foram devolvidas ao país de origem.

⁴⁰ Melhor detalhada no capítulo 3, na análise iconográfica do busto hotentote.

Figura 16 - Modelo de gesso de Saartjie Baartman, 1940



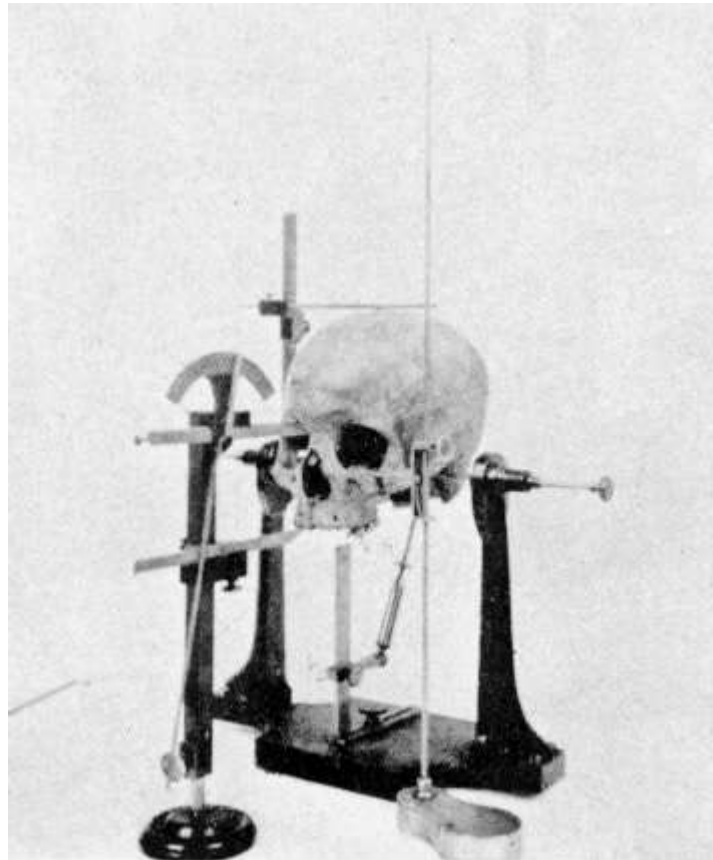
Fonte: Paris, França (Musée de L'Homme, 2017).

Paul Broca (1824-1880), cientista, anatomista, antropólogo e fundador da Sociedade de Antropologia de Paris, tinha como principal objeto de estudos a craniometria, fato que lhe exigiu utilizar das mesmas técnicas de eternização da espécie de análise, tal como Georges Cuvier. Broca buscava classificar as pessoas de acordo com sua raça, temperamento e inteligência (PAZ, 2015). Nas reuniões da sociedade antropológica, com certa frequência, ele submetia os membros à medição de crânio. Seus estudos eram baseados em gravuras, objetos de gesso, fotografias e in-loco, mensurando os indivíduos que julgasse necessário. Como conclusões, Broca definiu que os crânios africanos eram muito menores que os europeus. No entanto, seus cálculos apontavam valores numéricos superiores aos dos europeus nos tipos lapões, esquimós e tártaros, uma contradição ao seu próprio pensamento. Segundo Schwarcz (1993) “O objetivo era, dessa maneira, chegar à reconstrução de “tipos”, “raças puras”, já que se condenava a hibridação humana, em função de uma suposta esterilidade das “espécies miscigenadas””.

Broca tentou por vários quesitos provar suas teorias de hierarquias raciais. Uma das alternativas era a razão entre o raio e o úmero, ossos localizados nos braços. Os negros apresentavam uma proporção inferior aos indivíduos brancos mensurados. No entanto, assim

como a teoria da medição cerebral, esquimós, aborígenes australianos e a Venus Hotentote de Cuvier apresentaram superioridade em relação aos indivíduos caucasianos. Broca estava entre o fracasso de sua teoria e a admissão da inferioridade branca em alguns quesitos. Ele optou por abandonar essa tipologia analítica.

Figura 17 - Medidor craniométrico



Fonte: Rede mundial de Computadores (Wikiwand, 2020).

Se por vezes os dados fugiram do controle do racista, isso não significava abandono da ideia de hierarquia racial. Georges Vacher de Lapouge (1854-1836), antropólogo francês, conhecido por ser o pai da antroposociologia, defendia em seu livro *L'Aryen: son rôle social* (1899) a oposição de brancos, dolicocefalos (crânios alongados) à braquicefalos (crânio largo) das mais variadas cores. Suas ideias seriam utilizadas, anos mais tarde, como embasamento para a obra *Mein Kampf*, de Adolf Hitler, e de todo o pensamento ariano da Alemanha Nazista (1933-1945).

Alguns outros teóricos foram importantes para as teorias racialistas, ainda que indiretamente, tais como Charles Darwin (1809-1882), que além de *A Origem das Espécies*, produziu um livro que se relacionava diretamente com a temática racialista, *A descendência do homem e Seleção em relação ao sexo* (1871), onde aplica o evolucionismo diretamente na espécie humana; Luiz Agassiz (1807-1873), biólogo poligenista e criacionista, negava a teoria de Darwin quanto a evolução. Em *Viagem pelo Brasil* visou comprovar suas teorias, e para isso observou as danças dos negros escravizados, qualificando-os de pré-civilizatórios e bárbaros. Era contrário a abolição da escravatura, pois se preocupava com a mestiçagem do sangue e do espírito dos cativos com os seus senhores (SILVEIRA, 2005). Ainda sobre a raça negra, o mesmo demonstrava asco pela sua aparência, citando os signos de bestialidade, como por exemplo a genitália ou o mito fóbico do corpo branco inteiro (BHABHA, 1998).

Francis Galton (1822-1911), o criador da Eugenia, em outras palavras, o melhoramento racial da espécie humana; Arthur Gobineau (1816-1882), escritor francês que "escreveu *Ensaio sobre a desigualdade das Raças* (1855), obra na qual desenvolve suas ideias sobre os efeitos que a miscigenação teria na raça humana (PAZ, 2015, p.29); Friederich Ratzel (1844-1904) e Henry Buckle (1821-1862)⁴¹, dois geógrafos responsáveis pela criação da teoria do Determinismo Geográfico, ciência na qual indicava que o indivíduo seria produto de seu meio de nascença e convívio.

Além de Cuvier, com a *Vênus Hotentote*, e Broca, com seus bustos e medições, outros pensadores buscaram a produção de modelos anatômicos e raciais para o estudo racial. Os bustos raciais são herdeiros de um tempo, voltado para a ciência e para a modernidade e de um espaço, relacionado com a classificação humana em hospitais, institutos, museus e escolas. É desses espaços que "pouco a pouco emerge uma biografia, embora seja inevitavelmente fragmentária." (GINZBURG, p. 176, 1989).

Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840), antropólogo, fisiologista e anatomista alemão, é um dos patriarcas desses objetos de classificação racial humana, pois utilizava-os em suas teorizações, sendo também "considerado o autor do termo 'raça caucasiana'" (HOFBAUER, 2006, p.121) e um divulgador dos ideais e teorias do Conde de Buffon. Em sua dissertação de doutorado intitulada *On the Natural Variety Mankind* (1775) iniciou sua

⁴¹ Henry Thomas Buckle (1821-1862), historiador britânico positivista. Friedrich Ratzel (1844-1904), geógrafo e etnólogo alemão. Ratzel inspirou-se em Saint-Hilaire, postulando que o ambiente era responsável pela constituição da sociedade circundante, devido aos fatores climáticos e geográficos. Eram eles os definidores da população em geral. Na teoria ratzeliana o homem era um ser biológico, escravo do seu espaço de nascimento. Quanto às concepções referentes aos Estados Modernos, criou o conceito de "Espaço Vital", condições de manter e consolidar o poder estatal. No Brasil, Euclides da Cunha (1866-1909) explorou o conceito de Ratzel em sua obra *Os Sertões* (1902), ao relacionar o sertanejo a sua terra.

teoria sobre os tipos humanos. No entanto, somente em 1781 ele propôs a divisão da humanidade em cinco raças distintas: Caucasiano, Mongol, Malaio, Etíope e Americano. Por vezes, a produção escultórica se fazia necessária para ilustrar aos pares as diferenciações físicas das raças, tornando mais evidentes as elucubrações teóricas.

Blumenbach teria definido que a raça branca/caucasiana é a base humana, sendo que do processo de degeneração surgiram as demais. Em um misto de explicação geográfica e biológica, Blumenbach adota a teoria da degeneração, a partir de um modelo idealizado de humanidade, este certamente branco e simétrico. No entanto, não trabalhava nessas teorias de modo isolado. Entre seus seguidores estava o renomado pintor e escultor alemão, Erwin Kusthardt (1867-1901). Kusthardt era aclamado em periódicos como *La Ilustración Artística*⁴² onde uma página inteira foi destinada a reproduzir seu quadro *La paz sea con vosotros*. Em conjunto aos estudos de Blumenbach, Kusthardt produziu um modelo em gesso de um jovem húngaro.

Outro apoiador dos ideais de Blumenbach foi Edouard Launitz. Edouard Schmidt Von der Launitz (1796-1869), escultor alemão nascido na região de Grobin, pertencente ao Império Russo na época. Estudou jurisprudência na Universidade de Göttingen onde teve seus contatos com Blumenbach. Produziu uma série de bustos com a temática das raças - Benjamin Gattegna, judeu de Constantinopla; Grossman, Judeu; Muhmed, Beduíno; Hassan, Núbio; nativo norte-americano e um chinês. Além disso, bustos frenológicos de indivíduos já falecidos também foram produzidos, entre os quais o busto representante da raça malaia (figura 16), produzida pelo escultor alemão.

O busto malaio é produzido em gesso, pintado à mão, com tamanho naturalista e uma base circular, na qual está inscrita a classificação racial. O busto apresenta um detalhamento expressivo nas ondulações capilares do indivíduo, um coque ao extremo superior da cabeça, atado em uma espécie de cordão. A peça apresenta ainda brincos de bambu espalhados entre o septo nasal e as orelhas. Launitz representava por meio de seus bustos as teorias de Blumenbach, levando em conta a importância da simetria e da divisão racial humana.

⁴² Publicação de 27/03/1899. Jornal estava em seu 18º ano, nº 900. A publicação continha tirinhas, anedotas, propagandas e reproduções de obras artísticas, considerados ilustres pelos editores.

Figura 18 - Busto malaio, por E.Von Launitz



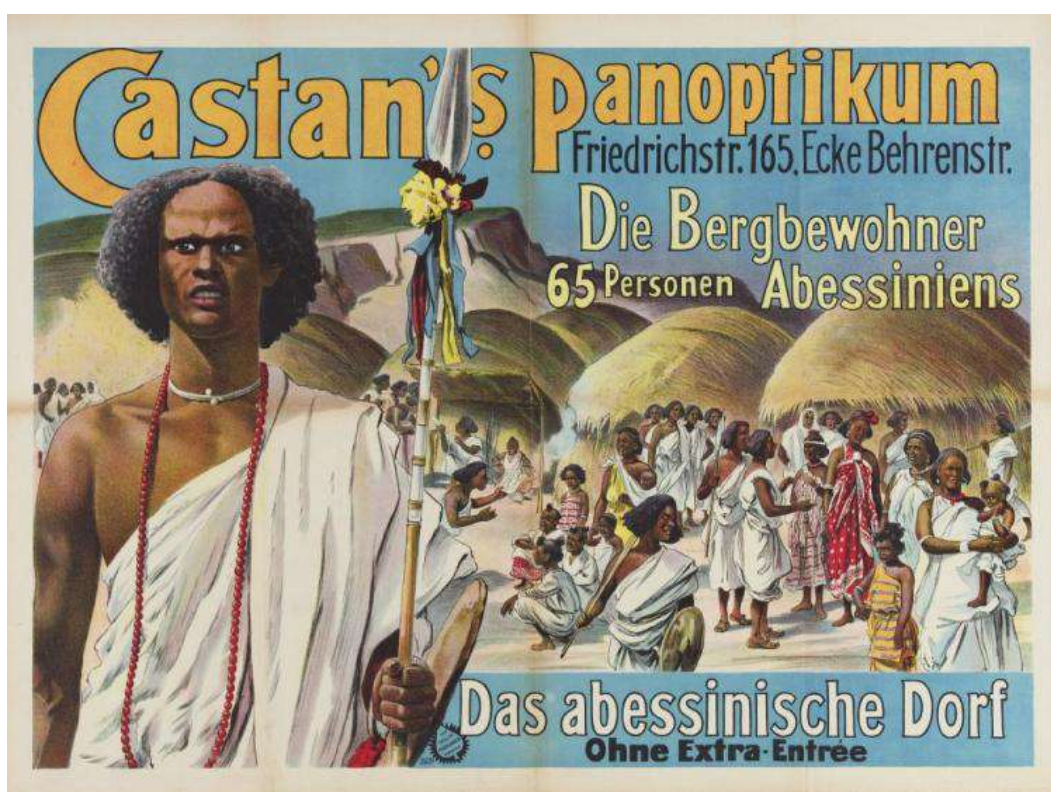
Fonte: São Petersburgo, Rússia (KunstKamera, 2018).

No entanto, além dos estudos teóricos sobre as raças, podemos ainda fazer menção aos museus de "curiosidades" que demonstravam as raças através dos bustos. Em um caráter exploratório e instrucional, alguns museus da Europa acabavam por produzir muitos modelos de cera, representando doenças, anomalias, raças humanas, além de máscaras mortuárias, objetos de tortura e seres mitológicos.

Um exemplo dessas instituições é o *Panopticum de Castan's*, museu de cera criado em 1869 pelos irmãos Louis (1828-1909) e Gustave Castan (1836-1899). A casa principal da instituição ficava localizada em Berlim, possuindo filiais em outras cidades alemãs, tais como

Colônia, Frankfurt e Dresden, além de duas sedes no exterior, em Bruxelas (Bélgica) e Wrocław (Polônia). As exposições chegaram a contar com mais de 500 peças de cera (SHORT, 2012). O museu contava com inúmeras atrações, dentre elas bustos representativos dos tipos raciais humanos, bem como exposições de pessoas vivas, como em 1906, na exposição sobre as montanhas da Abissínia.

Figura 19 - Anúncio do Castan's Panoptikum



Fonte: Amsterdã, Países Baixos (The Circus Museum, 2018).

O sucesso dessa exposição foi decorrente da amizade de Louis Castan com Rudolf Virchow (1821-1902), médico, político e antropólogo alemão. Rudolf Virchow promoveu durante o final do século XIX, uma pesquisa de grande proporção sobre craniometria. Essa pesquisa focava em medir crânios de membros das forças armadas alemãs. No entanto, os líderes não colaboraram com o seu intento e este teve de se "contentar" em desenvolver suas pesquisas em escolas. Segundo Poliakov (1974, p.252) "a pesquisa conseguiu apoio não só das autoridades escolares alemãs, mas também austríacas, suíças e belgas" e ainda os professores não hesitaram em apoiar, respondendo completamente os questionários, visto que, de acordo com Virchow o "objetivo é, em última análise, idêntico ao que a escola procura

alcançar, a saber, o conhecimento de si próprio: pois o conhecimento de nossas origens é um elemento essencial do estudo de nossa natureza humana" (POLIAKOV, 1974, p.253). Junte-se ao fato de Gustave Castan ser escultor e temos um museu produzindo modelos, inclusive os bustos raciais.⁴³

Figura 20 - Bustos raciais *Panopticum*



Fonte: Nova York, Estados Unidos (House of Wax, 2018).

Segundo Peydro (p. 22, 2011) durante o século XIX houve uma "moda dos bustos em gesso e cera". Enquanto os bustos raciais em gesso eram dominados pelos cientistas, os produzidos em cera eram mais populares. Peydro (*ibidem*) afirma que museus anatômicos produziam "experiências pseudo-científicas" por meio de feiras, onde eram comercializados inúmeros objetos. Eram expostos de vestígios humanos até modelos em cera, representando homens doentes, deformados e as diferentes raças humanas. Assim, tudo que fugisse das normas de beleza europeia era exposto em feiras desse tipo.

O busto racial de cera da figura abaixo representa um nativo americano da tribo *Comanche*, fruto de um desses empreendimentos europeus. Hermann Präuscher (1839-1896), que era filho de um empresário do ramo circense, começou sua carreira no mundo dos empreendimentos artísticos domando animais selvagens. Com o capital acumulado, Präuscher investiu na construção de um museu panóptico e anatômico, chamado de *Panoptikum de*

⁴³ Hoje esses bustos e a maioria do antigo acervo do museu *Panopticum* são parte integrante do *House of Wax*, um bar americano que mescla museu e bebidas especiais.

Prater, em Viena. Os animais pertencentes ao circo de seu pai passaram pelo processo de taxidermia, sendo anexados ao acervo da instituição. Ao todo o museu exibia cerca de 2 mil figuras em cera representando de personagens literários à políticos influentes, de pessoas "exóticas" e criminosos a artistas famosos. Indivíduos com patologias, ferramentas de tortura, um labirinto, um caleidoscópio e outras curiosidades do gênero eram expostas.

Um incêndio decorrente da Segunda Guerra Mundial teria dado fim ao panóptico, sendo poucas peças salvas e, na sequência, leiloadas. Uma das peças restantes é o busto "exótico" do indígena comanche, hoje pertencente ao Museu Kunstkamera, de São Petersburgo (figura 19).

Figura 21 - Busto de Índio Comanche de Hermann Präuscher (1870)



Fonte: São Petersburgo, Rússia (Kunstammer, 2018).

No entanto, há que se salientar que a escultura etnográfica, não foi exclusivamente produzida com a finalidade de hierarquia racial. Malvina Hoffman (1885-1966), escultora norte-americana, assim como os escultores franceses Louis Rochet (1813-1878), Louis-Ernest Barrias (1841-1905), Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) e Charles Cordier (1827-1905), visualizava nestes objetos tridimensionais uma oportunidade única de valorização das diferenças entre as raças humanas.

O material mais usual para a produção destes bustos, estátuas de corpo e inteiro e máscaras faciais era a argila, o que facilitava a modelagem dos elementos faciais e corporais que eram visados como necessários à elucidação. A intenção de produzir estes modelos nos museus era "substituir os originais na ordem das coleções de anatomia, botânica, paleontologia e frenologia" (KINKEL, p.7, 2011).

Outra motivação das pesquisas desenvolvidas no campo das esculturas remonta à tentativa de definir o tipo racial padrão americano. Desse modo, obedecia a uma tradição fisiognomônica de que "as formas de controle social pelo olhar devem se estender ao homem interior; a fisiognomia como uma disciplina pessoal" (COURTINE; HAROCHE p.73, 2016). Ainda assim, o estudo das feições e expressões do rosto são também uma forma de inspeção do outro, buscando desmascarar as dissimulações, visando classificar e ordenar o outro, principalmente através da educação visual.

No processo criativo de produção Hoffman contava com apoio de seu esposo Samuel Grimson. Hoffman conheceu Grimson em sua juventude, durante sua apresentação de violino, na mesma época em que se tornaria aluna de Auguste Rodin (1840-1917). Nas expedições que participou, Hoffman era acompanhada por Grimson, que registrava todo processo produtivo em fotografias e vídeos.

Seguindo o modelo do século XIX, os museus ainda promoviam expedições até países "exóticos" visando a investigação sobre as raças humanas, ou ainda, a busca de dados que comprovassem as origens raciais do país proponente. O primeiro convite à Malvina Hoffman foi realizado em 1929, promovido por Stanley Field, então diretor do Museu de História Natural de Chicago (atual *The Field Museum*). Houve uma discussão inicial sobre qual material iria ser utilizado, gesso ou bronze. Malvina Hoffman firmou posição sobre a necessidade da representação ser produzida em bronze, visando a valorização das peças e da imagem que se tem do "outro".

As expedições duraram cerca de cinco anos e resultaram na produção de 27 bustos, 50 cabeças e 27 estátuas de corpo inteiro. No processo de produção dos bustos eram utilizadas

peças de medição antropométrica, com a finalidade de dar maior proximidade com as medidas reais do indivíduo. Grimson, além de acompanhar sua esposa e produzir os vídeos, registrou mais de 2.000 negativos fotográficos de nativos da África e Ásia, com finalidade de estudo acadêmico.

Figura 22- Documentário realizado por Malvina Hoffman e Samuel Grimson



Fonte: Chicago, Estados Unidos (The Field Museum, 2017).

Figura 23 - Bustos de Malvina Hoffman



Fonte: Chicago, Estados Unidos (The Field Museum, 2017).

Dos escultores etnográficos franceses citados, Charles Cordier é o que tem a maior profusão de obras relacionadas à valorização racial. Cordier, assim como Hoffman, também se interessou em produzir o "outro", embora costumeiramente, em bronze. O seu primeiro busto foi baseado na imagem de Saïd Abdallah, ex-escravo negro. Seu busto seria exposto na primeira das exposições do mundo moderno europeu, a Exposição Universal de Londres, em 1851. O busto foi posto à venda e adquirido pela rainha Vitória. Para Cordier a representação racial a partir dos bustos valorizava o encontro das raças humanas, as diferenças e peculiaridades. Em seu relato de encontro com Abdallah:

Um soberano sudanês apareceu no estúdio. Dentro de quinze dias, fiz esse busto. Com um camarada, coloquei-o no meu quarto, junto à minha cama [...] Eu cobicei a obra de arte [...] Eu o lancei e enviei para o Salão [...]. Foi uma revelação para todo o mundo artístico. [...] Meu gênero teve a novidade de um novo assunto, a revolta contra a escravidão, a antropologia no nascimento. (Museu d'Orsay, 2017)

Cordier não visava de modo algum a demonstração das diferenças em tom hierárquico, ainda que mantivesse a finalidade racial demarcada na produção. Charles Cordier receberia

apoios financeiros do governo francês com a finalidade de subsidiar suas obras e pesquisas rumando para as missões na Argélia (1856), Grécia (1858) e Egito (1866, 1868).

Figura 24 - Saïd Abdallah por Cordier (1848)



Fonte: Paris, França (Museu d'Orsay, 2018).

Outra peça sua que encontra respaldo na valorização das raças e suas diferenças é *A Vênus negra*. Podemos concluir que embora contemporâneas, a Vênus de Cordier é bem diferente da reprodução de Georges Cuvier (1769-1832), baseada em Saartjie Baartman.

Figura 25 - Vênus Negra por Cordier (1851)



Fonte: Paris, França (Museu d'Orsay, 2018).

Em 1862, em reunião na Sociedade de Antropologia o escultor declarou "A beleza não é peculiar a uma raça privilegiada (...) toda raça tem sua beleza que difere de outras." (Revue d'Anthropologie, 1873, p.12). É importante lembrar que, ao mesmo tempo a escravização negra, por exemplo, persistia em inúmeros países, tais como Estados Unidos da América e Brasil. Além disso, a maior parte dos bustos produzidos tinha uma finalidade classificatória hierarquizante, sendo objeto de estudos para antropólogos, frenólogos, juristas e médicos.

Os bustos raciais franceses, hoje, encontram-se salvaguardados no *Musée de L'Homme* e no Museu d'Orsay, de Paris (França), em maioria provenientes da expedição de Dumoutier (1842) ou produzidos pelos escultores etnológicos.

Figura 26 - Bustos de Bronze de Cordier

Fonte: Paris, França (Musée de L'Homme, 2018).

Ainda há muitas peças não foram expostas na reabertura do Musée de L'Homme de Paris. Além de existirem inúmeras peças replicadas, nem todas foram colocadas na estrutura da *escalada de bustos*. Ainda existem os bustos frenológicos de cera, os bustos frenológicos de gesso, todos com a finalidade de catalogar e classificar as raças humanas.

No próximo capítulo, tratarei dos processos de produção, usos e apropriações, voltados para os museus etnográficos e para os museus de escola e acervos escolares. No caso dos museus etnográficos demonstrarei o percurso produção-usos/apropriações dos bustos raciais produzidos pela expedição de Dumoutier, posteriormente alocadas no Musée de l'Homme, em Paris, na França. Por sua vez, no caso dos bustos raciais voltados para as escolas, abordarei sobre a produção dos bustos raciais voltados à educação escolar, de um modo exclusivo, realizado por empresas com este intento. A questão racial estava impregnada na sociedade, sendo abordada pelos criminalistas, pelos médicos, pelos antropólogos "científicos" nos museus de História Natural e Zoológicos humanos, além dos empreendedores *showmans*, através dos *freakshows*. A escola era um nicho mercadológico novo a ser explorado pelos produtores desses objetos. É no século XIX que inicia a biografia dos bustos raciais em escolas, mas sua gestação para este fim remonta ao século XVI. Os bustos raciais existem desde então, transitando diferentes espaços em diferentes tempos.

3. A PRODUÇÃO E OS SIGNIFICADOS DOS BUSTOS RACIAIS

O seguinte capítulo abordará a produção e os significados atribuídos aos bustos, as *imagens-artefato*, de modo iniciar a tríade analítica *produção - circulação - significação/consumo*. O consumo é temporalmente distante, visto que essas peças foram produzidas entre o final do século XIX e meados do século XX, e geograficamente afastada de seu local de produção. Ocorre, desse modo, uma transferência cultural (ESPAGNE, 2018) desses bustos, produzidos na Europa e que vieram a ser consumidos em escolas brasileiras. Ao serem adquiridos pelas instituições brasileiras essas imagens-artefato já não eram mais europeias, afinal estavam sendo ressemantizadas para um contexto completamente diverso, por um povo múltiplo e heterogêneo no que tange à sua etno-racialidade. Assim,

Qualquer passagem de um objeto cultural de um contexto para outro resulta em uma transformação de seu significado, uma dinâmica de ressemantização, que não podemos reconhecer plenamente levando em consideração os vetores históricos de passagem. (ESPAGNE, 2019, p.1).

Os bustos aqui alocados, ao serem adquiridos tiveram, certamente, sentidos diversificados em relação aos que seus países produtores - Itália, Alemanha, Áustria e França - teriam. Assim, deve-se olhar para esses bustos como objetos outros em relação àqueles que vieram da Europa.

De modo a organizar o capítulo, em primeiro lugar, analiso a produção massiva de bustos raciais da expedição de Dumoutier às ilhas da Polinésia Francesa, sob patrocínio do governo francês, com a finalidade de estudos raciais. Sequencialmente, abordarei a chegada desses bustos ao *Musée du Trocadero*, atualmente *Musée de l'Homme*, seus usos e apropriações. É importante salientar as relevantes alterações de sentidos empregadas a esses bustos, visto que em um primeiro momento esses eram parte componente de expedições científicas que visavam catalogar e hierarquizar as raças humanas, principalmente dos continentes das Américas, Ásia e África. Atualmente, as peças são ressignificadas, procurando desconstruir os sentidos de discriminação racial e xenofobia existentes na França, ou seja, os objetos são os mesmos, mas o discurso sobre eles foi alterado.

Na segunda seção do capítulo, o cerne são as empresas didáticas que produzem bustos raciais na Europa e exportam para inúmeros países, dentre os quais o Brasil. É analisado, inicialmente, o papel desempenhado pela iniciativa da produção de bustos raciais por Heiser-Baer, expostos na Exposição Universal de 1862, em Londres. Esses bustos foram expostos no

setor da Exposição Universal voltado aos produtos didáticos para escolas, o que demarca o seu sentido escolar. Em seguida, abordo as produções industriais de empresas como a Brendel, SOMSO, Paravia, Tramond e Hölzel's, especializadas na fabricação de produtos didáticos. Em cada uma delas será especificado o histórico da instituição e alguns dos processos produtivos, de modo a explicar como essas fabricavam os seus modelos raciais didáticos.

3.1 A Expedição d'Urville-Dumoutier

Ninguém nunca me viu proferir queixas inúteis ou entrar em arrependimentos desnecessários. Exceto os momentos que tive que conceder às funções de minhas classificações, meu tempo inteiro foi gasto em educar meu único filho, além de estudar etnografia e filologia dos povos do pacífico (D'URVILLE-DUMOUTIER, 1841, p.62-63)

Muitas expedições começaram a ser lançadas por museus e institutos, contando com a colaboração de vários pesquisadores e profissionais de diferentes áreas. Possivelmente, as expedições europeias para Oceania tenham sido as que mais geraram produções no que tange aos estudos racialistas. As duas expedições para a Polinésia francesa, realizada por Jules Dumont d'Urville (1790-1842)⁴⁴ tiveram ampla repercussão no mundo científico, devido à presença do renomado antropólogo, naturalista e frenólogo Alexandre Pierre-Marie Dumoutier (1797-1871). Esse seguia os passos do estudioso Johann Kasper Lavater, voltado para o método Cranioscópico. Outro fato relevante sobre Dumoutier é que esse foi aluno do frenologista Joseph Franz Gall, divulgando suas ideias, como citado anteriormente.

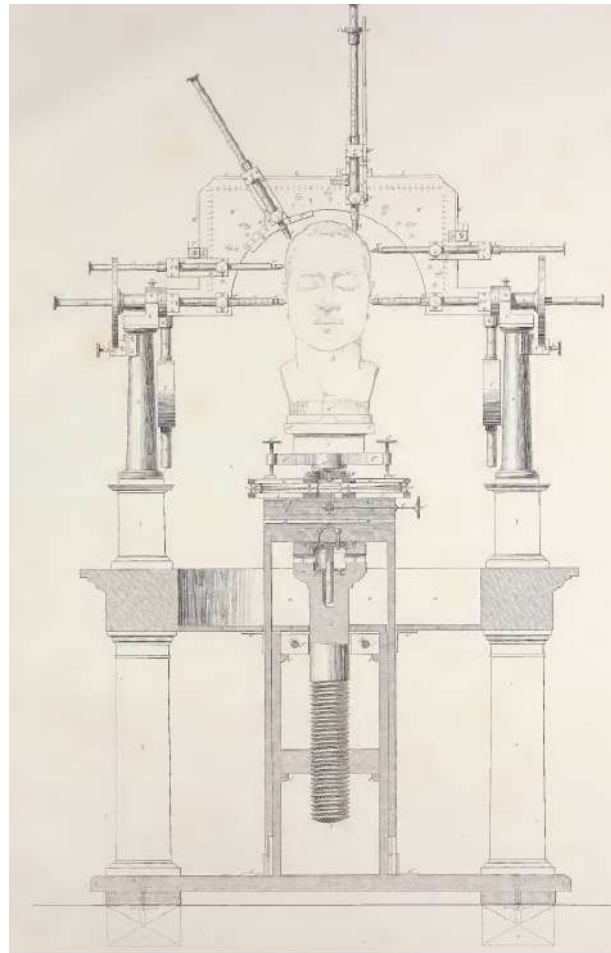
Por isso, expedições a locais remotos do mundo europeu eram consideradas vantajosas possibilidades de aquisição de novos crânios para estudos raciais e frenológicos. O propósito das expedições em colônias francesas era estudar as raças negras e as chamadas raças de "cobre" dos polinésios. A Frenologia praticada era regulada pela Sociedade Frenológica Francesa, que durante a década de 1830 direcionou o foco de suas análises para a questão racial.

As teorias frenológicas exerceram influência em diversas áreas. Na antropologia, a partir dos estudos craneológicos, as medições “substituían a las impresiones intuitivas”. Além disso, a frenologia vai ser fundamento para a antropologia criminal. Na etnografia, a figura de Pierre Marie Dumoutier (1797-1871), frenólogo, foi essencial na expedição de Dumont d'Urville (1790-1842) à Oceania, onde a coleção etnológica do Musée de l'Homme é um de seus principais resultados. Extrapolando as esferas científicas, a influência da frenologia (MACEDO, 2016:127-145).

⁴⁴ Foi um oficial da Marinha e explorador francês, reconhecido por suas exposições ao "Novíssimo Mundo". Era reconhecido por sua intelectualidade e pelas variadas línguas e dialetos falados por ele.

Os moldes dos crânios eram medidos a partir de um aparelho chamado *céphalometre*⁴⁵. Este aparelho foi inventado por Ma. Gravet, engenheiro mecânico da Marinha Nacional. O processo exigia uma habilidade importante do frenólogo. Além das medições dos crânios dos indivíduos vivos, eram retirados os moldes em gesso e esses novamente medidos. As tribos polinésias foram estudadas através de seus crânios, contendo no relatório esboços das partes internas e externas. As classificações dos crânios e bustos produzidos foram estabelecidas mediante a sua localização geográfica, sendo denominados conforme a ilha ou atol de origem.

Figura 27 - Uso do Cefalômetro (*Céphalometre*)

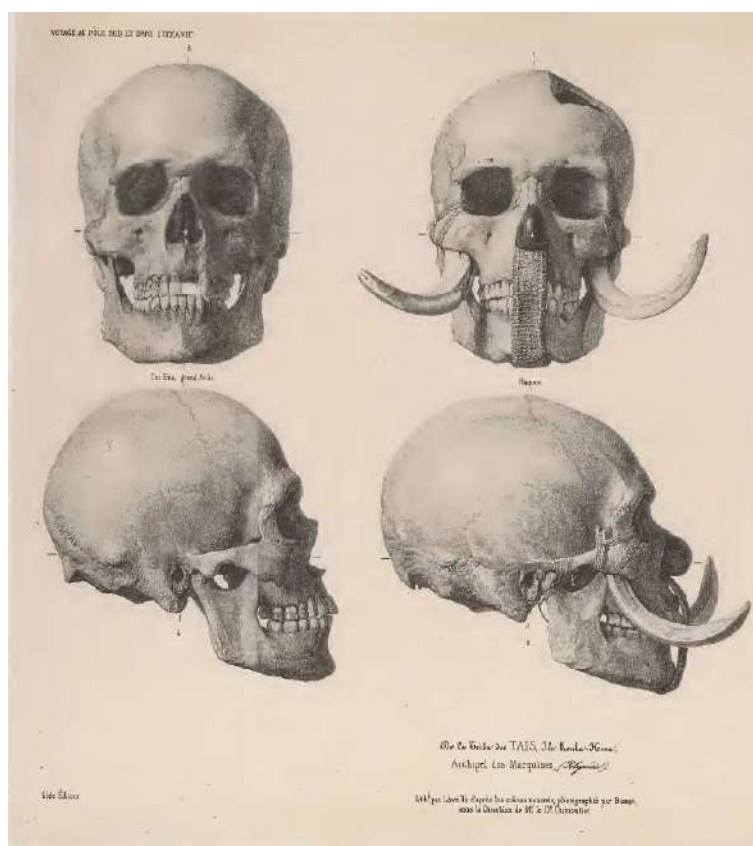


Fonte: Voyage pole sud et dans l'océanie, 1842, s/p.

⁴⁵ Hoje esse aparelho encontra-se no Museu do Homem (*Musée de L'Homme*) de Paris.

No relatório de Dumoutier há um intenso estudo de craniometria, sendo mais da metade das páginas do documento composto por estudos dos crânios dos indivíduos habitantes das ilhas e atóis. Embora a produção de bustos priorizasse a retirada de moldes masculinos adultos, o estudo craniométrico atingiu mulheres e crianças, assim como indivíduos que apresentassem alguma peculiaridade em sua ossatura, ou ainda, algum elemento ritualístico aparente em sua composição física, tal como os chifres que sobressaem os zigomáticos da figura 28.

Figura 28 - Estudo craniométrico de Dumoutier



Fonte: Voyage pole sud et dans l'océanie, 1842, s/p.

A Revista Lisbonense⁴⁶ noticiou o retorno da expedição que resultou na grande coleta de moldes e bustos frenológicos, capitaneados por d'Urville e Dumoutier, em dezembro de 1841:

⁴⁶ Publicada semanalmente, entre 1841 e 1853, abordando assuntos gerais: "interesses physicos, moraes e litterarios." Seu diretor era Antônio Feliciano Castilho.

As corvetas *Astrolabe*, e *Zélée*, que fizeram a circumnavegação sob o commando do Capitão de Fragata Dumont d'Urville, trouxeram o riquíssimo presente de cinquenta bustos dos selvagens da Oceania, e tirados tão ao natural, que nelles não ha, nem pode haver, differença dos originaes. (REVISTA LISBONENSE, 23/12/1841, p. 152).

O processo de produção dos bustos também foi descrito, de forma detalhada, na publicação portuguesa. Segundo o jornal, Dumoutier (no periódico está escrito *Dumoulier*) teve extrema brandura ao lidar com os "selvagens" para a produção dos bustos. Por natureza esses seriam "agrestes e bárbaros" e de difícil lido, contornado com talento do frenólogo:

Conseguiu delles o consentirem, que elles raspassem os cabellos, e as barbas, e de sobre a carne lhes tirassem os moldes de suas feições, applicando-lhes aos rostos, e cabeças bem escalvadas, certas pastas de gesso. Assim, foi escolhendo em cada tribu d'aquellas gentes, tão desvairadas, os moços mais apessoados, e em quem via alguma vantagem de estatura, e gentileza de feições (se tal nome ahi pode caber). (REVISTA LISBONENSE, 23/12/1841, p. 152).

Essa "brandura" na verdade tratava-se muitas vezes de uma barganha. Para se ter uma noção, formas de suborno ou escambo eram muitas vezes utilizadas. Na passagem pela tribo Otago, da Ilha Cauai, em março de 1840 "Dumoutier trocou uma jaqueta de uniforme antigo pelo direito de modelar um busto" (SMITH; WEVERS, 2006, p.52)⁴⁷. Embora no relatório publicado não haja menção a esses bustos serem coloridos, fica evidente a imposição de cores, mediante a notícia da mesma publicação lusitana. Os bustos produzidos com uma finalidade frenológico-racial foram coletados nas cinco ilhas componentes da polinésia francesa, no Arquipélago Gambier. No entanto, outros bustos foram produzidos, baseados em povos africanos e asiáticos. Outro fato importante são as informações gravadas em cada um dos bustos. Cada um desses objetos possui o nome do indivíduo, bem como sua qualificação tribal e geográfica. Essa carga informacional visava didatizar a visualização do objeto tridimensional e essa prática pode ser vista em objetos escolares do mesmo gênero.

O busto de *Poukalem* possui as tatuagens maoris bem visíveis no rosto. Provavelmente essas pinturas tiveram que ser produzidas após a retirada do molde de gesso do rosto do indivíduo, o que demonstra a preocupação com a fidedignidade da peça. Além disso,

⁴⁷ Os moldes para quatro cabeças maori que foram produzidos nesta expedição, os três homens revelavam sulcos de tatuagem facial cincelada de uma forma surpreendentemente tátil. De volta a Paris, os moldes produziram bustos que foram pintados em cores de pele naturalistas para exibição no museu (SMITH; WEVERS, 2006, p.52).

conforme citado anteriormente, abaixo de seu busto existe uma plaqueta informacional, contendo seu nome, local de habitação e procedência da produção do busto.

Figura 29 - Busto de Poukalem (Maori)



Fonte: Paris, França (Musée de L'Homme, 2018).

Abaixo, uma tabela demonstrando os tipos de bustos produzidos e descritos no relatório, sob a direção de Dumoutier, litografados por Léveillé e Hermann Raunheim e fotografados por Louis-Auguste Bisson (1814-1876)⁴⁸.

⁴⁸ Irmãos Bisson, como eram conhecidos Louis-Auguste e Auguste-Rosalie, eram renomados fotógrafos franceses, donos do estúdio Madeleine. (Site oficial Moma - Museu de Arte Moderna de Nova Iorque).

Tabela 1- Bustos da Expedição

Nome postado junto ao busto	Tribo do indivíduo	Localização da coleta do busto
Hoko-Anga (pou-ma-Houmi)	Nativo de Angata	Ilha de Manga-Réva - Arquipélago Gambier (Polinésia)
Ma-pou-ma-Tekao	Nativo de Pouivas	Ilha Ao-Kéna - Arquipélago Gambier (Polinésia)
Vara-Vahi	Nativo de Hanarowrow	Ilha Wahou - Arquipélago do Havai (Polinésia)
Ma-pou-ma-hanga	Nativo da ilha de Manga-Réva	Ilha de Manga-Réva - Arquipélago Gambier (Polinésia)
Tou-Taloa	Nativo da ilha de Falé-Oku	Ilha de Falé-Oku - Arquipélago de Samoa (Polinésia)
Ma-pou-ma-Wahi	Nativo da ilha Ao-Kéna	Ilha Ao-Kéna - Arquipélago Gambier (Polinésia)
Heroua	Nativo de Otago	Ilha Cauai Pounanou - Nova Zelândia (Polinésia)
Taha-Tahala	Nativo de Otago	Ilha Cauai Pounanou - Nova Zelândia (Polinésia)
Kaboui	Nativo da ilha Tarik	ilha Tarik - Arquipélago das Carolinas
Rezein	Nativo da ilha Periadik	ilha Periadik - Arquipélago das Carolinas
Abatz Tamoul e chefe dos Hogoleus	Nativo dos Hougonou	Hougonou - Arquipélago das Carolinas
Matoua-Taway	Nativo de Kowra-Reka	Ilegível - Nova Zelândia (Polinésia)
Poukalem	Nativo de Otago	Ilha Cauai Pounanou - Nova Zelândia (Polinésia)
Kuitter Chef em Lebouka	Nativo Lebouka	Ilha Obalaov -Arquipélago Viti
Kapaouli Chef em Lebouka	Nativo Lebouka	Ilha Obalaov -Arquipélago Viti
Bouna-Bouna	Nativo de Lebouha	Ilha Obalaov -Arquipélago Viti
Liké-Liké	Nativo de Lebouha	Ilha Obalaov -Arquipélago Viti
Pitani (2)	Nativo de Opihi	Ilha Isabelle - Arquipélago Salomão (Melanésia)
Sambo	Nativo de Opihi	Ilha Isabelle - Arquipélago Salomão (Melanésia)
Kakaley	Nativo de Coi-Coi	Ilha Isabelle - Arquipélago Salomão (Melanésia)
Fouli	Nativo de Opihi	Ilha Isabelle - Arquipélago Salomão (Melanésia)
Trouggarnanna	Nativa de Sullivan-Cavel	Wan-Diémenie (Melanésia)
Worraddey, chefe da ilha Bruny	Nativo do Canal de Entreoasteanal	Wan-Diémenie (Melanésia)
Orion (Papuas)	Nativo da terra dos Papuas	Melanésia
Guenney	Nativo de Porto Sorelle	Costa norte da terra de Vasn Diemen (Melanésia)
Timmey	Nativo de Vale de George River	Costa oeste da terra de Vasn Diemen (Melanésia)
Ménalarguerna	Nativo da Baía de Oyster	Costa oeste da terra de Vasn Diemen (Melanésia)
Bourrakooro	Nativo de Ringarooma	Costa norte da terra de Vasn Diemen (Melanésia)
Nohor-holo	Nativo ilha de Manilla	ilha de Manilla - Filipinas
Faustino - Tchargualoff	Nativo de Umata	Ilha Guaham - Arquipélago das Marianas (Micronésia)
Benito	Nativo de Agagna	Ilha Guaham - Arquipélago das Marianas (Micronésia)
Carlos Bahe	Nativo de Umata	Ilha Guaham - Arquipélago das Marianas (Micronésia)

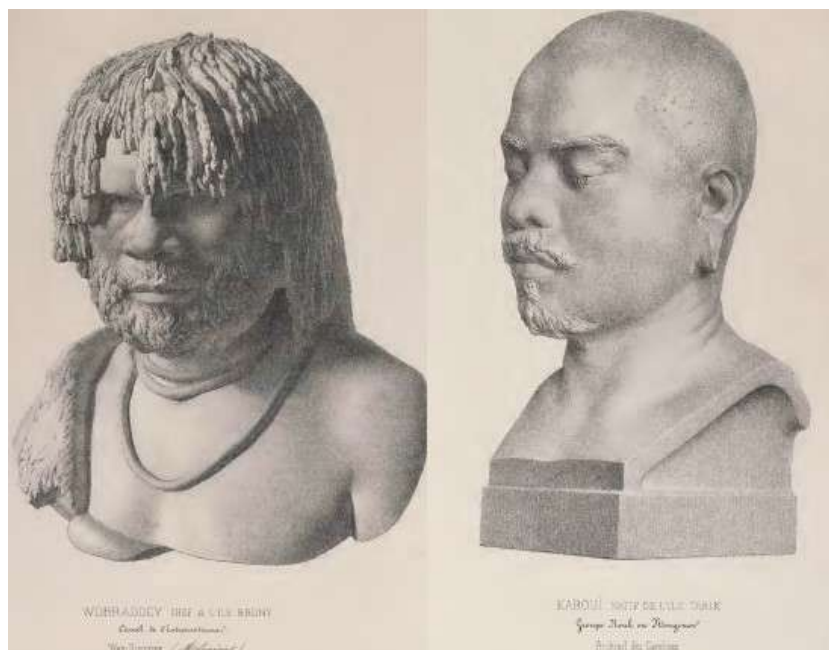
Koé	Nativo de Conpang	Ilha Timor - Arquipélago da Sonda (Malásia)
Jaksim	Nativo da tribo Bekimsaras	Ilha de Madagascar- África Oriental
Guidon	Nativo da tribo Bélamimènes	Ilha de Madagascar- África Oriental
Permaloud	Nativo de Krangamore	Costa de Malabar - (Hindustão)
Ramba-Kété	Nativo de Pékalongan	Ilha de Java Arquipélago da Sonda (Malásia)
Sami	Nativo de Talarévou	Costa d'Orissa (Hindustão)
Saheb	Nativo de Iaon (Yanam)	Costa d'Orissa (Hindustão)
Limbao	Criola da ilha Bourbonn Métis	Ilha Bourbonn Métis - África Francesa
Amourami	Nativo da tribo de Mouguaçes	África Oriental
Fourtuné	Inhambane	África Oriental
Dolant	Inhambane	África Oriental
Makéna	Makona	África Oriental
Valentin	Makona	África Oriental

Fonte: Paz, 2018.

Os indivíduos escolhidos para a recolha das imagens e produção dos bustos eram, em geral, pessoas proeminentes em suas próprias sociedades. Assim, não era apenas uma escolha segundo os critérios europeus de beleza.

Worradey, por exemplo, é um busto destacado dentre os demais, devido à sua imagem representar o indivíduo de mesmo nome, o principal líder na ilha Bruni. A sua imagem foi tão valorizada durante a expedição que inúmeros bustos e fotografias foram produzidas sobre sua imagem.

Figura 30 - Busto de Worradey e Kaboui (litogravura)



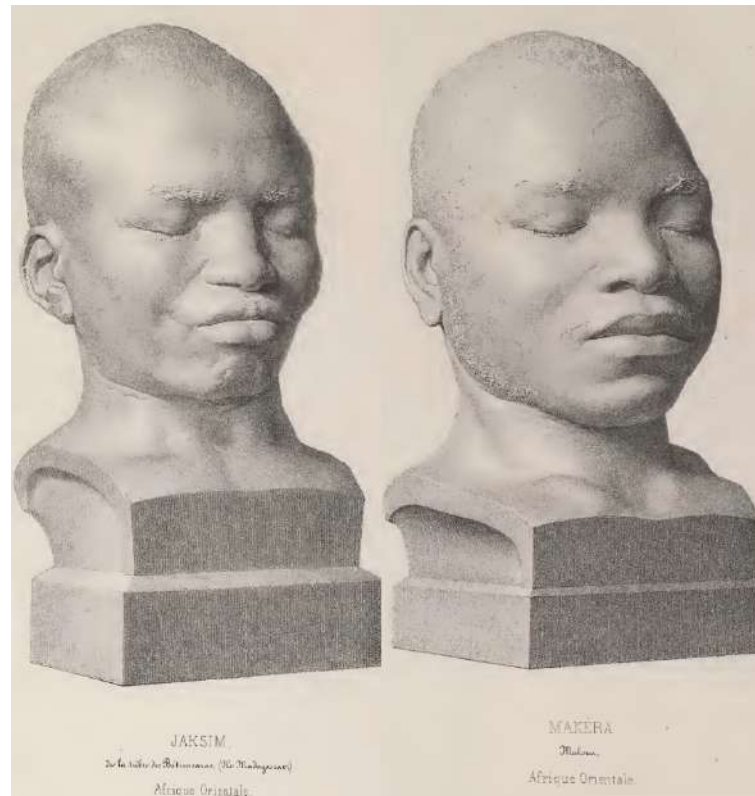
Fonte: Voyage pole sud et dans l'océanie, 1842, s/p.

As expedições de europeus aumentariam no decorrer do século XIX. No entanto, nem todos iriam para o Novíssimo Mundo. E nem toda viagem de estudos era uma expedição formalizada. Um caso que se encaixa nesses parâmetros é o de Louis Rochet (1813-1878) (Knauss, 2010; 2011; 2013), escultor francês, que ganhou um concurso para produzir uma estátua do imperador Dom Pedro I. Para realizar este trabalho, Rochet fez uma série de estudos, dos quais restam até hoje 12 bustos policromados e coloridos de representações indígenas. Estes encontram-se, atualmente, no *Musée de L'Homme* de Paris. Rochet voltaria ao Brasil para a inauguração da estátua no ano de 1862. Os estudos escultóricos em forma de busto, embora tenham sido produzidos com a finalidade artística, visando ornar a estátua do monarca brasileiro, acabaram por servir à Sociedade de Antropologia de Paris, visto que o irmão do artista, Charles Rochet, era antropólogo físico.

Assim, Rochet contribuiu para a intersecção entre artes e ciência, adentrando ao campo dos estudos da raça, aproximando-se de outros escultores de racialidades, tais como Charles Cordier e Charles Leboeuf. A crítica francesa, no entanto, desvalorizou a obra de Rochet, visto que suas peças, ao contrário das demais, não promovia conexões com os ideais de beleza simétrica greco-romanas. Segundo Knauss (2013), além das peças indígenas Rochet produziu o busto de um negro, chamado *buste brésilien*, também localizado no Musée de L'Homme de Paris. O nome *Negro Horácio (Le Nègre Horace)* foi visualizado em catálogo, em 1878, quando esta peça e seus estudos, bem como uma variedade de peças foram postas à venda. A obra *Negro Horácio* não fazia parte da encomenda, ou seja, tratava-se de um interesse pessoal do artista em analisar aquele tipo racial e estético humano. Coube a Charles Rochet a divulgação da obra do irmão, que se tratava de um busto pessoal, descritivo, e de modo algum visava a alegoria e a ilustração.

A expedição de d'Urville-Dumoutier era na Polinésia Francesa, no entanto, em meio as litografias dos povos oceânicos, alguns bustos africanos são anexados. É possível verificar no relatório que eles estão colocados sem nenhuma separação dos demais. Mas, em nenhum momento do documento é citado que a expedição tenha sido prolongada até o continente africano. Na Tabela 1, mantive a sequência dos bustos, conforme foram apresentados, no entanto, atento ao fato de o relatório de viagem considerar as ilhas africanas como parte da Oceania ou considerarem os bustos africanos como anexos à expedição central.

Figura 31 - Bustos de Jaksim e Makéra - África Oriental



Fonte: Voyage pole sud et dans l'océanie, 1842, s/p.

Na sub-seção seguinte, abordo as questões referentes aos usos e apropriações dos bustos raciais de Dumoutier, atualmente, no Musée de L'Homme, como esses são expostos e quais suas implicações em um país com tantas querelas racialistas, como a França. É importante salientar que as peças foram expostas atualmente com um sentido diametralmente inverso as quais foram produzidas.

3.2 *Musée de L'Homme* de Paris: Os usos e apropriações do catálogo humano

Em primeiro lugar, é importante esclarecer que não pretendo de modo algum remontar a ampla história da instituição, *Musée de L'Homme*. No entanto, é importante contextualizar de que modo a instituição tornou-se referência em estudos antropológicos e étnico-raciais, inclusive atualmente, contando com exposições e palestras que agem com políticas antirracistas. E também de como cheguei a ter contato com essas peças e relacioná-las ao objeto central da tese.

O *Palais du Trocadéro*, na colina de *Chaillot*, de arquitetura hispano-mourisca, foi inaugurado em 1878, sob cuidados do arquiteto Gabriel Davioud (1823-1881). A finalidade era servir à Exposição Universal do mesmo ano, além de respeitar as tendências estruturais apregoadas pelo Barão de Haussmann⁴⁹, então prefeito do Departamento do Sena (DESMOULINS, 2015, p.16).

Como herança da exposição de 1878, surge o *Musée du Trocadéro*, que tinha como centro de suas pesquisas as peças osteológicas e etnográficas. Essas peças são fruto de espólios de viajantes, de expedições científicas, de missionários e exploradores de diferentes épocas (CONKLIN, 2016). Museus da Europa inteira buscavam por objetos que dessem conta de remontar a história da humanidade, e impreterivelmente, passavam pela racialidade como uma das explicações possíveis. Na Alemanha, cidades como Munique, Berlim, Leipzig e Hamburgo possuíam instituições similares ao *Musée de L'Homme* de Paris. Nos Países Baixos existia o Museu Etnográfico de Leiden (1820); na Suécia, a Coleção Etnográfica de Estocolmo (1872); no Reino Unido o museu Pitt Rivers, de Oxford (1884); e até mesmo nos Estados Unidos da América tínhamos um exemplar seguindo essa tendência, o Museu Peabody, de Harvard (1866).

O *Musée du Trocadéro* serviu para reunir as peças, os estudos e as discussões sobre racialidade, que já ocorriam na Sociedade Antropológica de Paris, desde 1859, sob a tutela de Paul Broca. Para Conklin "quando se tratava de caveiras e ossos, Paris já era amplamente dotada, graças à galeria de Antropologia do Museu Nacional de História Natural e ao antigo Museu Broca" (CONKLIN, 2016, p.110). Há alguns anos o governo francês promovia expedições com a finalidade de pesquisa racial, tais como as de Dumoutier em 1841-1842, responsáveis pela produção massiva dos bustos existentes no *Musée de L'Homme*. Assim,

⁴⁹ Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), conhecido pelos projetos urbanísticos implantados em Paris, entre as décadas de 1850 e 1870.

podemos entender o *Trocadéro* como um Museu Laboratório (*musée laboratoire*), conforme nos diz Blanckaert (2015).

No entanto, o *Musée de L'Homme*, seria adotado sob uma nova ótica, diferenciada em relação ao antigo *Musée du Trocadéro*. O *Musée de L'Homme* foi inaugurado em 1938, com a ideia de ser um centro de ciência etnológica e laboratório de História Natural, acrescentando restos humanos "originais" dos povos considerados mais exóticos (CONKLIN, 2016). Ferramentas, máscaras, roupas e utensílios, instrumentos musicais e peças de artesanato, tudo era considerado relevante para descrever os outros tipos raciais existentes no mundo. Contrariando o caráter original das peças existentes, incluindo-se os bustos nessa lista, o atual diretor na época, Paul Rivet (1876-1958), pretendia constituir a partir desses objetos uma concepção de valorização da singularidade das raças humanas. Socialista ativo, combatia as práticas racistas e eugênicas apregoadas pelo partido Nazista alemão, assim combatia diretamente a hierarquização das raças. Mas, ainda assim, os bustos das expedições eram parte do acervo, cabia ao museu tentar ressignificá-los junto ao público.

O meu contato inicial com as peças do *Musée de L'Homme* veio através das discussões do grupo de pesquisa e principalmente devido às orientações da tese. Além de que as pesquisas já direcionavam para as expedições de naturalistas do século XIX, tais como as de Dumoutier, e as discussões da Sociedade Antropológica Parisiense, ou das produções didático-científicas de empresas francesas, tais como a *Maison Deyrolle* e *Maison Tramond*, sendo a segunda, produtora reconhecida de bustos raciais e crânios explodidos⁵⁰. Seguindo-se a trilha investigativa o *Musée de L'Homme* estava na rota.

Como fato em comum, os bustos do *Musée de L'Homme* são representações de pessoas específicas, das quais algumas tem uma biografia destacada no processo de produção e significação. Outras tantas foram apenas como amostragem da etnia. Dentre os bustos de biografias destacadas estão *Ibrahim Nasser*, mozabita argelino moldado em 1851, *Saïd Abdallah* (Seid Enkess), busto do sudanês produzido entre 1847-1848 pelo escultor antropológico Cordier, *Truganini*, busto de mulher aborígene da Tasmânia, *Worradey*, busto de homem aborígene da Tasmânia e *Asenat Eleonora Elizabete*, busto de mulher Inuit, produzido em 1856.

⁵⁰ Trata-se de uma peça de estudo anatômico que é constituída por uma armação de metal móvel.

Figura 32 - Truganini por Cordier



Fonte: Paris, França (Musée de L'Homme, 2017).

Truganini era esposa de Worradey, líder da ilha Brunni, também chamada de ilha da Tasmânia e denominada pelos europeus como Terra de Van Diemen, homenagem ao governador da Companhia Holandesa das Índias Orientais, Antony Van Diemen, que promoveu a conquista da ilha entre 1642-1643. Truganini foi uma das responsáveis pela resistência aborígine Palawa, uma das últimas habitantes considerada originária da ilha. Os bustos do casal foram produzidos por Benjamin Law (1807-1882), um escultor australiano, em 1836. Law foi comissionado por Georges Augusto Robinson (1791-1866) que entre 1839 e 1849 promoveu uma expedição "amistosa" pelo Escritório Colonial da Grã-Bretanha até a Tasmânia. São várias as cópias dos bustos de Truganini e Worradey. Os que estão no Musée de L'Homme provavelmente sejam cópias e ficam expostos entre a escala de bustos e o cefalômetro de Gravat. No entanto, ambas peças também constam no relatório oficial da Expedição à Oceania e ao Pólo Sul (1841-1842) de Dumoutier.

Figura 33 - Cópias dos Bustos de Benjamin Law



Fonte: Paris, França (Musée de L'Homme, 2017).

Ainda que produzidos em expedição, os bustos do casal Truganini e Worradey são uma exceção por apresentarem os olhos abertos, ou seja, não foram moldados diretamente do rosto dos dois. Os bustos de olhos fechados e em gesso, tal como o da Inuit Asenat Eleonora Elizabete, são os mais recorrentes. Esses bustos foram utilizados com o sentido catalogar, assim sendo uma enciclopédia racial tridimensional, material propício e fundamental para o estudo das raças em institutos de frenologia, para os institutos históricos e geográficos, além das sociedades antropológicas.

Figura 34 - Busto de Asenat Eleonora Elizabete



Fonte: Paris, França (Musée de L'Homme, 2017).

Os bustos moldados no rosto são fruto do *Museu da Sociedade Frenológica de Paris*, fundado por Dumoutier em 1836 com uma coleção de mais de 400 bustos moldados e crânios. Em 1837, após conhecer Jules Dumont d'Urville, Dumoutier planejou a grande expedição para produzir bustos, a Expedição à Oceania e ao Pólo Sul. Dessa expedição surgiu a maior parte das peças pertencentes ao museu. Há que se dizer também que nem todas as peças de expedições eram para a Oceania e Pólo Sul. Existe ainda uma quantidade considerável de bustos representativos de nativos norte-americanos, de europeus, de asiáticos, de sul-americanos. Como característica fundamental podemos verificar a existência de bustos masculinos adultos em maioria, existindo alguns bustos femininos e um busto de um menino africano.

Figura 35 - Bustos frenológicos de indígenas americanos da tribo Cheyenne



Fonte: Paris, França (Musée de L'Homme, 2017).

Os bustos do atual e renovado *Musée de L'Homme* podem ser divididos em dois tipos principais: Os produzidos na expedição de Dumoutier e congêneres (79 bustos) e os produzidos por Charles Cordier (15 bustos). Os primeiros, que são a maioria do acervo, são bustos feitos de gesso, medidos no Cefalômetro e moldados em faces de indivíduos vivos, como na expedição de Pierre-Marie Dumoutier e Dumont D'Urville (1840-1842). A característica desses bustos são os olhos cerrados, pois foram tirados à pele de indivíduos vivos das Américas, África e Ásia. Eles atualmente compõem a *escala dos bustos*, uma instalação com 11 metros de altura, 19 metros de comprimento e 1.900 kg de peso, que espalha em suspensão os diferentes bustos produzidos. As demais peças que estão expostas foram produzidas pelo escultor Charles Cordier são feitas em bronze, com uma intenção de unir Antropologia e Artes em uma mesma peça.

Além desses bustos existem mais de 600 bustos de gesso - que não estão na escala de bustos -, 350 crânios e moldes frenológicos de pessoas "proeminentes" e "desconhecidas", "esfolados" do médico francês Louis Auzoux (1797-1880), além das ceras anatômicas de André-Pierre Pinson (1746-1828). A sua obra é reconhecida pela riqueza de detalhes

anatômicos dos órgãos internos, bem como o realismo das secreções corpóreas, como por exemplo, as lágrimas.

Figura 36 - *A mulher com uma lágrima* por André-Pierre Pinson



Fonte: Paris, França (Musée de L'Homme, 2017).

Se os cientistas do século XIX visavam a catalogação da espécie humana, de um modo hierarquizante o renovado *Musée de L'Homme*, através da exposição de longa duração *Qui sommes-nous?*, visa atestar a diversidade. A exposição descreve um percurso, iniciado por três grandes vitrines, contendo mais de cem peças sobre o corpo, a natureza e a cultura. Segue para a demonstração de 20 cérebros reais de animais e um de homem que, a partir das semelhanças e diferenças exercita o cognitivo dos visitantes. Por fim a escala de bustos, onde as diferentes raças estão postadas lado a lado, sem nenhuma espécie de classificação.

Os bustos raciais do *Musée de L'Homme* geraram nos franceses a oportunidade de discutir nos dias atuais questões voltadas para a racialidade e o preconceito racial. A administração do museu convidou o ex-jogador de futebol, Lillian Thuram (1972 -), para ser "um símbolo para abordar o tema da unidade da espécie humana no tempo e no espaço" (BRIET, 2007, p.1). Thuram, que também é embaixador da UNICEF (Fundo das Nações Unidas para Infância), doou o molde de seu próprio crânio para ficar alocado ao lado do crânio de René Descartes e do homem de Cro-Magnon. A intenção é demonstrar como os seres humanos são iguais entre si, ou conforme Dubois (2010) "Queríamos enfatizar que, em uma escala de 35.000 anos, os homens são todos iguais no planeta" (DUBOIS, 2010, p.270). Patrick Viera (1976 -), ex-jogador de futebol que, assim como Thuram também é ativo no combate ao preconceito racial na França, atuando em conjunto nas exposições como as do *Musée de L'Homme*.

Na próxima seção do capítulo, serão abordados os processos de produção dos bustos raciais pelas empresas europeias especializadas em fabricação de materiais didáticos no século XIX. Além do histórico de cada uma dessas empresas e dos seus processos produtivos, serão abordados os possíveis usos por parte das instituições compradoras, especialmente as escolas brasileiras que adquiriram esses objetos em meados da década de 1930.

3.3 A escolarização da raça: os homens em gesso

A história dos objetos como são rastreados pelos discursos de seus usuários é um pilar da construção problemática; A história das empresas e sua produção é a base, que não deve ser negligenciada ou o edifício entrará em colapso. (BONNOT, 2002, p. 24)

Durante o século XIX, com o interesse da elite burguesa em constituir uma sociedade científica, instruída e hierarquizada, pode-se notar um crescente investimento em institutos, museus e escolas. Países que visavam a modernização deram uma maior atenção à chamada instrução pública.

Os museus nacionais ou etnográficos (SCHWARCZ, 1993) se aproximavam com os museus de escolas (VIDAL, 1999). Esse tipo de relação pode ser notado tanto na Europa quanto em países periféricos na época, como o Brasil.

Outra característica importante do século XIX foi o surgimento de empresas especializadas na produção de materiais didáticos, ou seja, o nicho mercadológico educacional.

A divulgação dos produtos e dos discursos ocorriam em eventos específicos ou nas Exposições Universais. Na seção subsequente, os bustos que serão abordados são os produzidos com a função primordial de educar via educação formal, no entanto, os demais bustos discutidos até agora também educavam através do olhar visto que, ao menos no Ocidente, as imagens tem "função pedagógica e mnemotécnica" (GRUZINSKI, 2006). As empresas apresentadas são europeias e relacionadas à biografia e circuito social dos bustos como a parte que produz do processo, estando relacionadas à história da educação brasileira, na medida em que tiveram seus produtos comercializados e consumidos por instituições brasileiras.

A primeira dessas empresas é a francesa Maison Tramond, relacionada diretamente ao Museu Nacional do Rio de Janeiro e (provavelmente) a escolas do centro do país. A segunda empresa didática é a italiana Editora Paravia, produtora de livros e modelos didáticos, dentre eles bustos que foram adquiridos pelo Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro. O terceiro caso está relacionado às empresas especializadas em produção de modelos de História Natural, a empresa Brendel e a SOMSO, da Alemanha. A empresa SOMSO produziu os bustos que viriam a ser utilizados no ensino do Instituto São José, atual La Salle (Canoas). Ainda é importante ressaltar o papel fundamental da empresa austríaca Hölzel's, talvez a que tenha investido mais na questão racista do ensino. Antes de discorrer sobre as empresas,

destaco a importância do pioneirismo da produção Heiser-Baer, em 1862, dos bustos raciais voltados para a educação em escolas, especialmente expostos na Exposição Universal de Londres, em 1862.

3.3.1 Os bustos de Heiser-Baer

Um dos grandes exemplos da produção de bustos raciais é Karl Ernst Von Baer (1792-1876). Nascido na região da atual Estônia, na época ainda pertencente ao Império Russo, iniciou seus estudos em Medicina na Universidade de Dorpat (Tartu), na Estônia, em 1810. Em 1814 viajou pelas cidades de Berlim e Viena, visando aprimorar seus conhecimentos. A partir de 1818 iniciou suas contribuições para a Medicina, recebendo posteriormente a alcunha de "pai da Embriologia". Outra questão que se envolve ao nome de Baer é a sua ferrenha oposição ao Evolucionismo de Charles Darwin.

Na área da Antropologia, Baer foi nomeado em 1842, o diretor do gabinete Anatômico de Ciências de São Petersburgo. Como primeira ação buscou que inventariassem os crânios existentes no gabinete e constituir novas expedições coletoras. Os médicos russos eram responsáveis por coletarem nas províncias crânios, além dos que eram angariados em escavações arqueológicas. Já na década de 1850, Baer tomou a iniciativa de, além da coleta craniológica e medidas somáticas, promover por meio de seus colaboradores uma produção massiva de "retratos antropológicos" (Kunstkamera, 2017), utilizando de representações gráficas, gravações em gesso e posteriormente fotografias. Nesse afã, Baer agiu para que o Museu de Antropologia e Etnografia da Academia de Ciências unisse seu acervo ao Museu Etnográfico e o Gabinete Anatômico. O acordo seria firmado apenas em 1879, promovendo exposições osteológicas, reproduções plásticas de tipos antropológicos, bem como fotografias de vários povos.

Em 1862, Baer escreveu a obra *Types Principaux des différentes races humaines dans les cinq parties du monde*. Como resultado dessa pesquisa bustos e baixos relevos raciais foram produzidos por seu colaborador. Os bustos raciais, assim chamados no catálogo da Exposição Universal de Londres de 1862, são produzidos em *Steinpappe*, um tipo específico de papel machê. Os bustos foram produzidos por J.M.Heiser, sob a direção de Karl Von Baer, obedecendo à divisão geográfica: Oceania; Ásia; as Américas; África; Europa (2) e Rússia. Na sequência abaixo, da esquerda para a direita, podemos perceber as representações do europeu, do asiático, do oceânico, do africano e do americano. Na descrição do catálogo da exposição *Loan Collection of scientific apparatus* (1877) os bustos (grandes, médios e

pequenos) e os baixo-relevos estão na seção 19, exclusiva para educação escolar, a *educational appliances*.

Figura 37 - Bustos Raciais por Heiser (1862)



Fonte: Baer, 1862, s/p.

Ainda eram produzidas sob orientação de Karl Von Baer as chamadas placas em relevo, que valorizavam também o busto dos indivíduos e representavam as raças humanas. Cada uma dessas placas continha 16 tipos diferentes de bustos, divididos geograficamente em Ásia, Europa, África, Oceania e América. Algumas dessas continham mais de uma série, como a Europa.

Cada um dos bustos em relevo da placa continham um título geral e identificação geográfica, bem como algumas características gerais, específicas da raça da qual o indivíduo pertencia.

Figura 38 - Catálogo alto-relevos Heiser



Fonte: Baer, 1862, s/p.

Podemos ver nestas placas uma tendência de uma Antropologia Física aos moldes apregoados por Ratzel, relacionando o homem ao seu meio através do chamado Determinismo Geográfico.

3.3.2 Maison Tramond

A Maison Tramond⁵¹ foi fundada em meados do século XIX e era localizada na *9 Rue de l'École de Médecine*, na cidade de Paris, próxima ao anfiteatro anatômico. A casa era especializada na construção de peças osteológicas e de anatomia humana "e trabalhava em conjunto com a faculdade de Medicina" (LE MINOR e PUYGRENIER, 1989, p.133). A casa tinha sido criada inicialmente por Pierre Vasseur (?-?). Seu genro, Gustave Tramond (?-?) é que deu prosseguimento e destaque internacional para a empresa.

Ainda se distingue por ter participado das primeiras Exposições Universais e inclusive sendo premiada em duas: 1878 (Paris) e 1889 (Paris). Gustave Tramond ficou reconhecido como *Cavaleiro da legião de honra e oficial de Instrução Pública*, sendo, deste modo, considerado autoridade em assuntos educacionais. No jornal *La Lanterne*, de 2 de janeiro de 1887 a casa era anunciada como especializada em montagem de esqueletos humanos:

M. Tramond foi encarregado de preparar os esqueletos. Quando os esqueletos estavam prontos, eles foram colocados em quatro andares para ocupar seu lugar na coleção do museu de Broca. Vamos fazer o mesmo. Vamos subir quatro andares e ir a este museu.⁵² (LA LANTERNE, 1887, p.5, tradução nossa)

No catálogo, publicado em 1877, de um evento especializado em produtos científicos e educacionais, ocorrido em 1876 no South Kensington Museum de Londres, *Special Loan Collection of Scientific Apparatus*, a Tramond promovia anúncios sobre seus produtos, voltados para a medicina e para a educação. Dentre os produtos anunciados estavam esqueleto de jovem chimpanzé, esqueleto de gibão, cabeça humana "torta", esqueleto de castor adulto, modelo de músculos e nervos, anatomia do olho em treze peças, entre outros. Entre os colaboradores da empresa estavam os médicos Louis-Marius Ferraton (1860-1936) e Ch. Tumilin (?-?). O primeiro especializado em construir peças anatômicas de cera; o segundo, peças anatômicas em cera representando doenças ou dissecadas. A Tramond produzia, de forma exclusiva, os *crânios explodidos*, técnica que dispunha os ossos da cabeça divididos e articulados, facilitando o ensino.

⁵¹ Segundo o site do Mütter Museum a maioria dos modelos de cera que circularam nos Estados Unidos durante o século XIX e XX foi produzido por duas empresas, Tramond de Paris e Joseph Towne, de Londres, tendo por autoria Louis Thomas Jérôme Auzoux. O material em geral foi o papel-machê. Muitos dos modelos eram maiores do que na vida real para facilitar a visualização, além de poderem ser desmontados para mostrar as estruturas anatômicas internas do corpo.

⁵² M. Tramond a été chargé de préparer les squelettes. Les squelettes une fois prêts, on leur a fait monter quatre étages pour leur faire prendre place dans le collection du musée Broca. Faisons comme eux. Gravissons quatre étages et rendons-nous à ce musée (texto original do documento).

Figura 39 - Esqueleto Maison Tramond, 1883



Fonte: Coimbra, Portugal (Universidade de Medicina, 2017).

Uma das características destas empresas especializadas em produtos didáticos é seu variado público-alvo. No anúncio da *Revue d'Anthropologie*, de 15 de março de 1889, dirigida pelo antropólogo físico francês Paul Topinard (1830-1911), nota-se os múltiplos produtos e finalidades propagandeados. Coleções de crânios antropológicos, modelos naturais, *coleções de bustos etnológicos*⁵³, modelos naturais, moldes de cérebro de homem, gorila, orangotango, chimpanzé e objetos de anatomia comparada.

⁵³ Grifo meu. Tratam-se dos mesmos bustos vistos nas escolas.

Figura 40 - Anúncio da Revue d'Anthropologie, 1889.

MAISON TRAMOND

Officier de l'Instruction publique : préparateur et fournisseur de la Faculté de médecine, des Sciences.
Musée d'anthropologie, Universités étrangères.

PARIS. — 9, Rue de l'École-de-Médecine, 9. — PARIS

M. TRAMOND envoie les Catalogues *franco* aux Personnes qui désirent acheter : Collection de crânes anthropologiques, moulés sur nature; collection de bustes ethnologiques moulés sur nature; cerveaux moulés de l'homme, gorille, orang, chimpanzé, pithéciens, cèbiens, squelettes humains, et toute l'anatomie comparée anthropoïde : singes, mammifères, etc., etc. — *Voir les Catalogues.*

Fonte: Paris, França (BnF, 2017).

Essa mesma edição da revista traz uma análise dos Hotentotes, em exposição no Jardim da Aclimação, bem como as miscigenações raciais e características físicas analisadas por especialistas, tais como o naturalista francês e estudioso das raças humanas Georges Cuvier.

No princípio do século XX, a empresa foi adquirida por N. Rouppert, genro de Gustave Tramond. O slogan da empresa, inclusive, demonstrava este caráter transitório *Maison Tramond - N. Rouppert successeur*. No entanto, a empresa seria repassada para os descendentes de Louis Auzoux em 1926 (SAVONA-VENTURA, 2005, p.428).

Ambas as empresas foram pioneiras na França no desenvolvimento de peças de anatomia em madeira, gesso, papel-machê, terracota, voltadas para a instrução e ensino de temáticas relacionadas à medicina.

Atualmente a Maison Tramond sobrevive através de seu legado de peças, distribuídas em vários institutos, museus e universidades. Na Universidade de Coimbra, o setor de Medicina possui mais de cinco mil peças de diferentes espécies anatômicas, modelos humanos de diversificadas empresas, inclusive peças produzidas pela Tramond, Auzoux, Vasseur e Baretta (SAVONA-VENTURA, 2005, p.429).

Na Universidade de Malta, também no setor de medicina, existem variadas peças relacionadas diretamente à Maison Tramond. Uma delas é chamada de smallpox e trata-se de uma face de cera marcada pela varíola. A outra peça é um bebê humano dissecado.

O Museu Nacional do Rio de Janeiro também possuía alguns objetos provenientes da Maison Tramond. João Baptista Lacerda (1846-1915), durante sua gestão, devido ao grande

ênfoque na questão craniol3gica e frenol3gica, adquiriu materiais de mediç3o f3sica dos indiv3duos, principalmente de nativos ind3genas. O setor de Antropologia Biol3gica tem a coleç3o de moldes de crânios humanos em gesso (SÁ, SANTOS, RODRIGUES-CARVALHO, SILVA, 2008), bem como bustos representantes das raças humanas⁵⁴.

Figura 41 - Peças da Tramond no Acervo do Museu Nacional RJ



Fonte: Rio de Janeiro, Brasil (Museu Nacional, 2018).

⁵⁴ A figura 39, evidentemente, foi tirada de um mural, um ano antes do incêndio que atingiu o Museu Nacional, em 2 de setembro de 2018. Na época, setembro de 2017, enfrentando problemas estruturais e de ordem funcional, a consulta ao acervo me foi negada devido à falta de funcionários no setor, que estariam prestando um curso de formação durante duas semanas, no Horto Botânico do Museu Nacional. Como telefones e internet estavam desativados no setor o agendamento era impossibilitado. Ao menos foi essa a informação que me foi passada após percorrer da Portaria à Secretaria da Antropologia. Ao que tudo indica as peças verificadas na fotografia foram destruídas.

A produção de objetos voltados para a craniologia era prática recorrente na empresa, segundo o *Special Loan Collection of Scientific Apparatus*, no encontro de 1876, foram anunciadas as peças *Human Head, Child Head*. Ou ainda para a Frenologia, tal como o molde da cabeça de Henri Pranzini (1857-1887), condenado à morte pelo famoso caso do triplo assassinato da Rue Montaigne⁵⁵.

Assim, fica evidenciado o caráter misto de produções de empresas, tais como a Maison Tramond. Ao mesmo tempo que se especializa em modelos para ensino médico ou para identificação criminal, seus produtos acabam sendo relacionados à antropometria e à educação visual das raças humanas.

Figura 42 - Molde da cabeça de Henri Pranzini



Fonte: Rede Mundial de Computadores (Pinterest, 2018).

No Centro Patrimonial de Laval, no Canadá, pude verificar um exemplo dos tipos de bustos produzidos pela Maison Tramond, hoje peça do acervo do citado centro. Segundo o

⁵⁵ Homicídio triplo ocorrido em 17 de março de 1887, na rue Montaigne. As vítimas, segundo o jornal *Police The Illustrated News*, foram: Marie Regnault, Marie Gremeret, Annette Gremeret (filha de Marie). Marie Regnault seria uma famosa cortesã parisiense, que em exercício de sua ocupação teria sido assaltada e assassinada por Henri Pranzini. Pranzini foi guilhotinado e seus moldes antropométricos retirados para estudos frenológicos.

site do centro "este busto colorido de um tipo étnico africano vem da Casa Tramond (...)" estabelecimento provedor de escolas médicas e especializado em ceras anatômicas e fundições vivas. O busto está localizado na seção africana do museu canadense (figura 41).

Figura 43 - Busto Tramond



Fonte: Quebec, Canadá (Centro Patrimonial de Laval, 2019).

3.3.3 G.B. Paravia

Uma das empresas produtoras de bustos na Península Itálica é a *Paravia*. Fundada em 1802 por Giovanni Battista Paravia (1765-1826), Sebastiano Botta e Francesco Prato, a empresa foi responsável por desenvolver inúmeras atividades relacionadas à produção de materiais didáticos. Botta já possuía experiência no ramo, visto seu trabalho como diretor na empresa *Avondo*. A fundação da Paravia, localizada em Turim, foi fruto da união de várias razões sociais do ramo, tais como a *P.F. Zapatta* e *Zapatta & Avondo*. Com a morte de Giovanni B. Paravia em 1826, seu filho Giorgio assumiu a direção.

Em 1845, após obter a licença de impressoras, Giorgio Paravia resolveu focar a empresa exclusivamente na produção didática, lançando a revista *L'educatori Primario* (1845-1848) que teve curta duração. Ainda em 1848 foi lançado o *Giornale della Società d'istruzione e d'educazione* (1848-1852) e o jornal didático *L'istutore* (1852-1894). A empresa não produzia somente os modelos, mas lançava teorias e metodologias de ensino através de suas revistas. Em 1850 o nome da empresa também foi modificado, assumindo sua razão social atual: G.B. Paravia, em menção ao seu pai. Em 1851, Giorgio falece e quem assume a empresa é Innocenzo Vigliardi (1822-1896). Vigliardi desenvolve filiais em Florença e Roma. É importante lembrar que neste contexto ainda não podemos falar em Itália, mas sim em cidades italianas⁵⁶. A empresa também agiu para a unificação do país, visando "formar os italianos" através da educação escolar.

Desde 1876, os dirigentes da empresa perceberam na publicidade uma poderosa arma financeira e iniciaram a produção de catálogos próprios (BIANCHINI, 2008). Além de mobiliário escolar, os principais produtos didáticos davam conta da História Natural e da Geografia, principalmente com mapas e globos terrestres.

Em 1936, no catálogo de vendas da empresa são propagandeados "modelos de plástico de tipos etnográficos"⁵⁷, voltados para o ensino primário sendo cinco tipos coloridos, representativos dos tipos caucasiano, mongol, etíope, americano e malaio⁵⁸ (GABRIELLI, 2014, p. 130, tradução nossa). Segundo Gabrielli (2014), os bustos representam as cinco raças a partir de características delimitadas:

⁵⁶ A unificação da Itália é um processo de guerras, compras e anexações que deu origem ao país em 1861. Também chamado de Risorgimento, ocorreu entre 1815-1870, e teve como principais líderes Giuseppe Garibaldi e Giuseppe Mazzini.

⁵⁷ *modelli plastici di tipi etnografici*.

⁵⁸ Os cinco artefatos vendidos pela Paravia ainda são visíveis nos armários com portas de vidro localizadas no corredor do primeiro andar do Instituto Agrícola "Celso Ulpiani" de Ascoli Piceno, Itália.

As cinco raças são representadas em seus personagens salientes; Caucasiano com pele branca-rosa, rosto oval, cabelo liso, nariz reto, lábios pequenos; Mongólica com pele amarela, quase romboidal, nariz pequeno e esmagado na raiz, olhos oblíquos; Etiópia ou Negra com matiz preto, crânio deprimido, cabelo nariz camuflado, nariz ondulante, narinas espalhadas, lábios proeminentes; Americana, representada pela alta de Dakota Missouri, com cor de cobre vermelho, cabeça oblonga, cabelos grossos pretos, testa deprimida, nariz lábios longos e aquilinos e túrgidos; finalmente, a cor acastanhada do malaio (Bornéu), cabelo áspero, rosto largo, frente convexa, nariz curto e maçãs do rosto detectadas⁵⁹. (GABRIELLI, 2014, p.131, tradução nossa).

Ainda indica que já eram propagandeados em 1902 no catálogo da Paravia os mesmos cinco bustos, o que indica uma longa duração deste material didático na Itália. A suspeita de Gabrielli (2014) era de que estes bustos poderiam ter uma existência ainda maior do que o século XX. E suas suposições foram confirmadas por minha pesquisa. Os bustos eram produzidos e comercializados muito tempo antes de 1902. Neste mesmo catálogo, Giuseppe Gambino, professor de Geografia do Instituto Técnico de Palermo, aparece como o possível idealizador da produção destes bustos. E uma característica marcante dos bustos da G.B. Paravia são as informações somáticas contidas nos próprios bustos. Assim, mesmo que estivessem voltados para um ensino mais prático e sensorial, seguindo a tendência ao método intuitivo, esses materiais ainda apresentavam a necessidade informacional do texto escrito.

⁵⁹ Le cinque razze sono rappresentate nei loro caratteri salienti; la Caucasica colla pelle bianco-rosea, viso ovale, capelli lisci, naso diritto, labbra piccole; la Mongolica colla pelle gialla, capo quasi romboidale, naso piccolo e schiacciato alla radice, occhi obliqui; l'Etiopica o Negra colla tinta nera, cranio depresso, capelli ricci, naso camuso, narici divaricate, labbra sporgenti; l'Americana, rappresentata dal tipo Dakota dell'alto Missouri, col colorito rosso rame, la testa oblunga, i capelli neri e grossolani, la fronte depressa, il naso lungo ed aquilino, le labbra turgide; infine la Malese (Borneo) col colorito bruno, capelli ruvidi, faccia larga, fronte convessa, naso breve, zigomi rilevati”

Figura 44 - Bustos Paravia (Caucasiano, mongol, etíope, dayak e americano)



Fonte: Gabrielli, 2014, p.71.

Cada busto tem sua descrição apoiada em teóricos racialistas, em informações sobre o tipo de crânio, o formato do rosto, a coloração da pele, as feições das partes do rosto, o tipo de cabelo e sua coloração, os lábios, o nariz, todos cuidadosamente analisados. O texto do busto caucasiano retrata sobre sua pele delicada e traços suaves, além de relacionar a sua raça a civilização e evolução humana. Os teóricos associados são: Omalius, Halloy, Vereschaguine, Gobineau, Karazine, Meyen-dorff e Retzius. Retzius ainda afirma que o caucasiano é pertencente aos dolicocefalos, isto é, do crânio longo e dos dentes ardentes verticalmente.

O busto chinês vem com uma forte carga moralizante em sua descrição física. "É a linhagem mais numerosa e onde a civilização tem suas origens mais antigas" (GABRIELLI, 2014, p.133, tradução nossa).⁶⁰ As descrições físicas dão conta de caracterizá-los como de cor amarelada e/ou avermelhada, de cabeça romboidal, braquicefalos, prognatas de crânio curto e dentes oblíquos. Os estudiosos que baseavam estas informações eram Remusat, W.H. Dixon Ferrier le Vayer e, evidentemente, Retzius.

No busto etíope, Burton e Retzius eram os teóricos que apoiavam sua descrição somática. Estes classificavam todos os negros como prognatas e dolicocefalos, além das demarcações físicas representativas de lábios largos e testa depressiva, ou seja, recuada.

O busto representativo do malaio teria uma tonalidade escura, com corpo robusto, cabelos negros, boca grande, lábios largos e olhos salientes. É qualificado como braquicefalo prognata e de crânio curto e dentes oblíquos. Os teóricos envolvidos em sua análise são A. Russel Wallace (1823-1913) e Anders Retzius (1796-1860). Segundo Gabrielli (2014), as

⁶⁰ È la schiatta più numerosa e presso cui la civiltà vanta origine antichissima.

informações dão conta de relacionar este busto com a etnia Dayak. O termo *Dayak* engloba aproximadamente 200 grupos da região do Bornéu, localizada próxima à Cingapura. São identificados, geralmente, como grupos austronésios, de religiosidade islâmica⁶¹. A etnia com maior número de pessoas é a Iban. Ficaram muito conhecidos pelos europeus pela prática cultural de colecionamento de cabeças. Por sua vez, as informações contidas no busto americano, representado por um membro do povo Dakota era descrito como doliocéfalo de crânio curto e dentes oblíquos, baseado nas teorias de Moullausen, Deville, Whimper, Girardin e Retzius.

Interessante notar alguns pontos em comum entre os "bustos plastificados" que Gabrielli demonstrou em sua tese e o contato empírico que pude ter com os bustos da Paravia, existentes no acervo do Instituto Superior de Ensino do Rio de Janeiro - ISERJ. Em meio ao acervo da instituição fluminense existem três bustos que comprovadamente foram produzidos pela empresa de Turim. As peças possuem placas indicativas que demonstram a autoria da produção e estão fixadas na lateral de cada um dos bustos. Na placa já temos a informação de existência de suas filiais em Roma, Milão e Florença. Desse modo, se não temos a data exata de produção dos bustos do ISERJ, sabemos ao menos que esses foram produzidos após 1870. Segundo Bianchini (2008, p.2) "apesar da feroz competição de outros editores escolares, em Turim e o resto da Itália, Vigliardi abriu filiais em Milão (1860), Florença (1864) e em Roma (1870)."

No entanto, outro vestígio permite uma aproximação mais específica da data de produção e comercialização dessas peças. No *Catalogo del materiale scolastico e dei sussidi didattici per le scuole elementari*, da editora Paravia, datado de 1936, podemos visualizar que o modelo caucasiano existente no memorial do ISERJ já circulava no período. Pode-se concluir também que havia uma uniformidade entre as peças, visto que ambas são idênticas entre si.

⁶¹ Primeiramente eram identificados pelos europeus como animistas. Foram cristianizados e islamizados posteriormente.

Figura 45 - Bustos de Caucasiano e Chinês no catálogo da Paravia (1936)



Fonte: Catalogo del materiale scolastico, 1936, p.21.

Figura 46 - Bustos de Dayak e Caucasiano



Fonte: Paz, 2019.

Outro ponto relevante é em relação aos bustos da Paravia do setor de memória do ISERJ serem feitos de gesso e terem um tamanho pequeno, 1/3 do tamanho natural, muito diferentes dos demais componentes do acervo. Os três exemplares, sendo dois representativos

da raça Dayak e uma da Caucasiana, apresentam fichas de papel localizadas na frente do busto, logo abaixo do peito da peça. No busto Dayak, em um texto quase ilegível, podemos verificar afirmações como face larga, testa saliente, boca grande, lábios espessos, dentes oblíquos. O teórico responsável também tem seu nome creditado, neste caso, A. Russel Wallace.

Wallace e Retzius são os teóricos mais recorrentes nas peças produzidas pela G. B. Paravia. Wallace foi biólogo, naturalista, geógrafo e antropólogo britânico aproximado das ideias de Charles Darwin⁶². Wallace estudou muito sobre a vida animal, embora um de seus interesses tenha sido a aplicação da teoria da evolução no contexto humano. Com vistas a dar sustentação à teoria da evolução em seres humanos, apoiou-se na Frenologia. A já citada ciência serviria de base para discutir a evolução através dos crânios humanos.

Em 1864, com o livro *The Origin of Human Races and the Antiquity of Man Deduced from the Theory of Natural Selection*, Wallace defendeu a existência de um ancestral comum dos seres humanos e que a seleção natural apontou e selecionou os que deveriam prosseguir no processo evolutivo. Para o autor, as "qualidades intelectuais e morais, bem como físicas, dos Europeus são superiores" (SILVEIRA, 2005, p. 31) e, como consequência, estes alcançaram o progresso e o domínio social e político do mundo.

Por sua vez, Retzius foi médico, especializado em anatomia, nascido na Suécia. Uniu seu interesse em anatomia aos estudos humanos, sendo exímio defensor da poligenia. A base de sua teoria das diferentes raças está firmada diretamente na medição dos crânios e em seus comprimentos. É criador da Craniometria e do conceito dos diferentes crânios: dolicocefalo (crânio alongado), braquicefalo (crânio curto) e mesicefalo (crânio médio). Diferentemente de outros teóricos como o antropólogo Blumenbach - que creditava a diferença racial na cor da pele e no habitat geográfico - , Retzius seguia à risca os ensinamentos de seus professores Levin Jacobsson e J. H. Reinhardt⁶³, atribuindo as diferenças aos caracteres físicos.

Em 1840 fez a primeira demonstração pública de sua teoria na Sociedade de História Natural de Estocolmo, apresentando o conceito de raça nórdica (LARSELL, 1924, p.16). Esta raça seria conhecida pela dolicocefalia e pescoço alongado. No entanto, desde 1828 percorria países da Europa, em especial a Inglaterra e a Alemanha, promovendo discussões com naturalistas e anatomistas. Em meio a estes encontros conheceu Karl Von Baer, importante pesquisador estoniano das raças humanas, conhecido por utilizar bustos em suas análises.

⁶² Charles Darwin (1809-1882) trocava missivas com Wallace, visto os interesses de pesquisa em comum, no que tange à evolução. Darwin vale-se de muitos teóricos do mundo inteiro para sustentar suas teorias.

⁶³ Reinhardt aluno de Georges Cuvier, o criador do conceito de raça.

Embora tenham esta importância para os estudos racialistas e craniométricos, não há relatos que nem Wallace, nem Retzius tenham efetivamente produzido bustos, o que não significa que não os tenham utilizados. Ou ainda os preenchido com informações.

A autoria, desconhecida até o momento, fica restrita a suposições. Teria sido o produtor de bustos da Paravia um desses teóricos ou algum escultor associado a eles? Ou ainda Karl Von Baer, visto sua liderança em orientar na produção de bustos raciais e seus contatos com Retzius?

Ou ainda, o professor de Geografia Giuseppe Gambino, incentivador da aquisição das peças pelo Instituto Agrícola "Celso Ulpiani"?

3.3.4 Empresas alemãs: Brendel e Sommer Modelle (SOMSO)

Um dos grandes fabricantes alemães de modelos voltados ao ensino era Robert Brendel (1821-1898). A fábrica criada por Brendel era um negócio familiar que possuía sua sede na cidade de Breslau, na região da Prússia.⁶⁴ A sua produção estava bastante vinculada ao grande furor pela produção de materialidades que proporcionassem maiores interações com os objetos de pesquisa e ensino.

A sua fábrica preconizava a produção de modelos de Botânica, especialmente flores. Esses modelos eram, em geral, muito ampliados, constituídos de papel-machê e de fácil manuseio, sendo inclusive desmontáveis (REILING, 2003). Os materiais utilizados eram bastante variados, desde o papel-machê até gesso, vidro, madeira e algodão. Durante o começo de sua produção era supervisionado pelo farmacêutico C. Lohmeyer e por seu amigo pessoal Julius Cohn. Julius inclusive ajudava na divulgação e recomendação de seus trabalhos.

Outro fato relevante é a proximidade de pai e filho com especialistas na área de Botânica, tais como o botânico alemão Leopoldo Kny (1841-1916). Na empresa eram construídas peças de inúmeros organismos, exceto animais. Assim como as demais empresas do século XIX, os materiais produzidos na fábrica Brendel tinham como função primordial a constituição didática. Os modelos de Brendel são conhecidos em vários países, podendo ser encontradas peças de Botânica no *Smithsonian National Museum*, nos Estados Unidos da América e no *The World Museum*, na Inglaterra.

Alguns fatores indicam que a partir de 1896, Reinhold Brendel (1861-1927), o filho de Robert, tenha passado a comandar o negócio efetivamente, visto que transferira a sede da fábrica para Grunewald, na cidade de Berlim. A mudança de gestor e cidade indicaram também uma ampliação da tipologia de peças produzidas. Embora as peças mais conhecidas sejam aquelas ligadas ao ensino da Botânica, outras peças de variados materiais são vinculadas aos Brendel. Um destes exemplos é a mão esqueleto, voltada ao ensino de medicina.

Outro tipo de modelo atribuído à empresa são quatro bustos raciais, que hoje fazem parte do acervo do Museu de História Natural de Coimbra e foram trazidos para a instituição por meio da aquisição de Júlio Henriques (1838-1928), docente da área de Botânica na Universidade de Coimbra. Evidentemente que as principais aquisições promovidas pelo

⁶⁴ Importante perceber que este período é anterior à unificação da Alemanha. A unificação (1871) foi liderada pela rica região da Prússia que estava sob comando de Otto Von Bismarck. Hoje esta localidade se chama Vratislávia e fica sediada na Polônia.

docente tiveram direta relação com a sua área de atuação, mas Henriques era um entusiasta do uso de modelos para um ensino de maior qualidade.

Os bustos raciais produzidos pela empresa dos Brendel, identificados em Amaral (2011), são: Zulu ou Cafre-Zulu, Indígena, Caucasiano e Mongol. Essa divisão segue a tendência de classificação das quatro raças humanas, tendo como representantes o modelo negro africano (ou preto), o amarelo asiático, o branco europeu e o vermelho nativo, este último podendo ser compreendido como o elemento nativo americano.

Figura 47 - Bustos Cafre-Zulu ou Zulu (*Zulukaffer*), Indígena (*Indianer*), Caucasiano (*Kaukasien*) e Mongol (*Mongole*)



Fonte: Amaral, 2011, p.18.

Além dos bustos raciais, existem no acervo da instituição de Coimbra mais algumas peças, relacionadas a Brendel. Tanto Amaral (2011) quanto Reiling (2003) indicam que a fábrica de Brendel tinha uma identificação característica. Todas suas peças, em grande maioria voltadas à Botânica, vinham com uma placa com nome da fábrica, local de fabricação e a palavra *Verlagsanstalt für Lehrmittel*, ou seja, editora de materiais educativos.

Outro fabricante proveniente da Alemanha é Marcus Sommer (1845-1918). A empresa *SOMSO Modelle* foi fundada em 1876 na cidade de Sonneberg, na Turíngia, centro-leste da atual Alemanha. A produção desde o começo foi voltada para o ensino através dos modelos anatômicos em papel-machê e gesso. No ano de 1880, com intenção de abranger uma maior

área de atuação, promove um acordo com os *Polomogenerverein*, os especialistas em produção de modelos de frutas e hortaliças.

Figura 48 - Anúncio da SOMSO

SOMSO
Lehrmittel

wie: Anatomische Modelle von Mensch und Tier, Pilz-, Frucht-, Raffetier-, landwirtschaftliche Modelle und solche für Berufs- und Fachschulen * Außerdem Skelette und Schädel

sind die besten ihrer Art!

(Siehe auch die Besprechung der Sonneberger Industrie!)

Marcus Sommer, Sonneberg i. Thür.
Werkstätten für plastische Lehrmittel
Gründungsjahr 1876 – Preisbuch auf Verlangen!

Originalanzeigen www.delcampe.net

Fonte: Rede mundial de computadores (Archive.org, 2017).

Neste anúncio a SOMSO se define como centro educacional (Lehrmittel) e anuncia uma série de produtos negociáveis, dentre eles o seu principal produto o modelo anatômico transparente. Modelos naturais de animais e humanos, frutas, produtos agrícolas, modelos para escolas técnicas, esqueletos, entre outros.

Fritz Sommer (1879-1934?) herda o negócio do pai no ano de 1895. Neste período inicia-se uma ampla produção de peças com apoio da Universidade de Jena, na Turíngia. Com a finalidade de maior profissionalização da empresa, inicia uma cooperação científica com o consultor Paul Hagedorn, principal preparador de peças anatômicas no Instituto Anatômico Leipzig.

E foi na década de 1920 que o negócio realmente foi expandido, inicialmente para a Inglaterra com a conquista de firmes laços comerciais com a *Rouilly LTDA*. Grandes crescimentos requeriam novos investimentos e para isso a contratação de Max Doehler (1905-

?), que ficaria por 52 anos produzindo peças de botânica e zoologia. A empresa ainda adquiriria, em 1930, a Coburger Lehrmittelanstal, que era um importante instituto de educação.

A morte de Fritz Sommer trouxe mudanças à SOMSO. Assume sua esposa Ida Sommer. No ano de 1936, a SOMSO adquiriria também o estúdio Ziegler e continuaria fazendo modelos, agora sob o slogan "a natureza é o nosso modelo".

Figura 49 - Produção de modelos de História Natural



Fonte: Coburg, Alemanha (Somso Modelle, 2017).

Segundo Hans Sommer (1944 -), bisneto do fundador da empresa, em uma entrevista não-estruturada via correio eletrônico, após a Segunda Guerra Mundial e a consequente separação da Alemanha, a sede da empresa, localizada em Sonneberg passou a fazer parte da RDA (República Democrática Alemã), parte socialista do país. Esse processo, iniciado em 1949, resultou na expropriação das propriedades privadas em todo o Estado. A SOMSO Modelle também teria sido expropriada.

O pai de Hans Sommer, Marcus Sommer, restabeleceu a empresa em Coburgo (Baviera). No entanto, somente após a reunificação a família reassumiu as posses sobre a antiga sede em Sonneberg. A maior parte das peças e documentações estavam danificadas ou destruídas por completo. Esse fato dificulta acesso às documentações sobre os processos

produtivos da empresa e seu próprio histórico, em vias de construção no projeto de instauração de um museu próprio.

Até mesmo o nome da empresa teve de ser reimplantado, em 1954, buscando as raízes de sua criação por Marcus Sommer. Na busca por sua própria identidade, a empresa construiu uma nova sede de oficina em 1960 em Coburgo-Neuses.

Além de inúmeras reproduções de parte do corpo humano, de fauna e flora para ensino de História Natural e Biologia, a empresa também produziu os bustos raciais. No Museu e Arquivo Histórico do La Salle-Canoas (RS), o acervo referente a inúmeras escolas lasallistas, entre as quais o antigo Instituto São José, podemos verificar a existência de cinco bustos produzidos pela empresa alemã. Produção essa que foi confirmada tanto pela placa indicativa (fig.37) afixada ao busto por meio de parafusos, quanto pela entrevista não-estruturada via correio eletrônico com Hans Sommer. Assim, aproveitando-me do diálogo estabelecido com o organizador do museu da instituição, confirmei a produção desses bustos pela empresa, tendo como período de fabricação as décadas de 1920 e 1930.

Para infortúnio da pesquisa, praticamente toda a documentação que a Somso Modelle possuía referente aos bustos foi destruída durante e após a Segunda Guerra Mundial. Alguns poucos registros foram passados via correio eletrônico que trouxeram algumas informações periféricas, no entanto, nada em referência à produção e à comercialização dos bustos raciais. A própria instituição lasallista também não tem maiores detalhes sobre o processo de aquisição.

Por meio de fontes paralelas, tais como os almanaques comerciais e periódicos, conseguimos ter uma mínima noção da periodicidade e localização que essas peças tiveram em seus primeiros anos pós produção. Por vezes, até mesmo a autoria é verificada por meio de algum desses documentos, ainda que para isso a sorte ou o acaso seja um recurso adicional à pesquisa.

Segundo o site do Mütter Museum (Museu de ciências da Filadélfia), "modelos anatômicos foram ferramentas de ensino importantes ao longo dos séculos XVIII e XIX. Os cadáveres eram escassos e se decompõem, mas modelos anatômicos podem ser usados para ensinar ano após ano".

Figura 50 - Busto La Salle (Cafre-Zulu) e Logotipo parafusado no busto racial



Fonte: Paz, 2015.

3.3.5 Lehmann, Von Fr. Heynert e Hölzel's

Outro produtor é Paul Adolf Robert Lehmann-Nitsche (1872-1938). Germânico⁶⁵, estudou Medicina e Antropologia Física atuando na área de etnologia. Obteve doutorado em Filosofia, em 1894 e em Medicina em 1897. Veio morar na Argentina a convite de Francisco Pascacio Moreno (1852-1919), que montava uma equipe de pesquisadores. Nesse tempo foi diretor do setor de Antropologia do Museo de La Plata⁶⁶, onde coletou inúmeras peças sobre as tribos nativas sul-americanas. No entanto, foi durante a gestão de Samuel Lafone Quevedo (1835-1920), sucessor de Moreno, entre 1906 e 1920, que Lehmann-Nitsche mais atuou pelo Museo de La Plata. Lehmann-Nitsche foi professor na *Facultad de Filosofia y Letras* da Universidade de Buenos Aires desde 1905 e definia a antropologia como:

el estudio "físico y psíquico del género humano bajo el punto de vista comparativo comparación con los demás vertebrados, comparación de las diferentes razas humanas entre sí. (PEGORARO, 2009, p.285).

Alguns documentos dão conta que Lehmann-Nitsche além de produzir bustos em seus estudos ainda foi responsável por desenvolver um grande trânsito de peças a partir de 1912. Um outro nome frequentemente informado em catálogos com a alcunha de "modelliert" é Von Fr. Heynert. No catálogo *Haupt-Katalog* de Leipzig, de 1887 cinco bustos são atribuídos ao seu nome⁶⁷. Além desses produtores de bustos, há uma empresa produtora de quadros parietais⁶⁸ que deve ser mencionada nessa tese. Trata-se da Hölzel's, uma livraria e editora fundada por Eduard Hölzel (1817-1885) em 1844, Olomouc, atual República Tcheca. Em 1861 essa empresa abriu uma filial em Viena, na Áustria. Hölzel fundou um Instituto Geográfico e produziu inúmeros materiais didáticos para o ensino de Geografia, principalmente o reconhecido (e existente até os dias atuais pela mesma editora) Atlas Kozenn, dirigido pelo cartógrafo esloveno Blasius Kozenn (1821-1871).

⁶⁵ Seu nascimento tem origens incertas, ora indicando Áustria, ora Polônia.

⁶⁶ Museu de Ciências Naturais da cidade de La Plata, na Argentina, fundado em 1872.

⁶⁷ A mesma imagem aparece sem autoria no catálogo de Schneider, Dr. Oskar, **Haupt-Katalog (Jubilaeums-Ausgabe) der Leipziger Lehrmittel-Anstalt**, 1877 (p.84), dez anos antes.

⁶⁸ O quadro parietal é um material didático usado para a transmissão de conhecimentos escolares. É uma representação gráfica de determinados conteúdos escolares numa superfície plana. São chamados de parietais, pois são pendurados nas paredes ou em outros dispositivos para serem observados pelos alunos simultaneamente. (FARIA, 2017, p.22)

Figura 51 - Cinco bustos de Von Fr. Heynert



Fonte: Haupt-Katalog, 1887, p. 226.

A Hölzel produzia reconhecidos quadros parietais sobre as raças humanas, frequentemente demonstrados nas exposições universais e coloniais. O motivo da citação desses quadros na presente tese é fruto de uma suspeita, um vestígio. As raças humanas apresentadas nos diversos quadros parietais da empresa alemã são exatamente idênticos aos bustos raciais, de origem de produção até então desconhecida, existentes nos acervos do Memorial do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (CEMI/ISERJ), do Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço de Porto Alegre(MMEBI-RS) e do Memorial Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo.

Sendo as representações das peças idênticas, posso conjecturar que ambas sejam produzidas pela Hölzel's. Assim, podemos concluir que as empresas produtoras de modelos didáticos foram levadas a construção de bustos raciais, devido as demandas mercadológicas, ainda que sua especialidade não fosse essa, tal como a Brendel. A Hölzel's, segundo informações do site oficial, se notabilizou por produzir materiais didáticos ilustrados com alta qualidade para sua época. Além dos Atlas Kozenn, ficaram reconhecidos os quadros cartolinados e painéis de parede de figuras geográficas. O filho de Edouard Hölzel, Hugo Hölzel, seguiu com grandes produções geográfico-científicas, tais como "Viagem na África", "Na costa da Ásia e cortes principescas".

Figura 52 - quadros parietais da Hölzel's



Fonte: Paz, 2020.⁶⁹

Os quadros parietais produzidos pela empresa são chamados de *Hölzel's Rassenotypen des Menschen* são divididos em dois volumes, contendo 64 placas cromolitografadas. Os modelos foram escolhidos por Franz Heger (1853-1931), etnólogo do Museu de História Natural de Viena, na Austría, que dentre 1000 aquarelas originais, selecionou os mais relevantes em cooperação com Franz Heiderich (1863-1926), chefe científico da Kartographische Anstalt Eduard Hölzel's. Os quadros foram pintados por Friedrich Beck (1873-1921), aquarelista reconhecido na época por suas naturezas mortas e reproduzido para o uso escolar.

Esse capítulo visou abordar os processos de produção dos bustos raciais, no sentido da biografia desses objetos. No primeiro momento, foi analisada a produção de bustos raciais Heiser-Baer e os processos de classificação física e racial dos homens. Na sequência, foram

⁶⁹ Montagem a partir de imagens coletadas em sites de antiquários como Auction Fr e Sagen.at.

historicizados os bustos produzidos por empresas especializadas em produtos com a finalidade didático-pedagógica.

Dessa maneira, fica evidenciado que as escolas médicas, os institutos de identificação criminal, as sociedades antropológicas, os museus de História Natural, todos utilizaram esses modelos para seus propósitos específicos. Na próxima seção do capítulo, demonstro as possibilidades de usos dos bustos raciais pelas escolas que os adquiriram, através das documentações existentes em cada um dos acervos escolares.

3.4 Os usos e apropriações dos bustos raciais nas escolas

Os bustos raciais utilizados para a educação escolar tem seus primeiros registros ligados à *Heiser*, em 1862, na Exposição Universal de Londres, sendo inclusive premiados. E pela primeira vez em uma Exposição Universal havia um espaço exclusivo para a educação, a seção de *Educational Works and appliances*. Mas, nenhum desses catálogos de exposições indicavam em qual área ou disciplina esses bustos eram utilizados.

No entanto, alguns indícios relevantes apontam a disciplina de Geografia como provável "destino" dos bustos raciais. No Relatório de Inspeção Geral da Instrução (1892), o professor Luiz Augusto dos Reis, financiado pelo governo federal brasileiro, traçou importante paralelo sobre as diretrizes, normas e materiais didáticos que estavam em voga em quatro países: Portugal, Espanha, França e Bélgica. O relator brasileiro indicava as situações dos demais países, tendo neles um modelo para a educação nacional.

Na descrição material (RELATÓRIO, 1892, p.66) para ensino de História e Geografia vemos apenas a descrição de compêndios e manuais específicos, ou seja, livros. O relatório de Reis inicia, após análise geral, um estudo de algumas escolas em cada um dos países. As escolas portuguesas apresentam a existência de Bibliotecas, Museus escolares e gabinetes específicos. A escola Maria Pia⁷⁰, por exemplo, tinha uma Biblioteca, um Gabinete de Física, um Laboratório de Química, Museu de História Natural e Museu Escolar.

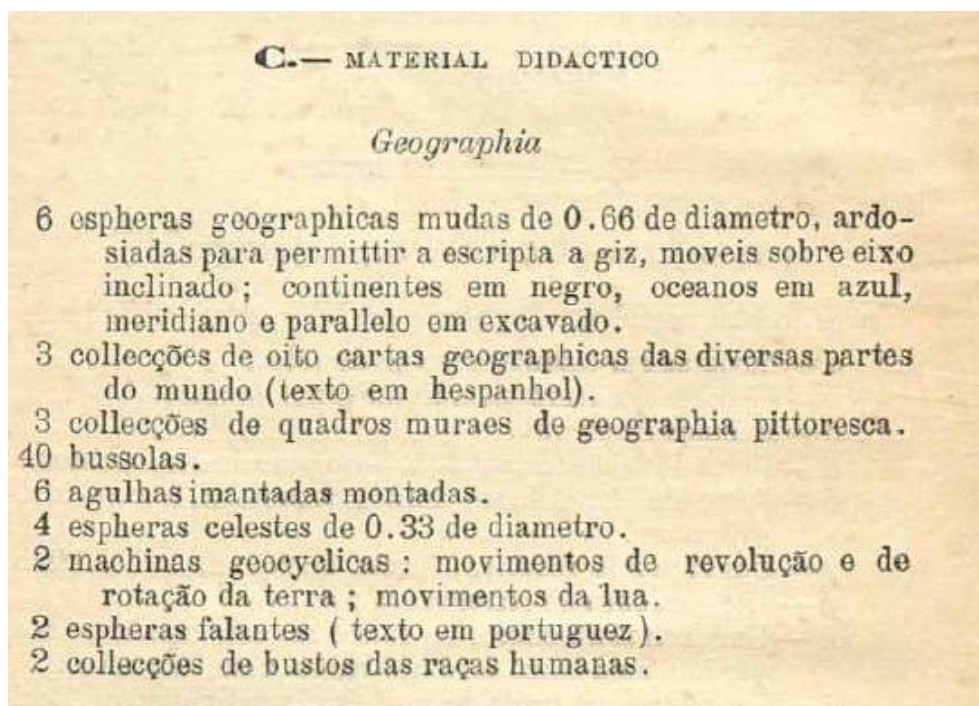
Na Espanha, segundo Reis, desde o Jardim de Infância existiam nas escolas "aparelho para a demonstração dos eclipses, colleções de historia natural, quadros de historia natural e de historia sagrada, esferas terrestres e celestes, mappas geographicos, etc., etc. (RELATÓRIO, 1892, p.139). Outra menção é sobre a Escola de Surdos-Mudos na Espanha. O relator informa que essa era reconhecidamente exemplar, pois exercitava o ensino de Geografia através dos sentidos, fazendo os alunos sentirem o globo terrestre com suas mãos (p.143).

Na parte do relatório referente à França e à Bélgica, o relator, primeiramente informa das dificuldades financeiras dele, como professor, e de como sua passagem foi mais rápida nesses locais que nos demais países. Em Paris, Reis relata uma ausência de objetos para o ensino de História Natural. Apenas livros. Nada de quadros parietais, nada de modelos. O mesmo para Geografia, informação que causa certa estranheza, inclusive (p.163).

⁷⁰ Ibidem (p.74). A escola foi criada e mantida pela Câmara Municipal de Lisboa.

Mas, é na Bélgica que temos uma menção relacionada à modelos de História Natural. No ensino de Geografia, ao listar o material didático, aparecem duas coleções de bustos das raças humanas.

Figura 53 - Material didático para Geografia na Bélgica (1892)



Fonte: Relatório de Inspeção Geral da Instrução, 1892, p.52.

Além dos eventos que propagandearam os bustos raciais, documentações existentes nos museus e memoriais das escolas pesquisadas no Brasil e Uruguai - Museu e Arquivo Histórico La Salle (MAHLS, Canoas, Brasil), do Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço (MMEBIA, Porto Alegre, Brasil), Centro de Memória Institucional do Instituto Superior de Educação (CEMI-ISERJ, Rio de Janeiro, Brasil), Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo, São Paulo, Brasil) e Museu Pedagógico José Pedro Varela, Montevideú, Uruguai) - proporcionam pistas relacionadas aos currículos escolares ou, quando existentes, aos relatos de alunos em suas memórias pessoais, todos relacionando à existência e à aplicabilidade dos bustos no ensino de uma Geografia Determinista, aquela que relacionava a raça com o ambiente geográfico.

Os currículos e os relatórios contidos nos livros *Relatório de Inspeção para concessão de inspeção permanente Instituto São José Canoas – RS (1939-1943)*⁷¹, *Escola Normal La Salle - Período de Transição 1942-1945*, *Escola Normal La Salle - Nova Legislação 1844-1945 do MAHLS* (Museu e Arquivo Histórico La Salle - Canoas/RS) apresentaram inúmeros pontos de conteúdos programáticos a serem abordados e ensinados visando às provas qualificatórias. Ainda que em nenhum momento os bustos raciais produzidos pela SOMSO/Marcus Sommer, importados e comercializados pela *Black & Cia* tenham sido diretamente citados em uso por algum docente ou disciplina a temática racial era constante nos pontos disciplinares. Em *Biologia*⁷², no ano de 1942, as raças humanas eram ensinadas no ponto 10, juntamente com **espécies, predantismo/comensalismo**. Em Ciências Naturais, terceira série de 1943, eram ensinadas as **raças humanas** juntamente com o **índice cefálico e nasal**. Em Geografia⁷³, no ano de 1944, dentre os pontos selecionados para a prova parcial da primeira série, o último ponto era **raças e povos**. Assim como em História do Brasil, um dos pontos era **influência indígena**, enquanto o outro era **elemento negro e consequências**. Em *Biologia Educacional*, nos conteúdos programáticos de 1939-1945 eram previstas noções de **medições antropométricas**. Sem citar ainda os estudos de teorias eugenistas, das discussões envoltas na monogenia e poligenia, entre outros temas paralelos aos estudos raciais.

No entanto, no *Relatório de Inspeção para concessão de inspeção permanente Instituto São José Canoas – RS (1939-1943)*, apresenta na sequência, corpo docente, quadro da matrícula, salas de aula, características das salas de aula e salas especiais, relação do material didático das salas especiais, regulamento e Horários. Na seção das salas especiais, constava a chamada **Sala de Geografia**, onde além dos inúmeros mapas e globos terrestres, podemos verificar a presença dos bustos raciais, sobre a mesa.

⁷¹ Apresentado à comissão de ensino secundário pelos senhores inspetores: Dr. Alcides Prates, Dr. Jacob Edgar Horn, Dr. João Octávio Nogueira Leiria foi emitido com a finalidade de conseguir a concessão permanente para a instalação efetiva do ensino secundário. O documento contém 40 páginas, abarca o período de cinco anos e possui descrições sobre a rede elétrica, canalização de gás, meios de transportes disponíveis, população da localidade, sobre as condições de salubridade, ocupação e disponibilidade do seu terreno, sobre os edifícios e as instalações, sobre as salas de aula as salas e recursos especiais e os materiais didáticos utilizados. Após a descrição datilografada, os anexos continham fotografias das localidades indicadas anteriormente. (PAZ, 2015, p. 19)

⁷² Disponível em - Escola Normal La Salle - Período de Transição 1942-1945.

⁷³ Disponível em - Escola Normal La Salle - Período de Transição 1942-1945.

Figura 54 - Sala de Geografia, 1939-1945



Fonte: Relatório de Inspeção para concessão de inspeção permanente Instituto São José Canoas (Adaptado), 1939-1945 s/p.

Isso leva a acreditar que preferencialmente os bustos raciais eram usados na disciplina de Geografia, visto que as variações de biótipo eram diretamente relacionadas à localização do indivíduo, valendo-se das teorias do determinismo geográfico de Buckle e Ratzel.

Os demais museus ou memoriais que possuem esses bustos raciais não detêm em seu acervo documentações referentes à aquisição e, nem mesmo, à utilização em seus currículos escolares. Não se pode afirmar também em qual parte da escola eles eram expostos, se é que esses ficavam restritos a um único local. No entanto, o relato do memorialista e médico Pedro Nava (1903-1984), que estudou no Colégio Pedro II, coloca os bustos raciais em outra disciplina, a História Natural. Em seu livro de memórias *Chão de Ferro*:⁷⁴

Tínhamos nossas aulas embaixo, todas no anfiteatro do gabinete de história natural, alegre dependência do internato, que dava no belo jardim antigo encimado pelo

⁷⁴ Publicado originalmente em 1976, *Chão de ferro* aborda principalmente a vivência carioca do autor mineiro na primeira metade do século XX. (Descrição de Sinopse da Livraria Saraiva)

recreio dos menores. Laboratório e sala de lições eram separados por um tabique envernizado através de cujo gradeado superior viam-se armários com os minerais, peças anatômicas envernizadas, esqueletos de animais, um esqueleto humano, um escalpelado de gesso colorido, bustos das figuras das raças (...) (NAVA, 2012, p. 211)

Essa informação vai ao encontro do que a documentação do setor administrativo do ISERJ (Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro) afirma sobre a utilização das peças. Segundo esse relatório, os 37 bustos existentes no CEMI-ISERJ são provenientes do Museu de História Natural do ISERJ, no entanto, por existirem bustos duplos, não se descarta que alguns desses bustos fossem do próprio Colégio Pedro II. De qualquer modo, estavam esses diretamente relacionados ao ensino da História Natural.

Outro vestígio dos usos dados a esses bustos pode ser encontrado nas recomendações de livros e compêndios didáticos que essas escolas mantinham em paralelo com os bustos. O Instituto São José (La Salle Canoas) tinha como leituras recomendadas para o ensino racial obras como *Elementos de História Natural – para o 3º ano seriado* do Padre Balduino Rambo (1937)⁷⁵ e *Evolução do Povo Brasileiro* (1922), de Oliveira Vianna⁷⁶. Publicado pela Editora Globo, em tamanho standart, com 389 páginas, permeado por figuras, "consta na lista de livros da Biblioteca Ir. Ronna, composta de livros 'raros' (PAZ, 2015, p.121). No prefácio, Rambo pontua os dispositivos legais de seu livro, respeitando as exigências dos programas oficiais. O autor divide a espécie humana em três raças principais e suas sub-raças, seguindo o modelo do determinismo geográfico. Para Rambo, “cedemos a esse instinto classificador tão inextinguivelmente arraigado em nossa mente intelectual, e dividimos a humanidade inteira em três grandes grupos: os brancos, os amarelos e os pretos.” (RAMBO, 1937, p.22).

São as três raças e suas respectivas raças (PAZ, 2015, p. 123) :

> **Raça Branca:** raça mediterrânea, raça nórdica, raça alpina, raça dinárica, raça báltica. Nas descrições são apresentadas as diferenças de tipos craniométricos, orelhas, olhos, cor da pele e

⁷⁵ Balduino Rambo (1906 – 1961) religioso, professor e escritor gaúcho viveu muitos anos estudando botânica na Alemanha. Ao voltar ao Rio Grande do Sul lecionou aulas de História Natural no colégio Anchieta. Através de suas experiências lançou uma sequência de compêndios escolares, com a intenção de popularizar o que havia de mais moderno para as escolas. Teve voz ativa durante o período do Estado Novo (1937-1945), embora fosse redator de alguns periódicos em alemão. Mesmo durante o período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) não foi censurado por escrever em língua germânica. O seu principal livro escolar, *Elementos de História Natural – para o 3º ano seriado* foi referência para inúmeras escolas do período getulista. O uso articulado entre textos e imagens era recorrente nas obras didáticas deste período (PAZ, 2015, p. 121).

⁷⁶ Oliveira Vianna (1883-1951) foi um dos principais intelectuais brasileiros do século XX. Como pensador das teorias raciais adotou o discurso eugênico logo que este foi trazido para o Brasil, ainda no final do século XIX. Assim como a tendência da eugenia nacional, Vianna acreditava ser viável fazer o país progredir por meio de ações sanitaristas (PAZ, 2015, p. 139).

cabelos. Também são apresentadas as regiões de predominância e as misturas. Segundo o autor esta raça representa 51% dos seres humanos da terra.

> **Raça Amarela:** Mongóis, ameríndios, esquimós, ural-ataícos, indonésios. Nas descrições são apresentadas as diferenças de tipos craniométricos, orelhas, olhos, cor da pele e cabelos. Também são apresentadas as regiões de predominância e as misturas. Segundo o autor esta raça representa 40% dos seres humanos da terra.

> **Raça Preta:** Negros, Pigmeus e melanésios. Nas descrições são apresentadas as diferenças de tipos craniométricos, orelhas, olhos, cor da pele e cabelos. Também são apresentadas as regiões de predominância e as misturas. Segundo o autor esta raça representa 9 % dos seres humanos da terra.

A outra obra citada é *Evolução do Povo Brasileiro* (1938), de Oliveira Vianna, onde descrevia o processo de arianização brasileira, que para o autor estaria qualificando o estrato étnico. Tive acesso a quarta edição dessa obra, sendo a primeira de 1922. Os três aspectos analisados por Oliveira remete à evolução, sendo o primeiro a evolução social, a segunda evolução das instituições políticas e por fim, a evolução racial. Essa somente seria plausível com imigração europeia e com o branqueamento da raça brasileira.

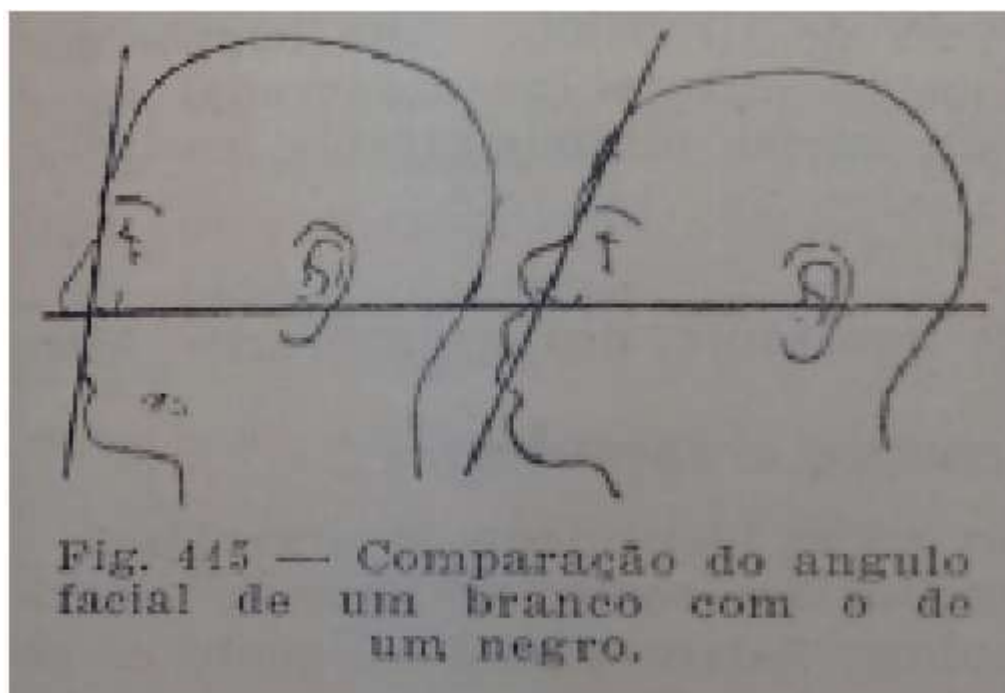
O Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano (São Paulo, Brasil) tem como compêndio padrão, utilizado na mesma época que os bustos raciais, a obra de *História Natural*, do Padre Ignacio Puig⁷⁷. A obra de 1935 continha uma seção exclusivamente dedicada ao ensino racial. Ao descrever os homens, coloca-os como os únicos seres dotados de razão e de alma em meio à natureza, principalmente os diferencia pela crença em um ser superior. Cita teóricos racialistas em sua análise, tais como o biólogo e antropólogo inglês Thomas Huxley (1825-1895), responsável por defender as teorias darwinistas em contraposição à Lamarck - Darwin's bulldog - e desenvolver os estudos de anatomia comparada e o naturalista e médico alemão Ernst Haeckel (1834-1919), criador da Teoria da Recapitulação. Essa definia que, por meio da permanência orgânica, os indivíduos repetiam certas características de estágios anteriores de evolução. Em meio a essa teoria, afirmou que os indivíduos brancos eram superiores aos demais, devido ao seu estágio de recapitulação estar mais avançado. Na sequência do livro de Puig, inicia-se uma seção de craniometria, tomando como base os estudos de Pieter Camper, citado no capítulo um dessa tese como um dos incentivadores dos estudos raciais através de bustos, sustentáculos para sua teoria do ângulo facial. Conclui sobre as raças humanas colocando-se como monogenista, alinhando-se

⁷⁷ Ignacio Puig (1887-1961), físico e jesuíta espanhol.

ao que Linné, que afirmava que a unidade das espécies era derivada de sua capacidade de reproduzir e gerar descendentes. Ainda assim, dedica um outro sub-capítulo para separar as três raças - branca, preta e amarela - em sub-raças, levando em conta as diferenças cranianas e as diversas variações de caracteres, tais como os olhos, cabelo e cor da pele (PUIG, 1935).

É importante salientar que as ideias raciais de Puig embasam os usos dos bustos, inclusive obedecendo as mesmas classificações raciais. Ambos os materiais eram utilizados em sala de aula. Puig inicia seus escritos trazendo noções de Antropologia, tais como conceitos chave e a posição do homem na escala animal. As noções de craniometria seguem, demonstrando que o crânio era a parte essencial para a definição do sexo e da idade do indivíduo. Nessa seção, Puig desacredita os estudos de Pieter Camper, ligados à chamada Teoria do Angulo Facial, dizendo serem essas ultrapassadas. No entanto, embora tenha afirmado serem ultrapassadas as ideias do médico holandês foram trabalhadas em meia página, sendo esmiuçadas inclusive no que tange aos três tipos cranianos: Dolicocéfalos, Mesocéfalos e Braquicéfalos. Puig era defensor da monogenia, ou seja, afirmava que as raças humanas formavam uma única espécie, principalmente pelo fato de poderem reproduzir com descendentes férteis e possuírem analogia orgânica e fisiológica (PUIG, 1935, p.522).

Figura 55 - Teoria Angular de Pieter Camper



Fonte: Puig, 1935, p.521

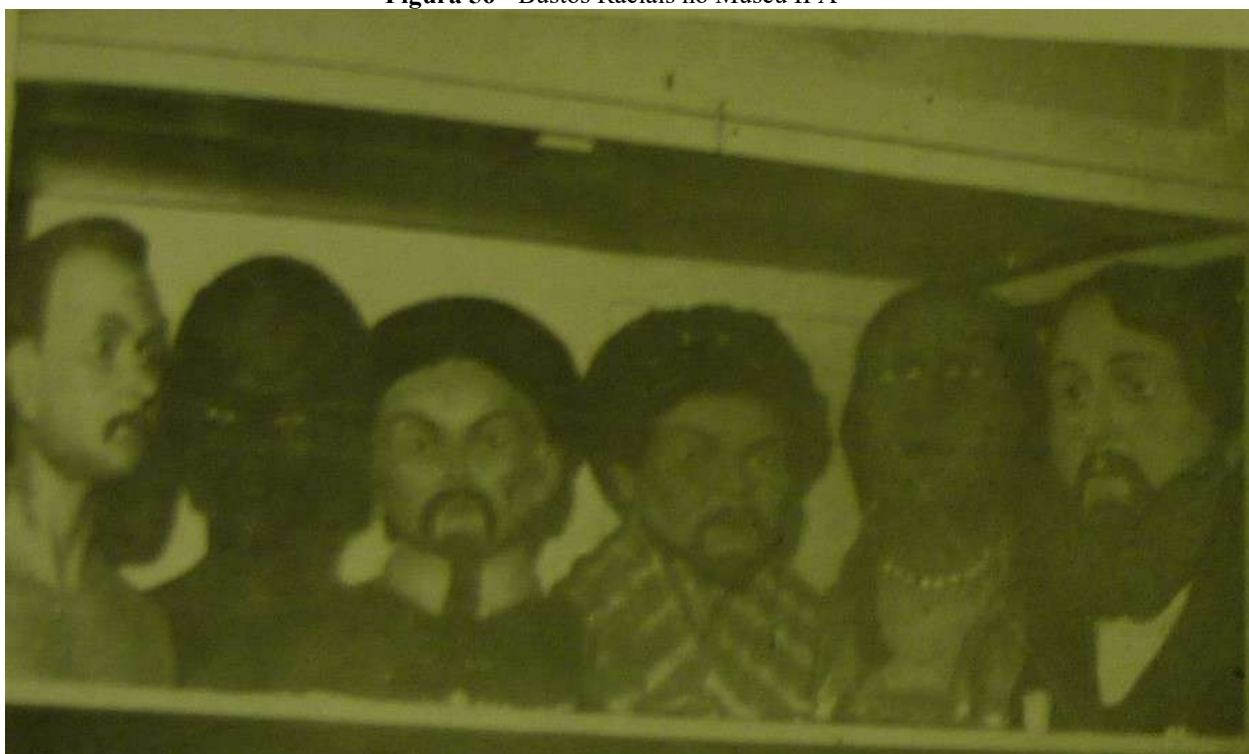
O diferencial das raças seria causado, assim como nos animais, pelas intempéries que surgiam no processo evolutivo. No caso dos seres humanos era a civilização que moldaria as diferentes raças, determinando os diferentes portes, cores, traços fisionômicos, ângulos faciais e graus de inteligência. Novamente, embora tenha negado Camper, cita-o.

Classifica as raças humanas em três: Raça Branca (Raça Mediterrânea, raça nórdica, raça dinárica, raça alpina, raça báltica, raça anatólica, raça oriental, berberes, hamitas e semitas, polinésios, ainos, dravidas, vedóides e australianos), Raça Preta (Negros, Melanésios, Pigmeus, Bosquímanos, Hotentotes) e Raça Amarela-mongolóide (Mongóis, Coreanos, Chineses, Japoneses, Índios, Esquimós, malaios, turcotártaros e ural-atáicos). O Memorial Marista Arquidiocesano possui sete bustos: Cafre-Zulu, Mongólico, Indiano (Amsepth), Australiano, Caucasiano (Kaukasier), Aethioper (etíope) e Chinês (Chino).

No Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço (MMEBIA) tive acesso à Revista institucional *Colunas*, que por meio de uma matéria de 1961, relatava sobre a utilização dos bustos raciais. Na matéria, os bustos eram indicados como parte do acervo do Museu do IPA (Instituto Porto Alegre), criado pelo professor de Ciências Naturais da instituição, Bóris Titoff (? - ?) com apoio do Dr. José Faibes Lubianca e do reitor do IPA, Dr. Oscar Machado.

Abaixo da fotografia dos bustos estava inscrita as seguintes frases: "Todas as raças do mundo estão presentes nas estantes do nosso museu. E pode-se dizer que em nossas aulas também encontramos todos esses tipos raciais 'ao vivo', trabalhando unidos, fraternalmente" (COLUNAS, 1961, p.182). Nota-se nessa legenda, um esforço de discurso não hierarquizante sobre as raças humanas, que também pode ser compreendido como um negacionismo das disparidades raciais em nosso país.

Figura 56 - Bustos Raciais no Museu IPA



Fonte: Colunas, 1961, p.182

A publicação da revista me permite conjecturar que os bustos eram utilizados no ensino de Ciências Naturais, visto que o organizador do museu da instituição era o docente dessa disciplina e que dentre tantos objetos que poderiam ser registrados por meio fotográfico ele ou a instituição escolheu os bustos raciais para a divulgação do espaço institucional.

Ainda devo fazer menção ao fato de o professor Bóris Titoff ter recebido apoio do Dr. José Faibes Lubianca (?-1966) para a constituição do Museu IPA. Esse adendo à questão é um exercício conjectural baseado em inúmeras recorrências em torno dessa parceria e os bustos raciais. Lubianca, que desde 1966 nomeia o Museu da Academia de Polícia do Rio Grande do Sul, era médico paulista e fundou no Rio Grande do Sul o Instituto de Criminalística, além de

exercer inúmeras funções no Gabinete de Identificação e Estatística Criminal do Rio Grande do Sul. Em 1937, operou uma transformação na Polícia Civil sul-rio-grandense, criando o Laboratório de Polícia, que continha o Gabinete de Medicina Legal e de Identificação Criminal (LUBIANCA, 1972, p.171).

Muitos artigos sobre a identificação criminal e suas técnicas foram publicados na Revista *Vida Policial*, pertencente à Polícia Civil do Estado, onde eram visíveis as influências de teóricos como Lombroso, Gall, Bertillon e Vucetich. Revista essa onde Lubianca era um dos colaboradores. Desse modo, percebe-se que os teóricos do gabinete entendiam que havia um *homo criminalis*, que os criminosos eram natos e poderiam ser identificados e catalogados. No artigo da *Vida Policial*, de dezembro de 1938, intitulado *Museus Criminais*, de B. de Souza Neves, o autor afirma que os laboratórios de identificação criminal devem possuir uma série de aparelhos para determinar o indivíduo criminoso. Dentre os aparelhos que foram citados estavam as fotografias, instrumentos, material anatômico e objetos criminais. Sobre o material anatômico ele afirma que era necessário ao investigador para se aproximar das práticas realizadas pelo Museu de Antropologia Criminal de Césare Lombroso, em Turim, na Itália, ou seja, eram máscaras mortuárias, bustos frenológicos e, possivelmente, os raciais também. Tudo isso para evidenciar ligações entre o meio geográfico ou social e a criminalidade. Outro fato pertinente de ser citado é que a Revista *Vida Policial* anunciava de modo frequente anúncios da empresa *Black & Cia*, da qual me deterei mais detalhadamente no próximo capítulo. A *Black & Cia* era uma importadora voltada para os Gabinetes de Identificação, Medicina Legal e material escolar para ensino científico, inclusive sendo a revendedora dos bustos raciais para o Instituto São José-La Salle (Canoas, RS). Essas informações me permitem conjecturar sobre as conexões dos bustos raciais com a Medicina, Direito e Educação.

No centro de Memória Institucional do Instituto Superior de Educação (CEMI-ISERJ), antigo Instituto de Educação do Rio de Janeiro, obtive tive acesso às documentações referentes as doações dos bustos raciais. Esses seriam provenientes do Museu de História Natural do Instituto Superior de Educação e foram doados para o núcleo de memória. O único registro que listava esses objetos já proporciona uma possibilidade de utilização, na disciplina de História Natural. Mas, as lacunas documentais são limitadoras do estudo, visto que os bustos, embora catalogados, não possuem sequer numeração patrimonial.

No Museu Pedagógico José Pedro Varela, Montevideu, Uruguai, a única documentação pesquisada foram os catálogos de Rudolf Oskar Schneider (1877, 1887 e 1906), que possuía um instituto de material didático, em Leipzig. Nesse catálogo, os bustos

estão na seção de *Völkerkunde* (Antropologia), nomeados de *Plastische Darstellungen* (Representações Plásticas), sub-seção *Die Menschrassen* (Raças Humanas). Assim, é mais uma sequência de bustos direcionadas ao estudo de História Natural ou Ciências Naturais.

Os conteúdos programáticos da escola referência no Brasil na década de 1930, o Colégio Pedro II, traziam certas tendências de onde os bustos poderiam ser empregados, visto que em algumas disciplinas havia a previsão de ensino sobre as raças humanas. No Programa de Ensino de 1933 para os cursos secundários, nos pontos da terceira série, na disciplina de Geografia, em Política e Economia, era prevista a abordagem das "populações e raças" (RELATÓRIO, 1933, p.44). Mas, na mesma série, na disciplina de História Natural, em Zoologia, era objetivado o ensino de "O homem: Raças e seus caracteres" (RELATÓRIO, 1933, p.83).

Desse modo, devido às limitações documentais que tais acervos apresentam, para compreender os usos que os museus de escola e as escolas empregaram ou visaram empregar a essas peças devemos pensar esses objetos como componentes da cultura material da escola (MEDA, p.9, 2015). O objeto material, no caso os bustos, devem ser pensados como um objeto de consumo, muito antes de sua natureza pedagógica. Os usos pedagógicos, assim como os próprios conteúdos programáticos e currículos escolares são projeções dos processos de ensino-aprendizagem. Através de uma análise de currículo – tanto o formal, quanto o “oculto” (Libaneo, 2008) - podemos tornar perceptíveis as relações entre a sociedade e a escola, bem como demonstrar os processos que constituem as práticas de construção social dos saberes e conhecimentos escolares.

Os produtos da indústria editorial atendiam as demandas governamentais, que pensavam os rumos que a educação deveria tomar. Assim, analisar a cultura material escolar "ajuda a jogar luz sobre um mundo, como o dos produtores materiais escolares se didáticos" (MEDA, p.14, 2015). Como qualquer produto envolto ao capitalismo, a lei de oferta e procura é conduzida pelos produtores que fabricam artigos didáticos inovadores e necessários a uma demanda de ensino. Os bustos raciais eram a modernização do estudo da raça, antes preso às folhas de papel dos livros.

O capítulo seguinte objetiva discutir o circuito social e a biografia dos bustos raciais, que percorreram diferentes espaços de divulgação artístico-científica e foram permutados, vendidos, trocados em diversificados contextos que visavam, de algum modo, contribuir para o processo de catalogação das raças humanas e suas variabilidades. Para isso, recorri aos periódicos e catálogos das exposições universais e coloniais, buscando os termos *bustos*, *bustos raciais*, *cabeças etnológicas*, *tipos humanos*, *bustos de gesso* e *raças humanas*, em

alguns idiomas (inglês, francês, alemão, italiano e russo), para rastrear os possíveis vestígios da trajetória dessas *imagens-artefato*.

4. A CIRCULAÇÃO DA RAÇA: comércio de artefatos, permuta de ideias

Como os historiadores "não são capazes de produzir suas fontes" (Ginzburg, 2007, p. 284), iniciei uma verdadeira escavação arqueológica por vestígios relacionadas à materialidade dos bustos que já "tinha em minhas mãos". Novamente valendo-se de Ginzburg, foquei na qualidade e não no aspecto quantitativo dos subsídios de análise.

Para encontrar pistas sobre os movimentos dos bustos raciais na Europa e no Brasil, tive que me embrenhar em leituras de autores que também buscaram analisar o circuito de objetos. Fabris (1991) recorreu aos diários, anúncios publicitários e pequenas notas em sua pesquisa sobre fotografia, à procura dos estúdios fotográficos. Ainda que seja um objeto de pesquisa diferente, o *modus operandi* foi profícuo para minha reflexão. Desse modo, busquei encontrar nos periódicos e catálogos que noticiassem algum rastro dos bustos raciais. Ainda utilizando-me da metodologia de pesquisa e análise de Fabris (1991), localizei as empresas/artistas produtoras dos bustos, demarcando seu espaço e tempo de atuação no nicho. Também nesse ponto vali-me do método onomástico de Ginzburg, ao usar a pista do nome da empresa ou do artista produtor, do responsável pela venda do busto, para encontrar novas fontes de análise.

Appadurai (1997), outra importante base analítica que utilizei, inferiu que as coisas, assim como as pessoas, possuem uma vida social. Em consonância ao seu pensamento, corroboro que estes bustos possuíram e ainda possuem uma existência socialmente demarcada. Assim como as pessoas, os bustos raciais circularam por dentro os espaços sociais, principalmente em eventos científicos e artísticos. E esses eventos, desde o século XIX, eram noticiados nos periódicos, além de propiciarem uma numerosa quantidade de catálogos. Entre os eventos que os bustos raciais tiveram sua presença verificada estava as Exposições Universais, que promoviam a modernidade e "a circulação não só de mercadorias, mas de ideias em escala internacional" (PESAVENTO, 1997, p. 15) ou ainda uma "transferência cultural" (DITTRICH, 2013, p.213). As Exposições Universais seriam a celebração do mundo capitalista burguês e de suas inovações técnicas e produtivas, costuradas a um contexto que vendia a ideia de progresso e evolução da humanidade. Através delas, a burguesia promoveu seu "savoir-faire, sua intelligentsia" (PESAVENTO, 1997, p. 15).

Desse modo, nesse capítulo abordarei a circulação dessas *imagens-artefato* por duas frentes: os eventos onde as ideias sobre as raças humanas foram discutidas e os objetos dessa tipologia foram demonstrados, bem como as pessoas e empresas responsáveis por darem fluxo ao seu circuito. Para isso, analisei os catálogos das exposições, principalmente nas seções

destinadas à educação e seus instrumentos; os periódicos da época que noticiaram alguma propaganda ou anúncio sobre eventos ou pessoas; empresas relacionadas com os bustos, bem como relatórios das comissões dos países participantes desses eventos internacionais.

Na sub-seção do capítulo a seguir, abordarei os catálogos da Exposições Universais de 1862 até 1889, anos em que foram verificadas referências diretas aos bustos raciais; do Special Loan Collection of Scientific Apparatus (1877), evento especificamente desenvolvido para divulgação e compartilhamento de inovações para a educação; do Congresso Internacional de Ciências Antropológicas (1878), evento voltado à racialidade que utilizava-se de bustos raciais; e da Exposição Pedagógica do Brasil (1883), evento em que se tem a primeira ligando os bustos diretamente ao país.

4.1. Onde circularam os bustos raciais: das Grandes exposições universais às coloniais

As Exposições Universais começaram em Londres, Inglaterra, no ano de 1851 e tiveram uma segunda edição em Paris, França, no ano de 1855. A terceira edição ocorreu novamente em Londres, no ano de 1862, envolta em um espírito de progresso e cientificidade. Michel Chevalier (1806-1879)⁷⁸, engenheiro francês, ligava o atual momento de desenvolvimento tecnológico aos clássicos: "Somos também muito devedores de gregos e romanos que nos procederam de vinte cinco séculos, e cuja herança directa nos pertenceu" (PUBLICADOR MARANHENSE, 1863, p.1), sem no entanto desmerecer as contribuições de povos considerados adversários, como os árabes, chineses e indianos. Ao menos no discurso escrito, o espírito de congregação estava disseminado. Chevalier ainda colocaria a exposição de 1862 à frente das predecessoras. Um dos motivos pelo avanço sobre as demais exposições foi a instituição de um espaço exclusivo para a educação e a instrução. O Diário do Rio de Janeiro, publicou uma análise no ano de 1864 informando o caráter inovador da exposição.

Era, pois, a mocidade, essa primavera dos povos, que se dedicava a classe especial, agora introduzida em homenagem a instrução, no Catálogo da Exposição Internacional, é intercalada nas outras classes, como para lembrar aos povos e aos governos esta útil verdade "que o sistema de educação de uma nação importa ainda mais que o seu sistema de economia social ao seu poder aos seus destinos" (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1864, p.3)

Ainda segundo o jornal, não era incomum essa prática nas exposições inglesas, visto que o Museu South Kensington desde 1854 promovia exposições anuais de objetos de educação. Para Possamai (2019), Fernand Buisson⁷⁹ (1841-1932) estava engajado na instauração do Museu Pedagógico na França, o projeto desenvolvido pelo *Museu South Kensington* era considerado um repositório de modelos para uso no ensino nacional de artes aplicado à indústria, sendo pioneiro no mundo. A experiência inglesa seria a base para os franceses, segundo Buisson (POSSAMAI, 2019, p.4), principalmente pelo fato de a França ser considerada um dos únicos países a não possuírem naquele momento uma instituição nesse formato.

⁷⁸ Chevalier foi um dos jurados das premiações da exposição.

⁷⁹ Fernand Édouard Buisson, era licenciado em Letras e professor associado de Filosofia e lecionou na Academia de Neuchâtel, Suíça (1866-1870). Foi nomeado inspetor do ensino primário de Sena, por Jules Simon, na época ministro da Instrução Pública. Em 1876, dirigiu a missão na Exposição Universal da Filadélfia, nos Estados Unidos. (POSSAMAI, 2019). É reconhecido como um dos principais intelectuais franceses no campo da Educação no século XIX, e influenciou diretamente os seus pares no Brasil.

Kuhlmann (1996) explicita a posição da educação nas exposições inglesas, afirmando que "no ano de 1854, a Inglaterra havia realizado uma exposição pedagógica em Londres - ao que parece de cunho nacional e fruto das coleções apresentadas em 1851" (KUHLMANN, 1996, p.33).

As Exposições Universais eram repletas de produtos e suas exposições geraram catálogos informativos. Essas publicações impressas tratavam dos produtos expostos, dos catálogos e relatórios das comissões julgadoras; dos países participantes, dos livros ilustrados de produtos, das listagens dos premiados, com as respectivas medalhas. Assim, o evento não acabava no período da exposição e seus resultados permaneciam por anos, devido à repercussão dos catálogos.

No catálogo *The Record of the International Exhibition de 1862* era celebrado o caráter inovador da atual exposição, valorizando o papel desempenhado pelas anteriores de 1851 (Londres) e 1855 (Paris). Há claramente a tentativa de conectar o homem primitivo ao seu apice, o momento atual da exposição, visto que o texto de abertura traça uma trajetória da humanidade desde os tempos das cavernas, até a data da exposição.

A seção *Educational Works and Appliances*, indicada como 29º seção, foi capitaneada pela subseção livros, mapas, diagramas e globos. Os destaques eram as casas *John Betts*, da Inglaterra, que expôs globos portáteis, placas geográficas, mapas, dissecados e quebra-cabeças. A *Adam Charles Black*, de Edimburgo, na Escócia, trazia a *Encyclopaedia Britannica*, de 21 volumes, que abordava sobre Artes, Ciências e Literatura, o que demonstra que o livro tinha um papel de destaque no aprendizado. A *Day & Sojff*, Litliografia da Rainha, na rua 6 Gate, *Lincoln's Inn Fields*, Londres, exibiu diagramas coloridos para fins educativos, ilustrativos de vários ramos da ciência.

É durante a exposição de 1862 que são exibidos, pela primeira vez, os bustos raciais, também descritos em um dos volumes do catálogo como bustos etnológicos. O seu produtor, J.M. Heiser⁸⁰, mencionado no capítulo anterior, sob orientação do notório cientista e médico Karl Von Baer, teve seu nome citado no catálogo *Medals and Honourable Mentions Awarded by the International Exhibition*, o que indicava os produtos premiados da Exposição Universal de 1862. A relação entre o escultor dos bustos e baixos relevos, Heiser, e o médico e antropólogo, Baer, resultou em uma produção ilustrada da obra *Types Principaux des différentes races humaines dans les cinq parties du monde*, publicado em 1862. As pesquisas escritas foram desenvolvidas por Baer, que utilizou as imagens dos bustos e relevos de Heiser,

⁸⁰ Indivíduo do qual não são prestadas maiores informações no catálogo.

frequentemente fazendo menção à medalha obtida pelo escultor na exposição de Londres, em 1862. Os Jurados que promoveram as premiações da exposição eram da Inglaterra (Reverendo Best e Nassau Senior), Itália (Bianchi), Escócia (Chambers), Áustria (Müller Gotfried) e França (Robert). Um dos destaques entre os premiados foi o Dr. Louis Auzoux (1797-1880), agraciado por seus modelos anatômicos de partes do corpo humano e, principalmente na sua especialidade, os modelos de cavalos e macacos. Os bustos raciais que não haviam sido citados nos demais catálogos da exposição aparecem justamente nas premiações de medalhas. Heiser foi agraciado com o prêmio pela Rússia, devido a sua coleção de modelos etnológicos e zoológicos, que a partir da publicação de Baer (também de 1862) sabemos que se tratam exatamente dos bustos e baixos-relevos. Seu primeiro nome não aparece nos documentos, em vez de J.M., como no livro de Baer, aqui a letra inicial é H.

Figura 57 - Medalha para os bustos de Heiser, 1862

320 CLASS XXIX.—*Educational Works and Appliances.*

MEDAL—*continued.*

NATION.	No. in Catalogue.	NAME OF EXHIBITOR.	OBJECTS REWARDED AND REASONS FOR THE AWARD.
Russia - -	588	Heiser, H. - - -	For a collection of ethnological and zoological models.

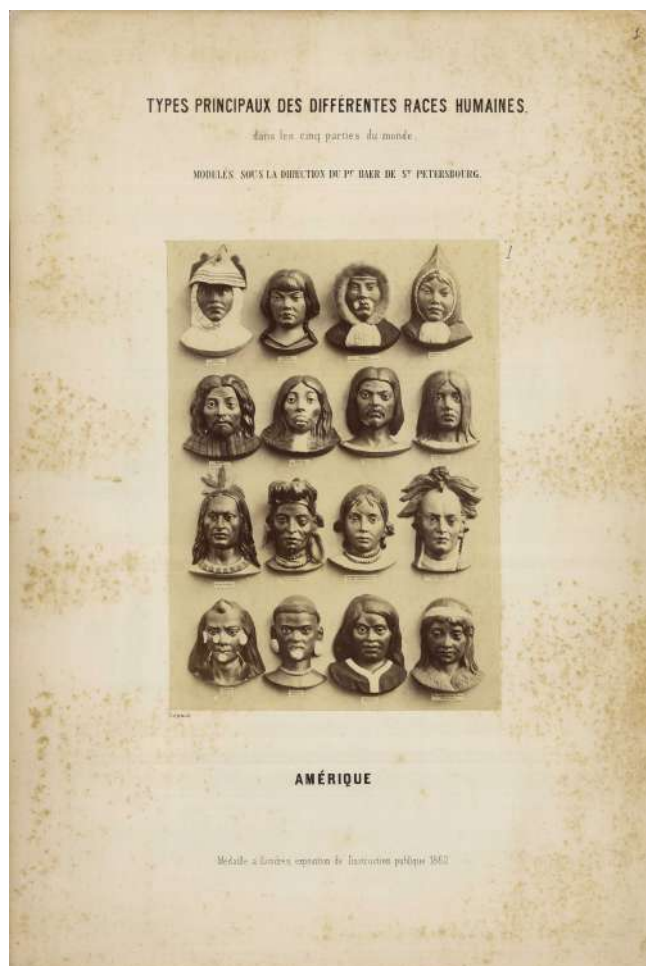
Fonte: Medals and honourable mentions, International Exhibiton, 1862, p.320.

Outro fato importante sobre essa exposição remete aos bustos estarem localizados na seção específica de educação e suas aplicações. Ainda que os bustos fossem objeto frequente em reuniões de sociedades antropológicas, institutos de identificação criminal e escolas médicas, é digno de nota que sua relação com a educação também abarcasse o ensino formal escolar, visto que nessa classe estavam sendo exibidos materiais didáticos e compêndios escolares.

Na figura 43, retirada do livro de Baer, podemos ver que além dos bustos, também eram produzidos por Heiser os chamados *baixos-relevos*, onde, conforme o padrão, 16 tipos raciais eram representados em semi-bustos de gesso e afixados na placa, demonstrando as

diferentes sub-raças de cada continente, de acordo com suas complexidades. O continente europeu, por exemplo, continha duas placas com 16 bustos em baixo-relevo.

Figura 58 - Baixos Relevos dos tipos principais das diferentes raças humanas



Fonte: Baer, 1862, s/p.

Na exposição subsequente, em Paris, França, no ano de 1867, realizada no Campo de Março, quarenta e um países participaram do evento. Na abertura do Catálogo da Exposição publicado pelos emissários britânicos, os objetivos principais do evento eram traçados de modo preciso. O primeiro, com amplas pretensões, "pretendia representar, na medida do possível, todos os principais fabricantes das muitas nações do mundo" (Catalogue of Exhibition, 1868, p.3). S.C. Hall, o escritor da introdução ao catálogo, inferia que esses "*Workshops* de quase todos os principais fabricantes do mundo, contribuíram em grande parte para avançar a *Artmanufacture*" (Catalogue of exhibition, 1868, p.4).

Em um dos catálogos de edição francesa, o *Catalogue Officiel des exposants récompensés*, a editora Paravia de Florença e Turim, foi premiada por seus materiais didáticos, não especificados no documento, informação localizada na segunda página da seção de Agricultura e Indústria.⁸¹ Outro nome de destaque na publicação foi o de Pierre Vasseur (?-?), importante fabricante premiado por seus trabalhos relacionados à Fisiologia de História Natural. Sua fábrica era a futura Maison Tramond. Conforme capítulo anterior, Vasseur foi sogro de Gustave Tramond, que daria seguimento à empresa. Seus objetos estavam dispostos na seção 90, chamada *Bibliothèques et matériel de l'enseignement donné aux adultes dans la famille, l'atelier, la commune ou la corporation*. Segundo o site oficial da *University of Malta*, Vasseur teria a tradição mantida pela Tramond na preparação e fornecimento de materiais para a faculdade de medicina de Paris, para a faculdade de Ciências, para o Museu de Antropologia e para a escola de Altos Estudos, além das universidades estrangeiras das quais também fornecia seus produtos pedagógicos. Os modelos de Vasseur, que foi aluno do cirurgião francês Jean Baptiste Laumonier (1747-1818), fizeram parte da Escola de Escultura Médica de Cera de Rouen (França) até 1815.

Na seção relacionada à Educação de 1867 ainda é possível verificar nomes como Aubry, Gallard, Lentilhac (Desenhos, modelos e relevos - França) e Barbera (Coleções de História Natural - Itália). No setor das esculturas, recebendo o primeiro prêmio estava Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875), um dos chamados escultores antropológicos da França. Segundo Poletti e Richarme (2003), Carpeaux era um exímio produtor de bustos. Uma de suas obras mais famosas é o *Buste Chinois*, produzida duas vezes, a primeira em 1868 e a segunda em 1872. A referida obra fazia parte dos estudos que comporiam o grupo *Quater Parties du Monde de Carpeaux*, encomendado pelo prefeito da cidade de Paris, Georges-Eugène Haussmann (1809-1891)⁸².

⁸¹ Agriculture et Industrie Groupe X - Objets spécialement exposés en vue d'améliorer la condition physique et moral de la population - Classe 89 - Matériel et méthodes de l'enseignement des enfants. Catalogue Officiel des exposants récompensés. Disponível em: Archive.org

⁸² O Barão de Haussmann ficou conhecido por sua política higienizadora e reformista. Segundo Kalifa (2005) ele mandou demolir os "lugares de risco". Assim, o prefeito visava "desembaraçar com picaretas esses emaranhados de ruelas insalubres fazendo lá violentamente entrar o ar e o sol, fazemos não somente aportar a saúde: fazemos a moralidade nos quadros miseráveis, porque nós seguimos os malfetores que é o grande pavor encontrado e que são mais escondidos nos vastos espaços ou nas rachaduras" (p.42, 2005).

Figura 59 - Buste of Chinese man



Fonte: Paris, França (Musée d'Orsay, 2018).

Os dois bustos produzidos por Carpeaux foram considerados obras independentes, embora façam parte de uma tendência dos escultores trabalharem em conjunto com a Antropologia Física. A figura negra africana produzida pelo artista tem como nome *Pourquoi naître esclave*, denominação que visava demonstrar o posicionamento anti-escravagista do escultor francês.

Como resultado dos estudos de bustos, a obra *Les quatre parties du monde* teve, então, sua produção finalizada ainda na década de 1870, com uma armação em ferro representando o globo terrestre e as quatro figuras os povos da humanidade.

Figura 60 - *Les quatre parties du monde soutenant la sphère céleste*



Fonte: Paris, França (Musée d'Orsay, 2018).

E novamente o escultor J.H. Heiser⁸³ foi premiado na seção educativa pelos seus *Types des habitantes de la Russie*. Assim, podemos compreender que os bustos eram considerados relevantes à educação escolar, visto que pela segunda exposição seguida eles foram premiados.

Outra empresa premiada no catálogo foi a editora Paravia, ainda sob administração de Jean-Baptiste (Giambattista). As coleções apresentadas eram variadas, indo de livros de cabeçalho, impressões, cartas murais geográficas, tabelas para ensinar leitura e História Natural, tabelas iconográficas de M. Belardi, globos e esferas terrestres entre outros. No caso da Paravia, ainda não foram feitas referências diretas à existência ou não de bustos em seu mostruário.

⁸³ O seu nome apareceu com duas grafias na mesma página. Resta saber se são a mesma pessoa. Seu nome é citado na página 106 do *Catalogue Officiel des exposants récompensés*.

Segundo Kuhlmann (1996), o Império do Brasil passou a empregar esforços na Educação a partir dos preparativos para a Exposição Universal de 1867. Foi nesse ano que o Brasil, por meio do Senado brasileiro (O IMPÉRIO DO BRASIL, 1867), lançou ainda nesse ano, um catálogo descritivo e detalhado sobre vários aspectos do país. Contudo, os produtos apresentados tiveram um espaço diminuto, quase que como anexo. Ainda assim, o quesito educação rendeu algumas páginas. O documento intitulado *Cultura Intellectual (Instrução primaria e secundaria)* trazia até mesmo os modos pelos quais a inspeção das escolas era realizada nas escolas primárias. A escola secundária era dada no "município da capital do Imperio, no Imperial Collegio de Pedro II". As disciplinas que o relatório informa serem ministradas eram: História Sagrada, Gramática Portuguesa e Latina, Latim, Francês, Inglês, Grego, Coreografia e História do Brasil, Retórica, Poética, Literatura e Gramática Filosófica, Filosofia, Matemática elementar, elementos de Física e Química, Ditos de História Natural, Alemão, Italiano, Desenho, Música, Dança e Ginástica, sendo as seis últimas obrigatórias. No entanto, nenhuma referência é feita aos métodos e aparatos utilizados na educação escolar.

Em 1873, na Exposição de Viena, na Áustria, vários níveis de ensino foram contemplados nas subdivisões catalogares, das creches infantis até a educação de adultos (OFFICIAL CATALOGUE OF LONDON, 1873). Analisando o *Documents & rapports des jurés & délégués belges*, documento da comissão belga de 1873, a comissão da Alemanha é uma das mais elogiadas pelo seu incentivo à educação escolar. Além das escolas ligadas ao Estado, as empresas privadas (das quais o documento não cita) são reconhecidas devido ao trabalho de exposição de ferramentas de ensino, inclusive modelos de gesso (p.60).

Ao descrever as melhorias instrumentais da educação apresentadas na exposição, a publicação belga enumera: "Como auxiliares, uma incontável quantidade de pinturas e coleções científicas que a exposição vienense nos mostrou, de imagens representando os objetos mais relevantes dos três reinos da natureza, as diferentes raças humanas⁸⁴ (...) animais empalhados (p.185)". A Alemanha era descrita como introdutora de políticas educacionais e didáticas na Bélgica, sendo responsável por trazer inúmeras inovações metodológicas e instrumentais ao ensino. Nesse documento, a Bélgica coloca-se como um país estratégico no modelo educacional, ficando inclusive geograficamente localizada entre os grandes pólos Alemanha, França e Inglaterra.

No *Catalogue special de la section Russe*, catálogo da comissão russa, novamente Heiser é citado por exibir seus modelos etnográficos e anatômicos, além das cartas

⁸⁴ Grifo meu.

geográficas em relevo⁸⁵. No entanto, na edição vienense Heiser não era o único a expor bustos representativos das raças. Jacques Pick (?-?), de Varsóvia, era outro representante da seção russa a demonstrar as chamadas "coleções de tipos etnográficos".

Figura 61 - Anúncio do Catalogue Special de la section Russe (1873)

18. Pick, Jacques, à Varsovie.

Instruments scolaires de physique; machine centrifuge et pompe à air avec accessoires; modèles fonctionnant du télégraphe Morse; appareil montrant l'action des machines simples; modèle pour expliquer les sections de cônes; collection de types ethnographiques; collections oologique et minéralogique.

Fonte: Rede mundial de computadores (archive.org., 2018).

A referência a Pick foi a primeira nesse tipo de evento. Mas em seu anúncio percebemos a multiplicidade de objetos com os quais ele trabalhava - máquina centrífuga, telégrafo para código Morse, coleções de Mineralogia.

Em 1876, ocorria na Filadélfia EUA a primeira exposição Universal nas Américas. Na exposição, algumas empresas da Grã-Bretanha, da Itália, da França, da Áustria e de demais países europeus exibiram, como de costume, seus produtos. Na seção referente à educação, teve destaque no catálogo oficial da exposição americana, no setor *books and appliances*, a empresa *Wells, S.R., & Co.*, de Nova Iorque. A referida empresa exibiria livros de Frenologia e espécimes, incluindo bustos e pinturas, além de outras publicações. Na página 300, seção austríaca, pela primeira vez há menção ao nome *Sommer & Co.*, associado a um indivíduo de Viena, de nome Leopold. O produto apresentado eram quadros de instrução e lições ilustradas, muito próximo ao que viria a ser desenvolvido pela Somso Modelle. Não posso afirmar que eram a mesma empresa, no entanto, foi o exato ano de fundação da empresa alemã.

Em 1878, a Exposição Universal volta a Paris. O volume dois do *Catalogue Officiel des exposants récompenses par le jury international* trouxe as seções relacionadas à educação escolar. As subseções - chamadas classes - do documento eram divididas em níveis de ensino.

⁸⁵ O primeiro nome novamente é ocultado, embora dessa vez apareça o N. na frente. Heiser é citado na página 182 do catálogo russo, em língua francesa.

O primeiro grupo de objetos escolares dava conta da educação e ensino das artes liberais. Inúmeras empresas e grupos partilharam seus mobiliários, livros, cartilhas e modelos naturais. O primeiro país listado é a França, com dezesseis páginas. Uma das empresas mais propagandeadas é a *Delagrave*, localizada na *Rue des Écoles* e responsável por expor mapas, globos terrestres e livros do ensino secundário.

A terceira classe, intitulada classe 8, estabelecia os produtos para o Ensino superior. Cursos de Teologia Católica, Teologia Protestante, Direito, Medicina, Farmácia, Letras, Ciências. Dentre as empresas expositoras estava a Tramond (P.G.), a Paris, *Rue de l'École-de-Médecine*, 9, apresentando os seus reconhecidos modelos de anatomia comparada e História Natural (página 84). A empresa volta a ser citada na seção médica do evento (página 104) como produtora de peças de estudos osteológicos, peças de patologia e moléstias de pele, além de peças de anatomia comparada. Importante salientar que a empresa não explicitou nesse evento a produção de bustos de tipo racial, embora a prática tenha se tornado recorrente, conforme a Revista d'Anthropologie de Paris.

Os bustos voltam a ser mencionados somente na Exposição Universal de 1889. No *Catalogue Général officiel de l'exposition Universelle Internationale de 1889 a Paris* há uma citação referente a bustos, na página 176 do segundo Tomo, referente à Educação. Frédéric Durand é o expositor que cita a produção de estatuetas e bustos em mármore para a educação. Na comissão da Bolívia, página 258 do catálogo, Ricardo Villalba apresentou uma *collection ethnographique (reproduction des types des races indigènes)*. Ainda que sem imagens, a citação demonstra que as comissões da América do Sul estavam promovendo a produção de bustos representativos de seus povos nativos. Essa informação reforça a suspeita sobre a produção de bustos na América do Sul, lembrando do caso na Argentina (que citarei adiante) e possível caso no Uruguai.

Nas demais exposições universais, excetuando as que ocorreram em Paris que possuem ampla documentação disponível em mídias digitais, abordadas em meu recorte temporal não foram encontradas referências diretas sobre os bustos raciais. Para ter maiores subsídios, nutri-me de referências em eventos paralelos às exposições universais.

4.1.1 *Special Loan Collection of scientific apparatus (1877)*

O evento descrito no documento *Special Loan Collection of scientific apparatus* de 1877, ocorreu no South Kensington Museum, no ano mesmo ano, contendo seções especiais destinadas a discutir áreas como Eletricidade, Estatística, Magnetismo, Geografia, Biologia, além da Educação e suas aplicações.

No prefácio da exposição, que estava em sua terceira edição, há uma demonstração de uma contenção do recebimento de objetos, tamanha a adesão de empresários à feira. Muitos produtos foram enviados, sendo que alguns tiveram de ser deixados para uma próxima oportunidade. Segundo a publicação do catálogo oficial "Loan Collection of Scientific Apparatus, incluiu não somente aparatos para ensino e investigação, mas também objetos de interesse histórico" (Catalogue the Special Loan Collection of scientific apparatus, 1877, p.21).

As comissões de países como França, Inglaterra, Bélgica, Alemanha, entre outras, contavam com importantes personalidades científicas da época. A França, por exemplo, tinha em sua comitiva Alexandre Becquerel (1820-1891), conhecido físico que pesquisou a luminiscência e a fosforescência, elementares para a energia solar; Jean Louis Armand de Quatrefages, importante professor de História Natural do Museu de História Natural de Paris. A Alemanha contava com o nome de Rudolf Virchow, médico citado anteriormente por seus estudos de patologia e raças humanas.

O catálogo oficial é ricamente informativo, contando com uma lista completa por países dos contribuintes da exposição. Dentre esses, *Vlaclav Fríc* (1839-1916), pelo Império Austro-Húngaro, negociante de modelos de História Natural que abordarei com maiores detalhes, a seguir; *Louis Auzoux* (1797-1880), que construía modelos de História Natural em sua oficina própria, na *Rue de Vaugirard*, 96, na cidade de Paris; a *Maison Delagrave*⁸⁶, na Rue des Écoles, 58, importante gráfica e produtora de modelos para ensino, ambos pela comitiva da França; A casa *Brendel*, pela comitiva alemã, especialista em produzir modelos de História Natural, em especial ligados à flora - ainda que alguns bustos raciais tenham sido atribuídos a empresa;

Na seção "Educational Appliances", segundo o catálogo oficial, o setor "D.", referente às peças utilizadas ao ensino de Etnografia, contavam com as chamadas "Types of races of

⁸⁶ Gráfica, editora e produtora de materiais para ensino fundada em 1865, por Charles Delagrave (1842-1934). Foi importante após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) ao publicar Bulletin de la Société de Géographie, além de fundar, um ano depois o l'Institute Géographique de Paris. Informação do site *Le temps des Instituteurs*. Disponível em: <http://www.le-temps-des-instituteurs.fr/ped-editeurs-xixe-siecle-.html>

man (models made of papier-mâché), busts of large size, busts of middle size, busts of small size, frames with busts in bas-relief" (CATALOGUE OF THE SPECIAL LOAN COLLECTION, 1877, p.1016). Além dos bustos sobre as raças humanas, existe a produção de Mirkovitch's, o chamado mapa etnográfico, seguindo as tendências da Geografia Determinista alemã. Todos esses objetos eram apresentados pela comitiva russa.

Ainda na comitiva russa, na página 1018 do catálogo, na sub-seção "Maps, diagrams, models, and other appliances for teaching Geography and Astronomy"⁸⁷ temos os bustos do modelista e escultor Heiser, já citados anteriormente na tese, que já haviam sido apresentados na Exposição Universal de Londres, em 1862.

Heiser também apresentou no mesmo evento esculturas de animais da classe mammalia, preparada por Schindhelm, o que leva a crer que além de produzir ele, agenciava negociações de peças. Na figura 48 da publicação ainda vemos a expressão "*Female Workshop*", o que em uma tradução simples e literal leva a crer na existência de uma oficina de produção de bustos para mulheres. Infelizmente não são descritos maiores detalhes sobre essa oficina.

Na página 1019, outra referência direta aos estudos relacionados às raças humanas pode ser encontrado no chamado "Ethnographical Album", produzido por Pauli. As demais páginas da seção educativa não demonstraram nenhum outro objeto que fosse específico para o ensino sobre as raças humanas nas demais comitivas.

No entanto, um ano após, temos o Primeiro Congresso Internacional de Ciências Antropológicas, em Paris, França, tratando especificamente sobre a temática racialista humana e suas variabilidades. E novamente os bustos teriam sua "presença" registrada em documentações oficiais.

⁸⁷ Antique Scientific Instruments: Antiquarian Globes, Maps & Prints. New York.

4.1.2 Congresso Internacional de Ciências Antropológicas de Paris, 1878

Como evento paralelo à Exposição Universal de Paris de 1878, ocorreu o Congresso Internacional de Ciências Antropológicas (RELATÓRIO DO CONGRESSO, 1878), no Museu do Trocadero. As discussões aconteceram na sala de conferências, das 15 às 18 horas, de 16 até 21 de agosto. O evento foi presidido por Paul Broca, sob alcunha de Secretário Geral da Sociedade Antropológica de Paris, além de outros nomes recorrentes em eventos dessa tipologia, tais como Émile Cartaiac (1845-1921), arqueólogo e antropólogo da região de Toulouse, Topinard, professor de Antropologia e curador da Sociedade Antropológica de Paris, Bertillon, ex-presidente da Sociedade Antropológica de Paris e Jean Louis Armand de Quatrefages (1810-1892),⁸⁸ professor do Museu de História Natural.

Podemos notar, então, que havia uma conexão entre os emissários, ou segundo Gruzinski (2001), podemos pensar essa relação entre os pesquisadores a partir das "histórias conectadas". Sendo essas histórias múltiplas, Gruzinski citou em seu artigo o exemplo do que chamou de *Monarquia Católica*, onde costurou as relações religiosas, políticas, sociais, econômicas, simbólicas, que atravessaram as fronteiras físico-geográficas e se tornaram presentes em inúmeros países e regiões do mundo. Para o autor, então, o "historiador deve se tornar um tipo de eletricista, capaz de restaurar conexões continentais e intercontinentais" (2001, p.87), visto que as historiografias nacionais agem do modo contrário. Essa ideia facilita pensar como os bustos raciais marcaram presença em tantos locais e tempos diferentes no mundo. Assim como podemos encontrar um retábulo barroco contido no final da capela da tribo *Hopi*⁸⁹, encontramos também bustos *Cheyennes* e *Montaux*⁹⁰ em museus sul-americanos. Desse modo, são essas relações que colocam o historiador a questionar e melhor abordar problemas que vão além do estudo de uma comunidade, região ou país e sua relação com determinado objeto.

Esses bustos interligavam os pesquisadores, visto que havia representantes de inúmeros países, como James Almera, emissário espanhol; Florentino Ameghino (1864-1911)⁹¹, emissário argentino; Anoutchine, emissário russo; Rudolf Virchow, professor alemão; além de alguns membros representando o Brasil. Como emissários brasileiros temos o nome de Paula de Silva, sem nenhuma informação adicional quanto ao seu papel no evento,

⁸⁸ Viria a ser diretor da *l'École d'anthropo-logie de Paris, em 1882*.

⁸⁹ Nação indígena norte-americana estudada por Aby Warburg e citada por Gruzinski.

⁹⁰ Tribos norte-americanas. No caso esses bustos citados foram permutas entre o Museu de História Natural de Nova York e o Museu Juan Ambrosetti, de Buenos Aires.

⁹¹ Ameghino foi um antropólogo e naturalista argentino. Atuou como diretor do Museu de Buenos Aires entre 1902-1911, ano de sua morte devido a complicações da diabetes.

além do Dr. Tovano, também sem maiores informações profissionais. Salvo em caso de erro de grafia, destaco a presença feminina na comitiva brasileira.

Figura 62 - Lista dos Participantes do Congresso e Autores da Conferência.

SCHMIDT (Dr Émile), à Essen (Prusse rhénane).
SCHMIDT (Valdemar), professeur, commissaire danois à l'Exposition, palais du Prince, à Copenhague (Danemark).
SEIDLER (Charles), 13, rue Dobrée, à Nantes (Loire-Inférieure).
SÉLYS-LONGCHAMPS (DE), sénateur, membre de l'Académie royale de Belgique, à Liège (Belgique).
SÉLYS-LONGCHAMPS (Walther DE), 22, rue des Écoles, à Paris.
SERRE (Dr DE), membre de la Société géologique, 8, rue Las Cases, à Paris.
SILVA (Paula DE), à Rio-de-Janeiro (Brésil).
SIRODOT, doyen de la Faculté des sciences, à Rennes (Ille-et-Vilaine).
SOUCHÉ (Baptiste), instituteur, à Pamproux (Deux-Sèvres).
STIEDA (Ludwig), à Dorpat (Russie).

Fonte: Rede mundial de computadores (archive.org., 2019).

A conexão entre esses emissários pode ser pensada também através do conceito de *redes de sociabilidade* dos intelectuais que, segundo Sirinelli (1996), permite analisar a história política, social e cultural através de um campo autônomo da História. Os intelectuais, embora um conceito considerado polissêmico, aqui podem ser entendidos como esses indivíduos engajados na vida social das cidades que movimentam diferentes áreas em torno de uma temática, no caso dessa tese, as raças humanas. Também deve-se remeter à noção de herança que existe entre as gerações de intelectuais, uma transmissão cultural que possibilita uma sequência de núcleo comum nas redes de sociabilidade.

A rede, conforme Sirinelli (1996), é o "núcleo central", é o "pequeno mundo estreito" que entrelaça esses pensadores. Sirinelli em sua análise pontua dois elementos como base para as redes de sociabilidades: as revistas e os manifestos ou abaixo-assinados. As revistas seriam o local que proporcionariam uma estrutura, "pelas amizades que as subtendem, as fidelidades que arrebanham e a influência que exercem" (SIRINELLI, 1996, p.249). Por sua vez, os manifestos eram a oportunidade dos intelectuais "contarem-se", se expressarem. As redes de sociabilidade que estavam engajadas em discutir sobre as raças humanas e suas representações, utilizavam tanto as revistas especializadas, tais como a *Revue d'Anthropologie* da Sociedade de Antropologia de Paris, quanto das documentações institucionais, tais como as que os museus trocavam entre si para manterem os laços de comunicação. Era a manutenção dos "microclimas" entre os intelectuais, que apresentam traços específicos e comuns. Por sua

vez, as Exposições Universais eram seus manifestos. Eram naqueles momentos que as ideias se encontravam e os intelectuais se expunham com seus objetos.

No Congresso Internacional de Ciências Antropológicas de Paris, a primeira citação sobre bustos pode ser visualizada na página 33 do documento referente ao evento. Nessa seção sucede a discussão de como se definir os tipos de homens, a partir do volume da caixa craniana. Ocorre a citação de que em uma das salas havia "88 bustos de todas as raças, 30 máscaras de Kalmuk, de ciganos e nativos do Cáucaso e uma multidão de desenhos e fotografias" (Relatórios do Congresso e Autores da Conferência, 1878, p.33). Ainda são citados mais 12 bustos coloridos, de autoria de Théophile Chudzinski (1840-1897). Chudzinski foi um médico polonês, formado na Faculdade de Medicina de Paris (1870). Com a parceria de Paul Broca produziu inúmeros moldes, bustos e ensaios sobre anatomia comparada.

Em outra sala, os bustos dos escultores franceses Cordier e Leboeuf são expostos, de modo a demonstrar as diferenças raciais. Os de Cordier demonstravam os diferentes tipos de "homens brancos", os de Leboeuf os diferentes tipos de mongóis. Em uma outra sala, com a finalidade de economizar espaço, todos os objetos representativos da África do Norte foram acumulados com os da América Central e Estreito de Behring.

Esse evento demonstrou o quanto estavam próximas as artes escultóricas da Antropologia Física, visto que, embora com enfoques analíticos diferentes, ambas mantinham interesse na discussão das raças humanas.

4.1.3 A Exposição Pedagógica de 1883

Um evento que ocorreu no Brasil e contou com a "presença" dos bustos raciais foi a chamada Exposição Pedagógica de 1883, ocorrida na capital do Império, Rio de Janeiro, entre os dias 29 de julho e 30 de setembro. Segundo Collichio (1987, p. 5) a Exposição Pedagógica do Rio de Janeiro e as Conferências Populares da Glória (CARULA, 2016) foram os eventos mais importantes da educação brasileira do final século XIX.

As Conferências Populares da Glória, segundo Carula (2016), entram no contexto promovido pelos primeiros cursos prestados por Louis Agassiz, no Colégio Pedro II. Suas apresentações, além de propagandarem suas ideias científicas, colocavam em prática um projeto, que contava com apoio de Dom Pedro II, de "tornar as ciências naturais uma 'necessidade social' (CARULA, 2016, p.28). O nome do evento se deve ao fato de serem realizadas as conferências nas escolas da freguesia da Glória. Ainda que fossem públicas e gratuitas, demandavam a necessidade de aquisição de um cartão para frequência. Entre 1873 e 1889 foram realizadas 602 preleções, apresentadas por 145 oradores (CARULA, 2016, p. 30). A temática abrangeu diferentes áreas, sendo que algumas apresentaram um número bem elevado de conferências: Medicina (85), Higiene (39), Antropologia (34), Botânica (24), Evolucionismo (13).

Por sua vez, o outro evento citado por Collichio (1987) foi exclusivamente voltado à educação escolar e seus aparatos. De acordo com a publicação *Guia para os visitantes*⁹², a Exposição Pedagógica de 1883 foi presidida pelo Conde d'Eu (1842-1922)⁹³ e tinha como vice conselheiro Manoel Francisco Correia (1831-1905)⁹⁴, e secretários Carlos Leôncio de Carvalho (1847-1912)⁹⁵ e Franklin Américo de Menezes Dória (1836-1906)⁹⁶, todos indivíduos de influência política, demonstrando a importância delegada ao evento. Até por essa razão, os críticos foram rígidos no que tange aos inúmeros revezes e insucessos ocorridos em meio à exposição.

⁹² Rio de Janeiro. Exposição Pedagógica. Guia para os visitantes. Rio de Janeiro: Typografia Nacional, 1883. 202 p. Disponível em: Biblioteca Nacional. Consulta via microfilme.

⁹³ Luís Filipe Maria Fernando Gastão, cônjuge de Isabel do Brasil.

⁹⁴ Manoel Francisco Correia Junior foi advogado e político brasileiro, sendo senador entre 1877-1889. Era irmão de Ildefonso Pereira Correia (1849-1894), o Barão de Serro Azul, influente político e empresário do ramo da erva-mate. (NETO, Leite. Catálogo biográfico dos Senadores brasileiros, 1826-1986. Senado Federal. Brasília, 1986.)

⁹⁵ Carlos Leôncio de Carvalho foi advogado, professor e político brasileiro, conhecido por promover a Reforma de 1879, que introduziu o método Lições de Coisas no Brasil (de modo oficial). Com o apoio de Rui Barbosa que traduziu a obra Primeiras Lições de Coisas, de Norman Calkins, o método criou a necessidade de materiais didáticos para professores e alunos. (POSSAMAI, 2012, p.4)

⁹⁶ Também conhecido como Barão de Loreto, foi um político, poeta da Academia Brasileira de Letras e advogado.

Uma das críticas mais pesadas foi escrita no jornal satírico *O Mequetrefe*, que se referiu a exposição sob a alcunha jocosa de "pomadógica". Segundo a publicação, a análise ainda seria "assinada" por Froebel, evidentemente mais uma galhofa dos redatores.

A grande novidade da semana foi a abertura da exposição pomadógica; a que as folhas serias e austeras tem insistido em appellar pomposamente - exposição pedagogica. A pomadogía nacional começou por dar no proprio dia da abertura do se certame uma amostra do nosso adiantamento no genero: meninas pallidas entoaram hymnos laudatorios e bajuladores a Suas Magestades e Altezas (...) Professores magros como palitos e preceptoras obezas como toneis, viam-se, aqui e alli, espalhados pelos salões, com lagrimas de contentamento deslisando do olho ao beijo (O MEQUETREFE, 1883, p.1 e 2).

Opinião crítica que foi partilhada pelo jornal *Carbonário* que provocou lançando fortes questionamentos às intenções do Conde d'Eu e a exposição, que "gastou-se rios de dinheiro, com o que nada aprontará a instrução pública" (CARBONÁRIO, 1883, p.2).

Anúncios sobre a exposição já circulavam antes de sua abertura. O jornal *Correio Oficial de Goyaz* dava conta sobre as organizações gerais relacionadas ao evento. No que tange aos expositores, esses deveriam enviar os seus produtos, se possível juntamente de um catálogo, para o prédio da Tipografia Nacional. Esse foi o local destinado à exposição, visto as dificuldades financeiras alegadas durante a organização do evento.

Os objetos que, segundo a publicação, deveriam estar presentes na exposição eram divididos por níveis de ensino, compreendendo Jardins da Infância, escolas primárias e normais. Dentre os objetos de ensino para as escolas primárias seriam exibidos globos e cartas para ensino de Geografia; Coleções de Geologia, Mineralogia, Botânica e Zoologia; Atlas e modelos anatômicos; Coleções de objetos para o ensino intuitivo; planos de biblioteca e museus escolares, entre outros.

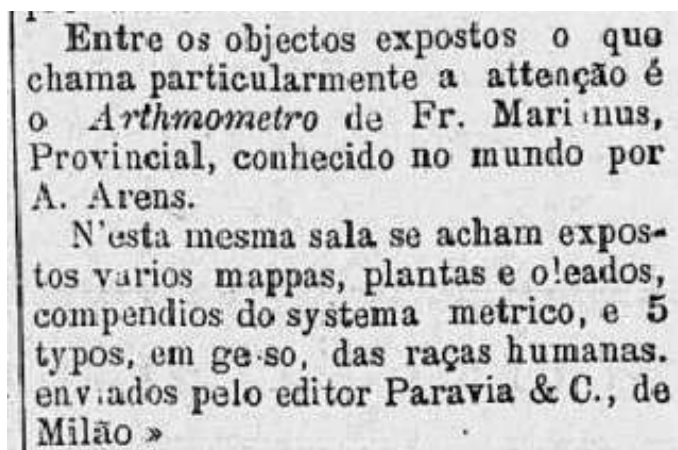
Para a exposição foram convidados também expositores europeus e americanos (COLLICHIO, 1987, p.7). O *Guia para os visitantes* proporciona compreender, embora não contenha imagens, o desenho das divisórias entre os países e os produtos apresentados por suas comitivas. Por vezes essa divisão era confusa e as comitivas ocupavam as mesmas salas e seções ou ainda separavam suas exposições em dois ambientes. A comitiva da Bélgica ocupou as salas 1 e 2, expondo nelas seus boletins do Ministério da Instrução Pública dos períodos de 1878-1883, bem como os relatórios orçamentários e programas de ensino. Ainda seriam expostos documentos relativos à organização do Museu escolar da Bélgica, a mobília e

os utensílios didáticos (1883, p.12). No setor de Geografia da comitiva belga, foram expostos 4 modelos de globos terrestres, 1 globo ardosiado, 1 carta da Europa produzida por *Callwart*, cartas provinciais e quadros históricos produzidos por *Bushman*. Também na Seção 1 estava parte da comitiva da França, contendo como expositores *Guillard* e a *Aillaud & Cia*.

A sala 3, seção 1, foi ocupada por uma *Exposição dos Estabelecimentos dos Irmãos da Doutrina Cristã* (Frei Marianas e Frei Madir), com produtos voltados ao ensino científico e religioso.

A sala 3, seção 2, ocupada pela Itália, teve como expositor a empresa Paravia, que trouxe inúmeros produtos, dentre eles as *Raças Humanas* (1883, p.42) e os globos terrestres. Evidentemente que as raças humanas eram os bustos. Essa informação se confirma através do *Jornal Cearense* que noticiou no dia 14 de agosto de 1883 a chegada de produtos da editora Paravia, dentre eles bustos de gesso, representativos das raças humanas. Ou seja, ainda havia expositores enviando seus produtos catalogados. A mesma notícia foi divulgada pelo jornal *Gazeta de Notícias* (RJ) dois meses antes.

Figura 63 - Jornal Cearense (Órgão Liberal), Bustos da Paravia



Fonte: Rede Mundial de Computadores (Bibl. Nac. Digital Brasil, 2018).

A partir disso, podemos inferir que a exposição teve substancial sucesso ao convidar empresas do exterior e receber produtos enviados com a finalidade expositiva. A editora Paravia, segundo relato do júri de Manoel Francisco Correia⁹⁷, foi amplamente premiada por seus livros de leitura de *Fassini* e pela coleção de *Alfabetos de Souza* no dia 11 de novembro,

⁹⁷ O *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro publicou nos dias 11 e 19 de novembro (p.1, p.1) e 5 de dezembro (p.1) os prêmios obtidos pela editora Paravia.

mapas de ornamentação escolar de *Carena e Fanfany*, livros de História de *Silvestre Binni e Sonza* no dia 19 de novembro, além da menção honrosa pela utilidade de todos objetos expostos, na seção julgadora do dia 5 de dezembro.

Segundo o *Jornal do Comércio* (RJ), ocorreu um problema para a devolução das peças da editora italiana, que após um ano, ainda não havia obtido suas medalhas, nem a devolução ou intenção de compra dos produtos enviados para a exposição:

Aviso de ministerio do imperio, declarando que a casa Paravia & C, de Turin, deseja saber por que modo póde retirar os premios que lhe forão conferidos pelo jury da exposição pedagogica, e bem assim os objectos que enviou para a mesma exposição. Resolveu-se responder que os diplomas conferidos a dita casa já forão remetidos por intermedio da legação imperial do Brazil naquella capital, e que os objectos, tendo sido adquiridos pela associação, já se providenciou para ser remetida a referida casa a importancia de 44r2 lie em que elles importarão, segundo a factura. (Jornal do Comércio, 1884, p.2)

Esse fato leva a crer que os objetos foram adquiridos por meio de compra, inclusive os cinco bustos raciais. A questão é onde foram alocados esses livros, mapas e os bustos raciais?

Os expositores brasileiros estavam presentes na sala 5, sendo eles: Garnier, Laemmert & Cia H., Dr. Joaquim Teixeira de Macedo, Alves & Companhia, Félix Ferreira, J.G. de Azevedo, Dr. Guilherme Azambuja Neves, Tipografia Nacional, Diretoria de Instrução Pública da Província do Rio de Janeiro e São Paulo e Colégio Menezes Vieira. Na sala 6 ocupava o espaço o Colégio Abílio da Corte e Barbacena.

A sala 7 foi dividida em inúmeras seções. A primeira era para a comitiva dos Estados Unidos da América. A seção 2 estava com o Estado Oriental de Montevideú, representada pela Sociedade Amante da Instrução Popular, alinhada com as leituras de Norman Calkins. Pelos uruguaiois foram apresentados produtos como a caixa de Typos e folhetos de instrução. A seção 3 foi delegada à comitiva do Chile (Santiago e Valparaíso) e a seção 4 para a Argentina.

A sala 8, na seção 1, apresentou Karlshure (região alemã), através da exposição de Robert Krull; na seção 2, recebeu a comitiva da Áustria; na seção 3, a comitiva da Espanha-Madri; na seção 4, a comitiva de Portugal; na seção 5, a comitiva da Suíça; na seção 6, a comitiva da Holanda e na seção 7, a comitiva da Alemanha, onde expuseram Berlim, S.J.Saafeld Paulsen Steft e Chr.Vetter, um conhecido comerciante de modelos anatômicos e "cabeças explodidas", que retomarei adiante.

A sala 9 recebeu a cidade de Hamburgo, com a exposição de Otto Meisner. A sala 10 o restante da comitiva da França, sob a responsabilidade de Charles Delagrave, Hachette & Comp., E. Bertaux, Ludovic Baschet, Delalain Frère, Victor Palmé, Ducher & Comp., entre outros.

A sala 11 foi ocupada pela comitiva da Inglaterra. A expositora *Reynolds & Sons*, segundo o jornal *Le Messager du Brésil*, "exibiu uma coleção de quadros zoológicos, etnológicos, botânicos, climatológicos que são realmente dignas de servir de modelo aos editores do país." (LE MESSAGER DU BRÉSIL, 1883, p.1)⁹⁸. A sala 12 foi ocupada pela empresa brasileira do Senhor Faro e Lima, a Livraria Contemporânea e a sala 13 pela comitiva da Suécia.

Em 24 de março de 1884, o jornal *A Federação* (RS), divulgou a notícia sobre a solenidade de entrega das medalhas na exposição de 1883:

Realisou-se no dia 14, no grande salão do externato do imperial collegio de Pedro II, a solemnidade da distribuição de premios conferidos a muitos dos expositores que concorreram á exposição pedagogica (A FEDERAÇÃO, 1883, p.2)

Para além das informações dos periódicos da época, temos o importante relato de Karl Von Koseritz (1830-1890), professor, empresário, político e jornalista teuto-brasileiro. Transcrito no livro *Imagens do Brasil* (1883), Koseritz, em viagem pela capital federal, Rio de Janeiro, oferece um relato detalhado sobre a exposição pedagógica, desde seus dias antecedentes. No dia 1º de junho de 1883:

Como se sabe o Congresso Pedagógico estava em preparativos (deve inaugurar hoje), quando Maciel considerou o caso sob o ângulo de que as despesas, que montavam cerca de 59 contos, não tinham sido regularmente aprovadas. Em consequência Maciel impediu a reunião do Congresso e pediu à Câmara os necessários créditos, porque ele não queria fazer nenhuma despesa que não estivesse legalmente decretada e autorizada. Quando se pensa que o Imperador estava muito interessado na coisa, que o seu genro é Presidente do Congresso e já se encontram aqui vários delegados a ele e que também a Exposição Pedagógica está já bem frequentada. (KOSERITZ, 1943, p.85-86)

⁹⁸ a exposé une collection de tableaux zoologiques, ethnologiques, botaniques, climatologiques qui sont vraiment dignes de servir de modèle aux éditeurs du pays.

Segundo Koseritz, em sua primeira visita, notou que a exposição tinha:

muita coisa interessante, e vale a pena de ser observada e estudada. Foi de-fato uma feliz idéia do Imperador, que criou esta exposição, pois nela podem todos os professores aprender e ver muita novidade. A exposição, que foi inaugurada antontem com grande ruído, (inclusive um discurso do conde d'Eu), se acha no edificio da Imprensa Nacional, neste admirável palácio, que entre os grandes edificios do Rio ocupa um lugar de honra. O prédio imponente e cheio de estilo ostentava naturalmente bandeiras decorativas e as palmeiras do Rio ofereceram as suas belezas para a passável ornamentação do portal, ante-sala a escada. Sobese literalmente entre as palmeiras e sem pena, pois se vê muito de útil, belo e bom. (KOSERITZ, 1943, p.132)

Ao longo dos dias em que a exposição esteve aberta, Koseritz foi trazendo em seus escritos importantes relatos específicos sobre o evento. O primeiro foi a participação das empresas estrangeiras. Segundo o próprio, a exposição em si não era de grandes proporções, embora ocupasse seis grandes salões. A Bélgica teria sido o país com mais suntuosa coleção e com a maior qualidade apresentada, sendo "todos os móveis, mapas, globos, instrumentos de toda ordem, coleções das mais diversas naturezas, livros escolares; enfim", tudo estava muito bem representado pelos belgas, segundo Koseritz. Outro país elogiado, principalmente pelos seus quadros de estudos de fisiologia, são os Estados Unidos da América.

Por sua vez, a Alemanha, ainda não representada de modo unitário, foi apresentada com mostruários de Berlim, Karlsruhe e Hamburgo. Nessa seção, segundo Koseritz, foram expostos mapas, globos, coleções anatômicas, além de móveis e livros. Ao citar os objetos expostos, Koseritz delegava ao livro um papel secundário. O jornal *O Reformador* (RJ), também dava esse papel minoritário ao livro, afinal "quasi se pode dizer que o livro é o menos representado". Havia, segundo o periódico fluminense, uma predominância dos mapas, globos, modelos e figuras de ensino. A grande mácula do evento foi o pequeno destaque delegado às casas alemãs em detrimento de países com menor número de objetos, tais como Holanda, Uruguai e Portugal. Para Koseritz, as casas francesas abrilhantaram a exposição com inúmeros objetos modernos de ensino, dentre eles "desenhos e moldagens em gesso" (KOSERITZ, 1943, p.166), deixando outros países para trás na corrida pelo progresso.

O evento teve tanta repercussão, que o escritor alemão voltaria a abordar sobre a exposição dois anos depois. No jornal *A Federação* (RS) de 9 de janeiro de 1885, relaciona a exposição pedagógica com uma possível articulação política de Conde d'Eu para a constituição do Terceiro Império no Brasil. Após a exposição, a empolgação com evento no campo da Educação ainda repercutia. Na rua do Ouvidor 18 e 20 (RJ) foi fundada a Livraria

Internacional - Exposição Pedagógica Permanente, dirigida por Gastão Klein, Lachaud & Cia e diretamente associada à Gaston de Metz, responsável pela direção de 28 casas francesas na exposição de 1883.

Ainda em 1883, a chamada exposição colonial de Amsterdã, uma reportagem do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro relatou que na referida mostra haveria um zoológico humano de vários tipos raciais, criados pelo empresário francês Edouard Agostini, que havia participado da Exposição Universal de Paris 1878. Além dos "espécimes vivos" das diferentes raças humanas, continha o montante de 400 bustos raciais reunidos por um pesquisador alemão. Há que se notar a estreita relação entre os estudos das raças e a forma de representação e registro imagético das mesmas.

Além de eventos, feiras, mostras e exposições, deve-se ter a clareza de que alguns museus, empresas especializadas e pessoas físicas - por vezes - foram responsáveis pela trânsito desses objetos entre os mais diferentes países, afinal os objetos não percorreram esses caminhos sozinhos ou ao acaso.

De modo a personificar essas circulações e transações de bustos, a seguir dissertarei sobre os sujeitos ativos dessas atividades. Muitas vezes ligados a institutos e museus, outras tantas a empreendedores do nicho mercadológico escolar, esses sujeitos promoveram ativamente o circuito social dos bustos raciais, atravessando os mais diferentes países e âmbitos sociais, sempre com a intenção da construção conceitual de raça, com o objetivo de educar o olhar em uma sociedade moderna para a compreensão das classificações racialistas.

4.2 Quem promove o circuito social dos bustos? Museus e importadores

De acordo com Bonnot (2002), o certo é a circulação. A autoria da produção, por vezes, se esmaece no tempo. Caso do *Musée des confluences*, em Lyon, França e seus 13 bustos raciais (BRIZON, 2012). Os referidos bustos feitos de gesso tiveram entrada na instituição entre 1876 e 1882, embora até hoje seja desconhecida a autoria. Além das aquisições, trocas eram muito costumeiras entre as instituições. O próprio *Musée des confluences* promoveu permuta de peças com a *l'École d'Anthropologie de Paris*, presidida por Jean Louis Armand de Quatrefages em 1882. Brizon (2012) cita, além de Quatrefages, Ignicio Cocchi no Museu de História Natural de Florença e Ernest Chantre Musée de Lyon como grandes interlocutores de permutas europeias no século XIX.

Figura 64 - Busto de *Wa Tan Ye*



Fonte: Lyon, França (Musée des Confluences, 2018).

Quatrefages foi responsável também por adquirir os bustos produzidos pelas missões de Dumoutier e duplicá-los, conforme prática da época, ampliando as coleções de moldes, bustos e peças em geral dos museus coloniais (SMITH; WEVERS, 2006, p. 54). Quando se

trata de importadores e negociantes de objetos educacionais poderíamos citar nomes influentes do mercado europeu, tais como o do taxidermista e comerciante tcheco Vlaclav Fríc (1839-1916), Carl Vetter (?-?), comerciante alemão (também chamado Chrétien Vetter) ou ainda Rudolf Virchow (1821-1902), médico e político alemão.

Fríc montou sua empresa de História Natural em 1862, produzindo espécimes didáticas para todo o mundo, além de trabalhar como revendedor pelas empresas Ziegler, Brendel e Blaschka. Fríc negociava todos os objetos que se relacionassem com História Natural, principalmente os que tinham utilização para ambientes escolares. Segundo Petrescu e Petrescu (2018), Fríc negociava produtos de História Natural para os mais variados locais europeus, inicialmente levando seus catálogos. Seu material de divulgação era dividido "em várias categorias das coleções museológicas: modelos para fins educacionais - moldes de minerais, imitações de gemas, também meteoritos (...) esqueletos de diferentes grupos taxonômicos" (PETRESCU E PETRESCU, 2018, p.114)

Grigore Antipa (1867-1944), biólogo romeno que foi diretor do Museu Nacional de Bucareste (Romênia) incentivava a modernização do museu a partir da aquisição de objetos tridimensionais para exposições. Em 1913, comprou 240 peças de cristal de Fríc, em sua maioria ligadas ao estudo de plantas e minerais. Ainda são citados alguns esqueletos animais, tendo como exemplar mamífero um cachorro adulto.

Figura 65 - Listagem do Catálogo Oficial da Exposição Universal de 1876, p.279

**4 Fríc, V., Prague.—Collection of
objects of natural history and models for
schools. 301**

Fonte: Rede mundial de computadores (Archive.org.,2018).

Fríc tinha apoio de outros negociantes, tais como o viajante tcheco Enrico Stanko Vráz (1860-1932), que descobriu um caranguejo gigante japonês e, de pronto, comercializou com a casa de Fríc. Esse juntaria as suas espécimes raras e valorizaria ainda mais sua própria marca. Fríc detinha uma sede de sua loja, em Praga, com suntuosidade para a época, demonstrando sua prosperidade no ramo.

Figura 66 - Loja de Fric, Praga



Fonte: Rede mundial de computadores (Wiki.org, 2018).

Vetter, por sua vez, foi premiado na Exposição Pedagógica de 1883, no Rio de Janeiro, sendo inclusive noticiado no *Jornal do Commercio* de 19 de novembro 1883, como um dos premiados do evento, devido à exposição de aparelhos e quadros ilustrados de Física. Vetter também negociava objetos como caveiras, moldes, esqueletos, modelos de cristal, corais e botânica. Por sua vez, Virchow que além de suas missões médicas contra o Tifo e a Lepra, aventurou-se a conhecer inúmeras áreas, inclusive a da Antropologia. Reconhecido como um publicista da Ciência, o médico alemão escrevia muitos artigos, possuindo inclusive uma revista acadêmica que levava seu nome - *Virchow Archiv*. Além dessas variadas atividades, auxiliou a constituição do Panopticum de Castan, onde vários bustos em tamanho real eram exibidos. Alguns de seus escritos deram conta de propagandear esse fato.

Ainda que o fluxo de permutas tenha sido muito vultoso na Europa, a América também teve seus representantes influentes. Aleš Hrdlička (1869 – 1943) foi um antropólogo tcheco radicado nos Estados Unidos da América e teve papel ativo em enviar bustos, vestígios e máscaras para museus do mundo inteiro. O Smithsonian Institution⁹⁹ tornou-se um dos mais

⁹⁹ Trata-se de uma associação com 19 instituições museológicas de finalidade educacional. São administradas pelo governo norte-americano.

importantes centros de pesquisa antropológica e arqueológica do mundo. Hrdlička era descrito como um indivíduo combativo e até mesmo frio, quando o assunto era a coleta de vestígios ósseos (REEDMAN, 2016). Ainda como curador "fundou o jornal norte-americano de antropologia física e, dada a conexão com o jornal e o Smithsonian, ele comandou muito da disciplina da antropologia física e do estudo da raça e da história através do estudo dos restos humanos" (REEDMAN, 2016, p.143).

Hrdlička, baseando-se nas ideias de Broca e Quatrefages, ambos racialistas da escola francesa, acreditava que as características físicas, demonstradas em espécimes naturais e suas réplicas (bustos) eram mais necessários ao entendimento humano que a Genética. Hrdlička produziu e negociou inúmeros moldes faciais e fotografias de indivíduos. A cada viagem sua promovida pela instituição, desenvolvia alguma permuta, tal como fez com museus japoneses, adquirindo exemplares nipônicos em troca de duplicatas ameríndias.

Na América do Sul, temos alguns nomes influentes, tais como Francisco Pascasio Moreno (1852-1919), diretor Museu de la Plata e naturalista argentino e Juan Bautista Ambrosetti (1865-1917), naturalista argentino Museu Etnográfico de Buenos Aires.

Moreno desenvolveu o que Farro (2011) chama de *Commercium craniorum*, permutas de peças osteológicas, modelos replicados de cera e gesso entre viajantes e pesquisadores do mundo inteiro. Ainda segundo Farro (2011), Moreno seria o grande interlocutor das pesquisas europeias sobre tribos sul-americanas, evidentemente, permutando. Na França, suas tratativas eram realizadas com Paul Broca, que o nomeou membro-sócio da Sociedade de Antropologia Parisiense. A obsessão de catalogar raças era tamanha que Moreno contratou o fotógrafo Samuel Boote (1844-1921) para registrar tribos indígenas de frente e perfil. Lembrando que além das fotografias, outros dispositivos eram recorrentes, tais como:

las de máscaras, *bustos*¹⁰⁰, moldes, pinturas y dibujos— funcionaban como complemento de las series de cráneos y de esqueletos y de las mediciones que se registraban sobre estas. (FARRO, 2011, p.97).

Por vezes, os próprios ossos eram utilizados para o estudo da racialidade e das origens do homem genuíno da América do Sul. É o caso das expedições chefiadas por Zeballos, um advogado que foi o criador da Sociedade Científica, Instituto e base documental para a expedição ao Rio Negro, na Argentina (PODGORNY, LOPES, 2014). Como visava eternizar seu trabalho, além de nomear os acidentes geográficos com os nomes dos caciques das tribos

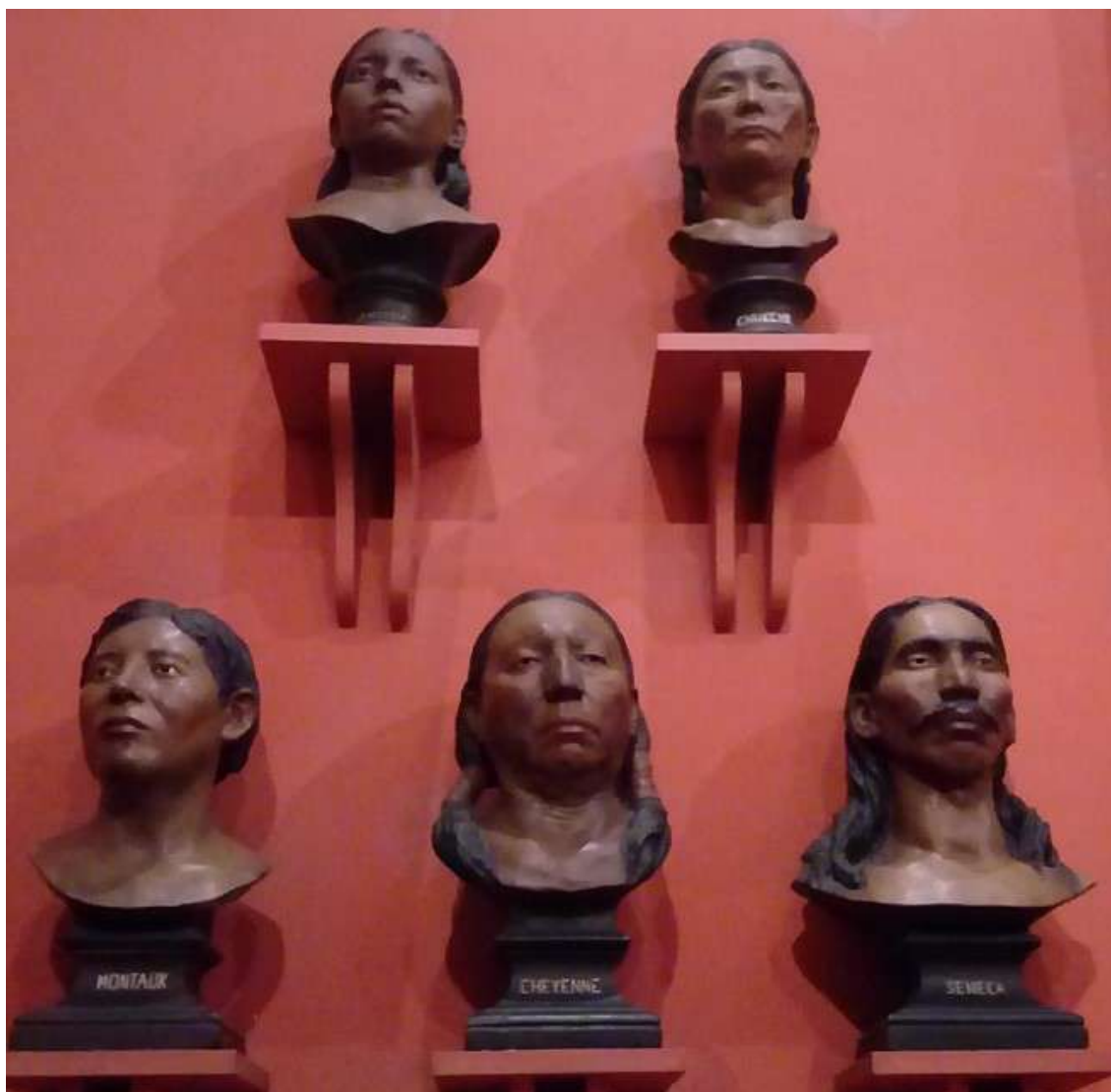
¹⁰⁰ Grifo de minha autoria.

"coletadas", nomeava os ossos dos caciques mortos, gravando o nome do indivíduo em seus vestígios mortais mais sólidos, os ossos (PODGORNY, LOPES, 2014, p. 178). Todos esses despojos iriam fazer parte de seu museu particular, nomeados e identificados, contrariando a prática antropológica corrente, que é a não identificação dos vestígios por sua individualidade.

Ambrosetti, por sua vez, promoveu relações estreitas com algumas instituições fora da Argentina, principalmente museus norte-americanos. Esse fato se relaciona ao persistente interesse dos americanos pelos homens primitivos e as origens da humanidade. Alguns museus estadunidenses trabalhavam nessa linha, tal como Smithsonian Institution dirigido por Hrdlička. Nesse intento, Ambrosetti adquiriu com negociantes, por meio de compra, inúmeros objetos etnográficos, incluindo imagens das raças humanas (PEGORARO, 2009, p. 227).

A motivação maior para a aquisição de tais objetos era a inserção em uma "red internacional de intercambio de materiales e información" (PEGORARO, 2009, p.227). Assim, pode-se concluir que a aquisição de acervo obedecia a uma espécie de competição entre as instituições. O acúmulo de maior quantidade e qualidade acervística postulava a instituição a um patamar destacado em meio às demais. Ambrosetti foi o primeiro diretor a promover essas aquisições em caráter internacional na Argentina (PEGORARO, 2009, p. 229). As relações entre os diretores e pesquisadores de instituições começavam, em sua maioria, nos congressos e exposições internacionais, tendo influência em empresas importadoras e museus de um modo geral.

A permuta entre a instituição argentina e a americana ocorreu em 1907, quando o museu iniciou as aquisições de peças extra-americanas, tais como uma armadura de um guerreiro japonês. A armadura ficaria em uma seção com mais 167 objetos das Filipinas e 20 bustos de gesso de indígenas norte-americanos.

Figura 67 - Bustos do Museu Juan Ambrosetti

Fonte: Barbosa, 2016.

Segundo Pegoraro (2009), desde a abertura do canal de Suez (1869), as Filipinas foram constantemente explorados por visitantes, pesquisadores, aventureiros, e curadores de museus para coletar objetos, registrar fotografias de tipos raciais. As permutas eram constantes, com a intenção de completar as coleções.

Em uma dessas permutas, Clark Wissler, curador do Departamento de Antropologia do Museu de História Natural de Nova York, propôs uma troca de peças, devido ao interesse da instituição americana em um acervo da tribo Calchaquí. Ambrosetti, por meio de correspondência, indicava:

nosotros necesitamos material de etnografía moderno de Polinesia (subrayado en el original) y demás islas del Océano Pacífico que usted tiene mucho en su museo. También recibiremos con placer material etnográfico y arqueológico de Estados Unidos y América Boreal, lo mismo que bustos de indios en yeso de los que fabrica el taller de ese museo, Mándeme usted todo lo que pueda que nosotros seguiremos mandando a UD remesas en compensación. (...) El contenido de los cajones debe declararse Material de Enseñanza de Etnografía (PEGORARO¹⁰¹, 2009, p.236).

Duas caixas com 95 peças Calchaquí foram enviadas. A necessidade de receber bustos raciais de gesso era descrita pelo diretor do Museo de La Plata, Samuel Lafone Quevedo (1835-1920), como essencial para trazer uma noção da variabilidade racial. Assim, ao representar um povo, além da indumentária e dos vestígios humanos, um busto poderia ser esclarecedor. Quando radicado na Argentina, em 1909, Lehmann-Nitsche encomendou uma ampla compra de esqueletos, bustos tomados ao natural e fotografias em tamanho natural dos tipos tribais Matacos, Tobas, Chiriguano, Araucanos, Tehuelches, Onas, Jaganes, entre outros, todos vindos da França.

No entanto, nos arquivos do Museu Juan Ambrossetti, apesar de a maioria dos nomes de produtores de modelos em gesso ser ligada ao continente europeu, também é citado um escultor de bustos sul-americano, o argentino Américo Bonetti (1865-1931). De ascendência suíça, teve educação europeia do escultor italiano Francisco Parodi (?- 1892). A vida de Parodi é um desafio para os biógrafos, tamanha as lacunas sobre suas origens, presumidamente ligadas à Gênova. Sua vida artística foi localizada no bairro de La Boca. Bonetti, tendo sido formado por Parodi, ganhou renome como escultor. Em 1909, seria convidado para prestar serviços permanentemente para Ambrossetti, na produção de coleções arqueológicas e etnográficas.

Já falamos de sujeitos e empresas europeias que promoviam as permutas com as Américas, já relacionamos aos museus americanos, do norte e sul, que agiam fortemente nas transações. Mas não podemos deixar de mencionar detalhadamente o importante papel exercido por empresas sul-americanas na importação de produtos europeus. Os dois exemplos relevantes para a análise na tese são a Black & Cia, no Brasil, e a Pablo Ferrando, no Uruguai; que a exemplo do que fazia Vraclav Fric, eram negociantes de produtos do mundo inteiro.

¹⁰¹ O trecho pertence ao documento acessado por Pegoraro (2009) na escrita do catálogo do Museu Ambrossetti. Disponível em: Correspondência entre Clark Wissler y Juan B. Ambrossetti. **Division of Anthropology Archives.**

American Museum of Natural History. New York, folios 1913-63 y 40-0/579-673

4.2.1 A importadora Black & Cia

Os bustos raciais que chegaram ao Brasil foram trazidos aos congressos e exposições pelos próprios produtores ou seus representantes europeus em sua maioria, embora haja os casos de empresas especializadas em importar esses artigos. A empresa *Black & Cia*, nome do qual pude ter conhecimento devido à placa patrimonial contida no verso dos bustos raciais existentes no MAHLS - Museu e Arquivo Histórico La Salle - era uma verdadeira incógnita no que tange à finalidade empresarial. Venderia ela exclusivamente produtos pedagógicos? Esta foi a minha primeira indagação. Mas no decorrer das pesquisas pude analisar que os produtos pedagógicos não era uma exclusividade de seus negócios empresariais.

Figura 68 - Logomarca da importadora Black & Cia (parte posterior do Busto Racial)



Fonte: MAHLS, 2015.

A primeira notícia relacionada ao seu nome vem da década de 1930, na revista *Almanak Laemmert*.¹⁰² O primeiro endereço veiculado à empresa *Black & Cia* refere-se a rua dos Andradas, 1438, na seção de laboratórios do referido almanaque, subseção joalherias. A localização refere-se ao atual prédio da Galeria Chaves, localizada no centro de Porto Alegre, na época também chamada de Central Chaves¹⁰³.

A empresa *Black & Cia* era de uma importadora de produtos europeus e norte-americanos para o Rio Grande do Sul. Surgiu da dissociação da sociedade de Albers e Black, em 1931. Ainda assim, a localização permaneceu no segundo andar da galeria. No entanto,

¹⁰² Também conhecida como *Almanak administrativo, mercantil e industrial do Rio de Janeiro* é considerado o mais antigo almanaque brasileiro. Especializado em divulgar anúncios de casas comerciais e industriais.

¹⁰³ A Galeria Chaves teve sua construção finalizada em 1936, um projeto encomendado pela família Chaves Barcelos e projetado pelo arquiteto e escultor Fernando Corona (1895-1979), hoje patrimônio arquitetônica da cidade.

desde a data de 1º de janeiro de 1931 o nome *Black & Cia* já era amplamente citado nos despachos e pagamentos com o governo do Estado (A FEDERAÇÃO, 1931, p.12).

A empresa notoriamente tinha prestígio junto aos comerciantes e à sociedade porto-alegrense, visto sua participação em grandes eventos da cidade e recorrentes recebimentos de pagamentos do governo e de outras empresas. Chama atenção que a grande maioria das empresas que fechavam ou declaravam falência tinham ajustes financeiros com a *Black & Cia*.

A *Black & Cia* seria ainda a responsável por prover a premiação de uma exposição fotográfica ocorrida no ano de 1931, onde o vencedor receberia uma *Zeis Ikon*. Esse fato demonstra o prestígio alcançado pela empresa e seu relativo poder aquisitivo, visto que o produto sorteado, uma câmera fotográfica, possuía um elevado valor de mercado. O evento ocorreu entre 15 e 22 de novembro de 1931, no edifício Bastian Pinto (Rua dos Andradas 1578 - esquina da Rua Vigário José Ignácio).

Figura 69 -Anúncio do prêmio da Black & Cia

O nome
ZEISS-IKON
garante a
Qualidade

*Zeiss
Ikon
Photo
Kino
Film
Projektion*

Encontra-se em todas as
casas de 1ª. ordem.

Representantes para
o Estado do
Rio Grande do Sul
Black & Cia.
Galeria Chaves 2
Caixa Postal 891
Porto Alegre

— 8 —

Fonte: Livreto da Exposição de Arte Fotográfica¹⁰⁴, 1931, p.8.

Ainda que já fosse reconhecida pelo termo de "representante", somente no ano de 1933 a Junta Comercial de Porto Alegre, através de seu presidente o sr. Floriano Nunes Dias, despachou o reconhecimento da firma comercial *Black & Cia*, autorizando-a por sua conta própria, no endereço da Galeria Chaves, nº2. A partir de então, quase que diariamente era possível ver anúncios das representações, dos produtos mais variados, promovidos pela empresa *Black & Cia*, ainda que essa não fosse a única nesse ramo.

Em julho de 1933, uma reunião entre o governo estadual e as principais empresas importadoras abordou os impostos rodoviários. Foram citadas algumas empresas e proprietários renomados na época: R.Blauth e Cia, Bernardi e Fava, Artur W. Redresch, Oscar

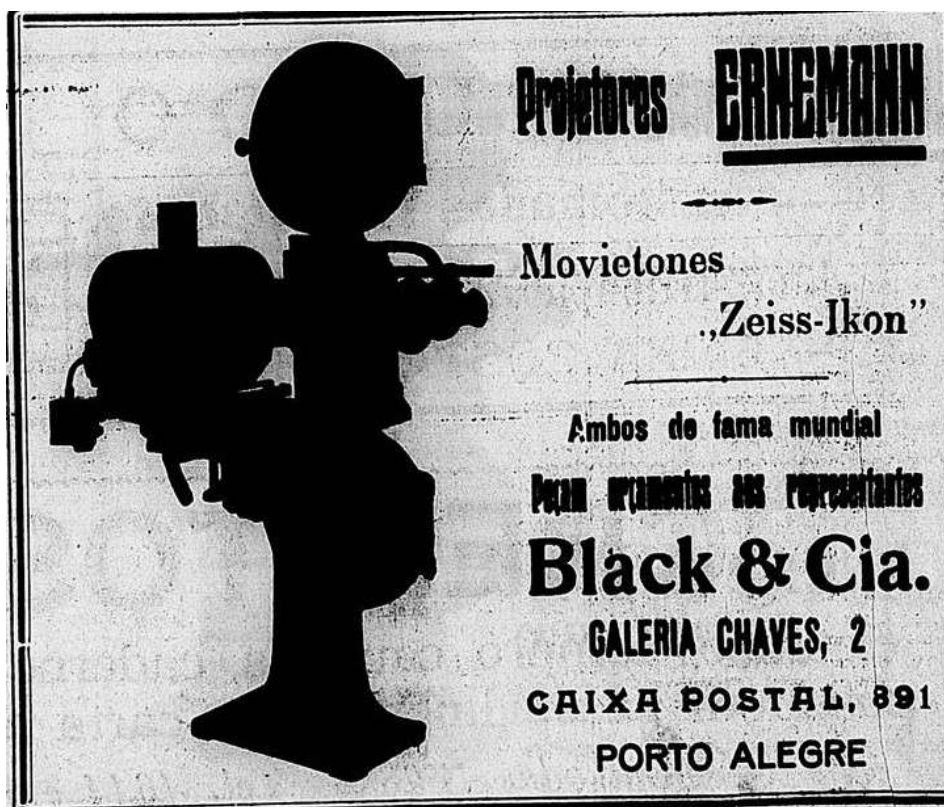
¹⁰⁴ Agradecimento especial para Eroni Rodrigues e Máine Lopes (colegas do grupo de orientação e da pós-graduação) e a Zita Possamai (minha orientadora), pelo acesso ao Livreto da Exposição de Arte Fotográfica.

Germany, Dr. Ary Meirelles, Wonstrunge Costa, Joaquim Lopes Dias, o Banco da Província, Pasquali Salton e Cia, Artur Petersen, Alfredo B. Oliveira, Irmãos Inizech, Bruno Lamperti, Santo Scarparo, Henck & Cia, Luciano Goezzi e *Black & Cia*.

Os negócios da *Black & Cia* eram alinhados, principalmente, com as produtoras alemãs *Zeiss-Ikon*, *Carl Zeiss* e *SOMSO Modelle*. A primeira, especializada em peças de projeção e câmeras, a segunda em instrumentos óticos e didáticos e a última em produtos didáticos. Esse fato demonstra o caráter polivalente de bens importados pela *Black & Cia*.

A *Carl Zeiss* enviou, em 1936, um de seus técnicos em produção para prestar cursos e atendimentos individualizados pela cidade. No anúncio, era informado também que esse técnico não tardaria a voltar para a Alemanha, ficando um tempo diminuto entre os "ellegantes e amigos apreciadores do material Zeiss".

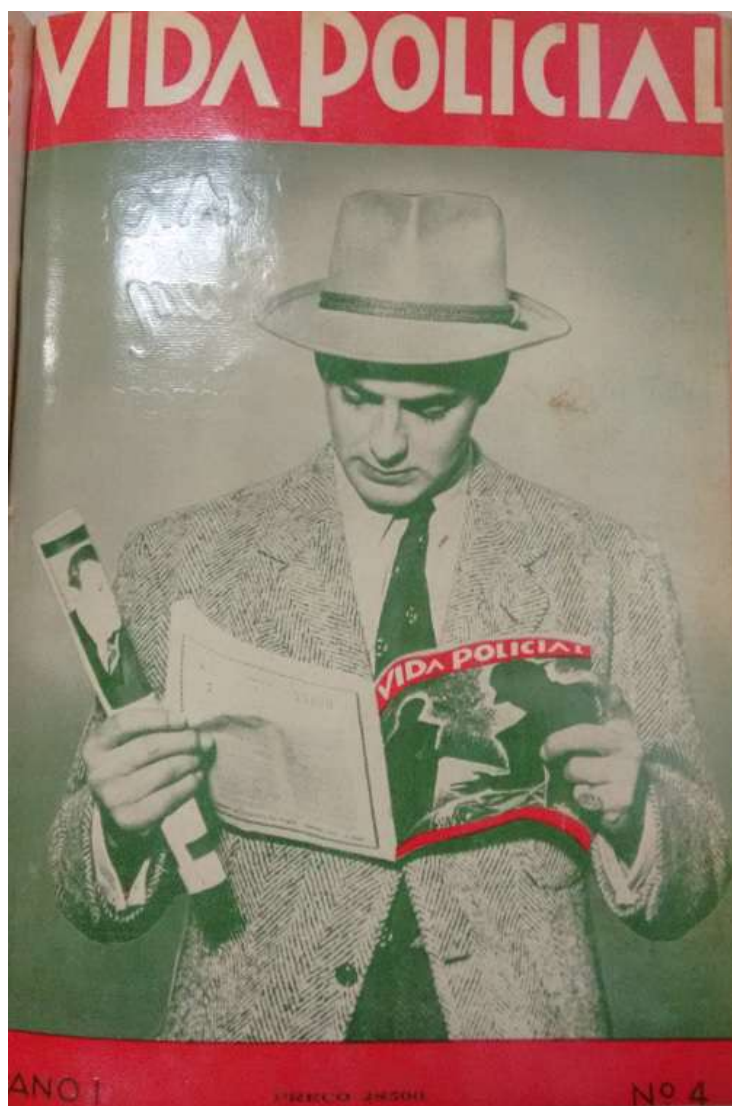
Figura 70 - Anúncio Black & Cia sobre a Zeiss-Ikon



Fonte: A Federação, 1 de janeiro de 1934, p.78

Os anúncios da *Black & Cia* eram noticiados em inúmeros periódicos, tais como *A Federação* e o *Almanak Laemmert*. Essas publicações indicavam os diversificados produtos importados pela *Black & Cia*, que iam desde pregos e emborrachados até produtos químicos, demonstrando o caráter heterogêneo dos produtos comercializados pela empresa.

A partir de 1938, ao que as propagandas e anúncios indicam, houve uma mudança de endereço da empresa, agora sediada na rua Dr. Flores, 314, 1º andar. Além da transferência de sede, o foco das representações comerciais foi afinado para materiais mais específicos. Um grande anúncio, ocupando uma página inteira da publicação *Vida Policial* (1938-1945) demonstrava de modo específico quais eram os mercados de atuação da empresa. A citada revista possuía um caráter formativo. Toda a publicação estava vinculada ao movimento de identificação criminal, mantendo estreitos laços com a Sociedade Rio Grandense de Criminologia, na época presidida por Armando T. Pereira, e as correntes lombrosianas, relacionadas à ciência de identificação que julgava o criminoso como um ser específico da sociedade. A publicação frequentemente falava dos museus-criminais, que seriam responsáveis pelo ensino da Criminologia, inspirados no Museu de Antropologia Criminal de Lombroso, em Turim (VIDA POLICIAL, 1938, p.10 e 59).

Figura 71 - Capa da Revista Vida Policial

Fonte: Revista *Vida Policial*, outubro de 1938, capa.

A publicação era reconhecida por ser o principal veículo de informações entre os peritos, policiais e estudiosos da identificação criminal da época, trazendo em seu conteúdo reportagens, colunas opinativas-analíticas, métodos inovadores de identificação criminal, além da ilustrada galeria dos criminosos, onde constavam os indivíduos que desempenharam algum tipo de infração delituosa, suas características físicas, suas imagens de frente e perfil, além do qualificativo criminal - furto, ladrão, roubo, incendiário, gatuno, punguista, vigarista,

entre outros - nos mesmos moldes do Livro dos Sentenciados, da Casa de Correção de Porto Alegre¹⁰⁵.

Figura 72 - Galeria dos Criminosos

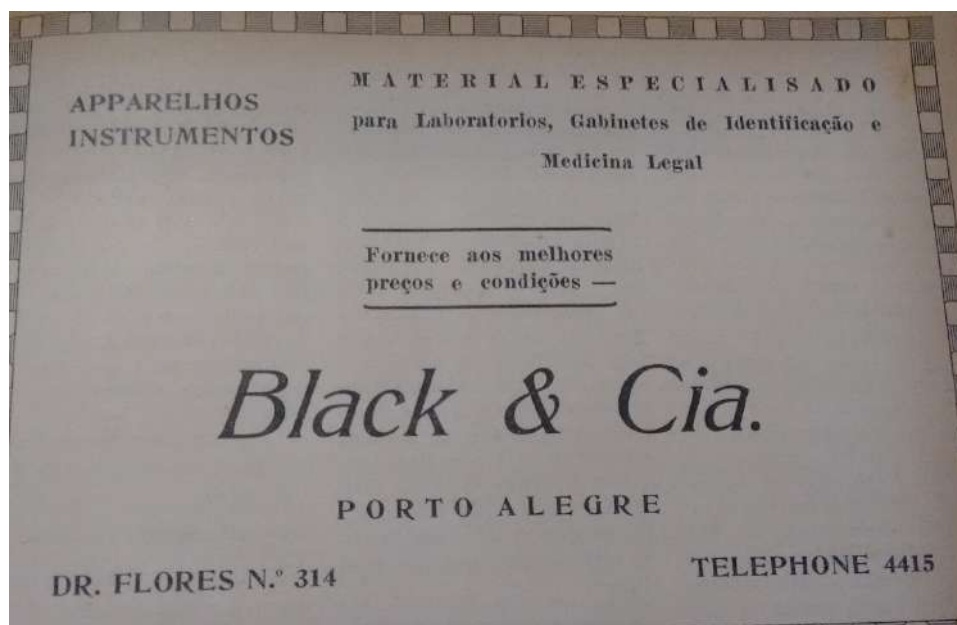


Fonte: Revista *Vida Policial*, setembro de 1939, nº 14, s/p.

O material especializado noticiado pela Black & Cia contabilizava para a empresa o domínio sob objetos de laboratório, inclusive os pertinentes à identificação criminal e à Medicina Legal, muito alinhados as necessidades do Gabinete de Identificação Criminal do Rio Grande do Sul.

¹⁰⁵ Esses livros foram consultados durante a pesquisa da tese. As características que eram abordadas nesses encadernados eram: altura, cor, cabelo, barba, sobrancelhas, rosto, testa, olhos, nariz, boca, orelhas, pés, mãos, sinais particulares, bem como se era alfabetizado ou não e a sua profissão antes do crime cometido.

Figura 73 - Anúncio da Black & Cia

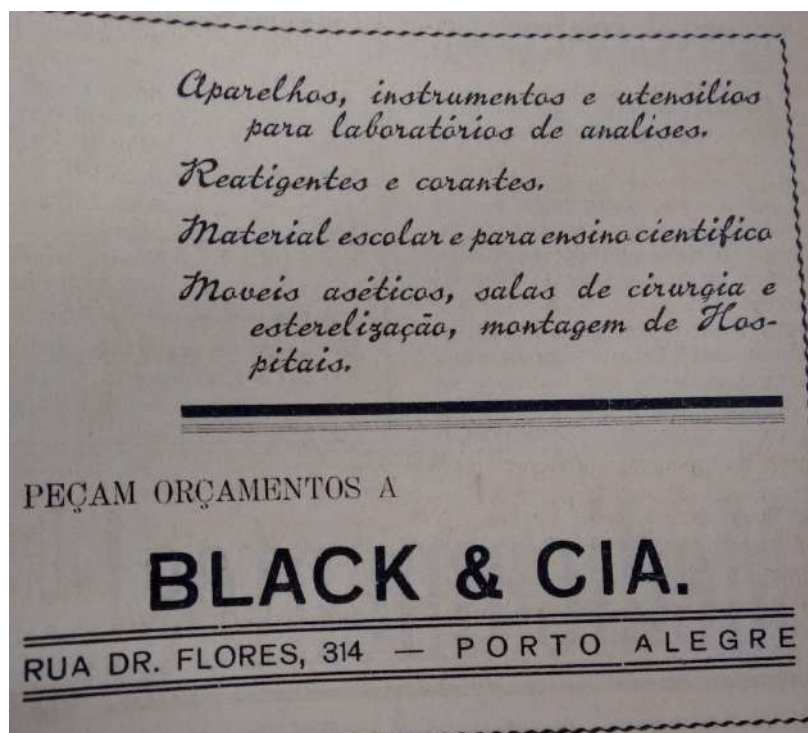


Fonte:Revista *Vida Policial*, outubro de 1938, s/p.

Em novembro de 1940, em mais de uma publicação de mesmo caráter, a empresa mantém seu ramo. Somente no ano de 1941 foi especificada a negociação de materiais escolares para ensino. No entanto, sabe-se que os bustos raciais, de fabricação da SOMSO Modelle¹⁰⁶ foram comercializados pela Black & Cia com o Instituto São José (atual La Salle - Canoas/RS) entre 1937-1939 (PAZ, 2015). Explicitado esses fatos, algumas questões necessitam de uma análise mais minuciosa.

¹⁰⁶ O encadernado Histórico do Instituto São José (1908-1949) contém uma fotografia, indicando a compra dos bustos ainda na década de 1930. Segundo, Hans Sommer responsável técnico pelo Museu SOMSO, peças de estudos étnico-raciais foram produzidas e comercializadas durante as décadas de 1920-1930.

Figura 74 - Anúncio da Black & Cia



Fonte: Revista *Vida Policial*, Dezembro de 1941, s/p.

A empresa Black & Cia¹⁰⁷ comercializava produtos para três frentes relacionadas com os estudos raciais, embora todas com caráter educacional: material escolar científico para ensino escolar, instrumentos para os gabinetes de identificação e para laboratórios de análises. Esse fato reafirma não somente o caráter heterogêneo da importadora, mas também dá margem a pensarmos o quão alinhada essas áreas tinham proximidades. Ainda em maio de 1942, a gama de produtos comercializados pela importadora foi ampliado e o nome modificado para Casa Black. Nos anos seguintes, não foram mais visualizadas propagandas, sendo assim, não é possível afirmar se a empresa prosseguiu ou encerrou suas atividades.

¹⁰⁷ Empresas nesses moldes eram comuns na América do Sul, nas décadas de 1930. A Pablo Ferrando, por exemplo, era uma importadora e produtora de móveis requintados, localizada em Ciudad Vieja, Sarandí, 675, na cidade de Montevideo, no Uruguai. Além de móveis, produzia materiais didáticos e peças oftalmológicas. Os bustos existentes atualmente no Museu Pedagógico Pedro Varela possuem sua placa informativa ligadas ao nome de Pablo Ferrando. Embora a empresa tenha uma existência mais recuada cronologicamente (1877), a sede planejada por Leopoldo J. Tosi (?-?) foi ser concluída apenas no ano de 1917. Em estilo Art Nouveau, com grandes portas em porte monumental, basicamente valendo-se de vidro e ferro, tal como a moda europeia, representava a modernidade da parte central de Montevideo. A empresa que era especializada em produzir instrumentos técnicos profissionais e importar inovações europeias existe até os dias atuais. O prédio de 1917 hoje é uma livraria¹⁰⁷, não sendo mais vinculado à família Ferrando.

Figura 75 - Anúncio Casa Black



Fonte: Revista *Vida Policial*, Maio de 1942, s/p.

O que pode-se concluir é que existia uma heterogeneidade na comercialização de produtos realizada pela empresa Black & Cia, que era uma prática comum entre as importadoras sul-americanas da época. Assim, a mesma tentava abarcar em sua empresa diferentes nichos mercadológicos que estavam tendo relevância no que tange as importações.

Desse modo, pode-se compreender que as redes de sociabilidade (SIRINELLI, 1996) em torno dos bustos raciais e das teorias racialistas tinham seus microclimas de intelectuais nos encontros das Exposições Universais, nos Congressos de educação, nos encontros das sociedades antropológicas, ou através das permutas e comercializações de objetos entre as instituições. No entanto, é necessário reafirmar que iniciativas individuais também promoviam essas redes, tais como as desenvolvidas pelos comerciantes desses produtos.

No capítulo seguinte a discussão irá orbitar em torno dos usos e apropriações das imagens-artefato e de uma análise profunda dos bustos raciais constituídos com a estrita função de educação escolar das raças humanas. Embora todas tivessem o caráter educativo em sua proposta inicial de produção, é de suma importância analisar aqueles que, muitas vezes, ficaram relegados ao obscurantismo em suas instituições de ensino, museus ou empresas de origem. Os bustos raciais produzidos para o mercado escolar apresentam similitudes e diferenças que devem ser pontuados em uma análise de imagem.

5. ECCE HOMO: Análises das Imagens-Artefato em suas similaridades e diferenças

Esse capítulo foi elaborado no sentido de analisar as *imagens-artefato*, os bustos raciais. Para isso, podemos empreender uma série de questões sobre a materialidade. Qual ou quais materiais foram utilizados? Quais tinturas e quais cores empregadas? Qual o tamanho das peças? A segunda via de questionamentos vai buscar suas similaridades e diferenças nos elementos culturais implicados às representações da cada raça, tais como indumentária, tatuagens, marcas corporais e traços físicos considerados padrões, uma análise descritiva (JORDANOVA, 2012) e iconográfica (PANOFSKY, 1995).

Nos capítulos anteriores dissequei as motivações sociais, econômicas e culturais que levaram à sua produção e à circulação de meados do século XIX aos meados do XX. Aqui o foco será a análise das imagens em si, a chamada *descrição* à que se refere Jordanova (2012) ou ainda a *interpretação iconográfica* de Panofsky (1995). A palavra *descrição*, do grego *ekphrasis*, é usado para significar um grupo de palavras de experiência visual motivada por uma obra de arte impactante (JORDANOVA, 2012, p.18). Assim, em outros termos, podemos concluir que a descrição é uma forma de compartilhar e construir um entendimento comum sobre alguma coisa, nesse caso sobre *imagens-artefato*. Para Panofsky a descrição ocorre por meio da *distinção do conteúdo temático* ou significado de uma obra de arte realizada em três níveis. O primeiro nível é o do *Conteúdo Temático Natural* ou *Primário, Factual* ou *Expressivo*. Esse nível é chamado também de *motivos artísticos* e sua descrição é a etapa pré-iconográfica. Nesse nível se identificam as formas puras, tais como linhas, cores e materiais componentes, além das possíveis expressões emocionais contidas na obra descrita. O segundo nível trata-se do *Conteúdo Secundário* ou *Convencional*, também chamado de *histórias e alegorias*, é a etapa onde ocorre a análise iconográfica, onde é exigido do observador uma bagagem literária em comum com o produtor da obra, visto que o apreendido na etapa pré-iconográfica pode ter inúmeros sentidos, variando de acordo com a intenção do artista. Por fim, o último nível aborda o *Significado Intrínseco* ou *Conteúdo*, etapa que exige a intuição sintética, condicionada por nossa bagagem subjetiva e corrigida pelos conhecimentos dos contextos históricos. Essa etapa Panofsky (1995) chama de *Interpretação Iconográfica*.

No entanto, as imagens não falam por si. A descrição é o que nos permite a relação com a imagem, agindo como pontes entre fontes imagéticas e as interpretações delas. Os bustos são as documentos, a descrição é uma forma de acesso. A descrição dessas *imagens-*

artefato, ou seja, o detalhamento em forma de relato, permite não somente informações, mas também uma linguagem onde já estão processadas análises. Segundo Jordanova (2012, p.19) "Não existe uma linha divisória clara entre descrição e análise. Ao empreender a análise, as mentes dos historiadores já estão cheias de perguntas". Para Panofsky as etapas dos motivos artísticos e a das histórias e alegorias são o suporte necessário para a compreensão do mundo dos valores *simbólicos*.

As descrições iniciam-se pela análise das propriedades físicas, tais como: tamanho, forma, cores, materiais, assunto, gênero, data, fabricante, inscrições entre outros. Até mesmo essas características podem ser alvo de disputas (JORDANOVA, 2012; PANOFSKY, 1995). A cor, por exemplo, pode ser discutível dependendo do descritor. Jordanova cita que um pavão azul pode ser visualizado como verde, ou ainda, o carmesim e o creme podem ser consideradas cores ambíguas. A criança que flutua na obra *Três Reis Magos*, de *Roger van der Weyden*, pode ser uma aparição. Mas, nem toda a imagem que flutua é uma aparição, assim como uma miniatura dos Evangelhos de Otão III, onde uma cidade inteira está pairando no ar e não é uma forma de aparição (PANOFSKY, 1995, p.24). Até mesmo a etapa pré-icongráfica gera discussão. Tudo depende de quem observa a imagem e de sua bagagem subjetiva. Em primeiro lugar, porque as descrições de materialidade dos bustos presentes em escolas seria pouco ou nada variável. Em maior parte os bustos seguem o mesmo padrão estético de material (gesso), cor (pintados à mão), tamanho (natural ou 1/3 do natural), gênero (masculino, em maioria). Em segundo lugar, segundo Jordanova, "as descrições devem progredir para a história de um artefato: quem fez e por quê, quanto custou, onde, como e por quem foi dado e recebido, comprado e vendido, usado e exibido, como foi visto e interpretado." (JORDANOVA, 2012, p.20). E é através dessa última característica descritiva que busquei centrar a análise das *imagens-artefato*, dos bustos raciais.

Assim, muito embora sejam relevantes as propriedades físicas dos bustos, elas são secundárias em comparação às formas que esses eram vistos e interpretados. Os demais quesitos, tais como a produção (quem fez e por quê) e a circulação (quanto custou, como e por quem foi dado/recebido/comprado/vendido/usado/exibido) já foram centrais nos dois capítulos anteriores. A análise das imagens que me proponho aqui no capítulo final, alvitra um encerramento do ciclo desses objetos, da tríade analítica *produção - circulação - significação e consumo*. E para isso, analisarei as similaridades e diferenças entre os bustos raciais que foram encontrados nos acervos relacionados às atividades escolares. Os que compõem museus ligados à Antropologia, História Natural ou os gabinetes de Identificação Criminal visavam ser mais específicos, geralmente sendo produzidos a partir de um indivíduo

único. Os escolares, salvo exceções, visavam à generalização. Novamente cito Jordanova, que afirma que "a descrição cuidadosa facilita comparações entre objetos, por meio de diferenças e semelhanças" (2012, p.21).

A generalização das raças estabelece-se através das já conhecidas classificações raciais. O médico alemão Blumenbach, a quem já fiz referência no capítulo 1, dividiu as raças humanas em cinco (caucasóide, mongolóide, malaia, etiópica e americana). Para ele a cor da pele e a região de hábitat (termo utilizado) eram preponderantes para a divisão. Os modelos eram abstratos (MAGNOLI, p.21, 2009), apenas visados como um ideal a ser atingido. Havia, no entanto, inúmeras discordâncias no que se refere a essas divisões das raças. Georges Cuvier, naturalista francês também citado no capítulo 1, dividia as raças em três, James Prichard (1786-1848), médico e etnólogo britânico com interesse em Antropologia Física, dividia em sete raças. Louis Agassiz, zoólogo e geólogo suíço defendia a divisão em até 12 raças diferentes.

Desse modo, sabendo que raça é um termo que "não desapareceu das ciências sociais" (POUTIGNAT/STREIFF-FENART, 2011, p.41), e que a sua noção conceitual é baseada nas exterioridades fenotípicas, mantenho as divisões e o termo raça por uma dupla questão: a primeira se refere à evitar o anacronismo. Raça era o termo utilizado pelos produtores dos bustos, era o nome propagandeado nos catálogos, periódicos, revistas de antropologia e documentos de museus e escolas. A segunda questão envolve o conceito etnia - também polissêmico¹⁰⁸ - que segundo Guillaumin (1972, p.62), é uma tentativa ineficiente de fugir do pensamento biologizante, praticamente um eufemismo. A conotação depreciativa retornaria quando termos como "problemas étnicos", "minorias étnicas", "identidades étnicas", por exemplo, fossem colocados em discussão, não passando de meras classificações que, em muito, ainda levam as características fenotípicas e ancestralidades como determinantes.

Assim, analisarei os bustos de acordo com as classificações adotadas pelos produtores, salientando as semelhanças e diferenças entre as peças, analisando seus *motivos artísticos*, não a mera materialidade, como também as suas expressões. A análise iconográfica das peças, visa compreender as motivações culturais, políticas e sociais implicadas em adereços, utensílios e adornos que compõe a imagem. Além de visar a interpretação iconográfica. Serão analisados assim, os bustos raciais pertencentes aos acervos do Centro de Memória Institucional do Instituto Superior de Educação (CEMI-ISERJ), do Memorial do Colégio

¹⁰⁸ Vacher de Lapouge (1854-1936), antropólogo francês, foi um dos maiores incentivadores do uso do conceito *etnia*, visto que para ele era necessária a separação das divisões dos animais (raças) e dos homens (etnia). Evitava-se assim também a confusão entre os termos raça - presos as características morfológicas - e etnia - modo de agrupamento em laços intelectuais e culturais.

Marista Arquidiocesano de São Paulo, Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço (MMEBIA), Museu Pedagógico José Pedro Varela e Museu e Arquivo Histórico La Salle (MAHLS).

Para isso, utilizarei como suporte da análise, os catálogos já citados no capítulo dois da tese e os quadros parietais produzidos pela empresa austríaca Hölzel's. Os catálogos foram investigados de modo a traçar os circuitos que esses objetos tiveram em suas vidas pregressas aos acervos escolares (MENESES, 2012), bem como compreender as relações entre nomenclatura e classificação racial. Devido às rarefeitas documentações institucionais dos acervos escolares brasileiros consultados, a ampla maioria das documentações analisadas estão disponíveis em sítios da rede mundial de computadores, pertencentes às próprias instituições produtoras, quando ainda existentes, tais como *Somso*, *Paravia* e *Hölzel's*, ou aos sítios oficiais de museus e bancos de dados online, tais como o sítio *archive.org*, *CNUM-Catalogue Général*, *Bibliothèque Nationale de France (BnF)*, *Biblioteca Nacional do Brasil (BN)*. Todos estarão disponíveis em listagem alfabética ao final da tese.

Os quadros parietais da empresa Hölzel's foram utilizados para uma análise comparativa com os bustos, assim foi possível confirmar a autoria de certas peças, bem como a qual raça essas representações se dirigiam. De modo a tornar mais aprimorada a discussão e análise das *imagens-artefato*, listo-as em tabela.

Quadro 1 - Bustos dos acervos de Escola

Nome do busto	Instituição	Localização da Instituição	Empresa Produtora	País da Empresa Produtora
Cafre-Zulu	Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano	São Paulo-SP	Hölzel's	Áustria
Kaukasier	Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano	São Paulo-SP	Hölzel's	Áustria
Australiano	Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano	São Paulo-SP	Hölzel's	Áustria
Aethiopier	Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano	São Paulo-SP	Hölzel's	Áustria
Chino	Memorial do Colégio Marista	São Paulo-SP	Hölzel's	Áustria

	Arquidiocesano			
Mongolés	Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano	São Paulo-SP	Hölzel's	Áustria
Indiano (Amsept)	Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano	São Paulo-SP	Hölzel's	Áustria
Cafre-Zulu	MAHLS	Canoas-RS	Somso ¹⁰⁹	Alemanha
Índio d'América do Norte	MAHLS	Canoas-RS	Somso	Alemanha
Australiano	MAHLS	Canoas-RS	Somso	Alemanha
Caucasião	MAHLS	Canoas-RS	Somso	Alemanha
Chino	MAHLS	Canoas-RS	Somso	Alemanha
Galla	MMEBIA	Porto Alegre-RS	Incerto ¹¹⁰	Incerto
Caucasiano	MMEBIA	Porto Alegre-RS	Incerto	Incerto
Chinês	MMEBIA	Porto Alegre-RS	Incerto	Incerto
Índio da América do Norte	MMEBIA	Porto Alegre-RS	Incerto	Incerto
Mongol	MMEBIA	Porto Alegre-RS	Incerto	Incerto
Javanês	MMEBIA	Porto Alegre-RS	Incerto	Incerto
Negro da Guiné	MMEBIA	Porto Alegre-RS	Incerto	Incerto
Tailandês	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Mongole	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Paravia	Itália
Dayak	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Paravia	Itália
Sem identificação étnica	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Paravia	Itália
Italiano do sul	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Abissínio	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Árabe	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Australiano	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Buchmann	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Caucásico	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Cafre-zulu	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Chinês	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Circassiano	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Esquimáu	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria

¹⁰⁹ Comercializado pela empresa Black & Cia.

¹¹⁰ Há uma possibilidade de ser produzido pela Holzel's, devido ao traçado das peças ser idêntico aos encontrados nos quadros parietais.

Francês do Sul	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Grego	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Negro da Guiné	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Indú	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Hotentote	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Persa	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Papua	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Nubio	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Suéco	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Japonês	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Índio Sul-Americano	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Inglês	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Hölzel's	Áustria
Caucásico	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Paravia	Itália
Chinês	CEMI-ISERJ	Rio de Janeiro-RJ	Paravia	Itália
Zulu-Kaffer	Museu Pedagógico José Pedro Varela	Montevidéu-URU	Incerto ¹¹¹	Incerto
Malaye	Museu Pedagógico José Pedro Varela	Montevidéu-URU	Incerto	Incerto
Mongole	Museu Pedagógico José Pedro Varela	Montevidéu-URU	Incerto	Incerto
Buschmann	Museu Pedagógico José Pedro Varela	Montevidéu-URU	Incerto	Incerto
Indianer	Museu Pedagógico José Pedro Varela	Montevidéu-URU	Incerto	Incerto

Fonte: Acervos do Museu Pedagógico J.P.V, MAHLS, CEMI-ISERJ, Memorial do Colégio Marista e MMEBIA

¹¹¹ Comercializado pela empresa Pablo Ferrando.

5.1. Bustos representativos da África

5.1.1 Cafre-Zulu

O primeiro busto racial a ser analisado é um dos tipos mais recorrentes nos museus localizados em escolas brasileiras, o busto *Cafre-Zulu*¹¹². O termo Cafre-Zulu, segundo Magnoli (2009) é oriundo do nome de uma das tribos bantos da África austral, passou a ser usado pelos colonos como denominação genérica dos nativos. Assim, ainda segundo o autor Magnoli, a nomenclatura tinha uma base de "vala-comum" das classificações raciais. São peças de tamanho naturalista, visando reproduzir uma cabeça média de um ser humano. Produzidas em gesso, pintadas à mão, com variações de tonalidade devido à ação do tempo, exceto no caso do busto do Museu Pedagógico José Pedro Varela, pintado em um tom negro escuro. Todas as peças possuem pelos faciais, barba e bigode, e a mesma expressão de concentração.

Figura 76 - Busto do Cafre-Zulu MAHLS e Zulu-Kaffer do Museu Pedagógico José Pedro Varela



Fonte: Paz, 2019.

¹¹² Uma outra variante frequente entre todas os bustos são as alterações na nomenclatura. Por vezes, uma mera adaptação devido à tradução. No caso desse busto, as variações são de Cafre-Zulu para Zulu-Kaffer (termo em inglês).

Um elemento que aparece em comum nas duas esculturas é alocado na parte superior da cabeça. De formato arredondado e achatado, pintado com uma coloração dourada o objeto parece uma forma de suporte. Todos esses elementos compõem os motivos artísticos da peça.

No entanto, o busto Cafre-Zulu apresenta uma peculiaridade em relação aos demais, que permite aprofundar nossa mirada para uma etapa posterior, para uma análise iconográfica (Panofsky, 1995). O "suporte" na verdade, trata-se de uma coroa de cera, também chamada de *chijolo*, considerada entre os *Nguni*¹¹³, um sinal de realeza. Ambas peças apresentam o *chijolo*.

Assim, sabendo que esse objeto é uma coroa, podemos interpretar que o sujeito não poderia ser um modelo simples, mas sim, um indivíduo de destaque entre os *Nguni*. Sua imagem, muito provavelmente, é produzida em referência à uma pessoa específica, *Ngungunhane*, também conhecido como Gungunhana ou Reinaldo Frederico Gungunhana (1850-1906), último líder do Império Gaza, atual Moçambique, na África. O imperador de Gaza foi destituído pelos portugueses em 1895, sendo feito prisioneiro em Açores. O "Leão de Gaza" era símbolo de uma região desejada por vários países imperialistas. Para Portugal era um orgulho ter em sua posse Gungunhana, sendo até hoje considerada a maior campanha militar portuguesa na África¹¹⁴.

¹¹³ Grupo de povos Bantos da África Austral. Vivem predominantemente na África do Sul. (Informação do site South Africa History Online). Compreendem, hoje, outros grupos, tais como: Zulus (lalas e aproximados), ndebeles e xhosas (outrora chamados de "cafres") e swazis. (LOPES E MACEDO, 2017, p.223)

¹¹⁴ Informação do site terraruiva.com

Figura 77 - Fotografia de Ngungunhane



Fonte: Rede mundial de computadores (Terra Ruiva, 2018).

A expressividade do olhar do busto parece ter visado a fidedignidade da semelhança com os registros fotográficos de Gungunhana.

Figura 78 - Comparativo da expressão dos olhos de Ngungunhane



Fonte: Paz, 2019.

Segundo Freedberg (1992), há uma crença que as imagens, sejam pinturas ou estátuas, somente ganham verossimilhança com a humanidade quando essas apresentam olhos demarcados. Freedberg cita que, Ronald Knox, um inglês que esteve preso no Ceilão entre

1660 e 1679, conta que as estátuas budistas eram apenas matéria, até a produção dos olhos. Dali em diante elas viravam deuses para o povo. Elas deixavam de ser uma estátua que representa Buda para ser o próprio Buda.

Embora os bustos sejam produzidos por empresas diferentes, Somso Modelle e a outra de origem desconhecida, pertençam a acervos de países diferentes, MAHLS (Brasil) e Museu Pedagógico José Pedro Varela (Uruguai), elas conservaram o mesmo "modelo" de indivíduo representativo do continente africano.

No entanto, além desse modelo baseado em *Ngungunhane*, existe um outro modelo, que pode ser verificado nos acervos do Memorial do ISERJ e no Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano-SP. Muito provavelmente foi baseado em outra pessoa, pois existem variações marcantes que podem ser notadas entre as representações. A peça é feita de gesso, pintada à mão, tamanho naturalista e apresenta pelos faciais em volume menor, rosto visivelmente alongado, com zigomáticos protuberantes. Nessa peça não há o *chijolo*. Em seu lugar aparece uma espécie de turbante ou cesto de vime e uma fita na testa. Na orelha um adorno, uma espécie de brinco. Os elementos visíveis nessa peça não nos permitem uma interpretação iconográfica mais aprofundada.

Figura 79 - Busto racial do CEMI-ISERJ e do Memorial do Marista Arquidiocesano



Fonte: Paz, 2019.

Por sua vez, esse busto é o mais recorrente, tendo dois deles no ISERJ, um no Memorial Marista-SP e no Colégio Estadual de Curitiba, Paraná (ALVES, 2019). Na imagem abaixo, podemos ver os tipos Caucasiano, Chinês, Australiano, Indígena da América do Norte, Mongol, Cafre-Zulu e Esquimó. Esses modelos possuem congêneres em outras instituições de São Paulo e Rio de Janeiro.

Figura 80 - Sala de aula e museu escolar no Colégio Estadual de Curitiba, Paraná (Acervo do IBGE, Estatísticas do Século XX)



Fonte: ALVES, 2019, p. 91.

A produção da peça é, através de uma análise comparativa, delegada a empresa Hölzel's. A empresa Hölzel's, através de seus quadros parietais sobre *Rassentypen des Menschen*¹¹⁵ (Tipos raciais humanos), apresentou no continente africano o tipo *Zulu-Kaffer*, representado de maneira idêntica ao busto racial do acervo do Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano. Isso nos coloca diante de uma tripla suspeição. Seria a empresa Tcheco-Austríaca produtora de bustos e quadros parietais? Ou o produtor teria tomado por base a imagem do quadro para a produção do busto? Ou ainda as duas empresas teriam tomado por base de produção um mesmo modelo vivo?

¹¹⁵ Quadro parietal produzido por F.Heger, selecionado e editado pelo professor Dr. Franz Heiderich, pintado por Friedr. Beck. O professor Heiderich (1863-1926) foi um geógrafo austríaco que pesquisou cartografia e desenvolveu inúmeras produções para a Hölzel's (empresa Tcheco-Austríaca).

Figura 81 - Quadro Parietal da Hölzel's



Fonte: Paz, 2019.

5.1.2 Busto Núbio

O busto núbio é produzido em gesso, pintado à mão e em tamanho naturalista, sendo assim, segue o padrão dos demais produzidos pela Hölzel's. Seu cabelo é curto e ondulado, fronte ampla e marcada de rugas expressivas, nariz comprido e largo na região das narinas. Lábios ampliados e projetados para frente, juntamente com a região maxilar, em tons avermelhados. Arcos zigomáticos protuberantes e musculatura do peito e pescoço aparentes. Não apresenta nenhum adereço indicativo de traço cultural. Possui desgastes decorrentes da ação do tempo visíveis em seu nariz, lábios e sobrancelhas, ou seja, nas extremidades da imagem.

O busto representa o povo núbio que é proveniente da região do Rio Nilo, entre os atuais Egito, Dongola e Sudão. A Núbia teria sido a origem para as civilizações egípcia, de Gana, Mali e Songai (LOPES, MACEDO, 2017, p. 229). A sua pujante civilização era o reino de Cuiche, com capital em Meroé, que existiu entre VI a.C. e IV d. C., sendo destruída pelos etíopes de Axum¹¹⁶. Dessa queda, novas civilizações surgiriam na região.

O busto Núbio, muito provavelmente, foi produzido devido ao seu peso histórico. Segundo Diop (1974, p.100), "as palavras negro e núbio são sinônimas". O autor senegalês ao proferir essa frase estava reforçando a crença de que o povo Núbio era um dos originários da África do Norte, juntamente como os Abissínios.

¹¹⁶ Antiga cidade e reino etíope na região de Tigré. Embora cristãos, estreitaram laços com os islâmicos na época da perseguição aos seguidores de Maomé, em 615. (LOPES, MACEDO, 2017, p.44)

Figura 82 - Busto Núbio do CEMI-ISERJ (produtor desconhecido)



Fonte: Paz, 2019.

O busto Núbio, do acervo do CEMI-ISERJ, é único dentre as representações de povos africanos encontradas nos acervos pesquisados na tese.

5.1.3 Bustos *Bushman*

O busto representativo da raça *Bushmen* ou *Bushman*, produzido pela empresa Hölzel's, em gesso, pintado à mão, em tamanho naturalista, apresenta adornos ao redor de sua cabeça que, com auxílio da imagem do quadro parietal, podemos identificar como uma espécie de plumagem ou pelagem, próximo de cabelos curtos e encaracolados, bem como amplos brincos nas orelhas. A expressão contemplativa, as rugas de expressão bem demarcadas na testa, o nariz com feições largas, os lábios grossos e avermelhados, as marcas abaixo das fendas palpebrais e os vincos junto à boca demonstram a expressividade da imagem. Apresenta desgastes nas extremidades do nariz, provavelmente em decorrência da ação do tempo. A representação de pigmentação da pele nos bustos é bem escura, sendo que no quadro parietal torna-se um negro com tons amarelos, o considerado mais fidedigno, visto que o povo *Bushman* é considerado (CASCAIS, 2012) o mais antigo da África Central, e possivelmente, o mais antigo da terra e que sua pigmentação padrão de pele é o marrom claro. A característica de uma pele extremamente escura é considerada uma adaptação humana mais recente, cerca de 10 mil anos atrás. Outra característica étnica marcante é referente a sua pele, que enruga precocemente, a sua face achatada, zigomas proeminentes e os olhos oblíquos (LOPES, MACEDO, 2017, p.83).

A imagem ainda apresenta uma musculatura contraída no peito e ombros, mostrando um porte físico desenvolvido. Além dos adereços produzidos na parte superior da cabeça, nenhuma outra propriedade de vestimenta é delegada à peça.

Figura 83 - Busto Buchman do CEMI-ISERJ e Quadro Parietal das Raças da África da Hölzel's



Fonte: Paz, 2019.

Na segunda peça, proveniente do Museu Pedagógico de Montevideu José Pedro Varela e cujo produtor não há registro, o busto *Buchman*, com uma pintura envernizada e tamanho naturalista, possui cabelos curtos e encaracolados, porém sem nenhum tipo de adereço ou brincos representados. Seu peito e ombros não apresentam vestimenta alguma, tornando-se assim a única peça do museu uruguaio sem nenhum traço cultural.

A testa é expressivamente marcada por rugas e inclinada para trás. O nariz é largo e projetado para frente, assim como o maxilar, demonstrando que o autor estava preocupado em seguir as projeções de Mensuração Craniométrica de Pieter Camper, citado no capítulo um da tese.

Figura 84 - Busto Bushmann do Museu Pedagógico José Pedro Varela (frente e perfil)

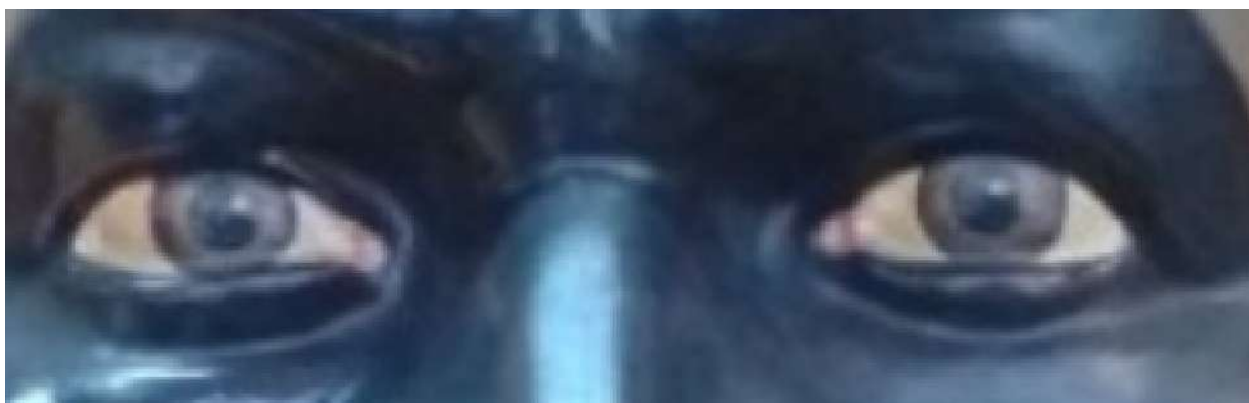


Fonte: Paz, 2019.

Uma outra característica são os olhos dos dois bustos. Eles apresentam *prega epicântica*, uma camada de pele da pálpebra superior, comum em indivíduos asiáticos, indígenas, inuítes, malgaxes e *Sans* da África (*Bushman*). Essa característica, juntamente com a esteatopigia¹¹⁷, são encontradas em indivíduos *Bushman* (SCHAPIRA, 1963) e Hotentotes.

¹¹⁷ Característica de grande crescimento das nádegas e invólucros na parte superior da vagina.

Figura 85 - prega epicântica na pálpebra superior



Fonte: Paz, 2019.

Agora analisemos o nome *buchman* ou *bushmann*. Ambos são formas depreciativas que os colonizadores ingleses denominaram ao povo *Khoisan*, determinando que eles eram "homens dos bosques ou arbustos" (Bush). Em português o nome foi traduzido como Bosquímanos ou Boximane, traduzido do holandês *Boschiman* (LOPES, MACEDO, 2017, p.83).

O povo *Khoisan*, habitante da região da África Austral (atuais Namíbia, Angola, Lesoto, Botswana, Essuatíni e África do Sul), perderam boa parte de seus territórios com a chegada dos povos Bantu, há cerca de 2000 anos. Eram essencialmente caçadores-coletores, sendo que a partir do primeiro milênio iniciaram o pastoreio de ovelhas (FOURSHEY, GONZALES E SAIDI, 2019, p.58).

Sua representação em busto, muito provavelmente, tenha sido produzida devido ao caráter primitivo que era associado pelos europeus a esse povo. Para alguns classificadores, mais que uma raça, os Bushmann constituíam uma espécie intermediária entre o homem e os macacos (MAGNOLI, 2009, P.32).

5.1.4 Busto Hotentote

O busto representativo da raça Hotentote é produzido pela Hölzel's em gesso, pintado à mão, em tamanho naturalista. Apresenta uma frente ampla e marcada por rugas de expressão, cabelos encaracolados, orelhas afastadas do crânio, olhos com feixes palpebrais reduzidos, nariz largo e arco zigomático bastante saliente, vincos marcados entre o nariz e a boca e lábios grossos e avermelhados. Traja uma vestimenta branca, uma espécie de bata, com um manto azul petróleo amarrado por um nó na parte central do peito.

Figura 86 - Busto Hotentote do acervo CEMI/ISERJ



Fonte: Paz, 2019.

Não tenho nenhuma informação adicional ao que tange à vestimenta, se é ou não algum adereço típico do povo hotentote.

No entanto, é importante frisar que o povo chamado de hotentote é na verdade a nação *Khoikhoi*. É um povo proveniente do grupo Khoi. Os Khoikhoi (Khoi-Khoi) pertencem à região da África Austral ou Meridional, a mesma dos Khoisan (Khoi-san). São povos de mesma origem e local de habitação. Eram notáveis pastores (LOPES, MACEDO, 2017, p.83).

O termo hotentote é produzido pelos colonizadores que, segundo Murray (2007) além da denominação pejorativa delegaram aos Khoikhoi: "doenças e a expropriação de terras, que os colonizadores europeus destinaram para pastos, destruíram sua base econômica e, com ela, a língua e a identidade étnica de seus habitantes" (2007, p.26). O termo deriva do holandês *hotteren-totterenm*, que significa uma espécie de gagueira, visto que a fala dos Khoi se dá por meio de sons de clique (LOPES, MACEDO, 2017, p.148).

Desde o século XIX, os estudiosos descreviam os hotentotes como seres intermediários entre os homens e os animais. Buffon ao qualificá-los afirma que, muito possivelmente, a raça africana hotentote e a raça caucasiana não pertençam a mesma cepa. No rosto dos hotentotes ele percebia o que chama de ausência de humanidade e olhar errante:

A cabeça coberta de cabelos ou de uma carapinha, a face velada por uma longa barba coroada por duas meias-luas de pelos ainda mais grosseiros, os quais, pela sua largura e saliência, encurtam a fronte, levando-a perder seu caráter augusto; além disso, não somente colocam os olhos na sombra, mas os afundam e arredondam à semelhança do que se passa com os olhos dos animais, os lábios espessos e avançados, o nariz achatado, o olhar estúpido e esquivo, as orelhas, os membros e o corpo peludos, a pele dura como um couro cru ou curtido, as unhas longas, espessas e imundas, uma planta do pé calosa em forma de chifre e, por atributo do sexo, mamas longas e pendentes até os joelhos, as crianças se revirando no lixo e se arrastando de quatro e o pai e a mãe de cócoras, todos repugnantes (BUFFON, 1833, t.14, p.22-23)

Inclusive as mulheres hotentotes eram qualificadas como indivíduos exóticos aos estudos raciais. Saartjie Baartman, citada no capítulo um da tese, foi utilizada em espetáculos de *freak-show*, em Paris e Londres, além de ser alvo das pesquisas de Georges Cuvier. No entanto, ela não foi a única. O povo Khoikhoi foi exibido em zoológicos humanos em Berlim, na chamada exposição dos "Trogloditas africanos", em 1886.

Para Oliva (2005), os africanos, especialmente pigmeus, hotentotes e bosquímanos eram considerados por muitos racialistas do século XIX o elo perdido entre humanos e símios. As reuniões das sociedades antropológicas davam destaque a essas raças, visto que elas eram consideradas vestígios da evolução ou da degenerescência do homem caucasiano. Inclusive,

chama atenção que o povo pigmeu ou *Mbuti ou Batwa*¹¹⁸, não tenham sido representados em nenhuma das versões de bustos ou quadros parietais encontrados em acervos escolares.

De qualquer modo, a sua representação por meio de busto se justifica, no pensamento classificatório racial, por serem considerados uma raça africana originária e rara do ponto de vista das características físicas e culturais.

¹¹⁸ Antigo povo que habita atualmente nos atuais Congo, Congo Kinshasa, Gabão e Uganda. Também chamados de povo Batua (LOPES, MACEDO, 2017, p.242).

5.1.5 Busto Negro da Guiné ou Busto Abissínio?

O busto Negro da Guiné é o único que possui características físicas diferentes em relação à imagem do quadro parietal da Hölzel's. Outro fato é a semelhança entre o busto do Negro da Guiné com o busto Abissínio. Isso coloca uma dupla suspeição. Qual o motivo da diferença e semelhança entre os modelos? Seria a representação do busto do Negro da Guiné e do busto do Abissínio a mesma pessoa? O problema é que existe uma diferença geográfica e cultural acentuada, um pertencendo à África Ocidental (Negro da Guiné) e outro a Oriental (Abissínio). O busto do Negro da Guiné, produzido em gesso, pintado à mão, com tamanho naturalista, possui feições da face bem demarcadas. A fronte larga com uma notável marca longitudinal; cabelo curto e encaracolado; vincos proeminentes entre as sobrancelhas e o nariz; nariz em triângulo, com claros vincos em direção à boca; zigomáticos protuberantes; lábios proeminentes e ausência de pelos faciais (notadamente havendo na imagem do quadro parietal). Olhar direcionado para a frente, como se vislumbrasse alguma coisa ou alguém. Musculatura da região do peito aparente, sem presença de vestimenta ou adornos típicos (na imagem do quadro parietal aparece uma corrente de um material dourado, provavelmente ouro).

Figura 87 - Busto Negro da Guiné e Abissínio do CEMI-ISERJ, quadro parietal da Hölzel's e busto do MMEBIA representando o Negro da Guiné



Fonte: Paz, 2019.

Ainda há um busto que não possui referência em sua materialidade. Trata-se do busto existente no acervo do Museu do Colégio Americano de Porto Alegre. Nesse acervo nenhuma imagem é nomeada, sendo assim, utilizo como método para descobrir a nominata racial do busto a análise comparativa com os quadros parietais da Hölzel's ou ainda com bustos de outras instituições. Em comparativo com o quadro percebe-se que se trata do busto do Negro da Guiné.

O busto Abissínio, seguindo o modelo material dos demais, apresenta características muito semelhantes as do busto do Negro da Guiné, ainda que as duas imagens representem indivíduos geograficamente distantes dentro do continente. Apresenta as mesmas características físicas e a total ausência de elementos culturais que indiquem sua procedência racial. É importante frisar que ambos bustos são pertencentes ao mesmo acervo, assim sendo, ao menos em teoria, dificilmente comprariam bustos "repetidos" e também não se trata de um embuste causado pela tradução, visto que no acervo o Memorial Arquidiocesano de São Paulo possui o busto chamado Aethioper, em português etiópico, nome mais atualizado do povo Abissínio.

Figura 88 - Busto Aethioper do acervo do Memorial Arquidiocesano-SP



Fonte: Paz, 2019.

Um dos primeiros aspectos da análise iconográfica (Panofsky, 1995) dos bustos parte para a investigação do nome. A denominação Negro da Guiné, segundo o dicionário de Lopes e Macedo (2017, p.141), é "arbitrária outrora atribuída, no ocidente africano, a toda a região que se estendia da Senegâmbia ao Congo". Assim, abre-se uma gama de povos aos quais essa

representação poderia se encaixar. No entanto, a hipótese mais palpável indica que a representação buscou retratar um indivíduo da região do litoral ocidental africano, onde Estados históricos como Gana, Mali e Songai foram constituídos.

Por sua vez, os abissínios, historicamente, habitavam a região planáltica do Maciço da Etiópia (LOPES, MACEDO, 2017, p.15). O nome é derivado do árabe "*Habash* ou *habbashat*, de um das tribos iemenitas" (ibidem, 2017, p.15). Diop (1975) descrevia os Abissínios como possuidores de

Grandes olhos, um olhar agradável... maçãs do rosto proeminentes; as bochechas formam um triângulo regular com os ângulos proeminentes do osso maxilar e boca; os lábios são carnudos sem ser revirados como nos Pretos; os dentes são finos, ligeiramente salientes; finalmente, a compleição é somente da cor do cobre; tais são os Abissínios observados pelo Dr. Larrey e geralmente conhecidos como Berberes ou Barabras, habitantes atuais da Núbia. (DIOP, 1975, 1975, p.109)

Assim, de modo algum pode-se compreender que os bustos do Negro da Guiné e do Abissínio-Aethioper sejam o mesmo, ainda que os produtores tenham seguido um modelo comum para ambas representações. Ou tenham escrito uma nomenclatura errada na estatueta. O busto escrito "Negro da Guiné", através de análise comparativa, certamente é o que possui nomenclatura errada. O busto do MMEBIA sim representa o modelo "Negro da Guiné", assim como o quadro parietal da Hölzel's. Os demais representam o povo abissínio-etíópico.

5.1.6 Busto Galla

Pertencente ao acervo do MMEBIA, o busto não possui informações em sua materialidade. A análise comparativa para compreender sobre qual raça estava sendo feita a representação, foi realizada em relação ao quadro parietal da Hölzel's. Chega-se ao nome do povo Galla. O nome Galla tem origem na língua *shoa* dos Abissínios, de significado ainda impreciso. Galla seria um apelido delegado à *Ilm Orma*, o herói da batalha travada entre Abissínios e os Gallas. Uma outra hipótese é a negação que esse povo fez da religião islâmica, sendo que "Gal" é não, em árabe. Também chamado de povo *Oromo*, fez parte dos povos conquistados pelos ingleses no século XIX, sendo assim, a sua representação ficou reconhecida através de gravuristas, tais como Fernand Hirt (?-?) e William Simpson (1823-1899), que registraram imagens do povo local. Na primeira gravura, datada de 1886 e de autoria de Hirt, podemos ver um homem Galla, com os cabelos trançados em perfil. Até mesmo a veste que vemos no busto tem uma semelhante na gravura. A segunda gravura, produzida por Simpson em 1869, representa uma mulher Galla, com trajes parecidos e corte capilar semelhantes aos da primeira imagem, favorecendo o indício de que o estilo de cabelo era tradicional, ou ao menos, essas representações nos remetem a essa impressão.

Figura 89 - Gravura de Hirt (1886) e Simpson (1869)



Fonte: Rede mundial de computadores (Biblioteca Digital Mundial, 2019).

O busto do MMEBIA apresenta um rico volume capilar, dividido no meio da cabeça, para os dois lados e assemelha-se aos "dreadslocks" ou "rasta". O estilo de cabelo é comum aos membros da religião Rastafari, que possui muitos de seus membros na Jamaica, país da América Central. A religião Rastafari é conhecida por mesclar elementos do Judaísmo e do Cristianismo Etíope Tewahido (Theodora Encyclopedia), o que nos remete diretamente aos Galla. É um povo do leste africano, localizados entre a Etiópia e o Quênia, pertencente ao ramo Hamítico.

O busto é produzido em um gesso extremamente leve, oco por dentro, com pintura à mão. Possui dimensões aumentadas em relação ao tamanho naturalista. Não se tem o registro da empresa produtora, nem mesmo a classificação racial delimitada na própria peça. Possui testa ampla, nariz fundo, em relação aos zigomáticos, queixo firme e anguloso. Possui vestes que expressam um traço cultural, bem como a marca dos cabelos, única entre os bustos. Existe um leve desgaste, provavelmente devido à ação do tempo na parte das sobrancelhas.

Figura 90 - Busto Galla do MMEBIA e quadro parietal da Hölzel's



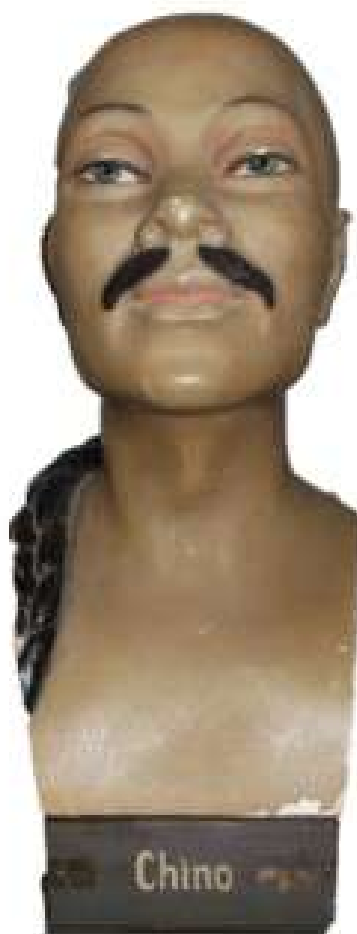
Fonte: Paz, 2019.

5.2 Bustos representativos da Ásia

5.2.1 Busto Chinês/mongol

O modelo chinês é o mais representado como tipo asiático. Muito variado entre si, os exemplares "chineses" apresentam características díspares. O busto chinês produzido pela *Sommer Modelle*, em gesso, pintado à mão e em tamanho naturalístico é nomeado "chino" e está desnudo em seus ombros, apresentando como marca sua trança alongada até o meio do peito. A trança é o principal elemento iconográfico da peça. A trança era característica da dinastia Qing (1644-1911), a última da China Imperial (SCARPARI, 2006). Exclusivamente utilizada por homens Manchús era a marca distintiva da dinastia. Segundo Finnane (2008, p.25) " Os homens chineses foram forçados a raspar a frente da cabeça e usar o restante em uma longa fila, em conformidade com o costume de Manchu". Por sua vez, não usar esse penteado era considerado alta traição e a pena era a execução. A tradição foi encerrada em 1922, quando Pu Yi, derradeiro imperador chinês, cortou voluntariamente sua própria trança. Além disso, possui expressividade serena no olhar e um semi-sorriso, olhos com cor de tom azul claro, nariz levemente arqueado para cima, bigodes característicos dos manchu, com um pequeno corte na região do filtro nasal, sem cavanhaque e sobrancelhas altas e finas.

Figura 91 - Busto Chinês do acervo MAHLS



Fonte: Paz, 2019.

As peças produzidas pelas demais empresas também apresentam a trança Manchu, sendo que as variações são a presença de um chapéu característico da dinastia Qing e da sua região originária, a Manchúria, no norte da China. Os Manchús eram conhecidos também como "franjas vermelhas", pois esse chapéu, em sua maioria, apresentava detalhes e cordões rubros em seu topo. Esses chapéus eram, segundo Finanne (2008, p.26), utilizados pelas autoridades chinesas. Produzidos em formato cônico de palha ou bambu para o verão, no inverno possuíam acabamento de pele de cetim azul ou veludo preto, os *Qing Guanmao*, diferenciavam-se dos chapéus quadrados da época da dinastia Ming. A que visualizamos nos bustos abaixo é a versão do inverno. Assim, os bustos presentes no ISERJ e no Memorial Marista-SP representavam altos funcionários da burocracia chinesa, afinados com a dinastia mandatária.

Figura 92 - Bustos raciais do CEMI/ISERJ e Memorial Marista Arquidiocesano com *Qing Guanmao*



Fonte: Paz, 2019.

Abaixo o esquema explicativo do *Qing Guanmao* mostrando como um chapéu fica acoplado ao outro, dependendo da mudança de estação. As estatuetas, no entanto, não tinham esse grau de detalhamento.

Figura 93 - Esquema do *Qing Guanmao*



Fonte: Rede mundial de computadores (Pinterest, 2018).

Os bustos pertencentes ao CEMI-ISERJ e ao Memorial Marista diferem na cor da vestimenta e na nomenclatura, sendo que o primeiro apresenta a grafia "Chinês" e o segundo a escrita "Chino". Como características físicas da peça estão a testa ampliada, o arco zigomático protuberante, nariz reto e com narinas recurvadas. Os pelos faciais são o bigode contínuo e um amplo cavanhaque que desce o rosto em trança. Ambas peças são em tamanho naturalístico, produzidas em gesso e pintadas à mão.

O modelo da Paravia também segue a mesma tendência, ainda que no seu formato 1/3 do tamanho natural. No entanto, a trança foi ignorada na estatueta. A vestimenta segue os padrões das demais peças, sem no entanto, apresentar a principal característica, a diferenciação capilar. O busto da empresa italiana apresentava o texto informativo, no entanto, a peça existente no CEMI-ISERJ estava com essa parte deteriorada pela ação do tempo.

O adequado seria associar a imagem do tipo chinês diretamente com a população da Manchúria. A China Imperial, embora unificada politicamente, ainda era um país multifacetado e extremamente heterogêneo em sua cultura, costumes e sociedade. A influência da dinastia era tão relevante que os próprios mongóis, que até 1911 não formavam uma nação independente, eram retratados com os mesmos trajes e penteados que os chineses.

Figura 94 - Busto chinês da editora Paravia do CEMI/ISERJ



Fonte: Paz, 2019.

O modelo de busto existente no Museu Pedagógico José Pedro Varela, nomeado de "mongoli" possui proximidades com os modelos chineses. O busto mongoli não apresenta o *Qing Guanmao*, mas sim a trança. A primeira característica é a posição delegada à nomenclatura da peça. Somente os bustos desse acervo possuem o nome por baixo do ombro, todos os demais bustos tem seus nomes posicionados no peito ou em uma base extra-corpórea na região frontal da estatueta. De testa ampla e com marcas de expressão, sobrancelhas arqueadas em posição de contestação, nariz largo e achatado na base, arcos zigomáticos protuberantes, bigodes aparados na região do filtro nasal e um micro cavanhaque. A peça de produtor desconhecido, produzida em um gesso maciço, com um brilho envernizado, pintado à mão e em tamanho naturalista.

Figura 95 - Busto Mongoli do Museu Pedagógico José Pedro Varela



Fonte: Paz, 2019.

Por sua vez, as diferenças físicas dessa peça representando o mongol para as representantes das chinesas fica contida nos olhos. As fendas palpebrais dos bustos chineses são representados com um feixe maior, dando uma impressão de "olhos puxados", enquanto os representativos dos mongóis esse feixe apresenta uma maior abertura vertical, mais aproximado aos traços ocidentais.

Figura 96 - Fendas Palpebrais dos bustos



Fonte: Paz, 2019.

Ainda temos outras duas representações mongólicas, que possuem características diferenciadas em relação às demais. A primeira, chamada de *Mongolés*, tendo como provável produtor a empresa Hölzel's, possui cabelo ondulado e volumoso, pelos faciais de relevante

volume e fendas palpebrais mais próximos da representação chinesa, sendo visivelmente mais cerrados. Rugas de expressão na testa, marcações de expressividade entre sobrancelhas e nariz, zigomáticos muito protuberantes e roseados, vincos próximos à boca, bigode contínuo e amplo cavanhaque. Possui como vestimenta uma espécie de quimono, com relevo na divisória. Foi produzida em gesso, tamanho naturalista e pintada à mão.

Figura 97 - Busto Mongolés do Memorial Marista Arquidiocesano São Paulo-SP e Busto Mongole do ISERJ (Paravia)



Fonte: Paz, 2019.

A segunda versão apresentada pela editora Paravia, sendo o busto parte do acervo do ISERJ, altera a cor de pigmentação da pele, tornando-a mais escura. O cabelo e demais pelos possuem propriedades mais alisadas, assim como as fendas das pálpebras são mais esticadas horizontalmente. Evidentemente, seu tamanho segue o padrão da editora italiana, 1/3 do tamanho natural, produzida em gesso e pintada à mão. A peça não possui texto informativo da raça, característica marcante das peças da editora italiana. Apresenta apenas o nome Mongole, sem informações adicionais e nem traços culturais marcantes.

5.2.2 Busto Hindu

O busto hindu é produzido pela Hölzel's, seguindo o padrão material dos demais, em tamanho natural. O rosto fica menos exposto que outros bustos, coberto pelo turbante e pelos espessos pelos faciais da barba e bigode. Apresenta uma expressividade amena no olhar, nariz reto, arcos zigomáticos levemente protuberantes e pigmentação da pele no tom marrom claro.

Figura 98 - Busto Hindu do CEMI/ISERJ do CEMI/ISERJ e Quadro Parietal Hölzel's



Fonte: Paz, 2019.

O busto apresenta traços culturais importantes, tais como o turbante, grande tira de tecido de até 45 metros que é enrolada ao redor da cabeça e dos cabelos, embora essa peça não seja exclusividade dos indianos, nem mesmo do continente asiático, sendo utilizado também em países como Quênia (África) e Jamaica (América Central). Embora não seja conclusivo, os longos pelos faciais da barba e bigodes, somados ao fato de usar turbante,

podem significar que o indivíduo retratado seja um Sikh. Os Sikh's ou seguidores do Siquismo são geralmente indivíduos nascidos na região do Punjab, na Índia. A religião foi fundada por Guru Nanak (1469-1539) e prega o seguimento dos cinco K, sendo um desses o *Kesh*, que significa cabelo. Por inúmeras razões os Sikh's não cortam o cabelo nem seus pêlos corporais. O busto representado é, em comparativo com os demais, o que visou melhor demonstrar o volume de pelos corporais.

Além do turbante podemos notar o traje que o busto veste. Trata-se de um Salwar Kameez, uma bata longa que chega até os joelhos, podendo ser feita de tecido comum ou mais elaborado, tal como algodão. Tanto homens quanto mulheres utilizam comumente, até os dias atuais.

5.2.3 Busto Árabe

O busto árabe é produzido pela empresa Hölzel's, em gesso, tamanho natural e pintado à mão. Apresenta desgastes decorrentes da ação do tempo. Apresenta testa ampla, com os cabelos ondulados e divididos ao meio, expressão sisuda, nariz aquilino, sobrancelhas finas e expressividade na parte superior do nariz. Vincos são visíveis na região próxima ao bigode e barba. Possui arco zigomático pouco saliente. O tom de pele é representado com tons de marrom amarelado.

Figura 99 - Busto Árabe do CEMI/ISERJ e Quadro Parieral Hölzel's



Fonte: Paz, 2019.

A peça ainda possui traços culturais marcantes, tais como o véu masculino alocado na parte superior da cabeça, chamado de *Hijab* masculino, com as cores marrom, azul e branco.

Assim, como o busto hindu, é uma peça com grandes ornamentos que visam identificar a classificação racial do indivíduo.

O nome árabe se refere aos indivíduos provenientes da península Arábica, conhecidos por seus hábitos nômades e comerciais. Inclusive, a representação se aproxima da figura dos Beduínos, parcela do segmento árabe que é conhecida por peregrinar pelos desertos, se deslocar com camelos e não fixar moradia em um local ou país específico, embora a maior parte dos beduínos habite o deserto de *Wahiba*, no atual Omã. A definição de Beduíno para Lopes e Macedo (2017, p. 53) é de "nômades criadores de camelos, carneiros ou cabras da Península Arábica (...) Diferem dos berberes, com os quais são habitualmente confundidos, não só pelo ambiente como também pelas características culturais e linguísticas".

5.2.4 Busto Japonês

O busto Japonês, produzido pela Hölzel's, segue o modelo material das demais e o tamanho naturalístico. Fronte ampla, cabelo curto com entradas de calvície, orelhas amplas e juntas à cabeça. Os feixes palpebrais, diferentemente dos modelos chineses, possui aberturas ampliadas. Arcos zigomáticos com leve elevação e bigodes encobrindo a parte superior da boca. Como elementos culturais podemos verificar o quimono, vestimenta que remonta os períodos Heian (794-1192) e Nara (710-794). Assim, não se pode aproximar a época retratada pelo busto.

Para François Bernier (1625-1688), médico francês que viajou pelo subcontinente indiano, os japoneses faziam parte das raças peculiares do mundo. A sua descrição os classifica como: "realmente brancos, mas têm ombros largos, o rosto achatado, um nariz amassado, pequenos olhos de porco longos e encovados, além de três pelos de barba" (POLIAKÓV, 1987, p.164). Dessa "peculiaridade" vista pelos europeus, na época, é que se justifica a produção do busto.

Figura 100 - Busto Japonês do CEMI/ISERJ e Quadro Parieral Hölzel's



Fonte: Paz, 2019.

5.2.5 Busto Javanês

O busto Javanês, de produtor desconhecido, embora com provável autoria da Hölzel's. Produzido conforme os demais bustos, o seguinte representa o povo da ilha de Java, que se localiza entre a Sumatra e Báli, no Oceano Índico. Sua ilha é reconhecida pela homogeneidade étnica da população, possuindo duas divisões populacionais, os Javaneses e os Sundaneses. O busto do Javanês se encontra no acervo do MMEBIA-RS e não possui placa identificativa de sua etnia, no entanto, através do método comparativo com a imagem do quadro parietal da empresa austríaca Hölzel's podemos afirmar sua classificação racial.

O busto não apresenta marcações culturais como vestimenta, adereços ou tatuagens. Assim, ficam evidenciadas apenas as características físicas, sendo um homem de aparência magra, pescoço fino, rosto concentrado no centro da cabeça, testa ampla, sobrancelha e bigodes com pelos finos, cabelo curto e penteado para trás, com uma leve elevação capilar no centro, uma espécie de topete. O tom da pele aproxima-se de um marrom claro, com tons róseos nos arcos zigomáticos e lábios.

Figura 101 - Busto Javanês do MMEBIA e quadro parietal da Hölzel's



Fonte: Paz, 2019.

5.2.6 Busto Tailandês (Siamês)

O busto Tailandês é produzido pela empresa Hölzel's, em gesso, tamanho naturalista e pintado à mão. Tem a frente de proporções amplas, ficando o rosto na parte inferior da cabeça. Possui olhos com o feixe palpebral esticado e curto, sobrancelhas finas e pequenas, nariz alargado na base, bigode pouco espesso, lábios robustos. Os arcos zigomáticos apresentam leve elevação, pouco marcantes. O cabelo apresenta um corte simétrico e ajustado, com volume maior no centro do que nas pontas.

O busto apresenta um adereço cultural, mais precisamente uma manta ou bata em cor cobre. No entanto, a informação adicional sobre o busto encontra-se na nomenclatura delegada na mesma representação do quadro parietal. Enquanto no busto o nome é *Tailandês*, no quadro parietal o termo que aparece é *Siamese*, ou seja, Siamês.

Figura 102 - Busto Tailandês do CEMI/ISERJ e Quadro Parietal Hölzel's



Fonte: Paz, 2019.

O termo Siamês se refere ao povo do antigo *Reino de Aiutaia*¹¹⁹, na região da atual Tailândia. Esse reino foi fundado em 1350, pelo rico comerciante chinês U Thong, na planície de Chao Phraya (HOOKER, 2003). Tornou o seu reino declaradamente budista, trazendo monges do Ceilão (atual Sri Lanka). A vestimenta do busto Tailandês, até mesmo pela coloração e maleabilidade, indica a condição de monge do indivíduo representado, vestígio que ficaria eclipsada se não tivesse exercido o comparativo com a imagem do quadro parietal. No final do século XIV, o Império *Aiutaia* era uma potência que subjugava os povos vizinhos como o Império Khmer (Atual Vietnã). Vieram a ser destruídos pela Birmânia (atual Myanmar) em 1767. Os siameses voltariam ao poder comandando o agora reino do Sião.

Dentre a multiplicidade de representações possíveis de um indivíduo nascido na Tailândia qual seria o porquê de ser um siamês? Há duas possíveis respostas: A primeira devido ao caráter histórico de ter sido o primeiro grupo daquela região a entrar em contato com europeus portugueses ainda no começo da Era Moderna. O segundo motivo provável seria a atuação política em 1932, na chamada Revolução Siamesa, promovida de modo pacifista por monges budistas, que levou o país a transitar de 800 anos de Monarquia Absolutista dos reis do Sião para uma Monarquia Constitucional. Somente em 1939 o país passa a ser chamado de Tailândia (OLIVEIRA, 2019). Assim, pode-se concluir que o quadro parietal foi produzido antes dessa data e, muito provavelmente, o busto em datação posterior a essa.

¹¹⁹ Informações do site Library of Congress U.S.A.. Disponível em: <http://countrystudies.us/>

5.2.7 Busto Persa

O busto Persa foi produzido pela Hölzel's, em gesso, pintado à mão e em tamanho naturalista, apresentando inúmeros pontos de desgaste físico e na pintura, com pequenos lascos nas extremidades do nariz, sobrancelhas e boca. Apresenta olhos grandes, nariz alongado e fino, arcos zigomáticos pouco demarcados, pelos faciais em volume médio e ondulados. O cabelo é completamente coberto por uma espécie de chapéu ou turbante. Possui outra marca cultural que é uma espécie de casaco alaranjado com uma peça branca por baixo.

Figura 103 - Busto Persa do CEMI/ISERJ e Quadro Parietal Hölzel's



Fonte: Paz, 2019.

O chapéu é chamado de *Chéchia* ou *shashia*, um adereço típico de povos islâmicos e exclusivamente utilizado por homens. É descrito como "cocar cilíndrico alto, de grande tecido vermelho e adornado com bolotas, usado por muitos povos africanos e tropas coloniais"

(CNTRL, 2012)¹²⁰. A Chéchia é produzida em lã tricotada, passa pelo processo de esmagamento (tostadas em água quente e pisadas), cardadura, tingimento em vermelho e toques finais. Nos dias atuais existem variações de cores. A região da Síria utiliza tons mais escuros, enquanto as proximidades da Turquia o tradicional vermelho. Desse modo, voltando a análise do busto e de sua imagem em quadro parietal pode-se inferir que a Hölzel's desconhecia a importância da cor ou simplesmente ignorou essa informação.

O povo Persa foi uma das mais notórias e antigas civilizações do chamado Mundo Antigo Oriental. Evidentemente que não retomarei na escrita da tese o histórico do Império de Ciro, Cambises, Dario e outras tantas notáveis figuras históricas. Mas, o fato de ainda serem classificados como Persas aproxima de um vestígio histórico importante. Em 1925, após a deposição de Ahmad Xá Cajar, da dinastia *Qajar*, assume a Pérsia o *Xá Reza Shah*, da dinastia *Pahlavi*. Uma das primeiras medidas para tornar o país mais ocidentalizado foi mudar o seu nome de Pérsia, exônimo que vinha desde as origens, para Irã, nome que deriva da palavra Aryan, os arianos localizados no Cáucaso até o sul da Ásia (CAUTI, 2019, p.38). Assim, pode-se concluir que a data de produção do busto e do quadro é anterior a 1925 ou ao menos não extrapola demasiadamente essa datação.

¹²⁰ Informação do dicionário online do Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/ch%C3%A9chia>

5.3 Bustos representativos da Oceania

5.3.1 Busto Australiano

A representação do tipo australiano é realizada em dois modelos diferentes, ambos visando a representação do tipo originário da Oceania, o povo aborígine¹²¹. O primeiro, produzido pela Sommer-SOMSO, apresenta uma peça em gesso, como as demais, pintado à mão, com barbas volumosas, olhos com tonalidade amareladas e íris castanhas claras, lábios grossos e bem demarcados e rugas de expressão marcadas na testa. Não apresenta nenhum traço cultural em adereços, estando com os ombros desnudos.

Figura 104 - Busto Australianos da Somso (MAHLS)



Fonte: Paz, 2019.

Os únicos bustos da Sommer-SOMSO que não possuem traços culturais são o Caucasião e o Australiano, visto que o Cafre-Zulu possui o *Chijolo*, o Chino a trança *Qing* e o

¹²¹ Termo que se refere a aproximadamente 500 tribos diferentes. Segundo as leis de New South Wales nos anos 1950 (BOSA, 2009, p.8), todo cidadão que tivesse uma gota de sangue negro (one drop rule) era considerado aborígine. Os demais Estados australianos seguiam tendências muito aproximadas a essas.

Índio as pinturas faciais representativas de nativos norte-americanos. O busto Australiano foi representado da forma mais próxima das imagens "antropológicas" que encontramos em museus não-escolares.

Mas, aqui verifica-se uma semelhança entre as representações. As peças do CEMI-ISERJ e do Memorial Marista-SP também são desnudas nos ombros. Diferenciam-se entre si principalmente nas tonalidades da pigmentação da pele e no volume dos pelos faciais de barba e cabelos. Suas representações possuem um rosto de formato arredondado, com arcos zigomáticos mais protuberantes, narinas alargadas e vincos na parte superior da boca. Outra característica marcante é a "viseira" sobre os olhos, junto a sobrancelha, inclinada para frente. A imagem possui um semblante altivo.

Figura 105 - Quadro Parietal da Hölzel's e Bustos da Hölzel's (do CEMI/ISERJ e Memorial Marista Arquidiocesano)



Fonte: Paz, 2019.

Assim, pode-se concluir que nenhuma das peças australianas possui adereços ou adornos demonstrativos de sua cultura, o que impossibilita a análise iconográfica (Panofsky, 1995), visto que as descrições relatadas até então são de conteúdo temático natural, factual, devido às descrições físicas da peça e expressivo, devido as percepções de emoções na representação.

Também pode-se inferir que as peças visaram a generalização dos povos aborígenes, não sendo especificadas as nações as quais esses eram pertencentes. No entanto, há evidências documentais que existiam bustos produzidos pela Hölzel's que especificavam os povos das Oceania. Um primeiro vestígio é o busto Papua, único feminino dentre os escolares, pertencente ao CEMI-ISERJ. A outra evidência são as demais classificações existentes no quadro parietal da empresa.

Figura 106 - Busto Papua (Nova Guiné) do CEMI/ISERJ



Fonte: Paz, 2019.

O busto Papua também é produzido pela empresa Hölzel's e possui sua representação em quadro parietal. Seguindo os padrões materiais da empresa, é o único dentre os específicos para educação catalogados pela tese que é feminino. A peça apresenta cabelos volumosos e cacheados em formato arredondado. A testa apresenta, em conjunto com as sobrancelhas, um tom contestatório. O nariz é fino na base e alarga para região das narinas. Lábios afinados e em tons avermelhados, arcos zigomáticos pouco aparentes e preenchidos com bochechas arredondadas. Como segue o padrão naturalista, o rosto feminino apresenta um tamanho proporcionalmente menor que os masculinos. Possui junto ao pescoço uma espécie de colar de vários arcos em um material de cor dourada. O povo Papua é, na verdade, os *Korowai* ou

Kolufos, habitantes da Nova Guiné e tão isolados que até a década de 1970 não tinham aproximações com as demais populações. Segundo os sites Survival Brasil e The Telegraph, desde 1963 os Korowai são destituídos de suas terras, massacrados e humilhados devidos à política opressora e racista das autoridades da Indonésia. São conhecidos pelos hábitos rudimentares de vida, habitando casas no alto das árvores e com poucos recursos de ferramentas.

Ainda há duas outras representações que existem apenas no formato de quadro parietal são as do *Maori* e do *Fidschi Insulaner*, ou seja, habitante das ilhas Fidji. Não há registro ou evidência se esses modelos foram produzidos em formato de bustos, embora seja uma tendência. Não serão analisados por esse motivo, faço menção para evitar a desinformação que existia apenas uma forma de representação didática dos povos oceânicos, ao menos não através da Hölzel's.

Figura 107 - Quadro parietal do Maori e do Fidschi Insulaner



Fonte: Paz, 2019.

5.4 Bustos representativos das Américas

5.4.1 Bustos de Índios norte-americanos

Os bustos intitulados de *Índios* são divididos em dois. Os primeiros representativos dos índios da América do Norte e os segundos da América do Sul. Importante frisar que o acervo que possui o tipo sul-americano, coincidência ou não, não possui o norte-americano. Começemos a descrição pré-iconográfica dos bustos representativos dos nativos do norte.

Os bustos dos Índios do Norte foram localizados no MAHLS e no Memorial Marista-SP, sendo bem diferentes entre si, fisicamente falando. O primeiro busto, feito em gesso, pintado à mão, em tamanho naturalista, possui duas tranças alongadas que caem sobre os ombros e peito, este desnudo de vestimenta, seguindo os modelos da produtora SOMSO-Sommer.

Figura 108 - Busto Índio norte-americano da Somso (MAHLS)



Fonte: Paz, 2019.

O busto possui fronte ampla, sobrancelhas finas, olhos grandes e expressivos, nariz reto e arcos zigomáticos visíveis. Como elemento cultural apresenta pinturas tribalistas, pouco desenvolvidas. Ainda assim, não há como afirmar qual raça os produtores visaram representar.

O outro busto, produzido pela Hölzel's também homogeneiza os povos nativo-americanos, visto que o termo que aparece como classificação é *Indiano* (Amsept). Amsept, termo que aparece abaixo de indiano, pode significar o período de produção, sendo *Am* (manhã) e *sept* (Setembro), ou alguma referência a sua nação, embora não tenha encontrado nomenclatura alguma de nativos norte-americanos que se aproximem desse termo.

Figura 109 - Busto Índio norte-americano da Hölzel's e quadro parietal(Memorial Marista Arquidiocesano)



Fonte: Paz, 2019.

O busto apresenta uma cabeça arredondada, com traços marcantes na testa e sobrancelhas, cabelo penteado para o lado, liso e com comprimento médio, até o final do pescoço. O nariz começa fino e reto e vai alargando até as pontas, ocupando a região central do rosto. Possui arcos zigomáticos e viseiras palpebrais bem demarcadas, além de um filtro

nasal grande, separando visivelmente o nariz dos lábios. Lábios muito finos e avermelhados, com tom de pele marrom claro.

As marcas culturais podem ser notadas na manta de pele animal que carrega sobre os ombros e no invólucro interno carrega uma manta com material semelhante à seda. No entanto, Panofsky (1995) fala que o terceiro momento da iconografia é a interpretação, e que essa demanda de uma interpretação sintética, condicionada pela psicologia pessoal ou *Weltanschauung*. A vestimenta do indivíduo é típica do povo Apache. O elemento principal é uma espécie de colar com um espelho na ponta. Uma fotografia pintada à mão, produzida por F.A. Rinehart e exposta na Exposição Internacional do Trans-Mississipi, em Omaha, Nebraska, no ano de 1898.

Figura 110 - Fotografia de Rinehart (Apaches do século XIX)



Fonte: Rede mundial de computadores (Ficheiro wiki, 2020).

Nessa fotografia podemos notar os mesmos amuletos espelhados, além do tecido utilizado ser muito próximo.

5.4.2 Bustos de índios sul-americanos

Os índios sul-americanos tiveram duas representações. A primeira tem sua produção de autoria desconhecida e é localizado no Museu Pedagógico José Pedro Varela. Apresenta cabelos longos e lisos, fronte ampla e com algumas marcas de expressão. O nariz é robusto e alongado na ponta, lábios grossos, arcos zigomáticos amplos. Possui ainda um queixo pequeno, destacando ainda mais a região da boca. Seus olhos são extremamente grandes e expressivos. As marcas culturais são indícios inconclusivos, visto que se tratam de um casaco e uma pequena pele animal no ombro.

Figura 111 - Busto do Índio sul-americano do Museu Pedagógico José Pedro Varela e da Hölzel's (do CEMI/ISERJ)



Fonte: Paz, 2019.

A outra peça apresenta cabelos longos e lisos, com uma faixa amarela envolvendo-os. Os olhos são menores, com o nariz grande e robusto e arcos zigomáticos em formato irregular. O tom da pele é mais escuro que o outro busto sul-americano. No entanto, também possui uma marca cultural inconclusiva, visto que seus trajés são representados por uma manta avermelhada. Nenhuma das peças sul-americanas apresenta pinturas ou adereços.

5.4.3 Busto Esquimó

O busto esquimó, segue a linha de produção naturalística da Hölzel's, é parte do acervo do CEMI/ISERJ. Há grandes semelhanças entre o busto em gesso e a imagem do quadro parietal, produzido pela mesma empresa. Cabelos lisos e caídos sobre o rosto; olhos com feixe palpebral estreito; rugas de expressão aos arredores da sobrancelha e nos vincos nasais; pelos faciais médios, entre o nariz e a boca.

Como traço cultural um casaco de pele denso. O busto chamado *esquimáu*, ou simplesmente esquimó, refere-se aos povos *Inuíte*¹²², habitantes do Alasca, Canadá e Groenlândia. O termo esquimó é uma denominação pejorativa, que significa "comedor de carne crua" e que foi delegado aos Inuíte pelo povo Abenaki, da Nova Inglaterra, no Canadá. Quanto ao hábito de comer crua, a dieta Inuíte é predominantemente preenchida por carne de focas, ursos polares e baleias, principalmente os órgãos, como o fígado.

Figura 112 - Busto Esquimó do CEMI/ISERJ



Fonte: Paz, 2019.

¹²² Informações retiradas do site oficial do governo do Canadá. Disponível em: <https://www.international.gc.ca/world-monde/country-pays/brazil-bresil/index.aspx?lang=eng>

5.5 Bustos representativos da Europa

5.5.1 *Busto Caucasiano*

A definição de Caucasiano (em Português), segundo dicionário Aurélio Online, é o "habitante do Cáucaso ou falante da língua Caucasiana". Ainda pode ser definido como o "indivíduo proveniente da Europa, Norte da África e Oriente Próximo, com características físicas e genéticas comuns, tais como a pigmentação clara de pele". O termo foi criado pelo médico alemão Blumenbach, em 1775. Para ele a raça branca da região do Cáucaso era a base central da humanidade, irradiadora das demais raças, devido a seu caráter simétrico e não degenerado.

Pieter Camper, médico holandês, defendia a teoria do ângulo facial, segundo a qual o formato do rosto humano deveria obedecer a uma determinada angulação ideal. A considerada perfeita seria de 100°, a greco-romano. Após as degenerações das raças, os europeus seriam próximos do ângulo 80° e negros estariam próximo a 70°, ficando junto dos símios, com quase 60°. Assim, a ideia de caucasiano sempre esteve associada ao elemento racial branco.

Os modelos representativos do tipo caucasiano tem uma relativa padronização entre seus exemplares. Todas as peças são feitas de gesso, em tamanho natural, pintadas à mão e com tonalidades pouco variadas entre si. A exceção mais notável fica por conta do modelo desenvolvido pela Sommer (SOMSO), da Alemanha e os modelos da Editora Paravia, que possuíam um tamanho de 1/3 do natural. No mais, as diferenças de nomenclatura (na escrita da raça), na tonalidade de pigmentação e no estado de conservação são fatores pouco relevantes de dissemelhança.

Figura 113 - Kaukasier (Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano), Caucásico (CEMI-ISERJ), modelo caucasiano sem nome (MMEBI-RS)



Fonte: Paz, 2019.

Não se sabe ao certo quem serviu de modelo para a produção do busto, embora seja perceptível a similaridade entre as representações do memorial Marista, do ISERJ e do Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço. Os três tipos representam um homem com barba volumosa e ondulada, cabelos ondulados em um corte e penteado idêntico, além de usarem a mesma vestimenta, uma espécie de terno. Uma possibilidade de padronização do modelo, possivelmente inspirado em um indivíduo contemporâneo ao produtor, é apontada pela publicação austríaca do *Katalog Leipziger Lehrmittel-Anstalt*, que em seu exemplo de *Kaukasier*, demonstra o busto produzido por Von Fr. Heynert:

Figura 114 - Modelo de Busto vendido por Von Fr. Heynert



Fonte: Katalog Leipziger Lehrmittel-Anstalt. Dr. Oskar Schneider, 1887. p.221

O catálogo é de propriedade de Rudolf Oskar Schneider (1841-1903), que possuía um instituto de material didático, registrado comercialmente desde 1877, em Leipzig. A empresa era reconhecida no ramo da educação, sendo premiada com uma medalha na Exposição Universal de Viena, em 1873.¹²³

No entanto, algumas diferenças podem ser notadas nesses bustos. Os nomes, evidentemente sofrem flexões da origem: Kaukasier do Memorial Marista (alemão) e Caucásico do ISERJ (português). Além de serem referentes à mesma pessoa, a sua vestimenta segue o padrão do terno preto e da camiseta branca. Quanto às diferenças em relação às tonalidades das peças não pode-se afirmar se foram causadas devido à ação do tempo ou se foram propositais na pintura. Como características físicas podemos verificar o espaçamento entre os olhos, a testa ampla, além de olheiras e rugas de expressão bem visíveis. Entre as peças há uma variação da cor dos pelos faciais, indo do ruivo até o castanho escuro, assim como dos olhos, indo do cinza até o azul.

Por sua vez, o modelo "caucasião" apresentado pela Somso Modelle e localizado no MAHLS (Canoas, Brasil) é um dos mais peculiares. As diferenças podem ser notadas em

¹²³ Informação do site Zinnfiguren-Bleifiguren. Disponível em: <http://www.zinnfiguren-bleifiguren.com/>

inúmeros aspectos. A coloração da pele é acinzentada, assim como os cabelos, levemente grisalhos - penteados para trás - e pelos da barba, que possui menor volume. Os olhos são da cor verde-oliva, apresentando menos rugas de expressão entre esses e o nariz.

Figura 115 - Modelo de busto Somso Modelle



Fonte: Paz, 2019.

É verificável ainda a total ausência de indumentária. O busto é mais aproximado aos produzidos e salvaguardados em museus de História Natural e Antropologia, visto que, por estarem com os ombros desnudos, passam uma imagem científicizada da raça, evitando a presença de elementos culturais, tais como roupas ou outros acessórios. Há uma inclinação a acreditar que sejam indivíduos diferentes representados. A nomenclatura *Caucasião* (Português Europeu) difere do local de produção (Alemanha) o que nos indica que talvez os bustos da Somso não fossem legendados para o português.

Um outro modelo de busto do tipo racial caucasiano é o produzido pela editora Paravia (Itália). Os seus modelos em geral são de gesso, pintados à mão e apresentam um tamanho de 1/3 do natural, alguns com textos informativos sobre a raça, baseados e fundamentados em

teóricos racialistas especializados, outros não possuem tal texto informativo. O busto caucasiano, pertencente ao ISERJ, possui texto informativo e segue o modelo de produção apresentado em Catálogo da Empresa de 1936.

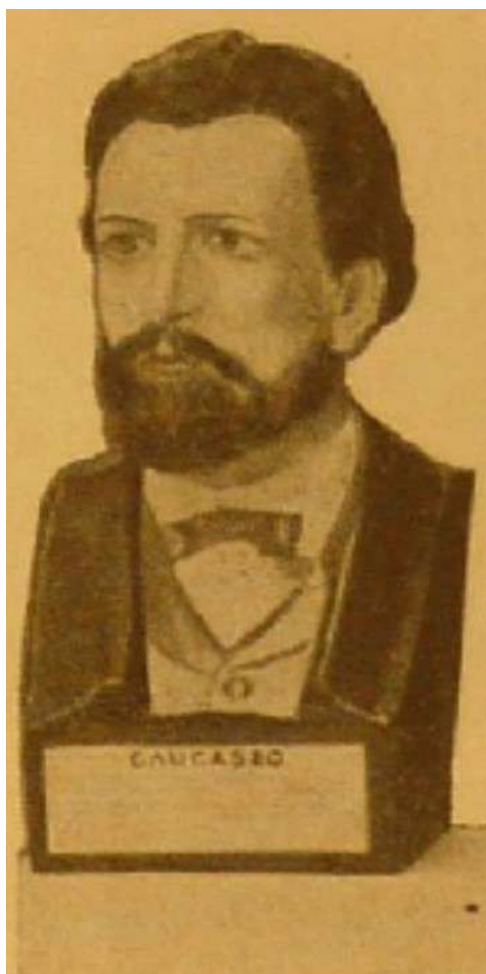
Figura 116 - Modelo de Busto Caucasiano Paravia do CEMI/ISERJ



Fonte: Paz, 2019.

Segundo Gabrielli (2014), desde 1902 os bustos eram propagandeados, embora suspeitasse que esses fossem negociados desde o século XIX.

Figura 117 - Modelo do Busto Paravia em Catálogo, 1936



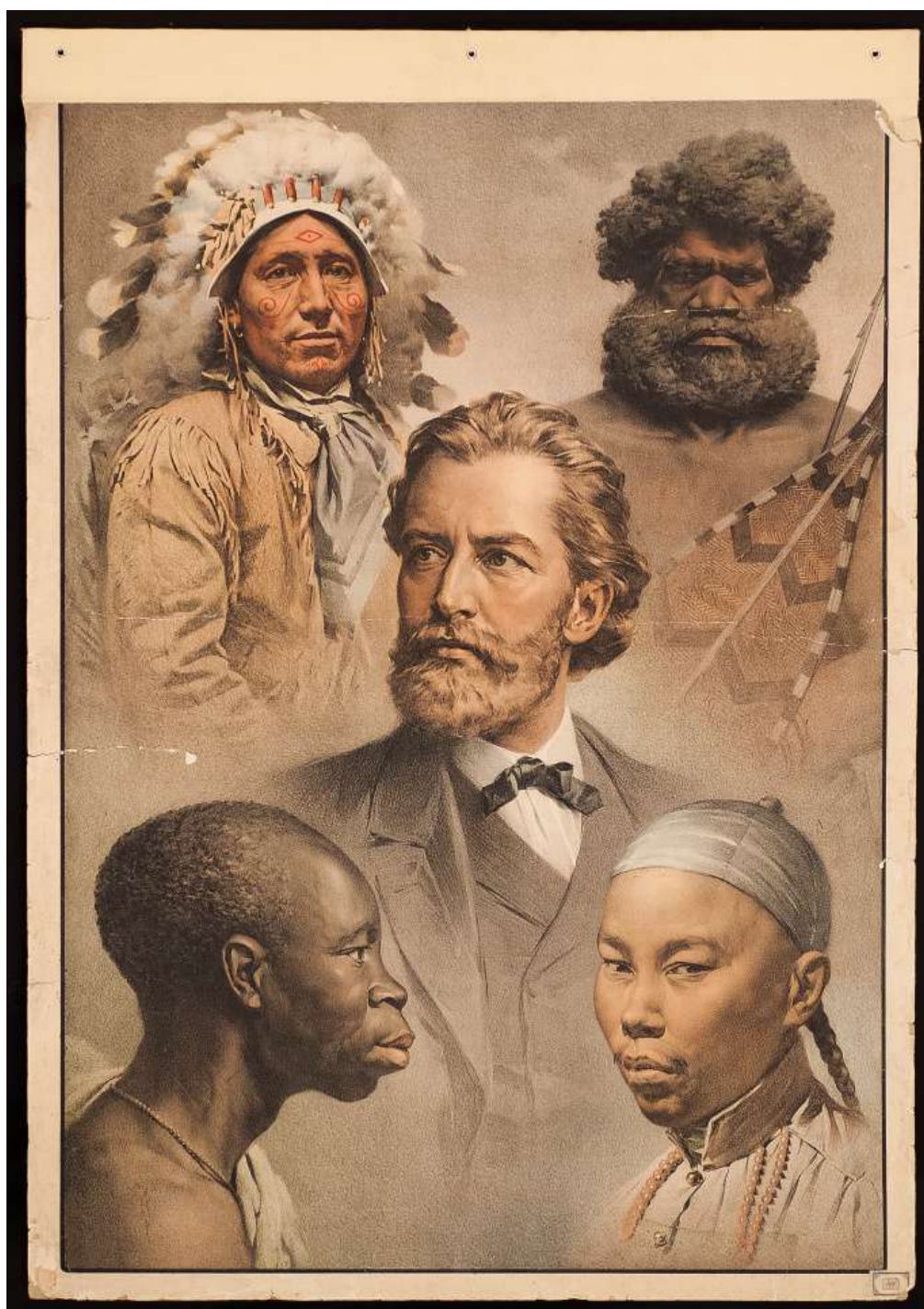
Fonte: Catalogo del materiale scolastico e dei sussidi didattici per le scuole elementari, 1902, p.21.

A suspeita do pesquisador italiano foi confirmada nessa tese, visto que a Paravia enviou bustos para a Exposição Pedagógica de 1883, no Rio de Janeiro.

Esse modelo de caucasiano produzido pela Paravia foi inspirado, ao que podemos concluir, na obra *Die fünf Menschenrassen* (As cinco raças humanas), um pôster cromolitográfico de 1911, de 890 mm x 635 mm, de autoria de G. Ellka, em Dresden (Alemanha). Na imagem podemos ver as diferentes raças, indígena da América, aborígine australiano, africano e asiático, tendo como centro e maior figura em tamanho o elemento europeu, compondo a cosmovisão do autor de que os caucasianos eram os mais relevantes da imagem¹²⁴.

¹²⁴ Dei destaque na imagem central para promover o comparativo com as reproduções em busto da editora Paravia.

Figura 118 - *Die fünf Menschenrassen* (As cinco raças humanas)



Fonte: Rede mundial de computadores (Wiki Commons, 2019).

Um outro fato relevante é que no Museu Pedagógico José Pedro Varela não foi encontrado um busto representativo do caucasiano, o que pode ter sido intencional ou não. O fato é que de todos os acervos consultados esse foi o único a não ter o modelo, considerado pelos produtores da época como peça central para a análises da racialidade.

5.5.2 Busto Circassiano

O busto representativo dos Circassianos é produzido em gesso, pintado à mão, em tamanho naturalista. A peça apresenta um nível de detalhamento notável, com sulcos e relevos produzindo o efeito de maleabilidade da vestimenta e do invólucro que reveste a cabeça. A empresa Hölzel's produziu um quadro parietal com o mesmo modelo circassiano do busto, visto a sua semelhança física e mesma vestimenta. Alguns compêndios classificavam-no como europeu, outros como asiático. A própria Hölzel's colocou seu busto nos povos asiáticos, por ser um povo que habitava em região fronteiriça.

Figura 119 - Busto Circassiano do CEMI/ISERJ



Fonte: Paz, 2019.

Possui olhos expressivos e visíveis rugas de expressão abaixo dos olhos e acima do nariz, bem como vincos próximos a boca. O rosto possui formato arredondado, com pelos faciais bem volumosos e ondulados, todos em coloração castanho-claro.

A análise iconográfica parte inicialmente do nome "circassiano". No quadro parietal o termo utilizado é *Cherkessia*, o nome russo para Circássia. É considerado o grupo étnico da região da Circássia, localidade que fica na divisória geográfica de Europa e Ásia, no norte do Cáucaso, entre o Mar Negro e o Mar Cáspio.

O grupo foi historicamente hostilizado, principalmente pela Rússia. Entre 1763 e 1864 o Império Russo promoveu um genocídio de grandes proporções ao povo da Circássia, gerando aproximadamente 1,5 milhão de mortos durante esse período. A Circássia ficava estrategicamente entre os Império Russo e Império Otomano e, em 1864, foi anexada ao território dos Czares. Os sobreviventes migraram para Jordânia, Iraque, Kosovo, Síria e Turquia (DA SILVA, 2018, p.159).

No entanto, desde os tempos do iluminismo, esse grupo era ameaçado pelo comércio de mulheres, visto que havia o mito da beleza da mulher Circassiana, que seriam vendidas pelas próprias mães aos sultões do Império Otomano. Segundo Da Silva (2018), autores como Voltaire já escreviam em meados do século XVIII sobre a beleza e a voluptuosidade que as mulheres da Circássia utilizavam para satisfazerem os homens ricos aos quais elas eram vendidas, em uma espécie de escravização. Phineas Taylor Barnum (1810-1891), diretor de espetáculos americano, no estilo *freak-show*, resolveu comprar uma mulher circassiana para exibir em sua casa de show, a Barnum & Bailey. Em 1842, adquiriu o *American Museum*, instituição que costumeiramente exibia objetos de cera, réplicas, seres humanos vivos considerados desviantes dos padrões, tais como anões, gigantes, obesos, *pin-heads* e albinos. Faltava-lhe os circassianos.

Blumenbach, autor citado anteriormente como criador do termo caucasiano, percebeu uma linha de continuidade racial entre o povo ariano e os circassianos, provenientes do Cáucaso. Assim, os circassianos eram os mais próximos da linhagem racial perfeita, e todos os seres humanos descenderiam da região do Cáucaso. As demais raças seriam degenerações, segundo ele.

A interpretação dos *significados intrínsecos* (Panofky, 1995, p.27) desse busto nos impele à buscar, através de uma *intuição sintética*, em imagens comparadas de vestuário, os motivos do busto circassiano ser representado dessa maneira. O primeiro aspecto notório no busto trata-se do invólucro na parte superior da cabeça. Esse objeto é denominado *papakha*¹²⁵ ou *astracã*, uma espécie de chapéu típico entre os Kossacos e os Cherkesses¹²⁶. O próprio

¹²⁵ De acordo com o portal Russian Beyond. Disponível em: <https://www.rbth.com/>

¹²⁶ Os Kossacos habitam as estepes das regiões do sudeste da Europa, na Rússia Asiática. Os cherkesses são habitantes do Cáucaso, também conhecidos como Circassianos ou Daguestaneses.

nome, de origem turca, significa chapéu. Na região dos Circassianos, o *papakha* era considerado sinal de distinção e não pode ser removido da cabeça em situação alguma. Os mais requintados eram produzidos da pele do cordeiro Karakul, em tons cinza escuro ou pretos. O presente na cabeça do busto, aparentemente, é pertencente a um membro de destaque entre os circassianos. O casaco masculino militar é composto de bolsos com espaços para cartuchos de bala. O indivíduo retratado no busto aparenta ser o típico soldado da resistência da Guerra Russo-Circassiana.

Figura 120 - Homem do Avar do Daguestão (trajes típicos)



Fonte: Rede mundial de computadores (Jornal de Domingo - Vasárnapi Ujság, 2020).

5.5.3 Bustos Grego, Sueco, Italiano do Sul, Francês do Sul e Inglês

Os bustos específicos da Europa foram todos produzidos pela Hölzel's, possuindo suas respectivas representações nos quadros parietais, seguindo os padrões de serem feitos em gesso.

Figura 121 - Busto Grego e Sueco do CEMI/ISERJ e suas representações nos quadros parietais da Hölzel's



Fonte: Paz, 2019.

O busto Grego, produzido pela Hölzel's, apresenta uma representação de um homem caucasiano, com cabelos espessos, barba volumosa que recobre o rosto, fronte ampla, nariz fino e olhar fixo. Os olhos possuem cílios bem demarcados e um tom esverdeado. Os arcos zigomáticos são praticamente imperceptíveis, assim como a boca. Como traço cultural apresenta uma espécie de casaco, do qual não obtive informações mais relevantes.

O busto Sueco, produzido pela Hölzel's, apresenta uma imagem de um homem de cabelos loiro-escuro curtos, fronte ampla, com entradas de calvície e rugas de expressão na região dos olhos e sobrancelha. Os arcos zigomáticos são em declínio. Apresenta um nariz fino em formato retangular, um bigode médio e lábios avermelhados em relação à pele, extremamente alva. Mas, a marca cultural também não contribui para uma análise iconográfica mais detalhada, visto que a peça está trajada de uma espécie de terno, assim como a maioria de seus pares europeus. Embora, esse vestígio aparentemente ausente ou inconclusivo diga o suficiente sobre a auto-imagem que os povos europeus tinham de si. Os povos dos demais continentes eram marcados por alguma roupa típica, algum adereço, algo específico que os diferenciasse, muitas vezes depreciativos, ao menos da maneira pela qual eram representados. Por sua vez, os europeus são representados em trajes formais, tais como o terno e a gravata, quase que como o padrão desejável da civilização.

Outra característica relevante é as divisões raciais que são atribuídas aos povos europeus. Os bustos dos tipos europeus são divididos por países, obedecendo ao Determinismo Geográfico, visto que seccionam até mesmo um país em norte e sul, tal como os exemplos da França, Alemanha e Itália. Embora o acervo do CEMI/ISERJ não possua exemplares de todos esses tipos de bustos, os quadros parietais da empresa Hölzel's dão o tom de como era conduzida essa produção.

Figura 122 - Hölzel's Europäische Volkertypen



Fonte: Rede mundial de computadores (Divari Kangas, 2020).

No quadro parietal podemos observar o modelo do Italiano do sul (que possui busto no CEMI/ISERJ e acima dele o Italiano do norte. No último modelo da direita o Francês do sul, e abaixo dele, o Francês do norte. Esse vestígio, somado ao fato de que todos os bustos produzidos pela Hölzel's possuem seus congêneres em gesso. Os quadros parietais representativos dos Europeus são os mais numerosos, trazendo cada região muito bem detalhada. Cuidado semelhante não ocorre com demais continentes, onde embora especificados, a generalização tende a ser a norma.

O busto do Italiano do sul aponta um homem de cabelos ondulados pretos, nariz aquilino, expressão serena no olhar, bigode médio. A marca cultural é um lenço preso ao pescoço. Traço cultural inexistente tanto no modelo Inglês, quanto no modelo francês. Ambos vestem terno e gravata. O busto Inglês possui cabelos loiros, uma frente ampla, olhos com cílios longos, nariz retangular, vincos próximos da boca e uma barba média. O seu rosto possui aspecto arredondado. É dentre os bustos o que mais se aproxima do modelo caucasiano, proposto por outras empresas produtoras de bustos e materiais didáticos raciais.

Por sua vez, o busto do Francês do sul apresenta um homem com calvície, uma barba rala, sobrancelhas finas, nariz comprido e alargado na ponta, com arcos zigomáticos pouco avançados para fora do rosto. Seus lábios são vermelhos e robustos. Possui um olhar concentrado.

Figura 123 - Busto Italiano do sul, busto Inglês, busto Francês do sul do CEMI/ISERJ



Fonte: Paz, 2019.

Desse modo, podemos sistematizar alguns filões analíticos em relação aos bustos raciais¹²⁷ produzidos para as escolas. Após listá-los e analisá-los separadamente, fica evidente pontos de aproximação e afastamento entre as peças, que não necessariamente serão semelhanças e diferenças, mas certamente características relevantes a serem salientadas. O primeiro dos pontos a ser considerado é a procedência geográfica dos tipos representados. É digno de nota o processo de segmentação continental e regional que as essas são pensadas e produzidas. Para além da raça, os bustos são representações de Estados, no caso dos Europeus

¹²⁷ Usarei a grafia inscrita nas peças, ainda que por vezes não sigam a norma culta da Língua Portuguesa.

e de nações homogeneizadas, em relação ao restante do mundo. Especifiquemos. Seguindo os preceitos do Determinismo Geográfico, os bustos foram divididos em continentes, onde de um modo geral, cada acervo pesquisado possuía os representantes africanos, asiáticos, americanos, europeus e da Oceania. Por exemplo, o acervo do MAHLS, de produção da SOMSO, contava com os bustos Cafre-Zulu (África), Chino (Ásia), Índio d'América do Norte (América), Caucasião (Europa) e Australiano (Oceania), um indivíduo basilar de cada um dos continentes. O acervo do Memorial do Colégio Marista, de produção da Hölzel's, conta com dois exemplares em alguns continentes, como o Chino e Mongolés (Ásia) e o Aethioper e Cafre-Zulu (África), seguindo com um representante dos demais continentes, ou seja, o mínimo eram cinco bustos por coleção. Essa tendência já dá amostras no primeiro registro da chegada de bustos raciais no Brasil, na Exposição Pedagógica de 1883, onde cinco bustos foram enviados. Ainda que esses não estivessem especificados nos catálogos e periódicos da época, possivelmente representavam os continentes. A produção Heiser-Baer também utilizou-se do método geográfico em suas representações, ainda em 1862, produzindo o modelo caucasiano, chinês, australiano, etíope e índio norte-americano.

Mas, é importante salientar que essa característica pode ser verificada nos acervos consultados nessa tese e nos bustos específicos para escolas. O acervo do Colégio Estadual de Curitiba¹²⁸, Paraná, conta com os tipos Caucasiano (Europa), Chinês, Mongol (Ásia), Australiano (Oceania), Indígena da América do Norte, Esquimó (América) Cafre-Zulu (África). Novamente os cinco continentes representados, ainda que alguns com maior número de peças que outros. Esse fato se repete em instituições possuidoras de um amplo número de bustos, como o CEMI-ISERJ ou no Museu Pedagógico José Pedro Varela. No entanto, há uma diferença marcante no que tange a última instituição. Ela é a única entre as demais a não possuir os exemplares europeus e da Oceania. O seu acervo possui representantes dos outros três continentes, sendo o Zulu-Kaffer e o Buschmann para a África e o Mongole e o Malaye para Ásia, além do modelo Indianer, para as Américas. O acervo do CEMI-ISERJ, de produção da Hölzel's e Paravia, era o mais numeroso e por consequência era o que detinha a maior variabilidade de indivíduos representados por continente: Dayak, Abissínio, Buchmann, Cafre-Zulu, Negro da Guiné, Hotentote e Núbio (África); Tailandês, Mongole, Árabe, Chinês, Índú, Persa e Japonês (Ásia); Papua e Australiano (Oceania); Caucasiano, Inglês, Sueco, Grego, Francês do sul, Circassiano e Italiano do sul (Europa); Esquimá e Índio Sul-Americano (América). Evidentemente que a pigmentação da pele estava associada a essa

¹²⁸ Lembrando que esse acervo não faz parte de minha empiria.

localização espacial, visto que os brancos eram da Europa, os negros da Oceania e África, os amarelos da Ásia e os vermelhos das Américas. Essa característica é perceptível nos diferentes tons pintados nos bustos, ou seja, não existem brancos na África e nem negros na Europa, por essa lógica, aspecto que não corresponde a configuração.

Isso me remete diretamente a outro ponto a ser elencado no comparativo entre os bustos raciais, que é a demarcação cultural impressa nas imagens, ou melhor dizendo, os processos de homogeneização e heterogeneização das raça. A homogeneização é visível em construções como o Caucasiano, por exemplo. A representação do Europeu era associada ao traje formal do terno, com ou sem a gravata. Esse caso pode ser notado em todos os bustos caucasianos, a exceção do busto produzido pela SOMSO, que demonstra o tronco desnudo e sem nenhuma demarcação cultural. Mas, no geral esse busto era representado com as mesmas demarcações culturais, caracterizando todos os caucasianos como homens, adultos entre os 30 e 40 anos de idade, com barba longa e traje formal. Por sua vez, há casos de homogeneização do continente, tal como o busto Cafre-Zulu. Esse é um termo, conforme já citado, pejorativo, que englobava inúmeros povos da África em um só elemento. Assim, ao representarem o Cafre-Zulu, os produtores produziam uma imagem única de África. O único elemento cultural passível de reconhecimento é o *chijolo*, uma espécie de coroa de cera, pertencente à realeza Nguni. Assim, embora tenham sido caracterizados com um adereço ligado à elite de um determinado povo de origem Banta, foram um modelo homogeneizante de africanos. E podemos ainda expandir essa homogeneização da raça para outros modelos, como o Chinês, muitas vezes o único representante da Ásia e o Australiano, modelo mais recorrente de tipo da Oceania.

No entanto, o tipo racial mais genérico representado é o dos nativos indígenas da América. Os acervos do MAHLS e do Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano possuem bustos representantes dos indígenas da América do Norte, sem nenhuma identificação de qual nação são pertencentes. Apenas pude, mediante uma análise hipotética de suas vestimentas, supor que um dos bustos era pertencente à representação da nação Apache. Nos acervos do Museu Pedagógico José Pedro Varela e CEMI-ISERJ as representações de indígenas sul-americanos são ainda mais genéricas, não possuindo nenhum indicativo cultural marcante e, evidentemente, não tendo nenhuma nomenclatura que indicasse a nação das imagens, visto que os termos Indianer e Índio sul-americano não são esclarecedores. De qualquer modo, algumas produções tentaram uma maior especificidade. A empresa Hölzel's produziu diferentes tipologias de bustos, focando em uma maior variabilidade racial por continente. Assim, entre os europeus, não existia o caucasiano, mas sim, o inglês, o francês do sul e do

norte, o italiano do sul e do norte, o grego, o suéco, o circassiano, o lapão, o albanês, o finlandês, o magiar, o judeu, o romeno, o cigano, o iraniano, o holandês, o escocês, alemão do norte e do sul (dois tipos), entre outros. Ou seja, houve heterogeneização da "raça" caucásica-europeia.

Figura 124 - Quadro Parietal da Europa



Fonte: Rede mundial de computadores (Fichário Wiki, 2020).

Mesmo assim, outros continentes não receberam tanto cuidado em suas subdivisões. Foi o que ocorreu com os povos americanos. Novamente a variedade étnico-racial foi diminuta, conforme podemos visualizar no quadro parietal abaixo.

Figura 125 - Quadro parietal da América, Austrália e Polinésia



Fonte: Rede mundial de computadores (Fichário Wiki, 2020).

Há 4 tipos pertencentes ao continente americano: Eskimo (Labrador), Indianer (Nord-Amerika), Indianer (Süd-Amerika) e Feuerländer (Süd-Amerika). Ou seja, dentre as multiplicidade de nações indígenas das Américas quatro foram elencadas para a representação do continente. E três delas nem sequer foram "classificadas".

Desse modo, podemos aferir que os bustos raciais tentaram englobar e catalogar as raças humanas, hoje chamadas etnias, em grupos fechados e sem arestas, sob a visão das empresas europeias que os produziram. As escolas brasileiras que adquiriram as peças são herdeiras do racismo europeu. Embora tenham ressignificado as peças conforme seu entendimento próprio, essas, possivelmente, não desejavam constituir um entendimento racial diverso ao dos produtores, nem também discutir aprofundadamente o que era ser brasileiro, considerando o continente dos caucasianos o modelo a ser seguido.

CONCLUSÕES

A seção das conclusões, para mim, é a parte mais difícil de ser escrita. Difícil, pois entrelaça uma trajetória de quatro anos pesquisando e desenvolvendo a tese¹²⁹ com o apoio de professores da linha de pesquisa, colegas e da orientação da Profa. Dra Zita Possamai, dando à pesquisa um desenlace final-provisório. Final porque toda pesquisa de doutoramento tem que produzir um resultado textual, encerrando o processo. Provisório, já que a pesquisa não se encerra com a escrita final da tese, sendo na verdade esse mais um passo, mais uma etapa. Certamente seguirei investigando sobre os bustos raciais, temática que verdadeiramente me proporcionou as alegrias de pesquisar profissionalmente. Ainda que já tivesse iniciado essa trajetória no período do mestrado. No entanto, durante a escrita da dissertação de Mestrado - *Cultura Visual e Museus Escolares: representações raciais no museu Lassalista (Canoas, RS, 1925-1945)* - não pude me dedicar inteiramente aos bustos raciais. Na tese o pensamento desde o início foi voltado para a dissecação desses objetos, para a constituição da biografia desses, pensando-os como um agente social que teve seu nascimento, trânsito social e um destino final de seus usos. Evidentemente que esse destino final é, para os objetos, o descarte ou a musealização. E como eu estou abordando-os, sabe-se que o caminho foi a salvaguarda por algum museu.

As conclusões, ainda que finais, possuem um caráter transitório, visto que são o produto do que foi analisado até agora, das fontes por mim constituídas. Provavelmente essas serão reformuladas, reelaboradas ou até mesmo rechaçadas em um tempo posterior, por mim, ou por outro pesquisador que dessa pesquisa venha a usufruir. É desejável que isso aconteça para que possamos descortinar as sombras existentes em torno dessas peças e cada vez mais construir a biografia desses objetos.

Procurei traçar essas conclusões seguindo a ordem sequencial da própria tese, não me furtando de responder aos questionamentos dos objetivos específicos, traçados quatro anos antes. Inicialmente, pude concluir que os bustos devem ser considerados objetos que desde as primeiras civilizações humanas conhecidas, mais especificamente os egípcios, gregos e romanos, foram parte importante da produção artística, cultural e até mesmo científica desses povos, que através dessas imagens buscaram a representação de si e dos outros. Assim, podemos entender que os processos de diferenciação não são novidade, a inovação é a tecnologia utilizada para produzir a classificação entre os indivíduos.

¹²⁹ Iniciei o doutorado em 2016 e o encerro em 2020, ainda que o objeto de minha pesquisa tenha sido semeado já em 2013. No momento em que adentrei o MMEBIA e visualizei a "primeira" sequência de bustos raciais (7), tive um insight, uma lembrança sobre outra sequência de bustos raciais, as do MAHLS.

Ao longo dos tempos, a significação atribuída a tais peças foi sendo paulatinamente alterada. Ainda assim, até o século XVI não se tem uma vertiginosa alteração do *status* artístico para o científico. Não havia uma separação clara entre o que era científico, artístico e astrológico, afinal. Jean d'Indagine e Giambatista Della Porta sistematizaram os estudos da face e da cabeça, as *metonímias da alma*. Os pensadores estabeleceram leis verificáveis, assim sendo, não dependiam mais das adivinhações e astrologias. O sucesso de sua teoria fundamentava-se nas inferências diretas e indiretas que estabeleciam entre as analogias aparentes de homens e animais. Assim, o que esses pensadores legaram foi uma ciência da observação do "outro" buscando nas características preliminares alguma potência de entendimento e dominação dos indivíduos. Posteriormente, Girolamo Cardano traçaria *Métoposcopie*, analisando as linhas faciais e rugas dos rostos humanos. Marin Cureau de la Chambre foi além, explorando os traços humanos, estudando as linhas físicas-anatômicas já com uma tendência étnica-racial, baseando suas análises na simetria humana de R. Saunders, seguidor das teorias de Vitruvius e Da Vinci. Narizes, lábios, frentes tinham suas características demonstradas, cada qual visando representar uma tipologia humana distinta. Marin Cureau já buscava salientar as diferenças mais aparentes nas faces devido a os primeiros contatos com outros povos estarem tendo uma maior profusão. No entanto, ainda era uma herança do pensamento greco-romano de segmentar a humanidade entre o "nós" e o "eles", entre os "civilizados" e os "bárbaros".

Com a ocupação das Américas pelos povos ibéricos, bem como com o avanço de potências europeias para outras regiões do mundo como África e Ásia, recrudescer o intento de conhecer e representar o outro através de imagens. No séculos XVII e XVIII com o movimento do Iluminismo e o giro cultural em direção ao uso da razão, promoveu-se o avanço da Medicina, onde não era mais possível se desenvolver estudos sem explorar corpos reais, sem um estudo avançado de anatomia. Não que o interesse em estudar e representar o outro para fins de moralidade tenha desaparecido. Como adquirir corpos para estudos não era algo usual, e em muitos países era inclusive proibido a profanação dos corpos, a produção de modelos em gesso e cera foi considerado uma saída plausível para o estudo anatômico. A cera era ainda mais valorizada por possuir uma semelhança maior com a pele humana, mas o gesso era mais leve e de fácil manejo, o que proporcionava uma produção massiva. Os estudos do corpo, em muitos casos, ainda eram associados às pseudo-ciências, responsáveis por inventar a existência de homens de cores diferenciadas como o verde e o vermelho, indivíduos que possuíam olhos enormes na região do ventre, homens sem cabeça, indivíduos com os pés e joelhos virados, seres antropozoomorfos ou seja, criaturas extraordinárias de cunho mitológico. A produção de modelos de estudos e da anatomia comparada, facilitou o rechaço,

ao menos em parte, dessas teorias mirabolantes e escatológicas que se popularizaram durante as Grandes Navegações e, muitas vezes foram a justificativa para o extermínio nativo.

No entanto, foi no chamado século científico que as noções de racialidade geraram frutos significativos. A partir do século XIX, as principais ciências racialistas, desenvolvidas pela Medicina e pelo Direito, conectaram seus saberes, devido a suas redes de sociabilidade. Ciências como a Frenologia, a Craniologia, a Criminologia, o Darwinismo Social e a Eugenia, somaram-se a outras como a Fisiognomia, a Caracterologia, a Metoposcopia e a Firsas, muito anteriores, para atender a diferentes objetivos, ainda que todas essas estivessem relacionadas à classificação racial humana. O Direito, sobretudo devido à Criminologia de Césare Lombroso, passou a utilizar máscaras mortuárias de cera em larga escala. A Frenologia e a Craniologia nem sempre podiam utilizar crânios verdadeiros, ou ainda, com vistas a ampliar o número de pesquisadores que poderiam ter acesso, utilizavam-se de cópias em gesso. O chamado Estado Médico-Legal, que estava se firmando em conjunto com os Estados Nacionais surgentes, exigia um maior controle da população. Esse controle somente seria possível via uma identificação física e documental, uma vigilância moral e sanitária e de uma classificação dos elementos sociais. Para tanto a descrição do indivíduo e a categorização em grupos seria uma estratégia pertinente.

Podemos verificar um recrudescimento das ciências em direção à pesquisa, produção e divulgação dos saberes sobre os indivíduos, sendo a raça um dos principais componentes. Em inúmeros informes de periódicos e catálogos apontados no capítulo dois da tese pode-se notar a importância dada às formas de registro da imagem, seja ele fotográfico, pictórico ou escultórico. Havia ainda os artistas que procuravam produzir bustos de diferentes etnias, sem a preocupação da divisão hierárquica racial. Devemos lembrar que a curiosidade de pesquisa sobre as raças humanas, embora sem a existência do termo raça, já existia. No entanto, não raro, todas essas áreas - Medicina, Direito, Etnografia - estavam conectadas e promoviam encontros sobre a raça, nos institutos históricos e geográficos, nos museus de história natural ou ainda em sociedades antropológicas. A Medicina visava encontrar os corpos desviantes, os corpos defeituosos e enfermos, estabelecendo normas e desvios. Por norma e desvio devemos lembrar que a normatização era feita por um olhar quase que exclusivamente europeu, considerando tudo que fugisse ao caucasiano como formas de desvio. Podemos nos remeter ao modo como são retratados os indivíduos das etnias Hotentote (Vênus Negra), os Pigmeus ou ainda os Bosquímanos-Bushman. As próprias nações de indígenas das Américas foram desconsiderados como seres humanos até meados do século XVI. As diferenças corporais

também levavam em conta os modos de vida, considerados abruptamente ofensivos e desviantes ao olhar judaico-cristão e ocidental.

O Direito, por sua vez, buscava o rigor binário da sociedade científica, segmentando os homens morais dos homens criminosos. Acreditava-se que, assim como a raça, havia uma categoria específica de homem criminal, passível de verificação científica. Nesse caso, a raça poderia ser fato preponderante para o indivíduo ser ou não um gatuno, um larápio, um ladrão, um incendiário. As Artes Visuais produziam para embasar visualmente essas áreas ou por experiência estética. O primeiro capítulo foi um aprofundamento nas ciências do rosto e da fisionomia, perpassando aos reflexos que essas teriam para os estudos racialistas que ganhariam vulto no século XIX.

Ainda durante o "Século Científico" a Educação adentrou o campo racialista. Com o advento dos eventos de divulgação científica e mercadológica de grande vulto, as exposições universais, que promoviam o encontro dos maiores produtores industriais. Ali as inovações técnicas foram amplamente divulgadas. A partir de 1862, na Exposição Universal de Londres, com a inserção de um espaço específico para a Educação, já são exibidos os bustos raciais voltados para a comercialização para as escolas. É a partir desse momento que os bustos raciais passam a ter um caráter escolar, inclusive. Empresas como a alemã Somso-Sommer Modelle, a francesa Maison Tramond, a italiana Paravia e austríaca Hozel's, principalmente, passaram a produzir em conjunto aos demais modelos de História Natural, bustos dos tipos raciais, embasados diretamente nas teorias dos racialistas, principalmente os que traziam uma classificação racial detalhada e com minúcia do determinismo geográfico.

Anúncios de jornais e catálogos apontam que desde a década de 1870 algumas escolas europeias já possuíam seus artefatos raciais. No Brasil, a entrada se deu devido à Exposição Pedagógica de 1883, quando a editora italiana Paravia enviou exemplares para serem expostos na cidade do Rio de Janeiro. As peças foram adquiridas pelo governo brasileiro, sendo inclusive divulgadas em periódicos da época. Também, é verdade, houve alguns problemas quanto ao pagamento, o que dá a entender que as peças não eram de tão baixo valor ou que o governo brasileiro era um tanto desorganizado.

Era interesse do Brasil Império e, posteriormente, do Brasil República investir na Educação, visando modernizar e cientificizar a sociedade, ainda que essa educação não fosse destinada a toda a população. Há uma grande possibilidade que as peças tenham permanecido no estado do Rio de Janeiro, provavelmente sendo patrimônio do Colégio Pedro II. Esses bustos seriam relatados por Pedro Nava, em seu livro de memórias, Chão de Ferro, onde descreve sua experiência como aluno interno do Colégio Pedro II entre 1916-1921, quando

ingressa na Faculdade de Medicina. Podiam ser os mesmos bustos ou frutos de novas aquisições do governo brasileiro. O fato é que entre 1883 e 1921 havia bustos raciais na principal escola nacional.

Afortunadamente, o único vestígio sobre a entrada em ampla escala desses artefatos no país de que tive acesso à documentação, excetuando o da Exposição Pedagógica, foi a relacionada à importadora Black & Cia, responsável pela importação dos bustos da Somso-Sommer Modelle para o Instituto São José - La Salle/Canoas/RS. Mas, seguindo as tendências europeias, pode-se deduzir a existência de empresas congêneres. Todos os demais acervos que possuem os bustos raciais não tem documentações que conectem-os as suas origens europeias. As informações são obtidas sempre por pesquisas paralelas, analisando as proximidades e semelhanças de traços de produção. Ou ainda, caso o busto possuísse alguma placa identificativa, tal como os produzidos pela Paravia. A identificação das peças pertencentes a Hölzel's veio pela análise comparativa com seus quadros parietais, que retratavam os mesmos objetos, só que de modo bidimensional.

Além de identificar os produtores de bustos raciais e os disseminadores dos mesmos nos capítulos dois e três, busquei no analisar, em primeiro momento, os usos objetivados pelos diferentes produtores de bustos. Em linhas gerais, pode-se perceber que os bustos eram produzidos em países europeus e, muito possivelmente, ganhavam o mundo através das feiras e congressos internacionais citados no capítulo que aborda o circuito. Qual país iniciou essa produção voltada para a educação escolar? Quem foi o primeiro indivíduo a produzir bustos com essa finalidade? Dificilmente teremos essa informação. Mas, partindo-se do conceito de *redes de sociabilidade*, é coerente inferirmos que há uma intensa comunicação entre os países que visavam à modernidade educacional. O primeiro registro verificado ligado aos bustos foi o de Heiser-Baer, chamado por mim desse modo, visto que um produziu a materialidade e o outro embasou teoricamente. Mas, não podemos afirmar que foi o Império Russo o inventor da roda. Talvez eles tenham dado um novo sentido para esses objetos, antes restritos aos espaços acadêmicos dos museus e sociedades antropológicas.

Após os primeiros Congressos Universais, começaram a surgir produções na Alemanha, Itália e França diretamente voltados para a Educação. No entanto, há muitos anos essas peças eram produzidas com a finalidade exclusivamente científica. O que ocorreu foi uma aproximação com o ambiente da educação escolar, que visava a modernização de suas tecnologias.

Uma questão relevante para ser apontada é a existência de muitas das empresas pesquisadas. A Somso Sommer Modelle, a Editora Paravia, a Hölzel's e a Brendel são ainda

produtoras de materiais didáticos, tais como modelos de História Natural (Biologia), geralmente em cera, madeira ou vidro. A Somso inclusive fundou um museu próprio para recontar sua história. O empecilho maior foi a reunião do acervo, que devido a tragédia da Segunda Guerra Mundial e da divisão da Alemanha em duas, trouxe danos permanentes para a sede e a materialidade existente no prédio. Hans Sommer, dirigente máximo da empresa e bisneto do fundador, reconheceu a produção dos bustos, mas constatou que eles mesmos não possuem mais peças semelhantes. A Brendel seguiu focada na produção de modelos de flora em vidro. A Paravia seguiu apenas na linha editorial, abandonando a produção de materiais tridimensionais para escolas. Segue sua tradicional fabricação de livros didáticos e compêndios escolares, existente desde o século XIX. A Hölzel's segue com uma tradição voltada a Geografia, produzindo um dos mais conceituados atlas escolares da Europa. Além disso, produz e-books, Geoteca online e outros livros didáticos.

Embora nenhuma das empresas renege a produção dos bustos raciais, ainda há uma certa resistência em permitir-se associar a esse passado. De todas as empresas citadas apenas a Somso Sommer Modelle prestou informações e se prontificou ao diálogo. Hans Sommer, via e-mail, solicitou ser informado sobre os resultados da pesquisa, que segundo ele são de interesse para a história da instituição. A Paravia possui inúmeros catálogos do final do século XIX e princípio do século XX. A dificuldade paira na inexistência de um serviço de envio de cópias, microfimes, ou até mesmo fotografias, das páginas desse acervo. Ainda existem muitos antiquários europeus que detêm edições dos catálogos que nem mesmo a própria Paravia possui. Além dos catálogos, muitos bustos e quadros parietais que poderiam ser peças de museus de escola ou da educação, são revendidos em sites de antiquários na Europa. As demais instituições não responderam as mensagens eletrônicas enviadas ou então afirmaram não terem o conhecimento ou acervo conservado para uma consulta. A Maison Tramond tem suas peças espalhadas pela Europa e pela América, uma missão de consulta minuciosa e vagarosa, que por hora tem que ser adiada.

As escolas que adquiriram os bustos raciais são brasileiras, à exceção dos bustos de escola que consultei no Museu Pedagógico José Pedro Varela. Essas instituições, ao adquirirem esses objetos, estavam almejando a modernização dos seus métodos de ensino ou a equiparação ao Colégio Pedro II, considerado pelo governo federal o modelo a ser seguido. O Instituto São José La Salle, que adquiriu os bustos na década de 30, estava em processo de equiparação para garantir que seguiria com seus projetos educacionais. A sala de Geografia, onde se apresentava a fotografia com os bustos raciais, era apresentada no Relatório de Inspeção para concessão de inspeção permanente Instituto São José Canoas – RS (1939-

1943), como uma das realizações necessárias para a aquisição da concessão. O Colégio Marista Arquidiocesano também adquiriu os bustos raciais no mesmo contexto de modernização e equiparação da década de 1930.

Por sua vez, o Colégio Metodista Americano, embora não apresente nenhuma documentação diretamente indicativa da aquisição dos bustos que hoje estão no acervo do Museu Metodista de Educação Bispo Isac Aço, apresenta na revista institucional *Colunas*, que a aquisição dos bustos pode ser diretamente associada a criação do Museu de História Natural, esse uma iniciativa de Oscar Machado (Diretor) e Bóris Titoff (Professor da Cátedra) na época. Machado inclusive, segundo publicações da própria revista, viajaria com frequência para os Estados Unidos da América, trazendo objetos para o Museu. Mas, infelizmente isso é apenas uma conjectura. O Instituto Superior de Educação, assim como o Colégio Pedro II, possivelmente tinha esses bustos a mais tempo que os demais acervos.

E os acervos escolares possuidores de bustos raciais não são os únicos no país. O Colégio Estadual de Curitiba possuía sua coletânea da Hölzel's. No Rio Grande do Sul, na cidade de Porto Alegre, através desses encontros e desencontros das atividades acadêmicas e pedagógicas, obtive um relato de duas colegas professoras que havia uma coleção de bustos raciais no Instituto de Educação, atualmente fechado para reforma e com seus bens patrimoniais alocados em vários locais diferentes. Restou a curiosidade do pesquisador que não pode acessar esses objetos. Houve também a desventura trágica do Museu Nacional do Rio de Janeiro que ceifou ao menos dois bustos raciais produzidos pela já citada Tramond.

No entanto, a trajetória desses objetos foi traçada. Mesmo que seja muito complicado delinear alguns pontos dessa biografia das coisas, visto que nem sempre a "certidão de nascimento" é existente. Assim, a investigação seguiu toda e qualquer pista e vestígio possível nas vias digitais e, no caso dos acervos escolares, presenciais. Os achados da pesquisa foram sendo construídos de forma não-ordenada, por vezes encoberta de outras informações difusas. Algumas linhas da pesquisa também levaram para becos sem saída.

O último capítulo foi o espaço para promover uma análise iconográfica-iconológica das *imagens-artefato*, os bustos raciais produzidos para escolas. Para isso, busquei traçar um paralelo analítico por raça representada, buscando as diferenças e similitudes das imagens. A análise descritiva da imagem de Jordanova (2012) e a análise iconográfica de Panofsky (1995) foram as teorias basilares para compreender as peças tanto em sua descrição material, conforme Jordanova expunha os elementos físicos constitutivos para sintetização de uma compreensão, quanto das três etapas analíticas da imagem: *Conteúdo Temático Natural*, a descrição simples ou pré-iconografia, o *Conteúdo Secundário* e *Significado Intrínseco*. Além

de analisar a imagem eu relatei com a questão racial, utilizando-me do conceito raça/etnia de Poutignat/Streiff-Fenart (2011), que compreende que essa noção conceitual é baseada nas exterioridades fenotípicas.

Desse modo dividi as representações em grupos representacionais focando nas divisões continentais onde ficavam segmentados os bustos representativos da África, (cafrezulu, núbio, buchman, hotentote, guiné, abissínio e galla), bustos representativos da Ásia (chinês, mongol, hindu, japonês, javanês, árabe, tailandês e persa), bustos representativos da Oceania, (australiano e papua) bustos representativos das Américas, (esquimós e nações nativas sem especificação), além dos bustos representativos da Europa (caucasiano, circassiano, grego, sueco, italiano do sul, francês do sul e inglês).

Assim, ficavam perceptíveis certas recorrências estéticas entre os bustos e, por vezes, a tentativa de formatação de uma norma para a representação racial. Ainda que fosse o objetivo a busca da norma racial, havia uma variabilidade representacional entre as empresas, sendo possível verificar a marca através do traço estético ou de características próprias. Assim, a *Somso Sommer-Modelle*, a *Paravia*, a *Hölzel's*, as principais produtoras de bustos raciais escolares, apresentavam características únicas, que um olhar treinado identifica prontamente. A *Paravia*, por exemplo, produzia bustos em tamanho de 1/3 do natural (de uma cabeça humana média), com placas informativas sobre como aquela raça era, quais suas características, quais os teóricos que as estudavam. Era a única das empresas pesquisadas que visava utilizar o conteúdo tridimensional somado ao texto escrito, visto que era densa a textualidade contida no encartonado fixado sob o gesso. A *Hölzel's*, além de produzir bustos raciais, fabricava quadros parietais sobre as raças. Foi a partir desses quadros que pude verificar a procedência dos bustos, todos inspirados em modelos de pessoas reais. Outra característica da empresa foi dar um foco especial nos trajés considerados típicos, nos ornamentos, em todas as características possíveis que propiciassem ao observador uma determinação racial e geográfica do indivíduo representado. Era a empresa que mais investia na especificação dos tipos raciais humanos. A *Somso* produziu modelos no estilo "antropológico", sem suas vestes consideradas típicas, possuindo no máximo alguma característica capilar ou ornamental para caracterizar a raça. E ainda tiveram os bustos dos quais não pude afirmar a procedência, mas que são parte constituinte dos acervos investigados pela tese, ainda que algumas sugestões tenham sido aventadas durante o desenvolvimento da escrita da tese.

De qualquer modo, a parte final da tese visou analisar as imagens e suas estruturas materiais (imagem-artefato), de modo a perceber como se dava esse processo último da

biografia desses objetos. Ainda que eles estejam hoje desprovidos de seus sentidos originais, observá-los em sua "linha de chegada" apenas seria um erro. A chegada em verdade, é o ponto de partida para a tese. Dos objetos alinhados em fileiras das estantes dos museus de escolas, retroagi para sua produção, para verificar os espaços pelos quais circulou e os sentidos iniciais desejados para eles. Após sua transformação em objeto de museu, delegado a ser parte da memória escolar, ele ingressa na categoria de semióforo, como diria Pomian, e seus significados e a maneira como são observados irá sempre depender do observador e do espaço-temporal do qual esse provém. Em mundo contemporâneo que revisiona a História de modo maniqueísta, que questiona a ciência com finalidades escusas, é trabalho do historiador da Educação não permitir que as teses racialistas hierarquizantes voltem a ser uma questão de opinião.

Leslie Hartley (1895-1972), em um romance de sua autoria, disse: "O passado é um país estrangeiro, eles fazem as coisas de forma diferente lá." De fato, pensando nessa frase em relação a minha pesquisa, fica objetivamente evidenciado que o mundo onde as raças eram catalogadas em escalas hierárquicas não é o mesmo ao qual vivemos. Mas, ainda que estrangeiro, esse passado nos é reconhecível e plausível de entendimento. Ainda que algumas práticas aludem ao absurdo suas reminiscências ainda podem ser verificadas, percebidas e devem ser contextualizadas. Essa não deve ser uma temática silenciada, nem na academia, nem nos corredores escolares.

Lembro-me que a maior dificuldade enfrentada para a pesquisa e conseqüente escrita da tese foi o medo dos gestores dos acervos escolares, dos funcionários dos museus e das empresas produtoras dos objetos. Medo pois, a temática racial é ainda extremamente pulsante no Brasil e no mundo. Os bustos do MAHLS somente foram preservados por uma iniciativa de um dos irmãos lassalistas que guardou as peças em seu quarto. Ao final da Segunda Guerra Mundial, logo após o Holocausto, o assunto de diferenciação racial era uma ferida aberta e sangrante. É compreensível o furor que essas peças podiam causar, visto que nas escolas dos regimes Nazi-fascistas elas provavelmente foram utilizadas para comporem a inferiorização sistemática as demais etnias, inclusive aos judeus (que inclusive possuem um busto específico produzido pela Hölzel's).

Os acervos escolares possuídores da salvaguarda desses bustos ainda temem ou desconhecem a própria temática envolvida em torno dos bustos. Mas, a exemplo do que promoveu o Musée de L'Homme que ressignificou a escalada dos bustos, os acervos escolares podem também trazer esses objetos das sombras do passado para a luz do debate científico, acadêmico e pedagógico.

Desse modo, espero que a tese seja não um encerramento dessa discussão, mas sim o princípio de estudos aprofundados na temática do ensino racial nas escolas, através das imagens. Meu objetivo foi ser mais uma contribuição para a construção de uma História da Educação crítica e conectada aos interesses de seu tempo.

REFERÊNCIAS

ABC TV AUSTRÁLIA, **Death Masks of Hanged Criminals**. Disponível em: <http://medicalmuseum.org.uk> Acesso em: 12 de janeiro de 2020.

AGUIRRE, Carlos. **Cárcere e Sociedade na América Latina: 1800-1940**. In: MAIA, Clarissa Nunes; NETO, Flávio de Sá; COSTA, Marcos; BRETAS, Marcos Luiz. História das prisões no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Anfiteatro, 2017.

ALVES, Vânia Maria Siqueira. Museus Escolares no Brasil (1870-1930): Revitalização e crise. **Museologia e Interdisciplinaridade**. Universidade de Brasília. V.8, n.16, 2019.

ALVIN, Louis; ANDRIMONT, Léon d'; HASSELT, André Henri Constant Van. **Vienna International Exhibition**. Documents & rapports des jurés & délégués belges. Getty Research Institute, 1873.

AMARAL, R. F. de A. **Modelos Didáticos na Museologia e Ensino da Botânica na Universidade de Coimbra**. Coimbra: FLUC, 2011. 148 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação de Letras. Universidade de Coimbra.

ANITUA, Gabriel Ignacio. **Histórias dos pensamentos criminológicos**. Rio de Janeiro: Revan, 2008.

APPADURAI, Arjan. **The Social life of things**. Commodities in cultural perspective. Cambridge: Universite Press, 1997.

ARTIÈRES, P. Arquivar a própria vida. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro: FGV-CPDOC, v. 11, n. 21, p. 9 - 34 . 1998.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

AULETE. **Aulete Digital**. Lexicon. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 12 de janeiro de 2020.

AUSTRALIAN MUSEUM. **Australian Museum**. Bustos frenológicos. Disponível em: <https://australianmuseum.net.au/>. Acesso em: 12 de janeiro de 2019.

BANCEL, Nicolas. L'Homme exposé. **Revue TDC (Musée du quai Branly) Exhibitions l'invention du sauvage**. pp- 8-15. Bimensuel, n°1023, novembre 2011.

BANTON, M. **Sociologie des relations raciales**. Paris: Editora Payot, 1971.

BARBUY, Heloísa. Entendendo a sociedade através dos objetos. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles; **Museu Paulista: Novas Leituras**, São Paulo, v -, n -, p.17-22, 1995.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASTOS, Maria Helena Câmara. A pesquisa em História da Educação - Testemunho de um autor: Entrevista com Agustin Escolano. **Hist. Educ. (Online)** Porto Alegre v. 20 n. 50 Set./dez., 2016 p. 15-24

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BERGER, John. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Artemídia Rocco, 1999.

BHABHA, Homi. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BILAL M, Edwards B, LOUKAS M, et al. Johann Gaspar Spurzheim: A Life Dedicated to Phrenology. **Cureus** 9(5): e1295. 2017.

BILDGALERIE. **Datenbanken Zur Europäischen Ethnologie (Hölzel's)**. Disponível em: <http://www.sagen.at/fotos/> Acesso em: 12 de agosto de 2019.

BIU SANTÉ MÉDECINE. **Biu Santé Médecine Université de Paris**. Disponível em: <https://www.biusante.parisdescartes.fr/> Acesso em: 14 de fevereiro de 2019.

BLACK & CIA. **Almanak Laemmert online**. Disponível em: www.bn.gov.br Acesso em: 24 de setembro de 2017.

_____. **Revista Vida Policial**. Todas as edições (1º edição agosto de 1938 - agosto de 1946). Coleção completa do mensário policial.

_____. **A Federação**. Edição 2 de junho de 1931, página 11. Disponível em: Biblioteca Nacional Digital Brasil (memoria.bn.br)

_____. **A Federação**. Edição 1º de janeiro de 1931, página 12, Disponível em: Biblioteca Nacional Digital Brasil (memoria.bn.br)

_____. **A Federação**. Edição 14 de novembro de 1931, página seis, Disponível em: Biblioteca Nacional Digital Brasil (memoria.bn.br)

_____. **A Federação**. Edição 26 de janeiro de 1933, página 4. Disponível em: Biblioteca Nacional Digital Brasil (memoria.bn.br)

_____. **A Federação**. Edição 25 de julho de 1933, página 2. Disponível em: Biblioteca Nacional Digital Brasil (memoria.bn.br)

_____. **A Federação**. Edição 1º de junho de 1936, página 1. Disponível em: Biblioteca Nacional Digital Brasil (memoria.bn.br).

BLANCKAERT, Claude. **Le Musée de L'Homme**. Histoire d'un musée laboratoire. Paris: Éditions Artlys, 2015.

BLUMENBACH, Johann Friedrich. **Sobre a variedade natural da humanidade nos Tratados Antropológicos de Johann Friedrich Blumenbach**. Londres: Roberts e Green, 1865.

BNF GALLICA. **Bibliothèque Nationale de France**. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr>. Acesso em: 4 de abril de 2019.

BONNOT, Thierry. **La Vie des Objets**. Paris: Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2002.

BOSA, Bastien. O que é um aborígine? Modos de categorização racial no sudoeste da Austrália. **Maná**. Rio de Janeiro, v. 15, n.1, p.7-29, 2009.

BRAZIER, Jan. DUGGINS, Molly. Visualising nature: Models and wall charts for teaching biology in Australia and New Zealand. **reCollections Issues**, v.10, n° 2, 2015. Disponível em: https://recollections.nma.gov.au/issues/volume_10_number_2/papers/visualising_nature. Acesso em: 19 de julho de 2018.

BRIET, Sylvie. Thuram retorna ao Museu do Homem. **Libération**. 2007. Disponível em: <https://www.liberation.fr/auteur/3139-sylvie-briet>. Acesso em: 12 de maio de 2020.

BRIZON, Caire. Les Moulages d'éléments du corps humain conservés au musée des confluences: état des lieux et perspectives. **Les cahiers du Musée des Confluences - Études scientifiques** n°3, 39-47, 2012.

BROWN, B. Ricardo. **Until Darwin, Science, Human Variety and the Origins of Race**. Nova Iorque: Routledge, 2010.

BUETTNER, Kimberly. **Karl Ernst Von Baer (1792-1876)**. Embryo Project Encyclopedia. Arizona: Arizona State University, 2007.

CAFRE. **South African History Online**. Disponível em Site History South Africa: <https://www.sahistory.org.za/article/nguni>. Acesso em: 19 de julho de 2018.

CAMPOS, Rafael Dias da Silva. O Conde de Buffon e a Teoria da Degenerescência do Novo Mundo no Século XVIII. In: **V Fórum de Pesquisa e Pós-Graduação em História da UEM & XVI Semana de História**, 2010, Maringá. Caderno de Resumos do V Fórum de Pesquisa e Pós-Graduação em História da UEM & XVI Semana de História. Maringá: Eduem, 2010.

CARVALHO, Vânia Carneiro. **Gênero e Artefato**. O sistema doméstico na perspectiva da Cultura Material - São Paulo, 1870-1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. A História das armas ou A História nas Armas? In: Como explorar um museu histórico. **Museu Paulista**, São Paulo, v -, n -, p. 11-14, 1992.

CASCAIS, António Fernando. **Olhares sobre a História da Cultura Visual da medicina em Portugal**. Lisboa: CECL, 2013.

_____. Namíbia: Os "bosquímanos" do povo San - Entre a tradição e a modernidade. **Portal Made for Minds**. Portugal, 2012. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br> Acesso em: 22 de fevereiro de 2020.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. **Revista Universal Lisbonense**. Jornal dos interesses physicos, moraes e litterarios por uma sociedade estudiosa. (1841-1853). Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RUL/RUL.htm>. Acesso de 13 de junho de 2017.

CAUTI, Carlo. A Espada do Profeta. **Aventuras na História**. São Paulo, n. 189, p. 36-47, 2019.

CAVADAS, Bento Filipe Barreiras Pinto. O corpo diferente: representações das raças humanas nos manuais escolares de zoologia. **Hist.Educ (online)**. Porto Alegre, v.17, n.39, p.189-212, jan./abr. 2013.

CHÉCHIA. **Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales**. Disponível em: www.cnrtl.fr. Acesso em: 5 de janeiro de 2020.

CIRCASSIANO. **Jornal de Domingo (Vasárnapi Ujság)**. Disponível em: Digital Archive Pictures - <http://dka.oszk.hu/indexeng.phtml>. Acesso em: 25 de julho de 2019.

COLÉGIO ESTADUAL DE CURITIBA. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE Estatísticas do Século XX**. Rio de Janeiro. RJ 2006, PDF Disponível em <http://seculoxx.ibge.gov.br/es/publicacao>. Acesso em: 30/01/2014.

COLLICHIO, Therezinha A. Ferreira. Dois eventos importantes para a História da Educação Brasileira: A exposição pedagógica de 1883 e as conferências populares da Freguesia da Glória. **Revista Faculdade de Educação**. São Paulo 13 (2); 5-14, jul./dez. 1987.

COLUNAS. Museu do IPA. Porto Alegre: Volume I, número 1, p.182, 1961.

CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS ANTROPOLÓGICAS. **Registros estenográficos** publicados sob os auspícios do Comitê Central de Congressos e Conferências e a direção do Sr. Ch. Thirion, Secretário do Comitê, com a assistência dos Relatórios Estenográficos publicados do Congresso e Autores da Conferência. Congresso Internacional de Ciências Antropológicas. Paris: Livro digitalizado pela Universidade de Michigan, 1978. Disponível em: https://archive.org/stream/comptesrendusst00unkngoog/comptesrendusst00unkngoog_djvu.txt

CONKLIN, ALICE. **In the Museum of Man**. Race, Anthropology, and Empire in France, 1850-1950. Paris: Cornell University Press, 2013.

_____. **Le Musée de L'Homme**. Histoire d'un musée laboratoire. Paris: Artlys, 2016

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: Da Renascença às luzes**. Petrópolis: Vozes, 2010.

COURTINE, Jean-Jacques. O espelho da alma. *In*. CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: Da Renascença às luzes**. Petrópolis: Vozes, 2010.

COURTINE, Jean-Jacques. HAROCHE, Claudine. **História do Rosto: Expressar e calar as emoções**. Petrópolis: Vozes, 2016.

DAMASCENO, Janaína. O corpo do outro. Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: O caso da Vênus Hotentote. Pensamento negro, corporeidade e gênero:

textualidades acadêmicas, literárias e ativistas. **Fazendo Gênero 8** - Corpo, Violência e Poder Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008.

DAMÁSIO, Anatónio R. **O erro de Descartes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DA SILVA, Maria Helena Alves. A beleza circassiana no século XIX e a apropriação cultural de PT Barnum. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, EDIPUCRS, v.11, n.1, jan./jun. 2018, p.158-173.

DELLA PORTA, Giovan Battista. **Magiae naturalis, sive de miraculis rerum naturalium libri iiiii**. Antuerpiae : ex Officina Chistophori Plantini, 1560.

_____. **De Humana Physiognomonia: Libris IV**. Ed. Postrema Priori Correctior Rothomagi (Rouen): Loannis Berthelin, 1650.

DESMOULINS, Christine. **Le Nouveau Musée de L'Homme**. Paris: Beaux Arts Éditions, 2015.

DESSAUW, Guy. **Le temps des Instituteurs. (Blogo online)** Disponível em: <http://www.le-temps-des-instituteurs.fr/ped-editeurs-xixe-siecle-.html>. Acesso em: 22 de Fevereiro em 2019.

DICIONÁRIO AURÉLIO ONLINE. Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/>. Acesso em: 21 de julho 2019.

DITTRICH, Klaus. As exposições Universais como mídia para a circulação transnacional de saberes sobre o ensino primário na segunda metade do século 19. **Hist. Educ. (Online)** Porto Alegre v. 17 n. 41 Set./dez. p. 213-234, 2013.

DUBOIS, Laurent. **Soccer Empire: The World Cup and the future of France**. Londres: University of California Press, 2007.

D'URVILLE, Jules Dumont; DUMOUTIER, Alexandre Pierre-Marie. **Voyage au Pole Sud et dans l'oceanie sub les corvettes**. Paris: Guide Editeur, 1841.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese em ciências humanas**. Milão: Editorial Presença, 1997.

_____. **História da Beleza**. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Record, 2015.

ESPAGNE, Michel. La notion de transfert culturel. **Revue Sciences Lettres**, Open Edition Journals, Edition 1, 2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rsl/219>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

_____. Viajando com o conceito de Transferências Culturais. Entrevista com Michel Espagne. **Cadernos CIMEAC**. Uberaba, MG. V.8, n.2, 2018.

EXPOSIÇÃO PEDAGÓGICA DE 1883. **Carbonario: Órgão do Povo**, Edição de 9 de novembro de 1883, Rio de Janeiro. página 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

_____. **O Mequetrefe:** Edição de 31/07/1883, Rio de Janeiro, páginas 1 e 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

_____. **Exposição Pedagógica. Guia para os visitantes.** Rio de Janeiro: Typografia Nacional, 1883. 202 p. Consultado em microfilme, em 24 de fevereiro de 2020.

_____. **Correio Oficial de Goyaz:** Edição de 12 de maio de 1883, Goiânia, página 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

_____. **Reformador, O:** Edição de 3 de outubro de 1883, Rio de Janeiro, página 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

_____. **Jornal do Comércio do Rio de Janeiro,** Edição de 19 de agosto de 1884, Rio de Janeiro, página 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

_____. **Gazeta de Notícias,** Edição de 26 de julho de 1883, Rio de Janeiro, página 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

_____. **Le messenger du Brésil: Journal Français (RJ)** 1878-1884, Edição de 9 de setembro de 1883, Rio de Janeiro, página 1/capa. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 de setembro de 2017.

_____. **A Federação.** Edição de 24 de março de 1884, Porto Alegre, página 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: 14 de setembro de 2017.

_____. **A Federação.** Edição 9 de janeiro de 1885, capa. Disponível em: Biblioteca Nacional Digital Brasil (memoria.bn.br). Acesso em: 14 de setembro de 2017.

EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE 1862. **Diário do Rio de Janeiro:** Edição de 5 de junho de 1864, capa, Rio de Janeiro. Disponível em: Biblioteca Nacional Digital Brasil (memoria.bn.br). Acesso em: 14 de setembro de 2017.

_____. Edição de 20 de fevereiro de 1864, página 3. Disponível em: Biblioteca Nacional Digital Brasil (memoria.bn.br). Acesso em: 14 de setembro de 2017.

_____. **Publicador Maranhense,** Edição de 21 de março de 1863, p.1, São Luís. Disponível em: Biblioteca Nacional Digital Brasil (memoria.bn.br). Acesso em: 14 de setembro de 2017.

_____. **Jornal Cearense (Órgão Liberal).** Edição de 14 de agosto de 1883, p.2, Fortaleza. Disponível em: Biblioteca Nacional Digital Brasil (memoria.bn.br). Acesso em: 14 de setembro de 2017.

_____. **Medals and Honourable Mentions Awarded by the International Exhibition.** Edition G.E. Eyre, 1862. Digitalized. Oxford University, 459 pages. Disponível em: <https://archive.org/>. Acesso em: 14 de setembro de 2017.

_____. **The Record of the International Exhibition.** Glasgow : W. MacKenzie, 1862. Digitalized. Publicado em Londres. 592 pages, [25] leaves of plates (some folded) : illustrations ; 29 cm. Disponível em <https://archive.org>. Acesso em: 4 de outubro de 2017.

_____. **The Illustrated Catalogue of the International Exhibition,** Londres, 1862 - Commission of London. Disponível em <https://archive.org>. Acesso em: 21 de abril de 2017.

_____. **Catalogue Officiel des exposants récompensés.** Disponível em: <https://archive.org/>. Acesso em: 17 de setembro de 2017.

EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE 1867. **Catalogue Général officiel de l'exposition Universelle Internationale de 1867.** Deuxième Part. Prix des deux volumes: Publié par La Commission Impériale. 1867, Paris. Disponível em: Archive.org. Acesso em: 4 de agosto de 2018.

_____. **Catalogue Officiel des exposants récompenses par le jury international.** Exposition Universelle de 1867 a Paris, 1867. Paris. Disponível em: Archive.org. Acesso em: 1 de agosto de 2018.

_____. **Catalogue Universal Exhibition 1867.** The Art Journal, 1868. Londres. Disponível em: Archive.org Acesso em: 21 de abril de 2018.

_____. **O Império do Brasil na Exposição Universal de 1867 em Paris.** Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1867. 343 páginas. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/>. Acesso em: 1 de agosto de 2018.

_____. **Reports on the Paris Universal Exhibition (1867).** London: Printed by George Eyre, 1867. Disponível em: Archive.org. 626 páginas. Acesso em: 1 de agosto de 2018.

EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE 1873. **Catalogue Special de la section Russe à l'Exposition universelle de Vienne en 1873.** Russia Commission impériale russe de l'Exposition universelle de Vienne, 1873. Harvard University - Cambridge. Acesso em: 1 de agosto de 2018.

_____. **Official Catalogue Sold in the Exhibition Building at Vienna, and by all Booksellers,** The British Royal Commission por J.M. Johnson & Sons, 1873. Acesso em: 23 de julho de 2018.

_____. **Vienna International Exhibition (1873)** Vienna International Exhibition. Commission supérieure des expositions internationales. Acesso em: 23 de julho de 2018.

_____. ALVIN, L. **Documents & rapports des jurés & délégués belges (1873). Education, enseignement et instruction.** (359 p., 25 cm). Ed Guyot, Bruxellas. Disponível em: Archive.org. Acesso em: 1 de julho de 2018.

_____. **Officiel Catalogue of London, Education:** Exhibition of all the Arrangements and Contrivances for the better nursing, training and rearing of children; their physical and mental development from the first days of their life up to school-time. Disponível em: Archive.org. Acesso em: 1 de julho de 2018.

EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE 1876. **Centennial Catalogue Co. S. W. Cor. Fourth and Library Sts,** Official Catalogue of the International Exhibition, 1876, Philadelphia. Acesso em: 23 de julho de 2018.

EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE 1878. **Catalogue Officiel des exposants récompensés par le jury international.** Exposition Universelle de 1878 a Paris, 1878. Paris. Disponível em: Archive.org. Acesso em: 23 de julho de 2018.

EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE 1889. **Catalogue Général officiel de l'exposition Universelle Internationale de 1889 a Paris.** Tome Second. Éducation et enseignement. Matériel et procédés des arts libéraux, 1889. Lille. Disponível em: Archive.org. Acesso em: 21 de julho de 2018.

_____. **Catalogue officiel illustré de l'Exposition décennale des beaux de 1889 à 1900.** Imprimerie Lemercier et C 44, Rue Vercingétorix, 1900. Paris. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/>. Acesso em: 21 de julho de 2018.

FABRIS, A. (Org.). **Fotografia: usos e funções no séc. XIX.** São Paulo: Edusp, 1991.

_____. O circuito social da fotografia: estudo de caso I. In: _____. (Org.). **Fotografia: usos e funções no séc. XIX.** São Paulo: Edusp, 1991b. p. 39-57.

FARIA, Joana Borges de. **Os quadros parietais nas escolas do sudeste brasileiro (1890-1970).** São Paulo: PUC-SP, 2017, 332 f. Tese (Doutado em Educação: História, Política e Sociedade). Programa de Estudos Pós-Graduados em Educação: História, Política e Sociedade, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

FARRO, Máximo. Colecciones de cráneos, fotografías y manuscritos en el desarrollo de la antropología física y de la etnografía lingüística en la Argentina a fines del siglo XIX. In: LOPES, M.M. ,HEIZER, A. orgs. **Colecionismos, práticas de campo e representações (online).** EDUEPB, Ciência e sociedade collection. Campo Grande, 2011.

FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION. **FBI (Federal Bureau of Investigation),** 2018. Disponível em: <https://www.fbi.gov/> Acesso em: 21 de junho de 2018.

FEREMBACH, D. 1987-1988. **História da Antropologia Biológica na França** . Parte 2. 1987 Theophile Chudzinski (1940–1897) . Parte 3. 1988. A escola prática de altos estudos. Associação internacional de biólogos humanos. Papéis ocasionais. 2, n o 2 e 3 (traduzido por DF Roberts).

FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. **Cadernos de ensaios**. Brasília: IPHAN, Ministério da Cultura, 1994.

FINNANE, Antonia. **Changing Clothes in China: fashion, modernity, nation**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2008.

FOURSHEY, Catherine Cymone; GONZALES, Rhonda M.; SAIDI, Christine. **África Bantu**. De 3500 a.C. até o presente. : Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2019.

GABRIELLI, Gianluca. **Insignare le colonie**. La costruzione dell'identità e dell'alterità coloniale nella scuola italiana (1860-1950). Macerata: Università degli studi di Macerata, 2014.

GALL, Franz Joseph; SPURZHEIM, Johann. **Untersuchungen ueber die Anatomie des Nervensystems ueberhaupt, und des Gehirns insbesondere**. Paris e Strasburg: Editora Treuttel e Würtz, 1809, reedição 2001.

GALLAS. **Theodora Encyclopedia**. Disponível em: <https://theodora.com/>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2020.

GARCIA, Susana V.: Museus provinciales y redes de intercambio en la Argentina. In: LOPES, M.M. ,HEIZER, A. orgs. **Coleccionismos, práticas de campo e representações** (online). Campo Grande: EDUEPB, Ciência e sociedade collection, 2011.

GINZBURG, Carlo. **A Microhistória e outros ensaios**. Lisboa: Editora Difel, 1989.

_____. **Olhos de Madeira**. Nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Mitos, emblemas e sinais**. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **O fio e os ratos**. Verdadeiro, falso e fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOMBRICH, Ernst. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: Editora LTC, 2015.

GRAVURA DE HIRT E SIMPSON. **Biblioteca Digital Mundial**. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/9621/>. Acesso em: 11 de janeiro de 2020.

GRENDI, Edouard. Repensar a micro-história. In: REVEL, Jacques. **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

GRUZINSKI, Serge. **A Guerra das Imagens**. De Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. Les mondes mêlés de la Monarchie catholique et autres "connected histories". In: **Annales. Histoire, Sciences Sociales**. 56 année, N. 1, p. 85-117, 2001.

GUÉDRON, Martial. **Physiognomonie de l'Autre : des caricatures de la nature à la ségrégation sociale.** Études françaises. Volume 49, Numéro 3, p. 15–31, 2013.

GUILLAUMIN, C. **L'idéologie Raciste.** Genèse et langage actuel. Paris: La Haye Mouton, 1972.

HARTLEY, Leslie. **O Mensageiro.** São Paulo: Editora Nova Alexandria, 1971.

HISTORICAL ANATOMIES ON THE WEB. **Historical Anatomies Online.** Disponível em: <https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/home.html> Acesso em: 12 de agosto de 2018.

HOFBAUER, Andreas. **Uma história de branqueamento ou o negro em questão.** São Paulo: Editora FAPESP, 2006.

HOLZEL'S. **Divari kangas**, 2020. Disponível em: www.divarikangas.fi Acesso em: 12 de janeiro de 2020.

_____. **Ed.** Hölzel, 2019. Disponível em: <https://www.hoelzel.at/>. Acesso em: 21 de janeiro de 2019.

HOOKER, Virginia Matheson. **A short History of Malasya: Linking East and West.** St Leonards (Australia): Allen and Unwin, 2003.

HYPERALLERGIC. **House of Wax**, 2018. Bustos do Panopticum. Disponível em: <https://hyperallergic.com/> Acesso em: 21 de fevereiro de 2018.

INUÍTES. **Os Inuítes.** Site do Governo do Canadá. Disponível em: www.international.gc.ca Acesso em: 12 de janeiro de 2020.

JORDANOVA, Ludmilla. **The look in the past.** Visual and material evidence in historical practice. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

KALIFA, Dominique. **Crime et Culture au XIXe siècle.** Paris: Éditions Perrin, 2005.

KINKEL, Marianne. **Races of Mankind: The sculptures of Malvina Hoffman.** Chicago: University of Illinois, 2011.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **Artcultura. Dossiê História, Arte & Imagem.** [online], v. 6, n.12, p. 97-115, 2006.

_____. **Jogo de olhares: índios e negros na escultura do século XIX entre a França e o Brasil. História**, São Paulo, v.32, n.1, p. 122-143, jan/jun 2013.

_____. **Negro Horácio: Louis Rochet e a escultura antropológica no século XIX. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – São Paulo: ANPUH, julho, 2011.**

_____. **Imaginação escultórica e identidade étnica no século XIX: O Negro Horácio, de Louis Rochet, entre a França e o Brasil. XXXI Colóquio CBHA 2011 -**

[Com/Con]tradições na História da Arte. Campinas. Universidade Estadual de Campinas, 2011.

KOPYTOFF, Igor. The cultural biography of things: commoditization as process. *In*: APPADURAI, Arjan. **The Social life of things**. Commodities in cultural perspective. Cambridge: Universite Press, 1997.

KOSERITZ, Carl Von. **Imagens do Brasil**. Tradução, prefácio e notas por Afonso Arinos de Melo Franco. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **Negros no estúdio do fotógrafo: Brasil, segunda metade do século XIX**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

KUHLMANN, Moisés. **As Grandes Festas Didáticas: A educação brasileira e as exposições internacionais 1862-1922**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996. Tese (Doutorado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP: São Paulo, 1996.

KUNST KAMERA. **Kunst Kamera**, 2018. Busto Malaio.
Disponível em: <http://www.kunstkamera.ru/en/>. Acesso em: 17 de Janeiro de 2018.

LE BRETON, David. **Rostos**. Ensaio de Antropologia. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2019.

LEITE, Marcelo Eduardo. Typos de pretos: escravos na fotografia de Christiano Jr. **Revista Visualidades**, Goiânia v.9 n.1 p. 25-47, jan-jun 2011.

LIBANEO, José Carlos. **Organização e Gestão da Escola: Teoria e Prática**. Goiânia: MF Livros, 2008.

LIMA, S. F. O circuito social da fotografia: estudo de caso II. *In*: FABRIS, Annateresa (Org.). **Fotografia: usos e funções no séc. XIX**. São Paulo: Edusp, 1991. p. 59-82.

LOPES, Eliane Marta Teixeira, GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Território Plural - A pesquisa em História da Educação**. . São Paulo: Editora Ática, 2010.

LOPES, Nei; MACEDO, José Rivair de. **Dicionário de História da África**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

LUBIANCA, Ruben. O ensino e a prática da Criminalística no Rio Grande do Sul. **Revista da Faculdade de Direito da UFRGS**. [online]. Porto Alegre: n.6, p.169-190, 1972.

MACEDO, Cristian Cláudio Quinteiro. A influência da frenologia no Instituto Histórico de Paris: raça e história durante a Monarquia de Julho (1830-1848). **Revista humanidades em diálogo**, v 7, n -, p. 127-145, 2016.

MAINE, Nicholas. **Renascimento**. Porto: Folio, 2004.

MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura. **Raça, ciência e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1996.

MAGNOLI, Demétrio. **Uma Gota de Sangue: história do pensamento racial**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

MAPS AND GLOBES. **Antique Scientific Instruments: Antiquarian Globes, Maps & Prints**. New York. George Glazer Gallery. Disponível em: <https://www.georgeglazer.com/> Acesso em: 25 de maio de 2018.

MAXWELL, Anne. **Picture Imperfect: Photography and Eugenics, 1870-1940**. Brighton: Sussex Academic Press, 2008.

MEDA, Juri. A "história material da escola" como fator de desenvolvimento da pesquisa histórico-educativa na Itália. **Revista Linhas**, Florianópolis, v.16, n.30, p.07-28, jan-abr. 2015.

MENESES Ulpiano T Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves, VIDAL, Diana Gonçalves. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2005.

_____. Rumo a Uma “Historia Visual”. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Cauby. **O Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 2005.

_____. Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003.

_____. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**. USP. São Paulo, nº115, 1983.

_____. História e Imagem: Iconografia/Iconologia, e além. In: **Novos Domínios da História**. CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

METROPOLITAN MUSEUM. **The Metropolitan Museum of Art**, 2017. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/> Acesso em: 15 de outubro de 2017.

MIRANDA, Carlos Alberto Cunha. **A fatalidade biológica: A medição dos corpos, de Lombroso aos biotipologistas**. In: MAIA, Clarissa; NETO, Flávio; COSTA, Marcos; BRETAS, Marcos. **Histórias das Prisões no Brasil**. Rio de Janeiro: Anfitriato, 2017.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. A Fisiognomia de Charles Le Brun - A educação da face e a educação do olhar. **Revista Pro-posições**, Unicamp.v.16, n 2 (47), mai-ago 2005.

MIRZOEFF, Nicholas. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003.

MONTEIRO, Pedro Meira. Os fugitivos e os mastins: em torno dos homens brutos de Cairu. **Revista Estudos Avançados**. 20 (56), p.205-224,1996.

MOSCA, Gaetano. **História das doutrinas políticas: desde a antiguidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1958.

MURRAY, Jocelyn. **África O despertar de um continente**. Grandes Civilizações do passado. Barcelona: Editora Folio, 2007.

MUSEO CESARE LOMBROSO. **Museo di Antropologia Criminale Cesare Lombroso Università di Torino**, 2017. Disponível em: <https://www.museolombroso.unito.it/> Acesso em: 20 de janeiro de 2017.

MUSEO DI ANATOMIA UMANA LUIGI ROLANDO. **Museu di anatomia umana Luigi Rolando**, 2017. Disponível em: <https://www.museoanatomia.unito.it/> Acesso em: 20 de janeiro de 2017.

MUSEU DO HOMEM. **Le Nouveau Musée de L'Homme**. Beaux Arts Éditions. Paris: Musée de L'Homme, 2015.

_____. **Musée de L'Homme (Muséum Nal. Hist. Naturelle)**, 2017. Disponível em: <http://www.museedelhomme.fr/fr> Acesso em: 7 de janeiro de 2017.

MUSEU E ARQUIVO HISTÓRICO LA SALLE. **Relatório de Inspeção para concessão de inspeção permanente Instituto São José Canoas – RS (1939-1943)**, Escola Normal La Salle - Período de Transição 1942-1945, Escola Normal La Salle - Nova Legislação 1844-1945 do MAHLS.

MUSEUM FOR LONDON. **Museum of London**, 2019. Black Museum. Disponível em: <https://www.museumoflondon.org.uk/> Acesso em: 27 de janeiro de 2019.

MUTTER MUSEUM. **Mutter Museum**, 2017. Disponível em: www.muttermuseum.org Acesso em: 7 de janeiro de 2017.

NAVA, Pedro. **Chão de Ferro**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2012.

NEDER, Gizlene. **Sentimentos e ideias jurídicas no Brasil: Pena de morte e degredo em dois tempos**. In: MAIA, Clarissa Nunes; NETO, Flávio de Sá; COSTA, Marcos; BRETAS, Marcos Luiz. História das prisões no Brasil. Volume I. Rio de Janeiro: Editora Anfiteatro, 2017

NETO, Leite. **Catálogo biográfico dos Senadores brasileiros, 1826-1986**. Brasília: Senado Federal, 1986.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Editora Escala, 2007.

OLIVA, Anderson Ribeiro. Os africanos entre representações. viagens reveladoras, olhares imprecisos e a invenção da África no imaginário ocidental. **Em tempos de história**. Brasília: UnB, n.9, 2005.

OLIVEIRA, Carlos Eduardo. **Tailândia Cores & Sabores**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2019.

OSKAR SCHNEIDER. **Katalog Leipziger Lehrmittel-Anstalt**. Dr. Oskar Schneider. N°10-12. Ausgegeben, 1887. Museu Pedagógico Pedro Varela.

_____. **Katalog Leipziger Lehrmittel-Anstalt.** Dr. Oskar Schneider. Gegründet, 1877. Disponível em: [Archive.org](http://archive.org). Acesso em: 22 de dezembro de 2019.

_____. **Katalog Leipziger Lehrmittel-Anstalt.** 1906. Disponível em: [Archive.org](http://archive.org).

PANOFSKY, Erwin. **Estudos de Iconologia.** Temas humanísticos na arte do renascimento. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

_____. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

PAPHAKHA. **Russian Beyond.** Disponível em: <https://www.rbth.com/>. Acesso em: 25 de julho de 2019.

PARAVIA. **Editora Paravia,** 2018. Disponível em: <https://www.libreriaparavia.it/> Acesso em: 5 de junho de 2018.

PASTOR, J.F.; GUTIÉRREZ, B.; BALLESTRIERO, R.; Uncovered secret of a Vasseur-Tramond wax model. **Journal List Anatomist. Online.** V. 228 (1). January, 2016. p.184-189. Anatomical Society of Great Britain and Ireland.

PAZ, Felipe Rodrigo Contri Paz. **Cultura Visual e Museus Escolares: representações raciais no museu Lassalista (Canoas, RS, 1925-1945).** Porto Alegre: UFRGS, 2015, 189 f. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação/UFRGS: Porto Alegre, 2015.

_____. Modelos de História Natural: As imagens dos bustos raciais nos museus escolares. In: **IV Simpósio Iberoamericano: História, Educação, Patrimônio Educativo,** 2015, São Paulo. IV Simpósio Iberoamericano: História, Educação, Patrimônio Educativo, 2015.

PEGORARO, Andrea. **Catálogo do Museu Etnográfico de Buenos Aires Juan Ambrosetti.** Las colecciones del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires: un episodio en la historia del americanismo en la Argentina 1890-1927. Volume II, Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2009.

PESAVENTO, Sandra. **Exposições Universais.** Espetáculos da Modernidade do século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997.

PETRESCU, Ana-Maria, PETRESCU, Iorgu. The Catalogue of the collection bought by Grigore Antipa from Václav Fric. Revista do **Muzeul Olteniei Craiova. Oltenia. Studii și comunicări. Științele Naturii.** Tomo. 34, No. 2/2018.

PEYDRO, Laurence. La science de la race, un leurre au service de la colonisation. Exhibitions L'invention du sauvage. **TDC. Musée du quai Branly.** Bimensuel, n°1023, 1° novembre, p. 19-23, 2011.

PODGORNY, Irina, LOPES, Maria Margaret. **El desierto en una vitrina: museus e la história natural em la Argentina: 1810-1890.** Rosário: Protohistoria Ediciones, 2014.

POLETTI M.; RICHARME A; **Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur**, Paris: Editora BUR, 2003.

POLIAKOV, Léon. **O mito ariano**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

_____. **Le Mythe aryen**. Essai sur les sources du racisme et des nationalismes (1971). Bruxelas: Complexe, 1987.

POMIAN, Krzysztof. **Colecção**. In: Enciclopédia Einaudi, volume 1, Memória-História. Editora Imprensa Nacional - Lisboa: Casa da Moeda, 1984.

POSSAMAI, Zita Rosane. “Lições de Coisas” No museu: O Método Intuitivo e o Museu do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil, nas Primeiras Décadas do Século XX. **Education Policy Analysis/Arquivos Analíticos de Políticas Educativas**, Arizona, Estados Unidos, vol. 20, p. 01-13, 2012. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/2750/275022797043/>. Acesso em: 07 mar. 2018.

_____. (In) Visibilidades do passado: percursos das relações entre História e memória nos museus. In: GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes; SANTOS, Nádía Maria Weber Santos (Org). **Memória Social: questões teóricas e metodológicas**. 1ed. Canoas: UnilaSalle, 2013, v. 5, p. 207-225.

_____. Olhares cruzados: interfaces entre História, Educação e Museologia. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, Distrito Federal, Vol. III, nº 6, p. 17-32, março/abril de 2015.

Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/14926/10690>. Acesso em: 08 fev. 2018.

_____. Ferdinand Buisson and the emergence of pedagogical museums: clues of an international movement, nineteenth century, **Paedagogica Historica**, International Journal of the History of Education. 02 agosto. 2019. Disponível em <https://doi.org/10.1080/00309230.2019.1643897>. Acesso em 16/09/2019

POUTIGNAT, Philippe. STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da etnicidade**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

PROGRAMA DE ENSINO. **Colégio Pedro II, Instituto de Educação**. Rio de Janeiro: Editora Livraria Jacintho, 1933.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. **Anais do Museu Paulista**. [online], v.4, n.1, p.265-282, 1996.

REEDMAN, Samuel. **Bone Rooms**. Cambridge: Harvard Press, 2016.

REILING, Henri, 2003. Beter dan de natuur. **Edição da revista do Museu Centraal Museum Utrecht** NEO s/vol. 221-235. Tradução online na 120 página do autor <http://members.ziggo.nl/here/neo.html>. Acesso: em 14 de fevereiro de 2017.

RELATÓRIO BRASILEIRO. **O Ensino Publico Primario em Portugal, Hespanha, França e Belgica**, Escolas primarias elementares e superiores, maternas, profissionaes, normas,

asylos, e jardins infantis, museus pedagogicos, etc. Relatório de Luiz Augusto dos Reis. Inspeção Geral de Instrução Pública da Capital Federal, Imprensa Nacional, 1892.

SÁ, Guilherme José da Silva e; SANTOS, Ricardo Ventura; RODRIGUES-CARVALHO, Claudia; SILVA, Elizabeth Christina da. Crânios, corpos e medidas: a constituição do acervo de instrumentos antropométricos do Museu Nacional na passagem do século XIX para o XX. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.15, n.1, p.197-208, jan.-mar. 2008.

SANTOS, Gabriela Aparecida dos. **Reino de Gaza: o desafio português na ocupação do sul de Moçambique (1821-1897)**. 2007. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/D.8.2007.tde-24102007-144310. Acesso em: 25 de fevereiro de 2017.

SAVONA-VENTURA, C.BORG GALEA. University of Malta (Faculty of Medicine and Surgery - Library & Museums Subcommittee). **Teaching AIDS/Teaching Models**. Disponível em: <http://home.um.edu.mt/med-surg/museum/models.html>. Malta: UMMS, 2012. Acesso em: 5 de julho de 2018.

SCARPARI, Maurizio. **A China Antiga**. Grandes Civilizações do Passado. Barcelona: Ediciones Folio, 2006.

SCHAPIRA, Isaac. **The Khoisan Peoples of South Africa: Bushmen and Hottentots**, Londres: Routledge, 1963.

SCHULZ, Dorothy Moses M .; Haberfeld, Dra. Maria (Maki) R .; Sullivan, Larry E .; Rosen, Marie Simonetti (2005). **Enciclopédia da Aplicação da Lei**. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc. p. 348

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SHORT, John Phillip. **Magic Lantern Empire: Colonialism and Society in Germany**. Canadá: Cornell University Press, 2012.

SIEBLER, Michel. **Arte Romana**. Madri: Editora Taschen, 2008.

SILVEIRA, Éder. **A Cura da Raça: Eugenia e higienismo no discurso médico sul-riograndense nas primeiras décadas do século XX**. Passo Fundo: Editora UPF, 2005.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In. Rémond, René (org.). **Por uma história política**. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996. p.231-269.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no Branco**. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SKLIAR, **Lo dicho, lo escrito, lo ignorado**: ensayos mínimos entre educación, filosofía y literatura. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2011.

SMITH, Anna; WEVERS, Lydia. **On display: New Essays in Cultural Studies**. Massachussets: Editora University Press, 2004.

SOMSO. **Sommer Modelle**. Disponível em: <https://www.somso.de/en/> Acesso em: 14 de dezembro de 2017.

SPECIAL LOAN COLLECTION. **Catalogue of the Special Loan Collection of Scientific Apparatus at the South Kensington Museum, 1877**. Londres. Disponível em: Archive.org Acesso em: 11 de junho de 2017.

STELLING, Luiz Felipe Peçanha. **“Raças humanas” e raças biológicas em livros didáticos de Biologia de ensino médio**. Rio de Janeiro: UFF, 2007, 171 f.. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação/UFF: Rio de Janeiro, 2007.

STREY, Marlene Neves; CABEDA, Sonia T. Lisboa [orgs.] **Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

SURVIVAL BRASIL. **The telegraph Tribos Papua**. Disponível em: www.survivalbrasil.org. Acesso em: 12 de outubro de 2018.

TERRA RUIVA (Jornal do concelho de Silves) **Lusofonia**. Disponível em: www.terruiva.pt Acesso em: 25 de Janeiro de 2018.

THE RINGLING CIRCUS MUSEUM. **The Circus Museum, 2018**. Anúncio do Castan's Panoptikum. Disponível em: <https://www.ringling.org/circus-museum> Acesso em: 12 de outubro de 2018.

UNIVERSITY OF MALTA. **Texto Teaching AIDS -Teaching models**. Disponível em: <http://home.um.edu.mt/med-surg/museum/models.html>. Acesso em: 11 de outubro de 2018.

VASCONCELOS, Maria Celi Chaves. Pesquisa na História da educação: sujeitos, fonte e instituições. In: VASCONCELOS, Maria Celi Chaves; DE FARIA, Lia Ciomar Macedo (Orgs.) **Histórias de Pesquisa na Educação**. Pesquisas na História da Educação. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2010.

VIÑAO, Antônio. História de la educación e historia cultural. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n. 0, v-, p.63-82, 1995.

WIKIWAND. **Wikiwand**. Craniometry. Disponível em: <https://www.wikiwand.com/> Acesso em: 05 de junho de 2020.

WOLFF, Francis. **Nossa Humanidade**. De Aristóteles às neurociências. São Paulo: Editora Unesp. 2012.

ZIEBELL, Zinka. **Terra de Canibais**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002.