

TRAÇOS DE BRASILIDADE: REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA ARTE DE PASQUALE DE CHIRICO

TRAITS OF BRAZILITY: REPRESENTATION OF THE BLACK IN THE ART OF PASQUALE DE CHIRICO

Roselene de Souza Ferrante

Membro do Grupo de Pesquisa História e Educação – ANPUH/BA
Mestra em História - Universidade Estadual de Campinas, Brasil
e-mail: roseferrante@gmail.com

DOI

<http://dx.doi.org/10.26512/hh.v6i11.11009>

Recebido em 15 de junho de 2017

Aprovado em 22 de agosto de 2017

RESUMO

O escultor italiano Pasquale De Chirico (1873-1943) foi responsável por um amplo conjunto de monumentos escultóricos em Salvador, sendo *Castro Alves* a obra pela qual ele é mais lembrado. Ilustres como Visconde de Cayrú, Padre Manoel da Nobrega, Dom Pedro II e Barão do Rio Branco foram homenageados em praça pública. De modo paralelo à profícua produção da estatuária pública, o artista elaborou um amplo conjunto de representações (gravuras e estátuas) de “tipos humanos”, em especial de afro-brasileiros, vincado na tradição iconográfica das cabeças/faces. Os registros dos tais “tipos negros” realizados por De Chirico podem suscitar fraturas no discurso de grandeza e mitificação do passado valorizado pela elite letrada local, cuja exaltação da herança europeia pautava sua autorrepresentação.

Palavras-chave: Monumento Público; Escultor Italiano; Pasquale De Chirico; “tipos negros”

ABSTRACT

The Italian sculptor Pasquale De Chirico (1873-1943) was responsible for a large set of sculptural monuments in Salvador, *Castro Alves* being the work for which he is best remembered. To distinguished as Visconde de Cayrú, Father Manoel da Nobrega, Dom Pedro II and Barão do Rio Branco were honored in a public square. In parallel with the profitable production of the public statuary, the artist elaborated a wide set of representations (pictures and statues) of "human types", especially of Afro-Brazilians, created in the iconographic tradition of the heads / faces. The records of such "black types" made by De Chirico may lead to fractures in the discourse of grandeur and mythification of the past valued by the local literate elite, whose exaltation of the European heritage guided their self-representation.

Keywords: Public Monument; Italian Sculptor; Pasquale De Chirico; “black types”

INTRODUÇÃO

Na capital da Bahia, um momento escultórico ocupa local privilegiado na Cidade Alta; a obra em homenagem a Castro Alves celebra o poeta que cantou as dores da

escravidão. De braço estendido, o ilustre baiano foi imortalizado em posição declamatória, apontando-o para a cidade. Esse conjunto escultórico representou o ápice na carreira de seu executor, o italiano Pasquale De Chirico, radicado na Bahia desde 1905.

De Chirico fez parte da Primeira Geração de escultores europeus, notadamente italianos, que migraram para o Brasil no final do século XIX e início do século XX. Nomes como Lorenzo Petrucci, Amadeu Zani, Giulio Starace, Ettore Ximenes, Elio Giuste, Adolpho Rollo, Ottoni Zorlini, dentre outros, obtiveram sucesso no país. Artistas estrangeiros pautados pela tradição das Belas Artes e responsáveis pela construção de imagens plásticas na jovem República do Brasil estão estreitamente relacionadas à exaltação da história local e seus ilustres personagens, conforme o desejo das elites. Há no período uma profunda valorização do saber profissional europeu, particularmente italiano, em um contexto de requalificação urbana; ancorado em uma longa tradição de construção e ornamentação, esses artistas/construtores representavam um saber artístico que os precedia, seja para copiar ou criar, domínio da modelagem clássica.

Em 1900, morando em São Paulo, De Chirico participou de um importante concurso público para construir um monumento público; assim que soube da iniciativa para uma obra em memória de Carlos Gomes, Pasquale De Chirico elaborou uma proposta. Na ocasião, viajou até Campinas para apresentá-la à comissão executiva, como comentou *O Estado de São Paulo*, evidenciando certo reconhecimento local e capacidade de circulação no mundo letrado e artístico:

O escultor italiano sr. Pasquale de Chirico apresentou um projeto de estátua a Carlos Gomes. Vimos a maquete em gesso. Consta da seguinte concepção do artista: base retangular, larga escadaria, tendo em cada ângulo uma figura alegórica e no centro levanta-se uma coluna em cuja base, com inscrições das óperas do maestro; em frente, uma dedicatória de Campinas ao seu filho inolvidável e, finalmente sobre capitéis da coluna, festões, liras, etc. Vê-se a estátua de sobrecasaca; braços cruzados, em atitude altiva e elegante¹.

O monumento escultórico a Carlos Gomes seria feito pelo artista nas oficinas do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo pelo valor de 10 mil réis. A construção do conjunto artístico mobilizou diversos escultores da época: Ludovico Berna², Virgílio Cestani³,

¹ Campinas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30/nov/1900, p. 1.

² Monumento a Carlos Gomes. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27/ago/1899, p. 3.

³ Monumento a Carlos Gomes. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 6/dez/1897, p. 1.

Amadeu Zani⁴, Orestes Martelli⁵, Nicola Vaz de Assis⁶ e Rodolpho Bernardelli, que saiu vencedor do concurso para a elaboração da obra⁷.

Bernardelli era um escultor experiente e famoso. Sua participação no concurso e mesmo a confecção da obra agregava importantes valores simbólicos ao monumento do maestro campineiro, cuja inauguração, em 1903, contou com sua participação, como previa o contrato. Quanto aos outros participantes, a maioria era composta por estrangeiros recém-chegados ao Brasil. Consciente da importância das redes sociais para o trânsito dos artistas, o escultor napolitano Achille D'Orsi escreveu a Rodolpho Bernardelli, em 1902, apresentando-lhe Pasquale. “[...] De Chirico é um jovem corajoso, seja como escultor, seja como homem”, afirmou o mestre D'Orsi⁸, desejando que os dois se tornassem amigos.

Bernardelli e De Chirico frequentaram a mesma instituição em Nápoles, a *Accademia de Belle Arti di Napoli*⁹, porém, em períodos distintos. A relação entre eles foi reforçada pelos laços de Pasquale na Itália e pela convivência em São Paulo. Pode-se supor que De Chirico via nas relações pessoais e artísticas uma forma de alavancar e incrementar sua vida na capital paulista nesse circuito do Liceu de Artes.

Durante décadas o nome de Pasquale De Chirico foi eclipsado na História da Arte brasileira¹⁰. É atribuída ao seu nome a primeira fundição artística de São Paulo¹¹, inaugurada em 1903, à Rua da Consolação. Também foi responsável pelo primeiro monumento público de Curitiba, Barão do Rio Branco (1905). No estado de São Paulo, ainda fez bustos para homenagear José Bonifácio, em Santos; Coronel José Joaquim, em São João da Boa Vista; e a Nossa Senhora da Conceição, para ornamentar a fachada da catedral antiga em Aparecida do Norte, no ano de 1905. Embora tenha sido muito importante em sua época e

⁴ Campinas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30/nov/1900, p. 1.

⁵ Campinas. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 16/dez/1897, p. 1.

⁶ Campinas. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 8/abr/1901, p. 3.

⁷ Monumento a Carlos Gomes. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 abr. 1901, p. 1.

⁸ Carta de Achille D'Orsi a Rodolpho Bernardelli. 6/jun/1902. Rio de Janeiro: Arquivo Histórico do Museu Nacional de Belas Artes. APO 315.

⁹ Sobre período de estadia de Rodolpho Bernardelli em Nápoles ver: Maria C. C. Silva. *Rodolfo Bernardelli, escultor moderno: análise da produção artística e de sua atuação entre a Monarquia e a República*. Tese (Doutorado em História da Arte) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

¹⁰ Os poucos estudos de suas obras estão concentrados em sua época, e realizados por seus pares como: Carlos Chicchio, crítico de arte; Braz do Amaral, médico e historiador; Sílio Boccanera Jr. teatrólogo e Pedro Calmon, historiador. Em 2009, foi realizada no Museu AfroBrasil em São Paulo a exposição “De Valentim a Valentim: a escultura brasileira – século XVIII ao XX”, curadoria de Emanuel Araujo. Mostra que apresentou obras de Pasquale De Chirico ao lado dos grandes nomes da escultura acadêmica nacional.

¹¹ ARTÍSTICA Fundição. *Correio Paulistano*. São Paulo, 26/jun/1903, p. 6.

tenha participado de uma sociabilidade acadêmica em São Paulo¹² por um breve período, e posteriormente em Salvador, tanto na elaboração de obras públicas e privadas, quanto na formação de novos artistas.

Já a mudança do escultor para a Bahia esteve ligada à reconstrução do edifício da Faculdade de Medicina no Terreiro de Jesus, no final de 1906, instituição que ardera em fogo em 1905. À frente do projeto estava o engenheiro Theodoro Sampaio (1855-1937)¹³, que viajou para São Paulo em busca de profissionais especializados para cumprir a empreitada de reconstrução da valorizada instituição acadêmica, baluarte do saber médico no Brasil e responsável pela formação de homens de governo. Com isso, Sampaio chegou até o escultor Pasquale De Chirico e Orestes Sercelli (1867-1927) no *Licéu de Artes e Ofícios de São Paulo*, enquanto na Escola Politécnica convidou o arquiteto Victor Dubugras (1868-1933) para a elaboração de novo edifício dessa instituição (Figura 1.11).

O escultor paulistano Roque de Mingo (1890-1972) relata esse período de mudanças na vida de Pasquale:

Na Consolação, existia uma grande fundição em bronze [Artística Fundição]. Na vitrine exposta ao público, viam-se estátuas, estatuetas, bustos. Era o proprietário o sr. Pedro Vaz Ferreira. [...] em companhia de uma pessoa amiga, fui à presença do escultor Pasquale De Chirico, há poucos anos chegado de Nápoles; depois de algumas perguntas, parece que leu na minha alma a minha grande vocação. Mas aceitava-me com a condição de que pela manhã trabalhasse na fundição e à tarde estudasse no seu ateliê, desenhando, e depois poderia modelar. Depois de aproximadamente um ano estudando com Pasquale, a fundição fechou suas portas e o escultor não tinha mais interesse em ficar em São Paulo, foi para a Bahia, contratado para lecionar na Escola de Belas Artes, onde até hoje ainda continua¹⁴.

¹²Teve como aprendiz o escultor paulista de origem italiana, Roque de Mingo que fez parte da Segunda Geração de escultores academicistas no período republicano. Ver: FERRANTE, Rose Lene S. *Entre "Deuses de Bronze" e "Homens de Papel": análise das obras do escultor italiano Pasquale De Chirico em Salvador (1906-1944)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Campinas, Campinas, 2014.

¹³Theodoro Sampaio (1855-1937). Formou-se em Engenharia Civil pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, em 1881. Foi um destacado geógrafo e historiador, com importantes livros publicados sobre história, filologia, geografia e gramática. Atuou como engenheiro na Comissão de Melhoramentos do Rio São Francisco e como diretor e engenheiro-chefe do saneamento do estado do São Paulo. Participou da fundação da Academia de Letras da Bahia e foi sócio-orador do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB). Publicações: O Rio São Francisco e a Chapada Diamantina (1906); O tupi na geografia nacional (1901); Atlas dos Estados Unidos do Brasil (1908); Dicionário histórico, geográfico e etnográfico do Brasil (1922); e História da fundação da cidade do Salvador (edição póstuma). Ver Antônio L. Souza. *Baianos ilustres 1542-1924*. Salvador: Beneditina, 1973.

¹⁴ Carta de Roque de Mingo a A. de Freitas. 25 abr. 1934. In: LAUDANNA, Mayra; ARAUJO, Emanuel. *De Valentim a Valentim: a escultura brasileira – século XVIII ao XX*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afrobrasil, 2010, p. 195.

Convém sublinhar que o convite partiu do afamado engenheiro Theodoro Sampaio que, desde 1904, voltara a viver em Salvador, contratado para a implantação do sistema sanitário da cidade; ele também trabalhou na Comissão de Melhoramento do Rio São Francisco e como diretor-engenheiro-chefe do saneamento do estado de São Paulo, no final do século XIX. Destacou-se no mundo das letras como fundador da Academia de Letras da Bahia (ALB); sócio e orador do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) e Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP); autor de livros sobre costumes, linguística, geografia e história, constituindo, assim, um dos “vultos ilustres” da história nacional. Logo, figurava como um destacado intelectual brasileiro.

Em Salvador, ademais, realizou uma exposição artística, cuja temática inédita, até então, apresentava o negro como objeto artístico em 1936, retratados em bustos e desenhos, evento comemorativo dos cinquenta anos da Abolição dos Escravos, época em que ecoava, fortemente, os estudos da classificação dos tipos físicos¹⁵, da possibilidade de identificação dos criminosos a partir das faces. Os intelectuais brasileiros voltaram-se para a seriação das fisionomias e demais características físicas, com vistas a identificar elementos de desequilíbrio e degenerância. Não obstante, a existência dessa temática positiva em relação ao negro, coloca Pasquale De Chirico no contra fluxo desses estudos.

Nas muitas gravuras e estatuetas, o artista registra homens, mulheres e crianças do cotidiano da cidade: Mães de Santo, pescadores, meninos em situação de rua, estivadores, quituteiras, enfim, sujeitos das camadas populares, preferencialmente, afrodescendentes. Arte inclinada a expressar a “exatidão” da fisionomia e anatomia, em modos descritivos, quase a alcançar uma suposta neutralidade, ou seja, na instância do registro histórico.

TIPOS NEGROS COMO OBJETOS DE ARTE

A iconografia dos “tipos negros” como ilustração artística, registro fotográfico, fontes etnográficas ou modelo de representação nas artes contribui para compor a visualidade do negro. Ao longo da história do Brasil, artistas e fotógrafos estiveram

¹⁵ Tipos humanos pensados conforme Boris Kossoy observou na tradição dos viajantes, responsáveis pela documentação de indivíduos e culturas, fomentando a identificação e o registro das feições físicas e tonalidade da pele, acarretando uma hierarquização das “tipologias” dos sujeitos favorecendo sua classificação. Ver: KOSSOY, Boris. *Olhar Europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: Edusp, 2004, p. 26.

imbuídos em retratar, pintar e/ou registrar os “tipos brasileiros”. A visualidade e as ações sociais tocam-se, entremeiam-se nos discursos e nas redes de sociabilidade. Essa arte que representa apenas as cabeças ou os rostos dos negros e, acima de tudo, em atitude pacífica, concorre para suspender o tempo e congelar a ação desses sujeitos representados: homens e mulheres espremidos em um rígido sistema hierarquizante. O estudo do “tipo” como sujeito nacional ganha força nesse momento da jovem República, com cores pátrias, em uma nítida tentativa de entender a mescla das culturas compositivas do Brasil. Época de intensa disputa de sentidos políticos e sociais de cidadania, que enredavam a construção das memórias, dos símbolos e das artes.

Nos debates sobre os “tipos humanos” brasileiros, no final do século XIX e início do século XX, calcadas no cientificismo, muitos intelectuais baianos buscaram elaborar uma classificação, e com ela a consequente hierarquização dos “tipos”. Havia implícito um projeto de nação, assentada na ascendência europeia em detrimento da cultura negra e indígena. No interior dessas discussões raciais, o médico maranhense Raimundo Nina Rodrigues foi um dos percussores nos estudos da raça no pós-Abolição. Significaria conhecer para controlar essa população menos visível, como sublinhou a antropóloga Mariza Correa em *Ilusões da Liberdade: a Escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*, no momento em que se colocavam “[...] as questões de cidadania e de nacionalidade na sociedade brasileira, tornava-se um imperativo político definir claramente os critérios de inclusão/exclusão ao estatuto do cidadão nacional”¹⁶. A ideia de uma “sociedade desorganizada” e “enferma” mobilizou o campo intelectual, aliado ao empenho em analisar as relações sociais, a identidade e a formação nacional como uma agenda intelectual e política, tendo em vista o futuro do Brasil.

A questão racial floresceu e ganhou adeptos no interior da Faculdade de Medicina da Bahia. No final do século XIX, a busca pela classificação científica dos “tipos” puros e miscigenados implicou na adoção de preceitos da antropometria, craniologia e a frenologia¹⁷. Na cadeira de medicina-legal, Nina Rodrigues fez uso do instrumental

¹⁶ CORREA, Mariza. *Ilusões da liberdade: a Escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*. Bragança Paulista: Editora da Faculdade São Francisco, 2001, p. 24.

¹⁷ A segunda metade do século XIX marcou o apogeu da craniologia (medição do crânio) e frenologia (características cerebrais). A craniologia previa a medição da circunferência, dos ângulos e do volume do crânio. Para estabelecer padrões e distinções das “raças” humanas. Seguindo esse mesmo modelo determinista, a *antropologia criminal*, cujo principal expoente, Cesare Lombroso, via a criminalidade como um fenômeno físico e hereditário. Fonte: SCHWARCZ, Lília M. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 49.

fornecido pela craniologia quando analisou os crânios de Antonio Conselheiro, Lucas da Feira e de um indígena homicida. Porém, como não encontrou os elementos obrigatórios postulados pela *Escola Italiana de Criminologia*¹⁸, conforme artigo científico publicado na *Gazeta Médica da Bahia*¹⁹, passou a centrar suas observações sobre o criminoso no aspecto psíquico-social.

Na compreensão da fisionomia, o proeminente médico italiano Cesare Lombroso, expoente da *Escola Italiana de Criminologia*, defendia a análise do ângulo facial, como fator determinante para identificar a degeneração do indivíduo. Estava, então, implícita a condição racial. Acreditava que o ângulo facial do negro em 70° seria inferior ao do branco de 90°, que acarretaria deficiência na porção cerebral do primeiro²⁰. Por isso, a caixa craniana assumia a centralidade no estudo do dito “delinquente”. Por este suposto viés científico e ideológico, foram cuidadosamente analisados os ângulos da face, o formato das orelhas, as maçãs do rosto, o queixo (se quadrado ou proeminente), o cabelo, a barba e as marcas de nascimento, tatuagens ou cicatrizes, sinais cruciais para a identificação do indivíduo com vistas a identificar as tais deficiências psíquicas e morais; em consonância com a composição da face, revelar-se-ia ou não a predisposição ao crime. Essa ciência ligada à tipologia física teve forte ressonância nas primeiras décadas republicanas no Brasil. Lombroso forneceu a matriz para estudos no âmbito da antropologia criminal, vista com especial interesse pelos doutores da Faculdade da Bahia. Ela foi usada em outras instituições como o Grêmio-Literário da Bahia²¹ que, entre os anos de 1900 e 1905,

¹⁸ Convencionou-se chamar de Escola Antropológica Criminal Italiana, cujo papel central ficou a cargo do médico Cesare Lombroso, com destaque ainda para Enrico Ferri e Raffaele Garofalo, em comum a crença no desvio biopsíquico como condição *sine qua non*, para a formação do criminoso. A tentativa de explicar cientificamente o delito e o delinquente criou uma ciência autônoma, com ampla repercussão. Encontramos diversas referências a Cesare Lombroso nos jornais: Diário da Bahia, Diário de Notícias, Jornal de Notícias, A Tarde e O Imparcial, todos com circulação em Salvador, preferencialmente denominando como “O Sábio”. Na literatura referências ao “tipo criminoso lombrosiano”, aparece em *O Feiticeiro* (1900) de Xavier Marques; *Capitães de Areia* (1937) e *Tenda dos Milagres* (1969) de Jorge Amado.

¹⁹ Sobre a *Gazeta Médica da Bahia*, ver: SANTOS, Adailton F. *Escola Tropicalista Baiana: registro de uma nova Ciência na Gazeta Médica da Bahia (1866-1889)*. Dissertação (Mestrado em História da Ciência) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2008.

²⁰ SANTOS (2008), p. 52.

²¹ O Grêmio Literário da Bahia foi fundado em 1860 como um espaço para discussões e divulgação literária, teve como sócio Castro Alves que dedicou à agremiação os poemas *O Livro e a América* (1867) e *Densa Incruenta* (1870). No final do século XIX e início do século XX foi dirigido pelo engenheiro e historiador Sílio Bocanera Jr. que realizou viagem para a Itália em 1903 com o objetivo de divulgar a agremiação. A Revista do Grêmio Literário só foi lançada em 1900 com tiragem e mensagem, voltada para os sócios, tratando de assuntos ligados ao mundo das letras. A publicação durou até 1905; nesse mesmo ano em sua sede, Ruy Barbosa lançou-se candidato à Presidência da República. Xavier Marques, Artur de Sales, Afrânio Peixoto e Egas Moniz foram alguns dos literatos baianos que aparecem na revista; o estilo parnasiano asseverava a

publicou com entusiasmo artigos sobre a vida de Cesare Lombroso e estudos sobre crimes. Em 1905, o Dr. Eduardo Dias, publicou na Revista do Grêmio-Literário da Bahia um artigo intitulado “O Crime e o Criminoso”, no qual defende a associação da ciência com o meio social, exaltando a figura de Nina Rodrigues e Clovis Bevilacqua em firmar os dados da escola antropológica²² na análise das feições físicas. Contribuição, segundo ele, para o entendimento das raças que circulavam em Salvador. Vários jornais destacaram de modo laudatório a contribuição de Lombroso no âmbito das ciências, como *A Gazeta do Povo*, em 23 de Julho de 1906, em seu aniversário, “aproveitando o ensejo Paula Lombroso, filha do grande sábio[sic], narrou os primeiros passos de seu pai como homem de ciência e sua vida íntima. [...] a Bahia em sintonia com as altas ciências saúda o mestre Lombroso”²³.

No Brasil, a medicina-legal condensaria toda a instrumentalização necessária para a medição técnica e a busca empírica para o entendimento das relações raciais. Segundo Mariza Correa, “a medicina-legal foi uma das primeiras disciplinas no Brasil a conquistar espaço institucional próprio e a definir seu agente: o perito”²⁴. Ou seja, o profissional apto pelo cabedal científico passou a identificar os criminosos, via feições físicas, e determinar o grau de periculosidade destes, fornecendo subsídios para juristas²⁵ e para sentenças judiciais. O resultado dessa instrumentalização e reconhecimento dos “tipos antropológicos” possibilitou o controle social em um país que se assemelhava a um mosaico étnico, para que cada grupo assumisse seu “lugar social”. Assim, havia a classificação das raças e, em seu interior, a hierarquia de sujeitos, onde o criminoso e o louco ocupariam os estratos mais baixos e iniciais, numa possível evolução social.

Ainda, no campo dos estudos raciais, na Faculdade de Medicina da Bahia, Braz do Amaral, diplomado em 1886, com a monografia *As Tribos Importadas*²⁶, voltada para as

erudição e o gosto da época. Fonte: VEIGA, Claudio. *Revista Grêmio Literário da Bahia*, edição comemorativa. Salvador, 1988.

²² DIAS, Eduardo. *Revista do Grêmio Literário da Bahia*, ano II, nº10, ago. 1905, p. 551-552.

²³ LOMBROSO. *Gazeta do Povo*. Salvador, 23/07/1906, p. 2. Grifo nosso.

²⁴ LOMBROSO. *Gazeta do Povo*. Salvador, 23/07/1906, p. 2

²⁵ Os estudos raciais na área jurídica, nesse momento, concentraram-se na Faculdade de Direito de Recife. Silvio Romero destaca-se por concentrar os esforços da instituição na elaboração de leis. Para Romero a mestiçagem é o resultado pela sobrevivência das espécies, em uma clara alusão ao determinismo darwinista. Sobre a Faculdade de Direito do Recife e a questão racial ver: SCHWARCZ, Lilia M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993 e SKIDMORE, Thomas. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

²⁶ Uma versão ampliada foi apresentada na Revista do IGHB em 1915. Ver: AMARAL, Braz. *As Tribos Negras Importadas: um estudo etnográfico, sua distribuição regional no Brasil – os grandes mercados de escravos*. *Revista do IGHB*, n. 41, 1915.

características da etnia Malê, também, preocupou-se com a mensuração craniana e com a elaboração de um suporte teórico para diferenciação dos “tipos antropológicos” em Salvador. Convém lembrar que nos tempos de estudante de medicina, Amaral atuava como professor de História e Antropologia no antigo Instituto de Instrução Secundária de Salvador. Segundo ele, o curso possibilitaria instrumentalizar os estudantes quanto ao conhecimento antropológico das etnias. Depois ocupou a cátedra de Higiene da FAMED, criando uma coleção de “objetos antropológicos” (acessórios religiosos, esqueletos humanos, crânios, chumaços de cabelos e pedaços de pele de negros e indígenas)²⁷. Amaral justificou a importância de tal coleção para o estudo da miscigenação, sendo uma:

[...] contribuição para o desenvolvimento intelectual e auxílio para os estudantes de medicina. [...] Encarregado de lecionar Elementos de Anatomia e Fisiologia Humana tomei a resolução, com o fim de tornar acessível, o ensino e ainda a organização de uma coleção de objetos antropológicos. A necessidade de promover a conservação dos tipos atuais das raças que se cruzam cada vez mais no Brasil, tendendo a formar um tipo novo que constituirá o grande todo homogêneo da nacionalidade brasileira. Não é um museu que tenho em mente fundar é uma coleção de fósseis e de todos os objetos que se ligam a antropologia e que se encontram todos os dias no interior do Estado. [...] principalmente conservar da raça aborígine e da raça negra tudo o que possa ser útil à ciência²⁸.

Várias dessas autoridades médicas e, também, políticas observaram a população comum, especialmente, o negro, considerando-o inferior. Ao estudar a presença negra nos jornais de Salvador entre 1888 a 1937, a historiadora Meire Lucia Reis mapeou o imaginário racial no discurso jornalístico que perpetuavam a imagem do negro como propenso à “incivilização”, logo à barbárie, em oposição ao branco tido como “civilizado” e “herdeiro da tradição latina”²⁹. As fotografias dos afrodescendentes nos jornais de Salvador, de modo geral, reforçaram a imagem do negro como um ser patologizado, conforme o pensamento racista da época. Assim, com o aval da ciência, a imagem do negro como bárbaro, impetuoso e propenso à estupidez ganhou relevo nos discursos sociais, que tinha como base constituições genéticas e hereditárias como determinantes.

²⁷ CORREA, Mariza. *Raimundo Nina Rodrigues: Sociedade Brasileira de História da Medicina*. Disponível em: <http://www.sbhbm.org.br/index.asp?p=medicos_view&codigo=200>. Acesso em: 03/jun/2013.

²⁸ AMARAL, Braz. Coleção Antropológica. *Gazeta Médica*, Salvador, n. 4, Ano XXII, out. 1890, p. 164. Disponível em: <<http://www.memoria.bn.br>>. Acesso em: 03/jun/2013.

²⁹ REIS, Meire L. *A Cor da Notícia: discursos sobre o negro na imprensa baiana (1888-1930)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2000, p. 54.

Em Pasquale De Chirico não há o desejo de retratar o “tipo negro” como um dado científico. Existe interesse em registrar o sujeito cotidiano, possivelmente, o que lhe parecia exótico, “segredo experimental dos tipos. Tipos, sobretudo, exóticos, para ele, pelo menos. Porque, para nós, eram ou são, os nossos tipos naturalíssimos. Queremos nos referir aos tipos negreiros na arte”³⁰, conforme afirmou Carlos Chicchio em homenagem após sua morte no ano de 1943. O neto do artista, Bartolo Sarnelli, reitera essa observação “certa feita, ele convidou um sujeito para ser modelo em seu ateliê, contudo, o homem se arrumou todo, fez barba e cortou o cabelo, e para sua surpresa, não ‘servia’ mais como modelo”³¹.

Nos desenhos, gravuras e estatuetas de negros realizadas por Pasquale De Chirico, percebemos matizes dessa centralidade de faces. Convém ressaltar, ainda, o interesse das elites locais por tais representações, como a aquisição dessas peças através de mostras artísticas ou diretamente com o escultor em seu ateliê. Para o intelectual Pedro Calmon, “De Chirico realizava um estudo antropológico e registro histórico, nos tipos africanos presentes nas ruas de Salvador, em vias de desaparecimento”³²; a partir de um suposto “melhoramento da raça”, através dos “tipos puros”, surgiria o “tipo brasileiro”, paradigma da formação racial.

As representações dos “tipos negros” por De Chirico, cujo correlato é o “vulto”, ou seja, ilustres membros das elites, faz um contraponto fundamental nos discursos de grandeza e de exaltação da herança latina, muito presente nos discursos dos intelectuais baianos³³. Os estudos das raças vetorizavam a produção do saber; essa estreita consonância do debate racial com a construção da identidade nacional estava entremeada por teorias ávidas por entender e construir uma definição da composição antropológica nacional, por meio do “tipo humano”. Após definir essa composição e classificação, semelhante à catalogação biológica de plantas e animais irracionais, seria possível empregar técnicas para aperfeiçoar o próprio homem.

Todavia, na construção dessa visualidade da etnia negra, Pasquale De Chirico foi um colaborador ativo no registro dos sujeitos cotidianos, embora, em suas imagens, o tempo

³⁰ CHIACCHIO, Carlos. Pasquale De Chirico (1873-1943). *Jornal de ALA*, Salvador, edição extra, nov. 1943.

³¹ Entrevista com Bartolo Sarnelli em 27/mar/2007.

³² Pedro Calmon. Negros do Jubileu. *A Noite*, Rio de Janeiro, 28/mai/1838, p. 2.

³³ LEITE, Rinaldo. C. *A rainha destronada: discursos das elites sobre as grandezas e os infortúnios da Bahia nas primeiras décadas republicanas*. Feira de Santana, BA: Ed. UEFS, 2012.

é suprimido, ou seja, a centralidade do indivíduo exclui indumentárias e/ou cenários, afastando, nesse sentido, do *gênero pictórico de costumes* no qual o “tipo” aparece em uma composição com cenários, trajes e acessórios, além de posições menos estáticas dos corpos. Contava, ainda, com narrativas do cotidiano, o burburinho da cidade, da rua, os usos e hábitos de determinados indivíduos.



Figura 1 - Gravura “Crioulo” ou “Cabeça de Mulato” (1938), de Pasquale De Chirico.
Fonte: <<http://www.museucostapinto.com.br>>

A



B



Figura 2 - A “Negra Baiana” (1938) e B “A Caboclinha” (sem data), de Pasquale De Chirico.
Fontes: (A) acervo da família Sarnelli; (B) *Jornal de ALA*, Salvador, ano 2, n. 3, 1940.

A



B



Figura 3 - “Cabeça de Crioula”, de Pasquale De Chirico. Foto: Acervo pessoal.



Figura 4 - “Sem título” (sem data), de Pasquale De Chirico.

Fonte: Emanuel Araujo. *De Valentim a Valentim: a escultura brasileira – século XVIII ao XX*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afrobrasil, 2010, p. 107.

A



B



Figura 5 - “Cabeça de Molecote” ou “Cabeça de Moleque” (sem data), de Pasquale De Chirico. Foto: Acervo pessoal.



Figura 6 - Busto em bronze (sem título e sem data), de Pasquale De Chirico. Fonte: Emanuel Araújo. *De Valentim a Valentim: a escultura brasileira – século XVIII ao XX*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afrobrasil, 2010, p. 104.

Relação das obras arroladas nas fontes dos “tipos negros” realizados por Pasquale De Chirico, em sua maioria pertencente a coleções particulares.

<i>Obra</i>	<i>Tipologia</i>
Cabeça de Crioula	Busto em Bronze
Cabeça de Mulata	Busto em Bronze
A Mulata	Busto em Bronze
Cabeça de Negra Paulista	Busto em Bronze
Negro Africano	Medalhão em Bronze
Negra Paulista	Busto em Bronze
Menina Negra	Gravura
Baiana	Gravura
Caboclinha	Gravura
Cabrocha	Gravura
Cabeça de Velho Preto	Gravura
Capitão do Canto	Gravura

Capitão do Mato	Gravura
Crioula	Estatueta em Bronze
Mucama	Estatueta em Bronze
Mãe de Leite	Gravura
Baiano	Estatueta em Bronze
Filha de Santo	Estatueta em Bronze
Garoto	Estatueta em Bronze
Menina Mulata	Estatueta em Bronze
Mãe Pequena	Estatueta em Bronze
Mãe Preta	Desconhecida
Mestiça	Desconhecida
Molecote	Estatueta em Bronze
Meninote	Estatueta em Bronze
Mucama	Estatueta em Bronze
Pescador	Gravura
Pai de Santo	Gravura
Primeira Época	Gravura
Segunda Época	Gravura
Sertanejo	Gravura
Vaqueiro	Gravura
Vendedora	Gravura

A propósito, para Pasquale De Chirico, o auge da temática negra em seus trabalhos é, sem dúvida, o monumento em homenagem a Castro Alves, inaugurado em 1923. Na base do conjunto escultórico, há a presença de dois escravos, personagens centrais na obra *A Cachoeira de Paulo Afonso*, escrita em 1870, na qual o poeta narra a tragédia romântica de Lucas e Maria, perante às mazelas da escravidão. No alto da composição escultórica, Castro Alves representa a justiça e a humanidade; com a mão estendida, ele fala/declama à multidão da praça, como se acenasse a Deus³⁴. A cabeça erguida e olhar ao horizonte representa seu espírito sonhador, típico da juventude.

³⁴ Como quem fala as turbas. *A Tarde*, Salvador, 21/dez/1922, p. 01.



Fig. 7 - Monumento "Castro Alves", de Pasquale De Chirico. Foto: Acervo pessoal.



Fig. 8 - O “Anjo da Liberdade” e o “Gênio da Poesia”. Foto: Acervo pessoal.



Fig. 9 - Detalhe do conjunto escultórico Castro Alves. Representação dos escravos Lucas e Maria, conforme o poema “A Cachoeira de Paulo Afonso”. Foto: Acervo pessoal.

Castro Alves, sem dúvida, marcou à consagração o escultor, e é a obra pela qual ele é mais lembrado. A Praça Castro Alves é um importante ponto foco de manifestações políticas e festivas. No carnaval, a presença do poeta revigora-se na cena pública. Há anos, aparece como elemento cenográfico da festa, como em 2002, ano em que foi construído um atabaque (instrumento musical de origem africana) na base da estátua; em 2003 o poeta foi “colocado” em um gigante tabuleiro de Baiana de Acarajé. Em anos posteriores, um palco emoldurando a estátua, tornou-se um destacado espaço para apresentações musicais, notadamente de grupos de afoxé e capoeira. A mesma imagem presente no momento também está reproduzida em estátuas públicas em algumas cidades baianas, como em Jacobina, Santo Antonio e São Felix.



Fig. 10 - Monumento Castro Alves decorado para o Carnaval 2002.
 Fonte: <<http://www.carnaxe.com.br/temas/castroalves/temascarnaval.htm>>

Quanto à estatuária pública, podemos destacar os conjuntos: Barão do Rio Branco, Visconde de Cairú, Dom Pedro II, Conde dos Arcos e Padre Manoel da Nobrega, em Salvador. Um segundo elemento, todavia, refere-se a esse amplo conjunto de imagens de negros em suporte de bronze ou papel, e de restrita circulação, uma vez que a grande maioria está em coleções particulares. Segundo, o amigo e crítico de arte, Carlos Chicchio, “De Chirico é um especialista nesses tipos negros, entre nós [Bahia] é o único dedicado a tal temática nas exposições de arte, isso por que alguns não tem coragem de mostrar depois de realizadas as obras”³⁵

Nesse processo profundo e delicado de construção de imagens, prevalece os discursos dos intelectuais letrados na Bahia, ligados, principalmente, à Faculdade de Medicina e ao Instituto Geográfico e Histórico. Importante ressaltar que Pasquale De Chirico sempre teve bom trânsito nesses espaços, incumbido de muitas encomendas

³⁵ CHIACCHIO, Carlos. Homens e Artes: valores novos do Salão de ALA 1941. *A Tarde*, Salvador, 08/Out/1941, p. 1.

artísticas para tais instituições. Possuidor de amplo capital cultural, com formação pela Real Academia de Belas Artes de Nápoles, além de parente do pintor Giacomo Di Chirico, da aclamada, Escola Napolitana dos Oitocentos, com trânsito em Nápoles, na Itália, e São Paulo, locais de fundição das obras escultóricas, o escultor era reconhecido como um profissional conhecedor de seu ofício, capaz de materializar as narrativas épicas ao gosto e em sintonia com os discursos dos intelectuais baianos, conforme os muitos conjuntos escultóricos realizados por ele. Além de ter sido responsável pela primeira fundição artística de São Paulo em 1903, quando morou em Salvador, realizou um amplo conjunto de obras públicas e particulares; como professor da Cátedra de Escultura da Escola de Belas Artes da Bahia, contribuiu para formação de artistas locais.

No entanto, a obra de Pasquale De Chirico, com raríssimas citações, recebeu um tratamento menor nos estudos da arte brasileira ainda que tenha feito parte da primeira geração de escultores italianos do período republicano, ao lado de artistas como Amadeu Zani, Ettore Ximenes, Nicola Rollo e Elio Giusto. Assim, esse artigo tenta cumprir o papel de revivenciar sua obra e reconsiderar a sua importância para a arte escultórica brasileira.