



# 7 A DOMINAÇÃO APOLÍNEA: quando a arte se torna um instrumento de purificação

*Jadgleison Rocha Alves  
Luziana Ramalho Ribeiro*

## 1 INTRODUÇÃO

Cada vez mais torna-se presente as repercussões que a arte traz como uma poderosa pulsão ideológica, pois, conforme colocado por Eagleton (2011, p. 83), a estética é “[...] um meio ideológico peculiarmente eficaz”. Basicamente, ela desempenha um papel simbólico na realidade histórica atuando como ótimo recurso indispensável do julgamento político.<sup>1</sup>

A partir desse pressuposto, o presente trabalho buscou apresentar a relação de noção de raça, de degenerescência que foram utilizadas a partir das produções artísticas, pictóricas e literárias, em sua busca por um tipo ideal de “beleza racial”, e “nação pura” propagando a política eugênica de melhoramento das características estéticas, morais e biológicas. O objetivo desse trajeto foi, portanto, compreender o poder da arte na construção de uma ideologia eugênica baseado num tipo de padrão normativo relacionado à saúde e à beleza.

A metodologia adotada se baseou na pesquisa bibliográfica, especialmente em obras literárias, artigos, dissertações e teses, com inspiração na perspectiva teórica de relevantes estudiosos da Filosofia, Ciência Política, Antropologia Histórica e Cultural como: Nietzsche (2005); Roberto Machado (2017); Jean-Jacques Courtine (2016); Tery Eagleton (2011); Jacques Sémelin (2009), que sugerem, respectivamente, interfaces

---

1 Para aprofundamento desse assunto ver: SIEBERS, Tobin. **Kant and the Politics of Beauty**. *Philosophy and Literature*. Volume 22, Number 1, April 1998. p. 31-50.

com teorias específicas: Arte e Ciência, Apologia da Aparência, História da Fisionomia, Cultura, Genocídio e Violência de Massa.

Buscou-se, portanto, verificar a hipótese de que a arte seria um forte instrumento no discurso ideológico sobre a busca do melhoramento da espécie humana na sociedade moderna. Como resultado, foi apresentada uma estrutura textual dividida em três partes. A primeira discorre sobre como as expressões de artistas modernos, em prol de um reconhecimento de uma estética “pura”, foram fonte de manipulação política e científica da Alemanha nazista; a segunda aborda trechos da obra literária *O presidente*, de Monteiro Lobato, demonstrando como, através da literatura brasileira, a ficção se torna um instrumento de materialização de ideias racistas e eugênicas; a terceira propõe um olhar sobre o estudo da fisionomia onde o corpo, moldado e emoldurado em categorias do belo e do feio, auxilia nos discursos classificatórios, hierárquicos e dominantes do projeto de perfeição racial.

O princípio apolíneo gera a arte da beleza ideal através dos cânones clássicos da academia artística, de modo que “o belo” está presente na política da raça e no controle dos corpos. Os ideais científicos tornam-se também os ideais estéticos – e vice-versa –, criando sentidos, impondo valores e imprimindo direções. Considerou-se oportuno, como metodologia para este estudo, utilizarmos a pesquisa bibliográfica, através de obras literárias, artigos, dissertações e teses, tendo como resultado uma estrutura textual dividida em três partes.

A primeira trata de como as expressões de artistas modernos, em prol de um reconhecimento de uma estética “pura”, foram fonte de manipulação política e científica da Alemanha nazista; a segunda aborda trechos da obra literária *O presidente*, de Monteiro Lobato, demonstrando como, através da literatura brasileira, a ficção se torna um instrumento de materialização de ideias racistas e eugênicas; a terceira propõe um olhar sobre o estudo da fisionomia onde o corpo – moldado e emoldurado em categorias do belo e do feio – auxilia nos discursos classificatórios, hierárquicos e dominantes do projeto de perfeição racial.

## 2 A ARTE APOLÍNEA DO “RETORNO À ORDEM”

A busca pela norma e pela harmonia na criação artística geraram, durante a história da modernidade a partir do século XVII, mecanismos precisos de purificação e destruição baseados no sonho de embelezar e reformular o mundo.

A maneira como a cultura da “purificação”, da “medida”, da “perfeição” legitima um projeto de visível desintegração ou degeneração da diversidade humana pelas lentes da categoria do “belo”, faz-nos recordar do exemplo grego de duas forças mitológicas, Apolo e Dionísio, com atributos bem antagonônicos.

É o fio nietzschiano que nos apresenta, através da reflexão acerca da tragédia grega,<sup>2</sup> os deuses olímpicos. A arte apolínea, segundo Nietzsche, é representada pelo povo grego como a arte da beleza, sendo esta beleza interpretada como “medida, harmonia, ordem, proporção, delimitação, mas também significa calma e liberdade com relação às emoções, isto é, serenidade.”<sup>3</sup> Apolo é representado com um corpo atlético, de uma beleza simetricamente harmônica, combatendo severamente contra a *hybris* (desmedida), sendo representado ainda como a luz do sol, a luz da razão.

A beleza simétrica do corpo de Apolo e a harmonia de sua música expressariam a aparente ordem e a justa medida que parecem permear o cosmo. [...] A ordem e a medida que delimitam as artes plásticas, a arquitetura e a poesia épica seriam expressões do princípio apolíneo que gera a bela aparência (MELO NETO, 2017, p. 34).

É em torno dessa representação do Apolíneo que se construirá toda a estrutura do belo na civilização socrática e cientificista, pois o

---

2 Friedrich Nietzsche reflete na obra *O nascimento da tragédia* (2005) sobre a força apolínea e dionisíaca.

3 MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017. p. 26.

“mundo apolíneo da beleza é o mundo da individuação (do indivíduo, do Estado, do patriotismo), da consciência de si.”<sup>4</sup>

Por conseguinte, Dionísio é representado como desmesura, expressão ligada à excessivo, inconveniente, além da medida, um êxtase, “uma extravagância de frenesi sexual”, uma “embriaguez do sofrimento” que destrói o “belo sonho” num acesso à verdade que mostra o mundo caotizado. Para Nietzsche, “esse impulso é o princípio das artes que se caracterizam pela ausência de plasticidade e visualidade.”<sup>5</sup>

Estas duas forças têm o poder de criar sentidos, impor valores, imprimir direções, sobretudo num contexto moderno em que reina “o belo sonho” da normopatía atlética, baseada no modelo majoritário branco-macho-racional-europeu.

Num mundo situado entre o final do século XIX e início do século XX, em que a Europa era cenário de novas experiências de mundo no campo científico, literário e tecnológico<sup>6</sup>, experiências modernistas no campo das artes estabeleceram lugares autônomos possibilitando rupturas, reconsiderações e inovações fora dos aparelhos oficiais. Contudo, um grande episódio transformaria essas modernas produções artísticas em um forte instrumento de manipulação política e científica na Alemanha nazista dos anos 30.

Obedecendo às necessidades da razão universal e pautados em ideologias nacionalistas, normas eugênicas e imperativos morais, o regime nazista, em busca de um modo para desfigurar a realidade modernista daquela época, cria uma cisão entre o que poderíamos chamar de Arte Oficial e “Arte Degenerada”. Na primeira, devidamente estimulada e amplamente aceita pelo regime, “[...] encaixavam-se todas as artes que

---

4 Idem, p. 28.

5 MELO NETO, João Evangelista Tude de. *10 lições sobre Nietzsche*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. p. 36.

6 Alguns exemplos dessas novas experiências estão as teorias de Sigmund Freud sobre a interpretação dos sonhos, Einstein e sua Teoria da Relatividade, a tradução das obras de Nietzsche, para vários idiomas, entre outras.

refletiam os valores ‘genuinamente alemães’ – a raça pura ariana, o campo, a paisagem natural nórdica, os heróis de guerra, as cenas mitológicas germânicas, gregas e romanas.”<sup>7</sup> Na segunda, estavam as expressões de experiências modernistas, livres do cânone acadêmico, vanguardistas, que utilizavam técnicas abstratas, também chamada de Art Nouveau.<sup>8</sup>

O ideal biológico, nacionalista e racista era utilizado na arte, fazendo-se logo necessário propagar e solidificar essa ideia através da visibilidade de eventos grandiosos, dando origem a duas exposições: a Grande Exposição de Arte Alemã, com periodicidade anual entre os anos de 1938 e 1941 e obras selecionadas por Hitler no intuito de exibir as obras “oficiais” da raça ariana, pautadas na simetria da ordem do belo; e, organizada, em julho de 1937, no Instituto Arqueológico de Munique a partir de seu projeto de apagar, da cultura, filmes, peças e exposições de arte que julgasse “enfermas” e “impuras”, uma outra exposição denominada “Mostra de Arte Degenerada” (no alemão, Entartete Kunst), com cerca de 650 obras, “entre pinturas, esculturas e gravuras, retiradas dos principais museus do país, feitas por cerca de 112 artistas.”<sup>9</sup>

Ao verificarmos fragmentos do discurso do *führer* durante a inauguração da Grande Exposição de arte alemã, há um traço aí presente que demonstra, claramente, seus objetivos em colocar a arte a serviço do regime estético da ordem, dizimando, através de uma “limpeza cultural”, a arte moderna, amparadas em teorias raciais e biológicas:

O colapso e o declínio geral da Alemanha foram – como sabemos – não apenas econômicos ou políticos, mas, provavelmente em proporções muito maiores, também

---

7 BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. **A arte dos regimes totalitários do século XX. Rússia e Alemanha.** São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008. p. 65.

8 O Art Nouveau ou Arte Nova é uma expressão utilizada para caracterizar o movimento artístico que surgiu no final do século XIX entre as vanguardas artísticas.

9 BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. *A arte dos regimes totalitários do século XX. Rússia e Alemanha.* São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008. p. 67.

culturais. [...] A arte não se fundamenta no tempo, mas nos povos. É, pois, imperativo para o artista erigir um documento, não tanto a um período, mas ao seu povo. A arte não pode ser uma moda [...] Cubismo, dadaísmo, futurismo, impressionismo, etc., nada têm a ver com nosso povo alemão [...]. Confessarei agora, portanto, nesta hora, que cheguei à decisão final e inalterável **de limpar a casa** tal como fiz no domínio da confusão política: de agora em diante livrarei a arte alemã dos seus fabricantes de frases. [...] Mas com a inauguração desta exposição começa o fim da idiotice na arte alemã e o fim da destruição da sua cultura (HITLER, in CHIPPEL, 1996, 481-89). (**Grifos nossos**)

É em torno da exposição de “obras degeneradas” que vida e arte, tomadas como objetos de manipulação num estado de exceção, numa sobreposição dos “restos culturais”, são colocadas lado-a-lado. Fotos de pessoas com defeitos físicos, tidas como “deformadas”, retiradas de revistas médicas, eram postas ao lado de pinturas classificadas como “degeneradas”, com o intuito de exhibir as impurezas, o desvio, daquelas produções anômalas que estariam conduzindo a raça ariana a uma “degeneração cultural”. Obras reguladas pela hipertrofia da razão, que, sobre o manto higiênico, tornavam-se reflexo de uma doença racial de seus criadores.

Vários artistas alemães que viram suas obras confiscadas e queimadas, precisaram se exilar do país com receio de que fossem castigados ou executados. Tal situação nos faz lembrar, a propósito, o que observara Zygmunt Bauman (1988) a respeito do genocídio do povo judeu, que justamente “na sociedade europeia mais civilizada, precisamente onde a cultura e a arte haviam atingido píncaros de requinte e de inteligência e onde – ainda por cima – a integração dos judeus mais progredira, que se decidiu o seu extermínio.”<sup>10</sup> E acrescenta Sémelin (2009), ao falar de cultura através do seu estudo sobre genocídios quando estranha nosso espanto

---

10 BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998. p. 38.

sobre tais acontecimentos “brotarem” de uma cultura tão prestigiada como a europeia, “A cultura, em si, não é uma defesa contra a barbárie. Pelo contrário, fornece armas a quem quer justificar, racionalmente, suas emoções e paixões.”<sup>11</sup>

Privilegiar uma cultura da ordem, do belo, da perfeição em busca de um ideal de regeneração da raça a partir de uma linguagem estética, é uma atitude que, na maioria das vezes, encontraremos nos discursos de nações totalitárias que buscam eliminar a diversidade humana. Quando a arte é aplicada em busca de atingir fins desumanos, tendemos a acreditar que ela se voltou contra sua natureza inocente e contra os inocentes.

### 3 A POLÍTICA DO “BELO” NA LITERATURA BRASILEIRA

Mal podemos deixar de nos surpreender, com essas posições eugênicas pelos países da Europa, que é só chegar ao Brasil no período que envolve o final do século XIX e início do século XX para perceber que, mesmo após a abolição da escravidão, a ideologia de dominação racial e as propostas de branqueamento tomam o cenário brasileiro e a mente de muitos intelectuais.

O negro se tornava o ícone dos principais problemas de desenvolvimento e crescimento nacional no país, de modo que se proliferaram muitos movimentos racistas, dentre eles estava a Sociedade Eugênica de São Paulo – criada em 1918 – que, conforme discorre Renato Kehl (fundador da sociedade e amigo de Monteiro Lobato), teria a intenção de promover mais que a modernidade cultural, “ela é mais que ciência, é religião, religião da saúde, do corpo e do espírito – a verdadeira religião da humanidade”<sup>12</sup>.

---

11 SÊMELIN, Jacques. *Purificar e destruir: usos políticos dos massacres e dos genocídios*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. p. 99.

12 KEHL, Renato. *Eugenia e medicina social*. 1920. p. 29.

Até 1888, a justificativa de exclusão estava na escravidão e nas heranças históricas que esse período carregava. Depois dessa data, a exclusão se baseava na ideologia da superioridade branca importada da ciência europeia e no preconceito em relação ao negro livre que estava longe de fazer parte da sociedade brasileira<sup>13</sup> (MOREIRA, 2011, p. 39).

Era preciso, no entanto, disfarçar, nos ideais de sanitarismo, os verdadeiros objetivos da eugenia no Brasil, que, como bem argumenta Nancy Stepan “[...] estrutural e cientificamente, a eugenia brasileira era congruente, em termos gerais, com as ciências sanitárias, e alguns simplesmente a interpretavam como um novo ramo da higiene”<sup>14</sup>. Neste sentido, os sanitaristas tinham como meta a higiene social pela propaganda do saneamento básico em busca de prevenir doenças e epidemias desconhecidas até então pela população. Bem semelhante com o sentimento de limpeza operária que ocorrera na Alemanha nazista.

Todas essas questões foram devidamente apresentadas, no Primeiro Congresso Brasileiro de Eugenia realizado em 1929, que tematizou, explicitamente, o ideal eugênico, demonstrando as mudanças que pretendiam para o desenvolvimento futuro do país. “Durante muito tempo, supôs-se que o meio dominava os organismos, portanto, a medicina e a higiene resolveriam o problema da saúde; mas a ciência demonstrou haver alguma coisa que independe da higiene: é a semente, a herança, que depende da eugenia”<sup>15</sup>.

O incentivo ao avanço científico, produzido pelas influências europeias, chegou a influenciar e fidelizar alguns autores da literatura brasileira a essas teorias científicas, assumindo importantes posições em

---

13 MOREIRA, Fábio Martins. *O Cânone Literário Brasileiro: preconceito e eugenia em O Presidente Negro, de Monteiro Lobato*. Frederico Westphalen, RS, 2011. p. 39.

14 STEPAN, Nancy. A eugenia no Brasil: 1917 a 1940. In: HOCHMAN, G.; ARMUS, D. (Orgs.). *Cuidar, controlar, curar: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe*. 2004. p. 348.

15 In: Primeiro Congresso Brasileiro de Eugenia: Atas e Trabalhos, 1929. p. 11.

suas produções literárias sobre ideologias de superioridade branca. Isso se deu com Monteiro Lobato, que, apesar de ser reconhecido pela maioria das pessoas como o eterno autor do “Sítio do pica-pau amarelo”<sup>16</sup> representou, fielmente, no histórico de sua produção literária adulta, pensamentos racistas ao retratar o caboclo “Jeca Tatu” personagem que simbolizava o atraso brasileiro, “[...] ganhando força em sua mente e se desenvolvendo em seus escritos, para finalmente encontrar a teoria perfeita, que contemplava a síntese de seu pensamento preconceituoso: **a eugenia**.”<sup>17</sup>

Evidentemente, isso não se deu apenas pelo gosto pela criação literária, pois Monteiro Lobato era afiliado a grupos e modelos acadêmicos da época que tinham predileções por ideologias científicas que justificavam a degeneração da raça, a intolerância e a marginalização dos negros, fazendo parte de um processo averbado pelo cânone da academia, tornando a ficção um instrumento de materialização de suas ideias racistas.

Desta maneira, a consolidação do pensamento eugenista do autor tem seu ápice na obra “**O choque das raças**” ou “**O presidente negro**”<sup>18</sup>, sendo seu único romance, publicado, primeiramente, por meio de folhetins, em 1926, através do jornal **A Manhã**<sup>19</sup> no qual abordava temas raciais e teorias científicas ligadas à divulgação eugênica, o que era atraente aos intelectuais da época. O entusiasmo do autor com a obra recém lançada foi enorme, chegando a acreditar, o autor, que seria um futuro *best-seller*.

Fábio Moreira (2011) nos traz um excelente resumo da história contada no romance de Monteiro Lobato:

A história fala de um aparelho capaz de ver o futuro, e com o qual é deslumbrada a eleição americana de 2228. Três candidatos disputam a Casa Branca: um branco,

---

16 Sítio do Pica-pau Amarelo foi escrita entre 1920 e 1947, tendo seu sucesso atravessado gerações e representado a literatura infantil do Brasil.

17 Idem, p. 66.

18 Originalmente a obra foi intitulada “**O choque das raças**” e editado em 1926 para “**O presidente negro**”.

19 Jornal fundado em 1925, tendo como fundador Mário Leite Rodrigues.

uma mulher e um negro. Entre vários acontecimentos, o candidato negro vence e se torna o primeiro presidente negro dos Estados Unidos. Inconformados com a derrota, os brancos procuram uma solução para o “problema negro”. É criada, então, uma máquina para alisar os cabelos pixains, na qual todos os negros se sujeitam voluntariamente. No entanto, a máquina tinha dupla função: além de alisar os cabelos, esterilizava todos os negros, limitando-os àquela geração. Não havia mais futuro para os negros e a supremacia branca estava garantida (MORREIRA, 2011, p. 62).

Percebe-se, neste romance, a união das teorias eugenistas da época, como expressão fiel do autor a fidelidade ao pensamento de um grupo de intelectuais e políticos do século passado, no controle da proliferação da raça negra com base numa nova identidade nacional brasileira, trazendo a eugenia de forma camuflada no estandarte do nacionalismo. Como tema central do livro, a busca pelo aperfeiçoamento genético, herança do padrão ariano de perfeição, torna-se a missão da nação em consertar a raça negra desviante da pureza branca, mediante a sua eliminação.

Monteiro Lobato não poupou esforços em aplicar a teoria eugênica em seu romance, pois demonstrou ser um bom discípulo de Francis Galton<sup>20</sup>, o que se observa nos trechos em que faz referência ao teórico:

[...] a predominância do branco era pois esmagadora e de molde a não arrastar o americano a ver no negro um perigo sério. Mas com o proibicionismo coincidiu o surto das ideias eugenísticas de Francis Galton. As elites pensantes convenceram-se de que a restrição da natalidade se impunha por mil e uma razões, resumíveis no velho truísmo: qualidade vale mais que quantidade. Deu-se então a ruptura da balança. Os brancos entraram a primar em qualidade, enquanto os negros persistiam em avultar em quantidade. Foi a maré montante do pig-

---

20 O cientista inglês Francis Galton (1822-1911), foi o criador do termo eugenia significando “bem nascido”.

mento. Mais tarde, quando a eugenia venceu em toda a linha e se criou o Ministério da Seleção Artificial, o surto negro já era imenso<sup>21</sup> (LOBATO, 1961, p. 211).

Registros biográficos do autor, como cartas direcionadas a amigos pessoais, contam-nos parte desse encontro da vida de Lobato com as teorias eugênicas. Dentre algumas cartas, está a direcionada ao amigo Arthur Neiva,<sup>22</sup> na qual Lobato comenta que “país de mestiços, onde branco não tem força para organizar uma Ku-Klux-Klan, é país perdido para altos destinos”. Acrescentando que “[...] um dia se fará justiça ao Ku-Klux-Klan; tivéssemos aí uma defesa desta ordem, que mantém o negro em seu lugar, [...] porque a mestiçagem do negro destrói a capacidade construtiva”<sup>23</sup>.

As experiências racistas do autor nos fazem lembrar o papel que desempenham os “intelectuais” em processos de Genocídio conforme discorre Sémelin ao estudar o discurso de violência: “Aquém da passagem ao ato violento, propriamente dita, descobre-se sempre, de fato, seu quadro de sentidos ter sido elaborado por ‘intelectuais’ que, trabalhando para a ‘salvação’ do país, propuseram análises radicais da situação.”<sup>24</sup>

Desta forma, percebemos, cada vez mais, que as ideias eugenistas de Monteiro Lobato aplicadas em sua literatura adulta sempre fizeram parte de sua trajetória acadêmica, propagando seu pensamento sobre “mestiçagem” e “degenerescências”.

---

21 LOBATO, Monteiro. *O presidente negro*. São Paulo: Brasiliense, 1961. p. 211.

22 Arthur Neiva era médico, membro do Conselho de Imigração e Colonização, fundado na Era Vargas, sendo um forte defensor da eugenia.

23 Carta de Lobato enviada a Arthur Neiva em 10 de abril de 1928 publicada na revista *Carta Capital*. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/revista/749/monteiro-lobato-racista-empedernido>>. Acesso em: 11/03/2018.

24 SÉMELIN, Jacques. *Purificar e destruir*: usos políticos dos massacres e dos genocídios. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. p. 90.

#### 4 RETRATOS DE EXPRESSÕES EUGÊNICAS

As experiências acumuladas durante todo o percurso histórico da humanidade nos mostram que a arte de representar na modernidade, seja através da pintura ou da literatura, desenvolve-se no mesmo ritmo da era das teorias raciais, estando o corpo humano como figura central desses discursos. Como propõe Terry Eagleton, “[...] a Estética nasceu como um discurso sobre o corpo”<sup>25</sup>.

Através da prática da *fisiognomonía*,<sup>26</sup> a expressão do indivíduo é socializada, aparecendo no século XVIII como “[...] uma prática íntima e privada” na “observação do outro como um caminho necessário para o conhecimento de si.”<sup>27</sup> Nasce uma “política do olhar”, e os caracteres na arte do retrato trazem uma anatomia artística, na qual a morfologia da ordem das formas e proporções corporais serão observadas. O corpo moldado e emoldurado numa estética apolínea da beleza universal, regulado, disciplinado nas suas expressões contidas, oferece um sentido para a padronização da raça pura, saudável, ideal nacional que deseja expurgar os “dionísios” excessivos, embriagados, feios, dúbios, coberto de “anomalias”.

Podemos vislumbrar que o vocábulo que mais aparece em um dos capítulos escritos na obra Buffon<sup>28</sup>, *História natural*, importante instrumento na elaboração das teorias raciais, é o vocábulo “feio”, demonstrando uma taxonomia da margem sobre povos escuros, feios e bárbaros, em contraponto aos povos belos, brancos e civilizados. As imagens de “bestialidade” ou “fealdade” eram identificadas ao homem negro conforme se vê:

---

25 EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 72.

26 Termo utilizado durante os séculos XVI ao XVII para definir a ciência de observação das expressões do rosto humano.

27 COURTINE, Jean-Jacques. *História do rosto: exprimir e calar as emoções: (do século 16 ao começo do século 19)*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016. p. 90.

28 Idem, p. 111.

Mas se o homem negro se distancia da besta pela linguagem, dela se aproxima no entanto pela figura. (...) O que equivale a dizer que a morfologia facial, espaço de transição entre as espécies, torna-se um dos lugares em que se vão reunir os sinais **indicadores da degenerescência** que leva de maneira contínua desde o **ideal físico e moral do homem ocidental** até as formas mais primitivas da animalidade, via homem selvagem. As considerações fisionômicas do século 18 são penetradas por essas concepções que fazem da fisionomia o indicador da raça e, do rosto, o signo privilegiado da decrepitude (COURTINE, 2016, p. 111).

As experiências da ciência fisionômica estabelecem, naturalmente, uma conexão direta entre as características estéticas do homem e sua moral, tornando de suma importância as categorias do belo e do feio nos discursos classificatórios, hierárquicos e dominantes, como o posto pela noção lombrosiana da hereditariedade criminoso. Através de julgamentos estéticos e encenação dramática das crises – da ordem, da razão, da identidade nacional, o pensamento eugênico de definhamento das raças descobre na arte, o alimento ideal regado pelas situações de crises, da moral, da razão, da identidade.

No Brasil, a busca da identidade nacional de um país novo durante a Era Vargas permitia um poderoso argumento aos intelectuais da época para a aplicação de uma linguagem de “regeneração” da jovem República brasileira com marcas político-ideológicas do ideal, do belo. O caso lembrado por FLORES (2006) nos traz o cenário do projeto *apolíneo* do Estado Novo Brasileiro nos mesmos moldes de outros regimes conhecidos, buscando o reconhecimento ideal perante a comunidade internacional, vejamos:

O desacordo entre o escultor Celso Antônio e Gustavo Capanema quanto à concepção do “homem brasileiro” foi um episódio que, por si só, já é instigante. A maquete apresentada pelo artista, de um homem de “feições sertanejas, barrigudo e pouco atlético”, não foi aprovada pelo ministro. A escultura do homem brasileiro, a ser erigida

no pátio do edifício do Ministério de Educação e Saúde Pública — um bloco de granito com aproximadamente 11 metros de altura —, deveria ser de um homem “sentado num soco, nu, como o *Penseur* de Rodin, mas de aspecto que denotasse calma, domínio, afirmação...”, dizia Capanema, na carta que enviara a Getúlio Vargas, informando sobre o projeto. Uma “concepção grandiosa (...) qualquer coisa parecida com os colossos de Menon, em Tebas, ou com as estátuas do templo de Amon, em Karnak”<sup>29</sup>

Importante relembrar o quanto o novo modelo de Estado, na jovem República brasileira, tinha o objetivo de buscar a identidade nacional de um país novo, sendo este “novo” pautado em teorias racistas europeias, legitimadas pela arte. O escultor que, em busca da beleza estética de sua estátua extrai, do mármore bruto e desproporcional, linhas perfeitas do corpo humano, traz esse objetivo da arte apolínea que supõe uma medida do outro, um cálculo das estruturas. De forma análoga, a eugenia se utiliza dessa linguagem visual da arte para “[...] endireitar o que está torto e polir o que está escuro, até torná-la branca, estalônica, saudável.”<sup>30</sup>

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O universo poderá ser salvo  
pluralisticamente, por pedaços”

*Gilles Deleuze*

Argumentamos, com certo entusiasmo e crítica dirigida, ao nos depararmos com atrocidades envolvendo prática de violência racial, de discriminação de gênero e outros tipos de eliminação como o genocídio

---

29 FLORES, Maria Bernadete Ramos. *Estética do corpo e da pedra: ciência e arte na política do belo*. In ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, jan.-jun. 2006. p.24.

30 Idem, p. 28.

judeu, que isso nunca mais deverá acontecer, que tal barbaridade nunca mais ocorra, que nunca, na contemporaneidade, possa se reiterar. Contrariamente ao nosso “entusiasmo”, ou até mesmo suspendendo-o disfarçadamente, ocorrem no dia a dia – na maior parte contra modos de vidas “menores”, violências marcadas por questões, políticas, raciais, culturais, religiosas em busca da “pureza”, da “beleza”, da “ordem”, envolvendo a eliminação da diferença e da diversidade.

O percurso trilhado até aqui não pode ser ingênuo, mas também não pode ser desolador, pois, no mundo das frustrações da ordem, é saboroso o desacordo de tonalidade de almas pluralistas, e é esse mundo que talvez tenhamos medo de abraçar pois suas riquezas são desconhecidas. Talvez seja mais cômodo obedecer às necessidades da razão universal, onde habitariam os sedentos de lugares seguros e de racionalidades reasseguradoras. Em busca de um modo de ser, seremos tão modernos ou pós-modernos quanto nos imaginamos?

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998.

BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. *A arte dos regimes totalitários do século XX. Rússia e Alemanha*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.

CHIPP, Herschel B. (Org). *Teorias da Arte Moderna*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

COURTINE, Jean-Jacques. *História do rosto: Expressar e calar as emoções: (do século 16 ao começo do século 19)*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FLORES, Maria Bernadete Ramos. *Estética do corpo e da pedra: ciência e arte na política do belo*. In ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, jan.-jun. 2006.

LOBATO, Monteiro. *O presidente negro*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

MOREIRA, Fábio Martins. *O Cânone Literário Brasileiro: Preconceito e eugenia em O Presidente Negro*, de Monteiro Lobato. Frederico Westphalen, RS, 2011.

SÉMELIN, Jacques. *Purificar e destruir: Usos políticos dos massacres e dos genocídios*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

SIEBERS, Tobin. *Kant and the Politics of Beauty*. Philosophy and Literature. Volume 22, Number 1, April 1998.

STEPAN, Nancy. A eugenia no Brasil – 1917 a 1940. In: HOCHMAN, G.; ARMUS, D. (Orgs.). *Cuidar, controlar, curar: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe*, 2004.