

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

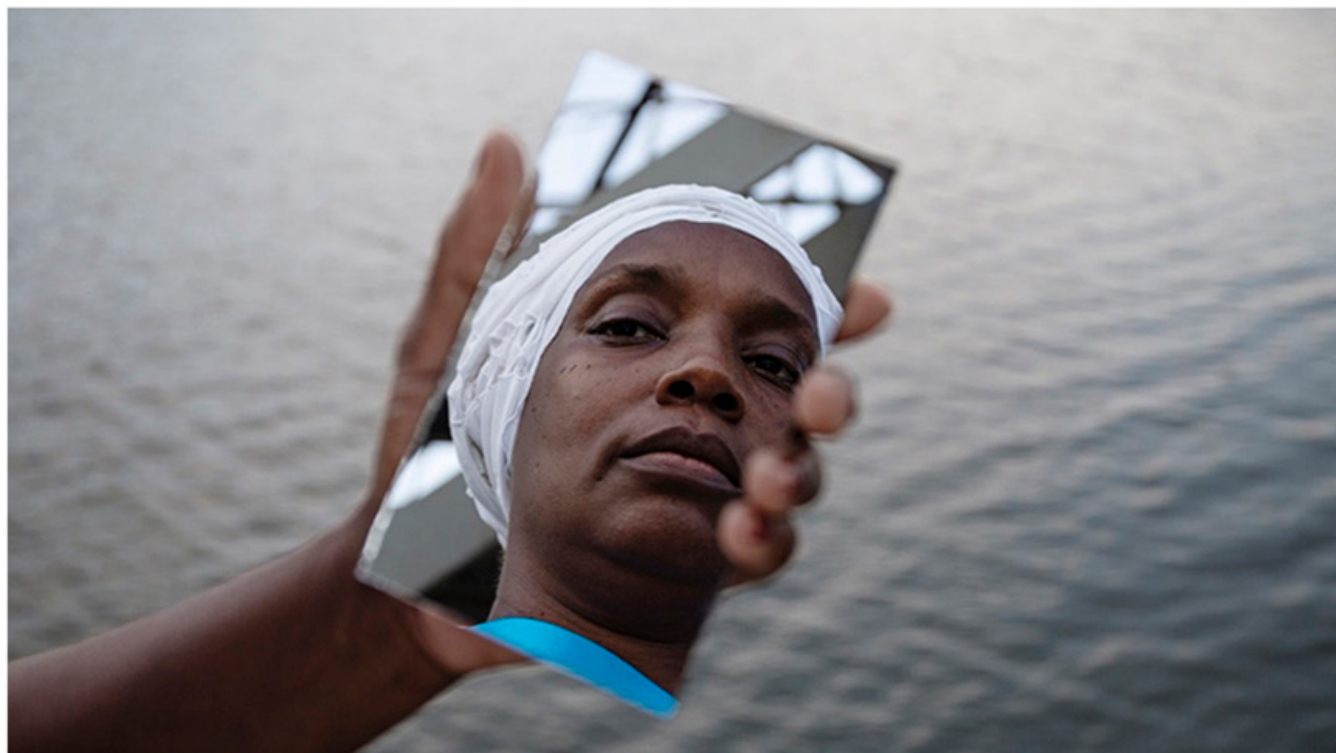


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

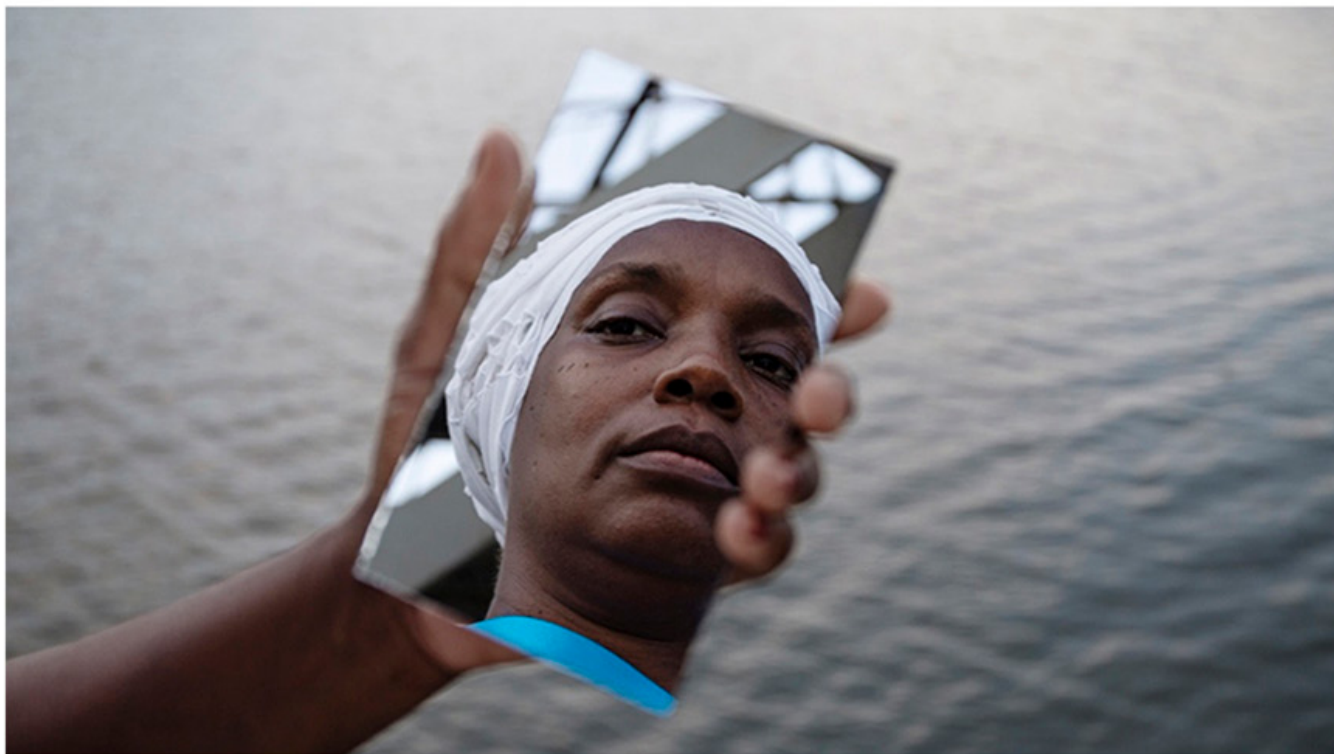


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

Romantizações do colonialismo - Orientalismo oitocentista a Beecham House

Camila Dazzi, Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio de Janeiro;
Universidade Federal de Ouro Preto/
<https://orcid.org/0000-0002-3246-354X>
camila.dazzi@cefet-rj.br

Resumo

Na Grã-Bretanha da era Brexit, a nostalgia do período de expansão Imperialista percebido como uma época pretérita dourada impulsionou a realização de produções que descrevem a Índia colonial, como o filme *Victoria & Abdul*, sobre a amizade entre a Rainha Vitória e seu servo indiano Abdul Karim (2017), e séries como *Indian Summers* (2016), que retrata Shimla, proto Ibiza da elite colonial britânica, e *Beecham House* (2019), objeto do presente estudo. Após a realização uma análise comparativa entre frames de *Beecham House* e pinturas e ilustrações de livros do século XIX sobre a Índia dominada pelos britânicos, concluímos que a série revela citações e releituras do Orientalismo Oitocentista, bem como perpetua estereótipos que os colonizadores construíram sobre os colonizados.

Palavras-chave: Orientalismo. Colonialismo. Imperialismo. Arte oitocentista. Beecham House.

Abstract

In Brexit-era Britain, nostalgia for the period of Imperialist expansion perceived as a golden past era spurred the making of productions depicting colonial India, such as the film *Victoria & Abdul*, about the friendship between Queen Victoria and her Indian servant. Abdul Karim (2017), and series such as *Indian Summers* (2016), which portrays Shimla, proto Ibiza of the British colonial elite, and *Beecham House* (2019), object of the present study. After carrying out a comparative analysis between frames from *Beecham House* and paintings and illustrations from 19th century books about British-dominated India, we conclude that the series reveals quotations and reinterpretations of 19th century Orientalism, as well as perpetuates stereotypes that the colonizers built about the colonized.

Keywords: Orientalism. Colonialism. Imperialism. XIXth Century Art. Beecham House.

Aimé Césaire, no emblemático *Discours sur le colonialisme* (1950), escreveu que “uma civilização que opta por fechar os olhos para seus problemas mais cruciais é uma civilização doente”. Segundo Césaire, todas as vezes que a violência colonial é perpetuada “um foco de infecção se espalha”, e um veneno é incutido nas veias de uma sociedade. Ainda que Césaire esteja se referindo a ações concretas de violência, defendemos que imagens que perpetuam e banalizam processos coloniais são igualmente degradantes. Por essa razão, julgamos relevante a análise crítica do modo como produções contemporâneas retratam as relações entre colonizadores e colonizados.

Beecham House, a série aqui em foco, estreou na Netflix em 2019, e se passa nos anos finais do século XVIII, em meio ao conflito de poder pelo controle territorial e econômico da Índia entre britânicos e franceses. O personagem central é o inglês John Beecham, militar reformado e ex-funcionário da Companhia Inglesa das Índias Orientais, que acaba de chegar a sua nova e magnífica casa em Delhi determinado a ganhar a vida como comerciante independente. Ainda que John Beecham seja apresentado como um herói, que em vários diálogos, ao longo da série, diz ser contrário à dominação britânica, e cujas atitudes são de respeito em relação aos indianos e aos seus hábitos e costumes, fato é que *Beecham House* reforça e banaliza uma série de clichês e preconceitos sobre a Índia e os indianos. A série, assim como as pinturas orientalistas do Oitocentos que lhe serviram de inspiração para a reconstituição de indumentárias, hábitos e cenários, é caracterizada por um discurso ficcional por meio do qual a cultura ocidental, ao representar o Oriente como não civilizado, sensual e perigoso, reitera a distinção inalienável entre a superioridade ocidental e a inferioridade oriental, como postulou Edward Saïd no seu famoso livro *Orientalism* (1978).

EDWIN LORD WEEKS: *The Arrival of Prince Humbert, the Rajah, at the Palace of Amber, c. 1888*. Ost, 99,1 x 132,1cm. Col. Particular.



Figura 1.

Edwin Lord Weeks, *The Arrival of Prince Humbert, the Rajah, at the Palace of Amber, 1888*. Ost, 99,1 x 132,1 cm.

Col. Particular.

Beecham House, Frame do episódio de abertura, 2019.

BEECHAM HOUSE. *Frame do episódio de abertura*, 2019.

Nossa hipótese é a de que a série, ao retomar a estética Orientalista do século XIX, enaltece a ideologia imperialista e colonial, ofuscando e mascarando sob a rubrica de entretenimento a opressão e o racismo. São dois os nossos principais objetivos ao analisarmos *Beecham House*: por um lado, demonstrar ao leitor como o imaginário constituído sobre o Oriente no século XIX, e mais especificamente sobre a Índia, por meio da arte se encontra até hoje presente contribuindo na construção das nossas percepções sobre esse território. Por outro, evidenciar que essa perpetuação imagética não é inocente, uma vez que propaga a ideologia colonial, que longe de estar ultrapassada, se encontra revigorada no presente. Dentre os vários estereótipos possíveis, escolhemos tratar nesse *paper* o da “sensualidade” atribuído às indianas, tão presente nas pinturas orientalistas do século XIX como em *Beecham House*.

O termo Orientalismo, no âmbito da História da Arte, é, *grosso modo*, utilizado para definir as obras de arte oitocentistas que retrataram o Oriente. Fazem parte desse leque de representações, segundo historiadores da arte como Lynn Throton, em *Les orientalistes, peintres voyageurs, 1828-1908* (1978), os aspectos “exóticos” da vida política e social (mercado de escravos, chaklas, execuções, batalhas, casamentos); o colorido e “pitoresco” cotidiano de árabes, hindus e judeus em tumultuadas medinas e paisagens marcadas por mesquitas, templos, palácios e antigas ruínas.

Essa produção artística, ainda hoje analisada por muitos historiadores da arte unicamente devido aos seus méritos e inovações estéticas, é reveladora das dinâmicas de poder e dos problemas sociais e morais inerentes ao Imperialismo, uma vez que não está desconectada do contexto histórico no qual foi realizada. Linda Nochlin, em *The Imaginary Orient* (2013), revela como as pinturas Orientalistas, ainda que tão agradáveis aos olhos, mascaram relações colonizador-colonizado marcadas por processos violentos de dominação e pelo racismo. Pensar tais obras para além da dimensão estética, portanto, nos ajuda a compreender como o imaginário oitocentista sobre a Índia e os seus habitantes foi determinado pelo discurso colonial. O Orientalismo na arte, deste modo, pode ser compreendido como uma vertente do conceito mais amplo de Orientalismo forjado por Edward Saïd, que seja, representações do Oriente que justificam a colonização Europeia dessas culturas na esfera intelectual, moral, política e econômica em nome da “civilização” (SAÏD, 1978). Seguindo esta lógica, tanto as imagens Oitocentistas que retratam a Índia e seus habitantes quanto as produções contemporâneas como *Beecham House* devem ser compreendidas como manifestações do Orientalismo. Há, inclusive, uma clara linha de continuidade entre elas, uma vez que as produções reverberam os muitos estereótipos que a pintura Orientalista ajudou a construir sobre a Índia no século XIX. Um desses clichês é a sensualidade inata das mulheres indianas.

Alain Galoin, em *La femme orientale dans la peinture du XIXe siècle* (2020, n.p.), revela que para a alta classe média europeia o Orientalismo era a sensualidade, o “excitante mistério da nudez sugerido por sedas claras e diáfanas”, a “aparente liberdade de modos das mulheres [orientais]” cujas atitudes e comportamento “contrastavam fortemente com a pudor” da mulher ocidental. Imagens que retratavam ambientes nos quais o corpo feminino oriental era ofertado como um espetáculo dava aos europeus a “sensação algo perversa de entrar num universo proibido onde o exotismo e o erotismo se misturavam intimamente.”. A percepção de Galoin é reforçada por Reina Lewis que firma, em *Rethinking orientalism* (2004, p. 143), que: “a exibição sexualizada do corpo feminino oriental foi uma vertente central do orientalismo ocidental, totalmente desenvolvida e bem conhecida na segunda metade do século XIX”. A imagem da mulher oriental, e em específico da indiana, foi, - e segue sendo em séries como *Beecham House* -, um constructo do Ocidente: a sensualidade e a beleza, atributos aparentemente positivos, mascaram o processo de objetificação do corpo feminino colonizado.

A representação da *nautch* é uma clara amostra desse imaginário pernicioso. As chamadas ‘garotas *nautch*’ eram artistas indianas de corte (dançarinas e musicistas) possuidoras de um elevado prestígio social antes do início da dominação inglesa. Ferdinand Coleman, em seu trabalho de 1897, intitulado *Imagens Típicas de Nativos Indianos*, revela que até o início do séc. XIX era sinônimo de status social e riqueza contratar grupos de garotas *nautch* como entretenimento para reuniões sociais, e somente britânicos abastados e *zamindaras* indianos aliados aos ingleses podiam se dar ao luxo. À medida que o Raj Britânico consolidava o seu poder, no entanto, os elementos de erotismo que eram representados por meio das danças, considerados repulsivos por muitos ingleses, levaram as *nautch* a serem vistas como mulheres vulgares e seus espetáculos como indecentes. Ao longo do século XIX as *nautch* perderam gradativamente o patrocínio dos ingleses e dos indianos educados nos padrões ocidentais, e em finais do século XIX um grande número delas se viu obrigado a se prostituir aos mesmos britânicos que julgavam a sua arte lasciva (HOWARD, 2019).

Isto posto, apresentamos algumas representações das *nautch*. A primeira delas é de 1813, e pertence ao compêndio de litografias do livro *The European in India* (1813). Apesar de a gravura ser intitulada “Uma dançarina, de Lueknow, se apresentando para uma família europeia”, não há mulheres ou crianças na cena: a plateia é constituída exclusivamente de homens, jovens e velhos, um deles, inclusive, usando um uniforme de oficial. Os homens não gesticulam ou trocam olhares entre si: as atenções estão completamente voltadas à dançarina, o que é evidenciado pela postura de um dos ingleses, cujo corpo inclinado para frente e a boca vermelha e carnuda entreaberta

são uma clara mostra de interesse lascivo. A litografia, portanto, não retrata uma performance artística de dançarinas indianas para uma família britânica, mas sim as *nautch*, já destituídas de seu antigo prestígio, dançando – possivelmente em um prostíbulo – para clientes europeus.

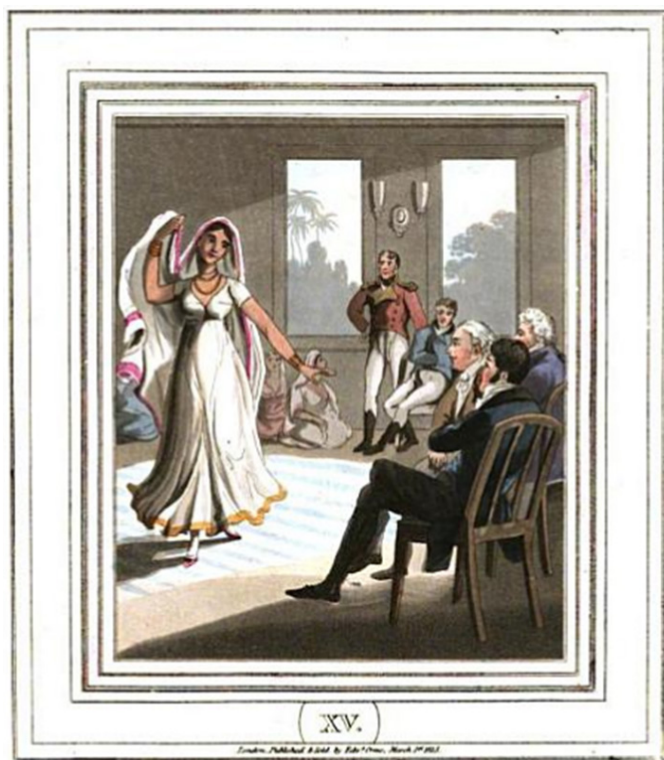


Figura 2.

“A Dancing Woman, of Lucknow, Exhibiting Before an European Family,” prancha XV do livro, *The European in India* (1813), a partir do desenho Charles Doyley.

Fonte: play.google.com/books/reader?id=VNFbAAAAQAAJ&pg=GBS.PP1&hl=pt

É interessante notar que se os relatos literários britânicos, como os que constam em *The European in India* (1813), frequentemente abordavam elementos e características depreciativas das garotas *nautch*, as obras de arte, como a tela *An Indian Dancing Girl with a Hookah* (1772), de Tilly Kettle, exploravam a beleza. A lógica de artistas como Kettle parece ter sido a de que o observador gosta do que percebe como belo e sente repulsa (embora talvez ainda absorto) por aquilo que considera feio. O grau de beleza, portanto, era potencializado para agradar ao observador, um processo que transformava as *nautch* em meros objetos estéticos e sexuais. Claire Scobie, em *The Representation of the Figure of the Devadasi in European Travel Writing and Art* (2013, p.18), denuncia a conotação sexual depreciativa da tela de Kettle: “[...] a blusa *choli* [da *nautch*] é de seda dourada, e as curvas de seu corpo são acentuadas pelo sári drapejado [...] A sua mão esquerda, enroscada na ponta de um narguilé, que remete a um falo, está posicionada na frente de seu peito. O tubo coberto de ouro do cachimbo, enrolado de maneira serpentina, evoca a tentação e a promessa de deleites narcóticos”. Telas como

a de Kettle, desse modo, não nos permitem uma reflexão crítica, pois desconectam as *nautch* do brutal contexto social e cultural no qual estavam emersas.



Figura 3.

Tilly Kettle: An Indian Dancing Girl with a Hookah, 1772.

Ost, 194.9 × 121.3 cm.

Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.

Fonte: collections.britishart.yale.edu/catalog/tms:872

O mesmo ocorre com *Beecham House*, que apresenta as várias facetas das *nautch*: da sensual dançarina de corte à prostituta decadente. No episódio de abertura, e apenas nele, as *nautch* aparecem dançando lindamente e entreterendo os convidados nos jardins do rico palácio do nobre Murad Beg, vizinho de John Beecham. A cena tem uma forte carga de exotividade: tecidos coloridos, vegetação tropical, arquitetura oriental. As dançarinas entram como mais um elemento decorativo, um demonstrativo da riqueza dos governantes indianos: objetos animados para o deleite da plateia.



Figura 4.

Dançarinas nautch se apresentando no palácio do nobre Murad Beg.

Fonte: Frame do episódio de 01 série Beecham.

Já a representação das *nautch* como prostitutas dos oficiais britânicos é, lamentavelmente, bastante explorada na série. Desde os tempos da Companhia das Índias Orientais, existiram prostíbulos exclusivamente para homens europeus na Índia, mas em meados do século XIX eles se tornaram oficiais por meio das Leis do Acantonamento, que regulamentaram e estruturaram a prostituição nas bases militares britânicas. As inglesas Elizabeth Andrew e Katharine Bushnell, no livro *The Queens Daughters in India*, publicado em 1899, fazem um relato detalhado sobre esses bordéis. As autoras explicam que “Foram colocadas em cada regimento (de cerca de mil soldados) de doze a quinze mulheres nativas, que moravam em casas ou tendas [...] chamadas de “chaklas”. Essas mulheres foram autorizadas a conviver apenas com soldados britânicos, e foram registradas pelo magistrado do acantonamento” (ANDREW; BUSHNELL, 1899, p. 16). Quinze escravas sexuais indianas eram abusadas por cerca de mil soldados. Mas o terror não acabava aí; além do “chakla”, o bordel do governo, havia um hospital penitenciário no qual as mulheres eram obrigadas a passar por um exame médico periódico em busca de doenças sexualmente transmissíveis. Elizabeth Andrew e Katharine Bushnell identificam esse exame obrigatório como um “estupro cirúrgico”. E não havia escapatória: tentativas de fuga eram punidas com multa ou prisão (ANDREW; BUSHNELL, 1899, p. 16).

Beecham House, ignorando completamente a realidade perversa que cercava a vida das *naucht* na Índia colonizada pelos ingleses, apresenta os prostíbulos dos acantonamentos como locais agradáveis, pitorescos e decorados com véus coloridos, repletos de belas mulheres morenas, sorridentes, envoltas em uma luz difusa. No enredo da série, o irmão de John, Daniel Beecham, um soldado da Companhia das Índias Orientais, é um assíduo frequentador dos bordéis. No segundo episódio de *Beecham House*, John precisa buscar Daniel no local onde os soldados estão acantonados, e, lá chegando, se dirige ao prostíbulo.



Figuras 5 e 6.

Garotas *naucht* na entrada prostíbulo e Garotas *naucht* no prostíbulo de um acampamento da Companhia das Índias Orientais.

Fonte: *Frames* do episódio 02 da série.

Logo na entrada do bordel, emolduradas por uma portada em arco, estão duas mulheres jovens e atraentes, envoltas em sedas vermelhas. O *frame* nos remete a tela *Duas Garotas Naucht* (1890), do pintor Lord Weeks, artista conhecido por representações sensualizadas e exotizadas das indianas. Na sequência, é a apresentado ao espectador o interior do bordel, no qual duas *naucht* dançam para oficiais da Companhia das Índias Orientais. Enquanto vasculha o prostíbulo em busca do irmão, John é abordado por uma entusiasmada cafetina, que oferece: “Senhor...você quer uma mulher? Temos de todos os tipos”. Não há na série, nem superficialmente, qualquer tipo de reflexão crítica sobre o fato das *naucht* se verem obrigadas a recorrer à prostituição como modo de sobrevivência: a naturalidade da cena contribui para perpetuação da imagem da indiana como objeto sexual. Em muitos aspectos, o prostíbulo de *Beecham House* tipifica e dá continuidade à fantasia Orientalista de posse absoluta dos corpos das mulheres indianas, algo que para elite inglesa na Índia era, pelo menos em parte, uma realidade.

Ainda que *Beecham House* tenha sido vista em todo o mundo, a série é uma produção britânica, tendo surgido em um contexto histórico bastante específico: o Brexit, abreviação de “British exit”, período que abarca o início dos debates sobre a saída do Reino Unido da União Europeia, em 2015, até a sua retirada definitiva no ano de 2020. Se o profundo apego ao Império marcou a cultura britânica em vários graus, pelo menos desde o século XVIII, ele encontrou um novo ímpeto entre os apoiadores do Brexit, para os quais a herança colonial é motivo de orgulho, nos diz Caroline Koegler, em *The colonial remains of Brexit* (2020). A autora revela que “desde o fim formal do colonialismo, talvez nenhum evento político isolado tenha sido tão influente na formação das narrativas britânicas de identidade nacional e transnacional quanto a saída do Reino Unido da União Europeia”. O desejo melancólico do Brexit por um passado glorioso aliado a “uma relutância em compreender o racismo britânico contemporâneo como um produto do poder imperial e colonial” deu origem a um terreno fértil para que produções como *Beecham House* retratassem os indianos sendo continuamente humilhados, desumanizados e inferiorizados (KOEGLER, 2020, p.585).

John Day, no artigo *Brexit: The New Landscape of British Fiction* (2017), para o *Financial Times*, traça uma crítica à criação de mitos populistas no Reino Unido por meio de uma ampla gama de produções culturais - filmes, séries, romances, peças teatrais -, que moldam a memória coletiva sobre o Império e propagam as ideologias residuais do imperialismo, em uma verdadeira onda de ‘nostalgia do colonialismo’. O colunista Stuart Jeffries, em seu texto *Visions of India* (2017), para a coluna *Film* do *The Guardian*, identifica o mesmo fenômeno que Day, e traça algumas reflexões sobre como o cinema e a TV britânica romantizam a vida durante o Raj. Jeffries questiona: “Por que a Grã-Bretanha não pode retratar seu relacionamento conturbado com a Índia sem se prender a uma fantasia do passado? [...] O que é realmente a Índia?”. Jeffries conclui que tais produções mostram uma “Índia que existe apenas na TV britânica [...] uma Índia vista pelos olhos do observador europeu pós-colonial, uma projeção de fantasias ocidentais” (JEFFRIES, 2017, n.p.).

Como considerações finais, apontamos que ainda que Day e Jeffries não relacionem a “criação de mitos populistas” e a “romantização do Raj” ao Orientalismo, fica muito claro, após a análise empreendida no decorrer do nosso texto, que produções como *Indian Summers* (2015), *Victoria & Abdul* (2017), *Viceroy’s House* (2017) e *Beecham House* (2019) romantizam as relações da Grã-Bretanha com as suas ex-colônias de modo a justificar, por meio de imagens e discursos, o domínio cultural, político e econômico exercido pelos colonizadores. Reformulando um dos famosos postulados de Saïd, a Índia colonial é uma invenção britânica que vem reiteradamente sendo construída por meio de imagens, relatos e histórias, desde meados do século XVIII. O Orientalismo

da era Brexit, tal qual o Orientalismo oitocentista, oferece uma versão higienizada do império Britânico, ao se isentar de denunciar os excessos exploradores do colonialismo na Índia. *Beecham House*, deste modo, é uma fantasia imperial, que sob a rubrica de entretenimento, mascara o saudosismo de um passado colonial marcado pela opressão, pela exploração, pela brutalidade e pelo racismo.

Referências

ANDREW, Elizabeth; BUSHNELL, Katharine. *The Queens Daughters in India*. Londres: Morgan and Scott, 1899. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/47288/47288-h/47288-h.htm>>. Último acesso em 10/08/2022.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Sá da Costa, 1978

COLEMAN, F. M. *Typical pictures of Indian Natives*. London: The Times of India, 1897. Disponível em: <<https://archive.org/details/typicalpictureso00colerich/page/n23/mode/2up>>. Último acesso em 10/08/2022.

DAY, John. *Brexit: The New Landscape of British Fiction*. Financial Times, 28 de jul 2017. Disponível em: <<https://www.ft.com/content/30ec47b4-7204-11e7-93ff-99f383b09ff9>>. Último acesso em 10/08/2022.

GALOIN, Alain. *La femme orientale dans la peinture du XIXe siècle*. Histoire par l'image [en ligne], janv 2007. n/p.

HOWARD, Grace E. S. *Courtesans in Colonial India Representations of British Power through Understandings of Nautch-Girls, Devadasis, Tawa'ifs, and Sex-Work, c. 1750-1883*. Guelph: The University of Guelph, 2019. Disponível em: <<https://atrium.lib.uoguelph.ca/xmlui/handle/10214/16082>>. Último acesso em 10/08/2022.

JEFFRIES, Stuart. *Visions of India: how film and TV romanticises life after the Raj*. The Guardian, Sat 17 Jun 2017 .s/p. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2017/jun/17/how-film-and-tv-romanticises-life-in-india-after-the-raj>>. Último acesso em 10/08/2022.

KOEGLER, Caroline. *The colonial remains of Brexit: Empire nostalgia and narcissistic nationalism*. Journal of Postcolonial Writing, Volume 56, p. 585-592, 2020. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17449855.2020.1818440>>. Último acesso em 10/08/2022.

LEWIS, Reina. Rethinking orientalism - women, travel and the ottoman harem. London: I.B. Tauris & Co Ltd, 2004.

NOCHLIN, Linda. The Imaginary Orient. PINDER, Kymberly N (Ed). Race-ing Art History: Critical Readings in Race and Art History. London: Routledge, 2013. p. 69-85.

SAID. Edward W. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SCOBIE, Claire. The representation of the figure of the devadasi in European travel writing and art from 1770 to 1820. Sidney: Western Sydney University, 2013. Disponível em: <<https://researchdirect.westernsydney.edu.au/islandora/object/uws:28030>>. Último acesso em 10/08/2022.

THORNTON, Lynn. Introduction. In: The Fine Art Society (Author). Eastern Encounters: Orientalist Painters of the Nineteenth Century. London: The Fine Art Society, Eastern Encounters, 1978.

WILLIAMSON, Thomas. The European In India - From a Collection of Drawings by Charles Doyle. London: Edward Orme, 1813. Disponível em: <<https://play.google.com/books/reader?id=VNFbAAAAQAAJ&pg=GBS.PP6>>. Último acesso em 10/08/2022.

Como citar:

DAZZI, Camila. Romantizações do colonialismo - Orientalismo oitocentista a Beecham House. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 547-557, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719. DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.043>. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>