

“É OU NÃO AMORAL?”: SESTA TROPICAL DE MANOEL SANTIAGO E A CENSURA NO SALÃO DE BELAS ARTES.

João Victor Rossetti Brancato¹

Laíza de Oliveira Rodrigues².

O presente artigo possui como finalidade a análise em torno do conturbado processo de censura da tela *Sesta Tropical* de Manoel Santiago, destinada à 32ª Exposição Geral de Belas Artes, e se desdobra, portanto, sobre um tema pouco contemplado pela historiografia da arte brasileira: o Salão carioca no início do século XX. Realizaremos nossa investigação a partir da literatura artística veiculada em periódicos da época, compreendendo a polêmica que permeou o afastamento da tela na exposição e examinando, a partir de algumas chaves de leitura possíveis da composição, narrativas que fundamentariam a alegação de imoralidade.

Realizada em grandes proporções, a tela *Sesta Tropical*, destinava-se à disputa pelo Prêmio de Viagem ao exterior do Salão de 1925, e foi considerada por muitos uma das grandes concorrentes daquele ano. Seu autor, Manoel Santiago, aparece nos jornais do período como parte das revelações entre os jovens artistas, tendo construído ao longo dos anos anteriores relevante participação³, apresentando telas elogiadas na imprensa, principalmente pela sua composição do nu feminino, muitas vezes associado ao universo dos sonhos, e também por sua forte relação com a temática das lendas amazônicas.⁴

Esse destaque reverberou nos quadros apresentados pelo artista no Salão de 1925, dentre os quais apontamos as telas *Noturno de Chopin* e *Flor de Igarapé* – premiada com a Medalha de Prata. “São dois nus

¹ Mestre, bacharel e licenciado em História pela UFJF.

² Graduanda em História pela UFJF.

³ A primeira participação do artista no Salão se deu em 1920, quando apresentou um *Autorretrato* digno de menção honrosa.

⁴ Em 1923, Manoel participou da 30ª Exposição Geral de Belas Artes e conquistou o prêmio de Menção Honrosa de 1º Grau com a tela *Yara*, desenvolvendo a temática tipicamente brasileira, presente na atmosfera das lendas amazônicas. No ano seguinte, desdobrou-se sobre a representação de nossos tipos, apresentando as telas *Tapina do Amazonas* e *Caipora*.

trabalhados dentro de um puro idealismo”, afirmou a *Revista Ilustração Brasileira*, que destacava a atmosfera de fantasia na qual Manoel Santiago envolveu suas figuras femininas.⁵ Sobre a tela *Sesta Tropical*, separamos um comentário do jornal *Gazeta de Notícias*:

É um trecho de ar livre, pleno de luminosidade, centralizando diversas figuras, ali marcadas vigorosamente, de modo a ficar em evidência as qualidades de técnica do pintor, que, orientado por superior intuição artística, fixou um dos monumentos mais característicos da vida brasileira, essa hora langüescente de repouso que medeia o esforço diário das nossas populações. Chamou-o de "Sesta Tropical". No ambiente próprio, esse espetáculo de morna indolência foi surpreendido com felicidade por Manoel Santiago [...].⁶

A tela, que descreve um ambiente doméstico de exterior, cercado por bela e vasta vegetação, identifica o momento de repouso que sucede às refeições. Uma grande mesa, onde flores e frutos típicos da brasilidade se encontram, é servida por uma mulher negra, separada do grupo à sua frente pelo parapeito da varanda. Ao seu lado, uma mulher branca observa afetosamente a figura nua que se recosta sobre seu colo e encara de forma despreocupada o observador. Logo abaixo, no primeiro plano, notamos outros dois personagens nus. Uma jovem, ajoelhada sobre o chão, que se inclina em direção ao corpo de um menino adormecido, segurando um pequeno ramo à mão. A apresentação dessa obra ao júri da Exposição Geral de Belas Artes foi seguida de ampla repercussão em jornais do período, que se desdobraram sobre o seu conturbado processo de censura. Nossa análise partirá da seleção de alguns desses fragmentos, na busca de melhor compreender o rumo dos eventos e as considerações postuladas pela crítica.

No jornal *A Noite*, de 1 de agosto de 1925, encontramos uma das primeiras considerações sobre o episódio. A chamada de destaque anunciava: “É ou não amoral?”, e a reportagem, que indicava a inauguração do grande Salão de Exposição, apontava a presença do que admitiu por “um curioso quadro”, que apesar de ter sido considerado amoral por alguns, foi aceito pelo júri. Contraditoriamente, foi enviado para o porão da Escola Nacional de Belas Artes no dia seguinte. O jornal finalizava realçando um burburinho que se formava em torno deste fato.⁷ A despeito da presença da nudez (feminina) também em *Noturno de Chopin* e *Flor de igarapé*, no entanto, estas obras foram normalmente para o Salão, sem quaisquer acusações.

⁵ *Ilustração Brasileira*, jun. 1926.

⁶ *Gazeta de Notícias*, 16 ago. 1925.

⁷ *A Noite*, 1 ago. 1925.

Nas publicações seguintes a situação se tornou mais explícita. Um dos membros do júri de pintura, o professor Rodolfo Amoedo, havia assumido posição contrária à tela de Manoel Santiago, alegando imoralidade na representação das figuras nuas. Deste fato, destacamos a ampla mobilização nos jornais manipulados, que se voltaram à defesa do pintor amazonense e reclamavam a decisão da maioria da comissão, que havia aceitado a tela. No jornal *Gazeta de Notícias*, afirmava-se que “tudo isso representa uma opinião, a do Sr. Amoedo, que não pode prevalecer, mesmo com a ajuda do Sr. Baptista da Costa⁸, contra a maioria do júri, que é soberano”, o que evidenciava a possibilidade de reversão da decisão oficial.⁹

Em 21 de agosto do mesmo ano, o jornal *O Brasil* apresentou uma reportagem, informando sobre a realização de uma sessão extraordinária do Conselho Superior de Belas Artes com a finalidade de encontrar resoluções para os vários recursos contra as decisões dos juizes da Exposição Geral.¹⁰ Neste evento, o Conselho assumiu a postura de manter o julgamento do júri e o quadro *Sesta Tropical*, de Manoel Santiago, deixava oficialmente de ser admitido no Salão.

Após a declaração da decisão definitiva do júri, diversos jornais mantiveram a posição de defesa do trabalho construído pelo artista, postura que o acompanhou ao longo dos anos seguintes, até sua conquista do Prêmio de Viagem ao exterior em 1927, conferida pela tela *Marajoaras* – premiação que, de acordo com a crítica de Ivone Pimentel, no jornal *A Rua*, já “vinha sendo retardada, devido a conspiração inconsequente de mesquinhos despeitos”.¹¹ Por este fato, nos voltamos à análise das posturas assumidas pelos críticos do período, na tentativa de melhor compreender sua articulação.

Dentre os diversos posicionamentos sobre o evento, que em sua maioria defenderam a tela *Sesta Tropical*, destacamos três mobilizações que nos pareceram mais recorrentes nos periódicos examinados. Em um primeiro momento, ressaltamos que continuamente a defesa da obra de Manoel Santiago acompanhou o ímpeto de sublinhar a decadência de seu acusador, Rodolfo Amoedo. Essa característica pode ser observada pela crítica de Adalberto Mattos, que contestou a situação pitoresca criada pela acusação, comentando que o critério estabelecido importaria quase no fechamento das portas da ENBA, “onde figuram os maravilhosos calcos da estatuária grega em plena nudez”.¹² Ou ainda, nas considerações encontradas no jornal *Para Todos*, de 22 de agosto, que dizia:

⁸ No período destacado, João Batista da Costa era diretor da ENBA, posição assumida em 1915.

⁹ *Gazeta de Notícias*, 12 ago. 1925.

¹⁰ Na notícia destacada, informava-se que como consequência da resolução do Conselho, os artistas inconformados com as decisões do júri poderiam recorrer dentro de 48 horas para a Assembleia, que assumiria o papel de decisão da admissão dos trabalhos na Exposição. Cf.: *O Brasil*, Rio de Janeiro, 21 ago. 1925.

¹¹ PIMENTEL, *A Rua*, 27 ago. 1927.

¹² MATTOS, *Ilustração Brasileira*, set. 1925.

O professor Amoedo, que já foi uma das expressões mais belas da pintura brasileira, anda aborrecido. [...] Gente nova não lhe merece simpatia se tem talento. Ele acha desaforo alheios quadros bons no tempo em que os seus quadros saem tão ruinzinhos... Protesta. Persegue os autores. Não permite que o público tome conhecimento dos fatos... Mas, o público toma. Toma e faz fiau ao professor Amoedo. O mal que esse homem irritado quis atirar contra Manoel Santiago, expulsando do "Salão", como imoral uma tela do simpático artista, deu nisto: uma reclame estrondosa. O nome do jovem rival do neurastênico membro do júri espalhou-se, está querido de toda a gente de bom gosto e de bom senso.¹³

Simultaneamente, destacamos outra forma de argumentação favorável ao pintor amazonense. A defesa da tela acompanhou o enaltecimento da figura do próprio artista, Manoel Santiago, descrito enquanto um homem de erudição e sensibilidade em relação ao mundo artístico. Desta forma, a acusação de imoralidade transformou-se, na linguagem de diversos críticos, em uma indicação absurda, dado que “unicamente uma visão doentia poderia descobrir na tela de Manoel Santiago vestígios, embora velados, de uma intenção pouco compatível com a sua educação, com a sua religião e para com o ambiente a que se destinara a obra”, apontou novamente Adalberto Mattos, que através de nossa avaliação, melhor expressou essa imagem.¹⁴ Assim, pela análise da literatura artística, notamos que a identificação do pintor com a doutrina filosófica da Teosofia estruturou a apresentação de suas obras, que “refletiriam os sentimentos da ciência a que se devotava”.¹⁵

Por fim, destacamos que para além dessa perspectiva, o perfil artístico de Santiago também se estruturou em torno de uma figura preocupada com a construção da arte nacional. Seu trabalho pictórico, fortemente marcado pela representação das lendas amazônicas e de cenários associados à brasilidade, incorporou a defesa da tela *Sesta Tropical*, descrita por Mário Linhares, em 1926, como uma tela digna, sem ultrajes à moral, que representaria uma cena tipicamente brasileira – evidenciando o papel pioneiro de Manoel Santiago, “dotado do melhor sentimento nativista”.¹⁶

Esclarecido o processo de censura sob alegação de imoralidade e a defesa a Manoel Santiago na imprensa, resta tentar compreender o que poderia haver na tela para tal polêmica. Sabemos de antemão que *Sesta Tropical* é uma pintura de composição de nus em um contexto narrativo nacional, doméstico e

¹³ *Para Todos*, 22 ago. 1925.

¹⁴ MATTOS, op. cit.

¹⁵ *Ilustração Brasileira*, fev. 1925.

¹⁶ Em 1926, Mario Linhares publica o livro “*Nova Orientação da Pintura Brasileira*”, o primeiro ensaio artístico sobre o trabalho de Manoel Santiago, no qual se volta à vida do pintor e apresenta algumas de suas telas. Cf.: LINHARES, 1926, p.16.

ao ar livre. É uma obra densa, complexa, desejosa de afirmar a maestria do pintor. Para nos aproximarmos de uma resposta, portanto, analisaremos cada uma das figuras presentes no quadro, relacionando-as à pintura brasileira e estrangeira.

Começemos pela senhora de chapéu. Ela aparenta ser a mais velha do grupo, e toca a jovem sentada olhando-a calmamente. Estaria a acordando para o chá da tarde? Talvez. Somando-se à servente, as duas são as únicas vestidas do conjunto. De roupa clara, mangas dobradas e chapéu de palha, seu traje denuncia o calor dos trópicos. Por si só, no entanto, ela não remete a nenhuma imoralidade. De fato, essa personagem poderia ser facilmente uma versão tropical e moderna das inúmeras personagens encontradas em cenas da vida moderna da pintura francesa, dentre as quais as *Mulheres no jardim*, de Claude Monet em 1866, são exemplos claros. Pensando especificamente no cenário nacional, a representação da vida burguesa do início do século XX parece ter sido um tópico de nossa pintura. Dois casos que podem ser citados aqui são *No terraço*, de Georgina de Albuquerque, exposta naquele mesmo ano, em 1925, e *Primavera em Flor*, de Armando Vianna, pintura que consagraria ao seu autor o Prêmio de Viagem em 1926. Como é possível observar, as temáticas são muito semelhantes: mulheres (aqui vestidas) desfrutando do tempo livre em aprazíveis ambientes ao ar livre.

Prossigamos para a servente. Ela é a única mulher negra do conjunto, a única que não disfruta do ócio vespertino, a única que não toca, nem menos virtualmente, os outros corpos. Seu olhar recai, como o da mulher de chapéu, sobre a figura feminina sentada, mas o que ele transmite? O sentimento ainda nos é ambíguo. Seja como for, seu espaço na cena é o espaço do trabalho, conforme nota-se em outras representações da mesma época, como *Limpando metais*, também de Armando Vianna, de 1925¹⁷, ou *Os namorados*, pintura exposta em 1927 e que carrega signos muito semelhantes a *Sesta Tropical*, pintada por Haydée Santiago, esposa de nosso pintor. Estas representações dizem muito acerca da posição possível para o negro na pintura brasileira do período, mas não implicam em nada que pudesse ser considerado obsceno.

Duas mulheres na cena olham para a figura feminina sentada. Ela está recostada de lado na cadeira forrada por um tecido colorido, seu braço direito serve de travesseiro para a cabeça e seus olhos estão entreabertos. Ela parece ter recém-acordado, talvez pelo toque gentil da senhora de chapéu. Seu corpo nu revela jovialidade, mas é já corpo de mulher. Não parece haver, no entanto, nenhum embaraço em se despir ao ar livre, em meio à suposta família, para uma sesta mais fresca e confortável. Seus olhos entreabertos, preguiçosos, contemplam o espectador. Ao observarmos o quadro prolongadamente, eles sempre voltam a captar nossa atenção. Há uma semelhança inequívoca dessa personagem com a protagonista de uma obra de Gustave Courbet, *Moças à margem do Sena*, de 1857, além de ambas as telas compartilharem o tema

¹⁷ A respeito da obra, consulte: CHRISTO, 2009.

comum do sono em meio à natureza. Argan, ao analisar a obra de Courbet, tem passagens que serviriam facilmente à pintura de Santiago, como: “Há o prazer do descanso, mas também a opressão da tarde abafada; sensualidade e tédio, beleza e vulgaridade, provocação e indolência”.¹⁸ Apesar disso, ao contrário das moças de Courbet, que se encontram vestidas, a figura feminina sentada de *Sesta Tropical* está acordada, possui consciência de sua nudez e de estar sendo observada. Da mesma forma, a obra censurada se diferencia das demais apresentadas pelo artista àquele ano, pois nelas as figuras nuas se encontram adormecidas ou não olham para o espectador – o que implica não terem consciência de serem objeto de voyeurismo. Nesse sentido, o nu sentado de *Sesta Tropical* possui um parentesco não tão distante com as polêmicas mulheres pintadas por Édouard Manet que escandalizaram a sociedade francesa no século XIX, sobretudo *Almoço na relva*, exposta no Salão dos Recusados em 1863.¹⁹

Para além da relação presente entre sono e prazer, nudez e voyeurismo, esse olhar feminino, associado aos estigmas dos cabelos ruivos e escorridos, remete-nos à figura da *femme fatale*. A jovem não parece nos oferecer qualquer perigo naquele ambiente; não como oferece a Judite de Gustav Klimt, que já possui em suas mãos a cabeça degolada de Holofernes, ou a alegoria de Jean-Jacques Henner, que parece ser capaz de derrubar os homens com sua Verdade. Porém, a forma com que essas mulheres nuas olham ao observador têm algo em comum. Há um poder de sedução e controle na languidez do olhar, uma espécie de fascinação letal para o espectador masculino. A figura feminina de Santiago, no entanto, não é uma alegoria nem uma personagem de um mundo distante, bíblico. Ela é uma brasileira, que habita o mundo moderno, razões pela qual a semelhança com a obra de Manet volta à tona. Juntas, tais relações poderiam estar entre os motivos para a alegação de imoralidade por parte de Rodolfo Amoedo.

Há, no entanto, ainda uma dupla restante, na parte inferior do quadro. Uma segunda jovem nua, talvez de idade aproximada da anterior, encontra-se ajoelhada ao chão, próxima à mesa. Ela já está bem desperta e brinca de roçar o menino adormecido com um pequeno ramo de folhas. É possível imaginar o desenrolar da cena: o ramo tocando sutilmente seu corpo e este reagindo perturbado, contraindo uma das pernas com uma leve mudança de posição, um risinho prazeroso formando-se nos lábios. É bom destacar que a figura em si do menino nu não implica em imoralidade.²⁰ Esse tipo de representação é mais raro na pintura, porém possível de ser encontrado, como em *O jovem banhista adormecido*, também de Henner, ou no *Chiquinho da Tico-Tico*, pintado por Maria Pardos.²¹ Em ambos os casos, a temática é explorada sem apelos sexuais.

¹⁸ ARGAN, 2008, p.94.

¹⁹ Sobre a polêmica, confira: CLARK, 2004.

²⁰ Curioso destacar que o menino nesta tela e a personagem de *Flor de Igarapé* se encontram quase na mesma posição, revelando, talvez, algo do processo criativo de *Sesta Tropical*.

²¹ Sobre a obra, cf.: FASOLATO, 2014.

É possível imaginar, todavia, um apelo imoral na relação estabelecida entre a jovem e a criança, ambas nuas. A referência a esse tipo de brincadeira na pintura poderia ter inspirado Santiago a partir do próprio acervo da ENBA, em *Idílio Campestre*, de Belmiro de Almeida, ou *Cócegas*, de José Malhoa.²² Em ambas as obras há implícito certo ar romântico entre o casal, ausente no caso de Santiago, mas que poderia causar desconforto no espectador (Amoedo) diante da nudez das personagens. Vale frisar que esse tipo de relação seria retomado de forma semelhante pelo pintor no ano seguinte com a obra *Curupira*, dessa vez incorporando o mito clássico das ninfas e sátiros sob roupagens folclóricas nacionais.²³ Nesse caso, o teor lascivo é propositado, porém olhando retrospectivamente para *Sesta Tropical* a partir de *Curupira*, a brincadeira da jovem perde um pouco de sua inocência e se converte, sob a nudez de ambos, em um jogo sensual em que o roçar dos ramos sobre o corpo adormecido do menino poderia gerar um despertar sexual.

Permanecendo-nos até o presente momento desconhecido o juízo de Rodolfo Amoedo, tudo o que podemos fazer é, através das imagens, conjecturar as razões para a sua censura. Indicar a pretensa imoralidade da obra como consequência de apenas um aspecto é algo arriscado, mas fato é que os corpos nus em meio aos corpos vestidos; o ambiente contemporâneo; o olhar desconcertante de uma das figuras femininas para o espectador e a brincadeira dúbia da outra com a criança adormecida parecem ter sido demais para o jurado Rodolfo Amoedo, que utilizando todo o seu capital social na ENBA conseguiu fazer com que *Sesta Tropical* fosse censurada do Salão de 1925.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. SP: Cia. das Letras, 2008.

AS NOSSAS trichromias. *Ilustração Brasileira*, RJ, jun. 1926.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Algo além do moderno: a mulher negra na pintura brasileira no início do século XX. *19&20*, RJ, v. IV, n. 2, abr. 2009. Disponível online.

CLARK, T.J. *A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores*. SP: Cia. das Letras, 2004.

É OU não amoral. *A Noite*, RJ, 1 ago. 1925.

ESCOLA Nacional de Belas Artes. *Catálogo geral das galerias de pintura e de escultura*. RJ: O Norte, 1923.

²² Ambas já faziam parte do acervo em 1923, ano do catálogo do acervo da ENBA. Cf.: ESCOLA, 1923.

²³ Cf.: NETO, FIGUEIREDO, 2012.

EXPOSIÇÃO Geral de Belas Artes. *Gazeta de Notícias*, RJ, 12 ago. 1925, p. 2.

FASOLATO, Valéria Mendes. *As representações de infância na pintura de Maria Pardos*. Juiz de Fora: UFJF, 2014 (Dissertação de Mestrado).

LINHARES, Mario. *Nova orientação da Pintura Brasileira*. RJ: ed. Villas Boas & Cia., 1926.

MATTOS, Adalberto. O Salão de Belas Artes. *Ilustração Brasileira*, RJ, set. 1925.

NETO, João Augusto da Silva; FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Uma imagem, duas narrativas: as representações de uma lenda amazônica em Manoel Santiago. *19&20*, RJ, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012. Disponível online.

O SALÃO de Belas Artes. *Ilustração Brasileira*, RJ, fev.1925.

PARA Todos, RJ, 22 ago. 1925.

PIMENTEL, Ivone. O Salão de Bellas Artes. *A Rua*, RJ, 27 ago. 1927.

UMA TELA impedida de figurar na exposição geral por imoral. *Gazeta de Notícias*, RJ, 16 ago. 1925.

FIGURAS



Figura 1 - Manoel Santiago. *Sesta Tropical*. 1925. Óleo sobre tela. Coleção particular.



Figura 2 - Manoel Santiago. *Flor de igarapé*. 1925. Óleo sobre tela..



Figura 3 - Georgina de Albuquerque. *No terraço*. 1925. Reprodução: Revista *Ilustração Brasileira*, RJ, setembro de 1925.



Figura 4 - Armando Vianna. *Primavera em flor*. 1926. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Figura 5 - Haydea Santiago. *Os namorados*. 1927. Reprodução: Revista *Para Todos*, RJ, 13 de agosto de 1927.



Figura 6 - Jean-Jacques Henner. *A verdade*. 1899-1902. Óleo sobre tela. Musée National Jean-Jacques Henner, Paris..



Figura 7 - Belmiro de Almeida. *Idílio campestre*. 1893. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Figura 8 - José Malhoa. *Cécegas*. 1904. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro..



Figura 9 - Jean-Jacques Henner. *O jovem banhista adormecido*. 1862. Óleo sobre tela. Musée Unterlinden, Colmar.

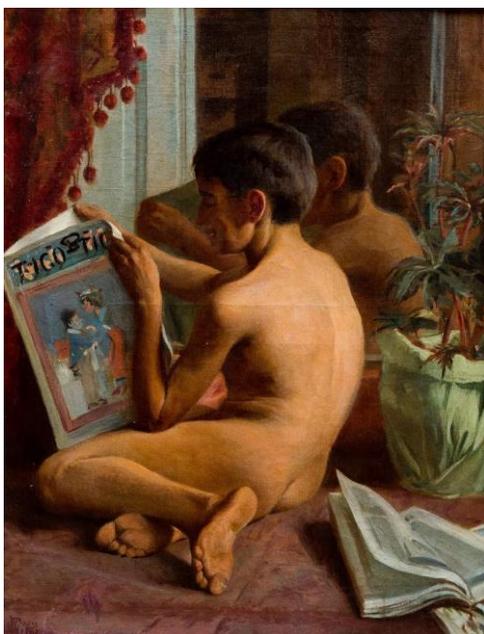


Figura 10 - Maria Pardos. *Chiquinho do Tico-Tico*. 1915. Óleo sobre tela. Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora.