

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 memorian*) – 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

As recusas consagram? Uma Sesta Tropical no meio expositivo carioca dos anos vinte

Laíza de Oliveira Rodrigues, Universidade Federal de Juiz de Fora /
<https://orcid.org/0000-0002-5291-4926>
laizarodriguesp@gmail.com

Resumo

O artigo convida à análise da experiência do quadro *Uma Sesta Tropical* (1925) no ambiente artístico carioca da década de vinte e contempla o que convençamos denominar como “a recepção de uma obra recusada”. Apresentada por Manoel Santiago (1897-1987) à comissão de pintura do Salão, a tela foi impedida de figurar na mostra, alegada a amoralidade da composição. Escapando ao dispositivo que lhe garantiria alguma possibilidade de projeção no circuito, ainda assim *Uma Sesta Tropical* se tornou pauta para a imprensa, conquistando a simpatia de personagens da crítica, que contestaram sua recusa. Transitando pelas ambíguas relações que teceram sua inserção nesse meio expositivo, visamos alcançar uma percepção mais aguçada sobre as circunstâncias que caracterizaram a trajetória de uma obra pouco lembrada pela historiografia da arte brasileira, mas que sobrevive entre os jornais da época.

Palavras-chave: *Uma Sesta Tropical*. Manoel Santiago. Exposição Geral de Belas Artes.

Abstract

The paper analyzes the experience of the painting *Uma Sesta Tropical* in Rio de Janeiro's artistic field of the 20s and explores what we denominated as “the reception of a rejected painting”. Manoel Santiago submitted the work to the Salon's Painting Committee, but it was prohibited from showing in the exhibition, due to the allegedly amorality of the composition. With the refusal, the painting lost the device that would guarantee some possibility of projection on the circuit. Nevertheless, the canvas became the agenda for the press, winning the sympathy of the critic, who contested its refusal. Transiting the ambiguous relations that built its insertion in this exhibition field, we aim to achieve a keener perception of the conditions that characterized the trajectory of a work that is little remembered by the historiography of Brazilian art but survives among the newspapers of the time.

Keywords: *Uma Sesta Tropical*. Manoel Santiago. General Exhibition of Fine Arts.

Como pensar uma obra que, negada ao espaço expositivo para o qual foi designada, ainda assim, neste manifestou-se enquanto ausência? Essa é uma questão central para o nosso trabalho, que a partir do quadro *Uma Sesta Tropical* (1925) [Figura 1], autoria de Manoel Santiago (1897-1987), propõe um olhar sobre o cenário que propiciou o que convencionamos denominar como “a recepção de uma tela recusada”. A proposta se insere no campo de diligências decorrente de nossa pesquisa de mestrado¹ e compreende, portanto, um olhar abreviado em torno de um estudo que se encontra em desenvolvimento. Ainda que um exame aprofundado a respeito dessa controversa composição se coloque bem além de nossas incipientes pretensões para o presente artigo, não nos furtaremos a uma breve apresentação sobre esta, que se apresenta como uma obra singular.



Figura 1.

Manoel Santiago, *Uma Sesta Tropical*, 1925.

Óleo sobre tela, 153 x 103 cm.

Coleção Privada.

Casa de Leilão Roberto Haddad.

robertohaddad.com.br

¹ A pesquisa contou com o apoio da FAPEMIG e realiza-se sob a orientação do Prof. Dr. Martinho Alves da Costa Junior.

A cena ambienta-se em um cenário doméstico exterior, semelhante a um quintal, onde, ao redor de uma mesa guarnecida por frutos tropicais, identificamos cinco personagens, reunidas para o momento da sesta. Visto em perspectiva, o local delimita dois espaços distintos, separados pelo parapeito que circunscreve o pátio. Do lado de fora e em último plano, ergue-se um caramanchão, sobre o qual ramifica a vasta folhagem que abrange a parte superior do quadro, concentrando a silhueta das duas figuras posicionadas mais à frente e atenuando a incidência solar. Afixada a esse lado externo, uma mulher negra traz, em uma bandeja, um bule e uma xícara, que ampara sobre a zona fronteira. Ela serve à mesa, alheia ao grupo aglomerado na parte interna, que desfruta do momento de lazer. Do lado oposto, uma personagem branca, de pé, repousa sobre o parapeito, enquanto toca a figura sentada à sua frente, a quem observa afetuosamente. Nosso olhar se cruza ao lançado por essa terceira personagem, inteiramente nua, mas que não transparece qualquer desconforto. Logo abaixo dela, uma simpática dupla de nus. Uma jovem de feições risonhas se ajoelha sobre o chão, inclinando-se na direção do menino deitado que ocupa horizontalmente o primeiro plano. Ela estica com uma das mãos um pequeno ramo, como que na intenção de despertar o rapaz da profunda sonolência que parece abate-lo.

Apresentada à comissão de pintura da 32ª Exposição Geral de Belas Artes (EGBA), *Uma Sesta Tropical* foi impedida de figurar na mostra por determinação de parte do júri, que alegou, num primeiro momento, a amoralidade da composição – julgamento que sensibilizou personagens da crítica de arte, que empenhadamente defenderam seu autor, contestando o afastamento do quadro. Nesse cenário, cumpre esclarecer, o dado da recusa não consistia, exatamente, em uma novidade: o Salão selecionava, é um fato, e compunha anualmente seus diversos júris, cujo critério, muitas vezes, sujeitava diversas obras ao anonimato. Contudo, não foram propriamente esses os rumos que orientaram a história da tela em questão, ao menos em seus primeiros anos no circuito artístico carioca.

A despeito de ter sido determinante para o destaque que impulsionou a figura do jovem Manoel Santiago, até então um pintor em busca de reconhecimento, por um longo período, conhecer a composição não parece ter sido tarefa fácil. Omissa entre catálogos e obras biográficas que homenageiam seu autor², *Uma Sesta Tropical* chegou até nós como reprodução colorida apenas em 2018, quando foi leiloadada pela casa Roberto Haddad, momento a partir do qual sabemos que a tela passa a incorporar uma coleção privada. Para além desta que foi, uma feliz eventualidade para a nossa

2 Uma exceção à afirmação verifica-se na reprodução de uma fotografia publicada pela revista *Para Todos*, em 1925, que foi recuperada pelo livro de Flávio Aquino, intitulado *Manoel Santiago: Vida, Obra e Crítica* (1986). No registro, *Uma Sesta Tropical* aparece parcialmente, ao fundo, acompanhada por seu autor e a pintora Haydéa Lopes, no atelier do casal.

pesquisa, poderíamos dizer que a tela sobrevive em seu tempo, entre as páginas dos jornais de sua época, e encontrá-la significa, portanto, vasculhá-los. Antes que nos prolonguemos sobre o terreno escorregadio que transcorreu à sua recusa, vejamos mais detidamente o caso que, antes mesmo da inauguração do Salão, prenunciava burburinhos entre as paredes da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA).

O Salão deste ano vai ser inaugurado a 12 do corrente. Dentre os concorrentes ao prêmio viagem se encontra o pintor patricio Manoel Santiago, que vai expor um quadro curioso. Sobre esse quadro é que já começaram as dissidências. Acham uns que ele é amoral. A comissão, isto é, o júri do Salão julgou isso a princípio. Comunicou ao expositor esse julgamento. Depois, retificou seu modo de ver: o quadro foi aceito. Hoje, mandaram-no para o porão da Escola Nacional de Belas Artes. Provavelmente vai haver barulho em torno disso, pois há dois partidos no júri. As coisas caminham para isso (É OU NÃO..., 1925, p. 4).

“É ou não amoral?”: eis a questão colocada pelo jornal *A Noite*, em 1º de agosto, ao introduzir as primeiras informações a respeito da exposição de 1925, prestes a ser inaugurada (É OU NÃO..., 1925, p. 4). A publicação aludia às desconfianças despertadas por um certo “quadro curioso”, razão de desavenças entre o júri do Salão, e que apenas posteriormente se daria a conhecer, na esfera midiática, pelo nome *Uma Sesta Tropical*. Oriunda dos bastidores do evento, a nota comentava, sem ater-se a pormenores, o conturbado processo de deliberação sobre a admissão da tela, que a despeito do caráter de notícia recente, transcorria nos domínios da oficialidade desde meados de julho, mas que somente veria um desfecho ao final do mês de agosto.

Uma compreensão mais apurada sobre os meandros que determinaram o episódio torna-se possível a partir da documentação³ que hoje se encontra sob a guarda do Museu Nacional de Belas Artes. Destacamos, primeiramente, a ficha de inscrição entregue por Manoel Santiago à comissão do evento⁴. Nela, localizamos *Uma Sesta Tropical* – parte de um conjunto de nove obras inscritas por seu autor –, que ressalta na coleção por suas proporções avantajadas, além de ser a mais valiosa do conjunto. Novas informações sobre os rumos que direcionaram a tela foram encontradas na Ata da comissão julgadora dos trabalhos inscritos, datada, preliminarmente, de 23 de julho e assinada por seus cinco membros eleitos: Rodolpho Amoêdo, Lucílio de Albuquerque, Rodolpho Chambelland, Marques Junior e João Timótheo da Costa (ACTA..., 1925).

O documento compreende o inventário organizado pelo conselho, que do exame das obras enviadas, listou aquelas que resolveu recusar. No vasto arrolamento consta,

3 Cumpre notar que nossa investigação compreende uma vasta documentação, que não se restringe aos exemplos mencionados neste artigo e que abrange, igualmente, o acervo do Museu Dom João VI, além da cobertura dos jornais da época.

4 Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/Ministério do Turismo. Documento da pasta AI/EN 79: Pasta 02, Doc. 103.

na terceira página, o nome de Manoel Santiago, acompanhado de *Uma Sesta Tropical* e de mais quatro telas de sua autoria (ACTA..., 1925). A despeito do volume considerável de obras recusadas, esta foi, ao que parece, a única pintura do conjunto a mobilizar novas considerações dos membros do júri, inseridas no mesmo documento após a resolução da primeira reunião.

Em 25 de julho, João Timótheo incluía no registro a seguinte consideração:

Declaro que revendo o trabalho do expositor Sr. Manoel Santiago, intitulado "Sesta Tropical", verifiquei que o mesmo é digno pelo ponto de vista artístico de figurar na exposição, não tendo, fundamento, a meu ver, a increpação de amoral que se lhe atribui (ACTA..., 1925).

Logo abaixo da alegação do membro do júri, que como é possível inferir, modificou o teor de sua primeira avaliação, inclui-se uma segunda anotação, de mesma data, assinada por Lucílio de Albuquerque e Marques Junior, que declararam manter sua opinião "no sentido da aceitação do trabalho" – totalizando, portanto, três votos favoráveis à tela (ACTA..., 1925). Finalmente, como última consideração está a resolução assinada em 27 de julho por João Baptista da Costa e Archimedes Memória, membros da comissão diretora, que anularam as deliberações anteriores considerando sua ilegalidade, uma vez que estas não decorreriam de uma "convocação legal" dos representantes do evento (ACTA..., 1925).

Considerando que a determinação vinda do comitê superior não foi cumprida imediatamente após a resolução, nos deparamos com um momento controverso entre a documentação acessada, o que de certa maneira contribui por constatar o sentido das "dissidências" provocadas por aquele "quadro curioso", esboçadas pelo jornal *A Noite* (1925, p. 4). Aparentemente, *Uma Sesta Tropical* de fato chegou às salas da exposição – alegação que, vale apontar, confirma-se, mediante à segunda inclusão da obra na ficha de inscrição de seu autor, que assim como as outras telas recusadas, foi riscada em seu primeiro registro⁵. Essa nova condição, entretanto, não se prolongou por muito tempo, pois, como sabemos, no momento da abertura da Exposição Geral a tela não constava entre as obras ali apresentadas e Santiago já não figurava entre os nomes de artistas que concorreram ao Prêmio de Viagem⁶.

Nesse momento, é na esfera jornalística que encontramos interessantes leituras a respeito do caso, que na perspectiva de periódicos como o *Gazeta de Notícias* (1925, p. 2), representava uma lamentável injustiça. Válido apontar que diante dos ânimos que

5 Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/Ministério do Turismo. Documento da pasta AI/EN 79: Pasta 02, Doc. 103.

6 Apesar de Manoel Santiago ter sido mencionado como concorrente ao Prêmio de Viagem em 1925 pelo jornal *A Noite* (1925, p. 4), essa é uma questão que carece de certificações, permanecendo em aberto.

repercutiram na imprensa – cuja pauta abrangeu largamente a atuação da comitiva do Salão de 1925, não se restringindo à recusa de *Uma Sesta Tropical* – o tema foi levado à reunião do Conselho Superior de Belas Artes ao final de agosto, quando se oficializou, definitivamente, a recusa da tela. Nessa mesma reunião, conhecemos alguns dos reclames encaminhados por expositores insatisfeitos com suas recusas e que questionaram a aparente parcialidade do júri no processo (CONSELHO SUPERIOR DE BELLAS ARTES, 1925, 56 verso-56, 57 verso). Convém ressaltar, entretanto, que nenhum deles era de Manoel Santiago.

Do conjunto de publicações que versam sobre *Uma Sesta Tropical* em 1925, um calendário análogo à repercussão do Salão é delineado. Entremeando as menções pouco esclarecedoras sobre o quadro que vinham estampando a imprensa no mês de agosto, comentários mais atinentes à obra são por vezes vagos, superficiais e claramente mais entusiasmados pelo “incidente da recusa” e pela figura de seu autor. Em uma segunda publicação, o *Gazeta de Notícias* novamente se posicionou sobre o episódio, dessa vez com a audaciosa manchete: “As recusas que consagram: uma tela impedida de figurar na Exposição Geral por imoral” (AS RECUSAS..., 1925, p. 9). Na destacada página de domingo o jornal manteve o tom de combate, dedicando, contudo, poucas palavras sobre a composição:

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 languesciente de repouso que medeia o esforço diário das nossas populações. [...]. No ambiente próprio, esse espetáculo de morna indolência foi surpreendido com felicidade por Manoel Santiago [...] (AS RECUSAS..., 1925, p. 9).

Dispensando maiores considerações sobre a tela, a narrativa adotada manteve, todavia, a ferrenha entonação em defesa de Santiago. Centrando-se na suposta justificativa para a impugnação de seu quadro, declarou que o júri, na “falta de um meio mais comum”, resolveu classificá-lo como imoral. Contudo, insistiu que não se tratava de uma opinião compartilhada unanimemente pelo comitê, e sim a “oposição injustificável” de Rodolpho Amoêdo, “que, apenas contando com o apoio de um dos jurados”, “viu imoralidade numa cândida figura de criança nua” (AS RECUSAS..., 1925, p. 9). Revelador de uma antipatia sem reservas em relação ao professor da Escola, importa ressaltar que, embora os documentos oficiais examinados não exponham abertamente os fundamentos que sensibilizaram parte do júri a classificar a amoralidade da tela – o que torna qualquer movimento reflexivo nessa orientação inevitavelmente especulativo –, a acusação da nudez da criança em *Uma Sesta Tropical*, seja ela factível ou não, esteve intimamente relacionada à atuação de Amoêdo. Essa perspectiva foi retomada,

vez ou outra, pela imprensa, que não se furtou à espinhosas anedotas sobre o caso e sobre o professor, personagem que já vinha sendo recriminado como representante do conservadorismo que assombrava o meio institucional.

Outro interessante prisma sobre a recusa surge nas considerações do crítico Adalberto Mattos (1925, p. 53), que assinando sua afamada apreciação em torno d'O *Salão de Bellas Artes*, privilegiou uma ausência logo em sua primeira página. O autor se ocupou da "nota escandalosa" que afirmava ter sido a recusa de um quadro do "distinto pintor Manoel Santiago", "posto à margem sob a gravíssima alegação de ser uma obra imoral!". Consequência "de uma visão doentia" capaz de descobrir "vestígios" de qualquer intenção maliciosa da parte do pintor censurado, o critério para essa incriminação, na visão do articulista, implicaria "quase no fechamento das portas" da Escola, argumento a partir do qual fez questão de elencar uma vasta coleção presente na instituição. Citando as cópias "da estatuária grega em plena NUDEZ", Mattos menciona obras como *Menina e Moça* (1914), de Correia Lima; *Leda e o Cisne* (entre 1740 e 1760), de Jean Baptiste Pierre; *Paraíso restituído* (1911), de Lucílio de Albuquerque; *David e Abzag* (1879), de Pedro Américo; as *Oréadas*, de Visconti; e, em especial, *Estudo de Mulher* (1884), de Rodolpho Amoêdo, ressaltada por seu "realismo zolista" (MATTOS, 1925, p. 53).

Por ora, o que nos compete assinalar é a verdadeira proeza do crítico, que em meio a uma ávida exposição em defesa de *Uma Sesta Tropical*, dela não se ocupa, efetivamente, elaborando sua narrativa sem dedicar uma palavra sequer à composição. Na intenção de assegurar a moralidade da tela, Mattos detêm-se sobre um amplo repertório de nus consagrados como patrimônio da instituição, e que assegurados do ponto de vista da moral, acabam por comprometer sua argumentação. Nessas obras, a título de amostra, a nudez aparece circunscrita à mitologia, às camadas inalcançáveis do universo onírico, em contextos bíblicos e até mesmo em corpos que transpiram maior grau de isenção temática, mas que se encontram solitários e distanciados, mesmo que apenas virtualmente, de olhares alheios. Contrapondo-se, assim, ao contexto narrativo contemporâneo que, na tela de Santiago, reúne figuras nuas e vestidas para o momento da sesta, é possível conjecturar que, por apontarem para a linguagens convencionadas no Salão, os exemplos mencionados pelo crítico contradizem sua própria descrença na resolução do caso.

Em síntese, importa ressaltar que salvo poucas exceções, os olhares lançados para a tela não se mostraram lá muito interessados por aprofundamentos ou especulações em torno do sentido da composição. Entre as menções conhecidas – aqui apenas aludidas – vimos que a obra cativou comentários *en passant* sobre sua brasilidade e, mais detidamente, a defesa de suas bases morais. As perspectivas que se confundiam, por

sinal, às qualidades exaltadas na figura de seu criador, resguardado pelo temperamento, pelo compromisso com a arte nacional e especialmente por sua moral retilínea. O principal argumento, unanimemente compartilhado pelos que se posicionaram a favor da tela, seria de que *Uma Sesta Tropical* era uma obra de sadia constituição moral, vitimada pela tirânica decisão oficial.

Esmiuçando esse lugar-comum partilhado pela crítica que assumiu como partido a defesa de *Uma Sesta Tropical*, observamos que mesmo quando fixada a pauta que supostamente determinou seu desvio moral, o discurso que respaldou a legitimidade do quadro torna-se ruidoso diante das peculiaridades da composição. Incomum entre as produções vigentes, a proposta santiagana reúne personagens que se adequam a diferentes contextos, entrelaça figuras nuas e vestidas que se encontram para a sesta, adicionando, em seu primeiríssimo plano, a nudez infantil. Tudo isso em um cenário que, longe de remeter àquele “ambiente próprio” sancionado pelo *Gazeta de Notícias* (AS RECUSAS..., 1925, p. 9), não sustenta subterfúgios moralizantes facilmente perceptíveis, contrariando a presumida falta de critério e arbitrariedade do júri.

Confrontados com esse lugar um tanto dúbio que caracterizou a recepção do quadro, propomos, como um caminho para a compreensão dos fatos, um ligeiro recuo na linha do tempo, movimento que aponta, naturalmente, para as orientações de Manoel Santiago no circuito expositivo dos anos vinte. Atentando às escolhas do jovem pintor, é de maneira estratégica que notamos sua atuação no plano artístico carioca, movimento traçado em continuidade à sua formação iniciada em Manaus. Matriculando-se na ENBA em 1919, Manoel preservava o vínculo com a instituição de maior prestígio para o ensino artístico nacional e se fazia presente no Salão de maior importância na 1ª República, a EGBA (VALLE, 2007, p. 141), onde apresentou-se regularmente até 1927, quando conquistou o Prêmio de Viagem ao exterior.

Há de se considerar, igualmente, que a partir de 1923 o pintor expandia suas possibilidades ao integrar a comissão organizadora de uma proposta independente, sem júri e alheia à autoridade da instituição oficial: o Salão da Primavera. Calorosamente recebido pela imprensa, o novo evento foi louvado como um gesto de libertação, um verdadeiro consolo para jovens artistas que vinham sendo sistematicamente recusados pelo júri do Salão – manifestações sintomáticas de um clima de indisposição em relação à oficialidade que há alguns anos ganhava espaço na pauta da crítica, e que embora concentre questões mais abrangentes, escapando à proposta que intentamos para este artigo, de modo algum deve ser negligenciado.

Comparecendo novamente no Salão da Primavera em 1925, mas submetendo *Uma Sesta Tropical*, logo em seguida, ao critério de um júri tradicional, que sentidos

as escolhas de Manoel Santiago conferem à obra em questão? Antes de maiores resoluções, parece-nos apropriado observar que, embora a proposta primaveril tenha sido interpretada como sintoma da intransigência da oficialidade à luz da experiência francesa do *Salon des Indépendants*, o semblante de enfrentamento imputado pela imprensa às intenções da mostra deve ser colocado sob suspeita. Afinal, as rígidas colunas que suspenderam a independência do Salão da Primavera no terreno midiático certamente tornam-se mais maleáveis ao constatarmos que o Salão oficial não deixou de ser um ponto culminante para a carreira de muitos dos artistas envolvidos com a iniciativa, como foi o caso de Manoel Santiago.

Por esses parâmetros, quando atentamos para a trajetória que o artista definiu para *Uma Sesta Tropical*, fica evidente que as ambições de seu autor não se limitavam ao ensejo de publicidade proporcionado pelo salão primaveril, que, sem sombra de dúvida, contribuiu para uma maior dinamicidade no meio artístico. Destinando sua nova composição ao julgamento do júri oficial e não ao empreendimento da mocidade do qual participou, pela segunda vez, como membro da organização, nossa hipótese é a de que em 1925, Manoel Santiago dedicava à EGBA o que possuía de mais expressivo, preparando-se, quiçá, para uma futura concorrência ao Prêmio de Viagem, um claro propósito para o artista.

O caso é que, independentemente dos fatos que nos afastam da suspeita de que com *Uma Sesta Tropical* Santiago partia de uma deliberada intenção de desafiar o júri, não há como evitar um incômodo estado de suspeita diante da composição. Seguramente, este se fortalece na inegável relação que as personagens agrupadas em cena estabelecem com uma espécie de cânone, em que corpos nus e vestidos na moda contemporânea compartilham o mesmo cenário, não sem suscitar alguma comoção – traço peculiar à herança dos artistas recusados da Paris do século XIX e que prontamente aproxima *Uma Sesta Tropical* à obra *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863), [Figura 2], de Édouard Manet.



Figura 2.

Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863.

Óleo sobre tela, 207 x 265 cm.

Musée d'Orsay, Paris.

musee-orsay.fr

Ainda assim, por mais flagrantes que sejam as afinidades que atravessam ambas as composições, que ambientam suas figuras em uma localidade tangível a seus contemporâneos, somos forçados a reconhecer que mesmo a polêmica nudez na tela de Manet desponta como um elemento facilmente justificável, precisamente por situar-se às margens de um rio convidativo ao banho – pretexto narrativo verossímil que escapa, manifestamente, à obra de Manoel Santiago. Desviando dessa espécie de “logicidade aparente”, *Uma Sesta Tropical* preserva na contradição a sua essência e mantém-se implacavelmente silenciosa sobre o estranho encontro que comunica.



Figura 3.

Inauguração do Salão dos Novos, 1926.

Fotografia.

A INAUGURAÇÃO do Salão dos Novos. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 31, p. 32, 24 jul. 1926.

Fundamentalmente, essas são impressões que se consolidam quando relacionadas aos silêncios que ainda acompanham a obra. Se retomarmos os olhares sobre ela lançados nos anos que seguiram à recusa, não poderíamos deixar de sublinhar que em 1926, *Uma Sesta Tropical* estreava no recém-criado Salão dos Novos, recepcionado no Palace Hotel, ocasião ímpar em sua curta experiência expositiva [Figura 3]. Nesse espaço, os comentários concernentes à tela guardaram, naturalmente, resquícios de uma postura partidária com relação aos eventos do ano anterior – traços que não se dissipariam de imediato – mas, de maneira geral, notamos leituras mais centradas na composição, por vezes atentas às suas contrariedades. Fato curioso prolonga-se nos anos seguintes, quando o quadro se desloca para um espaço embaraçosamente periférico na trajetória de seu autor, sobrevivendo apenas o discurso dimensionado com a repercussão da recusa.

Para concluir essa breve análise, pontuamos as complexas relações que teceram a “recepção” do quadro com o objetivo de reiterar nossa interpretação de que, em 1925, a recusa de *Uma Sesta Tropical* representou um tema sensível ao debate colocado na imprensa, tornando-se uma importante ferramenta no sistema de críticas à oficialidade naquele momento. Dessa constatação, não há como negar que defrontamos um desconcertante contrassenso. Afinal, uma de nossas inquietações diz respeito ao lugar dúbio ocupado pela tela no ambiente artístico em que foi concebida: uma obra de arte fervorosamente defendida nas apreciações da crítica, mas que permaneceu, na mesma

medida, tão eclipsada nesse meio discursivo. Nessas circunstâncias, a composição tornava-se um problema secundário, impressão que se fortalece quando relacionada aos silêncios que a acompanham, sintomáticos de uma obra que, talvez, permaneça incompreendida. Sobretudo, importa notar que *Uma Sesta Tropical* não escapou à lógica expositiva, e sua trajetória afigura-nos determinada por essa experiência.

Referências

ACTA do Jury da secção de Pintura da 32ª Exposição Geral de Bellas Artes. Rio de Janeiro: [s. n.], 1925. Documento da pasta AI/EN 78: Pasta 06, Doc. 05. Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/Ministério do Turismo.

AS RECUSAS que consagram: uma tela impedida de figurar na Exposição Geral por immoral. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 193, p. 9, 16 ago. 1925.

CONSELHO SUPERIOR DE BELLAS ARTES (Rio de Janeiro). Acta da sessão. Notação 6161. Rio de Janeiro: [s. n.], 20 ago. 1925, p. 56 verso-56, 57 verso. Acervo arquivístico do Museu Dom João VI EBA/UFRJ.

É OU NÃO amoral? *A Noite*, Rio de Janeiro, n. 4918, p. 4, 1 ago. 1925.

EXPOSIÇÃO Geral de Belas Artes: Um quadro recusado, que põe em cheque a soberania do jury. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 189, p. 2, 12 ago. 1925.

MATTOS, Adalberto. O SALÃO de Bellas-Artes. *Revista Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 61, p. 53-56, set. 1925.

VALLE, Arthur. A pintura da Escola Nacional de Belas Artes na 1ª República (1890-1930): Da formação do artista aos seus Modos estilísticos. 2007. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Faculdade de Artes Visuais - UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

Como citar:

RODRIGUES, Laíza de Oliveira. As recusas consagram? Uma Sesta Tropical no meio expositivo carioca dos anos vinte. *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. 299-310, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.022>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>