

O mundo das quimeras: a Vênus indígena e a ninfa selvagem de Manoel Santiago (1925-1929)

JOÃO AUGUSTO DA SILVA NETO*

Em decorrência da exposição do pintor amazonense Manoel Santiago na Casa Leandro Martins no Rio de Janeiro em 1938, a Revista Ilustração Brasileira publicou uma nota destacando as obras do certame. A coluna “Artes e Artistas” consagrou o pintor como aquele que “ocupa um posto de forte destaque entre os pintores brasileiros de sua geração”, considerando seus trabalhos “desenhados com maestria e pintados com técnica aprimorada e com alma”. Ainda pôde ser lido que o amazonense era “um paisagista apaixonado, cuja alma, profundamente sensível, vive em permanente êxtase diante da natureza”. A coluna seguia com rasgados elogios, exaltando que os “quadros expostos mantinham-se dentro da tonalidade suave, que caracteriza a pintura do excelente artista de ‘Tatuagem’”. Na ocasião foram expostas “Sol e Chuva”, “Manhã em Teresópolis”, “Ilha de Santa Barbara”, “Cosme Velho”, “Fonte Judith” e “Luxemburgo” de autoria de Santiago (ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, 1938:33).

Curiosamente, o articulista, que não assinou a coluna, fez menção à tela “Tatuagem”, que fora exposta cerca de um ano antes no Salão de Belas Artes de 1937. A mesma revista noticiou o certame na época, sem muito destaque a pintura, apenas informara que a mesma foi feita em Paris há sete anos (ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, 1937:29). A referida tela retrata a cena de um índio pintando uma índia seminua de pele clara, retomando alguns elementos que inspiraram outras obras do pintor, sobretudo aquelas que foram expostas e premiadas nos salões cariocas nos anos de 1920¹. “Tatuagem” parece ter sido referenciada como um exemplo das qualidades de Santiago enquanto pintor. Diante disso, uma questão surge: como aquela tela pode nos ajudar a pensar os princípios norteadores do fazer artístico do artista amazonense? Com efeito, cabe um exercício de análise comparativa entre suas obras e o

* Universidade Federal do Pará. Mestrando em História Social da Amazônia e bolsista CAPES.

¹ Entre 1920 e 1927, Manoel Santiago participou assiduamente nos Salões de Belas Artes no Rio de Janeiro, apresentando telas com temática que perpassavam o paisagismo, as marinhas, os nus e os retratos, bem como telas com motivos inspirados nas lendas amazônicas, na arte marajoara e no universo indígena. Cf. SILVA NETO & FIGUEIREDO, 2012.

estudo de suas matrizes intelectuais e artísticas para que assim possamos chegar a alguma resposta.

Manoel Santiago veio do Amazonas para Belém aos seis anos de idade. Foi na capital paraense que teve contato com elementos das culturas indígenas. Costumava, por exemplo, visitar a coleção de arte marajoara do Museu Paraense Emílio Goeldi durante as aulas de pintura ministradas pelo pintor paraense Theodoro Braga (1872-1953). Segundo Chermont de Britto, autor de uma espécie de romance biográfico do artista amazonense, nas viagens que Manoel Santiago realizou pelo interior da Amazônia era praxe o então jovem artista ouvir lendas e história míticas sobre a região. Ouvia história sobre iaras, caiporas, sobre a matintaperera, o boto, o curupira, por exemplo (BRITTO, 1980:38-44). Fascinado com as lendas, transportou muitas delas para suas telas, além escrever um livro sobre lendas amazônicas que só seria publicado em 1967².

Quando em 1919 fixou residência no Rio de Janeiro, as lendas amazônicas foram um tema recorrente em suas telas. Contudo, não agradaria a todos. O crítico de arte do jornal O Paiz do Rio de Janeiro, Flexa Ribeiro, declarava, em tom áspero, que “as obras que [Santiago] enviou ao salão este ano [de 1926] parecem vistas dentro de um aquário: há nelas qualquer coisa de postiço, de flutuante, de falso que nos fez pensar não nos estar dado [...] a expressão sincera de sua visão”. A verdade é que Ribeiro reconhecia que o pintor amazonense tinha “certo pendor para representar lendas amazônicas” e que “para isso é necessário a energia de abstração e a capacidade de resumir picturalmente”, porém “como não sintetiza, isto é, não apresenta os motivos essenciais, e morde os modelos em pormenores falhos, sucede que há um amalgam [sic] de formas e de cores, sem subordinação” (RIBEIRO, 1926:1). Apesar da crítica, Santiago procurou seu espaço no circuito artístico Rio de Janeiro. O pintor foi buscar inspiração no misticismo de sua terra natal para construir uma visualidade do lendário e dos índios da Amazônia. Por outro lado, quando se tratava de pintar índias, buscava representá-las com um aspecto idílico, sensual e, em muitos casos, com a pele clara.

² Em artigo publicado em 1941, o crítico da Revista Beira Mar, Armando Pacheco, afirmou que, desde 1924, Santiago já vinha reunido material sobre folclore brasileiro, mas “seus afazeres, sua arte, suas aulas, seu trabalho não permitiu que Santiago publicasse o volume, deixando os artigos à parte”, não faltando, nesse meio tempo, “predadores” que publicaram contos “de pura criação” do amazonense e outros que escreveram inspirados em seus artigos, sem qualquer referência ao mesmo. Cf. PACHECO, 1941:5. Estes estudos, provavelmente, renderiam a feitura do livro “Lendas Amazônicas” de autoria de Manoel Santiago, publicado em 1967 sob os auspícios do governo do Amazonas. Cf. SANTIAGO, 1967.

Em 1925, ao expor no Salão de Belas Artes daquele ano as telas “Noturno de Chopin” e “Flor do Igarapé”, Manoel Santiago foi considerado como um “arrebataado pelas asas da fantasia”, [...] vagando pelo país das quimeras e do sonho”. Ambas representavam nus femininos, “trabalhados dentro de um puro idealismo” (O JORNAL, 1925:7). Em “Flor de igarapé”, há uma moça dormindo, deitada as margens de um rio, ostentando um ar de doçura e aparente despreocupação. Ao fundo, a figura de um barqueiro que parece se atirar no rio cujas águas adentram na floresta.

A jovem nua retratada por Manoel Santiago em “Flor de Igarapé” muito se assemelha a figura feminina de “Nascimento da Vênus” de 1863 do francês Alexandre Cabanel (1823-1889)³, pintor de renome do classicismo na França. A Vênus de Cabanel também aparece deitada, mas sobre as espumas do mar. Sua posição remete, ao mesmo tempo, delicadeza e sensualismo. Tal qual o francês, Santiago compôs seu nu feminino de forma a exaltar uma beleza idealizada, uma espécie de Vênus selvagem, que repousa como uma “flor de igarapé” às margens de um rio. Por outro lado, a inspiração em pintores franceses não pararia por aí. No ano seguinte, Santiago parece buscar imprimir as mesmas feições de sua “Vênus selvagem” à índia da tela “O Curupira”. Contudo, para compor a cena retratada, parece ter se inspirado em cenas mitológicas da antiguidade clássica, a saber, o ataque dos sátiros⁴ às ninfas, mesmo episódio, por exemplo, pintado pelo também francês William Adolphe Bouguereau (1825-1905) em seu óleo “Ninfas e Sátiro” de 1873⁵.

³ Alexandre Cabanel é um pintor francês do século XIX que possui um repertório artístico baseado, entre outros motivos, em episódios históricos, mitológicos e religiosos. Cf. VENTURI, 1954

⁴ O sátiro é um ser da mitologia grega, possui metade humana e a outra metade animal. Habitava os bosques e tinham relações sexuais com as ninfas.

⁵ O pintor Bouguereau se tornaria conhecido por pintar cenas da mitologia grega, religiosos e históricos em um estilo realista, quase fotográfico, tornando-se um sucesso entre os colecionadores de seu tempo. Cf. WISSMAN, 1996.



Figura 1 - Manoel Santiago. “Flor do Igarapé”, 1925. Óleo sobre tela, dimensões desconhecidas.
Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net/>>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2013



Figura 2 - Alexandre Cabanel. “O Nascimento de Vênus”, 1863. Óleo sobre tela, 130x225cm.
Acervo do Museu d'Orsay, Paris

A tela “O Curupira” de 1926 retrata a cena do curupira junto à rede de uma índia adolescente de pele clara em meio a uma floresta. A paisagem é baixa, com exceção das copas das árvores existentes nas extremidades do quadro. Santiago utiliza os mesmos tons de verde escuro que impera nas folhagens para pintar o solo. Ao fundo, ilhas que se formam de acordo com a perspectiva do rio. O céu e o rio possuem a mesma escala cromática, que tende entre o azul e o cinza. A luminosidade vem entre os galhos frondosos em direção à índia e ao

curupira. A natureza é representada de forma paradisíaca, mas ainda assim tropical, sobretudo pela vegetação em tons de verdes escuros que passa a ideia da exuberância. Na tela, o curupira é representado como um misto de homem e animal, com o corpo peludo e com uma grande cabeleira. Em relação à índia, a mesma está deitada numa rede, com o busto nu, usando apenas um adorno com plumas vermelhas e azuis na parte inferior. Trata-se de uma índia idealizada com certo ar de doçura. Dormindo serena, parece ser objeto de luxúria do curupira⁶.

A cena então sugere, como foi dito anteriormente, ser uma espécie de leitura da tela “Ninfas e Sátiro” de Bouguereau. A tela do francês mostra um sátiro sendo envolvido por quatro ninfas nuas à beira de um lago. Ao fundo está um núcleo de ninfas assistindo ao ato. Santiago, por seu turno, pintou a cena do encontro entre o curupira e uma índia branca que se assemelha, por assim dizer, a uma ninfa selvagem, ambientada na natureza exuberante e tropical. A cena ainda pode ser interpretada como um encontro exótico numa natureza idílica, pintada por Manoel Santiago a partir do lendário amazônico (SILVA NETO & FIGUEIREDO).

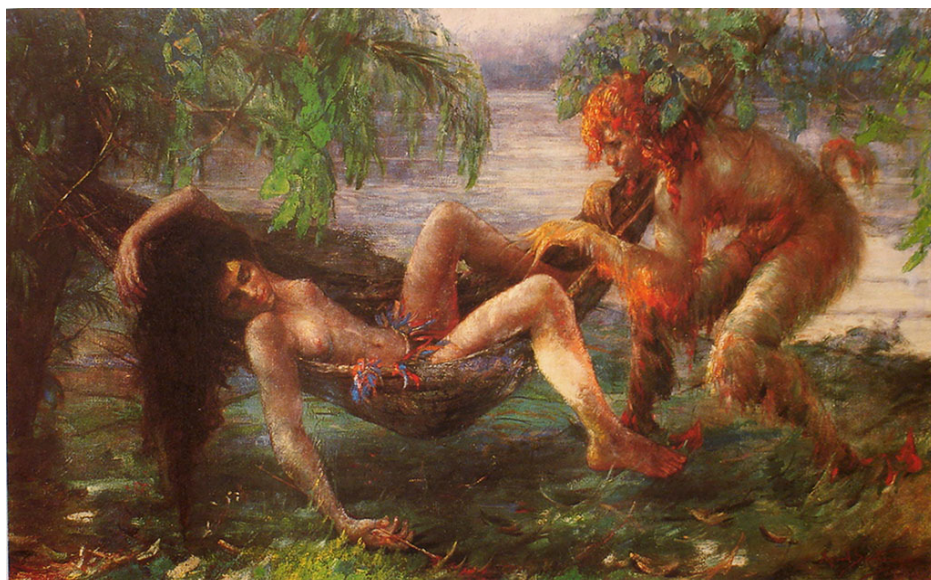


Figura 3 - Manoel Santiago. “O Curupira”, 1926. Óleo sobre tela, 96 x 157 cm.

⁶ Esta interpretação não é ao todo desconexa, haja vista que o próprio Manoel Santiago fez questão de enfatizar o aspecto sensual da tela. Nas palavras do pintor, “[...] As índias adolescentes [...] adormecem sonhando com o Curupira. Se alguma d'ellas commeter uma falta e não a puder justificar, logo será acusado o Curupira pelo crime de sedução. Texto escrito no verso do quadro. Cf. SANTIAGO, Manoel. Texto escrito no verso do quadro. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_ms_arquivos/ms_1926_curupira.htm>. Acesso em 12 de fevereiro de 2013.

Fonte: Bolsa de Arte, Rio de Janeiro, Agosto de 2005 (Catálogo de leilão).
Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_ms_arquivos/ms_1926_curupira.htm>.
Acesso em: 12 de fevereiro de 2013



Figura 4 - William Adolphe Bouguereau. “Ninfas e Sático”, 1873.
Fonte: Acervo Sterling & Francine Clark Art Institute, EUA

É interessante notar como Manoel Santiago retomou a figura de uma Vênus e de uma ninfa em “Flor do Igarapé” e em “O Curupira”, respectivamente. Contudo, não esqueçamos a tela que nos trouxe até aqui. “Tatuagem” parece trazer à tona a figura de mais uma Vênus, nesse caso uma Vênus indígena. Primeiramente, vale uma breve consideração sobre o título da obra. Embora o título “Tatuagem” faça referência a pintura do corpo através da escarificação, o que observamos na obra é a pintura corporal feita por meio de uma haste de madeira. O responsável pela pintura é um índio moreno e robusto, apresentado no canto direito ao espectador. Na outra extremidade da tela, próximo ao índio, vasos decorados com motivos marajoaras, possivelmente os recipientes para armazenar as tintas que dará suplemento a pintura do corpo da índia branca. Em muitos casos, as tintas usadas para a

pintura do corpo ou “decoreção” de utensílios são de origem vegetal, geralmente aquelas extraídas do jenipapo (de cor negra) e do urucu (de cor vermelha). Segundo a antropóloga Lucia Hussak van Velthem, os usos da pintura, quer seja em objetos, quer seja em humanos possuem propósitos variados, podendo direcionar-se para a identificação étnica, comunicando diferentes interações, sendo específico de cada povo indígena⁷.

A figura central da tela é uma índia branca com os seios a mostra. Seu único ornamento é uma tanga de placa triangular branca, estilizada em cor vermelha com motivos da arte decorativa marajoara. Ao fundo vemos uma índia também branca, com o busto nu, deitada numa rede, retomando a representação da índia de “O Curupira”. Um pássaro vermelho está sobrevoando o braço esquerdo da índia deitada na rede, numa aparente despreocupação. No plano de fundo, no canto esquerdo, um rio em tom azul cortando a costa e no lado oposto está um grupo de índios à margem olhando no horizonte outro grupo partindo em uma canoa; à parte, embora mais distante, estão duas índias com os seios a mostra; uma em pé junto a uma árvore e uma outra índia sentada, com a cabeça curvada e olhando para baixo.

Desta vez, o pintor amazonense parece fazer referência à tela “Nascimento da Vênus” de 1879 do francês Bouguereau. Em ambas a figura central é um nu feminino. Na tela de Bouguereau, a Vênus está convidando o espectador à contemplação, suspensa numa concha, numa pose sensual. Em “Tatuagem”, trata-se de um nu feminino com traços rústicos, uma figura ao mesmo tempo indígena e de certa forma remetendo a imagem de uma deusa Vênus. Aqui chamo a atenção do leitor para algumas semelhanças entre as telas “Flor de Igarapé”, “O Curupira” e “Tatuagem”, sobretudo no que se refere à representação de índias brancas. Nestas telas, a figura do nu feminino parece está em diálogo, quer seja com o universo indígena, quer seja com a mitologia grega. Manoel Santiago pinta índias idealizadas como na tradição do campo mais clássico da arte. Figuras de índias que evocam a beleza de uma ninfa ou de uma Vênus que se transfiguram de acordo com o traçado do artista.

⁷ Entre os índios Wayana, por exemplo, que vivem no norte do Pará, a pintura corporal é um meio importante de diferenciação entre os membros de um mesmo domínio e entre os diferentes deste. Sobre está questão Cf. VELTHEM, 2010:55-66.



Figura 5 – Manoel Santiago. “Tatuagem”, 1929. Óleo sobre tela, 195,5 x 130,87 cm.
Acervo do Museu de Arte de Belém



Figura 6 - William Adolphe-Bouguereau. “O Nascimento de Vênus”, 1879. Óleo sobre tela, 300 x 217 cm. Acervo do Museu d’Orsay, Paris.

Nesse jogo em que parece imbricar o mundo indígena e a mitologia grega, Manoel Santiago define o que seria a matriz ideológica de sua arte. Naquela altura, durante os anos de 1920, o artista se definia como um combatente da “estagnação e dos marasmos”, um “pugno pelas novas fórmulas”. O pintor acreditava que as “nossas lendas são um manancial riquíssimo de emoção e até agora estão quase virgens de interessar a atenção dos pintores [...]. É preciso que cada grande povo gere sua arte, representativa das tendências e sentimentos de sua raça” (COSTA, 1927:188). Por outro lado, não renegava o passado “com o seu incomparável acervo de maravilhas” e cuja “riqueza de seu patrimônio não pode desaparecer; antes ficará eterno com o mais alto padrão de beleza artística do Universo, e de que a Grécia foi máxima expressão”. Dessa forma, podemos considerar que o pintor amazonense cambaleava entre a veneração da arte clássica e a necessidade de construir uma arte a partir de motivos que pudessem libertar os artistas das “impressões [e] técnicas importadas da Europa” (BELÉM NOVA, 1927).

As telas aqui trabalhadas nos podem dá uma dimensão dessa complexa visão que Santiago possuía sobre o fazer artístico. Talvez as telas “O Curupira” e “Tatuagem” sejam as

mais emblemáticas. Em ambas, aproximou os elementos da antiguidade clássica às lendas amazônicas e ao universo indígena. Na pintura de tais telas, Santiago acabou (re)criando a figura da índia. Criou uma Vênus indígena estilizada com motivos marajoaras, se ressaltarmos a pintura “Tatuagem”. Em “O Curupira, construiu o encontro entre um curupira uma ninfa selvagem, num complexo de representações que envolvia as lendas amazônicas, paisagem tropical, elementos indígenas e o diálogo com a mitologia grega. Manoel Santiago procurava uma compreensão da arte que pudesse revelar, em sua plenitude, um mosaico diversificado e complexo originado nas lendas mais antigas de sua terra natal.

Referências bibliográficas

Periódicos

BELÉM NOVA. O momento na pintura - Entrevista com Manoel Santiago. Nº 65. Belém, 29 de janeiro de 1927.

ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA. Salão de Belas Artes. Ano: XV. Nº 31. Rio de Janeiro, Outubro de 1937, pp. 27-29

ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA. Artes e Artistas. Ano: XVI. Nº 41. Rio de Janeiro, Setembro de 1938, pp. 32-33.

O JORNAL. Belas-Artes - O salão dos artistas brasileiros - A pintura. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1925, p. 7.

PACHECO, Armando. O pintor Manoel Santiago. *Beira Mar*. nº 704. Rio, 19 de Abril de 1941. p.5

RIBEIRO, Fléxa. O Salão de 1926. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 13 ago. 1926, p. 1.

SANTIAGO, Manoel. Texto escrito no verso do quadro. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_ms_arquivos/ms_1926_curupira.htm>. Acesso em 12 de fevereiro de 2013.

Bibliografia

COSTA, Angyone. A Inquietação das abelhas: o que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, architectos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil. Rio de

Janeiro: Pimenta de Mello, 1927. p. 188. In: VALLE, Arthur (org.). *19&20*, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/artigos_ac.htm>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2013.

NETO, João Augusto da Silva; FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Uma imagem, duas narrativas: as representações de uma lenda amazônica em Manoel Santiago. *19&20*, Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/ms_lendas.htm>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2013.

SANTIAGO, Manoel. *Lendas Amazônicas*. Manaus: Editora Sergio Cardoso, 1967

VELTHEM, Lucia Hussak van. Artes Indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares (Impresso), v. 7, p. 19-29, 2010.

VENTURI, Lionello. Para entender a pintura - de Giotto a Chagall. Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1954.

WISSMAN, Fronia. *Bouguereau*. Rohnert Park: Pomegranate Artbooks, 1996.