

Um artista interdito: narrativas de desejo e exclusão acerca de Virgílio Maurício

Gabriela Rodrigues Pessoa de Oliveira, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, Pinacoteca do Estado de São Paulo

A história do artista alagoano Virgílio Maurício (Lagoa da Canoa, Alagoas, 1892 – Belo Horizonte, Minas Gerais, 1937), poderia ser considerada um caso de esquecimento, perceptível na narrativa da história da arte brasileira. Entretanto, uma vez afastada a cortina de silêncios que envolvem seu nome, surge uma trajetória intensa, cuja atuação no meio artístico brasileiro produziu discursos paradoxais. Acusado por artistas contemporâneos que proclamavam que Maurício não era autor de seus quadros, sofreu diversas tentativas de exclusão no cenário artístico brasileiro. O autor também foi alvo de questionamentos sobre a sua masculinidade. A recuperação de seu nome e sua atuação podem ampliar a compreensão sobre os debates presentes nos cenários artístico e social do início do século XX.

Palavras-chave: Maurício, Virgílio. Século XX. Artes. Pintores. Homossexualidade.

*

The story of the artist Virgílio Maurício (Lagoa da Canoa, Alagoas, 1892 - Belo Horizonte, Minas Gerais, 1937), could be considered a case of forgetfulness, perceptible in the narrative of Brazilian art history. However, once the curtain of silence surrounding his name has been removed, an intense trajectory emerges, whose performance in the Brazilian artistic milieu has produced paradoxical discourses. Accused by contemporary artists who proclaimed that Maurício was not the author of his paintings, he underwent several attempts at exclusion in the Brazilian artistic scene. The author has also been questioned about his masculinity. The recovery of his name and his performance can broaden the understanding of the debates present in the artistic and social scenes of the early twentieth century.

Keywords: Maurício, Virgílio. XX century. Arts. Painters. Homosexuality.

A história do artista alagoano Virgílio Maurício (Lagoa da Canoa, Alagoas, 1892 – Belo Horizonte, Minas Gerais, 1937), poderia ser considerada mais um caso de esquecimento, perceptível tanto entre os seus pares artistas como na narrativa da história da arte brasileira. Entretanto, uma vez afastada a cortina de silêncios que envolvem seu nome, surge uma trajetória¹ intensa, empreendida por um personagem ambivalente, cuja atuação no meio artístico brasileiro produziu discursos paradoxais, que versavam entre a “genialidade” e a “farsa”, e, consequentemente, entre o desejo e exclusão.

Ainda em Alagoas, Maurício tomou aulas de pintura com o também artista alagoano Rosalvo Ribeiro², deixando seu estado natal com aproximadamente 18 anos. Após uma turnê empreendida por alguns estados brasileiros, para apresentar o seu trabalho como artista parte para Paris, com recursos próprios, em 1912. Dedicado à pintura, produziu obras de destaque, sobretudo, vigorosas nus femininos exibidos no *Salon des Artistes Français* nas edições de 1913 e 1914³, chegando, inclusive, a ser premiado com uma medalha de bronze por uma delas, como veremos a frente. As obras em questão abriram amplos debates sobre a moralidade de seu autor, entretanto, não tanto pelos temas apresentados. De volta ao Brasil, Maurício foi sistematicamente acusado por seus pares de não ser o autor das telas que apresentava. A desconfiança pairava sobre o inesperado sucesso obtido por Virgílio, uma vez que sua trajetória era tida como marginal no interior do sistema artístico constituído em seu tempo. O mistério sobre a juventude e a suposta “genialidade” do pintor pareciam resolvidos: Maurício teria contratado artistas franceses para produzirem telas em seu nome, objetivando destaque e altos lucros em seu país de origem. As graves acusações não paravam por aí: ainda teria plagiado grande parte das telas que apresentou na sua turnê artística inicial.

Maurício, não possuía trajetória similar a alguns dos seus pares. Não frequentou a Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, ou mesmo ateliês e escolas em Paris, para onde muitos artistas se dirigiam ainda no início do século XX. Sem cursar estas etapas caras e necessárias à maioria dos artistas que produziam ainda em consonância às diretrizes acadêmicas, o caso de Maurício era visto com desconfiança e estranheza. Parecia improvável que um jovem recém saído de seu estado de origem, sem ter completado estes caminhos de aprendizado e distinção, pudesse se destacar na modalidade escolhida, ainda mais em um

¹ A trajetória de Maurício é estudada de maneira abrangente na dissertação de mestrado elaborada pela presente autora, defendida no ano de 2016, no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, intitulada *Entre pinturas e escritos: aspectos da trajetória de Virgílio Maurício (1892-1937) em uma narrativa particular*, realizada sob orientação da prof^a. Dr.^a Ana Paula Cavalcanti Simioni.

² Rosalvo Ribeiro é um artista natural de Alagoas (1867 – 1915), frequentou a Academia Imperial de Belas Artes e a *Academie Julian*, tendo estudado com Léon Bonnat e Jules Lefebvre. Após a estada parisiense, voltou ao Brasil, fixando-se em seu estado natal dedicando-se ao ensino. FREIRE, Laudelino. *Um século de pintura: apontamentos para a história da pintura no Brasil de 1816 a 1916*. Rio de Janeiro: Typ. Röhe, 1916. p. 516.

³ As obras *Après le réve* et *L'heure du goûter* foram as telas de nus femininos apresentadas nas duas ocasiões. A primeira recebeu a terceira medalha de bronze e a segunda consta reproduzida no catálogo *Le nu au Salon*. Ambas receberam notas favoráveis na imprensa da época.

certame que congregava alunos de diversas nacionalidades em busca de reconhecimento.

Além do suposto trato estabelecido com artistas franceses, Maurício foi acusado de realizar telas a partir de cromos e apresentá-los como seus, além realizar uma cópia de um quadro do artista francês Édouard Detaille, *Attaque a um convoil*, e vendê-lo ao Governo do Pará como um original seu.



Fig. 1. Virgílio Maurício, *Après le rêve* [Após o sonho], 1912. Óleo sobre tela. 100 x 195 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Doação de Miguel Maurício da Rocha e filhos, 1975. Crédito Fotográfico: Isabella Matheus



Fig. 2. Virgílio Maurício, *L'heure du goûter* [A hora da merenda], 1914. Óleo sobre tela, 236 x 334 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Doação de Miguel Maurício da Rocha e filhos, 1975. Crédito Fotográfico: Isabella Matheus

Esta suspeita jamais se descolou do nome do artista, mesmo após a sua morte. Por mais que Maurício tentasse afirmar seu nome no cenário artístico nacional, produzindo, inclusive, outras obras, a voz de seus pares falou mais alto. Classificado como “menos do que um amador” por Carlos Rubens⁴ e tendo a sombra da desconfiança acompanhando seu nome, como prognosticou Antônio Parreiras⁵, o artista ainda teve que lidar com rumores sobre os seus modos pessoais, que não correspondiam a uma masculinidade esperada para os padrões brasileiros, em seu tempo.

Sobre arte e modos masculinos

Uma vez na capital francesa, Virgílio Maurício pôde desfrutar de um ambiente diverso do que havia experimentado até então. Embarcando ainda muito jovem, em termos de idade e de experiência na carreira, ficou suscetível, de certo modo, aos encantos de Paris⁶, algo que impactou fortemente em sua personalidade enquanto homem para além de suas escolhas enquanto artista. Maurício embebeu-se em elementos da estética e da cultura francesa. Como ficará evidente, a imagem que mais se associa à personalidade que Maurício forjou para si é a figura do *dandy*, correspondendo ao seu refinamento, apurado senso estético e apreço por atividades de certa forma ociosas.

Este personagem, visto como alguém “de bom gosto”, “refinado” e “culto”, forjado e alimentado pelo próprio artista, um *dandy* em terras tropicais, entretanto, trouxe certos embaraços nos meios locais. Sobre aspectos da personalidade do homem, há registros indicando os seus elevados predicados, nas artes em geral, na oralidade e no seu temperamento requintado:

Pintor, músico escritor, Virgilio Mauricio se recomenda ainda pelas extraordinárias qualidades de causeur magnífico.

Realmente, a causerie, flor da espiritualidade, desabrochada nos perfumados salões de Paris elegante, tem em Virgílio um cultor nobilíssimo.⁷

⁴ RUBENS, Carlos. *Impressões de arte*. Rio de Janeiro: Typ. Do Jornal do Commercio de Rodrigues e C., 1921. p. 72. Carlos Rubens, no início da carreira de Maurício, deixa um longo registro elogioso de cinco páginas em seu livro de dedicatórias. Rubens enfatiza nestas páginas a “doce, a suave, a meiga impressão que me causou o produto do teu talento real” e profetiza que seu “trabalho será sempre: admirável, grandioso, imortal”. Prossegue enfatizando que as obras produzidas por Maurício são elevadas, pela pouca idade que possui: “Porque, quando na tua idade já se chega a produzir coisas assim, é porque já se nasceu com a manifestação sagrada de um gênio perfeito”. Livro de Autógrafos nº. 12. Arquivo Virgílio Maurício. Acervo Cedoc/Pinacoteca do Estado de São Paulo. Anos depois considera Maurício “menos do que um amador”, termo que, segundo Ana Paula Cavalcanti Simioni era empregado de forma pejorativa para designar mulheres artistas. SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Edusp / Fapesp, 2008. p. 29.

⁵ Jornal do Recife, Pernambuco, 12 de julho de 1917. p. 3. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁶ LOBATO, Monteiro. Pensionamento de Artistas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 de janeiro de 1916. p. 7.

⁷ Jornal do Povo, 6 de março de 1920. Livro de Recortes nº 20. Arquivo Virgílio Maurício. Acervo Cedoc/Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Fig. 3 Virgílio Maurício. Fotografia reproduzida em “O Máscara”, 12 de outubro de 1918. Livro de Recortes nº 22. Arquivo Virgílio Maurício. Acervo Cedoc/Pinacoteca do Estado de São Paulo.

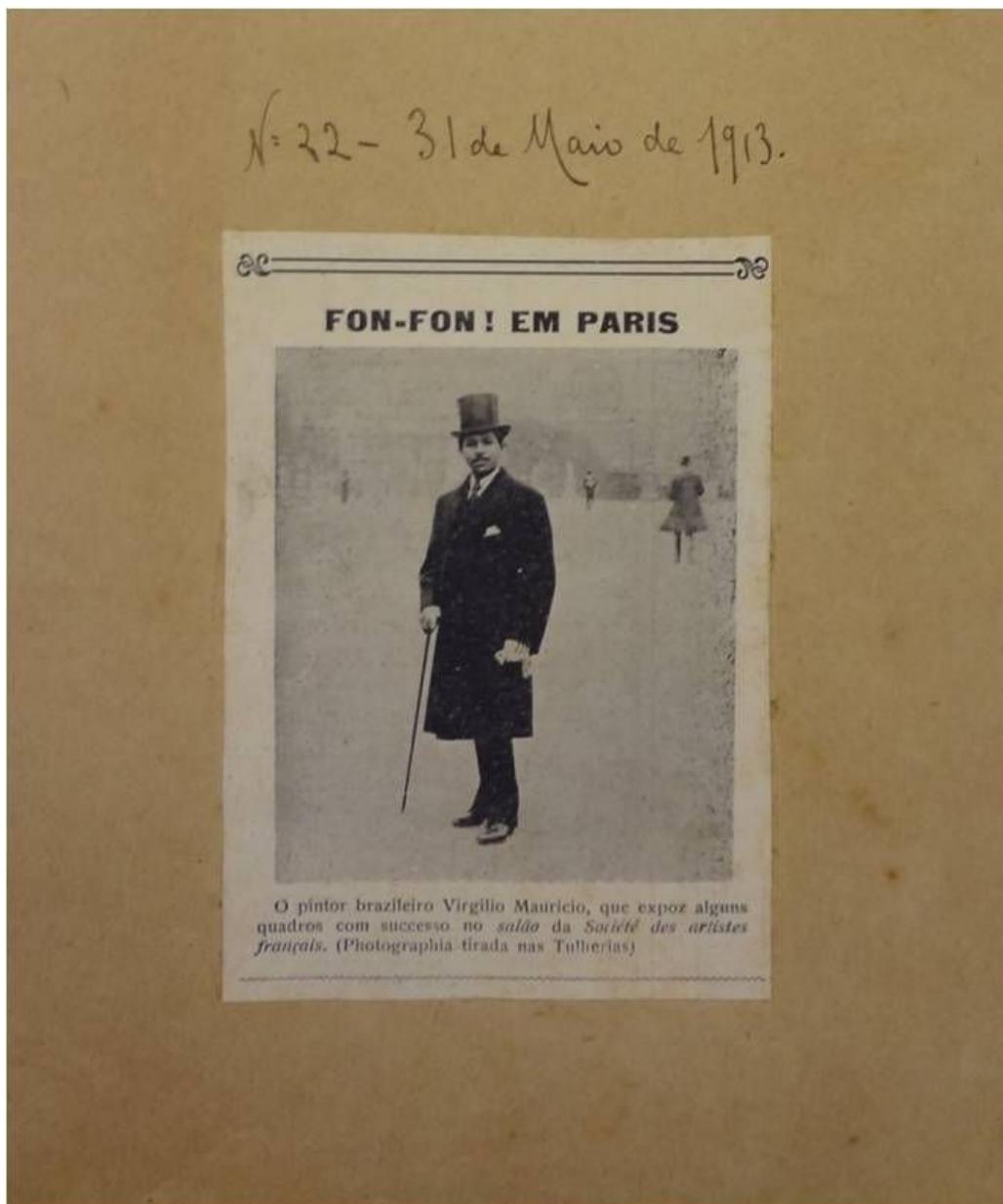


Fig.

4. "Fon-Fon!", 31 de maio de 1913. Livro de Recortes nº 14. Arquivo Virgílio Maurício. Acervo Cedoc/Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Sobre o magnetismo da figura de Maurício, e o desejo que despertava a sua personalidade refinada no meio social brasileiro, são vastos os exemplos. Durante os estudos realizados sobre a sua trajetória, foi possível constatar que a sua aceitação ou recusa, enquanto artista, para além de sua debatida competência, passava também pela aceitação de seu refinamento e de seus modos pessoais. Ao analisar elementos presentes nos discursos sobre a sua moralidade artística, era perceptível que algo a mais na personalidade de Maurício incomodava, sobretudo, os seus detratores.

Uma das grandes denúncias contra Maurício foi realizada pelo também pintor Guttman Bicho, no "Jornal 7 Horas", do Rio de Janeiro, em 9 de novembro de 1914, sendo recuperada em várias ocasiões. Entre as acusações, estava a

desigualdade técnica da pintura de Maurício, a denúncia de que o pintor plagiava trabalhos apresentando-os com o seu nome, e que teria formado uma sociedade de cavação, formada por experientes artistas franceses para pintar quadros com a sua assinatura. Sustentada por renomados pares, como Bicho, Antônio Parreiras, Theodoro Braga, Presciliano Silva, Carlos Rubens, Luiz Edmundo, entre outros, estas acusações sempre reverberarão junto ao nome de Maurício em diferentes momentos. Entretanto, entre os discursos acusatórios que versavam sobre plágios, ética artística e recusa de seu nome, era perceptível que a presença de Maurício era incômoda por outro elemento: enquanto homem, não correspondia a um padrão de masculinidade compartilhado entre seus pares. Isso fica particularmente evidente em uma das contendas em que o artista se envolveu.

Em 1916, Maurício estava em Pernambuco, onde planejava uma exposição de suas obras. Em contato com o meio local, envolve-se no recém criado Círculo de Belas Artes, grupo que buscava fomentar a prática artística no Recife⁸. Contudo, após a chegada de Antônio Parreiras na cidade, a aceitação de Maurício sofre um importante revés.

A exposição de Parreiras iniciou no dia 30 de maio em um dos principais Salões do Liceu de Artes e Ofícios. Durante o período expositivo, a relação entre Parreiras e Maurício se desgasta consideravelmente, culminando no escândalo da expulsão de Maurício do recinto expositivo pelo próprio Parreiras. A partir deste fato, a imprensa é tomada por discursos e posicionamentos contrários e favoráveis aos artistas.

No interior dos discursos que pretendiam excluir a sua pessoa, para além das persistentes questões artísticas, podemos perceber a repulsa dos artistas em relação aos seus modos pessoais. Após o incidente com Antônio Parreiras, o Círculo de Belas Artes se reúne para votar a exclusão de Maurício⁹. As evidências para exclusão de Maurício parecem ir além das já conhecidas acusações de plagiador, o que, em um primeiro momento, poderíamos pensar que teria motivado esta decisão. Em publicação do “Jornal do Recife” de 19 de junho de 1917, tendo como mote as ofensas que Maurício teria dirigido a um dos membros do Círculo, é lançado um alerta aos “chefes de família”:

O Círculo chama a atenção dos chefes de família para que acautelem o seu lar, contra quem, avaliando em pouco a intimidade doméstica, vem, mais uma vez, demonstrar que lhe faltam os requisitos para nele ser admitido.

⁸ Entre os objetivos do Círculo de Belas Artes estaria fundar uma Escola de Arte, objetivo que somente seria alcançado anos depois, e não por iniciativa do próprio Círculo. Jornal do Recife, Pernambuco, de 27 de agosto de 1932, capa, Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁹ É citada a sessão do Círculo de Belas Artes ocorrida em 7 de junho. Parreiras é apresentado como novo sócio correspondente do Círculo, que agradeceu indicando a importância das agremiações artísticas e desejando prosperidade à instituição, enquanto Maurício é expulso. Jornal do Recife, Pernambuco, 8 de junho de 1917. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

[...] Alguém que, por acaso, acompanhe o sr. Maurício, poderá dizer que fugimos, o que muito nos honrará, pois, neste terreno, nos repugna entrar.¹⁰

Este trecho parece destoar das questões de moralidade artística uma vez que indica a necessidade de cautela doméstica frente à presença do autor. Este alerta fica mais evidente quando nos deparamos com a publicação de trechos de uma carta de Theodoro Braga, datada de 2 de fevereiro de 1916¹¹, direcionada à um jornalista não identificado, inserida no mesmo dossiê, em que trata Maurício por muitos termos desabonadores, incluindo “efeminado saltimbanco”. Analisando o alerta de repugnância lançado pelo Círculo aos “chefes de família” e pela expressão utilizada por Braga, podemos sugerir que algo no perfil de Maurício incomodava os colegas para além de seus méritos ou deméritos enquanto artista.



Fig. 5. Detalhe de matéria do jornal “Correio Paulistano”, de 22 de novembro de 1934. Livro de Recortes nº 17. Arquivo Virgílio Maurício. Acervo Cedoc/Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Maurício viveu uma vida de plena atividade. Não constituiu família, mantendo uma rotina de viagens e constituindo endereços em diversas localidades

¹⁰ Jornal do Recife, Pernambuco. 19 de junho de 1917, capa. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹¹ Jornal do Recife, Pernambuco, 2 de julho de 1917, p. 4. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

brasileiras. Em cada um dos lugares em que habitava, era comum sua residência ser palco de elegantes recepções, com decorações exuberantes, programas musicais ou literários refinados, noticiados na imprensa. Em suma, uma vida que diferia em alguma medida, daquela levada e cultivada pelos “chefes de família”, artistas ou não, que motivou uma moralização de suas atitudes e estilo de vida.

“O sr. V. Maurício é moço, muito moço ainda – pode ainda regenerar-se – quer na arte, quer na sua vida particular. Nunca é tarde para o arrependimento”¹². Esta fala de Antônio Parreiras, indicando simultaneamente a “regeneração” e o “arrependimento” tanto na carreira quanto na vida pessoal aponta a presença de questão que, para além da ética artística, era inadmissível para os pares artistas.

Uma dupla questão moral

A partir desse evento, Maurício continuou a colher exclusões no meio artístico brasileiro. Em 1926, tencionando expor os quadros *Beauté* e *Recueillement* na Exposição Geral de Belas Artes do Rio de Janeiro, viu negada a sua participação por questões de idoneidade moral¹³. A questão moral agora parecia mesclar sua probidade artística e seus modos masculinos, ambos questionados pelos seus pares, todos homens. Vez ou outra, esta questão aparecia de modo mais veemente, como quando o jornal “O Malho”, desmoralizou publicamente a sua figura, veiculando uma marchinha de carnaval, em que Maurício era representado como um sátiro¹⁴.

Mesmo após a sua morte, a sua moralidade artística e seus modos pessoais continuaram a ser pauta. Em narrativa realizada por Luiz Edmundo, em 1958, o autor retoma “O caso Virgílio Maurício”, em que pretendeu investigar a fama do artista quando ambos estavam em Paris, em meados de 1913. Edmundo inicia sua narrativa indicando as características que chamaram a sua atenção no primeiro encontro com Maurício:

Fui conhecê-lo, pessoalmente, pelos primeiros frios de dezembro de 1913, em Paris, no “Plaza Hotel”, onde, logo ao chegar, me fixara.

Era um formoso rapaz que mal passava dos vinte anos, de ares um tanto afeminados, de tez morena e olhos de Theda Bara. Apareceu-me dentro de uma rica peliça de Astracan, tendo no lábio róseo e sensual o mais fresco e o mais desafogado dos sorrisos.

Sua primeira frase, ao estender-me, maneiroso e gentil, a sua mão pequena, carregada de anéis:

— De nome, o meu amigo já deve conhecer-me, forçosamente...

¹² Jornal do Recife, Pernambuco, 12 de julho de 1917. p. 3. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹³ Citado também em jornal desconhecido, sem data. Livro de Recortes nº 18. Arquivo Virgílio Maurício. Cedoc/Pinacoteca do Estado de São Paulo.

¹⁴ O Malho, Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 1923. p. 19. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

— Como não! respondi-lhe.¹⁵

É interessante o artifício utilizado por Edmundo, ao descrever Maurício, investindo em suas características físicas, salientando os “ares afeminados” do jovem. A “feminilização” da figura de Maurício continua quando Edmundo compara os olhos do jovem artista aos da atriz americana Theda Bara¹⁶, assim como opta por descrever seus lábios e sorriso invocando elementos quase femininos¹⁷.

Curiosamente, Edmundo, e tantos outros homens artistas ou literatos no início do século XX, eram também considerados dândis¹⁸. Não era esse elemento, porém, a fonte de incômodo. Segundo James Green, podemos pensar que a suposta homossexualidade do artista, indicada por elementos presentes nas falas de seus oponentes, atua de forma binária: “como indicador que diferencia seu próprio comportamento ‘desviado’ e o comportamento masculino ‘normal’ de um homem ‘verdadeiro’.”¹⁹, algo que por sua vez era o esperado pelos seus pares e pela sociedade. Por outro lado, a intensa repulsa que a fluidez de gênero causava naqueles que se consideravam homens, pode estar associada ao medo, pois “a ambigüidade de um comportamento feminino num corpo masculino também provocaram a ansiedade masculina e despertaram o medo de que o feminino no ‘outro’ também pudesse estar nele próprio.”²⁰

A questão da “afetação” de Maurício incomodava até mesmo aqueles que o defendiam. Em artigo elogioso intitulado “Um creador de beleza”, assinado por Povina Cavalcanti, publicado na Gazeta de Notícias de 5 de agosto de 1923, o autor declara:

Um dia, em 1915, estava eu à beira do cais, nas Docas da Bahia, próximo a um pacote nacional que atracara ali, havia pouco quando meu olhar displicente foi chamado a ver um jovem de roupas parisienses, muito afetado de maneiras, que falava pelos cotovelos, dando mostras de possuir muito talento, que nenhum disfarce elegantemente procurava

¹⁵ EDMUNDO, Luiz. De um livro de Memórias. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1958. V. III. p. 769.

¹⁶ Theodosia Burr Goodman (Cincinnati, Ohio, 1885 – Los Angeles, Califórnia, 1955), conhecida como Theda Bara era uma destacada atriz do cinema americano do início do século XX, por vezes associada à figura da “mulher fatal”, por conta de alguns de seus personagens.

¹⁷ Gazeta de Notícias, 5 de agosto de 1923. Livro de Recortes nº 20. Arquivo Virgílio Maurício. Cedoc/Pinacoteca do Estado de São Paulo.

¹⁸ CRUZ, Aline Duarte de Oliveira. *Modernidade e modernismo nas memórias de Luiz Edmundo*. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Departamento de História. PUC-Rio. p. 22. “Estar de acordo com a moda em Paris e em sintonia com as novidades intelectuais que vem de fora era, sobretudo, saber se destacar na vida cotidiana carioca, burguesa e pacata, através de falar vestir e ver a vida. Consistia na busca deste destaque o elo que unia a geração de Luiz Edmundo”.

¹⁹ GREEN, James N., *Além do Carnaval: a homossexualidade no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2000. p. 41.

²⁰ *Ibidem*, p. 147.

ocultar e que era, pelo contrário, confessado com certo impudor, que me fez mal aos nervos!²¹.

A homossexualidade, e mesmo a suposição dela, sobretudo, nas figuras masculinas no início do século XX era uma questão social a ser combatida, seja pela ciência médica ou pela intervenção do Estado no controle de circulação destes indivíduos, além de ser condenada pela moral cristã vigente. Green aponta em seu estudo, vários casos de prisão de homens efeminados ou intervenção psiquiátrica proposta pelas famílias, de modo a “regenerar” os seus²².

Para homens públicos de determinados nichos sociais, no entanto, a prisão ou internação não era tanto um risco, se comparado à associação de seu nome a atividades homossexuais. Green cita o caso de João do Rio, declaradamente homossexual que, segundo um de seus biógrafos teria sofrido por duas ocasiões uma tentativa de barrar sua eleição à Academia Brasileira de Letras, por Machado de Assis e pelo barão de Rio Branco, tendo como justificativa a sua “torpeza moral”²³.

Nem mesmo Olavo Bilac escapou de se ver representado satiricamente ao lado de João do Rio, com clara inclinação homossexual, no primeiro número da revista “O Gato”, em 1911. Segundo Green, “Mesmo que as insinuações paródicas contra Bilac não tivessem nenhum fundamento, essa representação de dois membros proeminentes da sociedade letrada carioca revela a vulnerabilidade de personalidades públicas suspeitas de acolherem desejos sexuais por indivíduos do mesmo sexo.”²⁴

Uma história de silêncios

Excetuando as falas dos artistas, e ou contemporâneos, contrários à presença de Maurício, não temos indício algum da suposta homossexualidade do autor. Não foram encontrados documentos pessoais de Maurício durante a realização da pesquisa que pudessem responder a este questionamento. Durante toda a sua vida, Maurício lutou para afastar os boatos de seu nome e construir uma imagem digna de si. Este esforço é visível no arquivo Virgílio Maurício²⁵, que coletou e

²¹ Gazeta de Notícias, 5 de agosto de 1923. Livro de Recortes nº 20. Cedoc/Pinacoteca do Estado de São Paulo.

²² GREEN, op. cit., p. 191. “Muitos membros da família tentavam reprimir e controlar o que consideravam uma conduta embaraçosa e imprópria de parentes e envolvidos em relações sexuais ‘perversas’. Quando fracassavam, às vezes recorriam à intervenção do Estado. A polícia, justiça e a medicina trabalhavam em uníssono para conter e controlar esse ‘desvio’. Presume-se que esse tipo de pressão institucional a fim de desencorajar atividades homossexuais servia para disciplinar e desmoralizar alguns indivíduos, que acabariam por reverter a um estado de ‘normalidade’ heterossexual.”

²³ Ibidem, p. 100.

²⁴ Ibidem, p. 101.

²⁵ O “Arquivo Virgílio Maurício”, hoje parte do Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado de São Paulo é um significativo conjunto documental que permite compreender como Maurício construiu a sua memória ainda em vida. Desde 2013 na instituição, teve a sua doação realizada por familiar do artista.

organizou durante a sua vida, compreendendo documentação diversa, sobretudo, recortes que saíam nos jornais sobre a sua atuação em diversas atividades.

Uma lacuna importante da documentação recolhida por Maurício, diz respeito justamente à contenda ocorrida em Pernambuco, sendo parte da história que o artista silenciou em sua narrativa, talvez pelo teor pessoal impregnado nas falas de seus oponentes. Imediatamente posterior à contenda em Pernambuco, o artista se viu envolvido em mais um debate público, desta vez na Bahia. Maurício coletou se não tudo, a maior parte desta documentação. Entretanto, há uma cuidadosa seleção do autor, embora tênue, que permite que o seu refinamento de espírito seja louvado, contanto que não seja associado a qualquer atividade “desviante”, como indicada na época.

Pelos posicionamentos do artista é possível depreender que a desmoralização artística poderia ser demovida através do trabalho, mas frente a uma suposta desmoralização pessoal, seria melhor silenciar. Como disse certa vez o articulista Augusto Andrade “Virgílio tem o defeito de não querer defender-se”²⁶. Frente às acusações pessoais elaboradas por seus pares, não vemos resposta do artista.

Embora exista uma corrente de pensamento que associe estreitamente a estetização²⁷ da vida, e mesmo o “dandismo”²⁸, ao fator homossexual, Green indica que esse cenário era muito mais complexo de que o observado, catalogado e estudado pelos médicos cientistas do início do século XX. Com a atenção focada em homens maquiados, com roupas destoantes e demais atributos femininos ensaiados, como o falar e o andar, muitas vezes se surpreendiam com homens “normais”, que declaravam tendências ao mesmo sexo²⁹.

Não sabemos se descuidadamente ou equivocadamente Maurício caiu na teia dos censores sexuais de sua época. Especialmente interessado no corpo feminino³⁰,

²⁶A Província, 22 de setembro de 1921, p. 2. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

²⁷ CAMARGOS MENDONÇA, Carlos Magno. *Beleza pura. A estetização da vida cotidiana como estratégia de resistência para o homossexual masculino*. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 17, núm. 2, maio-agosto, 2010, pp.118-127. p. 126.

²⁸ Ibidem, p.121. “Todavia um grupo reagia aos padrões estéticos e ao comportamento heterossexual dominante: os dândis. Esse movimento contracultural reunia intelectuais e artistas que produziam sua linguagem através da vestimenta e dos gestos. Em sua ética, os dândis se portavam como seres criadores de beleza. Eles usava a imagem para marcar sua diferença, trajavam peças extravagantes, não se preocupavam em carregar em sua roupa aspectos femininos e estavam interessados em romper com as características extravagantes da sociedade industrial. Os dândis era homens extremamente preocupados com a elegância e a beleza. [...] Ao final do século XIX a imagem dos dândis foi associada ao estilo do homossexual urbano”.

²⁹ GREEN, op. cit., pp.174-176.

³⁰ Em uma de suas incursões fora do meio artístico, adotou posturas eugenistas em sua tese *Da mulher: Proporções – Belleza – Deformação –Hygiene, mulher e moda –Sports – A mulher, o nu e a moral*, defendida em 1926, na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. A medicina eugenista foi uma das grandes vertentes a condenar os vícios e a normatizar a sexualidade em busca de uma sociedade saudável no início do século XX. Como aponta Schwarcz: “Transformada em um movimento científico e social vigoroso a partir dos anos 1880, a eugenia cumpria metas diversas. Como ciência, ela supunha uma nova compreensão das leis da hereditariedade humana, cuja aplicação visava a produção de “nascimentos desejáveis e controlados”; enquanto movimento social, preocupava-se em promover casamentos entre determinados grupos e – talvez o mais importante – desencorajar certas uniões consideradas nocivas à sociedade.”. SCHWARCZ, Lilia

“O intérprete ideal da mulher”, como colocou Júlio Dantas, viu a análise de suas obras serem, de certo modo, colocadas em segundo plano pela emergência de debates clamorosos sobre a sua dupla moral. A recuperação de seu nome, ainda hoje envolto em silêncios, como agente de sua época, faz-se necessária, assim como a análise de sua atuação junto aos seus pares, tanto para tentar desvelar as incertezas em sua trajetória, como para se ampliar a compreensão sobre os debates presentes nos cenários artístico e social do início do século XX.

Referências bibliográficas

A PROVÍNCIA, Pernambuco, 22 de setembro de 1921. Disponível em: <<http://memoria.bn.br>>. Acesso em: 22 de setembro de 2015.

ARQUIVO Virgílio Maurício. Acervo Cedoc/Pinacoteca do Estado de São Paulo.

CAMARGOS MENDONÇA, Carlos Magno. *Beleza pura. A estetização da vida cotidiana como estratégia de resistência para o homossexual masculino*. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 17, núm. 2, maio-agosto, 2010, pp.118-127. Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/7549>> Acesso em 02 de julho de 2018.

CRUZ, Aline Duarte de Oliveira. *Modernidade e modernismo nas memórias de Luiz Edmundo*. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Departamento de História. PUC-Rio.

EDMUNDO, Luiz. De um livro de Memórias. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1958. V. III.

FREIRE, Laudelino. *Um século de pintura: apontamentos para a história da pintura no Brasil de 1816 a 1916*. Rio de Janeiro: Typ. Röhe, 1916.

GREEN, James N., *Além do Carnaval: a homossexualidade no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

JORNAL DO RECIFE, Pernambuco, 1917. Disponível em: <<http://memoria.bn.br>>. Acesso em: 08 de novembro de 2015.

LOBATO, Monteiro. Pensionamento de Artistas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 de janeiro de 1916.

MAURÍCIO, Virgílio. *Da Mulher: Proporções – Beleza – deformação – Higiene, mulher e moda – Sports – A mulher, o nu e a moral*. Rio: Empresa Gráfica Editora, 1926.

NORMANDY, Georges. *Le nu au Salon*. 1914. Paris: Albert Méricant, 1914.

Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 79.

O MALHO, Rio de Janeiro, 1923. Disponível em: <<http://memoria.bn.br>>. Acesso em: 19 de dezembro de 2015.

RUBENS, Carlos. *Impressões de arte*. Rio de Janeiro: Typ. Do Jornal do Commercio de Rodrigues e C., 1921.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Edusp / Fapesp, 2008.