

## *Las Hermanas Humanitárias: Sexo, Ironia e Transgressão em Modesto Brocos (1852-1936)*

**Heloisa Selma Fernandes Capel**, Universidade Federal de Goiás

O texto explora a temática sexual no pensamento de Modesto Brocos (1852-1936). Considerando que o pensamento do artista passa pela inter-relação entre sua obra visual e escrita, explora a ironia e a transgressão em sua obra e na maneira que realiza a composição de temas ligados à eugenia e à mistura de raças. Ao se colocar de maneira crítica, Brocos provoca o riso irônico na pintura *Redenção de Cã* e a completa com a composição das monjas “*Hermanas Humanitárias*”, personagens que exerciam funções sexuais para garantir a superioridade racial em sua obra de ficção *Viaje a Marte* (1930). O tema sexual na obra “*Viaje a Marte*” – bem como no quadro “*Redenção de Cã*” – mostram a visão do pintor-escritor espanhol sobre a questão racial no Brasil. O que hoje interpretamos como racismo é a forma como se apresentava o debate sobre miscigenação e as ideias utópicas de equilíbrio entre as raças. Nelas, a sátira e o modo anedótico estão presentes.

**Palavras-Chave:** ironia, sexualidade, Modesto Brocos

\*

The text explores the sexual theme in the thinking of Modesto Brocos (1852-1936). Considering that the artist's thinking goes through the interrelationship between his visual and written work, he explores the irony and the transgression in his work and in the way he performs the composition of themes related to eugenics and the mixture of races. When critically placed, Brocos provokes the ironic laughter in the painting “*Redenção de Cã*” and completes it with the composition of the nuns “*Hermanas Humanitárias*”, characters that exerted sexual functions to guarantee the racial superiority in its fiction work “*Viaje a Marte*” (1930). The sexual theme in “*Viaje a Marte*” - as well as in the “*Redenção de Cã*” painting - shows the view of the spanish painter-writer on the racial issue in Brazil. What we now interpret as racism is the way the debate on miscegenation and the utopian ideas of balance between races were presented. In them, satire and the anecdotal mode are present.

**Key-words:** irony, sexuality, Modesto Brocos

O artista compostelano Modesto Brocos y Gomez (1852-1936) foi um transgressor. Transgrediu sua própria tradição familiar ao não seguir o destino natural de atuar como artista regional em Galícia como fez seu irmão Isidoro Brocos (1841-1914), pintor que havia sido professor de Pablo Picasso. Aos dezoito anos, Brocos já se aventurava como ilustrador na Argentina, e, aos 23 vamos encontrá-lo no Brasil como aluno de Victor Meirelles. Seu olhar crítico sobre o mundo já continha fortes indícios de humor e ironia como os publicados nas xilografias do jornal satírico *O Mequetrefe*. Tal perspectiva crítica será transposta para seus textos e imagens, elementos que combinados, nos oferecem pistas a respeito de seu pensamento sobre vários temas ligados à sociedade brasileira. Aqui, em especial, vamos destacar a maneira como o artista aborda a questão sexual, compreendida como meio de compor temas ligados à eugenia e à mistura de raças. Mas que tipo de ironia o artista explora em sua obra? Podemos tentar compreender este aspecto ao entrecruzar informações entre sua tela mais conhecida, *Redenção de Cã* (1895) e a obra de ficção publicada alguns anos antes de sua morte *Viaje a Marte* (1930). Vamos tratar primeiro de sua obra mais popular, *Redenção de Cã*.

### **Redenção de Cã: uma obra irônica?**

O que dizer sobre *Redenção de Cã*? Para apresentar o tema iniciaremos com parte de um texto publicado pelo poeta republicano Olavo Bilac escrito sob o pseudônimo de “Fantasio” no *Jornal Gazeta de Notícias*, no *Rio de Janeiro em 05 de setembro de 1895*:

Foi assim que a raça gerada por Cam na terra adulta da África ficou sendo preta e feia, maltratada e escrava. No grande quadro do meu amado Brocos, aquela admirável preta velha, de mãos erguidas ao céu, é a descendente daquele mau filho, que, tendo visto bêbado o pai, teve a ousadia de achar engraçada a sua patriarcal bebedeira. Ali está ela pagando o crime que não cometeu. Mas Noé, quando condenou com sua maldição, toda a raça do filho mau a ter na pele, até a consumação dos séculos, a negrura da noite – não podia contar com uma coisa que se sucedeu depois.

E a coisa foi esta: descendentes brancos de Sem, fartos de beijar peles alvas, desandaram a beijar peles pretas. E começou assim a raça de Sem a redimir a raça de Cam – *Redenção* que Brocos acabou agora. E gíria comercial quando se quer dizer que é preciso esclarecer um contrato, diz-se que é preciso pôr o preto no branco. Brocos, para esclarecer a raça de Cam inverteu o processo: fez justamente o contrário.

Na sua grande tela belíssima, já a filha da velha preta está meio lavada da maldição secular: já não tem na pele a lúgubre cor da noite, mas a cor indecisa de um crepúsculo. E vede agora aquele lagatão que ali está, branco como o dia: é um Semita puro, que se encarregou de completar a obra de *redenção*, transformando o crepúsculo numa aurora radiante. Vede, a aurora-criança como sorri e fulgura, no colo da mulata, - aurora

filha do dilúculo, neta da noite...Cam está redimido! Está gorada a praga de Noé!  
Fantasio

Dessa maneira, o poeta Olavo Bilac se expressa sobre a obra ganhadora da medalha de ouro na Exposição da Escola Nacional de Belas Artes do ano de 1895, o quadro do pintor compostelano adquirido pela Escola logo após a premiação. Fantasio parece gostar do tema da obra realizada pelo “amado Brocos” que “finalmente redime Cam do estigma da condenação de uma raça” apresentando-nos “a aurora-criança fulgurante”. Para os autores galegos Bueno & Jimenez, (2000, p.119) as metáforas de Bilac dia-noite, aurora-crepúsculo, sujeira-limpeza chegariam quase ao delírio com a crítica feita depois pelo escritor Coelho Netto<sup>1</sup>, que fez uma inusitada comparação da obra com a ópera *O Holandês Errante* de Richard Wagner cujo tema passa pela ideia da redenção quando ele sugere à personagem Senta: esquece o noivo da tua raça e salve seu apaixonado para quebrar a maldição.<sup>2</sup> A obra, portanto, seria uma exaltação à mistura de raças.

Embora o pensamento de Olavo Bilac e de Coelho Netto seja representativo de uma parte da elite intelectual do período, a obra não foi completamente bem recebida pela crítica, como nos mostra o texto da coluna *Notas sobre Arte do Jornal do Comércio do Rio de Janeiro*, dois dias depois de Fantasio, em *07 de setembro de 1895, p.2*:

Muito já se tem falado sobre este trabalho; não nos parece, porém, que ele tenha o valor que se quer dar como concepção. No desenvolvimento do assunto, é pouco claro; a ideia que o artista teve em mente traduzir, não transparece à primeira vista, nem se entende sem explicação; quem o observar, não compreenderá que o tema é a redenção de uma raça. Afigura-se-nos que semelhante intuito não se realiza com a transfusão progressiva nela de elementos que lhe são estranhos e a gradual extinção dos seus característicos. Demais, o assunto em si é pouco delicado para ser assim publicamente tratado; envolve fatos sociais que realmente se dão, mas que não são aceitos na ordem geral de coisas. Fere preconceitos ainda arraigados em muitos espíritos e, para ser compreendido, demanda explicações demasiadamente delicadas para serem franca e claramente expostas. Na nossa opinião representa apenas um simples episódio que ocorre na nossa vida social, mas sem constituir normalidade e ao qual se deu um título ruidoso, a nosso ver inadequado.

---

<sup>1</sup> **Henrique Maximiano Coelho Netto** foi um escritor, político e professor brasileiro, membro da Academia Brasileira de Letra, fundador da Cadeira número 2. Foi duramente combatido pelos modernistas. Era um republicano e abolicionista. Sua obra é vista como cheia de “pompa e formalismos”, dotado de “artifícios retóricos” que foram rejeitados posteriormente pelos autores regionalistas e modernistas.

<sup>2</sup> Coelho Netto diz que nesta particular versão da obra Wagner, Senta é a mulher redentora: “esquece o teu noivo da tua raça e busca salvar o precito. Senta, que liberta e redime...e recebe no ventre o germen da purificação”. Texto publicado na **Gazeta de Notícias** de 19 de setembro de 1895.

O autor, portanto, faz críticas à concepção formal do quadro, mas sua fala mais significativa, e que parece dar a tônica geral de seu texto, é a de que o tema é “delicado para ser publicamente tratado”, “fere preconceitos arraigados em muitos espíritos e, para ser compreendido, demanda explicações demasiadamente delicadas para serem franca e claramente expostas”.

O crítico parece falar de si mesmo e de uma grande parcela da população que via com reservas a miscigenação como demonstra a literatura da época e os grupos que vão se organizar em poucos anos para criar a Sociedade Eugênica que se estabelece em São Paulo em 1918 (Sociedade Eugênica de São Paulo). Esse substrato social se estrutura em pouco tempo e em 1931 cria o *Comitê Central de Eugenismo* que em 1931 propõe o fim da imigração de não-brancos como uma das medidas para impedir a miscigenação.

Todavia, Brocos é o vencedor da Exposição de 1895 e seu assunto estará em xeque no *I Congresso Internacional das Raças* realizado em Londres no ano de 1911 quando João Batista Lacerda, médico e diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, defende o projeto de miscigenação com o argumento básico que, ao contrário do que se pensava, o processo não geraria “seres inferiores”<sup>3</sup>. Logo após o Congresso, o médico reproduz seu texto em francês com uma cópia da obra de Brocos apresentada como expressão visual de sua profecia: “em menos de um século o Brasil seria branco”.<sup>4</sup>

Portanto, no momento em que Brocos apresenta seu quadro, a miscigenação não era uma proposta unânime e sua obra será apropriada tanto para a crítica ao projeto, quanto para sua defesa, como é o caso do projeto embranquecedor defendido por médicos e intelectuais ligados aos estudos raciais no período que antecedeu a Primeira Grande Guerra. Mas, vamos examinar o que disse o próprio autor da obra sobre o assunto.

Em seu livro *A Questão do Ensino de Belas Artes*, publicado em 1915, ao elogiar a prática de seu professor de pintura em 1876, na então Academia Imperial de Belas Artes, Brocos nos revela qual tema foi sugerido por Victor Meirelles aos

---

<sup>3</sup> “De acordo com Lacerda, o cruzamento entre negros e brancos, ao contrário da opinião de muitos escritores, não teria gerado um mestiço de qualidade inferior no Brasil. Embora fossem descritos como moralmente voluptuosos e pouco afeitos ao trabalho braçal, Lacerda entendia que os mestiços do Brasil eram “intensamente inteligentes” e teriam “disposição para as letras, para a ciência e para a política”. Muitos deles teriam, inclusive, gerado descendentes que se tornaram proeminentes políticos, poetas, pintores, escultores, músicos, advogados, médicos e engenheiros, com reconhecido domínio técnico e habilidade profissionais”. SOUZA, V.S. de; SANTOS, R.V.: **O Congresso Universal de Raças**, Londres, 1911: contextos, temas e debates. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n3/a08v7n3.pdf> acesso em 11/11/2017. p.754 acesso em 10/08/2018.

<sup>4</sup> “Em um volume avulso, publicado em francês, Lacerda reproduziu o trabalho apresentado no Congresso (Lacerda, 1911b) e uma tela de Modesto Brocos y Gómez (1852-1936). (...) O quadro foi reproduzido por Lacerda com a seguinte legenda: “O negro passando a branco, na terceira geração, por efeito do cruzamento de raças” (Lacerda, 1911b). Para uma análise detalhada acerca do uso do quadro no trabalho de Lacerda, ver Seyferth (1985). Schwarcz (2011) apresenta uma versão traduzida em português da memória de Lacerda”. SOUZA, V.S. de; SANTOS, R.V.: **O Congresso Universal de Raças**, Londres, 1911: contextos, temas e debates. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n3/a08v7n3.pdf> acesso em 11/11/2017.p.755

alunos: “Noé Bêbado” (BROCOS, 1915, p.9). Vitor Meirelles explica, ainda, como o assunto deveria ser composto: fazer um esboço, desenhar a carvão e a crayon e fazer estudos parciais das personagens, combinar esses desenhos e pintá-los na tela a claro-escuro para, finalmente, dar-lhes a cor (idem). Brocos realiza desenhos preparatórios para o tema e obedece ao princípio de estudar roupagens e panejamentos para assuntos religiosos (BROCOS, 1915, p.10), como podemos observar no material do artista doado ao Museu Nacional de Belas Artes. É o próprio autor que deprecia o resultado da premiação da obra, explicando-nos que foi o resultado de uma contenda entre Henrique Meirelles e Rodolfo Amoedo. Afirma Brocos:

No anno de 95 expuz a Redenção de Cham: foi um successo. Bilac escreveu uma engenhosa crítica sobre a maldição de Noé que meu quadro desmoralizava. Inspirou Coelho Netto uma composição sobre o navio fantasma. Os alunos ofereceram-me uma palheta e os jornais desbragaram-se em elogios. Tudo isso foi obra de meus amigos, principalmente do Henrique, pelas *ganas* que tinha ao Amoedo, pois este esforçara-se, mandando alguns bons trabalhos naquele anno, e convinha ao amigo exagerar o valor do meu quadro. O jury, influído, concedeu-me a 1ª medalha. (BROCOS, 1915, p.99).

Redenção de Cã é apreciada pelos autores galegos Fernando Bueno e José Gimenez (2000) que destacam a obra como uma “versão singular da Sagrada Família”, um “presépio tropical”. Informam, ainda, que o modelo de Brocos para a criança foi o filho do jurista Rodrigo Octávio, de provada ascendência nórdica<sup>5</sup>.

Dito isso, seria possível perguntar: defendia Brocos o projeto de miscigenação? Em sua obra *Viaje a Marte*, ficção publicada em 1930, Brocos defende a unificação das raças, mas considera em um trecho que a raça negra “oferecia dificuldades de mestiçar por sua cor” (BROCOS, 1930). Na concepção da obra, o pai da cena sertaneja do século XIX é uma figura apartada do conjunto que envolve mãe, filho e avó. O pai europeu de Brocos pousa as mãos sobre os joelhos, seu gesto é de espera e associado à expressão facial que oscila entre a satisfação e a incredulidade. A tela foi executada com predominância de tons terrosos, amarelados, cores que o pintor explicitamente defendeu para a execução de obras que expressassem ironia e certo humor em seu livro *Retórica dos Pintores* (1933).

Brocos não parece ter sido um defensor do embranquecimento, embora essa tenha sido a conjuntura que emoldurou historicamente a cena sob alguns setores do pensamento intelectual e político no país. Por uma série de indícios na representação do negro e da mistura de raças na obra de Brocos, sua opção

---

<sup>5</sup> Como ele próprio explica em seu livro *Minhas Memórias dos Outros*: “Da pintura a óleo guarda a pinacoteca da Escola alguns apreciáveis quadros entre os quais a formosa tela das três gerações, para o qual meu filho, com alguns meses de idade, linda criança, transpirando no outro dos cabelos e no rosado das faces a exuberância do seu sangue escandinavo serviu de modelo” (OTÁVIO, 1979, Cap. XIII).

parece ter sido mais anedótica para um tema ainda tabu em 1895, período em que a tela foi apresentada nos salões da Escola Nacional de Belas Artes.

Cã, amaldiçoado, seria redimido pelo processo de mestiçagem? Esse era o projeto que o artista mais parecia apresentar à discussão do que aderiria sem ressalvas. Isso é o que nos induz à reflexão sobre o modo irônico e/ou satírico das composições ficcionais. É o que veremos ao cruzar os dados do tema da obra com assuntos tratados em seu livro ficcional *Viaje a Marte*, publicado em 1930.

### **O Modo Satírico nas Utopias e as *Hermanas Humanitarias***

As anedotas, em seu modo satírico, são comuns nos textos utópicos. Segundo Ana Ribeiro, o modo satírico pode ser identificado em obras que não pertencem ao gênero da sátira, mas que a utilizam de algum modo. Como explica: “A modalidade satírica indica um ataque humorado nos campos da moral, da religião, da política e da literatura, que podemos encontrar expressos em vários gêneros” (RIBEIRO, 2009, p.141). As sátiras mais antigas<sup>6</sup>, por exemplo, possuíam hibridismo formal e a presença de certa ambiguidade, o que faria com que aquele que as lessem, ficassem em dúvida se eram obras “sérias” ou “cômicas”.

Mas, afinal, o que caracterizaria a utopia de Brocos? A sátira ou a ironia? Para Northrop Frye o que diferencia a sátira da ironia é que a “sátira é a ironia militante: suas normas morais são relativamente claras e aceita critérios de acordo com os quais são medidos o grotesco e o absurdo”<sup>7</sup>. Nas narrativas irônicas não tão militantes, há muito hibridismo formal e ficamos em dúvida se devemos ou não rir<sup>8</sup>.

Esse foi o aspecto que me chamou a atenção na primeira vez que li a obra *Viaje a Marte* de Modesto Brocos. Impressionou-me a história com conteúdos recebidos como republicanos de tendências socialistas por alguns de seus leitores<sup>9</sup> ao definir, claramente, na dedicatória que faz a seu neto Péricles, que sua utopia “tinha intenção realizável”. Essa intenção realizável de um artista com ideias republicanas traz um sentido de seriedade à obra. Ou seja, apresenta-se como um texto com intenções concretas e verossímeis.

---

<sup>6</sup> Denominadas Menipéias (sátiras que encontram sua formalização literária em Menipo de Gadara (séc. IV e III a.C.) e que podemos ler em Diógenes Laércio (200 – 250d.C).

<sup>7</sup> Exemplo dado pelo autor: “a invectiva abrupta ou xingamento é sátira em que há relativamente pouca ironia: por outro lado, sempre que um leitor não esteja certo de qual seja a atitude do autor, ou de qual suponha ser a sua, temos ironia com relativamente pouca sátira” (FRYE, 1957, p.219)

<sup>8</sup> Aspecto discutido por Bakhtin ao discutir a sátira menipéia resumido por REGO (1989) apud RIBEIRO, 2009, op.cit., p. 141: “a presença da ambigüidade que faz com que o leitor hesite em optar pela seriedade ou comicidade do texto”.

<sup>9</sup> Jaureguizar diz que Brocos tinha tendências de esquerda, embora tenha vivido comodamente no Brasil: “(...) *aún siendo ambos muy de izquierdas, Brocos vivió cómodamente em Brasil, sin sufrir el menor problema, para escribió una novela de socialismo utópico, cercano al anarquismo y a la literatura de combate*”. (JAUREGUIZAR, Augustín. “El Viaje a Marte de Modesto Brocos”. Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura. CLXXXV 740, noviembre-diciembre, 2009).

Todavia, quando li sobre a instituição das “irmãs humanitárias”, religiosas que faziam sexo por dinheiro, por terem conseguido “superar os tempos bárbaros da terra”, nos quais “os conventos se apresentavam como locais de gente inútil”, comecei a desconfiar que Brocos tinha a intenção de fazer rir. As “irmãs humanitárias” eram mulheres que viviam em convento e se dispuseram a “servir a humanidade”. Para isso, apresentavam-se formalmente às instituições e lá ficavam disponíveis para trabalhos em hospitais, asilos, e poderiam servir como “esposas carinhosas”. Como tudo isso era controlado rigidamente por exames médicos preventivos, a associação com as irmãs humanitárias não só era útil em Marte, mas era uma ação pública que garantia a higiene da população.

A ideia da unificação das raças está presente em *Viaje a Marte*, e nela, algumas especificidades se constituem no jogo da inverossimilhança acentuado desde as utopias renascentistas. O autor quer que suas ideias sejam praticadas, mas, ao mesmo tempo, dedica um significativo espaço para conjecturar acerca de instituições, como as religiosas, que, em seu texto tomam força como ideias absurdas para enfatizar os estranhamentos próprios em textos com modo anedótico. Isso fica claro quando explora o tema das Hermanas.

A *Hermandad de Las Hermanas Humanitárias* seria uma estratégia de grande destaque na cultura marciana. Por meio dela, muitos aspectos da sociedade poderiam ser corrigidos: da ordenação dos impulsos de conservação da espécie às práticas assistencialistas que envolviam trabalhos em asilos, internatos e hospitais (Brocos, 1936: p.227). O ilustrado Feijoó lamenta não ter tratado do assunto em sua obra literária enquanto esteve na Terra. As *Hermanas Humanitárias* são apresentadas formalmente como irmãs de caridade, mas, na prática, agem como prostitutas sagradas. Suas funções sexuais são claras, como atender às “necessidades masculinas” zelando pela saúde, moralidade, práticas de higiene e prevenção de doenças (Brocos, 1930, p. 227). As *Hermanas*, inclusive, eram recrutadas em grupos para atender ao exército.

No capítulo em que Feijoó explica sobre as *Hermanas*, fica claro que a instituição se originou pelo fechamento de conventos nos “tempos bárbaros na Terra”. Os conventos foram retiros de pessoas “ociosas”, que viviam uma “vida egoísta e folgazã”(p. 224). Com as reformas, houve substituição dos conventos pelas casas das *Hermanas*, advindas das casas de prostituição, que “na Terra nunca foram devidamente valorizadas” (Brocos, p.229/230). Para o autor, as reformas em Marte deram outro *status* às prostitutas (embora o autor não use explicitamente esse nome), conferindo a elas uma posição de respeito e consideração das autoridades (p.227). As *Hermanas* possuíam espaços reservados nos teatros e igrejas e fora de seu ministério eram tratadas como virgens (p.227).

Embora enfatize a valorização social das *Hermanas*, o autor acaba por deixar à mostra os paradoxos da função quando explica como são recrutadas, ou mesmo, ao detalhar algumas das tarefas a que estavam submetidas essas mulheres. As

*Hermanas* limpavam o convento e, dentre elas, havia jovens enviadas para lá como castigo por algum juiz (p.224). O recrutamento de tais mulheres ocorria por indicação das comunidades locais de higiene e elas eram escolhidas entre “as que não estavam aptas ao matrimônio, principalmente as histéricas, as de temperamento ardente e as voluntárias” (p.226). Logo em seguida, o autor escreve que elas eram de todas as camadas sociais e que entrariam na irmandade a fim de serem “esposas da humanidade”, em uma “orgulhosa, saudável e benéfica missão”(p.226). Os homens que visitavam as *Hermanas* contribuíam com uma “*limosna*”<sup>10</sup>, que servia para as despesas do convento (p. 225).

O riso provocado pela escrita imaginativa do autor é um riso contido, por um lado pelas referências históricas que Brocos inseriu na narrativa, e duvidoso, por outro, pela intenção própria da busca da verdade no gênero utópico: uma história que se caracteriza por uma viagem e que apresenta as ideias em diálogo, às vezes híbrido, quase monológico<sup>11</sup>. O diálogo se dá entre o narrador e o personagem histórico mais popular da Ilustração espanhola, Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (1676-1764), frade da Ordem de São Bento, intelectual ensaísta considerado precursor da Enciclopédia. É desse intelectual que Brocos capta muitas ideias sobre as mulheres, ideias bastante avançadas<sup>12</sup>, e sobre o exército agrícola, perspectiva já esboçada por Feijoo em seu livro *Teatro Crítico Universal* (1726-1740)<sup>13</sup>.

Alguns aspectos irônicos desse estranhamento inverossímil são particularmente interessantes para se compreender não só as estratégias ficcionais de Brocos, mas para estabelecer hipóteses a respeito de seu pensamento sobre o Brasil e sua relação com ideias eugênicas: as críticas à igreja e o projeto de miscigenação. Por meio deles, vamos ver que Brocos de fato, parece defender ideias republicanas<sup>14</sup>, que possuía identificação com as práticas eugênicas, mas que considerava o projeto de embranquecimento brasileiro um projeto complexo, pois os “negros

---

<sup>10</sup> Dinheiro que, tradicionalmente, definido nos Evangelhos e no Cristianismo Primitivo, se oferece, em troca de nada, aos pobres e necessitados, à conservação de templos ou para o Clero.

<sup>11</sup> Segundo RIBEIRO, baseado na concepção de que a verdade possui natureza dialógica no pensamento de Platão, nas utopias os diálogos também se apresentam como híbridos, muitas vezes com um caráter monológico (RIBEIRO, op.cit, p.142).

<sup>12</sup>

Por exemplo, além de alguma liberdade sexual, as mulheres no livro de Brocos deveriam votar e a elas deveria se reservar um terço dos cargos eletivos, para garantir que seu voto seria computado de alguma forma. Brocos diz, que em Marte, a civilização tinha como princípio que haveria a total emancipação da mulher, que “era, em tudo, igual ao homem” (JAUREGUIZAR, op.cit, p. 1319).

<sup>13</sup>

No livro de Brocos, o exército agrícola é formado de soldados diferentes dos da terra, “que nada fazem, consomem nem produzem, e de vez em quando trabalham para destruir e matar pessoas, no livro, o exército agrícola tem a santa missão de conservar a propriedade e cultivar a terra marciana (BROCOS, op.cit, p. 31). Essa perspectiva possui ideias semelhantes ao do Padre Feijoo (FEIJOO, Benito Jerónimo. “Teatro Crítico Universal”. Madrid. Editorial Castalia,1986).

<sup>14</sup>Brocos tem inclinações republicanas e isso talvez se deva ao fato de ter deixado a Espanha ainda jovem, sob uma conjuntura política de lutas entre conservadores e liberais, além de ter sido influenciado por seu pai, o pintor e gravador Eugênio Brocos e seu tio Juan, escultor, ambos liberais e republicanos. Ver, a esse respeito, a biografia de Isidoro Brocos (1841-1914). Disponível em: <http://coleccion.abanca.com/es/Coleccion-de-arte/Artistas/ci.Isidoro-Brocos.formato7> acesso em abril, 2016.



eram bem difíceis de mestiçar”<sup>15</sup> em sua concepção. O diálogo crítico e transgressor com ideias religiosas é, também, claro na obra *Redenção de Cã* (1895), na qual o próprio título fere as interpretações convencionais da história do Gênesis 7: 21.

Concluindo, considerando que o pensamento do artista passa pela inter-relação entre sua obra visual e escrita, a ironia e a transgressão foram exploradas na maneira que realiza a composição de temas ligados à eugenia e à mistura de raças. Ao se colocar de maneira crítica, Brocos provoca o riso irônico na pintura *Redenção de Cã* (1895) e o completa com a composição das monjas “*Hermanas Humanitárias*”, personagens que exerciam funções sexuais específicas para garantir a superioridade racial em sua obra de ficção *Viaje a Marte* (1930). Ao apresentar a mistura das raças na exposição de 1895 (ENBA), “tema tabu” segundo a recepção crítica, ou mesmo, ao imaginar uma mulher religiosa de seu tempo como uma prostituta sagrada, Brocos o faz de forma transgressora e com sutil ironia. Tal forma crítica parece ter sido um traço de sua pena e pincel.

## Referências

- BILAC, Olavo. Artigo. *Jornal Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro em 05 de setembro de 1895*
- BROCOS, Modesto. *A Questão do Ensino de Bellas Artes Seguido da Crítica sobre a Direção de Bernardelli e Justificação do Autor*. Rio de Janeiro, 1915.
- BROCOS, Modesto. *Viaje a Marte*. Valencia, Editorial Arte y Letras, 1930.
- BROCOS, Modesto. *Retórica dos Pintores*. Rio de Janeiro: Ed. Typ. D’a Indústria do Livro, 1933.
- BUENO, F.P. & JIMENEZ, José S. *A Redencion de Cam de Modesto Brocos: ilustración da política migratória brasileira nos inícios da República Velha*. *Estudos Migratórios* n.9, 2000. p.118.
- CAMPOFIORITO, Quirino. Prefácio. In. Reis Jr, José Maria dos. *Belmiro de Almeida(1858-1935)*. Rio de Janeiro, Pinakothke, 1984.
- FEIJÓO, Benito Jerónimo. *Teatro Crítico Universal*. Madrid. Edición de Giovanni Stiffoni. Editorial Castalia, 1986.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Editora Cultrix, São Paulo, 1957.
- JAUREGUIZAR, Augustín. *El Viaje a Marte de Modesto Brocos*. *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*. CLXXXV 740, noviembre-diciembre, 2009.
- Notas sobre Arte do *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1895*

---

<sup>15</sup>“Ya se habia conseguido mucho en tempos anteriores mejorando las razas separadamente, de modo que la raza blanca con la amarilla fué de fácil el mestizaje. No aconteció lo mismo con la raza negra, que si bien se habia tenido anteriormente cuidado de seleccionar, ofrecia dificultades por el color”. (BROCOS, op.cit., p.183)