

Dois nus e duas idades: acerca de duas obras de Belmiro de Almeida e suas relações com a nudez feminina¹

Samuel Mendes Vieira², Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Bolsista FAPESP

Neste artigo buscamos analisar duas obras do artista Belmiro de Almeida, tratam-se de dois nus em grande formato. Interessa-nos percorrer a fortuna crítica sobre essas duas obras e suas relações com as demais obras do artista e, principalmente, com a representação da nudez feminina a partir da segunda metade do século XIX. O objetivo é compreender o impacto que ambas as obras geraram no contexto de suas exposições e, também, durante a circulação ao longo da história da arte no Brasil. Para isso buscamos as críticas nos jornais e a exibição em exposições.

Palavras-chave: Belmiro de Almeida; Nudez; Crítica de Arte; Polêmica.

*

Dans cet article, nous cherchons à analyser deux œuvres de l'artiste Belmiro de Almeida, deux nus en grand format. Nous sommes intéressés par l'exploration de la fortune critique de ces deux œuvres et de leurs relations avec les autres œuvres de l'artiste, et en particulier avec la représentation de la nudité féminine de la seconde moitié du XIXe siècle. L'objectif est de comprendre l'impact que les deux œuvres ont généré dans le cadre de leurs expositions et également lors de la diffusion de l'histoire de l'art au Brésil. Pour cela, nous recherchons la critique dans les journaux et l'exposition dans les expositions.

Mots-clés: Belmiro de Almeida; La nudité; Critique d'art; La controverse

¹ Agradeço as conversas generosas e estimulantes sobre as obras em análise, aos amigos: Dra. Maraliz Christo, Dra. Fernanda Pitta, Dra. Valéria Piccoli, Caio amigo e pesquisador João Victor Brancato pelas notas de jornais compartilhadas e a Carlos Lima Júnior pela leitura atenciosa do texto.

² Doutorando em História, na linha de História da Arte da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde desenvolve o projeto para tese: *"A malícia e o mordente: a pintura de Belmiro de Almeida e sua relação com a arte internacional no final do século XIX"*, sob orientação do Prof. Dr. Jorge Sidney Coli Júnior e financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Contato: smdo2277@hotmail.com/samuelmvieira1983@gmail.com.



Entre as obras do artista Belmiro de Almeida existem dois nus bastante particulares. *Nu de Mulher* (Fig. 01) e *Nu Juvenil/Adolescente* (Fig. 02), são duas telas situadas em lugares diferentes: a primeira compõem o acervo do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, já a outra, faz parte de uma coleção privada do Rio de Janeiro. Ambas as telas são nus verticais, os modelos são representados de pé, aproximam-se de representações mais mundanas da nudez, afastando-se dos nus alegóricos ou mitológicos recorrentes na tradição do gênero. Em *Nu de Mulher*, datado de 1926, o modelo está de costas para o espectador, em pose três quartos, de forma que conseguimos ver suas nádegas e o seio direito em perfil. Ela tem a perna direita flexionada e o pé apoiado em um tamborete de descanso, os braços estão erguidos e num gesto com as duas mãos, ela ajeita os cabelos castanhos num *chignon*, faz isso diante de um espelho, pelo que se pode notar na porção direita da tela.

Adolescente também é um nu verticalizado, o modelo está de frente, o quadril está em balanço com a perna esquerda relaxada, ela não encara o espectador, a cabeça está em perfil três quartos, os cabelos são ruivos e presos displicentemente. Apoia o queixo na mão direita e tem no semblante um sorriso

tímido, com rubor nas maçãs do rosto. Os seios são pequenos, ainda em formação, assim como as formas do corpo, seus quadris são estreitos e não há presença de pelos pubianos, a pele é lisa e de uma brancura espectral, as linhas fluidas, longilíneas e definidas do traçado do corpo, próximas das formas escultóricas. Dada sua verticalidade e dimensão, 104 cm x 54 cm, o olhar percorre a extensão do corpo dos pés para a cabeça, as formas clássicas de representação do nu são evocadas, mas, na porção superior, nos deparamos com a expressão tímida.

O estudo do modelo vivo ocupava uma importância notória no ensino artístico propagado dentro das academias - “ponto de fuga” da pintura humanista. Notadamente, a partir dos anos 1860 se afastava da sua esfera grandiloquente (HADDAD, 1990, p. 09) – isto é, verdadeiramente histórica ou mitológica, tendia a se apresentar também como um gênero à parte, sem pretensões narrativas – mesmo que ainda por vezes vinculado aos símbolos da mitologia ou tradição cristã. No fim do século XIX a sua apresentação puramente formal, já sem qualquer justificativa, era celebrada no âmbito internacional (SÉRIÉ, 2014).

Obras como *La perle et la vague* (1862), de Paul Baudry (Fig.03), *Le naissances de Vênus* (1863), de Alexandre Cabanel, abriram espaço para o que, posteriormente, será chamado de “nu de salão”, - trata-se de obras de grandes formatos, destinadas ao certame francês apenas com pretexto de apresentar o corpo feminino nu. *Olympia* (1865), de Manet, além de ter relativizado a necessidade da narrativa grandiloquente e mitológica, abriu a fenda para modernidade também por sua fatura, a desproporcionalidade do desenho e as cores chapadas; formas essas que causaram grande rejeição pela falta de “acabamento”, ou como se refere Albert Boime, “estética do esboço” (BOIME, 1986, p. 166-185). Fatores que, posteriormente, serão valorizados pela historiografia da modernidade para criar mitos de origem para as vanguardas do século XX. Dessa maneira, junto do gênero da paisagem, o nu, foi aquele escolhido pelos pintores modernos para expressarem os valores contrários aos princípios acadêmicos. No Brasil, as Exposições Gerais promovidas pela Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro davam espaço e visibilidade aos artistas, era o momento em que podiam expor seus feitos e se tornarem reconhecidos e célebres. Artistas e obras não escaparam de situações e momentos polêmicos. Esse é o caso d’ *A Carioca*, de Pedro Américo (Fig. 04). Ofertado pelo artista a D. Pedro II, a tela foi rejeitada pelo mordomo da Casa Imperial Paulo Barbosa que a considerou “licenciosa”, quiza, “imoral”. Poucos anos depois, Zeferino da Costa exibia sua “Pompeana” e que causou certo incômodo no crítico de Gonzaga Duque quando exposta em 1876. Outros artistas contemporâneos a Belmiro, como Rodolpho Amoedo, Eliseu Visconti, Henrique Bernardelli, Antonio Parreiras igualmente exibiram nus nas mostras, sem que a crítica deixasse tais obras incólumes.



O olhar tardio: sobre a (pouca) circulação de dois nus de Belmiro de Almeida.

Os dois nus de Belmiro de Almeida em questão tiveram caminhos diferentes ao longo do século XX. Guardaram, em comum, apenas a pouca circulação como imagens dentro do conjunto de obras do artista.

Nu de Mulher foi adquirido logo após a Exposição Geral de Belas Artes de 1926. A compra e a incorporação à pinacoteca da Escola de Belas Artes foi noticiada na seção de *Bellas-Artes*, d'O Jornal, em 5 de novembro de 1926, adquirida pelo montante de 10 mil contos de réis³. Desde então não circulou como imagem até 1984, ano no qual aconteceu uma mostra retrospectiva da produção de Belmiro de Almeida, organizada pela Acervo Galeria, no Rio de Janeiro⁴. Essa mostra reuniu grande número de trabalhos, de diferentes gêneros e suportes, o que reativou o olhar da historiografia da arte de então para o artista, além de motivar o interesse do mercado de arte.

Já o *Nu Juvenil ou Adolescente* - título pelo qual passou a ficar conhecida -, datada de 1904, foi para o mercado privado. A primeira notícia de sua localização é que estava na coleção de Luiz Buarque de Hollanda⁵, no Rio de Janeiro. Embora tenha entrado para uma esfera privada, a tela não acabou circulando mais, tanto que em 1984 “encontra” o *Nu de mulher* novamente na mesma mostra. Em seguida, aparece compondo a Exposição “O Desejo na Academia: 1847-1916”,

³ O JORNAL. **Bellas-Artes**: As aquisições officiaes do salão deste ano, 5 de novembro de 1926. p.02. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Consulta em 15 de julho de 2018.

⁴ ACERVO GALERIA. **Exposição Belmiro de Almeida**: Relação de obras expostas – Pinturas, Desenhos e Esculturas. Edição Pinakothek: Rio de Janeiro, setembro/outubro de 1984.

⁵ Essa informação consta no Catálogo/Biografia: REIS JÚNIOR, José Maria dos. **Belmiro de Almeida - 1858-1935**. Edições Pinakothek: Rio de Janeiro, 1984. Luiz Buarque de Hollanda (1939-1999), advogado, colecionador e galerista de expressão no campo artístico no Brasil. Foi proprietário da Galeria de Arte Luiz Buarque de Hollanda e Paulo Bittencourt, ex- Galeria B, que além de ser um espaço de renome no mercado de arte durante os anos 1970, foi palco de resistência durante a ditadura militar e lugar de experimentação do grupo Neoconcretista no Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1915/luiz-buarque-de-hollanda>>. Consulta em 15 de julho de 2018.

organizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, sob a direção de Maria Alice Milliet de Oliveira, com curadoria de Ivo Mesquita.



A ideia, segundo o curador, surgiu de uma visita ao Museu Dom João VI, onde se deparou com os estudos de modelo vivo de artistas como Rodolfo Amoêdo, os Irmãos Bernardelli, Eliseu Visconti. A escolha foi norteadora por pontos de estranheza que o Ivo Mesquita viu em alguns desses desenhos, em suas palavras “uma linha, uma forma, um clima – que os destacava do universo em que se inscreviam e solapava a rigidez do ideal acadêmico (...)” (MESQUITA, 1991, p. 15-16). Além dos desenhos do acervo do Rio, outras instituições e coleções privadas foram usadas para compor a exposição. Três obras de Belmiro foram

expostas, as outras duas são: *Estudo de nu feminino*, 1884, que pertence ao acervo do MASP e o *Namoro do Guarda*, 1904, da coleção Castro Maia, no Rio de Janeiro. Estava entre as obras como *A Pompeiana*, de Zeferino da Costa (Fig. 05), *A Carioca*, de Pedro Américo, *Moema*, de Victor Meirelles, *No Verão*, de Eliseu Visconti. Havia também os desenhos eróticos de Alvim Corrêa, *Messalina*, de Henrique Bernardelli e o *Nu com Ventarola* de Amoêdo. Percebe-se que entre os empréstimos estavam muitas obras do Museu Nacional de Belas Artes, o que afasta a possibilidade de desconhecimento das obras de Belmiro neste acervo. Será que o outro Nu de Belmiro não despertou desejo aos organizadores, por se tratar de um de corpo amadurecido?

Na “Bienal Brasil Século XX”, realizada em 1994, outra vez a *Adolescente* estava junto de outras obras do artista, mas nessa ocasião o discurso era demonstrar um panorama da arte brasileira dentro de uma ideia “evolutiva” para chegar, naquela ocasião, ao cenário da arte contemporânea no Brasil⁶. Portanto, o nu estava junto das paisagens pontilhistas, da *Mulher em Círculos* e da *Dame à la rose*, estava afastada, portanto, toda possibilidade de desejo erótico; ali era a forma imaterial e quase abstrata do corpo que era evocada pelo pretexto moderno.

Isso se confirma com a última participação na Mostra do Redescobrimento (2000). Belmiro esteve presente nos dois módulos da exposição: no setor do Século XIX, com as obras, *Arrufos* (1887), *Idílio Campestre* (1893), *Efeitos de Sol* (1892), do Museu Nacional de Belas Artes; Os Descobridores (1899), *Meninos jogando bilboquê* (s.d.) e *Castro Urso* (s.d.) de coleção privada; no setor de Arte Moderna estava *Adolescente*, o *Retrato de Pereira Passos* (1908), da coleção privada e *Maternidade em círculos* (1908), também de coleção privada.

1926: a exposição individual e a última participação na Exposição Geral de Belas Artes

As primeiras notícias das duas telas no Brasil são do ano de 1926, elas compuseram, junto de outras obras, uma mostra individual de Belmiro de Almeida, organizada no salão da Escola Nacional de Belas Artes. O *vernissage*, ocorrido no dia 15 de abril, foi noticiado com expectativa por alguns jornais, isso porque já haviam passados 9 anos desde a última participação do artista com um grande número de obras exibidas em uma exposição⁷.

As notícias não especificaram a quantidade de obras expostas, mas ressaltaram que eram “suas últimas produções, quase todas feitas dentro da técnica por elle abraçada, uma espécie de divisionismo.”⁸. A matéria da coluna “Bellas-Artes” d’O

⁶ AGUILAR, Nelson. **Bienal Brasil Século XX**. Fundação Bienal de São Paulo: São Paulo, 1994. Segundo a lista de coleções que foram usadas para empréstimos de obras, está o nome de Luiz Buarque de Hollanda, portanto 10 anos depois do primeiro empréstimo a obra continuava nas mãos do mesmo proprietário.

⁷ O PAIZ. **Artes e Artistas**: Bellas-Artes – Exposição Belmiro de Almeida, 15 de abril de 1926. p. 02.

⁸ O JORNAL. **Bellas-Artes**: Exposição Belmiro de Almeida, 16 de abril de 1926. p. 03.

Jornal destaca o conjunto de paisagens feitas pelos arredores de Paris, o que nos leva a concluir serem as paisagens de Dampierre, uma delas, inclusive, aparece reproduzida no jornal.

Além do destaque às paisagens, o articulista mencionou o grande quadro dedicado a demarcação do *Districto da Villa de Curityba*, episódio da história regional, passado no ano de 1755. Portanto, a exposição visava demonstrar, não só a habilidade em empregar diversificadas técnicas de pintura, mas a capacidade de Belmiro em transitar em diversos gêneros da pintura. Na sequência, o articulista menciona o nu de mulher de Belmiro:

O modelo não é joven e, por isso mesmo, a carnação se apresenta flaccida, além de abundante. É um trabalho feliz apesar das linhas deselegantes do modelo, cujas protuberâncias o artista pintou com tal vigor e verdade, com tanta alma e tão puro desenho, que a figura, no relevo da fórm, parece emergir da téla.⁹

A polêmica, deste modo, estava instaurada. O nu de Belmiro causou incômodo pela “naturalidade” com que representou as linhas e os volumes do corpo do modelo, considerado, como veremos a frente, uma “audácia insólita”. As deformidades foram ainda mais evidenciadas, pois junto estava outro nu, mas o modelo era um corpo lânguido e juvenil, ainda em formação. Mesmo sendo pouco falado, parece que serviu como sujeito oculto para contrapor ao outro corpo maculado pelo tempo. Os dois nus só foram comentados juntos na matéria d’O Paiz (Fig. 12):

De toda a exposição, os elementos principaes são os dois nús e o retrato de senhora. O nú juvenil está sentido não sei com que pureza espiritual, como uma volupia expressa de maneira quase que immaterial. Há frescura idyllica, anciedade nesse corpo virginal. O outro é uma audacia insolita. Deve pertencer, ás deformadas, o modelo. Mas que triste vingança não procurou tirar o artista, accentuando com vigou inaudito, com extrema robustez avassaladora, aquellas fórm que só o caracterde extrema realidade justifica¹⁰

Seguiram-se as críticas nos jornais, pois findada a mostra individual, a obra que Belmiro escolheu para enviar para Exposição Geral de Belas Artes, justamente foi o *Nu de mulher*. As críticas foram duras com o modelo e com a escolha do artista. No periódico A Noite, de 16 de agosto: “Entre os consagrados, Belmiro de Almeida ainda apresenta um “nú de mulher” acadêmico, sem clara visão de novas escolas e preso aos mesmos caracteres comuns de execução, que o notabilisaram em 1894, quando da organização de sua primeira individual organizada nos corredores da Escola Nacional de Belas Artes pelo seu regresso da Europa.”¹¹

⁹ Idem.

¹⁰ O PAIZ. **Vida artística**: exposição Belmiro de Almeida, 18 de abril de 1926. p. 03.

¹¹ A NOITE. **O Salão de Bellas Artes**: pintores e escolas, 16 de agosto de 1926. p. 07.

O articulista ataca a falta de novidades da pintura, o que parece contraditório ao que vinham escrevendo sobre o artista, afinal, sua mostra individual naquele ano de 1926, demonstrou suas diversas habilidades, mesmo parecendo uma composição mais tradicional, próxima de um nu de salão, o que já era muito comum. *Nu de mulher* trazia na descrição realista daquele corpo uma relação de desconstrução com o belo ideal. Mas Belmiro naquele certame já não era mais jovem, tinha 68 anos, era considerado um antigo mestre dos tempos da academia, talvez, por isso a necessidade de exigir novos avanços. (falar das relações possíveis com o panorama internacional mostrando os slides).

Outros nus foram expostos e fomentaram outros comentários, como *Dia de verão*, de Georgina de Albuquerque, *Adormecida*, de André Vento, *Radiosa*, de Luiz Fernandes Almeida Júnior, *Desejos*, de Balthazar Camara e *Cabocla e O Curupira*, de Manoel Santiago. O crítico Adalberto Mattos escreveu em duas revistas, *Ilustração Brasileira* e *Para Todos*, sobre a obra de Belmiro, mesmo guardando o tom elogioso e observando o domínio do desenho e do pincel, segundo o crítico, de fato, a escolha do modelo desagradava¹². Expostos lado a lado em 1926, os dois nus de Belmiro incomodaram a crítica. O corpo de uma mulher nua exposto aos olhos do público mais uma fomentava debates e dividia opiniões. As carnes flácidas daquela senhora de costas que sinalizavam a passagem do tempo dividiam opiniões. O artista, celebrado como a promessa entre a sua geração da década de 1880, encontrava-se em 1926 duramente reprimido. Com 68 anos, e um senhor de cabelos brancos, Belmiro era ainda respeitado, muito mais compreendido como um mestre do passado. Apesar das transformações na prática artística, aquela crítica mantinha certas cobranças a respeito da figuração do corpo humano e o desejo de um suposto belo ideal. O artista não se viu isento de retratar-se sobre essa sua participação, concedeu uma entrevista a Gastão Penalva, então responsável pela coluna de Belas Artes do *Jornal do Brasil*¹³. Entre as perguntas três demonstram as visões do cenário artístico tanto nacional como internacional. Nas palavras do próprio Belmiro:

“-Que juízo formam dos futuristas os grandes nomes da França?
Juízo algum. Quando um artista de renome quer se referir a um desses múltiplos truões que enxameam nas ruas de Paris, costuma-se dizer, simplesmente: é um tolo, ou um, espertalhão.
-Constou-me que em Paris se organizou uma curiosa barreira de oposição ao futurismo que consiste em exagerar os moldes clássicos?
Verdade, em parte. Mas sem rompantes, Como de resto , se procedeu em todas as idades. Não há propriamente exagero: há o metódico aproveitamento do clássicos, que se transformam e adaptam a época e ao ambiente. História antiga, Nem mais nem menos desde o que se tem feito desde os gregos até Miguelangelo, e daí por diante.
-E cá por casa? Que acha dos modernos?

¹² MATTOS, Adalberto. **O Salão de 1926**. Ilustração Brasileira, setembro de 1926. s.p.; MATTOS, Adalberto. **Bellas Artes. Para Todos**. 15 de maio de 1926. p. 24.

¹³ PENALVA, Gastão. **No Mundo da Arte**: O ilustre pintor patricio Belmiro de Almeida diz-nos um pouco da arte parisiense e da arte nacional. *Jornal do Brasil*. 7 de julho de 1926. p. 6.

Pouca coisa conheço dos modernos, Tenho sempre perdido as exposições onde eles se apresentam. Contudo, informam-me que em pintura e escultura há promessas de muito mérito. Oxalá que seja assim!

-Pode ser. Foi muito comentado e criticado o seu nu de mulher, da última exposição. Que prova aquilo?

Aquilo tem uma história. Existe em Paris um centro de artistas espanhóis que explora as bizarrices da arte. Um dia meti-me no meio deles, e fui forçado a ser romano em Roma. Tinha pois que produzir também, uma deformidade qualquer que aos olhos daquela gente me acreditasse capaz de seguir-lhes os processos. Nada mais fácil, principalmente em Paris, Certa manhã, por acaso, encontrei num Boulevard a velha Conceta Tariel, uma italiana que a quarenta anos foi belíssima, quando posou para La Baigneuse, de Antonin Mercié. Estava outra, naturalmente. Cheia de carnes decadentes, nunca pensei que ainda se prestasse a inspiradora de nus. Entretanto, levei-a a meu atelier; e aí está a explicação dessa tela de escândalo.

Referências

AGUILAR, Nelson. Bienal Brasil Século XX. Fundação Bienal de São Paulo: São Paulo, 1994.

BOIME, Albert. The Academy and the French painting in the nineteenth century. New Haven London: Yale University Press, 1986.

HADDAD, Michèle. La divine et l'impure: le nu au XIXeme siècle. Paris: Jaguar, 1990.

MESQUITA, Ivo (e outros). Introdução. _____. In. O desejo na Academia – 1847-1919. PW: São Paulo, 1991.

REIS JÚNIOR, José Maria dos. Belmiro de Almeida – 1858-1935. Edições Pinakothek: Rio de Janeiro, 1984

SÉRIÉ, Pierre. La peinture d'histoire en France 1860-1900. Paris: Arthena, 2014.