

MEMÓRIA E ICONOGRAFIA DE BELÉM: 1896 A 1908

Luiz Tadeu da Costa¹

UNAMA - Universidade da Amazônia

A descolonização que se registrou mais tarde foi política mas não cultural; pode dizer-se por conseguinte que o mundo dos museus, enquanto instituição e enquanto método de conservação e de comunicação do patrimônio cultural da humanidade, é um fenômeno europeu que se difundiu porque a Europa produziu a cultura dominante e os museus são uma das instituições derivadas dessa cultura.
(Entrevista Varine-Bohan, 1979:9-21)²

É nessa perspectiva que procuro elucidar algumas marcas da influência européia tão presentes nos Museus paraenses, das suas formas arquitetônicas que revelam a floresta amazônica à civilização, aos seus acervos iconográficos que nitidamente demonstram nas suas composições visuais e suportes técnicos; a relação de Belém com os movimentos científicos-culturais difundidos no século XIX na Europa.

Pensando em subsidiar os estudos museológicos na (re)constituição da trajetória dessas obras nos Museu de Arte de Belém-MABE e Museu Paraense Emílio Goeldi-MPEG, que se torna útil a análise iconográfica, na medida em que a disciplina aplicada, Museologia, necessita decodificar o maior número de informações possíveis contidas nos objetos, para poder salvaguardá-los – documentar e conservar, e, posteriormente, contribuir na relação comunicacional dos objetos com os observadores num cenário musealizado, a fim de devolver à sociedade o seu Patrimônio.

As representações visuais aqui selecionadas coadunam da definição de Panofsky, para quem...”A iconografia é, portanto a descrição e classificação das imagens(...); é um estudo limitado e, como que ancilar, que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados por quais motivos específicos”(1955:53).

Representa-se, a seguir, o *corpus* a ser analisado, telas do Museu de Arte de Belém - MABE , que constituem-se em algumas das obras fundantes do



¹ Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, Especialista em Museologia pelo MAE-USP, Professor da UNAMA e IESAM, Técnicos em Assuntos Culturais do MABE/FUMBEL

² VARINE-BOHAN, H. Os museus e o mundo – Biblioteca Salvat de grandes temas: São Paulo, 1979.

acervo do Museu. Assim como, fotografias do acervo do MPEG que constituem-se no testemunho da passagem de pesquisadores europeus por Belém e de algumas pesquisas realizadas sobre as populações amazônicas:

- *Últimos Dias de Carlos Gomes*, Domênico de Angelis e Giovanni Capranesi. Óleo/tela, 1899;
- *Avenida São Jerônimo*, Antônio Diogo da Silva Parreiras, Óleo s/ tela, 1905;
- *Calçada do Largo da Pólvora*. Antônio Diogo da Silva Parreiras. Óleo s/ tela, 1905;
- *Entrada do Bosque Municipal*, Antônio Diogo da Silva Parreiras. Óleo s/ tela, 1905;
- *Recanto de Jardim I*. Benedicto Calixto. Óleo/tela, 1906;
- *Fundação da Cidade de Belém*, Theodoro José da Silva Braga. Óleo s/ tela, 1908.
- São Brás – Estação de Trens, Ernest Lohse, 1901;
- Retratos de tratadores e pesquisadores cuidando dos animais na área do Parque Zoobotânico, s/ data;
- Retrato “Jaula dos Macacos” com a Dr^a Maria Emília Snethlage, s/ data;
- Retrato de casal de índios vestidos com as roupas da época s/ data; retrato de índio criança, s/data;
- Retrato da Dr^a Maria Snethlage com amigas, s/data; retrato de visitantes do Museu Goeldi, s/ data;
- Retratos de índios caiopó com roupa de época sobre pinturas corporais, s/ data;
- Retratos de índios, alguns em posições sugerindo estudos de antropologia física, destacando perfis, crânios e verificação das medidas de altura, 1898.

Baseado nos Relatórios Municipais da “Era Lemos” (1897-1911), essa análise iconográfica, convida para um diálogo entre esses dois *corpus* imagéticos, que, apesar de adversos em suportes técnicos, formas de aquisição e finalidades, constituem-se em documentos reveladores sobre a instauração utópica de modernidade em Belém, a partir do final do século XIX, assim como indicadores de uma posteridade vivida hoje no final do século XX.

Inicia-se essa análise, considerando a emblemática tela “Últimos Dias de Carlos Gomes” (Figura 1), como portal de entrada da *belle époque* de Belém, relacionando-a com outras imagens que testemunham esse período, na perspectiva de desvelar esse pedaço da Amazônia à civilização.

No afã pela modernidade, Antonio Lemos encomenda um espetáculo pictórico - entendendo espetáculo como espaço da utopia, onde se constrói a Idade do Ouro.

Após a morte do famoso maestro campineiro em Belém do Pará, em 16 de setembro de 1896, os dois artistas plásticos italianos, Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi, começam a construção da imagem a partir de fotos enviadas de Belém a Itália pelos contratantes do referido trabalho, levando três anos para concluírem a obra, em 17 de setembro de 1899.



A 17 de setembro de 1899, inaugurei no salão de honra da Intendência uma grande tela allegorica, representando os ultimos dias de Carlos Gomes, fallecido n'esta capital a 16 de setembro de 1896. É um formosissimo trabalho artistico dos pintores Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi os quais receberam por elle innumeros elogios da critica européia ... (Lemos, 1897-1902: 204)³

Para compor a cena, apenas homens e, especialmente, aqueles que compactuavam com a ideologia política dominante da elite socioeconômica de Belém, confirmando a mentalidade histórica desse período. Nesse sentido, essa tela de exuberante dimensão (2,24X4,84m), representa alguns grupos sociais como os políticos (no centro-direito, ao fundo, ao lado do maestro), os militares (à direita), a figura eclesiástica (primeiro plano à direita), os sociáveis da época – jornalistas, médicos, professores (à esquerda), e os artistas, os próprios autores da tela (no fundo à esquerda). Todos muito bem caracterizados pelas suas roupas e insígnias, reflexo da construção de um simulacro de cidade moderna na Amazônia segundo os moldes europeus.

Após o término desse período utópico em Belém, em 1912 com a queda da borracha, a tela vira o documento, a matéria que emerge para o plano do visível as marcas de uma retórica mimética deixada pelos artistas no espaço pictórico. A estrutura formal da imagem, cuidadosamente elaborada através de cores, linhas, pontos e formas, forja, num ambiente idealizado, uma realidade não acontecida, o que poderia de certa forma caracterizar o conteúdo da tela como abstrato, porém, de estilo acadêmico, a pintura retrata pessoas reais, num cenário recheado de elementos do ecletismo arquitetônico vigente à época, e facilmente encontrado em Belém.

O verdadeiro estado em que se encontrava Carlos Gomes nos seus últimos momentos, sozinho num quarto simples deitado em uma rede, foi registrado por meio de fotografias, e noticiado em jornais da época. Entretanto, o que forra a memória do belenense é a montagem de uma morte espetacular, retratada numa tela que não recebe assinatura dos autores, mas suas presenças.

³LEMOS, Antonio José de. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém. Belém: Archivo da Intendência Municipal de Belém, v.1. 1897-1902. p. 204.

Pela infidelidade à cena da morte, a tela dignifica o falecimento do maestro campineiro, que mesmo depois de anos morando na Itália e sendo monarquista, recebe exéquias de herói em terras brasileiras, em plena República.

Ressalto, que os retratos do fotógrafo Felipe Augusto Fidanza originaram a feitura não só da referida tela, como também de mais quatro que os pintores italianos realizaram sob encomenda de Antonio Lemos. Das cinco telas, apenas duas ficaram em Belém, a já citada no Paço Municipal e uma outra na Escola de Música do Pará, as demais ficaram em exposição em uma casa comercial na Rua do Ouvidor, nº 83 -Rio de Janeiro, e nunca mais foram vistas.⁴

Num artigo assinado por Antonio Marques de Carvalho, do jornal "A Província do Pará", de 17 de setembro de 1899, há um comentário descritivo detalhando cada personagem integrante da tela alegórica, assim como os objetos cenográficos encontrados na obra. Saliento, que o autor desse artigo, funcionário do jornal "A Província do Pará", encontra-se no centro da tela, à direita do Intendente Antonio Lemos, que também era redator-chefe desse jornal. Demonstrando a participação da imprensa local, não só "A Província do Pará", na criação do mito romântico Carlos Gomes no imaginário do belenense.

Percebe-se ainda, os redirecionamentos sociais da elite urbana à uma dependência aos centros hegemônicos do capitalismo industrial. E, sem dúvida, o consumo por tudo que vinha da Europa, especialmente as modas francesas, seduzindo e alterando o comportamento da sociedade de Belém, evidenciado nos álbuns de fotografias, jornais, revistas, cartões-postais e materiais publicitários que circulavam na cidade durante sua *belle époque* da borracha.

Outro dado importante desse período, presente na tela dos "últimos dias", era a mentalidade do movimento Romântico, que através da obra literária "O Guarany" de José de Alencar, inspirou duas releituras em formas distintas de expressão artística – Música e Pintura. Certamente, "*Il Guarany*", é uma das óperas mais conhecidas de Carlos Gomes, tendo sido inclusive encenada em Belém, no Teatro da Paz, nos anos de 1880 e 1882.

Portanto, merece destaque na obra "Últimos Dias de Carlos Gomes", a presença da tela "Salvação de Cecy por Pery", também de De Angelis, que se encontra em Manaus-AM, fazendo alusão ao momento em que Pery, "o bom selvagem", salva Cecy nos braços do incêndio na floresta. Vista ao fundo, ao lado direito superior, traça uma interessante linha diagonal com a partitura, em primeiro plano sobre o piano, ao lado esquerdo, ... "Sobre a estante do instrumento, abre-se a partitura do Guarany na ária em que Pery declara apaixonado a Cecy: Sento una forza indomita!". (Lemos, 1897-1902:404)⁵

Atualmente, a tela alegórica sobre a morte do maestro, se encontrar na sala Domenico De Angelis do MABE, criando uma coincidência histórica muito interessante, pois essa

⁴ ... "A nota, publicada no 'Diário do Gram-Pará', de 26 de outubro de 1896, ainda dizia que as telas seguiriam para a Itália. Nunca mais foram vistas". (Leal, 1998:39)

mesma sala foi o Gabinete do Intendente Antonio Lemos e o local que a tela decorou, enquanto o Intendente procurava prédio para abrigar as obras que adquiria a sua sonhada Pinacoteca.

Sendo assim, a tela permaneceu nessa sala até o momento em que precisou ser desmontada em 1989, quando o Palácio Antonio Lemos, com ameaça de desabamento, foi interditado para reformas urgentes. A partir do momento em que foi desenrolada para restauração em junho de 1993, a inaugural tela do acervo do MABE, tem ficado em exposição na Sala Domenico De Angelis, desde 12 de janeiro de 1994, ocasião em que o Palácio Antonio Lemos, reabriu suas portas, possibilitando abrigar um Museu em condições técnicas favoráveis.

Mas, voltando aos primórdios da constituição do acervo da Pinacoteca hoje MABE. Encontramos nos Relatórios da Intendência de 1905 e 1907, respectivamente, nos capítulos *Monumentos Públicos e Obras D'Arte, e Instrução Artística*, indicações do Intendente Antonio Lemos sobre sua intenção de criar uma escola de pintura que ficasse anexa à Pinacoteca. Essa junção possibilitaria o fomento ao ensino e à produção das artes-plásticas em Belém, colaborando, assim, na constituição da *Galeria de quadros* da Pinacoteca:

Pelas razões indicadas no capítulo – Ensino Municipal, ainda não me foi possível criar a escola de pintura, cuja influencia será extraordinária na cultura artistica de nossa mocidade, tão apta, em geral para todas as manifestações intellectuaes.(Lemos, 1905:199)

Pelo art. 4 d'esse Regulamento, o citado ensino-será dado em uma escola de pintura, que se denominará – Instituto Pedro Américo – e constituirá o início de uma futura escola de Bellas Artes, que deverá ser inaugurada logo que ao Município seja possível manter as disciplinas necessárias e constituir um edificio apropriado.

O curso do instituto compreenderá:

- a)
Noções de physica, chimica, historia natural, applicadas;
- b)
Esthetica;
- c)
Desenho;
- d)
Pintura.

Annexa ao Instituto Pedro Américo será iniciada uma pequena secção de quadros de obra d'arte, destinada a constituir mais tarde a Galeria Paraense. (Lemos, 1905:267)⁶

⁵ LEMOS, Antonio José de. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém . Belém: Archivo da Intendência Municipal de Belém. 1897-1902. v.1. pp. 403-409.

⁶ LEMOS, Antonio José de. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém . Belém: Archivo da Intendência Municipal de Belém. Belém:v.3. 1905.

É possível, segundo espero, que dentro em alguns mezes seja creada a Eschola de Pintura, em projecto. No capitulo Instrucção Publica, adeante inserto, vão outros esclarecimentos a tal respeito. (Lemos, 1907:163)⁷

Dificuldade de toda a ordem, sobrelevando a impossibilidade, até aqui, da obtenção de um predio, apropriado, pelo local e pela disposição de compartimentos, para a instalação e o funcionamento do Instituto Pedro Américo, com margem bastante para o pretendido desdobramento d'esse Instituto em uma Eschola de Bellas-Artes; - essas dificuldades, repito, não permitiram ainda, até a presente data, a realização da idéia. (Lemos, 1907:216)⁸

Numa perspectiva de referendar as ações públicas de caráter artístico-cultural, percebe-se uma preocupação de contratar os serviços de artistas conhecidos, nacional ou internacionalmente, uma constante nos administradores públicos da Belém da borracha, seja na esfera estadual – em 1895, o Governador Lauro Sodré⁹ contratou Carlos Gomes para organizar o Conservatório de Música do Pará; seja na esfera Municipal – Antonio Lemos, como citei no capítulo anterior, convidou muitos artistas de passagem pela cidade para deixar seus registros.

Sendo assim, a constituição do acervo da Pinacoteca de Belém é preponderantemente composta de pinturas Acadêmicas. Embora no paralelo, a fotografia esteja marcando sua presença no espetáculo da modernidade, considerada pelo Museu Paraense, dentre outras coisas, um importante instrumento técnico de apoio à pesquisa científica.

Deve-se lembrar ainda, que o Brasil só teve acesso, efetivamente aos movimentos de vanguarda das artes-plásticas, como o Impressionismo, o Expressionismo, o Cubismo e outros, a partir da segunda década do século XX. Enquanto isso a pintura Acadêmica confere *status* às coleções dos museus de arte brasileiros.

Nesse período, de *belle époque* da borracha, quantificaram-se os símbolos industriais e comerciais, legitimando o progresso e transformando Belém num grande centro urbano. Antonio Lemos contratou vários pintores para registrar essa nova paisagem da floresta, dentre os quais destaca-se Antonio Parreiras e suas pinturas essencialmente acadêmicas, construindo suas telas como se fossem retratos pintados. Revelando a fisionomia de uma cidade moderna, cujo patrimônio edificado, implantado na cidade desde sua colonização, vai adaptando-se ao patrimônio natural.

⁷ LEMOS, Antonio José de. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém. Belém: Archivo da Intendência Municipal de Belém. v.5.1907.

⁸ *Ibidem*

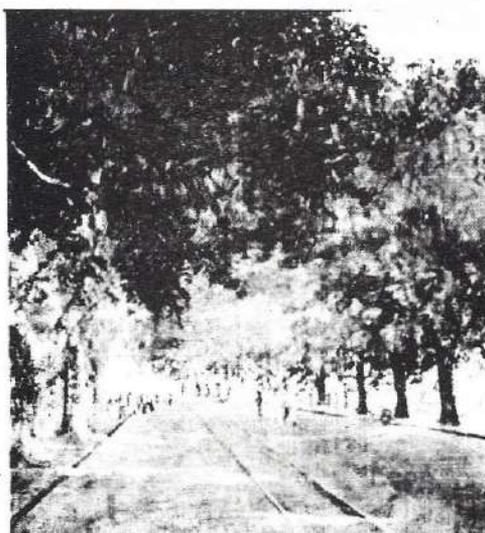
⁹ "...O positivista Lauro Sodré, ..., retirou Carlos Gomes do mundo de graves dificuldades que enfrentava na Itália, onde sobressaiam doenças e dívidas, cores dramáticas de um quadro em que tudo negava a imagem soberana do mito gomesiano de quarto de século passado." (Coelho, 1995:31)

Visitou-nos durante o anno o pintor brasileiro Antonio Parreiras, um dos mais reputados artistas nacionaes, realizando uma exposição dos proprios trabalhos, à qual a sociedade paraense rendeu o merecido preito de sua admiração. Como resultado de minha visita a'quella exhibição, encommendei ao festejado pintor, para adornarem o salão do Conselho Municipal, differentes tēlas, já hoje devidamente installadas.

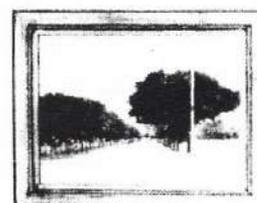
Constituindo uma documentação authentica de diversos pontos da Belém actual, esses quadros reproduzem, com a fidelidade impecável que caracteriza as obras do distincto paizagista, a entrada do Bosque do Marco da Legua, a clareira do Congresso dos Intendentes, no Bosque, a choupana de Atalá, abrangendo grande parte d'aquelle logradouro; a Cathedral e parte da praça Dom Frei Caetano Brandão, o parque de Baptista Campos(duas), a praça Republica, compreendendo o monumento e a fachada do Theatro da Paz; o porto de Belém(duas) e uma das avenidas da praça Republica.(Lemos, 1906:198)¹⁰

Nas telas “Avenida São Jerônimo”(Figura 2) e “Calçada do Largo da Pólvora”(Figura 3), percebe-se claramente os elementos citadinos como, as ruas largas, os trilhos do bonde, a iluminação pública, os postes de ferro, as calçadas largas para passeio dos transeuntes, as roupas desses e as praças arborizadas. Tudo isso adaptando-se à floresta. Pois é imperativa a presença da arborização nas telas. Essa característica do território amazônico fica evidente na tela “Entrada do Bosque Municipal”(figura 4).

No entanto, outras paisagens de Belém, outra imagem da cidade, através de outro suporte técnico, contrapõe-se às telas encomendadas por Antonio Lemos, revelando nem sempre o momento mais bonito do espetáculo da *belle époque* de Belém. Podemos perceber isso na fotografia, “São Braz – Estação de Trens”, de Ernest Lohse, desenhista litógrafo e responsável pelo Laboratório de Fotografia do Museu Paraense Goeldi. Na foto(Figura 5), de 15 de agosto de 1901, observa-se uma cidade até certo ponto rural, não fosse o trem,

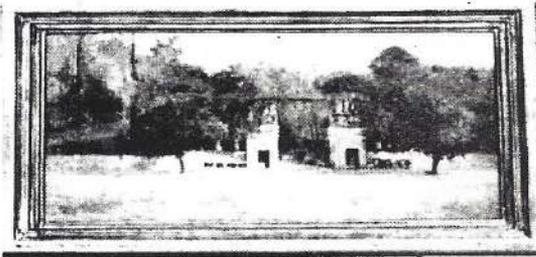


Ano: 1905, Óleo s/ tela, 64,4 x 54,0 cm



Ano: 1905, Óleo s/ tela 82,0 x 100 cm

¹⁰ LEMOS, Antonio José de. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém : Belém: Archivo da Intendência Municipal de Belém, 1906.



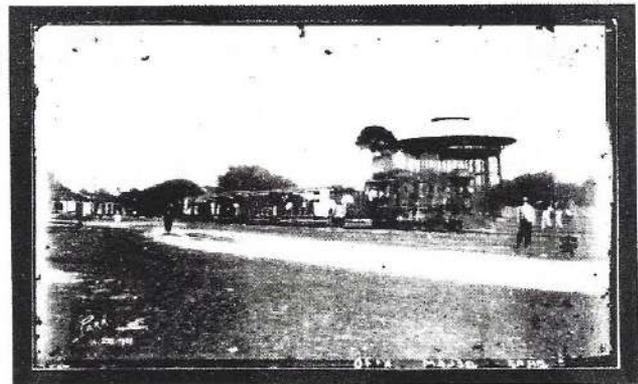
Data: 1905, Óleo s/ tela, 50,5 x 90,5 cm

a caixa d'água em estrutura de ferro, as roupas das pessoas e postes da rede elétrica. A rua, um caminho de terra aberto num vasto gramado, em nada lembra as largas avenidas com calçadas, pintadas por Parreiras. Embora, seja a mesma cidade apresentando aspectos diferentes da sua configuração urbana. As fotografias do MPEG, revelam o olhar

especular do pesquisador estrangeiro sobre a cidade construída na floresta.

Dessa forma, a memória iconográfica de Belém durante sua *belle époque* compõem-se desses pedaços de narrativas visuais. As pinturas acadêmicas encomendadas por Lemos, representam a beleza do espetáculo utópico, confirmando a Idade do Ouro, enquanto as fotografias do acervo do MPEG, indicam à posteridade, o ritmo dos avanços tecnológicos instaurados nesse período, que os vindouros anos terão que administrar.

A pintura já conhecia há muito a pose. As pinturas de cavalete e no atelier precisavam de imobilidade humana diante dos pincéis do artista, para a realização da imagem. A fotografia, incorpora a pose associada aos trejeitos, aos gestos, aos novos movimentos da sociedade, denunciando o não silêncio das pessoas nessa *belle époque*. É como se estivesse reclamando da exclusão social (Figuras 6, 7, e 8). O acaso fotográfico, instaura uma inquietação no olhar do observador, diferentemente da posição contemplativa diante das pinturas acadêmicas. "Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional". (Benjamin, 1993:94).



Data: 1901, Coleção Fotográfica – Arquivo/DOC – Museu Paraense Emílio Goeldi

Assim, as pinturas diferenciam-se bastante das fotografias, que aos poucos se infiltram no cotidiano das pessoas, criando nelas o hábito de colecionar álbuns, cartões-postais, enfim estabelecendo uma outra relação física com a imagem. Esse fato pode ser presenciado nas fotos 6, 7 e 8, onde os personagens são alheios àquela cidade - pesquisadores europeus e índios na cidade vestidos literalmente de branco. Isso aponta uma correspondência, para que o olhar do outro possa ver de perto, detalhadamente, o processo de transmutação ocorrido na pessoa fotografada. Esse "efeito mágico", característica da fotografia, transforma esses personagens em outros pesquisadores, outros índios, desconstruindo no observador sua idéia primeira sobre essas pessoas.

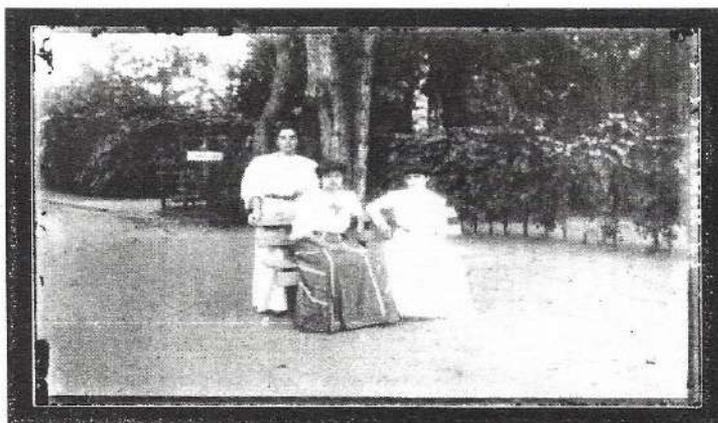


Figura 6



Figura 7



Coleção Fotográfica Arquivo/DOC-MPEG

Essa “arte mágica”, chegou a Belém em 07 de setembro de 1867, com o italiano Felipe Augusto Fidanza que na ocasião acompanhava a comitiva oficial do Imperador D. Pedro II. Fidanza, um fotógrafo amador à essa altura, não retornou com a comitiva de D. Pedro, estabelecendo a matriz da arte da fotografia em Belém do Pará. Dessa forma, Fidanza transformou-se num dos mais importantes fotógrafos da cidade, sendo chamado para cobrir os mais diversos acontecimentos sociais. Como já mencionei, são dele as fotografias de Carlos Gomes na ocasião de seu falecimento.

Nessa perspectiva de desvelar os contrapontos apresentados na constituição de uma imagem, por meio desses dois suportes técnicos e documentais – pintura e fotografia. Demonstro, a seguir, o cotidiano de pessoas de diferentes classes sociais convivendo numa mesma Belém da borracha. Suscitando uma conversa interessante entre a tela do paulista Benedicto Calixto, “Recanto de Jardim I”(Figura 9), de 1906, e a seqüência de fotografias: “Jardim Zoológico”(Figuras 10 e 11) e “Jaula dos Macacos”(Figura 12).



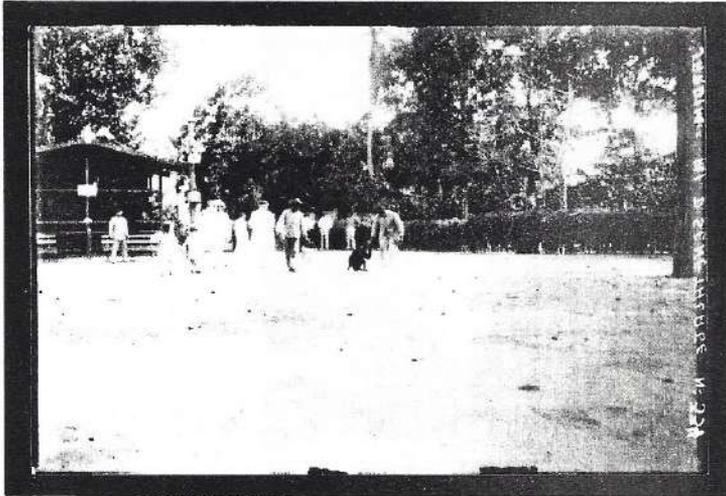
Data: 1906, Óleo s/tela, 49,5 x 73,5 cm

A cena da tela representa uma senhora, provavelmente da elite burguesa, ocupando-se em administrar sua casa, prática comum às mulheres dessa época. É curioso notar que tanto a senhora como o jardineiro estão de costas, o que nos indica a atenção de ambos aos seus serviços. Porém, não se percebe um gesto de interação entre os personagens.

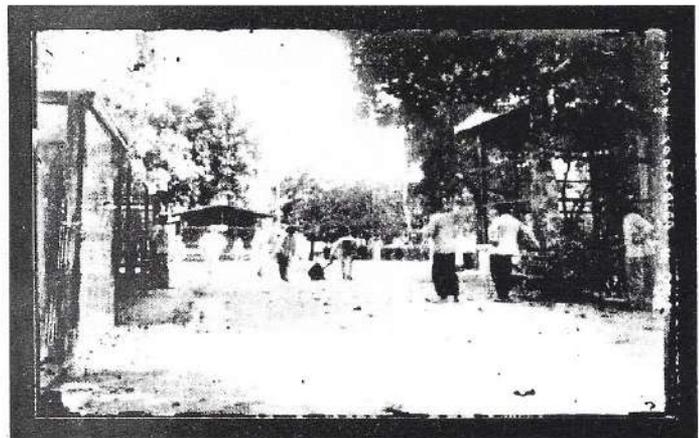
Pela posição estática deles, supõem-se uma relação de trabalho subalterno exercida pelo jardineiro. A quebra dessa imobilidade está nos instrumentos de trabalho do jardineiro, que distribuídos pelo espaço pictórico possibilitam um certo movimento ótico do observador, suscitando a imaginação de outras cenas.

Em contrapartida, na seqüência das fotografias, verifica-se uma outra relação de trabalho, de certa forma mais cooperativa, cujo o papel principal quem desempenha é uma mulher, um dado muito importante à época. Coadjuvando essas cenas, vemos outros funcionários do Museu envolvidos nos seus afazeres com um macaco. Essas fotos reproduzem de um plano mais amplo a um mais fechado, um macaco sendo tratado na área de passeio do Parque Zoobotânico do Museu Goeldi.

Nota-se portanto, a presença da pose para a realização da foto, especialmente na figura 9, mas ao mesmo tempo, revelam-se nitidamente os movimentos individuais de



Coleção Fotográfica – Arquivo/DOC - MPEG

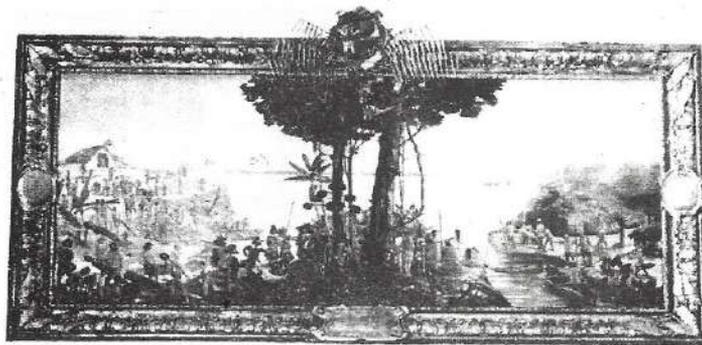


cada personagem presente nas três fotografias. Logo, constata-se a visível diferença entre pose e trajeito. Assim, como, atesta-se ser uma variável totalmente histórica, a diferença entre técnica e magia.

Demonstra-se a seguir, essa diferença por meio das imagens: a tela comemorativa sobre a “Fundação da Cidade de Belém”. (Figura 13), pintada por Theodoro Braga, de 1908; e em índios Caiapó (Figuras 14 e 15) em visita para estudo no Museu Goeldi.



Coleção Fotográfica – Arquivo/DOC - MPEG



Data: 1908, Óleo s/ tela, 2,26 X 5,0 m

Na pintura sobre a “fundação de Belém”, encontra-se a mesma retórica usada na obra “Últimos Dias de Carlos Gomes”. O desejo do Intendente em ter no acervo da Pinacoteca uma tela que retratasse o tema da fundação da cidade, foi reiterado várias vezes em seus relatórios:

De há muito, era idéia minha dotar a galeria do Município com uma grande tela histórica, reproduzindo, tanto quanto possível, a scena da fundação da cidade de Belém,, dos episódios primordiais da nossa entrada para a civilização. E, convencido da utilidade de, que vos não escapará, de levar por diante a realização d’esse pensamento, encomendei ao pintor paraense dr. Theodoro Braga, moço de promissor talentô, laureado pela Academia de Bellas- Artes, o quadro de que me ocupo e d’elle recebi, mezes depois, um esboço, que muito me agradou e a quantos o viram. Para dar-vos rapida idéia do trabalho do jovem e talentoso artista transcrevo as seguintes palavras d’A Provincia do Pará: Hontem, pela manhã, Theodoro Braga mostrou ao nosso.... (Lemos, 1907:161-162)¹¹

¹¹ LEMOS, Antonio José de. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém. Archivo Municipal da Intendência. Belém, v.5. 1907: 162-163.

A 13 de março, publiquei a Lei nº 474, aprovando o acto pelo qual encommendára ao pintor paraense Theodoro Braga a factura de uma t ela denominada Fundação da Cidade de Bel em.
(Lemos, 1908:102)¹²

O pr oprio Theodoro Braga em seu livro, *A arte no Pará – 1888/1918 retrospecto hist orico dos últimos 30 anos*, faz uma breve citação sobre o momento em que a tela foi apresentada   sociedade de Bel em:

A 17 de dezembro de 1908, Theodoro Braga inaugura a sua 4.ª exposição, apresentando ao público a sua grande t ela: A Fundação da Cidade de Bel em do Pará e mais 81 quadros(...). Encerrando a 27 do mesmo mez, sua exposição no salão do Theatro da Paz, a t ela hist orica foi transferida para a sala do Conselho Municipal de Bel em, onde se acha.(Braga, 1933:155)¹³.

Percebe-se na tela, uma alusão aos personagens constitutivos desse fato hist orico, estrategicamente posicionados, no centro a figura do missionário religioso e do colonizador português, ordenando o que se deve fazer   sua comitiva;   esquerda, os nativos trabalhando na construção de uma igreja e de um forte; e   direita os índios estereotipados, separados por um pequeno rio, observando esse processo civilizatório.

Enquanto na tela os índios são colocados   parte do processo hist orico, nas fotos do Museu Goeldi, os temos como figuras centrais de uma série de pesquisas de antropologia física, iniciadas no final do século dezenove, revelando uma inten o de investig -los, para compreendê-los e inclui-los como parte integrante dos processos sociais ocorridos na Amazônia.

Uma das etapas da pesquisa era o estudo dos perfis, crânio e verificação das medidas dessa popula o, sendo a fotografia um suporte técnico muito útil nesse momento, ajudando os pesquisadores na hora de sistematizar e inventariar as popula es índigenas existentes na região.

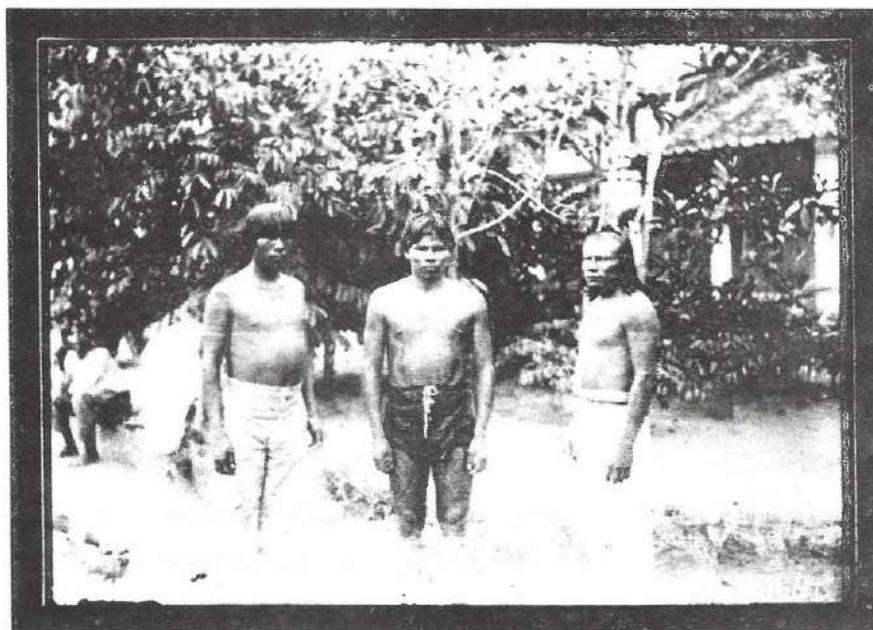
Analisando essas imagens, o ilusionismo, característico da fotografia, chama aten o do observador para as roupas que cobrem os corpos pintados dos homens. Essas pinturas são inscri oes culturais, um código social, uma primeira indumentária que os identifica como Caiapó. A figura dessa popula o no cotidiano citadino do belemense contemporâneo,   uma referência simbólica do passado.

¹² LEMOS, Antonio José de. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Bel em. Archivo Municipal da Intendência. Bel em, v.6. 1908: 102.

¹³ BRAGA, Theodoro. *A arte no Pará – 1888/1918 retrospecto hist orico dos últimos 30 anos*. Sup. Rev. Inst. Hist. Geográfico do Pará, Bel em, v. VIII. 1933.



Data: 1898, Coleção Fotográfica – Arquivo/DOC - MPEG



Coleção Fotográfica – Arquivo/DOC - MPEG

Do ponto de vista da técnica, diferenciando-se da magia, temos, ironicamente, a tela da "Fundação da Cidade de Belém", fechando o ciclo de exuberantes telas adquiridas por Lemos, para o acervo da Pinacoteca. Pois, se aproxima o fim da *belle époque* de Belém, iniciado em 1912 com a queda da borracha.

Esse processo escatológico, trouxe o caos, os dias difíceis na economia de um lugar, que outrora fora idealizado como um paraíso equatorial. Essa narrativa visual, prenunciava o progresso, representado pela construção e fundação de uma cidade na selva amazônica. Da mesma forma, que com o final da *belle époque* em Belém, começava um período de recuperação, de reorganização, e de reinterpretação do legado dessa *belle époque* à posteridade.

REFERÊNCIAS

Relatórios da Intendência e Boletins do Museu Paraense

LEMOS, Antonio José de. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém. Belém: Archivo da Intendência Municipal de Belém. v.1.1897-1902.

LEMOS. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém. Belém: Archivo da Intendência Municipal de Belém, 1904.

LEMOS. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém. Belém: Archivo da Intendência Municipal de Belém, 1905.

LEMOS. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém. Belém: Archivo da Intendência Municipal de Belém, 1906.

LEMOS. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém. Belém: Archivo da Intendência Municipal de Belém, 1907.

LEMOS. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém. Belém: Archivo da Intendência Municipal de Belém, 1908.

GOELDI, Emílio August. Relatório apresentado ao Exm^o. Gov. Dr. José Paes de Carvalho. Belém: Museu Paraense, 1897(1^o/01/1897 a 1^o/01/1898)

LIVROS

AFFONSO, João. *Três Séculos de Modas*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. Trad.: Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva. 3^a edição. 1997.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. 3 volumes. 3^a ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BRAGA, Theodoro. *A arte no Pará – 1888/1918 retrospecto histórico dos últimos 30 anos*. Belém: Sup. Rev. Inst. Hist. Geográfico do Pará. v. VIII. 1933.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *Museologia para professores: os caminhos da educação pelo patrimônio*. São Paulo: CEETEPS-CETEC, 1998.

_____, Maria Cristina Oliveira. *Museologia: algumas idéias para a sua organização disciplinar*. Lisboa: ISMAG/ULHT, 1996. 38p (Cadernos de Sociomuseologia nº 9).

CUNHA, Oswaldo Rodrigues da. *Talento e atitude: estudos biográficos do Museu Paraense Emílio Goeldi, I*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1989.

CECIM, Vicente; FIGUEIREDO, Aline [et alli...]. *As Artes Visuais na Amazônia: Reflexões sobre uma Visualidade Regional*. Rio de Janeiro: FUNARTE; Belém: SEMEC, 1985.

COELHO, Geraldo Mártires. *O Brilho da Supernova: a morte bela de Carlos Gomes*. Belém: UFPA, 1995.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Heterônimos e Cultura das bordas*. Revista da USP, São Paulo, nº 4, p.169-174, 1990.

FONSECA, Rubem. *O selvagem da ópera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Trad.: Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1989.

GOMBRICH, E. H. . *História da Arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1972

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê editorial, 1999.

LEAL, Cláudio de La Rocque. *Retrato paraense*. Belém: Fundação Romulo Maiorana, 1998.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Olhar Distanciado*. Tradução: Carmen de Carvalho. Lisboa: Edições 70, 19.....

MONTEIRO, John Manuel (Coordenação). *Guia de fontes para a história indígena e do indigenismo em arquivos brasileiros: acervos das capitais*. São Paulo: Núcleo de História Indígena e do Indigenismo da Universidade de São Paulo / FAPESP, 1984. (Série Instrumentos de Pesquisa).

OSBORNE, H. *Estética e Teoria da Arte*. São Paulo: Cultrix, 1980.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva. 1991.

TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

VARINE-BOHAN, Hugues de. *In Os museus e o mundo*. São Paulo: Biblioteca Salvat, 1979. 9-21p e 70-81p. (Biblioteca Salvat de grandes temas)

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e Esquecimento*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suelly Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.