

A IDÉIA DE NAÇÃO NA TELA "A CONQUISTA DO AMAZONAS" DE ANTONIO PARREIRAS.

RAIMUNDO NONATO DE CASTRO¹

A obra “Conquista do Amazonas”, de Antonio Parreiras, contribuiu para reforçar a idéia de nação republicana no Pará e, como as representações da obra reforçaram o imaginário de república. Para tanto, fizemos uso de periódicos, Álbum do Pará de 1908, bem como de artigos e livros que debatem a utilização de imagens como fontes de pesquisa historiográfica.

1. A presença de Parreiras no Pará.

Antonio Parreiras veio a Belém no ano de 1905, para realizar uma exposição, na qual teve várias de suas obras adquiridas pelas autoridades locais². Nesta exposição, recebeu do governador do Pará, Augusto Montenegro, uma encomenda, a produção de uma obra que pudesse representar “o acto de Pero Teixeira tomando conta das terras da Amazonia para a corôa de Portugal (sic).”³

A tela, de Parreiras, deveria mostrar a Amazônia sendo conquistada pelos portugueses, que foram se aventurando pelas terras da região ou por seus grandes rios, demarcando as fronteiras dos estados de Espanha e Portugal. “O quadro representa um episodio da expedição organizada por Jacomo Raymundo, Governador da capitania do maranhão, cujo commando confiou a Pedro Teixeira, auxiliado por Pedro Favilla e outros”.⁴

¹ Graduado em História, Especialista em Estudos Culturais da Amazônia e Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, da Universidade Federal do Pará

² Exposição Parreiras, 7 de Junho de 1905. Está definitivamente marcado o dia 20 a inauguração oficial da exposição dos quadros do pintor nacional António Parreiras, no salão do teatro da Paz. A Província do Pará, 7 de Junho de 1905, p. 1.

³ Mensagem dirigida em 7 de setembro de 1905 ao Congresso Legislativo do Pará pelo Dr. Augusto Montenegro, governador do Estado. Belém: Imprensa Oficial, 1905, p. 64

⁴ Álbum do Estado do Pará, mandado organizar por S. Ex. o Snr. Dr. Augusto Montenegro, governador do Estado. Oito annos do governo (1901 a 1909). Paris. Chaponet, 1908. p. 283

No entanto para a realização desta obra Parreiras teve que realizar diversas pesquisas, de modo que, “assenhoreou-se já dos dados históricos absolutamente exatos de que tem necessidade para a realização conscienciosa do seu trabalho”.⁵

A elaboração de uma obra com os dados “exatos” norteariam a sua empreitada na execução da tela, devido à necessidade de construir algo que “realmente” aconteceu. Neste sentido, a Nação representada em obras de artes reforçaria as realidades vividas pelos colonizadores portugueses, ao mesmo tempo contribuiria para reforçar a idéia de nação necessária ao período republicano. (SALGUEIRO, 2002).

Importante ressaltar que neste contexto, Parreiras era considerado um dos grandes pintores do Brasil. Havia estudado paisagem com o alemão G. Grimm. Ressalte-se que o estudo da paisagem, segundo Zanini (1983, p. 403), esteve inferiorizado conceitualmente, desenvolvendo-se lentamente até a chegada do pintor Johann Georg Grimm na Academia Imperial, em 1882.

Apesar de ter iniciado a sua carreira como pintor de paisagem, Parreiras produziu uma quantidade significativa de quadros históricos, os quais “(...) iam dando visibilidade a histórias e heróis regionais (...)”.⁶ Portanto, o pintor passa a se preocupar com o trabalho de cunho histórico que deveria impressionar, não somente pelo tamanho dos quadros, mas também pela enorme quantidade de elementos que o comporiam:

O quadro, cujas dimensões, como dissemos, são de 8mx4, terá oito figuras principais, nove secundárias, formando muitas outras o fundo. Ver-se-á também a cauda gigante do Amazonas, com uma esquadrilha de pirogas, a salpicar-lhes a superfície. (...) dentro da primeira quinzena de agosto irá o artista a Manaus, de onde continuará sua excursão, a fim de ver se consegue visitar o ponto preciso em que se desenrolou a cena que vai reproduzir na tela.⁷

⁵ A Província do Pará, 17 de julho de 1905, p. 1.

⁶ Salgueiro afirma: “Como projeto cultural e político, o resgate de heróis, mitos e acontecimentos do passado colonial pela historiografia na Primeira República justificava-se em função das demandas formuladas naquele momento histórico, para o qual contavam a urgência da construção da nacionalidade brasileira e o fortalecimento do sentimento de pátria e de solidariedade. A construção do discurso historiográfico se modificava sob a República em relação ao período colonial, embora, sempre sob o controle das elites representadas nos institutos históricos e arquivos estaduais, a escrita da história permanecesse submetida ao crivo de uma memória seletiva que, mesmo percebendo a oportunidade histórica dos temas das revoltas e insurreições, sabia muito bem dos limites com que esse discurso deveria se exprimir e até onde lhe era permitido chegar”.p.18.

⁷ Província do Pará, 17 de julho de 1905, p. 1

Com a encomenda do quadro, Parreiras partiu a fim de confeccioná-lo. Deu início a esta produção em Paris, concluindo os trabalhos no Rio de Janeiro, sendo exposto no Pará em 15 de janeiro de 1908, fato amplamente divulgado na imprensa local e nacional. “Concluindo, porém, é fora de dúvida que a obra de Parreiras, que o Estado acaba de adquirir, é digna de todo o apreço e da admiração pública. O distinto artista tem o segredo do efeito, e o efeito do quadro é magnífico”.⁸

As exposições de artes em Belém tornaram-se uma constante, contando com a presença de vários artistas na região⁹. Vinham expor e vender suas telas. Lucraram, expondo seus trabalhos na Amazônia, afinal, a região estava enriquecida, vivia o apogeu da economia da borracha. A Amazônia passou “(...) necessariamente a ser uma espécie de epicentro intelectual do país.” (FIGUEIREDO, 2001, p.3).

2. “Conquista do Amazonas”



ANTONIO PARREIRAS: A Conquista do Amazonas, 1907
Belém, Museu Histórico do Estado do Pará.

A produção artística foi reforçada no início do século XX, momento em que o estado brasileiro estava preocupado em construir símbolos que pudessem demarcar o novo regime político adotado no Brasil. Com a implantação da República, os símbolos do Império deveriam ser substituídos, pois os mesmos estavam relacionados aos valores monárquicos, considerados ultrapassados e atrasados. “(...) Via-se no Império brasileiro, por exemplo, o atraso, o privilégio, a corrupção, (...) (CARVALHO, 1990, p. 26)

Neste sentido, a República em construção precisava de elementos simbólicos, que pudessem abordar aspectos relacionados à modernidade. Várias medidas políticas, tidas como modernas, foram tomadas no sentido de abordar este novo momento histórico brasileiro. Como por exemplo, o processo de grande naturalização¹⁰,

⁸ Folha do Norte, 16 de janeiro de 1908, p. 1.

⁹ Aldrin Figueiredo na obra – Eternos Modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908 – 1929 – nos dar a idéia da quantidade de artistas plásticos que estiveram expondo na Amazônia.

¹⁰ Decreto N. 13 A de 26 de novembro de 1889, regulamenta a concessão de naturalização. Concedendo a naturalização a todo o estrangeiro que a requerer, independentemente das formalidades exigidas pelos decretos anteriores. Disponível em:

que tinha por objetivo proporcionar aos estrangeiros, a nacionalidade brasileira. No entanto, como afirma Figueiredo “(...) o passado da *belle-époque* não havia conseguido branquear a raça e nem domesticar seus hábitos (...)”¹¹

O progresso especificado na bandeira brasileira deveria estar presente nos setores da economia, bem como nos aspectos sociais. No entanto, este último continuou a ser visto com certa desconfiança pelas autoridades políticas que o tratava como “caso de policia”.

Os avanços econômicos forçaram as reformas das cidades, as quais passaram por processos de embelezamento, por meio de transformações radicais (CHALHOUB, 2000). Configurando-se em mudanças exigidas pelas elites instaladas nas mesmas. E que contavam com o apoio do governo para que as suas exigências fossem atendidas. Assim, teatros, escolas, bancos, praças, prédios, ruas alargadas, entre outros aspectos do urbano sofreram alterações. Códigos de posturas foram elaborados e postos em prática com o intuito de moralizar as vias públicas, casas particulares e atitudes da população. (SARGES, 2002).

Textos e imagens, produzidas no contexto da primeira República brasileira, mostravam uma necessidade de justificar os valores políticos introduzidos pelos republicanos. Com isso, a explicação, por meio de quadros depende do “(...) relevo que escolhemos dar em sua descrição verbal. Essa descrição representa antes de tudo, o que pensamos sobre esse quadro (...)” (BAXANDALL, 2006, p.43).

A “Conquista do Amazonas”, além de representar a fundação de uma Vila Franciscana, deveria demonstrar o poder da coroa de Portugal, mesmo dentro do contexto da União Ibérica. Sendo que:

“O thema é uma das expedições de exploração e conquista, em que se expandia o gênio aventureiro, que tanto caracterizava a raça lusitana desses famosos tempos”. (...) Elle vae lá executar a grande obra Conquista do Amazonas, que lhe foi encommendada para a glorificação do seu paiz, e que precisou aqui, de sua parte, um consideravel esforço.¹²

[http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/Conteudo/Colecoes/Legislacao/decretos1889%20\(380p\)/decretos1889-1005.pdf#page=5](http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/Conteudo/Colecoes/Legislacao/decretos1889%20(380p)/decretos1889-1005.pdf#page=5), acesso em 27/07/2010.

¹¹ Figueiredo, p. 13.

¹² Álbum do Estado do Pará, mandado organizar por S. Ex. o Snr. Dr. Augusto Montenegro, governador do Estado. Oito annos do governo (1901 a 1909). Paris. Chaponet, 1908. p. 283 – 284.

A representação de um “gênio aventureiro” deveria estar presente no contexto da República, de modo que, as imagens de grandes feitos, mais precisamente, de heróis tornavam-se necessários. Fato curioso é que grande parte dos heróis republicanos foram encontrados e representados nos eventos do Brasil Colônia, como exemplo, a figura de Tiradentes associado à República (CARVALHO, 1990).

Ao analisarmos as imagens, em especial a tela de Parreiras, podemos perceber que, a mesma, foi utilizada como mecanismo de divulgação das idéias republicanas. Haja vista que a sociedade brasileira do início do século XX “era menos afeta a palavra escrita”¹³ sendo assim, as imagens tornaram-se “a principal arma de convencimento dos setores médios da sociedade.”¹⁴ Neste caso, as práticas adotadas nas principais cidades do Brasil serviram para reforçar a república, não apenas pelas palavras, mas principalmente pelo o uso das imagens que afetavam de forma mais eficiente a “mulheres e operários”.¹⁵

“(…). Preocupados em legitimar o poder republicano, complementaram seus textos escritos com as imagens que exaltavam o novo regime. Era preciso assinalar, através de imagens, o início dos novos tempos marcados pelo ‘progresso’. Relacionadas com o novo regime, as imagens também poderiam atingir um grupo maior, ou seja, a camada iletrada da sociedade, o que não poderia ser feito apenas através de discursos impregnados pelo cientificismo e, portanto, inacessível à maioria da sociedade.” (FARIAS, 2005, p.27)

Antonio Parreiras elaborou uma tela que iria reforçar o poder lusitano nas conquistas das terras amazônicas, ao mesmo tempo em que, reforçaria o governo republicano. Utilizando-se dos recursos literários e artísticos, o governador do Pará, procurava assegurar um passado anterior ao império, onde estivessem representados os grandes feitos na região amazônica. Deste modo, a obra de arte tornou-se um símbolo que, no entanto, só existe enquanto tal para “aquele que detém os meios para que dela se aproprie pela decifração”. (BOURDIEU, 2007, p. 271.)

¹³ Carvalho, José Murilo. A formação das almas: o imaginário de república no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1990. p.139.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Idem, p. 140.

3. Interpretações simbólicas.

Podemos então perceber que a representação da tela, esforça-se por demonstrar as necessidades de ocupação da região. Demonstrando os elementos presentes neste processo de ocupação. A obra enfatiza os sujeitos sociais, com a dedicação ao índio e o europeu, mas também a sua mistura, o caboclo, percebendo-se, no entanto, a ausência do elemento negro.

No entanto, a apreensão e a apreciação da obra dependem tanto da intenção do espectador que, por sua vez, é função das normas convencionais que regem a relação com a obra de arte em uma dada situação histórica e social, como da aptidão do espectador em conformar-se a estas normas. Pois as disposições conferidas pelas classes dominantes conferem um valor universal e, em especial, a aptidão para realizar o ideal da percepção “pura”. Supondo, tanto no processo de constituição como nas modalidades de atualização, condições sociais cujo monopólio dissimulado encontra-se em mãos dessas classes. Sendo assim, tais disposições parecem predispostas a marcar simbolicamente as diferenças entre as classes e com isso legitimá-las mascarando o fundamento não simbólico destas diferenças simbólicas (BOURDIEU, 2007).

Ao mesmo tempo, a natureza exuberante da região é enfocada, em todos os momentos do quadro. Desde os igarapés, aos grandes rios, fato constatado com as imagens das velas representadas a certa distância. Os objetos fabricados pelos nativos, a partir da matéria prima natural, ganha espaço com as pirogas¹⁶, lanças, arcos e flechas.

Devemos ressaltar que a utilização e o conhecimento dos elementos naturais forneceram subsídios necessários à exploração da região. As velas visualizadas ao fundo da tela mostram o quanto os ventos foram fundamentais no processo das Grandes Navegações¹⁷. Neste sentido, a natureza demonstrada na tela de Parreiras, coloca a natureza dominada pelos europeus, que passaram a utilizá-la a seu favor, facilitando o seu deslocamento em direção ao Novo mundo.

¹⁶ Espécie de canoa construída com a utilização da casca de árvores, amarradas com cipós naturais a pedaços de madeiras flexíveis, muito comuns nas florestas amazônicas.

¹⁷ Segundo Alfred W. Crosby, “(...) os oficiais e marinheiros sabiam mais sobre os ventos e as correntes dos grandes oceanos, e mais sobre a geografia do mundo geral, que quem quer que fosse, fora Deus. Conheciam um caminho em torno da América. Sabiam que o oceano pacífico e, portanto, o mundo eram muito maiores do que supunha. Sabiam que havia um caminho através desse oceano e ao redor do mundo, e que os ventos alísios eram tão confiáveis em toda parte, menos no Pacífico ocidental, quanto no Atlântico. (...). (Imperialismo ecológico: a expansão biológica da Europa 900-1900, p. 118).

Como afirma Crosby, a dominação dos elementos naturais, em especial, os ventos, levaram os europeus a lugares nunca antes imaginados. No entanto, os mesmos europeus necessitavam de recursos extras que proporcionassem aos mesmos a imposição de seu poder. Portanto, os grandes navios, somados com os seus canhões, tornaram-se o trunfo dos navegadores europeus, durante a conquista dos oceanos.

Vale ressaltar que, neste caso, a forma como a natureza foi colocada no quadro de Parreiras, demonstra a preocupação, relacionada ao contexto histórico vivido pelo pintor, de que as novas tecnologias representariam a modernidade, fato este, caracterizado no uso de elementos capazes de demonstrar este avanço, as grandes embarcações, somadas a presença das armas deixam claro esta representação.

Baxandall (2006) afirma que as interpretações que temos dos quadros devem ser consideradas na medida em que existe uma descrição ou uma especificação verbal sobre o mesmo. Sendo assim, as análises realizadas acerca da tela de Parreiras reforçavam a necessidade de construir um imaginário que justificasse o Estado republicano, bem como, os avanços obtidos nos principais setores da economia paraense.

“As informações que vos tenho a ministrar sobre a nossa situação economica continuam a ser animadoras. O nosso principal producto não só augmentou em valor sterlino como em quantidade. (...) Aliás, pode-se considerar excellente a situação financeira de um Estado, cuja divida pouco excede do total de sua arrecadação durante um anno, e cujo serviço de juros e amortização absorve 9% de sua receita.”¹⁸

Os discursos produzidos pelo governo do Estado procuravam fortalecer a imagem de que o novo momento político estava recheado de avanços tecnológicos e sociais. O imaginário construído em torno dessas imagens reforçaria os discursos oficiais. Aliás, a manipulação de valores, envolvia a articulação com discursos construídos, tendo como base signos que passaram a ocupar o lugar da palavra escrita ou mesmo reforçando-a. Neste sentido, a mensagem ou discurso deveria ser repassado recheado de elementos revestidos de conteúdos simbólicos, a fim de atingir o imaginário da maioria da população, cuja principal forma de entendimento se dava pelo olhar, já que a grande maioria da população era analfabeta.

¹⁸ Mensagem dirigida em 7 de setembro de 1905 ao Congresso Legislativo do Pará pelo Dr. Augusto Montenegro, governador do Estado. Belém: Imprensa Official, 1905, pp. 9-15.

Essa questão demonstra as discussões vivenciadas no Brasil do início do século XX, haja vista que, mostra uma sociedade em ebulição, com a necessidade de criar símbolos que fossem capazes de identificar o modelo de sociedade, no qual o novo Regime pudesse se solidificar. Neste sentido, a competência para tanto caberia aos “novos” dirigentes, que procuravam representar a modernidade, nesta “nova” sociedade, distante dos velhos conceitos do Período Imperial, a partir dos preceitos da modernidade, esta por sinal, caracterizada pela forma de organização político-social. No qual a República, pautada nos ideais da coisa pública, buscava “assegurar a todos”, o acesso aos valores e direitos previstos e abordados pela Constituição de 1891. Contudo, podemos afirmar que, havia uma sociedade extremamente, marginalizada, e que não era representada, em suas novas simbologias. Assim, ao observarmos a tela de Parreiras, percebemos que a mesma, retrata uma cena, no qual, quase todos os elementos que compõe a população amazônica e, em especial, a paraense estão se relacionando com o meio ambiente, a floresta, os rios, entre outros.¹⁹

Neste sentido, a construção de signos se tornara importante, uma vez que, por meio dos mesmos construía-se um convencimento que determinaria de que modo todos os sujeitos envolvidos iriam participar do novo regime.²⁰ De um modo geral, percebe-se como a sociedade e os grupos dominantes criavam uma “nova história”, a história dos vencedores. E para isto, estabeleceram os seus conceitos e a forma como os mesmos interferiam no modo de pensar e agir da sociedade.²¹ Dessa forma, o que acabamos por perceber é a utilização dos abusos ideológicos, baseados em anacronismos. (HOBSBAWM, 2004).

Na Amazônia, os republicanos históricos e os novos representantes do povo tiveram de criar uma nova simbologia²². Por isto, a tela de Parreiras passou a fazer parte deste imaginário, onde a exuberância, e a riqueza natural estariam em evidência, isto

¹⁹ Castro, R N. “Conquista do Amazonas: a construção de símbolos na primeira República brasileira. Monografia de Conclusão de Curso de Especialização UFPA, 2006.

²⁰ José Murilo de Carvalho aponta que “(...) Não é outra coisa que se pede de um símbolo nacional: a capacidade de traduzir o sentimento coletivo, de expressar a emoção cívica dos membros de uma comunidade nacional. (...)”

²¹ Segundo Hobsbawm, (...) “O passado legitima. O passado fornece um pano de fundo mais glorioso a um presente que não tem muito o que comemorar. (...)” p.17.

²² Peter Burke, afirma de modo bastante curioso, que “(...) o uso de testemunhos de imagens levanta muitos problemas incômodos. Imagens são testemunhas mudas, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho (...)” p.18.

sem contar que a representação do início do século XX, voltava-se para o XVII, através de relatos, destacando assim a importância das populações nativas e portuguesas que viveram este processo de colonização. Assim, por meio das imagens temos a possibilidade de imaginar um passado de modo mais “vivido”. (BURKE, 2004)

Considerações Finais

Este artigo procurou contribuir para o estudo do material visual, de modo que o historiador possa realizar discussão, sobre a produção artística e seu consumo como atividades sociais, econômicas e políticas. Levantando questões sobre o material visual, e trabalhando de forma crítica, podendo relacioná-las aos assuntos culturais atuais, verificando a potencialidade admissível como evidências para o ofício do historiador.

Neste sentido, a República tinha a necessidade de criar seus símbolos. Para tanto, contou com mãos hábeis, capazes de produzir um passado quase “real”. Mostrando à população um momento em que pudessem se identificar, relacionando-a aos grandes feitos da história. Como por exemplo, conquistar uma terra em nome da Coroa de Portugal, ainda sob o governo da União Ibérica, mostrava o estilo “aventuroso e destemido” carregado pelos portugueses.

A tela “Conquista do Amazonas”, serviu como um dos argumentos caracterizadores da República, mostrando que o novo momento histórico era capaz de transformar a sociedade. Principalmente, os aspectos econômicos, haja vista que, as reformas urbanas empreendidas no início do século XX davam uma idéia dos novos avanços alcançados pela república.

Portanto, a natureza, presente na tela, envolveu os sujeitos participantes do processo de ocupação da Amazônia, demonstrando a índios e europeus que a região deveria ser conhecida antes de ser dominada. Os nativos demonstravam receios em relação às práticas agrícolas, bem como as atividades de caça e pesca, pois deveriam obedecer aos sinais determinados pelos entes naturais.

No mesmo sentido, os europeus, acabaram por adquirir valores indígenas, demonstrando um respeito para com a natureza. Os rios apresentados na tela de Parreiras foram vistos como meios de comunicação e fornecedor de alimentos, mas também como lugar místico, recheado de elementos capazes de encantar a todos, por

isso, deveria ser respeitado, de modo, que os males dessa região não pudessem atingir os seus habitantes. “(...) defrontando-se com os indígenas em meio ambiente totalmente diverso, deles absorveram padrões de conduta, técnicas e utensílios, diluindo-se assim sua cultura européia, nos primeiros tempos da colonização. (...)” (WOLFF, 1999, 76).

Neste sentido, a abordagem histórica do material visual não esta restrita à atribuição de significação ideológica, como ela foi percebida, correta ou erroneamente. A significação na época da produção vai além de uma conformidade, muitas vezes inconscientemente, com a ideologia sociopolítica do consumidor para acompanhar os modos de percepção, que não são inclinados a provocar uma atenção politicamente motivada nos dias de hoje. Assim, o passado recente é cada vez mais conhecido através de imagens parcialmente fortuitas e instantâneas.

5. FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Fontes:

PARÁ. Mensagem dirigida em 7 de setembro de 1905, ao Congresso Legislativo do Pará pelo Dr. Augusto Montenegro, governador do estado. Belém –Pará: Imprensa Oficial, 1905.

Obras raras:

PARA. Governador (1901 – 1909: Augusto Montenegro). *Álbum do Estado do Pará.* Paris: Champonet, 1908.

MATTOSO, Ernesto. *O Dr. Augusto Montenegro. Sua vida e seu governo.* Paris. Tony Dussieux Editeur, 1907.

Periódicos:

Folha do Norte, 16/01/1908, p. 1

Província do Pará, 17 de julho de 1905, p. 1

Folha do Norte, 16 de janeiro de 1908, p. 1.

Bibliografia:

BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros.* São Paulo: Cia das Letras, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas.* São Paulo: Perspectiva, 2007.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem.* São Paulo: Edusc, 2004.

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas: o imaginário de república no Brasil.* São Paulo: Cia das Letras, 1990.

CASTRO, Raimundo Nonato de. *“Conquista do Amazonas: a construção de símbolos na primeira República brasileira.* Monografia de Conclusão de Curso de Especialização – UFPA, 2006.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial.* São Paulo, Cia da Letras, 1996.

CROSBY, Alfred W. *Imperialismo ecológico: a expansão biológica da Europa, 900 – 1900.* Tradução José Augusto Ribeiro e Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

EAGLETON, Terry. *Ideologia: Uma introdução.* Tradução, Silvana Vieira, Luis Carlos Borges. São Paulo: UNESP: Editora Boitempo, 1997.

FARIAS, William Gaia. *A construção da República no Pará (1886-1897).* Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2005.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929.* Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2001.

HOBSBAWM, Eric. *Sobre a História.* São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *A invenção das tradições.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

SALGUEIRO, Valéria. *A arte de construir a nação – pintura de história e a Primeira República.* In: *Estudos históricos.* n. 30, 2002. p. 2.

SARGES, M. de N. **Belém: Riquezas produzindo a Belle-époque (1870-1912).** Belém: Paka-Tatu, 2002.

ZANINI, Walter, (org.). *História Geral da Arte no Brasil.* São Paulo. Instituto Walter Moreira Salles, 1983 2v, il.

WOLFF, Cristina Scheibe. *Mulheres da floresta: uma história do Alto Juruá, Acre (1890-1945).* São Paulo: Hucitec, 1999.