

Exposições e mercado de arte no Pará na virada do século XIX para o XX*

MOEMA DE BACELAR ALVES**

Década de 1880. Lutas por liberdade, abolição, ideais de progresso, movimentos republicanos e implantação da República no Brasil. Havia um movimento de cunho positivista e um almejado progresso nas Belas Artes. Ao mesmo tempo, era um período de adaptação, substituição de força de trabalho, afirmação política e econômica. O termo *belle époque*, pelo qual é conhecido o período iniciado com essa movimentação, já traz em si o sentido europeizante presente nos meios culturais brasileiros da época, onde a França, em particular, era um modelo ideal de civilização.

Na Amazônia, particularmente, o comércio da borracha, proporcionado pelo acelerado desenvolvimento industrial, propiciou grande circulação de dinheiro na região e, conseqüentemente, uma parcela da população enriqueceu rapidamente, demarcando a continuidade da discrepância entre as classes sociais. De um lado havia a crise econômica e a onda de desempregos do início da República. Milhões de negros e mulatos marginalizados no pós-abolição. Nordestinos, caboclos e índios – muitas vezes mulheres e crianças também – trabalhando em condições sub-humanas nos seringais. De outro lado, uma elite que esbanjava dinheiro e exigia a higienização e modernização da cidade, bem como a civilidade dos costumes. O crescimento na exportação do látex – intensificado a partir da abertura do rio Amazonas à navegação internacional em 1867 – e o fluxo de trocas com os centros internacionais eram observados no cotidiano de cidades como Belém e Manaus. Elementos da cultura burguesa influenciavam a elite regional. (COELHO, 2005)

Nesse contexto, o estudo e apreciação das Belas Artes eram vistos como fundamentais para o progresso moral e econômico de um povo (NEEDELL, 1993). De pequenas mostras nas residências dos artistas e exposições em escolas, a produção artística foi ganhando espaço e, no início do século XX, as galerias de arte começaram a despontar em Belém. Nos jornais, ficava mais freqüente a presença de críticas de arte e

* Agradeço o envio das imagens do acervo do Museu de Arte de Belém a Rosa Arraes e a leitura atenta de Aldrin Moura de Figueiredo.

** Formada em História pela Universidade Federal do Pará. Especialista em Conservação do Patrimônio Cultural pelo Fórum Landi/UFPA e mestranda em História da Universidade Federal Fluminense.

até mesmo de pressões para que o governo instituísse a realização de exposições públicas, criação de Escolas de Artes, e outras atividades culturais, como óperas, teatro e outros espetáculos musicais. Eram o gosto e o consumo burguês que ganhavam espaço.

Se por um lado os artistas reivindicavam espaço e reconhecimento, por outro o governo precisava dessa produção para criar suas representações de poder. Se os artistas precisavam de um mercado, o Estado tinha de se fazer conhecer e criar sua identidade. Ao mesmo tempo, todo o intercâmbio cultural e as discussões de civilidade e modernidade faziam com que a elite local também buscasse se afirmar através da aquisição de obras de arte. Conhecer e ter essas obras significava fazer parte do progresso que se dava, era também uma delimitação de *status*. Assim, o sistema de arte vai se formando no Pará. Naturalmente, já havia produção artística local desde os tempos coloniais, bem como a vinda de artistas e influências também sempre ocorreu. Neste novo momento, porém, a produção adquire outro discurso, baseado no debate sobre identidade regional, nacionalismo e história pátria. As artes plásticas, portanto, serviram também para a criação de uma memória – uma memória republicana.

Foi no contexto de implantação da República que o ensino da pintura começou a tomar fôlego e, a partir da década de 1890, artistas europeus como D. Mendelson, Domenico de Angelis, Giovanni Capranesi, Davi Widhopff, Maurice Blaise passaram a atuar como mestres na capital paraense (BEZERRA NETO, 1996; FIGUEIREDO, 2009). Passados vinte anos, o circuito de arte se apresentava em outro formato. As exposições coletivas, aquelas realizadas na famosa *Livraria Universal* – ponto de encontros dos literatos paraenses – ou no *Lyceu Benjamin Constant*, deram lugar às mostras individuais, realizadas no *foyer* do Teatro da Paz, que passa a se configurar como principal vitrine da sociedade da borracha e estabelece um estilo de salão.

Em 1866 e em 1877 ocorreram duas exposições, respectivamente no Colégio do Amparo e no Palácio do Governo, ambas exibindo produtos locais de agricultura, comércio, indústria e artes. No ano de 1895 foi organizada uma exposição pela Sociedade Propagadora do Ensino realizada no Lyceu Benjamin Constant¹. Inaugurada na noite do dia 16 de novembro, a exposição fazia parte das festividades pelo sexto ano

¹ Tanto a Sociedade Propagadora de Ensino quanto o Lyceu Benjamin Constant foram instalados no ano de 1891. A Sociedade foi criada com o intuito de o ensino teórico e prático e o Benjamin Constant era um liceu de artes e ofícios.

da República. Neste mesmo sentido, na capital também se inaugurava uma exposição industrial, com presença de industriais paraenses. Ao realizar as exposições em meio às comemorações de instalação da República, era feita a associação entre esta e o progresso. A República era, assim, associada à modernidade. Essas exposições abarcavam vários setores de conhecimento, ao exemplo das grandes exposições universais realizadas em Paris e Chicago e das quais o Estado do Pará participou ativamente.

Na exposição de 1895, foram expostas obras literárias, trabalhos sobre a geografia do estado, mapas, trabalhos estatísticos sobre o comércio da borracha, um Anuário Mechanico, realizado pelo professor Severiano Bezerra de Albuquerque e por seu aluno Arthur Vianna, que resolvia – no dizer de Ignácio Moura² - questões do calendário até 3099, além de ser dotado de grande valor artístico; obras jurídicas; coleção de minerais; composições e concursos musicais; pinturas de estudantes locais, de artistas fazendo cursos no exterior e de artistas vindos de outros países, como era o caso dos já citados Domenico de Angelis e Maurice Blaise. E em 1896 foi a vez da Exposição Interestadual Agrícola-Artística e Industrial.

E para citar algumas mostras individuais, temos pelo menos oito acontecendo entre os anos de 1905 a 1908. Abrindo as exposições no *foyer*, temos a de Antônio Parreiras, seguido de Carlos Custódio de Azevedo, Theodoro Braga, Francisco Aurélio de Figueiredo e Benedito Calixto.

Entendendo que o consumo de arte não se dá unicamente pela aquisição de uma obra, a questão do ensino das Belas Artes é cobrada publicamente nos jornais como forma de induzir a civilidade e o bom gosto. Críticos como João Affonso do Nascimento, Alfredo Sousa, Antonio Marques de Carvalho e José Eustaquio de Azevedo ficaram conhecidos por suas análises rigorosas tanto de artistas, quanto de obras; pela cobrança de um padrão de qualidade para os salões locais; e pelo debate em torno da censura e da liberdade no campo da arte (FIGUEIREDO, 2009).

Uma vez que se deveria formar e não apenas informar as pessoas, era preciso educar o gosto pelas formas “elevadas” das artes e transmitir através delas os valores de

² Inácio Moura (1857-1929) era engenheiro formado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, no entanto ficou conhecido como historiador, pois escreveu uma série de trabalhos sobre a História do Pará. Quando da fundação do Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP) em 1917, Ignácio Moura foi seu primeiro presidente.

civilização e refinamento da cultura (MALOSETTI COSTA, 2007). As Belas Artes eram vistas como instrumento poderoso de ação sobre o espírito do povo, num sentido pedagógico mesmo. Estudar esse “sentido pedagógico” é também analisar uma forma de consumo da arte. Ensino, mecenato oficial e mercado de arte compõem uma espécie de tríade para que se entenda não somente a arte no Pará, mas também o panorama da arte nacional (MOLINA, 2004; GRANGEIA, 2006).

Partindo deste ponto de vista, o papel do crítico de arte também figura como de fundamental importância para a consolidação desse mercado. Na medida em que as críticas de arte começam a ganhar espaço nos jornais, podemos investigar não só as noções de arte daquela sociedade, mas os sujeitos que estão fazendo as críticas. É importante conhecê-los, pois são esses críticos que vão ajudar a eleger ou desmerecer determinado artista ou obra, são eles que também irão influenciar o mercado e se promover através dessas críticas (TEIXEIRA, 1996). É o caso, por exemplo, da exposição do pintor Carlos Custódio de Azevedo³, realizada do foyer do Teatro da Paz e inaugurada em 01 de fevereiro de 1906⁴. O jornal *A Província do Pará* do dia seguinte já noticia as autoridades presentes por ocasião da abertura e as obras por elas adquiridas e, após três dias de inaugurada, se publica uma crítica das obras expostas.

³ Carlos Custódio de Azevedo era paraense e fez seus estudos na *Académie Julian*, com Jules Lefebvre, M. Baschet, Paul Sain, dentre outros.

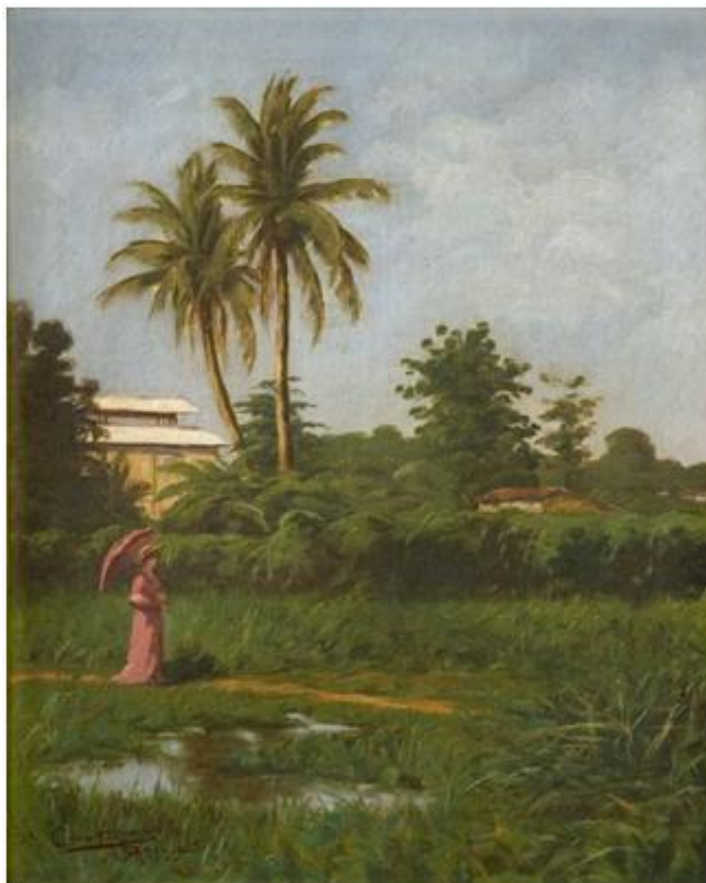
⁴ Outra exposição sua já havia sido realizada em 1901, num prédio à rua Conselheiro João Alfredo, num bairro central de Belém.



Cartão Postal – Exposição de Carlos Custódio de Azevedo
Fonte: Belém da Saudade: A memória de Belém no início do século em cartões-postais.

Tendo em mente que o papel do crítico de arte era também auxiliar a educação do público, na qualidade de um especialista, interferindo nas discussões sobre o apoio oficial aos artistas e sobre a necessidade de se criar um mercado de arte (GRANGEIA, 2006), no caso da exposição citada, temos uma forte crítica ao uso das cores, consideradas inexatas naqueles que apresentavam “aspectos da natureza paraense e de costumes locais”. Para a crítica, as cores usadas seriam “cruas e frias, em contradição com a que realmente nos mostram nimbados do sol dos trópicos, alagadas de quente e radiosa luz, vigorosas de seiva rica e ardente, qual é a do nosso uberrimo solo”.

Como exemplo, podemos utilizar a tela *Coqueiros*, adquirida por Antônio Lemos e hoje acervo do Museu de Arte de Belém:



Coqueiros, Carlos Custódio de Azevedo, 1905
Acervo: Museu de Arte de Belém

Nela, vemos tons de verde escuro para representar a natureza. As cores são calmas e não tão vivas. O que vemos particularmente nessa imagem é uma natureza abundante e não domesticada. O caminho por onde passa a figura feminina é de chão batido e há um pequeno alagado próximo a ela. Os coqueiros ganham destaque e, aí sim, vemos os tons dourados em suas folhas. Talvez o crítico sentisse falta do contraste de luz ou de tonalidades mais quentes, como percebemos na obra de Antônio Parreiras, por exemplo. As exposições no *foyer* do Teatro da Paz, como vimos, tiveram início no ano anterior (junho de 1905), com uma exposição individual do pintor fluminense. O teatro, que acabava de passar por obras de restauro, passou a ser visto como um espaço de características ideais, pois era solene, confortável e amplo. Na tela *Calçada do largo da Pólvora* – atual Praça da República – de Parreiras, vemos maior contraste de cores nas copas das árvores. A presença de tons ocres torna essa natureza mais suave e a tela mais clara.



Calçada do Largo da Pólvora, Antônio Parreiras, 1905
Acervo: Museu de Arte de Belém

Se na tela de Carlos Custódio o que domina é a natureza, na tela de Parreiras vemos sua domesticação. Enquanto o primeiro coloca uma figura feminina de trajes burgueses em meio a um cenário simplório, rural, o segundo nos traz um confronto entre natureza domesticada e cultura urbana ao colocar em primeiro plano um poste e o calçamento da rua, representações de um espaço civilizado, moderno, visto também nos trilhos do bonde. Suas árvores estão arrumadas nas calçadas cartesianamente, com um banco sob a sombra de suas copas. O espaço representado por Antônio Parreiras é ordenado e as pessoas não merecem destaque, estão secundariamente caminhando por essa ordenação.

E se o uso das cores de Carlos Custódio não agrada tanto ao crítico, a exposição, no entanto, é louvada como uma grande iniciativa à causa do progresso e “da edificação moral do povo”. Já o pintor, evidenciaria “fortes qualidades de trabalhador. Que continua a trabalhar porfiadamente, e que estuda sempre”. E para finalizar a crítica:

Em trez dias de exposição, vendidos já 36 trabalhos, não se póde desejar melhor exito em meio como o nosso tão avaro de prodigalidade para as artes. Que

elle lhe sirva de estímulo para continuar na senda que se abriu por entre a indiferença do maior numero. (A Província do Pará, 4 de fevereiro de 1906. p. 1.)

A satisfação com a quantidade de obras vendidas e a chamada de atenção do crítico nos propõe a pouca participação ocorrida em exposições. Na crítica, assinada por “NEMO”, percebemos claramente a preocupação em estimular exposições artísticas, bem como estimular o pintor, que teria aberto um caminho para tanto. Em outro momento, vemos também a associação das Belas Artes com o progresso da civilização:

(...) as bellas-artes não são tão somente um meio de desenvolvimento do espirito e da intelligencia, pelo deleite da vista e a elevação dos sentidos, para uma mais sadia conducta social, ellas fomentam também nas sociedades modernas um apreciavel coeficiente economico, de grande ponderação, creando novas necessidades industriaes, que dilatam o ambito das relações em favor de maior patrimonio comum.
(A Província do Pará, 4 de fevereiro de 1906. p. 1.)

Eram temas constantes nas telas desse período as paisagens, acontecimentos históricos, cenas do cotidiano e retratos de homens ilustres locais. Além de compradores da elite, era costume, por parte dos governantes, adquirir peças com o intuito de ornamentar as salas das repartições públicas.

No que tange à pintura de paisagens, particularmente, no começo do século XX, percebemos que a paisagem estrangeira vai dando lugar à paisagem local e aos costumes regionais, mesmo que ainda sob os cânones acadêmicos europeus, que norteavam a maioria dos pintores e que eram a preferência do público paraense. E então voltamos à crítica de NEMO à exposição de Carlos Custódio de Azevedo:

Interessando muito de perto os nossos colleccionadores, e a justo titulo, pois é natural que de preferencia às alheias tenhamos em nossas galerias, objectivadas com verdade chromatica, para delicia dos olhos, as paisagens locaes, riquissimas de côr e viço que mais estimamos, pelo próprio amor que votamos á terra, todos os aspectos alludidos tiveram immediata aquisição. (A Província do Pará, 4 de fevereiro de 1906. p. 1.)

Percebemos a preferência do público pela paisagem e costumes locais, também quando vemos as telas com essas temáticas sendo as primeiras a serem vendidas. O

crítico prossegue dizendo que as obras melhores em termos de técnica, desenho e cor, foram aquelas executadas no período que esteve na França, portanto, que retratavam cenas e costumes europeus, mostrando a preferência do crítico pelo cânone acadêmico.

Mas, para abordar as exposições como espaços políticos, aproveitamos para utilizar uma notícia da exposição de Parreiras. Segundo Rosa Arraes, os principais jornais da capital notificaram a exposição. Havia jornalistas locais e de fora do estado em sua abertura (ARRAES, 2006) e, no jornal *A Província do Pará*, reproduzindo uma notícia publicada n' *O Paiz*, temos a seguinte notícia:

Confessamos que esperávamos o triunfo que em Belém vai obtendo Parreiras, Cidade adiantadíssima, centro intelectual de primeira grandeza, cuja hospitalidade nunca faltou aos que têm valor próprio, era certo que o artista seria ali recebido com paternal carinho.

Com as suas credenciais de artista, entretanto, Parreiras teve para apresentar-se a população belenense a palavra de homem eminente, que ela idolatra pelos serviços que lhe vai prestando há dezenas de anos, já na imprensa, já na cura senatorial, já no alto posto de administração do município.

Referimo-nos ao Senador Antônio Lemos, o benemérito intendente de Belém, o ilustre diretor de dois órgãos da imprensa, cada qual mais simpático - a Província e O Jornal. (A Província do Pará, 23 de junho de 1905.)

Neste texto nos salta aos olhos os elogios ao Senador Antônio Lemos, intendente de Belém. Não por acaso, o seu jornal publicou a notícia e, não por acaso, a imprensa incentivava que Parreiras pintasse a cidade Belém, o que foi feito sob a encomenda de Lemos.

A historiadora Nazaré Sarges, biógrafa de Antônio Lemos, trabalha com seu projeto artístico-civilizador, associando esse processo às riquezas produzidas pelo comércio gomífero. Em seus trabalhos, Lemos é tratado como um mecenas, incentivador das artes e protetor de artistas como Theodoro Braga. Para ela, essa proteção aos artistas e incentivo às Belas Artes faziam parte de “uma estratégia de auto-promoção”, ligando-se, ao mesmo tempo, ao consumo burguês e ao mercado de artes, entendidas como formas de inclusão da cidade no mundo civilizado⁵. (SARGES, 1999, 2000)

⁵ É interessante ver a força com que essa auto-promoção rendeu frutos ao intendente. Ao conhecer o discurso das instituições municipais de Belém e de boa parte da população, percebemos que a dita “Era Lemos” e vista com certo saudosismo pelos que não viveram esse período, tamanha sua força política, tamanha sua representação.

Essa leitura se confirma ao analisarmos que a notícia da exposição de Parreiras n’*O Paiz* vem acompanhada de grandes elogios ao avanço intelectual da região, reconhecimento este dado pelas artes e exibido como um esforço de Antônio José de Lemos.

No intento de reproduzir o discurso de civilidade e modernidade, os políticos e a burguesia transformavam-se em ávidos consumidores de obras de artes, demonstrando, com isso, a sua sensibilidade e cultura. A aquisição dessas obras lhes conferia um perfil culto, critério para que fossem incluídos nos grupos intelectuais da cidade (SARGES, 1999; FIGUEIREDO, 2009). A relação entre arte, mercado e gosto burguês nos indica o início, no Pará, do processo pelo qual o artista passa a ser um profissional livre, ou seja, portador de uma mercadoria, e de certa forma, dependente do mercado. Para isso, os salões e exposições têm valor indispensável para a vida artística, pois lançam novos profissionais e obras, ampliando, assim, o circuito das artes.

Desse modo, as Belas Artes vão cumprindo seu papel. O Pará se apresenta como um local civilizado. Os meios intelectuais vão aburguesando seu gosto. A crítica ressalta a importância da educação pelo gosto. Os colecionadores, figurados nas páginas dos jornais, encorpam suas coleções e os intercâmbios entre artistas, obras, mercadoria e representação se intensificam. Estava montado o sistema de arte...

Referências Bibliográficas

ARRAES, Rosa. **Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio Parreiras 1895-1909**. 2006. 159 f. Dissertação (Mestrado) - UFPA, Belém, 2006.

BEZERRA NETO, José Maia. **As oficinas de trabalho: representações sociais, institutos e ensino artístico no Pará, 1830-1888**. *Ver a Educação*. v.2, n.1. Belém, 1996, pp.41-70.

BRAGA, Theodoro. **A fundação da cidade de Nossa Senhora de Belém do Pará: estudos e documentos para a execução da grande tela histórica pintada pelo autor e encomendada pelo benemérito intendente municipal de Belém Exmo. Sr. Senador Antonio J. de Lemos**. Belém: Secção de Obras d'A Provincia do Pará, 1908.

_____. **A arte no Pará, 1888-1918: retrospecto historico dos últimos trinta annos**. *Revista do Instituto Historico e Geographico do Pará*. v.7. Belém, 1934, pp.149-159.

_____. **Artistas pintores no Brasil**. São Paulo: São Paulo Editora, 1941.

CASTELNUOVO, Enrico. **Retrato e Sociedade na Arte Italiana**. Ensaio de história social da arte. São Paulo : Companhia das Letras, 2006.

COELHO, Geraldo Mártires. **Anteato da Belle Époque: imagens e imaginação de Paris na Amazônia de 1850**. *Revista de Cultura do Pará*, Belém, v. 16, n. 2, pp.199-215, jul/dez de 2005.

COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira no século XIX?**. In: *Catálogo Paço Imperial: O Brasil Redescoberto*. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN, 1999.

DUQUE-ESTRADA, Osório. **O norte (impressões de viagem)**. Porto, Liv. Chardron, 1909.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929**. (Tese de Doutorado), São Paulo: Unicamp, 2001.

_____. **Theodoro Braga e a História da Arte na Amazônia**. In: *Catálogo da Exposição*

Fundação da Cidade de Belém. Belém: Museu de Arte de Belém, 2004.

_____. **Pretérito imperfeito: arte, mecenato, imprensa e censura em Belém do Pará, 1898-1908**. In: KUSHNIR, Beatriz (Org.). *Maços na gaveta: reflexões sobre mídia*. Niterói: EDUFF, 2009. pp. 11-34.

_____. **O vernissage da história: Antônio Parreiras, Benedito Calixto e Theodoro Braga**

em Belém do Pará, 1903-1908. In: *Concinnitas*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003. v. 4. n. 5. pp. 166-125.

FIGUEIREDO, Aldrin; MORAES, Tarcísio Cardoso. Ignácio Baptista de Moura, polígrafo, 1857-1929. **Revista Estudos Amazônicos**, v. 2, 2007, PP. 69-73.

FIGUEIREDO, Aldrin; ALVES, Moema. **Arte, poesia e abolição no Grão-Pará**. In: *Política Democrática – Revista de Política e Cultura – Brasília/DF: Fundação Astrojildo Pereira*, 2009. v. 24. pp. 171-176.

- GRANGEIA, Fabiana Guerra. **A Crítica de Arte em Oscar Guanabarro**: Artes Plásticas no Século XIX. In: 19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte. Volume I, n. 3, novembro de 2006.
- MALOSSETTI COSTA, Laura. **Los primeros modernos**: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- MICELI, Sergio. Por uma história social da arte. In: CLARK, T.J. **A pintura da vida moderna**: Paris na arte de Manet e seus seguidores. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 9-18.
- MOLINA, Ana Heloisa. **A influência das artes na civilização**: Eliseu d'Ángelo Visconti e modernidade na primeira republica. 2004. 401 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Londrina, 2004.
- MOURA, Ignácio. **A exposição artística industrial do Liceu Benjamin Constant**: os expositores em 1895. Belém: Typ. do Diario Official, 1895.
- NEDELL, J.D. **Belle Époque tropical**: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SARGES, Maria de Nazaré. **Belém**: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912). Belém: Paka-Tatu, 2000.
- _____. **Memória iconográfica e mecenato durante a época áurea da borracha**: o projeto artístico-civilizador de Antonio Lemos. In: E. Nodari; J. Pedro & Z. Iokoi (orgs), *História: fronteiras*. São Paulo: Humanitas; Anpuh, 1999. v.2. pp.971-979.
- TEIXEIRA, Lucia. **As cores do discurso**: análise do discurso da crítica de arte. Rio de Janeiro: EDUFF, 1996.