



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA
AMAZÔNIA**

GABRIEL BORGES SOUZA

**QUANTOS MUNDOS HÁ NA ARTE? CRÍTICA DE ARTE EM BELÉM DO
PARÁ (1896-1914)**

BELÉM – PA

2024

GABRIEL BORGES SOUZA

**QUANTOS MUNDOS HÁ NA ARTE? CRÍTICA DE ARTE EM BELÉM DO
PARÁ (1896-1914)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia – PPHIST da Universidade Federal do Pará – UFPA, como requisito final para obtenção do título de Mestre em História Social da Amazônia.

Orientador: Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo.

BELÉM – PA

2024

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo
com ISBDSistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará**

**Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos
pelo(a) autor(a)**

S719q SOUZA, GABRIEL BORGES.
QUANTOS MUNDOS HÁ NA ARTE? : CRÍTICA DE
ARTEEM BELÉM DO PARÁ (1896-1914) / GABRIEL
BORGES SOUZA. — 2024.
186 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de
Pós-Graduação em História, Belém, 2024.

1. CIRCUITO DE BELAS ARTES, CRÍTICA DE
ARTE, IMPRENSA. I. Título.

CDD 701.180981

GABRIEL BORGES SOUZA

**QUANTOS MUNDOS HÁ NA ARTE? CRÍTICA DE ARTE EM BELÉM DO
PARÁ (1896-1914)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia – PPHIST da Universidade Federal do Pará – UFPA, como requisito final para obtenção do título de Mestre em História Social da Amazônia

Orientador: Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo.

APROVADO EM: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo
Orientador – PPHIST/IFCH/UFPA

Prof. Dr. Silvio Ferreira Rodrigues
PPHIST/IFCH/UFPA

Profa. Dra. Moema de Bacelar Alves
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM Rio

Prof. Dr. Arcângelo da Silva Ferreira
Universidade do Estado do Amazonas - UEA

*Ao velho José Eustáquio de Azevedo, por
seus escritos que tanto me ajudaram.*

*Aos críticos de arte Antônio, Alfredo e
João Affonso, protagonistas destas
histórias.*

*E à pequena Maria Helena, minha maior
fonte de inspiração.*

AGRADECIMENTOS

Para ser lido ao som de “*À Moda Antiga*”, de Hamilton de Holanda.

Pessoalmente falando, encerrar ciclos sempre será algo satisfatório, de diversas formas. A experiência adquirida através da vivência – seja lá qual for – tende a me transformar, me leva a mudanças de perspectivas e, sobretudo, me torna mais resiliente. Nesse sentido, findar o curso de mestrado com a entrega desta dissertação, além de marcar o encerramento de um ciclo, requer que eu agradeça a todas e todos aqueles que, junto comigo, fizeram com que este sonho se tornasse realidade. De antemão, peço perdão caso me prolongue. É delicada a missão de entregar flores em vida a quem as merece. Portanto, farei por partes.

Prestes a me formar no curso de licenciatura em História, no ano de 2019, realizei um minicurso cuja temática era a História da Arte na Amazônia, no Sesc Boulevard. Em três dias de aprendizado, me encantei com aquele universo de imagens e cores tão nossos que ali me foi apresentado. O curso foi ministrado pelo Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo, a quem, anos depois, pude chamar de orientador. Prof. Aldrin foi a primeira pessoa a quem expus a ideia de meu projeto de pesquisa e, embora mal me conhecesse, logo tratou de sugerir textos e me encaminhou rumo à escrita de um bom projeto de pesquisa. Fui aprovado no processo. Ao longo dos últimos dois anos pude estreitar relações com ele. De inteligência ímpar, mais do que um exímio historiador, Prof. Aldrin parece ter viajado há outros tempos, parece ter conversado e vivido com personagens de outras épocas. Inclusive com estes de que tratei neste trabalho. Como se tivesse me apresentado pessoalmente aos críticos de arte Alfredo, Antônio e João Affonso, posso dizer que o resultado final deste trabalho é mais mérito dele do que propriamente meu. Obrigado por tudo, professor! Principalmente pela humildade de me olhar como igual e acreditar em mim!

Durante a escrita do projeto de pesquisa, contei com a ajuda de três colegas de ofício (que honra poder chamá-las assim!) que me auxiliaram bastante com críticas e sugestões para a melhora do meu texto. À Profa. Dra. Wanessa Cardoso, testemunha ocular do meu desenvolvimento educacional desde o 2º ano do ensino médio no Colégio Paes de Carvalho, agradeço pela leitura do projeto e pelas sugestões dadas, inclusive para o primeiro título. Para mim, é de uma felicidade extrema poder dar orgulho a Sra, profissional competente que acredita e luta por uma educação pública de qualidade. Muito obrigado!

À Profa. Me. Luciana Marinho Batista, a querida “Lulu”, orientadora de meu Trabalho de Conclusão de Curso na Universidade da Amazônia, além de grande incentivadora do meu ingresso no curso de mestrado, agradeço pela leitura do projeto, pelas sugestões e críticas tecidas sobre o texto e, principalmente, por acreditar no meu potencial acadêmico desde o 4º semestre da graduação. Entre tantos, Profa. Luciana foi uma das principais responsáveis por eu conseguir iniciar este ciclo. Toda minha gratidão, minha eterna gratidão, por tudo, Lulu!

Completando a trinca de competentes historiadoras que me auxiliaram durante a escrita do projeto de pesquisa, deixo meus eternos agradecimentos à Natália Alfaia. Tornamo-nos colegas tardiamente, no finalzinho da graduação. Ela, completando disciplinas para além de bacharel em História tornar-se uma licenciada, e eu, finalizando meu curso de licenciatura. No entretanto de nossa conclusão de curso, Natália foi aprovada no mestrado do PPHIST, na turma de 2020. Dali em diante ela passou a me dar todas as dicas e me deixou a par do *pari passu* que me levaria à aprovação. Não atoa, Natália foi quem me deu uma das melhores notícias que pude receber na minha vida: a que tinha sido aprovado na seleção.

Fui favorecido por um ambiente tranquilo e harmônico para escrever o projeto de pesquisa. Fazendo morada na Cidade Nova, tive como companhia durante o processo de escrita minha tia Maria Helena. Entre cafés bem passados e perguntas como: “Gabriel, o que tu queres almoçar hoje?” fui cerzindo minhas linhas escritas com muito esmero. Tia ‘Hena’ é uma mulher excepcional. Brinco que ela é a mulher com que mais me dou bem. Talvez seja mesmo. Como homenagem, batizei minha filha com o mesmo nome que o dela. Agora posso ostentar que tenho duas Marias Helenas que muito amo na minha vida. Obrigado por tudo, tia!

Aprovado o projeto de pesquisa, ainda durante o processo seletivo, as vésperas da realização de minha entrevista oficial, estive no charmoso quintal da Profa. Dra. Ima Vieira, na encantadora Vila Mac Dowell. Naquela noite, fui “sabatado” sobre meu projeto e sobre minhas aspirações ao ingressar no curso de mestrado pela experiente e rigorosa pesquisadora, que tem como principal bandeira a luta pela preservação da Amazônia e muitas outras belas causas. Ao término da “entrevista-simulado”, Profa. Ima disse que me sairia bem na entrevista oficial. Curiosamente, foi justamente nesta etapa do processo seletivo que tive minha nota alavancada, o que me ajudou muitíssimo na aprovação. Obrigado, querida!

Ainda na Vila Mac Dowell, deixo meus eternos agradecimentos a meu compadre e amigo (o melhor de todos!) Murilo Menezes. Foi ele quem se prontificou em atualizar meu Currículo Lattes em um período onde tempo de sobra não existia na minha vida. Além disso, agradeço pela amizade cotidiana. Partindo da Vila Mac Dowell, rumo a inúmeros recantos de Belém, em dupla, como *Spix & Martius*, há anos vamos descobrindo e redescobrimo os sons, os cheiros e os costumes dos gentios de nossa cidade. Apenas começamos, meu compadre!

No dia da entrevista do processo seletivo, devido a adversidades da vida, tive que recorrer a um velho amigo para que pudesse realizar esta etapa do certame. A meu amigo Jefferson Bruno agradeço por, como sempre, me abrir gentilmente às portas de sua casa, no animado bairro do Jurunas. Lá, após o sucesso da entrevista, tomamos inúmeras cervejas como há anos fazemos, abrindo os caminhos para a minha aprovação.

Dada à aprovação, tratei de providenciar uma festança com feijoada, samba e velas acesas para São Jorge. Agradeço a meu pai, Fábio Souza, por me ajudar na organização da comemoração. E não só por isso. Agradeço-o também por nossas andanças Brasil afora, que muito contribuíram para o enriquecimento de minha construção como ser humano. Aquela viagem a Ouro Preto foi fundamental na minha escolha pela História. Muito obrigado!

Ao ingressar no Programa de Pós Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará, desde o início das disciplinas, pude me deparar com um corpo docente composto pelo o que há de melhor no campo da História da Amazonia. Passo agora a reverenciar meus grandes mestres. À Profa. Dra. Magda Ricci, exemplo de profissionalismo, agradeço pelas aulas ministradas na disciplina de *Teoria da História*, onde (re)aprendi coisas essenciais para um historiador. Tê-la como professora foi uma honra para jovem pesquisador que a leu durante a graduação.

Ao Prof. Dr. Agenor Sarraf, agradeço pelo acolhimento durante a disciplina de *Linha de Pesquisa II: Arte, Cultura, Religião e Linguagens*. Através do Prof. Agenor, além de conhecer novas linhas de literaturas teóricas voltadas para os Estudos Culturais e Decolonias, pude me aprofundar na leitura de Dalcídio Jurandir, literato marajoara cujos lindos excertos de algumas de suas obras eram recitados pelo Prof. Agenor antes de iniciar suas aulas.

Ao Prof. Dr. Antônio Maurício Dias, deixo meus mais profundos agradecimentos por tornar-se uma grande referência profissional para mim. Prof. Maurício foi meu professor na primeira e na última disciplina que cursei no Programa.

O Tópico Especial *Culturas Negras: do 'Atlântico Negro' ao 'Atlântico Equatorial'* foi essencial para uma virada de chave diante das temáticas que pretendo continuar pesquisando. Espero continuar em diálogo com o Sr. sempre, Professor! Muito obrigado!

Na ocasião da qualificação de meu texto, estiveram compondo a banca a Profa. Dra. Moema Bacelar e o Prof. Dr. Silvio Ferreira. À Profa. Moema, grande referência (senão a maior) deste trabalho, agradeço grandemente pelos caminhos indicados para a continuidade da escrita. Por vezes, seja durante a pesquisa ou durante a escrita, refleti que este trabalho deveria ser feito por ela. Espero satisfazê-la com o que conseguirei apresentar nesta versão final.

Ao Prof. Silvio, com quem também cursei a disciplina de *Linha de Pesquisa I: Arte, Cultura, Religião e Linguagens*, sou grato pelas sugestões bibliográficas e pelas críticas feitas a minha escrita. Suas considerações me levaram a reflexão e à procura constante de melhoras.

Ao longo do curso, firmei amizades valorosas. À minha amiga '*chicolátra*' Júlia Rafaela, agradeço por me proporcionar muitas risadas desde meados de 2021. Por coincidência do destino ou algo do tipo, Júlia esteve na minha turma falando sobre o curso de História no meu primeiro dia de aula na Universidade da Amazônia, de onde ela também é egressa. Anos depois, passamos no mesmo processo seletivo e entramos na mesma turma no mestrado. Juntos, compartilhamos algumas manhãs e tardes na Hemeroteca do Centur realizando pesquisas. E juntos também estamos encerrando este ciclo. *Nós dois, Julinha, um a um!*

A Edvan Silva, meu parceiro de orientação, agradeço pela amizade firmada durante as aulas das disciplinas de *Linha de Pesquisa*. Reconhecer um rosto negro como o meu fez toda diferença para que eu pudesse seguir firme em frente. Sempre incentivando um ao outro, mais que colegas de curso, acabamos nos tornando grandes amigos. Obrigado pela companhia durante este ciclo, meu amigo!

À equipe de atendimento da Hemeroteca da Biblioteca Pública Arthur Viana da Fundação Cultural do Pará, onde passei tardes a fio '*folheando jornais*', agradeço pela gentileza e pelos serviços prestados durante a realização da pesquisa, por pacientemente me disporem os inúmeros rolos de microfilmes dos jornais *Folha do Norte* e *A Província do Pará*, que consultei entre setembro e dezembro de 2023.

Ao corpo docente da Universidade da Amazônia, onde entre os anos de 2016 e 2020 obtive uma excelente formação, deixo meus sinceros agradecimentos a alguns

professores. Ao Prof. Dr. Rui Martins, agradeço por me ensinar a escrever histórias durante suas aulas nas disciplinas de *Teoria da História I e II*; Ao Prof. Dr. William Tavares, sou grato pelas melhores aulas de *História Contemporânea* que já assisti; À Profa. Dra. Maíra Maia, agradeço por despertar meu encantamento pelo período que pesquisei através de suas aulas na disciplina de *Brasil República*; À Profa. Dra. Letícia Barriga, minha preceptora no estágio monitoral na disciplina de *Brasil Império*, agradeço por me mostrar a importância de ser disciplinado na realização de meu ofício; À Profa. Dra. Dayseane Ferraz, agradeço por ampliar minha perspectiva sobre patrimônio histórico e cultural, além de ser um espelho como profissional da educação; e por fim, ao Prof. Me. André Arruda, ‘*mangueboy*’, sou grato pela amizade firmada através de suas aulas na disciplina de *Filosofia da Educação*, onde passei a enxergar de forma crítica o processo de ensino aprendizagem. MUITÍSSIMO obrigado a todas e todos vocês!

Deixo um agradecimento especialíssimo ao Prof. Dr. Fernando Hage, de quem recebi gentilmente alguns textos do João Affonso do Nascimento publicados no jornal *Folha do Norte* que foram coletados por ele em pesquisa. Prof. Hage ainda me presenteou com seu livro “*Entre palavras, desenhos e modas: um percurso com João Affonso*” (2020), resultado da pesquisa de sua dissertação de mestrado, que contribuiu diretamente na construção da minha dissertação. Em um mundo predominantemente egoísta, Prof. Hage me mostrou como ainda há pessoas que preferem a partilha das coisas. Serei eternamente grato!

Encaminhando-me para o fim, fazendo alusão a Jacques Flôres em seu livro “*Berimbáu e Gaita*” (1925), passo agora a agradecer “*a todos os meus irmãos de sonho e de bohêmia, a todos os meus amigos, com o maior carinho espiritual*”. A Arthur Carvalho, agradeço por desde sempre ser uma referência pessoal para mim. Em 2013, quando o conheci, fiquei lisonjeado ao notar que, embora fosse um acadêmico do curso de Pedagogia da Universidade do Estado do Pará, Arthur não perdeu a malandragem das esquinas, das ruas. Tomei-o como exemplo. E sou feliz seguindo os caminhos que escolhi seguir, que são quase os mesmos que ele, talvez até sem saber, me mostrou há pouco mais de dez anos. Muito obrigado por ser uma influência positiva na minha vida. *Sou da sua raça, mano, é a nossa vitória!*

A Victor Araujo, agradeço pela amizade e pela cumplicidade cotidiana que já perduram por mais de 15 anos. Dia após dia tratamos de reafirmar nossa irmandade que

entre grandes quantidades de cerveja e o amor pelo Clube do Remo, creio eu que será eterna.

A Matheus Rocha, agradeço pelo brinde feito em comemoração a minha aprovação naquele botequim na esquina da Av. 16 de Novembro com a Óbidos, na Cidade Velha. Há anos vamos acertando as pontas da nossa amizade no cotidiano. E fico feliz que ela prevaleça. É uma honra poder chamá-lo de amigo.

À Glenda Beatriz, minha amiga artista, com quem há anos tenho diversas trocas sobre moda, música e arte, para além de nossas vivências urbanas pelas ruas de Belém, agradeço enormemente pelo convívio e pela amizade. Glenda tem um carinho enorme por minha filha Maria Helena, algo que me faz admirá-la ainda mais, pois como diz o ditado: “*quem meu filho beija, minha boca adoça*”.

A Lucas Paixão, companheiro de tantas peripécias madrugadas adentro, agradeço principalmente pelo *tour* feito comigo na Universidade Federal do Pará, me apresentando todos os espaços, como um bom cicerone. Mais do que isso, agradeço pelo companheirismo e pelas ótimas trocas que realizamos quando estamos juntos em horas forras pelas rodas de boemia.

A versão final do texto desta dissertação foi escrita ao som do farfalhar das copas das mangueiras que formam um lindíssimo corredor de árvores em frente à casa da minha mãe, no bairro da Campina. Depois de me aventurar mundo afora, há exatamente um ano voltei a fazer morada na conhecida casa da Tv. São Pedro. Só que desta vez o cenário é outro. Em casa, agora somos: eu, mamãe, minha irmã Gabriela que estava residindo em São Paulo e vovó Dulce, prestes a completar 90 anos. Para complementar o elenco, todos os dias pelas manhãs a pequena Maria Helena chega radiante para agitar a casa. Sei que estou vivendo um momento único em minha vida e tenho aproveitado muito tudo isso.

A minha mãe, Daniella Borges, agradeço por todas as gentilezas, pelo carinho, pela admiração e pelo respeito que ela passou a ter para comigo. Desde que Maria Helena nasceu, aprendi a amá-la e a valorizá-la de outras formas. E através da vivência do cotidiano, vamos afinando nossa amizade que se tornou única. Sigo lutando para te dar orgulho. Muito obrigado por ser minha mãe!

A minha irmã, Ana Gabriela Borges, agradeço pela amizade sincera, pelo amor dado a Maria Helena, minha filha e sua sobrinha, e por desde sempre ser minha companheira em tudo. Sempre penso em como deve ser triste não ter irmãos e agradeço

muito a Deus por ter me enviado a Gabriela. Dentre todos os meus amores, tu és um dos maiores! Obrigado por sempre me incentivar e acreditar em mim!

Reservei o último parágrafo para os agradecimentos mais importantes e todos eles estão direcionados a Josylene Rocha, mãe de minha filha Maria Helena. Lene esteve comigo diante de grandes dificuldades. Sempre me incentivou. Acreditou em mim. Se há alguém que saiba de tudo que passei até chegar ao ponto final desta dissertação, este alguém é ela. Lene é um exemplo como ser humano. Além de minha amiga, cúmplice e confidente, logo menos ela estará se tornando professora de História também. Passamos por diversas fases juntos. De *Belle Époque* a Primeira Guerra Mundial. E seguimos juntos, do nosso jeito. Faltam palavras para agradecê-la por tanta coisa. Mas se é válido ressaltar: Lene, te agradeço por existir em minha vida, te agradeço pelo amor e pelo zelo que tens dedicado a mim e à Maria Helena.

Salve São Jorge Gueirreiro que não me deixa cair!

Belém do Pará, 23 de Fevereiro de 2024.

“O homem sentiu-se artista no dia mesmo em que abriu os olhos à luz do mundo exterior e, então, o espetáculo da natureza o impressionou e sua alma radiou-se de todos os esplendores do Cosmos. Em seu interior, como nas profundezas de seu próprio ser, encontrou ele um mundo de infinitas fontes inspiradoras.”

Julieta França.

RESUMO

Na virada do século XIX para o século XX, a cidade de Belém do Pará experimentou diversas transformações devido ao *boom* econômico referente à comercialização da borracha e a experimentação modernizadora que foi característica do período, tempo este que ficou conhecido no campo das artes e da cultura como “*Belle Époque Amazônica*”. Imbricado a projetos políticos, um circuito de exposições de Belas Artes ganhou notoriedade e se dinamizou, sendo Belém requisitada, à época, por diversos artistas nacionais e internacionais. Damos maior atenção aos salões e exposições que ocorreram principalmente a partir da década de 1900, quando o *foyer* do Theatro da Paz passou a ser o espaço privilegiado para os *vernissagens*, *saraus* e demais eventos artísticos. A presente dissertação visa fazer uma análise do papel da crítica de arte junto a este circuito de exposições e à sua divulgação e debates nos órgãos de imprensa. Acreditamos que a imprensa impressa do período teve influência direta na publicação e na circulação dos textos de crítica de arte como parte de um projeto civilizador, republicano e de formatação de padrões artísticos estabelecidos em diálogo com centros europeus e nacionais. A partir da análise dos jornais *A Província do Pará* e *Folha do Norte*, buscamos compreender o papel que os críticos Antônio de Carvalho, Alfredo Sousa e João Affonso do Nascimento desempenharam a partir de sua inserção na arena das letras, assim como de seus posicionamentos políticos, matrizes intelectuais, referências estéticas na consolidação e na propagação do circuito de Belas Artes na Belém do entresséculos.

Palavras Chave: Circuito de Belas Artes; Imprensa; Crítica de arte.

ABSTRACT

In the passage from the 19th to the 20th century, the city of Belém do Pará experienced several transformations due to the synthesis between the economic boom related to the commercialization of intoxicating drinks with the modernizing mentality characteristic of the period that became known by historiography as the “Amazonian Belle Époque” (1870-1912). In the cultural sphere, intertwined with political projects, a circuit of Fine Arts exhibitions began to gain notoriety and become more dynamic, with Belém being requested, at the time, by several national and international artists to exhibit their works, mainly from 1905 when the foyer Theatro da Paz passed through its hall destined to the reception of exhibitions. This dissertation intends to follow a path of analysis reflecting on the role of art criticism in this circuit of exhibitions that has already been explained. Knowing that the press of the period has a direct influence on the publication of criticism, we will aim, from the analysis of two periodicals of the period as primary sources, to understand and problematize the role that critics and their published texts play in the consolidation and dissemination of the Belem's Fine Arts circuit of the centuries.

Keywords: Fine Arts Circuit; Press; Art Criticism.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Praça do Pescador - Edifício do Jornal Folha do Norte.....	21
Figura 2 - Capa do Jornal Folha do Norte. Destacada a coluna Notas de Arte.....	25
Figura 3 - Prédio do jornal A Província do Pará a partir de 1907.....	34
Figura 4 - Capa do jornal A Província do Pará.	35
Figura 5 - Antônio Marques de Carvalho no ano de 1902.	52
Figura 6 - Capa "Uma Fazenda Mineira". Única obra publicada por Antônio Marques de Carvalho. 1899.....	54
Figura 7 - Quadro: "Os Últimos Dias de Carlos Gomes", por Domenico D'Angelis e Giovanni Capranesi. 1899. Óleo sobre tela. 2,24mx4,84m. Museu de Arte de Belém....	57
Figura 8 - Rua Conselheiro João Alfredo, onde ficava situada a loja A Filial em 1906.	71
Figura 9 - Coluna "Crítica d'Arte", publicada por Antônio Marques de Carvalho no jornal A Província do Pará desde 1901. Na imagem, a primeira publicação em que o pseudônimo "Monóculo" saiu impresso na coluna, em 1903. Em destaque.	86
Figura 10 - "Festas Populares", levantamento do Mastro do Mestre Martinho. Umarizal, Belém do Pará. 1920.....	92
Figura 11 - A comentada "Exposição Parreiras" ocorrida no foyer do Theatro da Paz, em Belém do Pará, no mês de junho de 1905.....	95
Figura 12 - Tela "Trecho da Avenida São Jerônimo", de Antônio Parreiras. Óleo sobre tela. 64x54cm. Belém do Pará. 1905.....	97
Figura 13 - "Roupas ao Sol", de Carlos Custódio de Azevedo. Da série de quadros sobre aspectos e hábitos da vida belenense. Óleo sobre tela. Belém do Pará, 1903. ...	100
Figura 14 - "Panorama de Santos em 1822", de Benedito Calixto. Óleo sobre tela, 128x298cm. 1922.	106
Figura 15 - "Captação d'Água", por Theodoro Braga. Óleo sobre tela, 44 x 93cm. Belém do Pará, 1905.....	125
Figura 16 - "Ver-o-Peso", por Theodoro Braga. Aquarela, 14,3x29cm. Belém do Pará, 1906.	131
Figura 17 - "O Descobrimento do Brasil (Estudo)", por Aurélio de Figueiredo. Óleo sobre tela, 60x100cm. Rio de Janeiro, 1897.....	136
Figura 18 - "A Conquista do Amazonas", por Antônio Parreiras. Óleo sobre tela, 400x800cm. Belém do Pará, 1908.....	142

Figura 19 - "Retrato do Dr. Silva Rosado", por José Girard. Óleo sobre tela, dimensões não identificadas. Belém do Pará, 1908.	143
Figura 20 - "Arte e Pátria", por Carlos de Servi. Óleo sobre tela, 90,5x63x3cm. 1900.	147
Figura 21 - "Fundação de São Paulo", por Oscar Pereira da Silva. Óleo sobre tela, 185x340cm.	151
Figura 22 - "Catálogo Ilustrado da Décima Exposição Geral da Escola Nacional de Bellas Artes". Rio de Janeiro, Rua do Ouvidor, 1903.	160
Figura 23 - Dos lápis de João Affonso do Nascimento, ilustração produzida para ornamentar o texto "Jacaré no Rio (Paródia à Rosa no Mar, de Gonçalves dias)", assinado por Ernesto Pompadour no magazine A Vida Paraense, em 1883.	161
Figura 24 - "A Fundação de Belém", por Theodoro Braga. Óleo sobre tela, 226x510cm. Belém do Pará, 1908.	168

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: Folheando jornais	12
2	CAPÍTULO 1 – Pequenas Notas d’Arte: As belas artes no cotidiano dos jornais belenenses.	19
2.1	Cotidiano independente? O jornal Folha do Norte pelas ruas de Belém.	19
2.2	As “Notas Artísticas” da Folha do Norte.	23
2.3	Cotidiano matutino: O jornal A Província do Pará.	32
2.4	Notícias Artísticas Impressas n’A Província do Pará.	37
2.5	Um novo gênero literário na capital paraense.	42
3	CAPÍTULO 2 – “De fino espírito e justo senso crítico”: Antônio Marques de Carvalho, o crítico de arte d’A Província do Pará.	50
3.1	Antônio de Carvalho: entre dândi e bon vivant.	50
3.2	Antônio Marques de Carvalho, crítico de arte.	56
4	CAPÍTULO 3 - A Folha do Norte como certame artístico: Alfredo Sousa e João Affonso do Nascimento, críticos de arte.	113
4.1	As Notas e Impressões de Alfredo Sousa, o amante das artes.	113
4.2	O olhar crítico do maranhense João Affonso do Nascimento	157
	Considerações finais	169
	Fontes e referências bibliográficas	170

1 INTRODUÇÃO: Folheando jornais

Aponta a historiografia que o último quartel do século XIX foi delineado como um período fértil para a produção e para a publicação de diversos gêneros literários na cidade de Belém, capital do Estado do Pará¹. Alguns grupos sociais da cidade, que já contavam há tempos com senhores e senhoras que se dedicavam as letras, aparentemente passaram a dar maior ênfase aos seus círculos intelectuais, contando com agentes que se empenharam em expandir os ideais de uma cultura letrada que buscava se consolidar na cidade, além de torná-la conhecida nos demais centros urbanos brasileiros.

Nesse sentido, enfatizar que a imprensa impressa teve papel primordial na propagação e na circulação de diversos gêneros literários na capital paraense torna-se importantíssimo. As revistas periódicas e os jornais diários eram enxergados pelos jovens literatos da cidade como páginas em branco que poderiam ser preenchidas com seus escritos de diversos gêneros como contos, crônicas, poemas, folhetins ou novelas. Além disso, a difusão de obras traduzidas destes mesmos gêneros de autores europeus também se tornou uma prática comum nestes veículos. Com a modernização dos modos de produção envolvendo os maquinários que eram responsáveis pela impressão destes impressos, a proliferação de redações jornalísticas em Belém se intensificou², algumas contando com tipografias próprias, promovendo o encontro entre gerações de novos e antigos literatos da capital.

Concomitante a efervescência literária que ocorria em Belém no período, a partir dos anos de 1890, a cidade passou a experimentar a consolidação de um circuito de exposições de Belas Artes em seus espaços públicos e privados. Para além da fruição das obras, aparentemente alguns agentes compreendiam que o projeto civilizacional republicano deveria educar a população através das artes³. Sabe-se que o trânsito de artistas nacionais e

¹ Os principais debates acerca deste período vivenciado por certos agentes na cidade de Belém buscaram discorrer sobre o remodelamento urbano ocorrido na cidade, além de apresentarem práticas e costumes que foram inculcadas na sociedade através da política vigente, à época. Para mais, ver: SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas Produzindo a Belle Époque (1870-1912)**. Belém: Paka Tatu, 2010. JUNIOR, Raimundo William Tavares. **A Escola Normal e a Cidade de Belém do Pará em Tempos de Modernização (1890-1920)**. Tese defendida no programa de pós-graduação em História da Pontifícia Católica - PUC. São Paulo: 2012.

² “Os novos métodos de impressão permitiram expressivo aumento das tiragens, melhora da qualidade e barateamento dos exemplares, que atingiam regiões cada vez mais distantes graças ao avanço dos sistemas de transportes, que agilizaram o processo de distribuição. A estruturação e distribuição interna do conteúdo alteraram-se. Ao lado das reportagens, entrevistas e inquéritos, adensavam-se as seções dedicadas a assuntos policiais, esportes, lazer, vida social e cultural, crítica literária”. DE LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (coord.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. P. 137.

³ ALVES, Moema Bacelar. **Do Lyceu ao Foyer: Exposições de arte e gosto no Pará da virada do século XIX para o século XX**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.

internacionais na cidade já ocorria desde os tempos do Império⁴, porém, com a Proclamação da República (1889), o estudo e a apreciação das belas artes tornaram-se pauta oficial dos governos vigentes em Belém e Brasil afora⁵.

Assim, espaços públicos foram pensados para receberem as exposições que passaram a se intensificar, podendo ser elencado como maior exemplo o *foyer* do Theatro da Paz, que a partir da década de 1900, passou a ter seu *salon* ocupado por grandes exposições de artistas locais, de outros Estados brasileiros e internacionais, tornando-se um espaço comentado por proporcionar encontros para a apreciação, o consumo e negócios envolvendo artistas, políticos e colecionadores de obras de arte. As diversas trocas realizadas a partir destes encontros ocasionados pelas exposições de arte extrapolavam as paredes do *foyer* do Theatro da Paz e de outros espaços onde as mostras ocorriam. Por exemplo: tornou-se comum, à época, que os jornais diários que circulavam pelas ruas de Belém dedicassem colunas para que seus redatores publicassem textos como crônicas e críticas de arte sobre as exposições que ocorriam na cidade.

Nesse sentido, para além dos gêneros literários que já eram comumente publicados nas páginas dos jornais belenenses, passaram a ser destinadas nestes mesmos veículos seções e colunas exclusivas para a divulgação, comentários e debates sobre as exposições e a cena artística que ocorria na cidade. Indo além, alguns literatos empenharam-se em redigir e publicar um novo tipo de gênero literário que estava em voga nas páginas dos principais jornais da Capital Federal, o Rio de Janeiro, e de grandes centros europeus: a crítica de arte.

Sintonizados aos debates que ocorriam entre letras e artes, alguns literatos e jornalistas belenenses dedicaram-se em se especializar na escrita da crítica de arte, embora no contexto, não houvesse formação direta para se tornar um crítico, de fato. No Rio de Janeiro, no mesmo contexto, Angelo Agostini (1843-1910), Oscar Guanabara (1851-1937), Gonzaga Duque (1863-1911) e Raul Pompéia (1863- 1895) tomaram notoriedade no ramo devido a seus escritos na imprensa fluminense como críticos de arte, tornando-se referências para os demais literatos que se interessavam pelo gênero. Félix Ferreira (1841-1898) foi outro sujeito que ficou conhecido como crítico de arte no período, embora suas publicações na imprensa carioca tenham sido mais esparsas. Além de tais influências, a circulação na imprensa

⁴ RODRIGUES, Silvio Ferreira. **Todos os Caminhos Partem de Roma: Arte Italiana e Romanização Entre o Império e a República em Belém do Pará (1867-1892)**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em História. Belém, 2015.

⁵ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A República dos Outros ou o Cometa que Não Veio**. Arte e Pensamento, Instituto Moreira Salles (IMS). São Paulo, 2007. Disponível em: [A república dos outros, ou o cometa que não veio - Artepensamento \(ims.com.br\)](http://www.ims.com.br).

belenense de textos traduzidos de literatos europeus como Gustave Flaubert (1821-1880), Théophile Gautier (1811-1872) e Charles Baudelaire (1821-1867) influenciou alguns dos literatos amazônicos a dedicarem-se a escrita de textos do mesmo gênero, que passaram a ser difundidos através dos jornais locais de forma frequente nos primeiros anos do século XX.

Nesse sentido, alguns questionamentos tornaram-se cruciais para a escrita da presente dissertação, que tem como principal mote da narrativa a seguinte pergunta: *Qual o papel desempenhado pela crítica de arte dentro do circuito de exposições de Belas Artes que se consolidou em Belém na virada do século XIX para o século XX?*⁶. Indo além, refletindo acerca dos agentes e campos sociais em que a crítica de arte reverberava, torna-se necessário propor mais algumas indagações, tais como: *com qual frequência às críticas eram publicadas nos jornais? Quem era que as escreviam? O que os textos de crítica de arte publicados discutiam?*⁷

Para dar conta da problemática proposta para o trabalho, nos ocupamos em organizar a dissertação em três capítulos e alguns procedimentos metodológicos foram aplicados para auxiliar na construção da narrativa que segue. No primeiro capítulo, intitulado “*I - Pequenas Notas d’Arte: As belas artes no cotidiano dos jornais belenenses*” dedicamo-nos em realizar a análise qualitativa como fontes primárias de dois jornais impressos de circulação diária que tomaram grande notoriedade na cidade de Belém no referido contexto, sendo eles: *A Província do Pará* (1878-atualmente) e a *Folha do Norte* (1896-1974)⁸. Alguns fatores justificam a escolha destes dois jornais para serem analisados como fontes primárias nesta dissertação. Primeiramente, argumentamos que devido a um oposicionismo político entre os correligionários de Antônio Lemos (proprietário do jornal *A Província do Pará* a partir de 1897) aos de Lauro Sodré, *A Província do Pará* e o *Folha do Norte* costumavam travar embates em suas publicações, com opiniões divergentes sobre assuntos relacionados à cidade de Belém, as decisões políticas, as obras públicas, entre outros⁹. Desta forma, atentando-nos à interseccionalidade envolvendo a imprensa, as exposições de arte, e os redatores (críticos), nos empenhamos em folhear cotidianamente os 365 dias anuais de cada jornal, no período que corresponde ao recorte temporal (1896-1914) desta dissertação, com algumas poucas faltas

⁶ Apresento aqui o que academicamente é considerado o “problema da pesquisa”.

⁷ E aqui meus objetivos específicos.

⁸ O jornal “*A Província do Pará*” atualmente pode ser lido via internet. Para acesso: <https://aprovinciadopara.com.br/>

⁹ SOUZA, Gabriel Borges. **Das Linhas de Ferro as Linhas Impressas: A Construção da Estrada de Ferro Belém Bragança Segundo a Província do Pará e a Folha do Norte (1883-1908)**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do grau de licenciado em História pela Universidade da Amazônia. Belém, 2019.

devido à ausência de microfيلمes¹⁰. Ambos os jornais encontram-se microfilmados e salvaguardados na sessão de Obras Raras da Biblioteca Pública Arthur Vianna, situada na Fundação Cultural do Pará (FCP), disponíveis para consulta. Assim, a primeira etapa do trabalho de pesquisa consistiu na identificação, no mapeamento e na análise crítica de seções e colunas dedicadas ao debate sobre belas artes que quase diariamente eram publicadas nestes dois jornais, frisando nos agentes que compunham suas redações, nos debates propostos e no estilo de escrita das publicações, à procura de textos de crítica de arte.

Durante o processo de análise, foram delimitados como recorte temporal da pesquisa os anos que correspondem entre 1896 e 1914. Justificamos a escolha deste período através de dois argumentos: primeiro, o final da década de 1890, assim como o primeiro decênio do século XX correspondem aos anos em que se intensificou a ocorrência de exposições de Belas Artes nos espaços públicos e privados da cidade de Belém, ocasionando o estímulo nos literatos e redatores levando-os a publicarem diversos textos de crônicas e críticas de arte nos jornais *A Província do Pará* e *Folha do Norte*. Além disso, um dos impressos que utilizamos (*Folha do Norte*) como fonte primária nesta pesquisa foi fundado e passou a ser publicado a partir do dia 1º de janeiro do ano de 1896, tendo, neste mesmo jornal, o ano de 1914 como marcador do declínio nas publicações de críticas de arte, devido a seus principais redatores do gênero se ausentarem para se dedicarem a outros ofícios. O outro impresso (*A Província do Pará*) foi consultado entre os anos de 1896 e 1912, sendo este último o ano que marcou o início de seu primeiro grande hiato, devido ao incêndio ocorrido na noite de 29 de agosto em decorrência de protestos contra Antônio Lemos, proprietário do jornal. A diferença de dois anos na pesquisa entre os dois jornais não se tornou um empecilho, visto que o principal crítico de arte do jornal *A Província do Pará*, Antônio Marques de Carvalho (1867-1915), já havia diminuído consideravelmente a quantidade de críticas de arte publicadas no impresso desde meados de 1909.

Em segundo lugar, podemos justificar a escolha dos jornais *A Província do Pará* e *Folha do Norte* como objeto de estudo devido ser em suas respectivas redações que estavam trabalhando, escrevendo e publicando os principais literatos que ficaram conhecidos em Belém como críticos de arte, sendo eles os senhores Antônio de Carvalho, Alfredo Sousa e

¹⁰ Portanto, do jornal *Folha do Norte* foram visitados 365 dias dos anos: 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913 e 1914. E do jornal *A Província do Pará* foram os visitados os 365 dias dos anos: 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1911, 1912. Deparamo-nos com algumas ausências durante a pesquisa devido a microfيلمes faltando e páginas mutiladas, principalmente no jornal *A Província do Pará*, como: do mês de novembro de 1900 a abril de 1901; 1904 (ano inteiro ausente); 1909 (janeiro ausentes dias 01, 02, 03), (fevereiro apenas dia 28 disponível), (março apenas os dias 30 e 31 disponível), (abril ausente entre dia 16 a 30), (maio ausente dia 01).

João Affonso do Nascimento. Deste modo, tornou-se necessário “adentrarmos” a estas redações para conhecer e nos tornarmos íntimos destes senhores no intuito de compreender e analisar a realidade que vivenciavam, além de seus textos de crítica de arte.

Portanto, os subcapítulos que compõem o primeiro capítulo desta dissertação estão organizados da seguinte forma: “2.1 – *Cotidiano independente?: o jornal Folha do Norte pelas ruas de Belém*”, onde nos empenhamos em apresentar a trajetória, além da forma como estava organizado o jornal *Folha do Norte*, seu editorial e suas principais colunas; “2.2 - *As “Notas Artísticas” da Folha do Norte*”, onde apresentamos as colunas que estavam destinadas à discussão das Belas Artes no mesmo jornal; “2.3 - *Cotidiano matutino: O Jornal A Província do Pará*” onde também apresentamos a trajetória, além da forma de organização, editorial e principais colunas do jornal *A Província do Pará*; “2.4 – *“Notícias Artísticas” impressas n’A Província do Pará*”, subcapítulo destinado a apresentar as colunas que estavam destinadas à discussão das artes visuais no jornal; e, por fim “2.5 – *Um novo gênero literário na capital paraense*”, destinado a apresentar conceitos fundamentais para estudo da crítica de arte brasileira do início do século XX, além do cenário artístico belenense, à época, que contribuiu para que textos do gênero florescessem nas páginas de ambos jornais.

Apresentados os jornais e suas colunas dedicadas a discussão das artes visuais, além da forma como a crítica de arte era redigida e veiculada no contexto pesquisado, dedicamos o segundo capítulo desta dissertação para apresentar aos leitores o principal crítico de arte que publicava seus textos no jornal *A Província do Pará*. Intitulado “2 – *“De fino espírito e justo senso crítico”*: Antônio Marques de Carvalho, o crítico de arte d’A Província do Pará”, tivemos como intuito neste segundo capítulo traçar o perfil de Antônio Marques de Carvalho (1867-1915), nome conhecido no meio literário e nas rodas de boemia da Belém do entresséculos, enfatizando seu papel desempenhado como crítico de arte assinando a coluna “*Crítica d’Arte*” no jornal *A Província do Pará* entre meados de 1899 a 1909. Nesse propósito, foram pensados dois subcapítulos que dão conta de narrar à trajetória tanto pessoal quanto profissional de Antônio de Carvalho como crítico de arte.

No subcapítulo “3.1 – *Antônio de Carvalho: entre dândi e bon vivant*”, nos prestamos de maneira sucinta a contar a trajetória de vida de Antônio Marques de Carvalho, apontando os caminhos que o levaram a tornar-se um crítico de arte. Seguindo os rastros deixados por Antônio na imprensa, algumas obras literárias também se tornaram cruciais para que conhecêssemos melhor nosso personagem, tendo alguns trabalhos do literato paraense José

Eustáquio de Azevedo (1867-1943), contemporâneo e amigo de Antônio, se tornou fontes riquíssimas de informações sobre a vida pessoal e a trajetória literária do *bon vivant*¹¹.

Já no subcapítulo “3.2 – Antônio de Carvalho, crítico de arte”, tivemos como principal intuito apresentar cronologicamente aos leitores os diversos textos de crítica de arte que Antônio de Carvalho publicou no jornal *A Província do Pará* ao longo de dez anos, assinando a coluna “*Crítica d’Arte*”. Após a realização da pesquisa e de compilar aproximadamente 27 textos assinados por Antônio de Carvalho com seu nome, ou utilizando seu pseudônimo “*Monóculo*”, o principal argumento que sustentamos é o de que apesar de estar atento às grandes exposições que estavam acontecendo na capital paraense no contexto, Antônio de Carvalho, através de sua coluna e de seus textos de crônica e crítica de arte, aparentemente dedicava-se em criar um *mise en scène* das artes visuais em Belém, visitando *ateliers* de artistas locais, comentando obras e exposições de menor porte, privilegiando incentivar e alavancar o ofício de artistas da terra com seus escritos e análises, tornando-se um pilar importante na difusão do sistema de arte de Belém entre os séculos XIX e XX.

Por fim, o terceiro e último capítulo da presente dissertação tem como principal intuito apresentar o jornal *Folha do Norte* como uma arena de debates envolvendo a crítica de arte, contando em sua redação com diversos autores que se dedicavam a análise de obras de arte. Intitulado “3 – *A Folha do Norte como certame artístico: Alfredo Sousa e João Affonso do Nascimento, críticos de arte*”, o capítulo traz à tona uma compilação de textos de crítica de arte que foram escritos e publicados por dois redatores que podem ser considerados críticos de arte do jornal *Folha do Norte*, sendo eles: o advogado português, jornalista e colecionador de obras de arte Alfredo Sousa, e o veterano multiartista maranhense João Affonso do Nascimento, mais conhecido por seu pseudônimo “*Joafnas*”.

Ao contrário do jornal *A Província do Pará* que contou quase que unicamente com Antônio de Carvalho como redator de críticas de arte, o jornal *Folha do Norte* agregou diversos nomes que se dedicaram a redigir textos do mesmo gênero. Em nossa pesquisa, os nomes de Alfredo Sousa e João Affonso do Nascimento foram os mais recorrentes ao assinarem publicações quando o assunto tratava-se de crítica de arte, o que os levou a tomarem certo protagonismo nesta história. Alfredo Sousa manteve duas colunas em

¹¹ Para conhecer melhor Antônio de Carvalho, obras literárias foram utilizadas como fontes históricas. As principais, nesse sentido, foram: AZEVEDO, J. **Anthologia amazônica: poetas paraenses**. Belém: Pinto Barbosa, 1903; AZEVEDO, J. **Literatura paraense**. 3. ed. Belém: Secult, 1990; MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr (Organizadores). **Introdução à literatura no Pará: antologia**. Belém: CEJUP, 1990. 8. vols; ROCQUE, Carlos. **Antologia da cultura amazônica**. Belém: Amazônia Edições Culturais Ltda. (AMADA), 1970. 9. vols.

momentos distintos onde escrevia sobre arte, as “*Notas de Arte*” nos anos iniciais do jornal e as “*Impressões de Arte*” em um segundo momento. Em suas ausências, João Affonso do Nascimento ficava com a responsabilidade de substituí-lo e publicar os textos de críticas de arte, ainda que pontualmente.

Nesse sentido, dois subcapítulos foram organizados para apresentar aos leitores os textos de crítica de arte publicados pelos senhores Alfredo Sousa e João Affonso do Nascimento. No subcapítulo “4.1 – *As Notas e Impressões de Alfredo Sousa, o amante das artes*”, nos dedicamos em explicitar cronologicamente os principais textos de crítica de arte assinados por Alfredo Sousa entre 1896 e 1913, ano em que o jornalista deixou a redação do jornal *Folha do Norte* para desempenhar o cargo de Secretário da Fazenda do Estado, ascensão obtida após a subida de Enéas Martins ao Governo do Pará¹². Já no subcapítulo “4.2 – *O olhar crítico do maranhense João Affonso do Nascimento*”, embora em menor quantidade, devido à trajetória singular de vida levada por João Affonso, apresentamos algumas de suas publicações no jornal *Folha do Norte* que datam 1903 e 1908, e que se enquadram aos ditames da crítica de arte daquele período, constatando que o multiartista, entre tantas ocupações, também foi mais um crítico de arte naquela Belém de outrora.

¹² É importante salientar que Alfredo Sousa não publicava mais textos de crítica de arte no jornal desde 1911.

2 CAPÍTULO 1 – Pequenas Notas d’Arte: As belas artes no cotidiano dos jornais belenenses.

*JORNAL – da expressão francesa “papier journal”;
“escrito a cada dia, texto que se renova diariamente”.*

2.1 Cotidiano independente? O jornal *Folha do Norte* pelas ruas de Belém.

O final do século XIX pode ser delineado como o momento em que os jornais impressos se consolidaram como principal veículo de informações sobre o cotidiano dos notáveis centros urbanos brasileiros. Como fator contribuinte para tal, podemos citar a modernização ocorrida com os modos de produção envolvendo os maquinários que eram responsáveis pela impressão de mídias impressas como jornais e revistas, que acabaram influenciando diretamente a difusão de redações jornalísticas nestes centros, principalmente devido ao aumento na tiragem dos impressos e a facilitação da circulação através das vendas e assinaturas. No extremo Norte do país, a cidade de Belém, capital do Estado do Pará, teve seu cotidiano alterado através da circulação de diversos impressos que passaram a ser vendidos em pregões pelas esquinas das ruas da cidade. Foi neste mesmo contexto que jornais diários, além de diversos pasquins e folhetins periódicos, tomaram notoriedade na cidade guajarina, sendo responsáveis por comporem um leque plural de publicações¹³, provocando a expansão de redações jornalísticas, tendo algumas destas redações contado com tipografias próprias e muito arrojadas, diga-se de passagem¹⁴.

No dia 01 de janeiro de 1896, passou a circular pelas ruas de Belém o jornal de circulação diária intitulado “*Folha do Norte*”, veículo informativo que continha as características vigentes dos jornais diários de grande tiragem que circulavam na capital paraense e nas demais capitais brasileiras no período e que expunha em suas páginas a representação do cotidiano de uma cidade que se esforçava em se modernizar:

¹³ “Os novos métodos de impressão permitiram expressivo aumento das tiragens, melhora da qualidade e barateamento dos exemplares, que atingiam regiões cada vez mais distantes graças ao avanço dos sistemas de transportes, que agilizaram o processo de distribuição. A estruturação e distribuição interna do conteúdo alteraram-se. Ao lado das reportagens, entrevistas e inquéritos, adensavam-se as seções dedicadas a assuntos policiais, esportes, lazer, vida social e cultural, crítica literária”. DE LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (coord.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. P. 137.

¹⁴ FIGUEIREDO, Aldrin Moura. **Páginas Antigas: Uma Introdução à Leitura Dos Jornais Paraenses, 1822-1922**. Revista Margens Interdisciplinar Capa V.3 N. 2005.

Absolutamente imparcial, a FOLHA DO NORTE recebe e publica todos e quaisquer artigos, notícias e informações, comtanto que lançados em termos convenientes.¹⁵

A Folha do Norte é de um feitio attrahente, todo á moderna, trazendo texto variado e copioso. Entre os seus melhoramentos, avulta um bello serviço telegraphico, que, dentro em pouco, [sic] fal-a-á objeto de incessante e imensa procura. O material da Folha do Norte é todo novo, sendo nítida a sua impressão.¹⁶

O prédio onde funcionava a redação da *Folha do Norte* estava situado à Rua da Indústria, atual Rua Gaspar Viana, esquina com a Travessa 01 de Março¹⁷. O formato do jornal estava dividido em quatro grandes páginas formadas por sete colunas, medindo 63x43cm. Sendo propriedade dos senhores Éneas Martins (1872-1919) e Cypriano Santos (1859-1923), em publicação de estreia, o jornal *Folha do Norte* apresentou nomes de uma equipe diversa de redatores, podendo ser citados os dos senhores: Alfredo Sousa, Firmo Braga, Eladio Lima e Heliodoro de Brito¹⁸. O jornal era impresso em sua própria tipografia a “*Typ. da Folha do Norte*”, e seus redatores diziam prezar pela imparcialidade em suas publicações, tendo como exceção uma pauta: o então Intendente Municipal de Belém, Sr. Antônio José de Lemos¹⁹, que era proprietário do jornal diário *A Província do Pará* (1883), considerado rival da *Folha do Norte*.

Nesse sentido, aparentemente há um consenso historiográfico de que a *Folha do Norte* travava um embate político através de suas publicações com *A Província do Pará*²⁰. A *Folha do Norte* representava o Partido Republicano Federal (PRF) e dava ecos aos projetos e posicionamentos políticos de Lauro Sodré, estando bem longe de ser imparcial. Enquanto A

¹⁵ Nota publicada no subtítulo da primeira página do jornal diariamente até o ano de 1906, quando o bordão muda para “**Jornal da manhã, quotidiano e independente**” (grifos meus). SUBTÍTULO. *Folha do Norte*, Belém, 01/01/1896, p.01.

¹⁶ TRECHO DO JORNAL *REPÚBLICA*. *Folha do Norte*, Belém, 04/01/1896, p.1.

¹⁷ BELLIDO, Remijo de. **Catálogo dos Jornaes Paraenses: 1822-1908**. Pará: Imprensa Official, 1908.

¹⁸ *Folha do Norte*, 25/01/1896, p.1. Alfredo Sousa é um sujeito de suma importância para esta dissertação.

Trataremos de sua figura no terceiro capítulo. Advogado, colecionador de obras e crítico de arte, era também redator gerente da *Folha do Norte*. Seu pseudônimo era “Alf”.

¹⁹ O jornal trazia em sua proposta editorial o seguinte objetivo: “Lutar pelo desenvolvimento político-social da região, combatendo a política de Antônio Lemos” SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. **A trajetória da imprensa no Pará**. Projeto de pesquisa CNPq, Edital MCT/CNPq N° 14/2012 - Universal - Faixa A. Belém: UFPA, 2012.

²⁰ SOUZA, Gabriel Borges. **Das Linhas de Ferro as Linhas Impressas: A Construção da Estrada de Ferro Belém Bragança Segundo a Província do Pará e a Folha do Norte (1883-1908)**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do grau de licenciado em História pela Universidade da Amazônia. Belém, 2019; FERNANDES, Phillippe Sendas de Paula; SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. **Comunicação e História: A Imprensa de Belém no Alvorecer do Século XX**. Universidade Federal do Pará. Subprojeto do “Jornais Paroaras”, que possui a mesma proposta, mas com foco no percurso da mídia impressa de Belém no século XIX, foi aprovado no Edital MCT/CNPq/ MEC/CAPEs N.º 02/2010; SEIXAS, Netília Silva dos Anjos; SILVA, Camille Nascimento da. **A Amazônia é notícia: os sentidos do jornal Folha do Norte sobre a região, de 1896 a 1920**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Manaus, AM – 4 a 7/9/2013.

Província do Pará servia como principal veículo de propagação dos projetos e feitos do Intendente Municipal e proprietário do jornal a partir de 1897, Sr. Antônio Lemos.

Figura 1 - Praça do Pescador - Edifício do Jornal Folha do Norte.



Disponível em: biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=42505&view=detalhes. Acesso em: 20/03/2022

Para além das pautas políticas, diversas seções podiam ser encontradas nas quatro grandes páginas que compunham o jornal *Folha do Norte*. As duas últimas páginas eram sempre preenchidas com inúmeros classificados e anúncios de produtos e serviços, dos mais diversos²¹. Além dos classificados, informações sobre o comércio da época também tomavam conta destas mesmas páginas veiculadas pelo jornal²². Nada de muito novo até aqui. Porém, as duas primeiras páginas pareciam trazer estampadas em suas seções e colunas o discurso da

²¹ Anúncio de remédios, mão de obra especializada, leilões, compra e venda de objetos, preenchiam as colunas das páginas quase que majoritariamente. Alguns continham pequenas ilustrações.

²² As seções "*Avisos Marítimos*" e "*Boletim do Comércio*" eram publicadas diariamente com informações sobre a navegação nos rios amazônicos e com informações sobre exportação e importação de produtos para a região e para o país, respectivamente. AVISOS MARÍTIMOS. *Folha do Norte*, Belém, 03/08/1896, p.01; BOLETIM DO COMMÉRCIO. *Folha do Norte*, Belém, 03/08/1896, p.01.

modernidade que muito tentou se empregar para a sociedade letrada e aburguesada da cidade de Belém durante aquele período.

A primeira página do jornal *Folha do Norte* não contava com seções e colunas fixas ou exclusivas, variando a cada edição o que era noticiado. Comumente, o jornal abria suas edições com discussões sobre alguma pauta informativa que seria de interesse mútuo de seus leitores²³. As demais colunas eram preenchidas com seções que apareciam na primeira página com certa frequência como a “*Tim-Tim-Por-Tim-Tim*”, de contos; a “*Jornalzinho da Moda*”, uma espécie de coluna social do período onde eram noticiados jantares e eventos da *high society* belenense da época²⁴; a “*Revistas e Jornais*” que tinha o intuito de debater publicações de outros jornais impressos, entre outras. Nos dois primeiros domingos de cada mês, a capa do jornal era dedicada à literatura, com a “*Edição Rosa*” trazendo diversos gêneros literários para o deleite dos leitores. Entre crônicas, contos e publicações informativas, os redatores do jornal *Folha do Norte*, em sua primeira página, mostravam-se preocupados em atender a demanda de seus consumidores. É importante frisar que o uso de ilustrações e imagens era quase nulo no jornal. Portanto, cabe conjecturarmos que o público assíduo do jornal tratava-se, majoritariamente, de pessoas letradas. Indo além, para fugir de argumentos rasos, a ausência de ilustrações e imagens também pode se justificar por uma questão tipográfica. Cabe o debate.

Em sua segunda página o jornal *Folha do Norte* estampava algumas seções e colunas fixas, publicadas diariamente. Na primeira coluna a seção “*Nossos telegrammas – notícias do país*” era publicada todos os dias, sendo algo que a redação do impresso tratava como um trunfo²⁵. Outra seção publicada dia após dia na segunda página da *Folha do Norte* era a “*Echos e Notícias*”. Tratava-se de uma seção quase sempre muito extensa que trazia informações sobre o cotidiano da sociedade da capital paraense, como aniversariantes do dia, lista de aprovados em concursos, entre outros. Quase que semanalmente a redação também reservava um espaço na segunda página para a publicação da seção “*Notas Sportivas*”, que tratava de assuntos como o ciclismo, o Jockey Club, e as touradas, práticas esportivas de

²³ No dia 05/01/1896, o jornal abriu sua edição com uma extensão matéria sobre “Os novos impostos federaes a cobrar, segundo a lei orçamentária em vigor”. OS NOVOS IMPOSTOS FEDERAES A COBRAR, SEGUNDO A LEI ORÇAMENTÁRIA EM VIGOR. *Folha do Norte*, Belém, 05/01/1896, p.01.

²⁴ Como exemplo, podemos citar a “*Jornalzinho da Moda*” publicada em 27/01/1897, que tratou do “delicadíssimo banquete oferecido pelo Sr. Dr. Silva Rosado e sua Excelentíssima esposa ao Sr. Dr. Lauro Sodré”. Na matéria constavam a lista de convidados presentes, além do *menu* oferecido pelo casal. JORNALZINHO DA MODA. *Folha do Norte*, Belém, 27/01/1897, p.02.

²⁵ “O serviço telegraphico da *FOLHA DO NORTE* é de tal modo organizado que, ao mesmo tempo que na Capital Federal, aqui se estampam os mais notáveis factos da política do paiz”. NOSSOS TELEGRAMMAS – NOTÍCIAS DO PAÍS. *Folha do Norte*, Belém, 05/01/1896, p.01.

alguns sujeitos residentes da cidade. Misturando-se a estas tantas publicações, informes, classificados e notícias, na terceira edição do jornal *Folha do Norte*, compondo também a segunda página do impresso, foi publicada pela primeira vez a seção “*Notas Artísticas*”, que se consolidaria como uma das principais e mais duradoura do jornal²⁶.

2.2 As “*Notas Artísticas*” da *Folha do Norte*.

Sabe-se que, no período em discussão, ocorria na cidade de Belém a expansão e a consolidação de circuitos artísticos diversos. A inauguração do Theatro da Paz (1878) aparentemente contribuiu para o delineamento do hábito na sociedade belenense de reservar um tempo para apreciação das artes. Fortemente influenciados pelo ideal de modernidade que era empregado na mentalidade do contexto, diversos agentes estavam presentes na sala de espetáculos do teatro para apreciarem balés, operetas e concertos²⁷. Expandindo a programação artística da capital, um circuito de exposições de Belas Artes também se consolidou nos espaços privados e públicos de Belém. Apreciação, consumo, exposições de artistas nacionais e internacionais, tornaram-se características desse período, principalmente quando as exposições de arte passaram a ocorrer no *foyer* do Theatro da Paz a partir da década de 1900.

A seção “*Notas Artísticas*” passou a ser publicada no jornal *Folha do Norte* com o intuito de convidar e informar o público leitor acerca dos eventos voltados às artes que ocorriam na cidade de Belém, além de ser um espaço utilizado pelos redatores para tecer críticas e elogios às apresentações e exposições que ocorriam na cidade. Seu formato variava a cada publicação, assim como a extensão dos textos apresentados. Por vezes, a seção era composta por apenas um texto tratando sobre uma única apresentação, porém, comumente eram publicadas notas de pequena extensão, tratando de assuntos diversos relacionados à arte, como as duas notas que seguem abaixo que foram publicadas no mesmo dia junto a outras:

NOTAS ARTÍSTICAS

No Rio de Janeiro, o pintor Antônio Parreiras está trabalhando em um estudo tamanho natural da figura principal de grande quadro representando (ilegível) episódio do *Evangelho das Selvas*, de Fagundes Varela. O heroe do quadro é um jovem misionario, que morre assassinado pelos índios, quando se preparava para dizer a missa meio das selvas.

O quadro (ilegível), do pintor Paolo Mieheti, *La Figlia de Joria* que tanto barulho fez na recente exposição de Veneza, foi vendido por 30:000 libras, mais de 30:000 ao cambio actual.²⁸

²⁶ NOTAS ARTÍSTICAS. Folha do Norte, Belém, 03/01/1896, p.02.

²⁷ SOUZA, Rosiane Silvera de. **Teatro da Paz: Histórias Invisíveis em Belém do Grão-Pará**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.18. n.2. p. 93-121. jul.- dez. 2010.

²⁸ NOTAS ARTÍSTICAS. Folha do Norte, Belém, 05/01/1896, p.1.

Nos seus anos iniciais, as pautas trazidas pela seção tratavam majoritariamente dos espetáculos ocorridos no Theatro da Paz, informando os leitores do jornal sobre as apresentações que ocorreriam na noite do dia corrente. Era muito comum também que os redatores publicassem extensas matérias comentando as apresentações, muito possivelmente no intuito de alavancar o público e de influenciar os leitores a frequentarem o espaço:

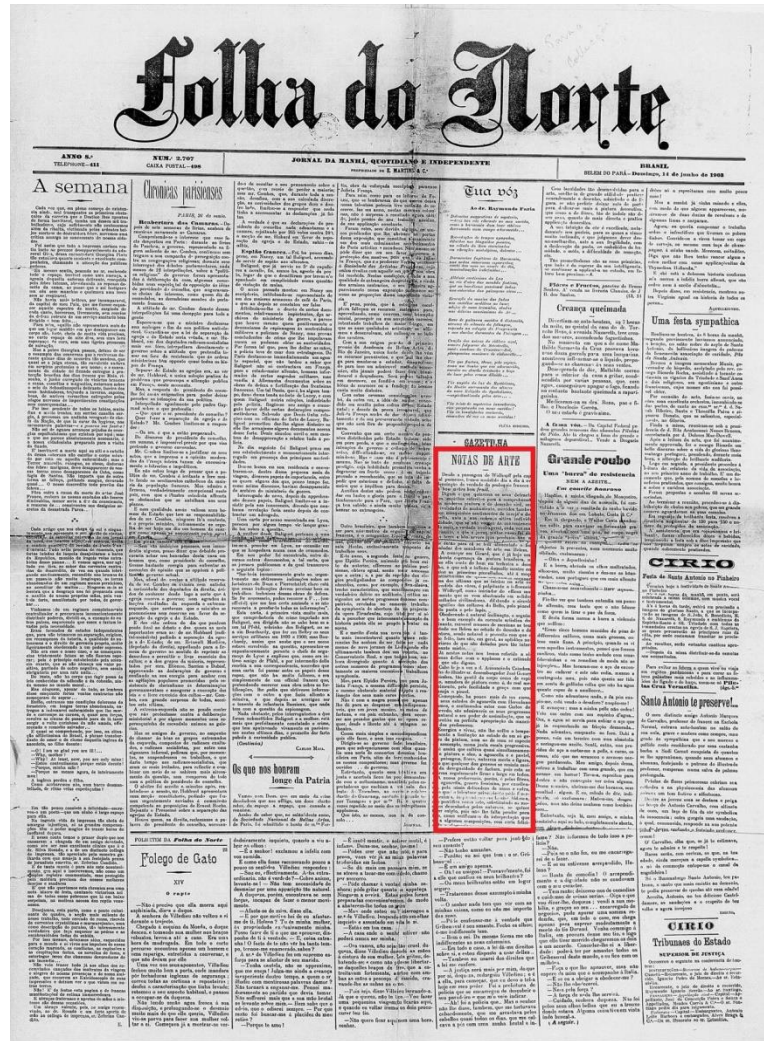
Hoje só deixará de ir ao theatro quem absolutamente **andar sem gosto, sem sorte ou sem vintém** (grifos meus). E' verdade que, festa sob os auspícios da imprensa como é a de hoje, os lugares já andavam ante-hontem por empenho. E como deixar de ser assim, desde que ao destino do producto da recita se junta a beleza da opereta que te vae representar, *Rafaello e la fornavina*, e o esmero com que os principaes artistas dão relevo á partitura e ás pilhérias sadias do libreto?²⁹

Além disso, notícias diversas do cenário artístico nacional e internacional eram veiculadas na seção, enfatizando questões como a compra e venda de obras de arte, o erigir de monumentos³⁰, concursos de arte, entre outros. Longe de estar desconectada dos debates que estavam ocorrendo nos grandes eixos sobre arte, a cidade de Belém vivenciava sua própria experiência cotidiana com a apreciação e a discussão sobre variadas manifestações artísticas.

²⁹ NOTAS ARTÍSTICAS. Folha do Norte, Belém, 02/05/1897, p.01.

³⁰ “Foi inaugurado em Paris, na praça do Odéon, o monumento de Emilio Augier. Presidiu a [sic] cerimonia da inauguração M. Gerome, eleito substituto do illustre Gounod, que a devia presidir”. NOTAS ARTÍSTICAS. Folha do Norte, Belém, 04/01/1896, p.1.

Figura 2 - Capa do Jornal Folha do Norte. Destacada a coluna Notas de Arte.



Disponível em: bndigital.bn.gov.br/acervo-digital/folha/101575. Acesso em: 25/03/2022.

O historiador da arte Dario Gamboni em seu estudo intitulado “*Proposições para o estudo da crítica de arte do século XIX*” (2012) propõe uma interessante discussão acerca da análise de textos sobre arte ao longo do Oitocentos, que auxilia bastante aqueles que, como nós, se dedicam a pesquisa e ao estudo destes gêneros literários. Segundo o autor, após realizar estudos das obras de Julius Von Schlosser (1924) e Jean-Paul Bouillon (1980), devemos primeiramente nos empenhar em classificar textos redigidos sobre arte durante a virada do século XIX para o século XX, lançando o olhar sobre o que os autores denominaram como “*literatura artística*” do período. Segundo eles, tais literaturas correspondem a textos publicados como:

O artigo de imprensa ou o verbete de dicionário, a crônica de arte (Burty, Geffroy), a resenha de exposição (os *Salons*), o guia de museu (Gautier), o relato de viagem, a monografia (Champfleury, Goncourt), o estudo histórico (Thoré, Chesneau), o texto polêmico (Silvestre, Mirabeau), o manifesto (Duranty, mas também Courbet ou Manet), a coletânea de aforismos (Dolent), o romance sobre arte (Burty, Goncourt,

Zola), o romance de arte, [...] a correspondência de arte (Pisarro, Van Gogh, Cézanne) [...] GAMBONI, 2012³¹.

Após folhearmos o jornal *Folha do Norte* em seus anos iniciais, pôde-se notar que a coluna “*Notas Artísticas*”, levando em consideração a análise de Dario Gamboni (2012), pode ser classificada dentro dos textos da denominada “*literatura artística*” mais como uma coluna de crônica de arte do que de crítica de arte. Embora em determinadas publicações seus redatores tenham se empenhado em tecer críticas, principalmente musicais, voltadas aos espetáculos que ocorriam no Theatro da Paz, aparentemente, o intuito das *Notas Artísticas* era mais de impulsionar um circuito artístico que já estava ocorrendo na capital, além de apontar outros caminhos de apreciação da arte para seu público leitor.

Sabe-se que, embora pelas ruas da capital paraense circulassem publicações de um circuito alternativo da imprensa composto principalmente por pasquins e jornais periódicos literários e artísticos³², era de suma importância para jornais de grande circulação e maior tiragem como o jornal *Folha do Norte*, trazer impressas estas discussões voltadas às manifestações artísticas que ocorriam em Belém. Como se sabe, a imprensa era quem orquestrava os ânimos da sociedade e, dentro do projeto civilizador que Belém passava no contexto em que o jornal *Folha do Norte* passou a ser impresso, tornava-se essencial que para ganhar maior alcance o jornal se enquadrasse aos discursos oficiais que eram proferidos.

Desta forma, para compreendermos mais a fundo a influência do discurso impulsionador em relação à cena artística de Belém impresso no jornal *Folha do Norte*, recorreremos ao conceito criado por Raymond Williams (1979) cunhado como “*estruturas de sentimento*”, uma ferramenta analítica que cabe perfeitamente quando lidamos com processos de transição como mudanças formais nas práticas culturais ou alterações nos meios de expressão das sociedades, caso que ocorria em Belém, como se pode notar. Segundo o autor, as “*estruturas de sentimento*” se referem às formações sociais já existentes na sociedade, relacionadas às vivências de um determinado tempo e lugar, ou seja, a cultura de um período, ligada às formações dominantes ou residuais e relacionadas com as formações emergentes, as novas práticas sociais vividas pelos indivíduos³³.

³¹ GAMBONI, Dario. Proposições para o estudo da crítica de arte do século XIX. **19&20**, Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012.

³² Sobre este circuito alternativo da imprensa belenense da virada do século XIX para o século XX sugiro a leitura da dissertação de mestrado da pesquisadora Maíra Neves. Maíra folheou delicadamente o periódico *O Binóculo* (1898), impresso que circulou por quase 11 anos pelas ruas de Belém e se posicionava contra os ditames impostos pela imprensa de grande circulação da época. Ver: NEVES, Maíra Wanderley. **O Mundo Binoquiano: narrativas, mulheres e modernidades em Belém do Pará**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará (UFPA) – Programa de Pós Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2010.

³³ WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Em suma, embora sob uma óptica unilateral assistir aos espetáculos e visitar as exposições de arte nos espaços pomposos de Belém possam ser enxergados, para alguns, como práticas da cultura dominante burguesa³⁴ devemos levar em consideração que a experiência de fruição das artes era uma novidade para quem se acomodava seja na plateia ou no 4º andar do Theatro da Paz. Além disso: assistir às apresentações de balés, óperas e operetas era para a maioria uma novidade; as poltronas onde o público se acomodava para assistir a um espetáculo também eram uma novidade para a maioria; e outra grande novidade também eram as formas de expor e apreciar obras de arte no *foyer* do teatro. Ou seja: tratando-se de Belém, extremo Norte do país, no final do século XIX, torna-se quase inviável enquadrarmos de forma rasa a fruição das artes como algo restrito a cultura dominante. Por mais que a imprensa em suas “*Notas Artísticas*” convidasse para ocupar tais espaços “*as pessoas decentemente vestidas*”³⁵, é importante salientar que, para muitos, entre senhores e senhoras de modos aburguesados e gentios das classes menos abastadas, a fruição das artes nestes espaços pomposos era uma experiência nova, impulsionada pela imprensa cotidianamente, configurando-se como uma cultura emergente fora do eixo das comentadas capitais do sudeste brasileiro.

Desta maneira, era em tom entusiasta frente à cena das artes visuais que vinha crescendo em Belém, que os redatores do jornal *Folha do Norte* aparentemente preocupavam-se em sistematizar e colaborar através de seus textos com um campo artístico que se apresentava fértil. Nesse tom as publicações das *Notas de Artísticas* seguiram. Em 24 de setembro de 1903, por exemplo, o redator responsável pela seção se ocupou em redigir e publicar extensa matéria tratando sobre a formação de uma Academia de Pintura em Belém. Aparentemente preocupado com a formação de novos artistas da terra, o jornalista escreveu:

NOTAS ARTISTICAS

Academia de Pintura.

Em todos os povos cultos a pintura foi, na antiga e na moderna civilização o revelador por excellencia do adiantamento de cada um, o coefficiente do estado de progresso superior, e reflexo da conquista da mais alta moral collectiva.

Convencidos de que nos achamos aparelhados para obter grau de aperfeiçoamento social com o estudo techico da grande arte plástica aproveitando as magníficas disposições dos nossos conterrâneos, que são de primeira ordem e só precisam de um forte estímulo para se desenvolverem e um ensino racional, methodico e

³⁴ A perspectiva dominante corresponde ao modelo estabelecido e reconhecido pelos indivíduos. É o espaço das práticas legitimadas e consolidadas como referência em determinada cultura.

³⁵ Em extensa crítica sobre a exposição do pintor fluminense Antônio Parreiras que teve sua mostra realizada no foyer do Theatro da Paz em junho de 1905, foi assim que o redator convidava e, ao mesmo tempo, filtrada o público da exposição através de seu texto publicado no jornal *Folha do Norte*. PARREIRAS – OS SEUS QUADROS. Folha do Norte, Belém, 04/06/1905, p.1.

perseverante para se educarem, o dr. Flávio Cardoso e o pintor José Girard, dous optimos temperamentos de artistas, acabam de lançar em nosso meio os fundamentos da *Academia de Pintura*, feliz idéa para qual almejamos a mais salutar e duradoura realidade.

Os iniciadores de tão útil instituto distribuem neste momento circulares **às pessoas de todas as classes que se interessam pela vida da nascente escola** (grifos meus), conscientes dos múltiplos e geraes benefícios que dela podem e devem emanar no futuro, convidando-as a associarem-se à sua fundação, mediante uma jóia e uma mensalidade absolutamente acessíveis a todos, respectivamente de 10\$ e 3\$000, formando assim o corpo de sócios fundadores, o qual, sem ser muito diminuto, é, todavia limitado.

E' do programma da Academia abrir um Salon Annual, onde serão recebidos e expostos trabalhos de pintura em todos os gêneros produzidos no norte da República com acesso franco para os associados (grifos meus).

As bases do ensino, que já estão organizadas e serão sujeitas a discussão, constam de trez cursos, o da manhã, para alumnos matriculados, com 5 cadeiras – desenho, anatomia descriptiva, perspectivo e sombras, história e esthetica; no da tarde, que é livre, lecciona-se paisagem e figura ao ar livre, modelo com gesso, ornato *mise enplace*, valor, conjunto; e o de *croquis*, a noite. São indigitados para o corpo docente os srs. **João Affonso**, drs. Barroso Rebello, **A. Marques de Carvalho**, dr. Flavio Cardoso, José Girard, Carlos Azevedo, Victor Mansini, Maurice Blaise, Irineu de Souza.³⁶

A matéria transcrita acima apresenta características predominantes dos textos publicados em jornais da época que debatiam a cena das artes brasileira. No caso de Belém, o redator preocupou-se em pormenorizar todas as informações sobre a imaginada Academia de Pintura, frisando, inclusive, que nem só as pessoas abastadas da sociedade teriam acesso aos estudos naquela instituição. Era necessário para o redator e para os demais entusiastas da arte paraense que Belém produzisse seus próprios artistas, através da profissionalização de artistas nortistas. Ou que também obtivesse notoriedade através de artistas de fora que eram inquilinos na cidade. Segundo informações publicadas no mesmo jornal, a partir de Outubro do mesmo ano a então “Escola de Pintura” passou a funcionar no Centro Photográfico, situado à Rua 13 de Maio, nº 82³⁷, prédio onde também funcionava o *ateliê* do pintor de origem franco-cearense José Girard.

A partir da leitura das matérias, nota-se que alguns nomes passaram a aparecer de forma recorrente nas publicações sobre arte do jornal *Folha do Norte*. A coluna *Notas Artísticas* passou por um breve hiato, voltando a ser publicada novamente com frequência quase que diária a partir de 1903, desta vez, ocupando a segunda página do jornal, dedicando-se a partir desta data exclusivamente ao debate sobre a cena teatral de Belém. No mesmo ano, passou a ser publicada na seção “*Gazetilha*” a coluna “*Notas de Arte*”, sendo esta exclusiva para a discussão de exposições e obras de arte, e que ficava sob a responsabilidade do

³⁶ NOTAS ARTÍSTICAS: Academia de Pintura. Folha do Norte, Belém, 24/09/1903, p. 02.

³⁷ NOTAS ARTÍSTICAS. Folha do Norte, Belém, 18/10/1903, p. 01.

advogado, colecionador de obras de arte e redator português Alfredo Sousa, que comumente assinava as matérias com a inicial de seu nome, grafando “A.”.

Conquistado espaço para tal, no segundo semestre de 1903, Alfredo Sousa redigiu e publicou uma série de crônicas de arte apresentando aos leitores os principais nomes da arte paraense. Parecia importante para o redator apresentar ao público nomes que, desde meados de 1890, passaram a contribuir com o círculo de arte belenense, como pintores, escultores, apreciadores e colecionadores de obras de arte. Em 28 de agosto de 1903, Alfredo Sousa se dedicou a redigir extensa matéria realizando um compilado dos nomes que já tinham sido explorados em suas crônicas de arte, e, neste dia em especial, “rasgou seda” para um senhor bem conhecido nos círculos artísticos belenenses e que se tornou um dos principais personagens desta dissertação: o multiartista João Affonso do Nascimento (1855-1924). Na crônica, o jornalista dizia:

GAZETILHA

NOTAS DE ARTE

Fazendo a chronica dos artistas e amadores do nosso meio em relação á pintura exaltando-lhes os nomes e os trabalhos, estimulando-lhes a benéfica seção em prol do progresso local, temo-nos já occupados nesta columna, de WidHoopff, o creador do actual movimento artístico, o impulsador efficaz de quanto pelo bom gosto e a [ilegível] arte se há feito nos domínios do desenho desde 1895; do casal Blaise, fértil em obras apreciáveis de assumptos indígenas, alguns como os de mme. Blaise de elegantíssima factura correcta e delicada; de Carlos (Custódio) de Azevedo, o paisagista e pintor de gênero, recebido no *Salon da Société des Artistes Français* em 1899; de José Girard, o aproveitado alumno de Ferdinand Humbert, destinado a ser um retratista exímio, tão belas provas há offerecido do seu talento, observação e *savoir faire* nos retratos do venerando Henrique de La-Rocque, do commandante Pindobussú Lemos e do notório Jayme Gama, todos de extrema parecença, animados e quentes; de Roberto Colin, o pastellista de retratos de insigne e promissor engenho, prodigiosamente dotado; de Herculano Ramos, o architecto consummado e aquarellista emérito de flores, aves e assumptos decorativos; das meninas Davina Pereira, Zuleide Travassos, Annunciada Coimbra, Zélia Vianna, Rachel, Ruth e Judith Kanifusa de Sousa, cultoras inteligentíssimas da pintura a aquerella, óleo e pastel.

[...] E’ o segundo um amator de vigoroso talento que faltou, para fazel-o um artista acabado, o estudo profissional. De intensa sensibilidade artística, instinctivo e naturalmente engenhoso, sem nunca ter tido um professor de desenho, ou assistido na sua juventude a uma aula de pintura, ele deu para fazer tudo, a lápis ou a pincel, desde a decoração rudimentar à composição mais complexa, em marinha, paisagem, animaes, figura, à pena, a carvão, *gouache*, pastel, óleo, fogo, todos os gêneros de pintura, emfim, e com alto gosto e discreção.

Referimo-nos a João Affonso do Nascimento, o mais edoso dos moços pintores de Belém, em espírito de eleição, bem provado já na vida, mas sempre juvenil e vivaz, servido de uma organização physica privilegiada, que se compraz no trabalho incessante e indefesso.

As horas fôrras à vida comercial, de porfiada labutação, emprega-as ele todas em locubrações da intelligência ou em espetáculos de arte, ou **na elaboração de artigos de crítica** (grifos meus) e observação, lançados com a elegância de um estheta e o atticismo de um humorista, e, principalmente, em pintar, copiando os mestres

modernos o que não lhe censuramos, mas preferíamos vê-lo em composições suas, pois não lhe falta a imaginação, e os modelos fácil lhe será encontrar-los, querendo.

De qualquer modo, porém, admirámo-lo e estimámo-lo como artista, louvando-lhe a prodigiosa actividade, pois é ele, dentre todos, profissionaes e amadores, o que maior numero de trabalhos produz, sempre animado pelo fogo sagrado da Arte.

“A.”³⁸.

Percebe-se que Alfredo Sousa se preocupou em rememorar diversos nomes antes de chegar ao nome de João Affonso do Nascimento, utilizando seu discurso de forma persuasiva, dando ênfase aos artistas paraenses ou não paraenses, mas inquilinos na cidade, muito possivelmente no intuito de alavancar e apresentar aos leitores de sua coluna um grupo de artistas primorosos que viviam e trabalhavam em Belém. Sobre João Affonso do Nascimento, mais do que os diversos elogios acerca de suas habilidades artísticas, chama-nos atenção à referência realizada por Alfredo Sousa a “*a elaboração de artigos de crítica*”³⁹ produzidos pelo artista. É válido ressaltar que embora contasse com uma coluna que era publicada quase diariamente com inúmeras crônicas e notícias sobre arte, a crítica de arte ainda era um gênero literário pouco explorado, até então, na redação da *Folha do Norte*. Em outubro de 1897, foi publicado no jornal um ensaio do conhecido crítico de arte carioca Gonzaga Duque (1863-1911) sobre o literato francês Edmond de Goucourt, mas nada referente à crítica de arte em si.⁴⁰

Embora as pautas artísticas tivessem grande relevância nas páginas do impresso, foi apenas no ano de 1900 que Alfredo Sousa começou a publicar, ainda que timidamente e de forma pontual, textos de crítica de arte em sua coluna *Notas de Arte* no jornal *Folha do Norte*, tornando-se precursor no assunto. Em 23 de dezembro de 1900, o redator se ocupou em analisar criticamente algumas obras que foram expostas na Exposição Benjamin Constant, sendo elas produzidas pelo pintor Herculano Ramos e pelo casal Blaise⁴¹.

Nota-se, então, que entre os anos de 1896 e 1900, as colunas e seções voltadas às artes do jornal *Folha do Norte* mantiveram cunho mais informativo e impulsionador em relação ao sistema de arte da capital paraense. Chama atenção que durante o ano de 1898, Alfredo Sousa esteve em viagem a Lisboa, Portugal⁴², o que justifica o hiato citado anteriormente da coluna “*Notas Artísticas*” que, ao que tudo indica, também era redigida pelo jornalista. Além disso, em seu retorno à Belém no ano de 1899, Alfredo Sousa deixou de atender os clientes pelos

³⁸ “A.”, *Notas de Arte*. *Folha do Norte*, Belém, 28/08/1903. Gazetilha, p. 01.

³⁹ Grifado no texto transcrito. *Folha do Norte*, 28/08/1903.

⁴⁰ GONZAGA, Duque. “Edmond de Goucourt”. *Folha do Norte*, Belém, 12/10/1897, p.01.

⁴¹ SOUSA, Alfredo. “Notas de Arte – Exposição Benjamin Constant”, *Folha do Norte*, 23/12/1900, p.02.

⁴² “Dr. Alfredo Sousa”; Texto publicado por “A. B”, correspondente da *Folha do Norte* em Lisboa, relatando seu encontro com Alfredo Sousa e sua esposa que estavam em viagem na cidade. “A.B”. “Dr. Alfredo Sousa”. *Folha do Norte*, Belém, 27/04/1898, p.01.

quais advogava na redação da *Folha do Norte*, mudando seu escritório para outro logradouro, movimento que pode tê-lo afastado um pouco de seu ofício jornalístico⁴³.

Portanto, foi a partir da década de 1900 que Alfredo Sousa e outros redatores passaram a se dedicar a escrita de textos de crítica de arte no jornal *Folha do Norte*, como veremos mais adiante. Retomando a crônica transcrita anteriormente sobre a *persona* de João Affonso do Nascimento, é possível argumentar que, após os elogios impressos na matéria das *Notas de Arte* de Alfredo Sousa, o nome de João Affonso do Nascimento ganhou mais espaço nas páginas do jornal *Folha do Norte*. Lembrando que estando ausente da capital paraense durante os anos da virada do século, João Affonso do Nascimento, no ano de 1901, enviou e teve publicadas no jornal uma série de cartas sobre sua vivência nas cidades europeias de Lisboa e Paris.

Nesse sentido, não assusta que poucos meses depois de ter suas habilidades reconhecidas por Alfredo Sousa, o nome de João Affonso tenha aparecido novamente em setembro de 1903, em matéria já citada, indicado para compor o quadro de docentes do projeto referente à Academia de Pintura que estava sendo pensada para a capital. Curiosamente – ou não – em outubro de 1903, a *Folha do Norte* abre as portas de sua redação para o senhor João Affonso do Nascimento, que passou a publicar matérias em coluna exclusiva, abrindo as edições dos domingos, com seu pseudônimo *Joafnas*⁴⁴. A partir de então, uma nova página da literatura artística paraense passaria a ser escrita de dentro da redação da *Folha do Norte* através das mãos e dos olhares refinados dos Srs. Alfredo Sousa, João Affonso do Nascimento e tantos outros mais: chegavam às críticas de arte.

⁴³ “O advogado Alfredo Sousa mudou seu escriptorio para a Travessa 7 de Setembro, nº 10, onde é encontrado das 8 horas da manhã as 5 da tarde”. DR. ALFREDO SOUSA. *Folha do Norte*, Belém, 30/06/1899, p.01.

⁴⁴ O acrônimo de João Affonso do Nascimento: Jo-Af-Nas.

2.3 Cotidiano matutino: O jornal *A Província do Pará*

Deixando a redação do jornal *Folha do Norte*, nos encaminhamos agora até o prédio onde ficava situada a redação de seu opositor, o jornal *A Província do Pará*. Justificamos nossa escolha em apresentar aos leitores este jornal *a posteriori* devido às nuances que sua história carrega. Lembrando: quando o jornal *Folha do Norte* teve sua primeira edição circulando pelas ruas de Belém no ano de 1896, o jornal *A Província do Pará* já era um veículo de informação consolidado, contabilizando 20 anos de produção jornalística na capital paraense.

A trajetória do jornal *A Província do Pará* na história da imprensa paraense pode ser demarcada por fases. É importante salientar que o recorte temporal da presente dissertação se debruçou à pesquisa do que ficou demarcada como a *segunda fase* do jornal. Fundando pelo Sr. Joaquim José de Assis no ano de 1876, com sua primeira edição datando 25 de março do mesmo ano, em sua *primeira fase* o jornal teve como redator político o seu proprietário, que contava com o auxílio do Sr. Francisco de Souza Cerqueira trabalhando como tipógrafo, além de Antônio José de Lemos, assinando como redator-gerente do impresso. Circulando diariamente desde a impressão de sua primeira edição, nesta primeira fase, o jornal *A Província do Pará* era reproduzido pela “*Typ. d’O Futuro*”, além de servir como órgão do Partido Liberal, desvinculando-se anos depois⁴⁵.

Com formato mais compacto se comparado às dimensões do jornal *Folha do Norte*, o jornal *A Província do Pará* media 54x37cm, sendo formado, inicialmente, por quatro páginas contendo cinco colunas cada. Como já dito, os jornais de grande circulação e tiragem de idos do século XIX aparentavam manter um padrão, não apenas em dimensões, mas também em suas organizações página a página. Em seus anos iniciais, o jornal *A Província do Pará* aparentemente era organizado como os demais: as duas primeiras páginas do impresso eram dedicadas a colunas e seções informativas, sendo as duas últimas páginas dedicadas a classificados e anúncios de produtos diversos. Embora a pesquisa nestas primeiras edições envolva certa dificuldade devido à deterioração das páginas do jornal, algumas colunas podem ser destacadas como a “*Telegrammas*” e a “*Secção Commercial*”⁴⁶.

O ano de 1897 foi marcado por algumas mudanças importantes para o jornal *A Província do Pará*. Após o falecimento dos Srs. Joaquim José de Assis e Francisco de Souza

⁴⁵ As informações descritas sobre este período inicial do jornal *A Província do Pará* foram coletadas na obra “**Jornais Paraoaras: Catálogo**”. Belém: A Biblioteca, 1985.

⁴⁶ FERNANDES, Phillippe Sendas de Paula; SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. **Comunicação e História: A Imprensa de Belém no Alvorecer do Século XX**. Universidade Federal do Pará. Subprojeto do “Jornais Paraoaras”, que possui a mesma proposta, mas com foco no percurso da mídia impressa de Belém no século XIX, foi aprovado no Edital MCT/CNPq/ MEC/CAPES N.º 02/2010.

Cerqueira, o redator-gerente, Antônio José de Lemos foi à procura de novos sócios para manter o jornal em circulação. Desta forma, em abril de 1897, o jornal foi associado ao Grupo Chermont, que era representado pelos Srs. Antônio e Pedro Chermont, sendo este momento marcado pela mudança da redação do jornal para um novo logradouro, situado à Tv. Campos Sales, nº 21. Além disso, o impresso passou por uma mudança tipográfica, sendo reproduzido, a partir de então, pela “*Typ. A Província do Pará*”⁴⁷. Porém, apenas os três anos consecutivos foram harmoniosos dentro da redação *d’A Província*. Devido a desentendimentos entre os sócios (Antônio e os Chermont’s), o jornal acabou fechando e deixando de circular em novembro de 1900⁴⁸, dando fim a sua primeira fase.

Era de se imaginar que, elevado a Intendente Municipal de Belém no ano de 1897, o Sr. Antônio José de Lemos (1843-1913)⁴⁹, antigo redator-gerente e sócio fundador do jornal *A Província do Pará* não deixaria que seu veículo informativo acabasse em um período crucial para sua carreira política. Logo, alguns meses depois do fechamento do jornal, Antônio Lemos procurou indenizar seus antigos sócios e, em maio de 1901, reabriu *A Província do Pará*, agora sendo único proprietário. Iniciava-se, então, a *segunda fase* do jornal que duraria até o ano de 1912, período onde nossa pesquisa se situa.

⁴⁷ A mudança tipográfica foi notada ao realizarmos a pesquisa do jornal ao longo dos anos de 1897. Precisamente em 14 de abril de 1897 o jornal apareceu impresso com outra fonte, além de contar com mais ilustrações em suas páginas. Ver: CAPA. *A Província do Pará*, Belém, 14/04/1897, p.01.

⁴⁸ A informação consta em: “**Jornais Paraoaras: Catálogo**”. Belém: A Biblioteca, 1985. Além disso, quando estávamos realizando a pesquisa dos microfilmes do jornal, verificou-se um intervalo de novembro de 1900 a abril de 1901, dando veracidade informação.

⁴⁹ Antônio José de Lemos (1843-1913) nasceu no Estado do Maranhão e mudou-se ainda jovem para Belém. Antes de ingressar na carreira política, trabalhou como criado de bordo da Marinha e foi redator no jornal *A Província do Pará*, que, anos mais tarde, seria de sua posse. Ficou conhecido pelo grande remodelamento urbano feito na cidade de Belém quando assumiu a Intendência Municipal em 1897. Para mais, ver: SARGES, Maria de Nazaré. **Memórias do “Velho” Intendente: Antônio Lemos (1869-1973)**. Belém: Paka Tatu, 2004.

Figura 3 - Prédio do jornal A Província do Pará a partir de 1907.



Disponível em: PARÁ. Montenegro, Augusto. 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: Imprimerie Chaponet, 1908, p.418.

Folheando *A Província do Pará* cotidianamente a partir de 1896, pudemos verificar algumas mudanças notórias em suas publicações. Para além da mudança tipográfica já citada ocorrida em 1897, o jornal aumentou suas dimensões, passando a medir 64x53cm, variando entre seis e oito páginas, dependendo da edição. Com o aumento de páginas, o jornal passou também a estampar mais anúncios de serviços e classificados, podendo isto se justificar devido ao seu grande volume de tiragens e ao grande alcance de circulação do jornal, o que levava comerciantes e empresários de Belém a procurarem sua redação para divulgarem seus produtos no veículo.

Durante a *segunda fase* do jornal, a primeira página era dedicada, majoritariamente a três pautas recorrentes: política, literatura e notícias variadas sobre o cotidiano belenense. Quase que diariamente eram publicadas colunas como a “*No Extranjeiro*”, onde os redatores debatiam variados assuntos que estavam em tendência na Europa; a coluna “*A Actualidade*”, onde notícias do cotidiano se misturavam aos comentários dos redatores. Abrindo as edições, comumente eram publicados textos alternativos, porém, sempre ligados à política ou a

assuntos em voga, como por exemplo, a série de textos sobre a Revolta de Canudos, publicados durante boa parte do ano de 1897 abrindo inúmeras edições.

Figura 4 - Capa do jornal A Província do Pará.



Disponível em: PARÁ. Montenegro, Augusto. 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: Imprimerie Chaponet, 1908, p.418.

Também chamava atenção na capa do jornal *A Província do Pará* o espaço destinado a publicações de diversos gêneros literários. Diariamente era possível que os leitores encontrassem estampando a primeira pagina do impresso diversos poemas, pequenos versos, contos, textos traduzidos e até mesmo novelas, redigidos e publicados por novos e antigos literatos da capital. Alguns nomes eram recorrentes, como os de Natividade Lima, José Eustáquio de Azevedo, João Marques de Carvalho e Antônio Marques de Carvalho. Curiosamente, o jornal *A Província do Pará* servia como veículo informativo do famoso grupo literário denominado “*Mina Literária*”⁵⁰, que contava com espaços na primeira página

⁵⁰ Organizados como um grupo de literatos, que pode ser entendido pelo mesmo viés de compreensão que Raymond Williams lançou ao “*Bloomsbury Group*”, a *Mina Literária* foi fundada em 1894 e reunia uma geração de novos literatos paraenses. Idealizada por Natividade Lima, a *Mina* se tratava de um grupo heterogêneo e contava até mesmo com a participação de mulheres em suas “*escavações literárias*”, como Maria Valmont. Reuniam-se no que era denominado “*Poço da Mina*” e seus componentes utilizavam pseudônimos que remetiam a elementos químicos como *Muriato* (José Eustáquio de Azevedo) e *Dom Bemol* (Antônio Marques de Carvalho). Divulgavam suas reuniões assim como outros informes no jornal diário *A Província do Pará*.

do impresso para veicular informações, convocar reuniões e publicar a nomeação de novos membros⁵¹. Podemos atrelar o grande espaço dado à literatura paraense no jornal *A Província do Pará* a imagem de João Marques de Carvalho (1866-1910)⁵², literato de grande expressão e que a partir de 1894 passou a ocupar o cargo de diretor no jornal.

Notou-se também que os leitores e assinantes *d'A Província* só ficariam alheios as principais discussões sobre arte, caso quisessem. Desde meados de 1896, os redatores do jornal reservavam seções entre a primeira e a segunda página para informarem e discutirem o circuito artístico de Belém e do mundo. Diferente do jornal *Folha Norte* que aparentemente dependia exclusivamente do jornalista Alfredo Sousa para publicar notícias e propor discussões sobre arte, *A Província do Pará* chamava atenção por variar colunas que se debruçavam sobre o assunto. “*Pequenas Notas d’Arte*”, “*Espectáculos*”, “*Artes e Artistas*”, “*Notas d’Arte*”, eram algumas delas. Variando em formatos e pautas, tais colunas compunham a literatura artística presente nas páginas *d’A Província*.

⁵¹ Como exemplo, transcrevemos a seguinte publicação: “MINA LITERÁRIA: Realizou-se hontem, pela manhã, o comício anunciado por esta aggreiação de letras, sendo tratados diversos assumptos de importância. Foi aceito, por unanimidade, sócio effectivo o nosso collega João Marques de Carvalho. Proposto, fôram também aceitos sócios correspondentes, em Porto-Alegre, Rio-Grande do Sul, Achilles de Porto-Alegre, Zeferino Brasil e Elyseu Monterroyos.”. MINA LITERÁRIA. *A Província do Pará*, Belém, 28/01/1897, p.01.

⁵² Este, segundo as palavras de Remijo de Bellido, sendo “sem dúvida alguma o jornalista que melhor conhece, no extremo Norte da República, o seu *metier*”. BELLIDO, Remijo de. **Catálogo dos Jornaes Paraenses: 1822-1908**. Pará: Imprensa Official, 1908, P.99.

2.4 *Notícias Artísticas Impressas n'A Província do Pará.*

Folheando as páginas do jornal *A Província do Pará* cotidianamente a partir de janeiro do ano de 1896, como leitores assíduos à procura de textos de crítica de arte, saltaram as nossas lentes de pesquisadores diversos outros textos que compunham as literaturas artísticas já citadas⁵³, características do período no qual o jornal se encontrava em circulação. Logo, não tardou a nos depararmos com colunas e seções onde os diversos redatores *d'A Província* se dedicavam a escrever e debater sobre a cena artística belenense, ampliando o debate à cena das demais cidades brasileiras, além da cena mundial. Diferindo do jornal *Folha do Norte*, recém-chegado as ruas da cidade guajarina e que, desta forma, ainda se especializava no trabalho de consolidar pautas fixas como as tratadas na coluna “*Notas Artísticas*”⁵⁴, o jornal *A Província do Pará* já detinha há algum tempo, ao que tudo indica, colunas e seções destinadas a manter seus leitores ligados aos principais debates e tendências envolvendo as Belas Artes⁵⁵.

Nesse sentido, dia após dia pudemos ter acesso a publicações variadas que buscavam informar os leitores *d'A Província* sobre as Belas Artes, chamando-nos atenção a exclusividade que a redação do jornal propunha para cada uma delas. Ao invés de direcionar os leitores a uma mesma coluna que abarcaria diversas informações, notícias ou até mesmo críticas musicais e de arte, *n'A Província*, cabe ressaltarmos, cada seguimento artístico tinha sua própria seção, que embora pudessem não ser publicadas diariamente, eram redigidas e estampadas na primeira página do jornal quando os redatores julgavam necessário. Além disso, notou-se que ao se tratar de manchetes consideradas como de certa relevância, o texto

⁵³ Ver página 26 deste mesmo capítulo.

⁵⁴ O argumento se baseia através do que foi percebido em nossa pesquisa e já explicitado anteriormente. Nos anos iniciais de sua publicação, a coluna “*Notas Artísticas*” contou com diversos “buracos” em suas publicações, tornando-se mais assídua a partir do ano de 1900. Atrémos tal influência a *persona* de Alfredo Sousa, responsável pelas colunas voltadas a arte no jornal, e que por vezes se ausentou de sua redação entre os anos de 1896 e 1899.

⁵⁵ Retomando a questão de que os jornais de idos do século XIX aparentavam ter um padrão organizacional em suas páginas e, lembrando que *A Província do Pará*, no contexto de nossa pesquisa já contabilizava 20 anos de circulação, não podemos perder de vista que nas décadas anteriores o jornal já podia contar com colunas e seções voltadas a discussão das Belas Artes. Neste sentido, lembramos o trabalho de Silvio Ferreira em sua tese de doutoramento que, ao retratar a trajetória do pintor Italiano Giuseppe Righini (1820-1884) em Belém na década de 1860, explorou algumas publicações impressas em alguns dos jornais diários da época que se ocuparam em comentar as telas produzidas pelo pintor em Belém. Desta forma, torna-se nítida a relação que começava a se desenrolar entre arte e imprensa na capital paraense, fato que pode ter influenciado diretamente na criação de colunas e seções sobre arte *n'A Província*. RODRIGUES, Silvio Ferreira. **Todos os Caminhos Partem de Roma: Arte Italiana e Romanização Entre o Império e a República em Belém do Pará (1867-1892)**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em História. p.104-112. Belém, 2015.

que noticiasse ou discutisse uma exposição de arte ou apresentação teatral poderia aparecer separadamente, com título diferenciado e maior extensão⁵⁶.

Assim, quase que cotidianamente, o jornal *A Província do Pará* destinava um espaço exclusivo para a publicação da coluna intitulada “*Notas d’arte*”⁵⁷. Em suas pautas, os redatores da coluna buscavam informar seus leitores sobre os principais espetáculos teatrais que estavam ocorrendo em Belém, além de apresentar programas e debaterem sobre os circuitos e peças teatrais que estavam ocorrendo em outras capitais. No dia 02 de janeiro de 1897, por exemplo, as “*Notas d’arte*” trouxeram impressas informes sobre a temporada lírica que ocorreria em Lisboa durante aquele mês:

NOTAS D’ARTE

Para a presente temporada lyrica no theatro S. Carlos, de Lisboa, o empresário Freitas Brito organisou o seguinte elencho:

Sopranos – Barberivi, Borbalba, Ferrani, Helvosein e Monteith.
Meio-Sopranos – Marchesini, Rappini e Marenzi.
Primeiros tenores – Marconi, Mazini, Cardinali, Suagnez e Laura.
Tenores comprimarios – Ragni e Cannonieri.
Primeiros barytonos – Beltroni e Magini Colleti.
Primeiros baixo – De Grazia e Fabro.
Maestro diretor da orchestra – Rodolfo Ferrari.
Maestro de córos – Giusti.
Coreographo – Conti.

A estreia deveria ter sido a 20 de dezembro, porém, ocorrerá no dia 10 do corrente.⁵⁸

Embora aparecesse com certa frequência, a coluna não continha assinatura, nem um nome ou pseudônimo, não dando pistas se havia algum redator fixo para os textos que eram publicados. Alguns meses mais tarde, ainda no ano de 1897, o título “*Notas d’Arte*” acabou sendo engavetado. Em junho do mesmo ano, a coluna teatral *d’A Província* teve seu título alterado para “*Espectáculos*”, que continuou seguindo o mesmo tom em suas publicações, porém, enfatizando o circuito teatral belenense:

ESPECTÁCULOS

Está prestes a chegar a esta capital uma grande companhia americana de variedade excêntricas e acrobáticas, a qual deverá trabalhar no Theatro da Paz.

São seus diretores principaes: Wood, - o prestidigitador e ventriloquo e Edna, - a mulher que voa.

⁵⁶ Prática mais comum a partir de 1898 quando ganharam extensas matérias separadas das colunas fixas de arte as exposições artísticas de Louise Blaise e da jovem escultora Julieta França. Ver, respectivamente: EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA. *A Província do Pará*, Belém, 01/03/1898, p.01; SALON JULIETA FRANÇA. *A Província do Pará*, Belém, 01/04/1898, p.01.

⁵⁷ Nota-se a semelhança entre os nomes das colunas dos jornais pesquisados, muito devido a tendências da época.

⁵⁸ NOTAS D’ARTE. *A Província do Pará*, Belém, 02/01/1897, p.01.

À meia-noite de hontem, depois de esteryotipada a nossa 4ª página, recebemos aviso para retirar o anúncio do espectáculo marcado para hoje e que foi adiado para amanhã.

Occasionou esta transferência a necessidade de mais dois ensaios, para o completo êxito da espectacular revista.⁵⁹

Talvez a mudança de título da coluna, a partir do segundo semestre de 1897, estivesse ligada ao início da publicação de outra seção destinada à arte que a partir do mês de setembro daquele ano, ganhou espaço na primeira página *d'A Província do Pará*. Paralelamente à coluna "*Espectáculos*", a coluna "*Pequenas Notas d'Arte*", surgiu como uma proposta mais ampla para os leitores do jornal, visto que antiga "*Notas d'Arte*", rebatizada como "*Espectáculos*"⁶⁰, estava atrelada diretamente aos debates teatrais, deixando de englobar outras discussões artísticas que estavam em voga no período. Fazendo jus ao título, contendo *notas* curtas e informativas, a "*Pequenas Notas d'Arte*" estava mais envergada a tratar de temas relacionados à pintura e a escultura, pautando novidades e noticiando fatos que, para os redatores *d'A Província*, mereciam atenção do público leitor:

PEQUENAS NOTAS D'ARTE

Giovanni Capranesi, o distinto pintor italiano, sócio de D'Angelis, com quem collaborou na ornamentação do foyer do publico Theatro da Paz, acaba de contractar em Roma a pintura de um sumptoso palácio de Londres.

As telas irão de Roma inteiramente acabadas.

Depois d'esse trabalho, Capranesi fará em Roma, provavelmente com D'Angelis, uma série de telas muraes para um edifício de Constantinopla.

Falleceu na Basileia Jacques Burckhand, que durante longos annos fez na Universidade d'aquella cidade um curso mui notável de história da civisilisação e da arte.

A 3 de outubro próximo, será inaugurada em Saint-Cére, no Lot, França, um monumento à memória do Marechal Canrobert.⁶¹

Como na matéria transcrita acima, foi notado que durante suas primeiras publicações, comumente as principais *notas* da coluna "*Pequenas Notas d'Arte*" traziam impressas notícias de artistas, além de novidades sobre o cenário artístico europeu. Contudo, não tardou para que seus redatores passassem a noticiar e imprimir na coluna, ainda que timidamente, *notas* sobre a cena artística belenense:

PEQUENAS NOTAS D'ARTE

O bello retrato do Sr. Dr. Paes de Carvalho, há dias inaugurado no salão da Recebedoria, acha-se em exposição na photographia Fidanza, à Rua João Alfredo.⁶²

⁵⁹ ESPECTACULOS. *A Província do Pará*, Belém, 24/08/1897, p.01.

⁶⁰ A partir de 1899 a coluna mudou mais uma vez de título, passando a se chamar "*Espectáculos e Concertos*". Ver: ESPECTACULOS E CONCERTOS. *A Província do Pará*, Belém, 10/06/1899, p.01.

⁶¹ PEQUENAS NOTAS D'ARTE. *A Província do Pará*, Belém, 20/09/1897, p.01.

É válido ressaltar que, assim como a extinta “*Notas d’Arte*”, e sua congênere “*Espectáculos*”, a coluna “*Pequenas Notas d’Arte*” também não imprimia nomes ou pseudônimos em seus textos publicados, fato que pode ser relacionado com a sedimentação das colunas de arte e a pluralidade de nomes que assinavam matérias e textos dentro da redação do jornal *A Província do Pará*, dificultando a identificação de nomes relevantes, como por exemplo, o de Alfredo Sousa foi para a redação do jornal *Folha do Norte* no empenho de publicar pautas relacionadas à arte.

Em meio às diversas notícias artísticas impressas *n’A Província*, no mês de março de 1898, os leitores do veículo puderam se deparar com um novo estilo de escrita relacionado à arte no jornal. Para informar os apreciadores da pintura sobre a exposição da *mademoiselle* Luiza Blaise, esposa do pintor francês Maurice Blaise (1868-1949)⁶³, os redatores *d’A Província* destacaram uma seção isolada para a publicação da *crônica de arte* que noticiava e detalhava o que poderia ser visto na mostra que duraria quatro dias. Embora em destaque, este foi mais um texto sem assinatura:

EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA

[...] É promotora da exposição a distinta esposa do festejado professor Maurice Blaise, dona dotada de uma alma de artista, esmeradamente educada. São seus próprios trabalhos que vão ser exibidos à admiração publica, - mimosas aquarellas reproduzindo recantos adoráveis da natureza amazonica, surpreendidos e interpretados por um espírito feminil.

À exposição das aquarellas da madame Blaise inaugura-se na próxima quinta feira, à 1 hora da tarde, **em sua residência** (grifos meus), à Travessa Benjamin Constant, 96. Estará aberta até às 5 horas.

Além das aquarellas, serão exibidos estudos de escultura e architectura, dignos de exame.

Quatro dias apenas durará a exposição: quinta-feira 3, domingo 6, quinta-feira 10 e domingo 13. O horário é: para as quintas-feiras, de 1 hora a 5 da tarde; e para os domingos, de 9 horas da manhã, às 5.⁶⁴

Frente às demais colunas artísticas impressas *n’A Província* torna-se notório que a *crônica de arte* que se ocupou em divulgar a exposição da pintora Luiza Blaise foi destacada para dar ênfase à mostra artística. As próprias edições dos dias consecutivos deram indício

⁶² PEQUENAS NOTAS D’ARTE. *A Província do Pará*, Belém, 07/10/1897, p.01.

⁶³ O casal de pintores franceses Maurice e Louise Blaise aportou em Belém em meados de 1893-94, sendo o Professor Maurice Blaise, requisitado para ocupar cargos públicos relacionados ao ensino da arte em várias instituições belenenses. O casal produziu diversas telas retratando recantos amazônicos como paisagens de Belém e do Mosqueiro, alguma as quais, posteriormente citaremos neste trabalho. Para mais, ver: FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; SILVA, Laura Camila da Silva. Paris Toujours Paris: Maurice Blaise e as influências francesas no patrimônio histórico de Belém do Pará. In: **Anais do III Seminário Internacional da Rede TP3 Turismo, Patrimônio e Políticas Públicas e IX Conferência Internacional da Astres**. Belém: editora NAEA, 2019, v. 22, p. 282-285.

⁶⁴ EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA. *A Província do Pará*, Belém, 01/03/1898, p.01.

disto⁶⁵. Aparentemente, destacando os textos que buscavam noticiar as exposições de arte ocorridas em Belém das demais notícias relacionadas a outros circuitos artísticos, os redatores *d'A Província* tinham como intuito alavancar o sistema de arte belenense. Como prova disto, exatamente um mês depois da publicação da primeira *crônica de arte* na capa de uma edição do jornal, outro texto do gênero foi impresso, desta vez trazendo como pauta a exposição da jovem escultora paraense Julieta França, realizada na loja Mina Musical no mês de abril de 1898⁶⁶.

Embora os leitores do jornal a partir de meados de 1898 tivessem passado a ter contato com textos mais elaborados como nos dois casos citados, cotidianamente as pequenas colunas de arte que eram estampadas no jornal detinham a responsabilidade de informa-los sobre as principais tendências artísticas. No final do ano de 1898, a coluna “*Notas d’Arte*” voltou a ser publicada diariamente contendo pautas noticiosas, tratando majoritariamente sobre pintura, substituindo, neste período a coluna “*Pequenas Notas d’Arte*”, que havia deixado de ser publicada.

Mesmo contemplando seus leitores com colunas e seções sobre arte, às páginas *d’A Província* ainda não contavam com um redator dedicado a escrita de críticas de arte, cenário que mudou a partir de 1899. Em 17 de setembro do mesmo ano, a entrega da obra “*Os Últimos Dias de Carlos Gomes*”, pintada pelos artistas Giovani Capranesi e Domenico D’Angelis, aparentemente instigou o desejo no literato Antônio de Carvalho em publicar uma análise pormenorizada sobre trabalho que foi encomendado por Antônio Lemos. Conhecido dos leitores e irmão do antigo redator chefe do jornal, João Marques de Carvalho⁶⁷, Antônio teve a seção de abertura do jornal para expor suas impressões e comentários sobre a obra. Este momento marca o início de uma nova coluna na primeira página *d’A Província*, tendo Antônio de Carvalho como personagem principal. Chegavam às críticas de arte.

⁶⁵ No dia 03 março, data da abertura da exposição, foi impressa mais uma matéria separadamente convidando os leitores a contemplar os quadros da pintora. No dia 05 de março, a exposição foi comentada na coluna “Diversões públicas”, que também era nova no jornal. No dia 08 de março, os redatores *d’A Província* relataram que a exposição já havia sido visitada por cerca de 600 pessoas. E no dia 12, marcando o encerramento, uma nota foi publicada comentando que haveria uma apresentação musical de uma pianista para fechar o ciclo da mostra artística. Ver: *A Província do Pará dias 03, 05, 08 e 12 de março de 1898*.

⁶⁶ SALON JULIETA FRANÇA. *A Província do Pará*, Belém, 01/04/1898, p.01.

⁶⁷ João Marques de Carvalho deixou a redação do jornal em setembro de 1899 devido a problemas de saúde. Ver: MARQUES DE CARVALHO. *A Província do Pará*, Belém, 14/09/1899, p.01.

2.5 *Um novo gênero literário na capital paraense.*

Antes de propormos qualquer tipo de debate torna-se importante frisarmos que a presente dissertação não inaugura a discussão sobre crítica de arte na virada do século XIX para o século XX na cidade de Belém, capital do Estado do Pará. Alguns historiadores, aos quais faremos as devidas honras adiante, durante a tessitura de pesquisas voltadas para a História da Arte na Amazônia, se depararam com textos de críticos de arte que foram publicados na imprensa belenense, à época. Nossa intenção, ao nos dedicarmos a realização deste trabalho é a de *construir uma narrativa que privilegie exclusivamente a trajetória da crítica de arte em Belém, no intuito de desvelar qual era o papel desempenhado, dentro do sistema de arte da cidade, pelos textos críticos que eram redigidos por intelectuais nortistas e publicados nos jornais diários que circulavam pela cidade.*

Contudo, ao voltarmos nossas lentes de pesquisadores para a História da Crítica de Arte brasileira do século XIX, quase que em um movimento espontâneo, somos direcionados através de pesquisas e publicações acadêmicas a um ambiente: a cidade do Rio de Janeiro, ou mais precisamente, as redações da imprensa carioca *fin de siècle*. Capital Federal e sede da antiga Academia Imperial de Belas Artes, que com a transição do Império para República veio a se chamar Escola Nacional de Belas Artes, o Rio de Janeiro ao que parece, ganhou notoriedade na História da Arte brasileira por formar academicamente os principais artistas que ficaram conhecidos ao longo do século XIX, embora alguns embates acerca da formação artística brasileira tenham sido grandes durante o período⁶⁸.

Não surpreende o fato de que foi no cotidiano efervescente da Capital Federal, o Rio de Janeiro que, através de publicações periódicas e cotidianas na imprensa impressa, em veículos como revistas e jornais, a crítica de arte brasileira passou a ganhar campo e forma. O terreno era fértil. Contando com instituições de ensino voltadas para as artes e um circuito de exposições dinâmico e crescente, as discussões e debates sobre as artes visuais não tardaram a aparecer impressas como crônicas e críticas assinadas por homens de letras que se apresentavam como sujeitos atentos as principais tendências e discussões artísticas que estavam em pauta na Europa. Desta forma, cabe enxergamos a crítica de arte como mais um pilar que, pensado de forma interseccional, foi um dos componentes que propagou e sustentou o sistema de arte⁶⁹ brasileiro no final do século XIX.

⁶⁸ CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. **Os embates no meio artístico carioca em 1890 - antecedentes da Reforma da Academia das Belas Artes.** 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 2, abr. 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/criticas/embate_1890.htm>.

⁶⁹ Para Moema Alves, um sistema de arte caracteriza-se por: “um conjunto de instituições e práticas de produção, difusão e consumo de arte”. ALVES, Moema Bacelar. **Do Lyceu ao Foyer:** Exposições de arte e gosto no Pará

Ao realizarmos uma leitura minuciosa das publicações impressas do final dos dois últimos decênios do século XIX, é possível identificarmos, em meio a uma grande diversidade de textos de outros gêneros publicados em revistas e jornais diversos, alguns gêneros componentes do que pode se classificar como “literatura artística”⁷⁰, sendo a crônica de arte talvez, o mais difundido⁷¹. Aparentemente, foi durante a sistematização destas fontes para pesquisas voltadas para a história da arte brasileira no século XIX que alguns colegas de ofício se depararam com os escritos de homens de letras que, após estudos realizados sobre suas obras e seus textos publicados, se tornaram conhecidos na historiografia da arte brasileira como críticos de arte. Desta forma, através da análise dos textos de crítica de arte do período, algumas características puderam ser observadas em suas composições.

Durante o levantamento de trabalhos acadêmicos como dissertações e teses que se dedicaram ao estudo da crítica de arte brasileira da segunda metade do século XIX, quase que sem exceção, pudemos nos deparar com citações e conceitos extraídos da obra do historiador da arte Lionello Venturi (1885-1961). Em seu livro “*História da Crítica de Arte*” (2007) o autor se propôs a trilhar o caminho da escrita da crítica de arte em diversos períodos da história da humanidade. Indo além, formulou conceitos que auxiliam pesquisadores a realizarem trabalhos críticos e concisos frente aos textos do gênero que se tornaram fontes primárias para historiadores. Desta forma, ao recorreremos à obra de Venturi para compreendermos a crítica de arte que era produzida durante o século XIX somos direcionados pelo autor a necessidade de atentarmos-nos a temporalidade da produção das obras de arte analisadas pelos críticos, assim como ao campo cultural onde foram escritas as críticas, além de suas imprescindíveis características: o conceito de gosto e o juízo de valor. Tudo se complementa. Segundo Venturi:

[...] o conceito de gosto, que se refere ao terreno cultural onde nasce a obra, o seu ambiente, as preferências, a necessidade de identificar a História da Arte e a História

da virada do século XIX para o século XX. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.

⁷⁰ Segundo Dario Gamboni, a literatura artística do século XIX pode ser classificada por textos como: “O artigo de imprensa ou o verbete de dicionário, a crônica de arte (Burty, Geffroy), a resenha de exposição (os *Salons*), o guia de museu (Gautier), o relato de viagem, a monografia (Champfleury, Goncourt), o estudo histórico (Thoré, Chesneau), o texto polêmico (Silvestre, Mirabeau), o manifesto (Duranty, mas também Courbet ou Manet), a coletânea de aforismos (Dolent), o romance sobre arte (Burty, Goncourt, Zola), o romance de arte, [...] a correspondência de arte (Pisarro, Van Gogh, Cézanne) [...]”. GAMBONI, Dario. Proposições para o estudo da crítica de arte do século XIX. **19&20**, Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012.

⁷¹ A historiadora da arte Samara Pelk difere a “crônica de arte” da “crítica de arte” do século XIX por algumas características, tais como: a brevidade do texto, a falta de juízo ao redigir os textos, além da ausência de sentimentos sobre as impressões de uma obra de arte. Para mais, ver: PELK, Samara Müller. **Raul Pompéia: Mais um Crítico de Arte no Brasil do Século XIX**. Monografia de Conclusão de Curso apresentada a Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, 2015.

da Crítica de Arte, precisamente, para poder chegar a definir o **juízo de valor** (grifos meus) [...] (VENTURI, 2007, p.).

Embora não se possa trabalhar com fórmulas exatas para a identificação e diferenciação dos textos de críticas de arte dos demais componentes da “literatura artística” já citada, a obra de Venturi, ao que parece, abriu caminhos para que historiadores da arte pudessem debater de forma mais condensada a crítica de arte do século XIX. Porém, seria ingênuo pensar que as análises dos textos deste gênero se fecham nos conceitos de *gosto e juízo de valor*. Entendendo os críticos de arte como sujeitos que desempenhavam a função de mediadores entre as obras e o público apreciador, alguns historiadores identificaram um “didatismo” na escrita destes sujeitos, sendo a descrição minuciosa das obras de arte, em tom ocasionalmente poético, uma das principais características dos textos de crítica de arte do século XIX, visto que, no período - e principalmente no caso brasileiro - informar e promover o sistema de arte era uma preocupação latente para estes sujeitos⁷².

Neste sentido, a forma como os textos de crítica de arte eram redigidos, recaí nos atributos ligados a algumas escolas literárias que estavam em voga na Europa e, sobretudo, na França do século XIX. Aparentemente, Paris era o “laboratório” onde foram produzidos gêneros literários que nas demais metrópoles mundiais iam sendo reproduzidos. Dois nomes, desta forma, se notabilizaram e deram o tom da crítica de arte no período, sendo eles os literatos franceses: Charles Baudelaire (1821-1867) e Gustave Flaubert (1821-1888). Considerando as ideias *baudelairianas* acerca da crítica de arte, salta aos olhos o caráter pessoal que o crítico emprega no processo de fruição de uma obra de arte. Para ele, “a arte pura seria capaz de emanar sentimentos e florescer a imaginação dos espectadores”, e, se tratando de críticos de arte, tais premissas seriam capazes de suscitar novas abordagens de análises, embora mantivessem o caráter pessoal de quem as escrevia. Baudelaire dizia que:

[...] a fantasia é vasta como o universo multiplicado por todos os seres pensantes que o habitam. É a primeira coisa que aparece, interpretada pelo primeiro que aparece; e, se este último não tiver uma alma que lance uma luz mágica e sobrenatural sobre a obscuridade natural das coisas, ela é uma inutilidade horrível, é a primeira coisa a ser contaminada pelo primeiro a chegar (BAUDELAIRE apud CALASSO, 2012, p. 21).

Ao considerar a importância dos sentimentos e da imaginação tanto na contemplação de uma obra de arte, quanto na tessitura de um texto de crítica de arte, Baudelaire viabilizou a abertura do campo para que outros literatos tivessem suas obras utilizadas como referências para a redação de textos críticos. Utilizar Flaubert como exemplo talvez seja apropriado para a

⁷² NOGUEIRA, Isabel. Considerações a Respeito da Crítica de Arte e da sua Função. In: **Estudos do Século XX**, nº 7 (2007), p. 337-347.

crítica de arte do século XIX, ainda que o autor tenha ficado conhecido por suas obras literárias de estilo impressionista. A influência da literatura impressionista na crítica de arte do século XIX recai justamente sob o estilo do texto que era redigido para descrever as obras de arte que eram analisadas, retratando uma visão particular do que era apreciado, internalizado e, finalmente externalizado em forma de texto:

Chamamos de crítica impressionista à modalidade de opinião baseada nas emoções [...] Nessa prática, as análises são feitas a partir de todas as impressões percebidas, no contato do receptor ou leitor com um objeto do mundo exterior. Foi assim denominada pela sua proximidade com o advento do Impressionismo na pintura, surgido na França nos fins do século XIX como uma reação à arte acadêmica, sendo considerado como o ponto de partida da arte contemporânea (NUNES, p.01).

Textos extensos, descritivos, didáticos, em tom poético, carregados de impressões de gosto e juízo de valor sobre obras de arte. Em suma, estas características próprias e muito mescladas entre si diferenciam e dão conta de definir o estilo das críticas de arte que eram publicadas na imprensa brasileira no final século XIX⁷³. Porém, nossas análises devem ser meticulosas. Paula Vermeersch em comunicação realizada sobre a História da Crítica de Arte brasileira na UNIVESP (2012)⁷⁴ apresenta um sucinto *pari passu* que subsidia a empreitada envolvendo pesquisas sobre a crítica de arte do século XIX. Segundo a pesquisadora, para estudarmos a crítica de arte enquanto gênero literário neste período é necessários quatro passos: 1) resgatar os textos; 2) lê-los; 3) observar se os textos apresentam **juízo**; e 4) diferenciar crônica de crítica.

Quando demos início ao processo de elencar obras historiográficas sobre a crítica de arte que pudessem servir de base para a presente dissertação, foi possível observarmos dois tipos específicos de literatura envolvendo a temática: 1) obras metodológicas sobre como estudar a crítica de arte; e 2) biografias de críticos de arte brasileiros, sobretudo aqueles que escreveram na imprensa carioca no final do século XIX. Neste segundo nicho, pudemos nos deparar com cinco nomes recorrentes em nossas pesquisas: Félix Ferreira (1841-1898), Angelo Agostini (1843-1910), Oscar Guanabara (1851-1937), Raul Pompéia (1863-1895) e Gonzaga Duque (1863-1911), sendo este último o mais amplamente estudado. Outro nome bastante comentado é o de Manuel Araújo Porto-Alegre (1806-1879), senhor que ficou conhecido como patrono da crítica de arte brasileira.

⁷³ Para justificar a ausência de exemplos até aqui, adianto que no segundo e no terceiro capítulo desta dissertação constarão textos de crítica de arte escritos e publicados na imprensa de Belém do Pará. Neste subcapítulo, nossa maior intenção é trilhar um caminho argumentativo que dê base a esta pesquisa. Embora pudesse anexar, desde já, textos que me serviriam como fontes primárias, optei por privilegiar, mais a frente, os textos (fontes) dos literatos paraenses que estamos nos empenhando em qualificar como críticos de arte do final do século XIX e início do século XX.

⁷⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GWVG8YDbe98&t=246s> (Acessado em: 09/05/2023).

Porém, cabe refletirmos: tal literatura representa o debate sobre crítica de arte de forma ampla? Ou a crítica de arte enquanto gênero literário circulou apenas na Capital Federal, o Rio de Janeiro? Sobre os questionamentos, Rosângela de Jesus Silva (2010), após se deparar com texto de Félix Ferreira que resumira o Rio de Janeiro como Brasil⁷⁵, propôs uma interessante provocação sobre o estudo das artes visuais brasileiras do século XIX:

Algo também interessante a ser notado na citação é o fato de Ferreira ter definido o Rio de Janeiro como sinônimo de Brasil. **A crítica de arte brasileira do século XIX, conhecida hoje, tendia a privilegiar somente a produção do Rio de Janeiro, então capital do país. Mesmo sem uma menção explícita como a de Ferreira, os críticos privilegiavam a produção oriunda da Academia** (grifos meus). Na literatura, vemos uma reação a esse centralismo com Silvio Romero, o qual defendia a relevância do regionalismo em um país de tão grandes dimensões. Talvez o fato de o crítico literário não ser do Rio de Janeiro tenha tido peso nessa reflexão. **Mas será que não haveria nenhuma produção de artes plásticas digna de nota fora do Rio de Janeiro? Ou as pesquisas atuais continuam reforçando esse centralismo?** (grifos meus) (JESUS, p.60, 2010).

Sendo o Brasil um país de dimensões continentais e, sabendo que capitais congêneres como São Paulo, Recife, Belém do Pará e Manaus passavam por processos de desenvolvimento semelhantes aos da cidade do Rio de Janeiro, no contexto, torna-se interessante refletirmos acerca da provocação realizada pela autora e, dentro do campo de debate da crítica de arte, pensarmos além: quem seriam os críticos de arte que escreviam e publicavam seus textos em revistas e jornais de outros Estados brasileiros, à época? O que comentavam?

Pontuamos que, devido à formação pioneira de seu sistema de arte, o Rio de Janeiro contava com um terreno fértil para a proliferação de discussões envolvendo as artes plásticas. Desta forma, trilhar o caminho da formação dos sistemas de arte das demais capitais brasileiras talvez seja a forma mais exata de se deparar com textos de crítica de arte e, concomitantemente, com os agentes que os redigiam. Os artistas precisavam das exposições, as exposições e as obras dos artistas precisavam ser comentadas. Aparentemente era delineada de tal forma a cadeia de estrutura das artes visuais do Brasil do século XIX.

Valéria Salgueiro (2009)⁷⁶, nos dá um exemplo: ao se debruçar a pesquisa de jornais que circulavam pela capital paulista nas duas últimas décadas do Oitocentos, a autora deparou-se como um faceta não tão conhecida do pintor carioca Antônio Parreiras (1860-1937): a de crítico de arte. Segundo a autora, quando viajava a São Paulo para fechar negócios

⁷⁵ Dizia o crítico: “Em geral, **aqui no Rio de Janeiro, o que quer dizer no Brasil**, os que aprendem a desenhar contentam-se em copiar alguma coisa do natural, do gesso quase sempre, poucos são os que conseguem saber desenhar originalmente”. FERREIRA, Félix. **Belas Artes: Estudos e Apreciações**. Versão Digital Arte Data, 1998, p. 84.

⁷⁶ SALGUEIRO, Valéria. Pintor e crítico: Antônio Parreiras n’O Estado de São Paulo (1894-1895). **19&20**, Rio de Janeiro, v. IV, n. 1, jan. 2009.

envolvendo a produção de quadros para senhores da elite cafeeira, Parreiras acabou firmando amizade com alguns membros da imprensa e durante os anos de 1894 e 1895 publicou críticas de arte no jornal *O Estado de São Paulo*. Ainda segundo a autora, foi na década de 1890 que a cidade de São Paulo passou a abranger seu campo artístico (o que preferimos chamar de sistema de arte), contando com exposições de artistas, um mercado de compras e encomendas de obras de arte, gerando o surgimento de comentários e críticas de arte na imprensa:

A realização de exposições [...] era algo que havia **crescido na década de 1890, sendo esse crescimento do mercado de arte na região o que contribuiu para a formação de um centro artístico na capital e o surgimento de uma crítica de arte e a formação de uma opinião pública sobre arte** (grifos meus). Se para Parreiras era importante atuar na capital paulista para vender seus quadros, para São Paulo sua presença no mercado de arte, intimamente relacionado à riqueza advinda com o café, trazia maior dinamismo para a esfera pública e incrementava a prática de uma crítica de arte estreante naquele centro artístico emergente que viria a tornar-se uma importante instância de consagração (SALGUEIRO, p.05, 2009).

Foi refletindo sobre a realidade da cidade de Belém em relação às artes visuais e, sobretudo, no intuito de apresentar outros nomes da crítica de arte brasileira da virada do século XIX para o século XX, que chegamos a ideia da presente pesquisa.

Pode-se considerar que formação do cenário artístico da cidade de Belém começou a ser delineada, timidamente, a partir da segunda metade do século XIX. Diferente do que ocorrera no Rio de Janeiro, Belém não contava com instituições próprias para a formação de artistas, distanciando-se do cenário carioca que era detentor da Academia Imperial de Belas Artes. Porém, Silvio Ferreira (2015)⁷⁷ ao tratar sobre o crescimento do cenário artístico belenense, enfatiza que jovens artistas eram enviados à Europa, de forma autônoma, para se especializarem no estudo das artes visuais, mais provavelmente devido à necessidade que a Província detinha em dispor de profissionais qualificados, do que por mero capricho. Embora houvesse uma preocupação com o estudo das artes, a cidade de Belém, neste momento, ainda não contava com um sistema de arte consolidado. Entretanto, o trânsito de artistas nacionais e internacionais já poderia ser visto neste período. Talvez o artista mais comentado que vivera em Belém e que teve contribuição direta no fomento do circuito artístico da cidade seja Joseph León Righini (1820-1884)⁷⁸, paisagista que se ocupou em retratar através de seus pincéis a cidade, tendo sua obra comentada pela imprensa da época.

⁷⁷ RODRIGUES, Silvio Ferreira. **Todos os Caminhos Partem de Roma: Arte Italiana e Romanização Entre o Império e a República em Belém do Pará (1867-1892)**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em História. Belém, 2015.

⁷⁸ Pintor, desenhista, gravador, fotógrafo, cenógrafo, professor. Estudou na Academia de Belas Artes de Turim. Vem para o Brasil por volta de 1856 onde residiu nos Estados do Maranhão e em Belém do Pará, onde morreu.

Com a queda do Império e a Proclamação da República (1889), alguns discursos tenderam a se acentuar na sociedade brasileira, atrelados especialmente aos ideais de modernidade e progresso propagados pelos republicanos nas principais capitais do país. Neste contexto, além de contar com uma economia positiva, projetos de governo se dedicaram a transformar o cenário artístico e cultural de Belém. Há um consenso historiográfico que demarca na história da arte do Pará uma forte tradição republicana⁷⁹. O movimento político deve ser entendido como um incentivador das artes. Segundo comenta Caroline Fernandes (2009), a consolidação de um sistema de arte na cidade de Belém: “[...] se deu em um momento de fortuna econômica propiciada pela comercialização da borracha no mercado externo e foi incentivado por representantes políticos como o intendente de Belém entre 1897 e 1911, o Sr. Antônio José de Lemos”⁸⁰.

Confluindo com as ideias postuladas por Caroline Fernandes, Moema Bacelar Alves (2013) em pesquisa sobre as exposições que passaram a ocorrer na Belém do entresséculos, argumenta que entre as décadas de 1880 e 1910 ocorreram na cidade mais de setenta exposições individuais em espaços públicos e privados. Algumas de grande relevância estão atreladas a nomes como os dos pintores: Antônio Parreiras (1905), Benedito Calixto (1907), Theodoro Braga (1908) e Aurélio de Figueiredo (1907 e 1910). Tais exposições serviam como vitrine não só para os artistas, como também para apreciadores e mecenas apresentarem-se como amantes das artes⁸¹.

Talvez o espaço que tenha tido mais relevância na recepção de grandes exposições durante o período seja o *foyer* do Theatro da Paz. Tornando-se ponto de encontro entre personagens que faziam parte da sociedade que era influenciada pela cultura burguesa da época, durante as exposições, apenas a fruição das obras não bastava: para se sentirem pertencentes à quimera da modernidade⁸², alguns agentes passaram a adquirir obras de arte e formarem suas coleções pessoais. Segundo o historiador Aldrin Figueiredo (2010) o

⁷⁹ Ver: SILVA, Caroline Fernandes. **O Moderno em Aberto: O Mundo das Artes em Belém do Pará e a Pintura de Antonieta Santos Feio**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2009 p.14-15; SARGES, Maria de Nazaré. **Memória Iconográfica e Mecenato durante a época áurea da borracha na Amazônia: O projeto artístico-civilizador de Antônio Lemos**. Anais do XX Simpósio Nacional de História – ANPUH • Florianópolis, julho 1999; FIGUEIREDO, Aldrin Moura. **Quimera Amazônica: Arte, Mecenato e Coleccionismo em Belém do Pará (1890-1910)**. **Clio Revista de Pesquisa História**, v. 28, n. 1, 2010.

⁸⁰ : SILVA, Caroline Fernandes. **O Moderno em Aberto: O Mundo das Artes em Belém do Pará e a Pintura de Antonieta Santos Feio**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2009 p.14-15.

⁸¹ ALVES, Moema. **Caminhos trançados: a cidade de Belém e as exposições de arte no entresséculos. 19&20, Rio de Janeiro, v. VIII, n. 2, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/belem_exposicoes.htm>.**

⁸² Aqui, referencio o historiador Aldrin Figueiredo, de quem tomei emprestada a alcunha “quimera” para referir-me ao contexto.

coleccionismo e o mecenato tornaram-se uma prática da elite gomífera. Não atoa, a figura do Intendente Antônio Lemos (1843-1913), assim como a do Governador Augusto Montenegro (1867-1915)⁸³, foram atreladas ao estilo de mecenato desenvolvido no período. Alguns artistas recebiam concessão de bolsas de estudos e encomendas feitas diretamente por estes políticos, como por exemplo, a encomenda feita por Augusto Montenegro ao pintor Antônio Parreiras do quadro *A Conquista do Amazonas* (1907) e o incentivo concedido a Theodoro Braga por Antônio Lemos, que patrocinou sua viagem a Portugal para realizar uma pesquisa documental antes de tecer o quadro *Fundação da Cidade de Nossa Senhora de Belém do Grão Pará* (1908).

Nesse sentido, a partir da dinamização do circuito de exposições em Belém, tornou-se comum que, antes, durante e depois da ocorrência das exposições, crônicas e críticas de arte fossem redigidas e publicadas pelos redatores dos jornais *A Província do Pará* e *Folha do Norte*, extrapolando as colunas e seções destinadas às artes visuais apresentadas nos subcapítulos anteriores. O intuito com a publicação das críticas de arte, ao que parece, era o de propagar a apreciação das artes na sociedade belenense. Sabe-se que, embora diversos textos críticos não fossem assinados, três senhores ganharam notoriedade em Belém ao redigirem textos e assinarem colunas próprias que continham as características que se enquadravam aos ditames da crítica de arte do século XIX, sendo eles: o *dândi* Antônio Marques de Carvalho no jornal *A Província do Pará*; além do advogado e amantes das artes Alfredo Sousa e do multiartista João Affonso do Nascimento⁸⁴ no jornal *Folha do Norte*. Será através do trabalho intelectual e, sobretudo, da trajetória como críticos de arte deste trio que será trilhado e desvelado o papel que a crítica de arte desempenhou dentro do sistema de arte que se formou em Belém no início do século XX.

⁸³ Governador do Estado do Pará entre 1901 e 1909. Foi responsável por importantes obras realizadas no Estado, sendo, a maior delas, o término da construção da Ferrovia Estrada de Ferro Belém Bragança.

⁸⁴ FIGUEIREDO, Aldrin Moura. Quimera Amazônica: Arte, Mecenato e Coleccionismo em Belém do Pará (1890-1910). *Clio Revista de Pesquisa História*, v. 28, n. 1, 2010; ALVES, Moema Bacelar. *Do Lyceu ao Foyer: Exposições de arte e gosto no Pará da virada do século XIX para o século XX*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.

3 CAPÍTULO 2 – “De fino espírito e justo senso crítico”: Antônio Marques de Carvalho, o crítico de arte d’A Província do Pará.

“Sou como a pedra de amolar; não corto, mas dou gume às facas.”

Antônio Marques de Carvalho, em publicação no jornal “A Província do Pará”. 17/04/1903.

3.1 Antônio de Carvalho: entre dândi e bon vivant.

VERSOS Á MUSA

Vem o vapor ferindo o azul das águas,
Negros bulhões de fumo ao céu lançando,
Vergas em cruz... e o vento vae chorando,
Nos cabos, nêias de profunda maguas.

Azas passam no céu... Sentido, afogo-as
Com meigo e longo olhar, brancas passando,
Somem-se alfim, ao longe, o plumco bardo
E os densos mattagaes que imitam fraguas.

Rubra fornalha o sol no occaso atêa;
Do nascente o luar dissipa a treva;
Vesper luz’; canta o mar, - voz de serêa.

Morno torpor á natureza entreva:
Um saudoso acismar n’alma se alteia
E aos pés da Musa... e aos pés de Deus se eleva!
Atlântico - 12 – 95.
A. Marques de Carvalho.⁸⁵

Os versos transcritos acima foram publicados na primeira página do jornal *A Província do Pará*, em junho de 1897. Em viagem pelo oceano Atlântico, como situado após o ponto final, seu autor aparentava ter se inspirado para compor os versos que seriam impressos dois anos depois e dedicados à sua “Musa”. A assinatura do texto ficou por conta de Antônio Marques de Carvalho (1867-1915), um dos redatores *d’A Província* e figura que ficou conhecida em diversos grupos da sociedade belenense daquela época.

⁸⁵ CARVALHO, Antônio Marques de. Versos à Musa. *A Província do Pará*, Belém, 11/06/1897, p.01.

Nascido em Belém do Pará, no dia 06 de setembro de 1867, Antônio Marques de Carvalho, filho de Antônio José Dias de Carvalho e de Thereza Marques de Carvalho, antes de tornar-se um dos mais importantes redatores do jornal *A Província do Pará*, trilhou uma trajetória de vida interessante de ser narrada. De família abastada, cursou Primeiras Letras em Belém, indo, porém, realizar seus estudos de maior grau na Europa como a maioria dos jovens oriundos de famílias nobres de sua época. Junto a seu irmão mais velho, que anos depois se tornou o renomado literato (João) Marques de Carvalho, Antônio partiu rumo a Lisboa, Portugal, para cursar Humanidades. Talvez tenha vindo de tal vivência seus “*costumes fidalgos*” tão enfatizados por seus contemporâneos através da imprensa belenense de sua época.

Retornando a cidade guajarina em meados de 1880, o jovem Antônio passou a desempenhar diversos ofícios nos mais variados tipos de instituições da cidade. Ficou conhecido por suas patentes militares oriundas da Guarda Nacional. “Tenente-Coronel” ou “Major” Antônio de Carvalho foram alcunhas comumente empregadas como seus pronomes de tratamento. Amante das letras, em seu regresso ao Pará, não tardou para que ele se engajasse nos meios literários belenenses. Contribuindo com a fundação do periódico literário *A Arena* (1887), ao lado de seu irmão João, Antônio passou a publicar textos de diversos gêneros literários, enriquecendo as páginas do folhetim⁸⁶.

Entre suas inúmeras viagens à Europa, Antônio de Carvalho se fez presente na ocasião da Exposição Universal de Paris em 1889. Como *touriste* conhecendo os principais centros europeus, como Genebra, Munique, Paris, Bruxelas, Londres, Roma, entre outras, Antônio visitou grandes museus apreciando obras de arte e dedicou-se ao estudo das artes visuais, incorporando a personalidade de um *dândi*, um “*typo*” característico dos findos do século XIX, que comumente poderia ser enxergado nas ruas das modernas cidades europeias:

[...] o *dandismo* apresentou-se como uma alternativa para expressar os princípios de diferença entre os indivíduos nas sociedades democráticas. Os *dândis* introduzem a ideia do senso estético como senso de distinção, para tanto retomam o programa da construção laboriosa de si advinda das filosofias antigas e dos fundamentos da arte de viver da aristocracia. (ADVERSE, p.106)⁸⁷.

Mimetizando costumes e modismos europeus, entre idas ao Velho Mundo e retornos a Belém, Antônio foi galgando espaços como literato na imprensa belenense, além de tornar-se membro conhecido das rodas de boemia das noites tropicais da cidade. Segundo seu contemporâneo e amigo íntimo, Jose Eustáquio de Azevedo, Antônio de Carvalho:

⁸⁶ FLOR DA SILVA, Alan Victor. Marques de Carvalho (1866-1910) e o naturalismo na Amazônia paraense. *Matraga*, v. 28, n. 54, p. 499-512, set./dez. 2021.

⁸⁷ ADVERSE, Angélica Oliveira. Dandismo: Notas sobre distinção e dessemelhança. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 31, N.2, P. 105-127, maio/ago. 2018.

[...] metodizava a vida, encontrava tempo para tudo, e era ao mesmo tempo, jornalista, diplomata, poeta, arquiteto, comerciante, professor, *touriste*, magistrado, crítico, político e estudante [...] Em assuntos de *flirt* foi um dos mais atraentes *causeurs* que conhecemos, pelo fino espírito e pela simplicidade com que revestia as frases, pausadamente caídas de seus lábios [...] (AZEVEDO, p.158)⁸⁸.

Figura 5 - Antônio Marques de Carvalho no ano de 1902.



Disponível em: [BELÉM. Intendente Municipal \(1898-1911 : A. J. de Lemos\). Álbum de Belém: 15 de novembro de 1902. Paris: P. Renouard, 1902. 104 p. il. \(fcp.pa.gov.br\)](#)

A década de 1890 pode ser delineada como o momento de progressão profissional de Antônio, período este onde sua notoriedade enquanto redator na imprensa começou a emergir, além da propulsão dada a sua imagem no campo político. Antes de realizar mais uma de suas incursões pela Europa, Antônio de Carvalho foi nomeado Oficial de Gabinete do então Senador Dr. Justo Chermont. Após retornar de viagem, aceitou ocupar o cargo de Cônsul do Brasil em Caiena, na Guiana Francesa, permanecendo por lá até meados de 1894⁸⁹.

A partir de 1895, Antônio de Carvalho começou a contribuir, ainda que de maneira esparsa, com a publicação de gêneros literários no jornal *A Província do Pará*, tendo como companheiros de redação nomes importantes para a literatura paraense do período como José Eustáquio de Azevedo, Natividade Lima, João de Deus do Rêgo, Marques de Carvalho (seu irmão e redator gerente do jornal), entre outros. Imagina-se que seja a partir de tal momento que suas trocas com Antônio Lemos, proprietário *d'A Província*, tenham se estreitado.

Embora tenha seu nome sempre atrelado a cargos importantes, Antônio de Carvalho aparentava encarar a vida com certa liberdade, como um *bon vivant*⁹⁰. Não atoa, alguns de seus contemporâneos o consideravam “um inquieto, um dispersivo, um diletante” (ILDONE; MEIRA; CASTRO, 1995, p. 128). Mesmo com seu dom literário reconhecido e contando com incentivo de seus pares, os textos e versos de Antônio tiveram apenas as páginas da imprensa para salvaguardá-los. Em horas forras, o cavalheiro aparentava estar mais disposto a realizar

⁸⁸ AZEVEDO, J. *Anthologia amazônica: poetas paraenses*. Belém: Pinto Barbosa, 1903. P.158.

⁸⁹ Idem.

⁹⁰ A expressão do idioma francês, *bon vivant*, significa “bom vivente; boa vida”.

práticas esportivas como as touradas, comuns na Belém daquela época, além de apreciar a paisagem da cidade que se modernizava em passeios ciclísticos através de suas ruas⁹¹.

Frequentando a redação *d'A Província* e em estreito diálogo com seus pares literários, Antônio tomou posse como um dos *mineiros* da “Mina Literária” no dia 07 de setembro de 1897, onde passou a assinar seus textos nas *escavações da mina* com o pseudônimo “*Dom Bemol*”⁹². Neste mesmo ano, com a ascensão de Antônio Lemos a Intendência Municipal de Belém, Antônio de Carvalho assumiu o cargo de Secretário Municipal, tornando-se um dos braços direitos de Lemos, acompanhando-o em ocasiões formais e comemorativas, como por exemplo, na festa dos cinquenta anos da Sociedade Beneficente Portuguesa do Pará, em 1904⁹³.

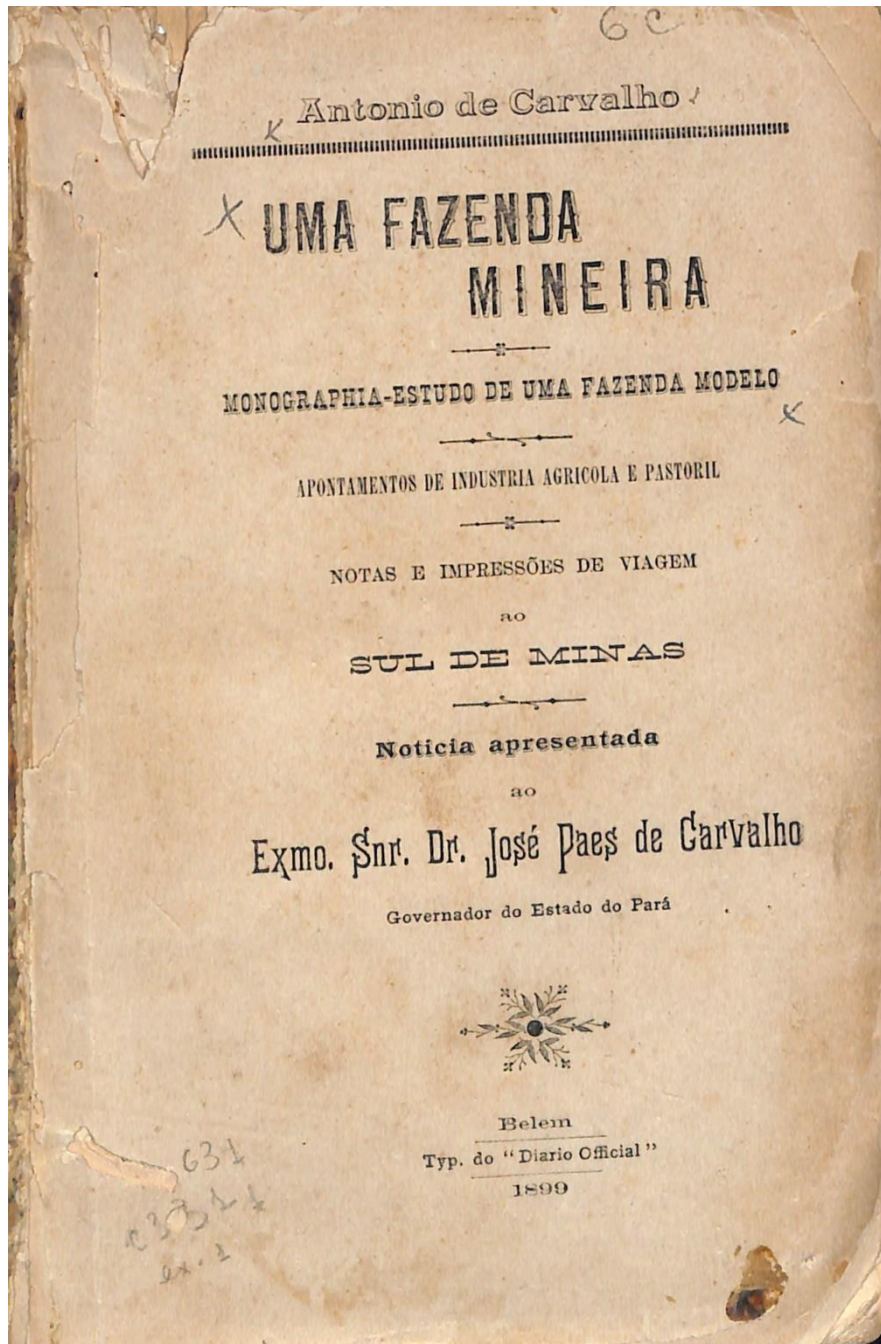
Embora não tenha reservado tempo em vida para reunir e publicar seus textos e versos em obra literária completa, no ano de 1899, sob incentivo do então Governador do Estado do Pará, Sr. José Paes de Carvalho (1850-1943), Antônio foi incumbido da missão de viajar até Minas Gerais, sudeste brasileiro, no intuito de realizar estudo sobre as fazendas daquele Estado, visando, através de suas conclusões, trazer novas ideias para serem implementadas nas vastas áreas verdes paraenses. O resultado foi à publicação da obra intitulada “*Uma Fazenda Mineira: Monografia-Estudo de uma Fazenda Mineira. Apontamentos de Indústria Agrícola e Pastoril. Notas e Impressões de Viagem ao Sul de Minas*” apresentada a seu mecenas ainda no mesmo ano.

⁹¹ MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr (Organizadores). **Introdução à literatura no Pará: antologia**. Belém: CEJUP, 1990. 8. vols. P.128.

⁹² *A Província do Pará*, 07/09/1897; AZEVEDO, J. **Literatura paraense**. 3. ed. Belém: Secult, 1990.

⁹³ CANCELA, Donza Cristina; GUIMARÃES, Luiz. Imigração e presença portuguesa em belém no século XIX: Entre deslocamentos e pertencimentos (Pará-Brasil). **História & Perspectivas**, Uberlândia (59); 22-35, jul./dez. 2018.

Figura 6 - Capa "Uma Fazenda Mineira". Única obra publicada por Antônio Marques de Carvalho. 1899.



Disponível em: Seção de Obras Raras, Biblioteca Pública Arthur Vianna. Fundação Cultural do Pará, Belém – Pará.
Digitalização adquirida pelo pesquisador desta dissertação.

Entre os anos de 1899 e 1900, Antônio de Carvalho tornou-se professor das disciplinas de português e francês na Escola Normal, sendo considerado por seus alunos “um humanista”⁹⁴. Ainda em 1900, foi um dos idealizadores e fundadores da Academia Paraense

⁹⁴ GUTIERRES, Damiana Valente Guimarães; CASTRO, César Augusto. Os professores da Escola Normal do Pará no período de 1900 a 1919. **Revista Linhas**. Florianópolis, v. 22, n. 49, p. 373-401, maio/ago. 2021. P.359.

de Letras, sendo proprietário da Cadeira de Nº 4⁹⁵. Em meio a tantos “eus” atribuídos a sua *persona*⁹⁶, atrelado a sua experiência como bom observador de obras de arte nos principais museus dos grandes centros europeus, além de atento as principais discussões que estavam em tendência envolvendo as artes visuais do período, não tardou para que seus colegas de imprensa reconhecessem tais virtudes, tratando de reservar um espaço para que o *dândi* Antônio de Carvalho passasse a escrever e opinar sobre obras à mostra no circuito artístico de Belém, que passara a contar com a ocorrência de maiores exposições neste mesmo período.

Assim, a partir de 1899, a primeira página do jornal *A Província do Pará* passou a contar com uma nova coluna destinada a publicação de mais um gênero componente da literatura artística daquele momento. Em paralelo as colunas “*Notas d’Arte*” e “*Espectáculos*”, intitulada “*Crítica d’Arte*”, a seção assinada por Antônio Marques de Carvalho, que comumente também imprimia seu pseudônimo “*Monóculo*”⁹⁷ ao publicar seus textos de crítica de arte, chegava até os leitores como uma novidade, para muitos, e como um campo de discussão já conhecido para outros. Seu redator, aparentemente, para além de se fazer partícipe dentro do sistema de arte belenense como um difusor de ideias, tinha o intuito de contribuir com o *mise en scène* das artes visuais produzidas em solo belenense através de seus textos de crônica e crítica de arte, encarando o ofício de crítico como algo tão sério e notável como os demais ofícios aos quais se dedicava.

⁹⁵ Depois ocuparam a cadeira de Antônio Marques de Carvalho os literatos: Eládio da Cruz Lima, Romeu Mariz e Octávio de Mendonça.

⁹⁶ Abordagem sugerida para construir biografias em trabalhos historiográficos, partindo do pressuposto da complexidade humana e da exclusão da ideia unitária de pensamentos como “desde pequeno” e “sempre” ao analisar a trajetória de vida de um agente. SCHMIDT, B.B. 2004. Grafia da vida: reflexões sobre a narrativa biográfica. *História Unisinos*, 8(10):131-142.

⁹⁷ AZEVEDO, J. *Literatura paraense*. 3. ed. Belém: Secult, 1990.

3.2 *Antônio Marques de Carvalho, crítico de arte.*

O primeiro semestre do ano de 1899 contou com certo marasmo no cenário artístico belenense. Devido à ausência de grandes exposições ocorrendo na cidade, a imprensa aparentemente acompanhou tal ritmo, dando continuidade à publicação de suas pequenas colunas voltadas à arte. Em junho, movimentando a cena, ocorreu mais uma exposição organizada pelo casal Blaise, em sua residência. Desta vez, a *mademoiselle* Louise Blaise tratou de colocar à mostra cerca de 50 quadros, entre eles alguns retratando paisagens das praias do Mosqueiro, entre outros gêneros. A ocasião da exposição fez com que um dos redatores do jornal *A Província do Pará* publicasse extensa crônica de arte convidando seus leitores a visitarem a residência do casal para apreciarem as obras⁹⁸.

Alguns meses depois, em setembro, ocorreram dois episódios que podem ser classificados como de suma importância para os anos seguintes dentro da redação do jornal. No dia 14 de setembro, abrindo a edição *d'A Província*, foi publicado um extenso texto em forma de agradecimento a um dos principais redatores do impresso, que estava desligando-se para cuidar de sua saúde, sendo ele o conhecido literato João Marques de Carvalho⁹⁹. Na mesma semana, Antônio de Carvalho, seu irmão mais novo, inaugurava na primeira página daquele jornal uma nova forma de escrever sobre arte.

Devido à ocasião de entrega da tela "*Os Últimos Dias de Carlos Gomes*", encomenda realizada pela Intendência Municipal de Belém e pintada pela dupla de artistas italianos Domenico D'Angelis (1852-1900) e Giovanni Capranesi, Antônio de Carvalho produziu extenso texto de crítica de arte que fora publicado abrindo a edição *d'A Província* no dia 17 de setembro. A partir desta publicação, uma nova página da literatura artística belenense passaria a ser escrita, tendo Antônio como um de seus principais redatores.

Mesclando estilos entre crônica descritiva e crítica de arte, Antônio de Carvalho se ocupou, primeiramente, em descrever aos seus leitores a cena que compunha a esperada tela da dupla italiana. Como um espectador atento, passeando cena a cena do quadro, o crítico através de sua pena ia ambientando aqueles leitores que ainda não tinham apreciado a obra. Contando a tela com pinturas de rostos conhecidos no campo político e da imprensa belenense daquele período, Antônio de Carvalho fez questão de citar um por um, em suas devidas posições dentro do quadro, não se esquecendo de frisar para seus leitores as técnicas e contrastes de luz e sombra utilizados, além dos detalhes reproduzidos, como *a tela dentro da*

⁹⁸ EXPOSIÇÃO BLAISE. *A Província do Pará*, Belém, 03/06/1899, p.01.

⁹⁹ MARQUES DE CARVALHO E A PROVÍNCIA. *A Província do Pará*, Belém, 14/09/1899, p.01.

tela “A Salvação de Cecy por Pery” que ornamentava o leito de morte retratado pela dupla D’Angelis e Capranesi.

Embora reconhecendo o valor estético da obra, Antônio de Carvalho atentou-se a um detalhe que, em sua opinião, era digno de nota e crítica. No canto esquerdo do quadro, ao fundo, Antônio havia notado a reprodução na tela das imagens dos próprios artistas que a produziram, o que para ele seria um problema:

A imparcialidade da crítica obriga-me a registrar que a simples presença dos dois artistas actores da téla, na própria téla, demonstra claramente que não se trata de uma composição *d’après nature*, que aliás, no caso vertente seria impossível.

Segundo creio, a obra foi composta por uma combinação de retratos destacados ou isolados o, que, até certo ponto diminui-lhe o valor artístico não obstante a grande dificuldade resultante d’isso para a obtenção d’aquelle ambiente de dó e de reflexão, todo composto e concebido com elementos diversos.

[...] Em summa, o novo trabalho artístico de Domenico De Angelis e Giovani Capranesi, longe de desmerecer dos que tem sido produzidos por seus inspirados pincéis de mestres, é obra de mérito de talento¹⁰⁰.

A Província do Pará, 17/09/1899.

Aparentemente, para o crítico Antônio de Carvalho, se a dupla de pintores não houvesse se auto reproduzido na tela, a naturalidade do fato retratado na obra seria mais acentuada, visto que a cena pintada já havia ocorrido anos antes. Embora tenha sinalizado tal fato em seu texto, Antônio não deixou de tecer elogios e findar a crítica com comentários positivos sobre a tela. Após realizar a análise meticulosa da pintura, o crítico se ocupou em descrever a moldura que complementava a obra de arte, além de anexar ao seu texto alguns comentários elogiosos de outros impressos sobre as figuras de D’Angelis e Capranesi.

Figura 7 - Quadro: "Os Últimos Dias de Carlos Gomes", por Domenico D'Angelis e Giovani Capranesi. 1899. Óleo sobre tela. 2,24mx4,84m. Museu de Arte de Belém.

¹⁰⁰ CARVALHO, Antônio Marques de. “Os Últimos Dias de Carlos Gomes: Tela histórica de Domenico D’Angelis e Giovani Capranesi”, *A Província do Pará*, Belém, 17/09/1899, p.01.



Disponível em: ipatrimonio.org/belem-tela-os-ultimos-dias-de-carlos-gomes/#!/map=38329&loc=-1.455811610998739,-48.50199498420266,17. Acessado em: 10/01/2024.

O texto publicado por Antônio de Carvalho inaugurava um novo campo de discussões envolvendo as artes visuais através das páginas do jornal *A Província do Pará*. Distanciando-se das pequenas *notas* que pautavam notícias sobre arte e apresentando um estilo de escrita mais meticuloso que de um cronista, Antônio incrementou à sua pena conceitos relacionados ao gosto e aplicou juízo de valor sobre a obra analisada. Desta forma, é possível destacar que ainda que mesclasse estilos em sua composição, o que era comum, o texto publicado por Antônio de Carvalho pode ser facilmente enquadrado aos ditames da crítica de arte daquele período¹⁰¹.

Concomitante a apreciação da obra pelo público e a circulação da edição *d'A Província* em que foi impresso o texto de crítica de arte assinado por Antônio de Carvalho, não tardou para que opiniões contrárias surgissem. Assim, quinze dias após a publicação da crítica, no dia 30 de setembro, abriu a edição do jornal extenso texto intitulado: *“Palestra Artística: Os Últimos Dias de Carlos Gomes, de Domenico D’Angelis e Giovanni Capranesi”*. Aparentemente, a crítica redigida por Antônio de Carvalho não havia repercutido positivamente para alguns redatores da imprensa, assim como para o próprio D’Angelis, um dos autores da obra. Direcionando seu texto para estes, o jornalista dizia:

¹⁰¹ No contexto do presente estudo, classificar os gêneros textuais torna-se de suma importância para que a crítica de arte seja identificada em meio a inúmeros outros gêneros que circulavam nos jornais impressos tratando sobre arte. Para mais, ver: PELK, Samara Müller. **Raul Pompéia: Mais um Crítico de Arte no Brasil do Século XIX**. Monografia de Conclusão de Curso apresentada a Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, 2015.

[...] accrescentemos á apreciação da t ela breves considerações.

Serão ellas endereçadas a um dos auctores do quadro, o professor cavalleiro Domenico De Angelis, que parece não ter interpretado com exactidão alguns dos conceitos alli externados e ao amav vel noticiarista do *República* que de envolta com distinctos elogios que muito penhoraram a penna de Antônio de Carvalho, accusou a t ela de falsear a verdade.

[...] Nunca pretendemos que o quadro *Os  ltimos Dias de Carlos Gomes* devia ser feito *d’apr s nature*, pois na própria notícia a que acima alludimos ficou assentado ser isso impossível, por ser de simples intuição que qualquer t ela histórica s  é elaborada por *combinação* ou *arranjo*, depois de realizado o facto que ella pretende perpetuar. Deixa de haver, por consequência, possibilidade de *pose* do conjuncto da scena, perante o cavalete e palheta do artista.

O crítico apenas deu a entender que o quadro teria mais valor material e mais mérito artístico, se as figuras de pessoas que ainda vivem e que nelle se acham representadas fossem feitas do *natural* e não por cópia de photographias isoladas, cuja quadricula  o tanto facilita o desenho e tanto mechaniza ou materializa a pintura.

[...] V , pois, a *tagarellice* critiqueira, cathr tica de crítica de arte de fancaria, que   óbvio ter a *politicagem*, detractora da grande t ela de De Angelis e Capranesi, perdido mais uma excellente occasião de conservar-se callada¹⁰².

Nota-se o empenho do redator do texto em corroborar com os argumentos levantados por Antônio de Carvalho, justificando a análise do crítico através de noções técnicas atribuídas a composição de telas que se enquadravam no gênero da pintura histórica. Na opinião do jornalista, seus pares de imprensa não souberam interpretar com clareza a crítica escrita por Antônio, desencadeando debates que, em sua opinião, estavam mais atrelados a questões de “*politicagem*” do que diretamente ligados à discussão art stica¹⁰³. Após o episódio envolvendo a tela “*Os  ltimos Dias de Carlos Gomes*”, Antônio de Carvalho voltou a publicar *n’A Província* em outubro, desta vez, apresentando a tradução de uma obra de ficção do literato francês Georges Ohnet (1848-1918)¹⁰⁴.

Embora Antônio de Carvalho tenha dado início a sua trajetória como crítico de arte do jornal *A Província do Pará* na virada do século, neste período, seus textos deste gênero não foram publicados com devida assiduidade. Como já se sabe, Antônio desempenhava inúmeros  f cios em outras diversas instituições da capital paraense, além de ser um apreciador de longas viagens. Tais fatos podem ser relacionados às ausências de publicações assinadas pelo

¹⁰² PALESTRA ARTÍSTICA: OS ÚLTIMOS DIAS DE CARLOS GOMES, TELA HISTÓRIA DE DOMENICO D’ANGELIS E GIOVANI CAPRANESI. *A Província do Pará*, Belém, 30/09/1899, p.01.

¹⁰³ Também pareceu incomodar a alguns estarem retratados o Sr. Paes de Carvalho, Governador do Pará naquele momento, e o Bispo de Belém Dom Antônio Manuel de Castilho Brandão, que segundo ele, não estavam presentes na ocasião de falecimento de Carlos Gomes. O jornalista justificava: “[...] o primeiro foi, durante muito tempo, seu médico assistente, e o segundo, por mais de uma vez visitou em pessoa o illustre brasileiro, ou perante elle fez-se representar pelo governador do bispado”. *Idem*.

¹⁰⁴ O fato d  ecos ao argumento da circularidade de textos estrangeiros traduzidos nos jornais da imprensa paraense, prática comum,   época. CARVALHO, Antônio Marques de. “No Fundo do Abysmo – Jorge Ohnet”, tradução para *A Província do Pará*. *A Província do Pará*, Belém, 16/10/1899, p.01.

crítico *n'A Província* em diversos períodos. No ano de 1900, por exemplo, apesar da ocorrência de diversas exposições em Belém¹⁰⁵, nem uma obra ou mostra foi analisada através do olhar de crítico de arte de Antônio de Carvalho¹⁰⁶.

O primeiro hiato de publicações assinadas por Antônio de Carvalho ocorreu simultaneamente ao momento em que o jornal *A Província do Pará* fechou sua redação por alguns meses, deixando de circular pelas ruas de Belém. Dando início a sua *segunda fase*¹⁰⁷, desta vez, tendo o Intendente Municipal Antônio Lemos como seu único proprietário, o jornal voltou a ser impresso em maio de 1901. Logo em uma de suas primeiras edições nesta nova fase, os leitores *d'A Província* puderam acompanhar o retorno de Antônio de Carvalho à redação do jornal. No dia 06 de maio, abrindo a edição de segunda feira, despontou pela primeira vez a coluna intitulada “*Crítica d’Arte*”, assinada pelo crítico de arte Antônio Marques de Carvalho.

Antes de ocupar-se em realizar a análise de duas telas pintadas pela jovem artista italiana A. da M. Francesotti, que estavam sendo expostas na loja de joias dos Srs. Moreira dos Santos & C^a, situada à Rua João Alfredo, Antônio dedicou-se em ambientar seus leitores sobre sua nova coluna:

Encarregado d’esta sceção noticiosa e ao mesmo tempo destinada a dar, com franqueza o sentir esthético d’A PROVÍNCIA DO PARÁ; reproduzindo, na maioria dos casos, o que muitos pensam mas que ninguém diz, já por temor, já por negligencia; **procurando também ora acompanhar, ora indicar o caminho a seguir ao juízo e ao bom gosto público** (grifos meus), nos campos das artes liberaes, occupar-me-ei, como estréa, de duas telas de pequenas dimensões que há dias allí se achara expostas, produzidas ambas por pincéis italianos.

Sem ser profissional, confio, comtudo, que os meus modestos estudos de gabinete e a licção que pelos olhos repetidas vezes recebi de coisas d’arte nas pinacothecas, museus, galerias e collecções por mim bestas vezes perlustradras em oito paizes do velho mundo, a par da benevollencia publica, me permitirão sahir-me bem da incumbência e manter como divisa o verso do grande crítico e poeta latino: “*Eu sou como a pedra de amolar: - não corto, mas dou gume às facas!*”¹⁰⁸.

Embora aparentando narrar com sugestiva ironia que não se considerava um profissional enquanto crítico de arte, Antônio de Carvalho argumentava aos leitores de sua coluna estreante que sua experiência como *touriste* visitando os principais centros europeus havia lhe proporcionado bagagem suficiente para qualifica-lo como tal, direcionando-o a

¹⁰⁵ Moema Bacelar Alves, em sua pesquisa, contabilizou a ocorrência de 08 exposições de arte em Belém no ano de 1900. Ver: ALVES, Moema Bacelar. **Do Lyceu ao Foyer**: Exposições de arte e gosto no Pará da virada do século XIX para o século XX. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013. Apêndice.

¹⁰⁶ O ano de 1900 marcou o início dos trabalhos de Antônio de Carvalho como professor das disciplinas de português e francês na Escola Normal. Vide página 60.

¹⁰⁷ Vide página 35.

¹⁰⁸ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Duas telas italianas”. *A Província do Pará*, Belém, 06/05/1901, p.01.

ocupação de analisar criticamente obras de arte expostas em Belém, no intuito de publicar textos de crítica de arte que contribuíssem para o bom gosto do público apreciador da cidade. Após sua apresentação, o crítico seguiu com sua análise sobre as obras. Descrevendo a cena principal da primeira tela, onde, segundo Antônio de Carvalho, o espectador poderia observar “*o encontro de duas damas em um recanto de um bosque*”, alguns pormenores do quadro também foram narrados:

[...] Uma mulher loura, sentada na base de uma columnata, occupada a tecer festões com as dôres que tem a seu lado, oferece-os, nos braços, a outra mulher, uma bella morona que acaba de chegar trajando túnica branca bordada á grega, na fimbria.

Aquella, voltada para esta, apresenta ao observador comente uma quarta parte do rosto.

A recém-chegada sustenta pela mão um menino que, momentos antes, atirára ao chão uma pella.

No segundo plano, destaca-se uma figura de escrava trazendo uma amphora á cabeça.

Ao fundo, um recanto de bosque¹⁰⁹.

O cuidado com a descrição da obra demonstra a intenção de Antônio de Carvalho em imergir aquele leitor que não pôde apreciar a tela no ambiente retratado pelos pincéis da artista, sendo tal estilo comumente empregado aos textos de crítica de arte daquele período¹¹⁰. Percebe-se que antes de se ater as questões de juízo e gosto, apresentar a obra ao leitor tornava-se necessário para que a análise do crítico fizesse sentido. Assim, Antônio de Carvalho seguia:

A concepção da tēla não desagrada mas a sua feitura, embora doente alguma observação na pose da mulher sentada, pouco tarda a impressionar mal a retina.

A analyse do trabalho põe em evidencia muitos defeitos denunciadores da pouca experiência do pulso principiante do auctor.

Assim, o braço que sustem o infento é uma monstruosidade anatômica, de curvas exaggeradassimas, guardando notória desproporção entre o braço e o ante-braço. Enfim: o conjuncto d’este membro exhibe, ao longo do corpo, verdadeiros cēlleos de serpente.

A creança, de feições grosseiras, mantem-se na graciosa postura de quem se inclina para a pella, que jazz por terra, com o irrequieto desejo da posse, tão vehemente na primeira infância.

[...] Os detalhes do senário também se resentem de bastantes imperfeições.

¹⁰⁹ Idem.

¹¹⁰ Segundo Moema Bacelar Alves, após estudo sobre a obra de Harold Osborne sobre a crítica de arte do final do século XIX: “a descrição das obras era o foco principal dos críticos. Como nem todos os leitores teriam acesso à obra, as descrições serviam para deixá-la mais acessíveis”. ALVES, Moema Bacelar. **Do Lyceu ao Foyer**: Exposições de arte e gosto no Pará da virada do século XIX para o século XX. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013. P. 116.

N'aquelle trecho de bosque, há arvores que se empastam, que se não movem, entre cujas copas e folhas não circula o ar.

O lapso de caminho de fundo, á esquerda, mente de todo á verdade¹¹¹.

O desagrado do crítico frente à obra era notório. Para Antônio de Carvalho, a jovem pintora havia pecado em quase todas as concepções técnicas utilizadas para compor a tela. Apontando defeitos de traços na criação anatômica da artista, Antônio não poupou superlativos ao deparar-se com as “*curvas exageradíssimas*” e a “*monstruosidade anatômica*” encontradas no quadro. Para o crítico, sequer o ambiente natural retratado como um bosque era de fruição agradável para as retinas dos apreciadores.

No entanto, Antônio de Carvalho, embora apresentando nesta análise uma faceta mais ácida em sua escrita, soube reconhecer os méritos da jovem artista italiana durante a apreciação do quadro de menor proporção que estava à mostra no mesmo local. Nas palavras do crítico:

Prefiro infinitamente, como execução, a segunda t ela, de menores proporções.

Representa uma formosa e desenvolvida mulher sustentando, á altura do quadril direito, um cabaz rústico cheio de folhagens, peônias e rosas.

[...] O pescoço, os hombros, o collo e os selos acham-se bem desenhados e habilmente executados.

Os olhos do observador pouco notarão, por certo, o demasiado comprimento do braço direito por serem atraídos pela original coloração de pervinca da túnica unida aos rins por uma facha amorangada.

Serão, além d'isso, attrahidos pela artística, leve e como sonhada accentuação das linhas dos membros inferiores, adivinhados apenas, através da clamyde, do vento para baixo.

[...] E por hoje, basta¹¹².

Antônio de Carvalho.

Pingando um ponto final no texto de estreia de sua coluna, percebe-se que Antônio de Carvalho apresentou aos leitores *d'A Província* uma de suas facetas ainda não conhecidas: a de um criterioso crítico de arte. Diferente do poeta romântico da série de poemas “*Versos à Musa*”, publicados no mesmo jornal em 1897, além de demonstrar-se mais convicto e sem receios na escrita, se comparado ao debate envolvendo suas opiniões sobre a tela “*Os Últimos Dias de Carlos Gomes*” em 1899, o crítico de arte do jornal *A Província do Pará*, neste momento, aparentemente tentou se mostrar como um profissional dedicado ao desempenhar mais um de seus ofícios.

¹¹¹ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Duas telas italianas”. *A Província do Pará*, Belém, 06/05/1901, p.01.

¹¹² Idem.

Contando com uma seção exclusiva para a publicação de seus textos de crítica de arte, era natural que alguns leitores imaginassem que a frequência com que Antônio de Carvalho apareceria assinando textos nas páginas *d'A Província* aumentaria. Entretanto, nota-se que este não foi diretamente o caso. Como já dito, embora estivessem ocorrendo diversas exposições e mostras de arte em Belém, o crítico de arte Antônio de Carvalho aparentava selecionar quais obras e artistas seriam “dignos” de suas análises. Assim, não era possível delimitar uma periodicidade (semanal, quinzenal, etc.) com que a coluna “*Crítica d’Arte*” era publicada no jornal, sendo seus leitores surpreendidos a cada manhã com possíveis novos textos de Antônio.

Nessa perspectiva, não custou até que um jovem artista da terra tomasse para si a atenção do crítico, fazendo com que Antônio de Carvalho se ocupasse em analisar suas obras que estavam à mostra em um prédio situado à Rua Conselheiro Furtado. Carlos Custódio de Azevedo (1871-1944) havia regressado de Paris, onde passou longa temporada como pensionista do Estado Pará, realizando estudos de pintura¹¹³. Em sua primeira exposição em Belém, o pintor tratou de selecionar cerca de vinte quadros para apresentar ao público. Na ocasião, Antônio de Carvalho se fez presente, anotando suas impressões que foram publicadas em sua coluna “*Crítica d’Arte*” no dia 17 de maio, praticamente duas semanas depois de sua publicação de estreia. Alternando o estilo de redação de seu texto, desta vez, o crítico de arte *d'A Província*, demonstrou entusiasmo frente à ocasião da exposição e, ao tempo em que ia apreciando os quadros expostos pelo jovem pintor paraense, ia também ponderando suas impressões sobre as obras para os leitores. Dizia ele:

[...] A selecta frequência da exposição constituiu uma animação, um conforto para o auctor dos quadros e um contentamento para a crítica, porque tornou-se symptoma certo de que em Belém desenvolveu-se crescente interesse por todas as bellas manifestações do talento, em qualquer dos departamentos da atividade artística.

A colecção do Sr. Azevedo compõem-se d’umas vinte telas de dimensões que variam, além de algumas deliciosas paisagens de pequenas dimensões, verdadeiras tetéias artísticas, dignas de figurar nas *étagères* dos entendidos amadores da arte do pincel.

Entre elas encontra o visitante conhecidos recantos de Paris, taes como: o Hotel de ville, o Palácio do Instituto, o Point da *jour*, etc. ou ainda alguns pontos deleitosos de vários arrabaldes da cidade d’aquella capital.

D’entre as telas maiores, destacaremos para o primeiro plano, como trabalho de bôa composição, notável observação e apreciável feitura, três interiores, sendo os dois últimos d’elles genuinamente parizienses: *Le Blonse*, tela em que se destaca um bem observado effeito de luz; *Le vaissello*, onde a velha *ménagere* lava e arruma a louça do jantar e, finalmente, *Le pot-an-feu*, quadro em que uma jovem e corada

¹¹³ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. A Fiandeira e a Lavadeira: Pintura de Gênero e História do Trabalho na Belle Époque Paraense. **19&20**. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: dezenovevinte.net/coloquio/coloquio_2010/resumos/aldrim.htm.

cosinheira prepara tudo com aceio e cuidado para pôr ao fogo o succulento cosido familiar¹¹⁴.

Após ambientar seus eleitores no salão de exposição, ressaltando as obras que mais tinham chamado sua atenção, o crítico partiu para a análise meticulosa de alguns dos quadros:

N'esta última composição, fêre imediatamente a vista o grande naco de carne, a bella alcatra ou gorda chã de dentro, que sobre a mesa, espera a hora de entrar na panella, sangrando sobre o limpo *torchon* de linho, com flagrante naturalidade.

Destacam-se também os cobres da bateria de cosinha, reluzindo com o aceio peculiar aos utensílios das cosinheiras pariziense.

No ladrilho do chão, recentemente lavado, vê-se uma cesta de aza, onde os *poireaur* imprescindíveis ao cosido burguez fazem companhia ao folhudo repolho que engorda o caldo.

- Quem sabe quantas vezes aquella cosinheira não teria feito *daunser l'anse du panier?* – inquire o visitante ao examinar a tela¹¹⁵.

A cena contemplada no quadro *Le pot-an-feu* agradou as retinas do crítico Antônio de Carvalho, como é possível notar em seu texto. Sem tantas delongas, Antônio descreveu o quadro em detalhes, elogiando a delicadeza de sua composição. Chama atenção que entre os quadros selecionados para análise, Antônio de Carvalho privilegiou telas que representavam o estilo de pintura de gênero, onde os artistas buscavam reproduzir cenas rotineiras, do cotidiano, como pessoas desenvolvendo ofícios, crianças brincando, entre outras. Embora reconhecendo os méritos de Carlos Custódio de Azevedo, Antônio também soube pontuar deslizes cometidos pelo pintor que ficaram aparentes em alguns de seus quadros:

Não nos agradou o interior de dois velhos operários sentados á lareira.

Se o fogo e os dois typos estão bons, a perspectiva foi, por certo, sacrificada n'aquelle trabalho.

Aquella thesoura não parece que está no chão: dir-se-ia que vai voar (grifos meus).

[...] Há também o *Camponezinho* que reflecte junto ao seu carrinho de mão e o *Mangeur de soupe* magnífico typo de *petit-vaurien* minado pela fome e pela crápula incipiente.

Não nos impressionou bem a coloração geral d'este quadro. A côr dos edificios e do solo está, supponmos, um tanto forçada¹¹⁶.

Antônio de Carvalho pontuou alguns equívocos nos pincéis de Carlos Custódio de Azevedo durante a composição de algumas de suas obras. Chama-nos atenção, em seu texto, o tom irônico com que o crítico se referiu a uma tesoura que Carlos Custódio havia reproduzido no chão do cenário da pintura de gênero em que dois senhores operários repousavam, que, na concepção do crítico, aparentava que iria voar. Embora identificando pontos de melhoras a

¹¹⁴ CARVALHO, Antônio Marques de. "Crítica d'Arte – O salão Azevedo". A Província do Pará, Belém, 17/05/1901, p.01.

¹¹⁵ Idem.

¹¹⁶ Ibidem.

serem revistos pelo jovem pintor, o Antônio de Carvalho finalizou seu texto em tom positivo, incentivando que Carlos Custódio de Azevedo continuasse a progredir artisticamente, indicando estilos de pinturas a serem aprofundados através de seus pincéis:

[...] o moço paraense é um paizagista que parece sentir o que vê e que devemos julgar bem encaminhado na sonda da pintura de gênero.

O seu pincel obedece aos preceitos da moderna escola franceza, onde o empastamento é preconizado, em prejuízo talvez da clareza e do desenho italianos; mas, sem duvida, com grande vantagem para o calor da composição a qual para seu completo bom êxito, só exige do expositor bôa iluminação e, para o visitante, um ponto de observação calculadamente determinado.

A Província do Pará está convencida de que o Sr. Azevedo longe de desmentir a bôa fama de que já gosava entre nós como estudante aproveitado, poderá guindar-se, por completo ás culminâncias do alto mérito, pelo estudo que aperfeiçou afinando e aproximando da beleza natural e pelo trabalho quotidiano o methodico que proporciona no artista facilidade e limpeza na execução¹¹⁷.

Antônio de Carvalho.

Compreendendo a complexidade do sistema de arte belenense daquele período através de suas interseções, torna-se possível argumentar que a análise positiva do crítico de arte Antônio de Carvalho sobre a exposição do pintor paraense Carlos Custódio de Azevedo tenha repercutido positivamente tanto para o jovem artista, quanto para o público apreciador que buscava impulsionar o cenário artístico se fazendo presente em mostras e exposições de arte. Desempenhando o papel de crítico de arte no jornal *A Província do Pará*, Antônio de Carvalho representava um pilar crucial para a difusão do cenário artístico belenense. Não se restringindo apenas em analisar obras pictóricas, o crítico *d'A Província*, três dias após sua última publicação, redigiu um texto de crítica musical que foi impresso em sua coluna "*Crítica d'Arte*"¹¹⁸.

As duas últimas semanas de maio de 1901 encaminharam Antônio de Carvalho para outra atmosfera literária. Mostrando-se um apreciador do reluzir das fogueiras de São João, antes do mês de junho se iniciar, Antônio passou a publicar uma série de textos de gêneros diversos em outra coluna destinada para seus escritos no jornal *A Província do Pará*. Coluna de vida efêmera, de nome sugestivo, na "*Guaches*", Antônio de Carvalho publicou textos

¹¹⁷ CARVALHO, Antônio Marques de. "Crítica d'Arte – O salão Azevedo". *A Província do Pará*, Belém, 17/05/1901, p.01.

¹¹⁸ Ver: CARVALHO, Antônio Marques de. "Crítica d'Arte – No conservatório". *A Província do Pará*, Belém, 20/05/1901, p.01. Antônio de Carvalho também compôs algumas partituras para piano. Duas delas podem ser encontradas no arquivo do pesquisador paraense Vicente Salles (1931-2013), sendo: "*Saudades do Guarujá*", dedicada a sua mãe Thereza Marques de Carvalho, e "*Suspiro d'Amor*", dedicada "ao belo sexo Bahiano". Ver também: [Saudades do Guarujá - Serenata | Musica Brasilis](#); [Suspiro d'amor - Deleitante pas de quaire | Musica Brasilis](#).

mais curtos, com temática livre. Entre poemas e pequenas crônicas como “*São João*”¹¹⁹ (crônica), “*Fogueira*”¹²⁰ (crônica) e “*Vela Benta*” (poema), o literato expressava para seus leitores sua ansiedade para a chegada do mês de junho e, com ele, os festejos dos santos juninos. Tal período também marcaria o início de mais um grande hiato de publicações assinadas por Antônio de Carvalho na redação *d’A Província*.

Refletindo acerca da pluralidade de temas e estilos literários nos quais o *dândi* Antônio de Carvalho passeava com sua pena de escrita, nota-se que, embora neste momento (e neste estudo), sua faceta como crítico de arte estivesse à tona, Antônio era um dos agentes, entre tantos outros homens de letras da Belém daquela época, que poderia ser denominado como um *polígrafo*¹²¹. Publicando poemas, crônicas, traduções de textos e críticas de arte, Antônio de Carvalho aparentava não se restringir a um estilo literário ou estético, dedicando-se a compor e publicar textos nas páginas *d’A Província* com pautas e temáticas diversas que eram de seu interesse.

Além disso, torna-se importante salientar que Antônio de Carvalho demonstrava-se consciente ao delimitar a identidade que daria aos seus textos. Não atoa foi possível depararmos-nos ao folhear as páginas do jornal *A Província do Pará* com colunas distintas imprimindo textos de diversos gêneros redigidos pelo mesmo Antônio. Em relação a seu ofício enquanto crítico de arte, torna-se viável argumentar que o literato aparentava ter consciência do papel que desempenhava, intitulado sua coluna destinada à análise de obras de arte como “*Crítica d’Arte*”, como uma forma de distinção, como uma espécie de recorte para com as demais. Correlacionando seu perfil com os dos demais críticos de arte que tomaram notoriedade Brasil afora neste contexto, podemos considerar, *grosso modo*, o trabalho de Antônio de Carvalho como crítico mais afinado, por exemplo, a um Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863-1911), crítico de arte carioca que se apresentava consciente do papel que desempenhava frente ao sistema de arte carioca de finais do século XIX e do início do século XX¹²², do que a um Raul Pompéia (1863-1895), outro crítico de arte que, embora em

¹¹⁹ “[...] samambaias, pataqueiras, e mar as fazem ouvir, nos espreguiçamentos do entardecer surdos estallidos do amor e exalam aromas quentes, capitosos de resinas e polléns em movimento e acção: Está perto São João!”. CARVALHO, Antônio Marques de. “Guaches – São João”. *A Província do Pará*, Belém, 22/05/1901, p.01.

¹²⁰ “Preparam-se tão somente, para o tempo das fogueiras; aquillo não passa de simples *raino*: Santo Antônio ahi vem!”. CARVALHO, Antônio Marques de. “Guaches – Fogueira”, por Antônio de Carvalho. *A Província do Pará*, 26/05/1901, p.01.

¹²¹ “Polígrafo”, adjetivo: diz-se de autor ou escritor que cultiva várias formas de escrita ou que se notabilizou em múltiplos gêneros literários. Para mais, ver: BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. **Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do Século XIX (1885-1897)**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

¹²² Sobre o crítico de arte Gonzaga Duque, ver: VERMEERSCH, Paula. **Notas de um estudo crítico sobre A arte Brasileira**, de Luiz Gonzaga Duque Estrada. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas

vida não tenha se enxergado como tal, após estudos realizados sobre seus textos, foi qualificado como mais um crítico de arte brasileiro por historiadores¹²³.

Durou pouco mais de um ano, desta vez, o hiato de Antônio de Carvalho da redação do jornal *A Província do Pará*. Após seus últimos “*Guaches*”, o literato voltou a publicar no impresso em julho de 1902. Entre julho e novembro daquele ano, o crítico de arte *d’A Província*, publicou em sua coluna “*Crítica d’Arte*” o que podemos denominar como uma *série de análises sobre os pincéis do casal Blaise*. No dia 07 de julho, retomando seu trabalho como crítico de arte, Antônio compartilhou com seus leitores suas impressões sobre uma tela pintada por Maurice Blaise, retratando o Cônsul da França em Belém, Sr. J. Caula, que estava exposta na loja *A Filial*, situada à Rua João Alfredo. Suas análises partiram de um episódio ocorrido durante seu momento de visita à loja, que foi brevemente narrado pelo autor, antes de se ater as impressões que tivera da obra:

Monocolizávamos (grifos meus)¹²⁴ o excelente retrato [...] quando alguém, em voz máscula, sonora e bem timbrada, falou-nos sobre o hombro direito, quasi ao pé do ouvido, n’estes termos:

- É o mais bello retrato que se tem exposto n’esta casa!

Tão incisiva afirmativa, feita a quem, como nós, de longos annos consagra a penna ao estudo e a crítica das coisas d’arte, devia ser feita, indubitavelmente, pôr pessoa cõscia da justeza de sua apreciação.

Voltamo-nos e vimos, de facto, atraz de nós um antigo e intelligente cultor da arte do *cryon*, um talentoso sertanejo d’entre Bahia e Sergipe, hoje bucólica e filosoficamente transformado em fazendeiro, em senhor de sítio [...].

Respondi-lhe que as suas longas ausências da cidade tinham-n’o, por certo, impedido de ver alguns outros trabalhos artísticos, expostos na ellegante casa de jóias [...] substituíamos às suas, por estas palavras:

- O retrato do Sr. J. Caula, pelo Sr. Blaise, é um dos mais bellos que se têm exposto no Pará¹²⁵.

O breve episódio narrado por Antônio de Carvalho durante a ocasião de sua apreciação do retrato pintado por Maurice Blaise na loja *A Filial* demonstra o crítico de arte

– UNICAMP. Campinas, 2002; LINS, Vera. **Gonzaga Duque**: a estratégia do franco-atirador. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

¹²³ Após a análise de textos publicados pelo literato na imprensa tratando sobre obras de arte e exposições de Belas Artes, a Samara Pelk argumenta que, embora o próprio Pompéia, em vida, tenha se autodenominado um cronista, apenas tal epíteto não lhe cabia. Ao se debruçar sobre as fontes, a autora conseguiu identificar nos textos de Raul Pompéia um dos principais conceitos que enquadravam um texto aos ditames da crítica de arte daquele período: o juízo de valor. Desta forma, a autora apresenta Raul Pompéia como mais um crítico de arte brasileiro que teve como arena de debate a imprensa do sudeste brasileiro do final do século XIX. Sobre Raul Pompéia, *o crítico de arte*, ver: PELK, Samara Müller. **Raul Pompéia: Mais um Crítico de Arte no Brasil do Século XIX**. Monografia de Conclusão de Curso apresentada a Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, 2015.

¹²⁴ “*Monóculo*” foi o pseudônimo adotado por Antônio de Carvalho para assinar textos de crítica de arte na mesma coluna “*Crítica d’Arte*” a partir de 1903.

¹²⁵ CARVALHO, Antônio Marques de. “*Crítica d’Arte – Um Retrato*”. *A Província do Pará*, Belém, 07/07/1902, p.01.

encontrando-se com um de seus possíveis desafetos, que embora tenha expressado uma opinião que estava de acordo com as impressões de Antônio, foi contrariado pelo crítico que buscou, com sua frase, enfatizar ainda mais os méritos aos pincéis de Maurice Blaise. O episódio também poderia não passar de uma ficção. Sabe-se que o crítico de arte Gonzaga Duque, contemporâneo de Antônio, comumente criava em seus textos personagens que o acompanhavam e com quem dialogava durante as visitas das exposições, uma influência vinda de Oscar Wilde, pode-se dizer¹²⁶.

Embora ao redigir e publicar suas primeiras críticas de arte Antônio de Carvalho tenha assumido como suas principais estratégias textuais uma análise estética, como a descrição meticulosa das obras para, posteriormente pontuar positivamente ou negativamente a composição dos quadros analisados, torna-se importante atentarmos ao caso narrado como a possibilidade de um incremento ficcional à sua crítica de arte. Após corrigir o senhor que em suas irônicas palavras tratava-se de um “*improvisado crítico-lavrador*”, Antônio seguiu com a descrição e análise do retrato:

Realmente, sobre um fundo purpura, tanto ao sabor da actualidade, destaca-se a sympathica figura do Cônsul da França, sob a farda consular, no senhoril perfilamento que o caracteriza, hombro esquerdo mais avançado que o direito, vendo-se parte da mão esquerda enluvada, achando-se o braço direito talvez um tanto forçadamente adeantado, e cortanto á parte inferior da moldura o resto inferior da figura, pela região do fêmur.

Toda a vida da obra, porém, concentra-se, como deve ser, na cabeça, que, francamente, grangeia todos os encomios ao pincel do jovem artista.

[...] Devemos, porém, não occultar que a nossa atenção ficou presa pelo bello estudo dos olhos, onde – **não regateamos elogios a quem os merece** (grifos meus) – scintilla a espirituosa luminosidade côr de pervinca dos pequeninos olhos voltaireanos do retratato.

Mais do que os doirados da farda consular, mais do que os próprios traços do que as próprias linhas physiomicas do personagem, fielmente transportadas para a tela [...] fazem que todas as pessoas que conhecem o retratado exclamem ao ver a tela: - É o Cônsul da França!

Pois bem; é justamente esse sopro de vida indicador do poder creador do retratista verdadeiramente senhor de sua arte que, por esse bello trabalho de M. Blaise, colhe para elle, n’essa exhibição, todas as palmas do applauso publico e arrancou ao meu velho amigo desenhista a sua espontânea phrase de que era o mais bello retrato que se tinha exposto na Filial.

Francos parabéns a M. Blaise¹²⁷.

Antônio de Carvalho.

¹²⁶ Vera Lins propõe interessante análise sobre o crítico como artista utilizando os textos de Gonzaga Duque. Ver: LINS, Vera. O Crítico como Artista. **Teresa** revista de Literatura Brasileira [14]; São Paulo, p. 131-139, 2014.

¹²⁷ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Um Retrato”. A Província do Pará, Belém, 07/07/1902, p.01.

Nota-se que o retrato pintado por Maurice Blaise causou impressões agradabilíssimas às retinas do crítico de arte do jornal *A Província do Pará*, que pela primeira vez havia redigido uma crítica totalmente elogiosa. Sem tantas delongas, Antônio de Carvalho pontuou os detalhes da pintura entre traços, cores e detalhes que, segundo ele, reproduziam fidedignamente a imagem do Cônsul da França, Sr. J. Caula. Finalizando seu texto, com os “*francos parabéns a M. Blaise*”, o crítico avaliou positivamente a produção, assim como o público apreciador, inclusive seu “colega” do caso narrado, havia avaliado.

No ano de 1902, a *Loja A Filial*, situada à Rua Conselheiro João Alfredo, como já dito, foi o espaço escolhido pelo casal Blaise para exporem seus estudos ao público belenense. Algumas semanas após a publicação da crítica de arte sobre o trabalho apresentado por Maurice Blaise, a coluna “*Notícias Artísticas*”¹²⁸ do jornal *A Província do Pará*, no dia 17 de julho, noticiava aos leitores que *A Filial* estava aberta aos apreciadores que desejassem contemplar os novos estudos da *mademoiselle* Louise Blaise, que se tratavam de algumas aquarelas, representando espécies de *Orquídeas Amazônicas*. Estas foram mais algumas das pinturas de que se ocupou o crítico de arte Antônio de Carvalho em analisar.

Nota-se que a coluna “*Notícias Artísticas*” que, neste momento, era veiculada como uma seção noticiosa voltada às artes tinha unicamente o intuito de informar os leitores sobre as novidades artísticas da cidade, principalmente devido à redação do jornal *A Província do Pará* estar contando com a presença de seu crítico de arte. No dia seguinte a notícia publicada sobre a ocorrência da mostra dos novos quadros da *mademoiselle* Blaise, foi impressa a coluna “*Crítica d’Arte*”, com Antônio de Carvalho situando seus leitores onde o quadro comentado poderia ser visto, descrevendo e analisando algumas das obras:

[...] poderá o público apreciar uma bem tratada aquarella representando florido espécimen de orchidéa amazônica, cujo conjuncto agrada a vista do observador e corrobora aquelle bom nome artístico, aliás já sufficientemente conhecido em nosso meio, que é digna portadora a distincta esposa do Sr. Maurice Blaise.

Justamente por não desconhecermos as dificuldades inherentes ao gênero e as responsabilidades assás pesadas da reprodução, pelas tintas, d’essas flores conhecidas em botânica pelo nome de orchídeas, caprichosas na fôrma, caprichosas nas tonalidades de coloração, caprichosas como plantas, caprichosas nos hábitos e na maneira de viver, que **devemos dar o devido desconto a pequenos senões de que se resente o quadro que nos occupa** (grifos meus).

Das flores bem desenhadas e coloridas que vamos estudando preferimos, pela naturalidade, d’execução: a que se vê ao alto, á esquerda, e que se apresenta do verso do observador.

Nada mais natural do que o exquisito encrespamento de suas pétalas, nada mais fresco do que a viva coloração rubro-arroxada que n’estas gyra como sangue.

¹²⁸ Mais uma coluna publicada pelo *A Província* a partir de 1901 no intuito de veicular e informar seus leitores com notícias sobre arte.

Outro tanto, não poderemos afirmar das folhas da própria parasita, que nos parecem peccar por certas hesitações do desenho.

Dir-se-ia que a artista não lhes transmitiu, na aquarella, aquella rigidez e aquelle encorpamento que caracterizam as naturaes, concorrendo naturalmente para augmentar a desillusão e o desmâio da côr verde das mesmas folhas, desmâio que se nos afigurou exaggerado, visto trazermos a retina nitidamente impressionada pela carregada chlorophylla das orchídeas que aqui vemos, a cada passo, libertas do meio artificial das estufas, creadas em pleno ar livre.

Reclama-nos finalmente a consciência de crítico, pôr também o relevo bem acabado do tronco, unida ao qual vae vivendo a planta, o bom ennastramento das raízes d'esta e a excellente combinação de sombras, cujo officio, alli, é destacar perfeitamente (ilegível) do trabalho e dar-lhe, no quadro, o relevo de que são dignos os conscienciosos productos artísticos do delicado pincel de madame Blaise, o qual, repudiando sempre condemnaveis pieguices effeminadas, conserva, comtudo, todos os encantos de uma feminilidade bem comprehendida¹²⁹.

Antônio de Carvalho.

As telas reproduzindo belas orquídeas amazônicas aparentaram ter causado boa impressão para o crítico *d'A Província*. Embora a crítica publicada não tenha sido totalmente elogiosa se comparada à análise realizada por Antônio de Carvalho sobre o último quadro de Maurice Blaise, as composições de sua esposa, Louise Blaise, levaram o crítico a refletir sobre a dificuldade e a delicadeza necessária nos pincéis para retratar as finas espécies botânicas que pôde contemplar nos quadros. Segundo Antônio, que desta vez não se prolongou muito em descrições, exprimindo para seus leitores diretamente os méritos e os “pequenos senões” das obras, Louise Blaise havia sido competente na utilização da tonalidade correta ao pintar as pétalas de suas orquídeas, impressionando as retinas do crítico. Entretanto, alguns deslizes ocorreram por parte da pintora ao compor os traços dos desenhos das plantas, assim como, no uso de alguns tons da cor verde nas folhas das orquídeas, causando má impressão para o crítico. Apesar de tais notas, Antônio finalizou sua crítica mostrando-se contente com o que viu, atrelando a beleza das obras à delicadeza feminina carregada pelos pincéis de Louise Blaise.

Salta aos olhos, mais uma vez, o estilo variável na escrita de Antônio de Carvalho. Observa-se que, desta vez, seu texto foi mais curto se comparado a outras críticas já publicadas, comentando diretamente os pormenores e aplicando seus juízos estéticos sobre as obras analisadas. Compreendendo o *mundo da arte* da Belém do início do século XX como um campo coletivo onde a interação entre os pintores e os membros da imprensa tratava de construir um campo de debate, o crítico de arte Antônio de Carvalho, com seus escritos,

¹²⁹ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 18/07/1902, p.01.

contribuía para o crescimento da cena artística, assim como com a valorização do circuito artístico crescente na cidade¹³⁰.

Ainda em julho, o redator da coluna “*Notícias Artísticas*” tratou de informar aos leitores *d’A Província* sobre mais uma exposição organizada na loja *A Filial* pela artista francesa Luiza Blaise, que apresentaria ao público mais alguns quadros frutos de seus estudos sobre a flora amazônica. Em sua nota, o jornalista informou que Antônio de Carvalho daria suas impressões em sua coluna, o que acabara não ocorrendo¹³¹.

Figura 8 - Rua Conselheiro João Alfredo, onde ficava situada a loja *A Filial* em 1906.



Fonte: Fotografia de coleção particular.

Entretanto, Antônio de Carvalho não postergou sua ausência da redação *d’A Província*, pelo menos desta vez. Com novo texto publicado em sua coluna “*Crítica d’Arte*”, Antônio primeiramente justificou sua ausência para seus leitores, antes de ocupar-se em realizar a análise do quadro intitulado “*Leixões*”, mais uma obra pintada pelo francês Maurice Blaise. Pela primeira vez tendo sua coluna publicada na segunda página do jornal, dizia o crítico:

¹³⁰ BECKER, Howard S. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. P.57.

¹³¹ “Notícias Artísticas: Na loja Filial, dos Srs. Moreira dos Santos & C^a, estará exposto na presente semana um novo trabalho da distinta aquarellista dona Luiza Blaise. São estudos de flores sobre os quaes falará o nosso confrade Antônio de Carvalho”. NOTÍCIAS ARTÍSTICAS. *A Província do Pará*, Belém, 27/07/1902, p.01.

A curta e recente ausência que fiz d'esta capital e a necessidade de desempenhar-me de obrigações urgentes pela mesma ausência acumulada, impediram-me de, ha mais tempo, dizer estas seis palavras sobre o trabalho do sympathico professor de desenho da Escola Normal.

Os referidos motivos involuntarios obstraram também que eu opportunamente registrasse as minhas satisfeitas impressões ácerca de duas mimosas flores, poeticamente desmaiadas n'uma aquarella repassada de méstria, da esposa do mesmo artista, dona Luiza Blaise, quadro já por sua vez retirado dos olhos do publico, na loja Filial [...] ¹³².

Realizando mais uma de suas inúmeras viagens, Antônio de Carvalho não pôde retornar à Belém a tempo de poder contemplar e escrever sobre os últimos trabalhos da Sra. Louise Blaise. De volta a cidade guajarina, o crítico de arte chegou a hora de poder apreciar a nova paisagem pintada pelo professor Maurice Blaise. Retratando o Porto de Leixões, situado em Portugal, o artista contou com Antônio de Carvalho como descritor da sua obra para o público leitor *d'A Província*. Em crítica elogiosa, de linhas curtas, Antônio despreendeu-se mais da análise meticulosa das formas da obra, redigindo o texto como se tivesse passado os olhos rapidamente sobre a tela, sem tempo para notar imperfeições, chamando atenção do crítico apenas as “*dignas de notas embarcações que, no quadro ultimamente produzido por Blaise, emergem das transparentes águas quasi glaucas do afamado ancoradouro portuguez*” ¹³³ que, ainda segundo Antônio de Carvalho foram “*desenhadas com bastante esmero e de excellentes proporções, tendo bem perspectivadas as respectivas mastreações e massames*” ¹³⁴.

Mais dois textos publicados por Antônio de Carvalho em sua coluna “*Crítica d’Arte*” seriam responsáveis por findar os trabalhos do literato no jornal *A Província do Pará* naquele ano de 1902. Ambos sobre estudos artísticos de Maurice Blaise. Dois meses após a aparição de seu nome impresso nas páginas do jornal, Antônio voltou a publicar em outubro, comentando e elogiando a composição de um medalhão de gesso retratando o busto do então Governado do Estado do Pará, Sr. Augusto Montenegro (1867-1915) ¹³⁵. Posteriormente, em novembro, o crítico publicou seus comentários sobre uma tela de grandes proporções exposta por Maurice Blaise na loja *A Filial*.

¹³² CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Leixões”. *A Província do Pará*, Belém, 11/08/1902, p.01.

¹³³ Idem.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ Não nos ocuparemos na transcrição desta crítica de arte, devido à temática principal do presente trabalho se tratar das análises de textos de crítica de arte sobre obras pictóricas. Antônio de Carvalho, comentando a escultura confeccionada por Maurice Blaise, pingou um ponto final em seu texto dizendo: “Francos parabéns a Blaise, pelo seu último trabalho plástico”. CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 12/10/1902, p.01.

Da sequência de textos sobre as produções do casal Blaise publicados por Antônio de Carvalho ao longo do ano de 1902, pode-se considerar que este último foi o único texto em que o crítico de arte *d'A Província* mostrou-se completamente descontente com o que foi visto. Maurice Blaise havia pintando um enorme retrato onde os espectadores poderiam contemplar a figura do Sr. Fulgêncio Simões, Senador oriundo da cidade de Alenquer, região do Baixo Amazonas, interior do Pará. No retrato, segundo Antônio, a figura do Sr. Fulgêncio Simões estava de pé em sua biblioteca. Valendo-se de sua franqueza, Antônio de Carvalho não poupou críticas aos pincéis do Sr. Blaise. Dizia o crítico:

Sempre timbramos em usar da máxima franqueza nas despreziosas notas críticas por nós estampadas, de longa data, nas columnas d'A Província do Pará.

Eis porque reconheceremos, hoje, desassombradamente, que o último trabalho de Blaise impressiona mal a retina do observador, logo ao primeiro exame.

A nosso ver, o artista, d'esta vez, não foi feliz na tonalidade doentia dada á coloração da parte superior da cabeça do retratado.

Iluminado ao gosto moderno, de cima para baixo pára baixo, como o do cônsul da França, sr. Caula, o retrato do sr. Senador Simões, na parte da figura n'este momento observada tem a fividez cadavérica das peças anatômicas expostas ao escarpello, sobre os mármoreos dos amphitheatros ou nas geladas mesas dos necrotérios.

A luz de que se serviu o artista coava-se, por certo, atravez d'alguma claraboia de vidro de cor de topasio e, francamente, impressiona de modo desagradável o espectador.

[...] A proximidade do encarnado do fundo do quadro e do amarello que domina o rosto da figura concorre muito para o mau effeito que estamos apontando.

O conjuncto do trabalho, como peça de estudo *naturalista*, pode perfeitamente satisfazer os exigentes.

[...] A Intendência de Alénquer poderá pois ufanar-se de possuir o retrato de um dos alénqueranos mais em evidência, feito pelo mais fértil de nossos retratista a óleo.

Pena é que a modéstia do auctor não lhe permitisse assignar ostensivamente a peça que acabamos de analysar.

Antônio de Carvalho¹³⁶.

Desta vez os deslizes cometidos por Maurice Blaise no empastamento da coloração das tintas escolhidas para compor a tela não passaram despercebidos pelas retinas do crítico de arte Antônio de Carvalho. Pelo contrário. A má coloração do retrato pareceu ter saltado aos seus olhos. O crítico que, embora já tivesse tecido grandes elogios às habilidades artísticas de Maurice Blaise ao longo do ano, frente à "*palidez cadavérica*" dada pelo pintor à figura do Senador de Alenquer, não pôde deixar de tecer ferrenhas críticas à obra. Com sugestiva ironia, Antônio de Carvalho em seu texto aparentava tentar compreender o que condicionou Maurice

¹³⁶ CARVALHO, Antônio Marques de. "Crítica d'Arte – O retrato do Senador Fulgêncio Simões". A Província do Pará, Belém, 01/11/1902, p.01.

Blaise ao erro de coloração presente no quadro, sugerindo que talvez o artista durante seu processo criativo tivesse se utilizado de uma luz filtrada por uma “*claraboia de vidro de cor de topázio*”, dando a má impressão que algumas cores acentuadas causavam aos olhos do apreciador atento. Finalizando a crítica, Antônio de Carvalho não deixou de ressaltar as qualidades artísticas do pintor, argumentando que, ao adquirir a tela, a Intendência Municipal de Alenquer contaria no seu acervo com um dos quadros de um dos melhores artistas que estavam produzindo obras em solo paraense naquele período. Em sua última frase, porém, o crítico dizia que era o próprio Maurice Blaise quem não poderia se ostentar do feito.

O diálogo entre pincéis e letras no ano de 1902 nas páginas do jornal *A Província do Pará* findou-se com a análise do retrato do Sr. Fulgêncio Simões pintado por Maurice Blaise sendo o último texto de crítica de arte publicado por Antônio de Carvalho naquele ano. Depois da publicação deste texto, Antônio ausentou-se novamente da redação do jornal deixando de publicar quaisquer outros tipos de gêneros, enquanto o casal Blaise se dirigiu até o Mosqueiro, em férias¹³⁷.

Longos meses se passariam até que Antônio de Carvalho reaparecesse na redação do jornal *A Província do Pará*. No entretanto que durou de novembro de 1902 a abril de 1903, os redatores do impresso continuaram publicando suas colunas diárias e esporádicas pautando novidades artísticas, deixando a crítica de arte à margem dos textos noticiosos. No final do mês de março de 1903, utilizando como espaço a coluna “*Notícias Artísticas*” um dos redatores *d’A Província* se ocupou em publicar um texto de análise sobre um retrato pintado e exposto por Carlos Custódio de Azevedo, na loja *A Filial*. Com a ausência do crítico de arte residente daquele jornal, seu colega de redação antes de publicar curta e severa crítica sobre o retrato a óleo produzido pelo jovem pintor paraense, citou a ausência de Antônio de Carvalho, apontando para os leitores, nas entrelinhas, que seu texto não teria o mesmo fôlego de análise que os de Antônio. Iniciando o texto, dizia o jornalista:

Esteve ha pouco exposto na Loja Filial um novo trabalho do pintor Carlos Azevedo, um retrato a óleo, sobre o qual não pôde escrever o nosso crítico d’arte. **Vamos substituí-lo, em dez linhas, n’uma simples linha de reportagem**¹³⁸ (grifos meus).

Frente a uma produção de Carlos Custódio de Azevedo que, à época, já havia se tornado um nome conhecido no meio artístico belenense, nota-se que a necessidade da realização de um estudo crítico sobre a obra exposta tornava-se uma demanda para a redação *d’A Província* e, estando Antônio Marques de Carvalho ausente, a incumbência de redigir o

¹³⁷ NOTÍCIAS ARTÍSTICAS. *A Província do Pará*, Belém, 10/11/1902, p.01.

¹³⁸ NOTÍCIAS ARTÍSTICAS. *A Província do Pará*, Belém, 30/03/1903, p.01.

texto de crítica de arte sobre a obra foi dada a outro jornalista. Curioso foi o fato da distinção dada logo no início de sua crítica pelo redator em relação ao seu texto para com as demais críticas que já haviam sido publicadas no jornal. Embora o jornalista tenha se ocupado em redigir ferrenhas linhas sobre a tela de Carlos Custódio, o próprio escreveu aos leitores que seu texto não se passava de “*uma simples linha de reportagem*”. Estaria o jornalista sendo sincero ou apenas “fazendo média” com Antônio de Carvalho?

Conjecturas a parte, o fato foi que após quase seis meses de ausência, o crítico de arte *d'A Província do Pará* retornou aos debates artísticos em abril de 1903. Apresentando-se como um sujeito atento às miudezas do cotidiano, foi através da publicação de um extenso texto em que transitou por estilos como crônica e crítica de arte, que Antônio de Carvalho voltou à cena, abrindo a edição do jornal no dia 17 de abril com sua coluna “*Crítica d'Arte*”. Encarnando um *flâneur*¹³⁹, Antônio de Carvalho levou os leitores de sua coluna para visitarem os *ateliers* de dois jovens artistas que estavam residindo na capital paraense: José Girard e Leonel Rocha. Saindo de sua residência, situada no Marco da Léguas, na manhã de Sábado de Aleluia, o crítico tomou o bonde rumo ao centro da cidade e, narrando às cenas que vira em seu caminho, contou aos leitores o que o levou a visita dos *ateliers*. Pedimos licença para transcrever o texto que, embora extenso, carrega uma grande fortuna literária:

Foi no dia em que as almas piedosas estiveram nos templos de Christo a louvar o Senhor, a cantar aleluias.

Homens e mulheres andavam então acolytando as symbolicas bênçãos do fogo e da agua, nas movimentadas e alacres cerimonias de sabbado santo.

O rapazio, desenfreado e confiante no somno matinal da policia e dos fiscaes, projectava, irreverente, nauseabundos molambos que haviam servido de membros a esartejados *judas*, sobre os pacatos passageiros dos *bonds*.

Esses passageiros pacatos desciam dos arrabaldes, também em festa com a louçania d'aquella manhã de abril, para a labuta quotidiana, apenas interrompida pela remansosa vadiação dos presantificados.

Um dos taes passageiros era eu, que também fui uma das victimas do assanhamento do molecório que atacava os *bonds*, armados de pernas e braços de *judas* nauseantes, em silvos e assobios superagudos, usando da mesma selvageria com que os pelles-vermelhas assaltaram os primeiros trens de ferro que se aventuraram atravez dos sertões do Colorado.

Também eu baixava dos subúrbios alegres e contentes com os gorgeios e os chilros dos noivados rápidos do passaredo quente, no meio da folhangem sussurrante das árvores, sobre as poças d'água formadas pela chuva da véspera; e, descendo, comparava esse jubilo das moitas e das mais altas copas do Marco da Léguas com o

¹³⁹ “A figura do *flâneur* é contemporânea à massificação da sociedade parisiense. Seu cenário é a galeria, os letreiros, as muretas, as bancas de jornal, os terraços dos cafés, de onde busca perceber seu entorno antes pela visão do que pela audição. Para Walter Benjamin: O flâneur entre as fachadas dos prédios sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes”. Ver: LEITE, Carlos Augusto Bonifácio. O flâneur, o malandro e o compadrito: Fractais. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 24, n. 45, p. 77-86, jan./ abr., 2022.

cascalhar de risos que, sobre as ruas da cidade catadupava do sino das torres das igrejas, nas ondas sonoras do festivo bimbalar dos santos bronzes.

Não sei; mas creio que as repetidas execuções de *judas* a que vim pelo caminho assistindo, os repiques dos sinos, as aleluias; as bênçãos ao fogo e a água, tudo, enfim, quanto n'aquella fresca manhã me povoava a mente, trouxe-me á memoria um dos mais belos e decorativos quadros da arte moderna: - A Bênção das Águas, - no qual um prelado moscovita abençoa o rio Neva, com um gesto nobre e inspirado, n'um bello rosto ancião sadio.

Sahira eu de casa com tensões de ir á Sé, receber das mãos do ungido do Senhor o meu vidrinho de água-benta. Pensei, porém, acertadamente, em caminho, que lá nenhum dos reverendos dos cônegos poderia reproduzir-me antes os olhos a bella figura do prelado orthodoxo do quadro, desde o reverendo sr. cura, até o meudinho conego Costa, também não menos reverendo.

Pensando e meditando que foi quanto ahi fica, apeei-me ás pressas do excepcionalmente aseado vehiculo da Urbana, e, em vez de igrejas, entrei a visitar a officina de pintores; E' as taes officinas que o estrangeirismo, sempre em moda, chama impertinentemente *ateliers* [...]¹⁴⁰

As cenas notadas por Antônio de Carvalho ao sair de sua residência “*no subúrbio*” rumo ao centro de Belém, minuciosamente descritas por ele aos leitores de sua coluna, acabaram por direcioná-lo a outros destinos. Ás vésperas do domingo de Páscoa, o crítico de arte *d'A Província* tinha como intenção ir até a Igreja da Sé, munir-se de água benta e bênçãos. Em seu caminhar errante, acabou lembrando-se da imagem de uma obra de arte, pensamento este que extraviou o caminho de Antônio da igreja para os *ateliers* de pintura. O crítico, com certo sarcasmo, seguiu dialogando com seus leitores antes de adentrar aos *ateliers* aos quais se direcionava:

Ainda não me pude corrigir do defeito de apreciar alheias obras e de, sem ser pintor ou desenhista, ao menos, emitir o meu parecer sobre tudo quanto se me depare produzido pela arte. Defeito, disse eu, e grandíssimo, visto a minha velha penna de pato escrever ácêrca de quadros, n'uma terra onde só um futuro anel de *doutor* em pintura a fulgurar no dedo reservado ao “dá-cá-o-pé-papagaio”, do articulista, poderia justificar-lhe a petulante ousadia. Defeito, sim; porque n'esta grande aldeia da arte, se o crítico aponta defeitos n'um retrato, por exemplo, quem se abespinha e quem todo se arrufa não é – ó surpresa! – o retratista, mas o retratado [...]

Mas para esses e outros de igual jaez, repetirei o que aqui já tracei, d'uma feita, e o que há séculos affirmava o poeta latino: “*Sou como a pedra de amolar; não corto, mas dou gume ás facas*”.

[...] Basta, porém, de cavaco¹⁴¹.

Sabe-se que seria impossível acompanhar todos os debates envolvendo a *persona* de Antônio de Carvalho através apenas das páginas do jornal. No texto, o crítico parece direcionar um recado sobre a qualidade de seus textos de crítica de arte através de suas entrelinhas para alguns contestadores de seus escritos. Dado o recado, Antônio de Carvalho

¹⁴⁰ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d'Arte – Dois Ateliers”. *A Província do Pará*, Belém, 17/04/1903, p. 01.

¹⁴¹ Idem.

adentrou ao primeiro ateliê, o de Leonel Rocha, onde se ocupou em sua visita, em apresentá-lo aos leitores e analisar os estudos que estavam sendo realizados pelo jovem artista:

Volto ás recordações de sábbado.

O primeiro *atelier* que tive a satisfação de visitar foi o do sr. Leonel Rocha, moço portuguez de bastante talento e vocação para a pintura, mas que, para viver, é obrigado a photographar seringueiros sempre ricos, generosos sempre.

Sem eschola, sem estudos quasi, é admirável o que de bom este esperançoso artista tem produzido, por simples força de vontade e á custa de diffíceis estudos particulares.

Há entre seus quadrinhos, alguns que denotam aproveitada tendência para essa liberdade de pincel tão apreciada, hoje em dia, pelos bons mestres.

Os dois animaes bovinos (têla menor) que se agrupam com tanta naturalidade, *á la Rose Bonheur*, n'um scenario, infelizmente imaginário, constituem excellente prenuncio para o artista.

Já os dois outros da têla maior não me agradaram. N'esse quadro, salva a concepção ou assumpto, que é bom e bem tratado, pondo em evidencia a ardosa e apaixonada psychologia do novel artista, assim como também attitude e, por assim dizer, a expressão do macho que é real e bem observada, ha defeitos numerosos e palpaveis como, para não ser longo em citações: - o exaggero das proporções do peito e da cabeça do mesmo animal, as quaes lembram mais a corpulência bisonha de um búfalo do que as formas fortes, porém denunciadoras da agilidade de um joven toiro cioso e despresado.

O sr. Leonel, em quem logo farejei um bom paizagista, mostrou-me alguns trabalhos do natural, representando bem executados e verdadeiros cantos da natureza amazônica, nos arrabaldes de Belém.

Os que reproduzem um trecho de floresta, um recesso de igarapé sob ramos e cipós, e, principalmente, o que exhibe um desembarque ou “porto” do interior, em declive rápido e estreito, pela ribanceira argilosa e vermelha, tão nossa, tudo isso sob as sombras do arvoredado, illuminado pelo causticante sol equatorial, que dá deslumbramentos ao reflectir-se na agua do rio espelhado, põe em relevo a tendencia paizagista do auctor¹⁴².

Deixando sua faceta de cronista de lado, Antônio de Carvalho se ocupou em analisar os estudos do jovem pintor português que estava residindo em Belém. Ressaltando alguns dados biográficos de Leonel Rocha, Antônio aparentemente teve a intenção de apresentar o artista aos leitores de sua coluna. Descrevendo e empregando *juízo* aos estudos de quadros apreciados no ateliê do pintor, o crítico de arte *d'A Província* apontou as qualidades de seus pincéis, principalmente depois de apreciar algumas paisagens naturais de igarapés e matas, retratados pelo artista. Se atentando as demais produções, Antônio acabou percebendo o defeito nos traços desenhados pelo pintor ao retratar um touro que, segundo o crítico, devido ao “*exaggero das proporções*”, aparentava ser um búfalo. Como crítico de arte, apontando caminhos a continuarem a ser trilhados assim como técnicas a serem desenvolvidas, Antônio

¹⁴² Ibidem.

de Carvalho trouxe à cena mais um artista que estava contribuindo com o sistema de arte da cidade naquele período.

Retirando-se do ateliê do pintor Leonel Rocha, Antônio de Carvalho flanou até a Rua 13 maio, logradouro nº 82, prédio onde ficava situado o *Centro Photográfico* e, em um de suas salas, o *Ateliê Girard*. Pintor e fotógrafo de origem franco-cearense, José Girard foi um dos nomes de grande relevância no círculo artístico da Belém daquela época¹⁴³. Ao recepcionar o crítico de arte *d'A Província* o artista, que havia chegado recentemente de Paris onde realizou estudos de pintura, tratou de apresentar alguns de seus trabalhos mais recentes, assim como, obras já finalizadas que estavam à mostra em alguns cavaletes. Desta maneira, Antônio seguiu suas linhas narrando a visita aos leitores:

Do *atelier* do sr. Leonel Rocha, dirigi meus passos para o do sr. José Girard, conhecido artista brasileiro, de origem franceza, por seu pae.

O talentoso rapaz chegou ha pouco de França, onde, durante dois annos, trabalhando como quem quer vencer, de seis ás seis, cursou uma das mais afamadas academias da grande metropole franceza que, nas artes, é para o mundo contemporâneo o que Athenas foi para o antigo: - o grande e offuscante fóco de actividade e progresso.

E' impossível conseguir-se mais acentuadas progressos em tão pouco tempo.

José Girard mostrou-me amavelmente a collecção de esboços em que, desde as mais simples *esquisses* até as exigentes *académias*, desde os grupos complicados até os *scorsi*, cheios de difficuldades, pódem os olhos seguir a marcha ascendente do aproveitamento do desenhista aprendiz que então era.

Passei, depois, ao estudo das pequenas télas de José Girard, as da primeira feitura, pintadas, diga-se assim, com excesso de consciência, muito desenhadas demais, muito meticulosas, mas, talvez, por isso mesmo, sem a vida e a maleabilidade das posteriores, onde uma liberdade mais accentuada do pincel torna as coisas e os objectos, tratados pela téla, mais vivos, mais naturaes, mais pintados e escrava-se o termo proprio: menos photographados.

Analysei, em seguida, minuciosamente todos os estudos de *figura* do moço pintor. Da comparação d'estes com as paizagens, em que reconheci varios pontos da velha Europa, outr'ora perlustrados repetidas vezes, vaticinei para Girard, caso continue a estudar e a trabalhar, com amor e afinco, um bom retratista futuro ou, ainda, um pintor de *typos*, - genero tão saboreado actualmente pelos grandes argentários e collecionadores norte-americanos, do mesmo modo por que prophetei, acima, que Leonel, será, mais tarde, um optimo paizagista, se poder dedicar algumas horas, todos os dias, a um curso completo d'essa tão deliciosa arte de pintar.

A obra de Girard, exceptuada a delicada e preciosa marinha do transatlantico, resente-se, e com franqueza o digo, da falta de mais tacto no colorido e ainda mais liberdade do que a já por elle conquistada para o seu pincel.

Na sua palheta, ainda se não afinam bem os *tons* e o seu braço ainda sente a impressão das peias estreantes.

¹⁴³ BALADY, Sonia; PEREIRA, Rosa Cláudia. “Carimbos fisionômicos urbanos”: Produzidos por José Girard e Valério Vieira no início do século XX. In: **VII Simpósio Nacional de História Cultural Anais do Evento**. Universidade de São Paulo – USP São Paulo – SP 10 e 14 de Novembro de 2014.

Naturalidade e sobriedade devem ser os dois polos d'esses estudiosos brasileiro¹⁴⁴.

Frente aos esboços e trabalhos apresentados por Girard a Antônio, no texto, nota-se o contentamento do crítico ao apreciar as produções do artista. Antônio de Carvalho notou nos pincéis de José Girard um grande progresso, atribuindo seu desenvolvimento artístico aos seus estudos realizados em Paris. Dentre as telas analisadas, chamaram atenção do crítico algumas concepções técnicas utilizadas por Girard ao desenhar os traços de suas obras que, segundo Antônio, estavam carregadas de “*excesso de consciência*”, deixando a naturalidade um pouco a margem durante apreciação. Dos estudos, os retratos parecem ter cativado as retinas do crítico que aconselhou o jovem artista a seguir naquele gênero. Entretanto, não apenas elogios e conselhos foram impressos. Antônio de Carvalho apontou negativamente a utilização de certos tons de coloração por Girard, sugerindo a melhora ao artista.

Finalizando sua escrita despedindo-se de seus colegas pintores como um conselheiro experiente, Antônio escreveu:

Sirvam-se agora os dois moços permitir-me que volte a recolher-me á minha “thebaida” do Marco da Légua, ao meu querido e mysterioso *Casteldamor*, onde,

Longe do mundo, sob o matto escuro,

A paz e a vida labor procuro,

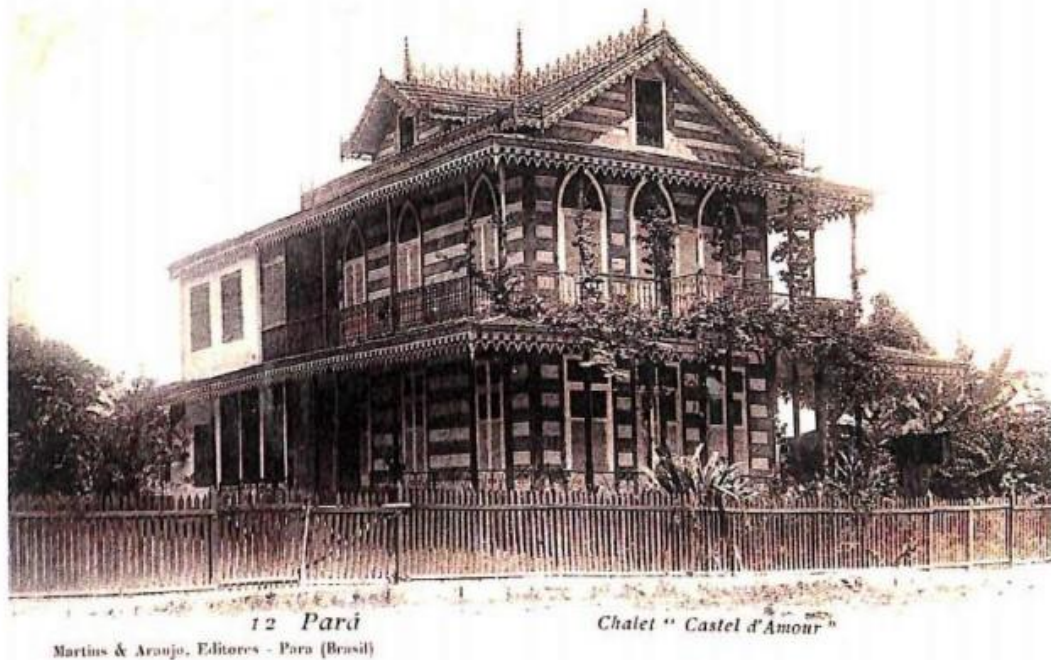
para lá penitenciar-me de tudo quanto ahi fica mundanamente rabiscado, no dia em que as almas piedosas estiveram nos templos de Christo a louvar o Senhor, a cantar aleluias.

*Antônio de Carvalho*¹⁴⁵.

Figura 9 - O chalet "Castel d'Amour", típica casa de veraneio localizada no subúrbio de Belém, na Avenida Tito Fraco (atual Almirante Barroso). Propriedade de Antônio Marques de Carvalho. Hoje, inexistente.

¹⁴⁴CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Dois Ateliers”. A Província do Pará, Belém, 17/04/1903, p.01.

¹⁴⁵ Idem.



Disponível em: PARÁ, Governo do Estado (SECULT). Belém da Saudade: A Memória de Belém do início do século em Cartões Portais. 2. Ed. Belém, SECULT, 1998.

Algumas características do texto merecem destaque. Primeiramente, salientar a mudança de estilo na escrita de Antônio de Carvalho frente às publicações de sua coluna que já foram discutidas torna-se necessário. Embora o crítico já houvesse publicado críticas de arte em que mesclou gêneros textuais nas suas composições de escrita, no texto em que narrou a visita aos ateliêes de Leonel Rocha e José Girard, Antônio de Carvalho apresentou-se aos leitores de sua coluna como um exímio cronista, onde, com devida qualidade de escrita, soube incrementar junto às cenas vistas em seu passeio, suas impressões e críticas acerca das obras contempladas nos ateliêes.

Em relação às análises das obras, o crítico parecia seguir o mesmo ritmo em seus estudos. Seguindo os preceitos estéticos¹⁴⁶ que estavam em tendência naquele período, Antônio de Carvalho fazia questão de impor seu juízo principalmente sobre as formas, sobre os traços, sobre as colorações utilizadas nas paletas pelos artistas em suas obras, pois, em suma, sua coluna e seus textos tinham uma temática central: a *crítica de arte*. Longe de fugir da temática, o crítico apresentava-se como detentor de um olhar apurado, por vezes, severo.

¹⁴⁶ Para Howard Becker: “A criação de uma determinada estética, pode preceder, seguir-se ou acompanhar a elaboração das técnicas, das formas e das obras que compõem a produção de um mundo da arte e pode surgir de qualquer participante. (...) Nos mundos da arte mais complexos e mais estruturados, os profissionais especializados (críticos, filósofos) constroem sistemas estéticos dotados de uma coerência lógica e de uma validade filosófica”. BECKER, Howard S. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. P.127.

Algo mais chama atenção no texto: a visita aos ateliers dos jovens artistas inaugurou uma nova prática de análise aos estudos de crítica de arte de Antônio de Carvalho. Nota-se que o crítico parecia não depender exclusivamente das grandes exposições pomposas promovidas por artistas ou políticos para levantar debates e pautas em sua coluna “*Crítica d’Arte*”. Pelo contrário. Desde sua estreia como crítico de arte residente no jornal *A Província do Pará*, Antônio de Carvalho se ocupou em escrever sobre obras isoladas (Maurice Blaise), pequenas mostras (Louise Blaise), exposições maiores (Carlos Custódio de Azevedo) e, a partir de 1903 em diante, passou a visitar ateliers de artistas para apreciar e escrever sobre novas pinturas, desencadeando uma relação estreita entre letras (crítica) e arte (pintores), contribuindo para o enriquecimento do *mise en scène*¹⁴⁷ artístico belenense.

Nessa perspectiva, é possível compreender o extenso texto de crônica e crítica de arte publicado por Antônio de Carvalho, marcando seu retorno à redação *d’A Província do Pará*, como uma “carta de apresentação” ao público dos jovens pintores recém-chegados à Belém. Não atoa, José Girard teria análises recorrentes de suas obras escritas pelo crítico Antônio de Carvalho, ao contrário de Leonel Rocha, que parece não ter tido devido reconhecimento e sucesso como artista¹⁴⁸.

O diálogo entre a pena de escrita de Antônio de Carvalho e os pincéis de José Girard se iniciou e se estreitou em 1903. Após conhecer o ateliê do artista em abril daquele ano, não demorou muito para que Antônio retornasse ao local no intuito de escrever sobre as produções do pintor. Iria o crítico a convite? Ou aparecia despreziosamente no prédio da Rua 13 de maio a fim de encontrar novidades? O que se sabe é que no dia 14 de maio, mais um texto seria publicado na coluna “*Crítica d’Arte*” por Antônio de Carvalho, tratando sobre um retrato ainda não finalizado que estava sendo pintado por Girard.

Encomenda feita ao artista pelo Banco Comercial do Pará para compor a galeria de retratos dos antigos diretores do banco, a obra que estava sendo confeccionada reproduzia a figura do Sr. Henrique de La-Rocque, já falecido. Nota-se que não demorou muito para que encomendas de obras fossem feitas para José Girard. Teria a passada crítica elogiosa de Antônio de Carvalho efeito sob isto?

¹⁴⁷ Oriunda do teatro trata-se de uma expressão francesa utilizada para designar todos os elementos que compõem a encenação. Dessa forma, o espetáculo como um todo é referido através das palavras “*mise en scène*”, em que são considerados a interpretação dos atores, o cenário, o figurino, a iluminação, a sonoplastia e todos os demais recursos da linguagem cênica. Metaforicamente tratando a cena artística belenense do início do século XX como um espetáculo, o termo foi empregado no intuito de elencar o crítico de arte Antônio de Carvalho com um dos personagens principais em tal cena.

¹⁴⁸ Adiante, apresentaremos mais alguns textos publicados por Antônio de Carvalho em sua coluna “*Crítica d’Arte*” que se ocuparam de obras pintadas por José Girard. Sobre o Leonel Rocha, o texto apresentado foi o único encontrado em que seu nome foi citado.

De toda forma, no que dependesse de suas qualidades artísticas e das considerações assinadas pelo crítico de arte Antônio de Carvalho, muito outros trabalhos apareceriam para José Girard. Em crítica elogiosa sobre o trabalho inconcluso, mas de “*satisfação plena*”, retratando o falecido Sr. Henrique de La-Rocque, Antônio de Carvalho escreveu:

[...] Quem conheceu o velho comerciante da antiga tempera, quem ainda se recorda de sua *sympathica*, embora *circumspecta* *physionomia*, clara e córada, enquadrada pelas finas suissas brancas, á inglesa, tão em voga nos membros do alto *commercio* paraense de quarenta annos atraz, não poderá deixar de reconhecer que a imagem de Girard satisfaz plenamente, reproduzindo, com aproximação notavel, as feições e melhor ainda, o *geito* do retratado.

Sem maltratar o desenho tão necessário a extrema similitude que deve existir entre o *producto* artístico e o respectivo modelo, Girard adelgaçou intelligentemente as suas camadas de tinta, ao ponto de, por vezes, deixar perceber a própria trama da tela.

D’esse modo, o artista conseguiu tornar o *producto* de sua notável habilidade muito leve e de pouca fadiga para os olhos do observador [...] as angulosidades, as saliencias, as depressões, os relevos da musculatura, a vibrante anatomia das narinas e das orelhas, a contracção dos supercilios, todas essas difficuldades que, nas mãos d’um mestre, aplainariam a obra d’arte, proporcionando-lhe os mais maravilhosos effeitos de luz, tornar-se-ão para dedos menos experientes, para pincéis que empastam, em vez de pintar, verdadeiros exemplos [...]¹⁴⁹.

Antônio de Carvalho.

Embora tenha contemplado o retrato a óleo ainda inacabado, Antônio de Carvalho avaliou positivamente o que pôde “*monocolizar*” da tela no ateliê de Girard. Segundo o crítico, o artista expressou suas qualidades técnicas como retratista, ao desenhar com traços bem feitos o rosto do Sr. Henrique de La-Rocque, podendo levar os futuros espectadores do quadro que conheceram o falecido ex-diretor do Banco Comercial do Pará a captar até mesmo o jeito do retratado através da obra. Dando os devidos méritos a José Girard, Antônio de Carvalho ainda fez questão de frisar que o retrato serviria como exemplo para outros pintores que gostariam de se aventurar a estudos de pintura do mesmo gênero.

Os dias de maio de 1903 seguiram e, desde o retorno de Antônio de Carvalho ao desempenho de seu ofício como crítico de arte residente no jornal *A Província do Pará*, a dinâmica de produções realizadas por artistas residentes em Belém aparentemente contribuiu para a assiduidade de publicações de sua coluna “*Crítica d’Arte*”. Ainda que um periodismo não possa ser atrelado à coluna, os leitores do jornal puderam, ao receberem ou comprarem as edições que circulavam pelas ruas de Belém, se deparar com diversos textos de Antônio de Carvalho ao longo daquele ano. Durante o mês de maio, mais um quadro exposto na loja *A Filial*, que ainda era o local mais requisitado para a exposição de obras por parte dos artistas, teve análises feitas pelas retinas do crítico.

¹⁴⁹ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Um retrato do sr. H. de La-Rocque, pae”. *A Província do Pará*, Belém, 14/05/1903, p.01.

Tratava-se de um quadro de pequenas dimensões (40x30cm) reproduzindo uma “paisagem amazônica, um trecho de rio”, sendo o primeiro trabalho exposto pelo artista paraense A. Figueiredo em Belém. Antes de adentrar aos pormenores da obra, Antônio de Carvalho frisou uma informação importante para os leitores de sua coluna naquele dia 23 de maio, algo que talvez tenha refletido na escolha de seu estilo de escrita assim como, em suas considerações:

Que minhas boas e velhas relações de amizade, que as minhas saudosas recordações de nossa excelente camaradagem, do tempo em que ambos cursávamos Lyceu Paraense, como cascabulhos, não inquinem de suspeição aos olhos d’aquelles que aos demais julgam por si, estas anêmicas notas criticas sobre o trabalho do esculápio-artista¹⁵⁰.

Apesar de manter relações diretas com os artistas aos quais analisava e escrevia sobre as obras, no presente caso, Antônio de Carvalho estava frente a um quadro pintado por um velho amigo. Ao justificar aos leitores de sua coluna a proximidade com o pintor, o crítico mostrou-se preocupado com a parcialidade que o público poderia julgar ao ler seu texto. Talvez por isso Antônio tenha vasculhado seu repertório literário e optado por escrever a crítica sobre a paisagem amazônica pintada por seu amigo A. Figueiredo utilizando-se de influências *impressionistas*¹⁵¹. Desprendendo-se dos minuciosos preceitos estéticos, Antônio de Carvalho redigiu sua crítica retratando uma visão particular do que foi apreciado, internalizado e, finalmente externalizado para seus leitores em forma de texto. Demasiadamente extenso, devido à riqueza de detalhes descrevendo a obra, alguns excertos são interessantes de serem destacados:

[...] uma paisagem amazônica, representando um trecho de rio.

Exhibe elle, no primeiro plano o espalhamento das aguas fluviaes; no segundo, a Ilha dos Ratos, e, no terceiro as terras altas da margem oposta, servindo de fundo a algumas embarcações que singram o canal, cujas aguas proseguem na periódica erosão dos barrancos.

A vida d’essa tēla concentra-se n’aquelle calmo espelhamento de aguas quasi mortas nos remansos da margem baixa, n’aquella sombra perpendicular da ilha, com duros reflexos azulados de aço novo e polido, n’aquelle céu uniformemente farinhaado e com as tonalidades esbranquiçadas de cinza charuto, peculiares ao interior dos altos fornos, quando em plena actividade, sobre um fundo longínquo de azul deslavado, e, principalmente, n’aquellas ribanceiras de greda clara ou avermelhada, n’aquelles afastados, velados e como que sonhados vapores exhalados da terra esbrazeada pelo sol causticante, mesclados á fumarada tenue de queimadas que se adivinham

¹⁵⁰ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Um quadro de um médico”. A Província do Pará, Belém, 23/05/1903, p.01

¹⁵¹ Gustave Flaubert (1821-1880) talvez seja a maior referência da *crítica impressionista* do final do século XIX. Itana Nunes argumenta: “Chamamos de crítica impressionista à modalidade de opinião baseada nas emoções [...] Nessa prática, as análises são feitas a partir de todas as impressões percebidas, no contato do receptor ou leitor com um objeto do mundo exterior. Foi assim denominada pela sua proximidade com o advento do Impressionismo na pintura, surgido na França nos fins do século XIX”. NUNES, Itala Nogueira. **Crítica Impressionista: os “papéis” do crítico no texto**. Pesquisas em Lingüística e Literatura: Descrição, Aplicação, Ensino - ISBN: 85-906478-0-3.

longiquas, na outra banda do rio, além, muito além, para as solidões do remoto horizonte das savanas.

[...] ve-se no quadro o céu amazonico, o céu sertanejo das tremendas e suffocantes carniculas de março e setembro, o céu das horas em que tudo dormita vencido pelo calor, em que as águas para e perdem a côr, ao brilho do sol, da luz que tudo invade, empolga e domina.

[...] O espectador tem diante dos olhos chatos, altíssimo, deserto e desolador das grandes seccas sertanejas, cuja coloração se esbate em todas as coisas e avassala a natureza inteira¹⁵².

Percebe-se a intensidade utilizada por Antônio de Carvalho durante a descrição das cenas que compunham o quadro, diferindo de suas outras descrições que eram mais pontuais e até mesmo didáticas. Como se descrevesse uma cena literária, rica em detalhes, Antônio narrou todos os pormenores da obra, contando aos leitores de sua coluna suas boas impressões após a contemplação. Finalizando o texto, não deixando de empregar *juízo* sobre o quadro, o crítico Antônio de Carvalho, desta vez, avaliou positivamente o trabalho de seu amigo, pontuando “*a excelente impressão recebida por quem contempla o trabalho de Figueiredo*”¹⁵³ sem grandes ressalvas, como alguns de seus leitores poderiam imaginar.

Entre junho e julho, talvez distraído com os divertimentos dos festejos juninos, ou realizando mais alguma de suas tantas viagens, Antônio de Carvalho ausentou-se novamente da redação do jornal *A Província do Pará*. O crítico de arte retornaria à cena nas últimas semanas de julho, trazendo novidades para os leitores que acompanhavam as publicações de seus textos. Pela primeira vez assinando uma crítica de arte com seu pseudônimo “*Monóculo*”¹⁵⁴, Antônio de Carvalho pareceu imprimir estilizado no texto o significado de seu *alter ego*: com crítica curta, sem grandes descrições, “*Monóculo*”, parecia olhar e, com sua única e apurada lente, observar rapidamente as qualidades e defeitos de uma obra de arte.

Em um período de eminente projeção política do Intendente Municipal de Belém, era de se imaginar que, sendo o Sr. Antônio José de Lemos um amante das artes, para além das grandes encomendas envolvendo a formação da coleção da Pinacoteca Municipal¹⁵⁵, obras destinadas a compor seu acervo pessoal também fossem encomendadas a artistas que estavam

¹⁵²CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Um quadro de um médico”. *A Província do Pará*, Belém, 23/05/1903, p.01.

¹⁵³Idem.

¹⁵⁴ O “segredo” do pseudônimo de Antônio Marques de Carvalho para assinar textos na coluna “*Crítica d’Arte*” foi revelado por seu amigo José Eustáquio de Azevedo em sua obra “*Literatura Paraense*”. Além disso, em texto de crítica de arte já trabalhado, o próprio Antônio de Carvalho utilizou o termo “*Monocolizar*” ao narrar que estava apreciando uma obra de arte, deixando claro o indício. Outro pseudônimo adotado pelo literato durante sua fase de *mineiro* nas *escavações* da Mina Literária foi “*Dom Bemol*”. Ver: AZEVEDO, J. **Literatura paraense**. 3. ed. Belém: Secult, 1990. P.157.

¹⁵⁵ Devido a encomendas e patrocínios concedidos a artistas do período, a figura de Antônio José de Lemos foi atrelada a de um mecenas, no período. Ver: SARGES, Maria de Nazaré. **Memória Iconográfica e Mecenato durante a época áurea da borracha na Amazônia**: O projeto artístico-civilizador de Antônio Lemos. Anais do XX Simpósio Nacional de História – ANPUH • Florianópolis, julho 1999.

pintando telas na capital paraense. A primeira obra de arte a qual *Monóculo* se ocupou em analisar através de sua única lente parecia representar um caso de encomenda feita pela família Lemos a José Girard. Desde a ocasião da primeira visita feita por Antônio de Carvalho ao *Atelier Girard* em abril de 1903, o crítico se tornou um frequentador assíduo daquele espaço destinado à arte na Rua 13 de maio. Em mais uma de suas visitas ao que passou a chamar de “*Salão Artístico de Girard*”, encarnado, desta vez, em *Monóculo*, o crítico de arte do jornal *A Província do Pará* pôde deparar-se com um retrato do Sr. Pindobussu Lemos, filho do Intendente Municipal de Belém.

Utilizando-se de parágrafos curtos para redigir seu texto, *Monóculo* se ocupou em analisar o retrato do filho mais velho de Antônio Lemos, pintado por José Girard e publicou a crítica n’*A Província* no dia 22 de julho de 1903, quase dois meses após a última publicação de sua coluna “*Crítica d’Arte*”. No texto, os leitores poderiam notar algumas mudanças apenas ao passar a vista: sem tantas delongas, o crítico também se despreendeu de juízos mais criteriosos ao analisar as técnicas escolhidas por Girard para pintar o retrato. Com impressões elogiosas, *Monóculo* se utilizou de algumas metáforas ao redigir sua crítica:

Flagrante de similhaça attestaremos nós, sem exaggero, pois, se quizessemos ser hespanhol, diríamos que, do bond, ao passar, levamos a mão à aba do chapéu, para cumprimentar o retrato, convicto de que o retratado estava allí assim sentado.

Embora um tanto hyperbólico, não ficaria tal conceito demasiadamente distanciado da verdade¹⁵⁶.

Atestando a semelhança entre Pindobussu Lemos e seu retrato produzido por José Girard, *Monóculo* dizia que a obra merecia o “*grand-prix de pareença*”, dando destaque às técnicas utilizadas pelo pintor que empregavam “*relevo, imprimindo-lhe a alma que só falta desabrochar-se, na flor da palavra, pelos lábios da imagem*”, sendo o retrato favorecido por uma “*iluminação inteligentemente calculada e distribuída*”. Atento as discussões, *Monóculo* ainda promoveu um rápido debate sobre a cor escolhida por Girard para dar o tom do paletó de Pindobussu Lemos no retrato, que parecia não ter agradado alguns apreciadores que já haviam contemplado o quadro:

Houve quem incriminasse a côr do azul das vestes do retrato, mas sem razão, a nosso humilde ver.

Devemos romper com uns tantos preconceitos, sobretudo em arte.

Por que estabelecer como lei inflexível que um mortal se retrate sempre funebremente vestido de preto?

O mal não está em fazer o artista um *paletot* de flanela azul, em vez de fazel-o de flanela preta.

¹⁵⁶ “MONÓCULO”. “Crítica d’Arte – Retrato do commandante Lemos”. *A Província do Pará*, Belém, 22/07/1903, p.01.

O mal consiste em apresental-o ao publico julgador mal feito, quer d'uma quer d'outra côr, impingindo-lhe gato por lebre.

[...] Pensamos, pois, que essa côr serviu, e muito bem, para, por meio de um intelligente contraste com o fundo e uma novidade inofensiva alegre perfeitamente aquelle bom producto da palheta de Girard.

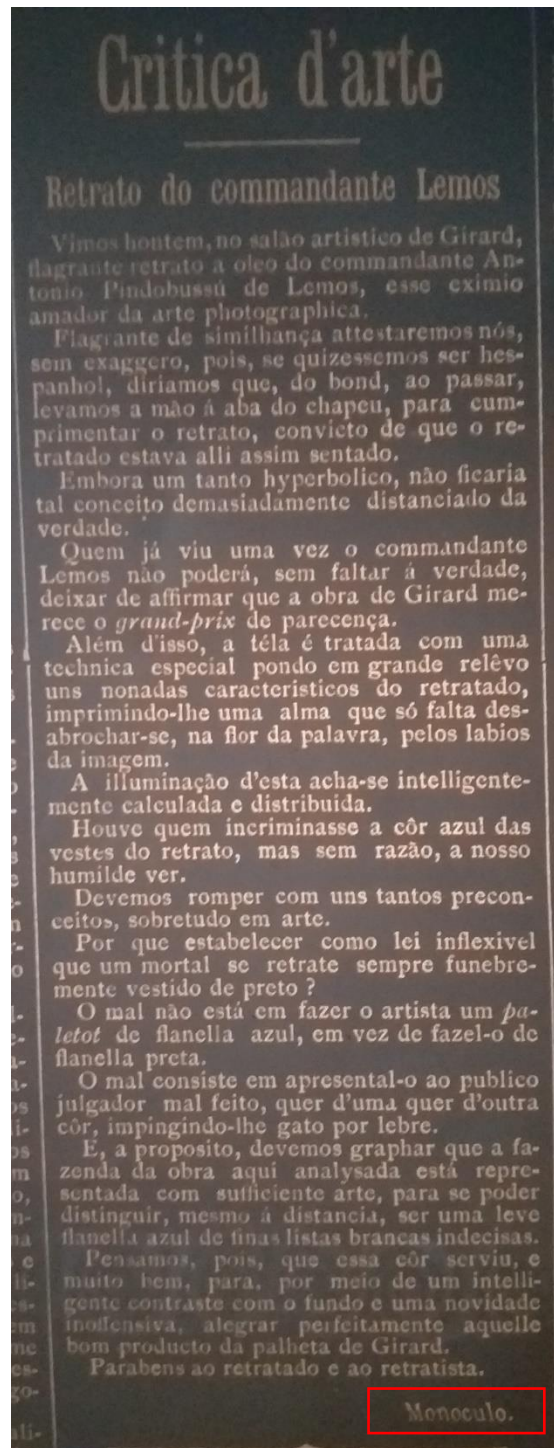
Parabéns ao retratado e ao retratista.

*Monóculo*¹⁵⁷.

É importante ressaltar, mais uma vez, a brevidade nos parágrafos escritos por Antônio de Carvalho ao assinar a crítica de arte como “*Monóculo*”. O texto passava outra concepção até mesmo visual para seus leitores. Convencido pelo o que viu através de sua lente, *Monóculo* fez questão de frisar que o debate sobre a cor do paletó do retratado nada influenciava na qualidade artística do quadro pintado por José Girard.

Figura 9 - Coluna "Crítica d'Arte", publicada por Antônio Marques de Carvalho no jornal A Província do Pará desde 1901. Na imagem, a primeira publicação em que o pseudônimo "Monóculo" saiu impresso na coluna, em 1903. Em destaque.

¹⁵⁷ Idem.



Fonte: Seção de microfilmes da Hemeroteca da Biblioteca Pública Arthur Vianna.

Embora a partir deste momento Antônio Marques de Carvalho, como crítico de arte residente do jornal *A Província do Pará*, tenha assumido um pseudônimo para assinar alguns dos seus textos, tal prática não seria corriqueira. O crítico alternava sua assinatura de acordo com os textos que publicava ora aparecendo como Antônio de Carvalho, ora aparecendo como *Monóculo*, como foi possível verificar até meados de 1911, ano em que Antônio publicou pela última vez no jornal.

Ainda que Antônio de Carvalho se ausentasse da redação *d'A Província*, o que acabava refletindo em grandes saltos entre uma publicação e outra de sua coluna no jornal, o ano de 1903 contou com grandes contribuições do crítico no debate entre pincéis e letras. Após sua publicação sobre o retratado de Pindobussu Lemos pintado por José Girard, onde Antônio inaugurou seu pseudônimo *Monóculo*, o crítico de arte voltou a publicar novamente dois meses depois, no dia 24 de setembro daquele longo ano. Desta vez, através de um crônica descritiva, Antônio de Carvalho apresentou os pormenores de “*tres bellos trabalhos do talentoso pastellista brasileiro Roberto Colin*”¹⁵⁸, que foram contemplados pelo crítico de arte no próprio prédio da redação do jornal *A Província do Pará*.

Na publicação, Antônio se empenhou em narrar às cenas reproduzidas em três quadros de pequenas dimensões (75x25cm) pintados a pastel, que remetiam a cenas egípcias, sendo um deles a paisagem “*de uma esphinge egypcia cujo austero e impenetravel perfil de granito vermelho recorta-se sob o ceo incomparavelmente azul do Nilo*”¹⁵⁹, e os outros dois que, sugestivamente escreveu o crítico, eram “*preciosos pasteis para ângulos de sala*”, onde os apreciadores poderiam ver “*entre dois braços do Nilo, imponentes ruínas monolíticas dominadas pelas pujantes palmas daquele egypcio curso d’agua*”¹⁶⁰. Sem nem um julgamento sobre as paisagens africanas pintadas por Roberto Colin, a crônica escrita, assinada e publicada por Antônio de Carvalho tinha apenas o interesse de apresentar aos leitores as obras do pintor, no intuito – quem sabe? – frente a sugestão dada, de alavancar a venda dos quadros¹⁶¹.

Se no ano anterior foram as novas obras do casal Blaise que dominaram as linhas de discussões propostas na coluna “*Crítica d’Arte*”, em 1903, por mais que outros artistas tenham tido seus trabalhos analisados por Antônio de Carvalho, um em especial tomou para si uma porção de atenção a mais dada pelo crítico: José Girard. Não atoa, mais três críticas de arte publicadas por Antônio de Carvalho antes de findar aquele ano foram sobre produções do pintor franco-cearense. Também houve uma breve análise sobre uma pintura de gênero produzida por Carlos Custódio de Azevedo. Após estes textos, Antônio só voltaria à redação do

¹⁵⁸ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 24/09/1903, p.01.

¹⁵⁹ Idem.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ O colecionismo também foi uma prática comum entre alguns agentes deste período, contribuindo com a circulação de artistas e obras de arte em Belém. Não atoa, é possivelmente refletir que a grande maioria das obras analisadas pelo crítico Antônio de Carvalho e que foram explicitadas até aqui não estão mais em Belém, espalhadas por museus ou coleções particulares (para sermos otimistas) Brasil e mundo afora. Para mais ver: FIGUEIREDO, Aldrin Moura. *Quimera Amazônica: Arte, Mecenato e Colecionismo em Belém do Pará (1890-1910)*. *Clio Revista de Pesquisa História*, v. 28, n. 1, 2010.

jornal *A Província do Pará* no ano de 1905, em um momento onde Belém já vivenciava outro cenário artístico¹⁶².

Voltemos então, como Antônio, nossas atenções para os pincéis de Girard. Como um bom aprendiz, José Girard ouviu os conselhos do crítico de arte Antônio de Carvalho de quem pôde ler, em primeira crítica publicada sobre suas obras que, “*caso continuasse a estudar e a trabalhar, com amor e afinco, daria um bom retratista*”¹⁶³. Não tardaria para que os plenos méritos chegassem. No episódio envolvendo a pintura do retrato de Pindobussu Lemos, Antônio de Carvalho já havia publicado crítica elogiosa sobre o desempenho do artista ao retratar o filho do Intendente Municipal de Belém, destacando implicitamente os progressos de Girard na confecção de pinturas daquele gênero. No dia 27 de setembro de 1903, mais uma crítica elogiosa foi publicada por Antônio de Carvalho, sobre mais um retrato produzido pelo jovem pintor.

Rememorando o feito do retrato de Pindobussu Lemos, Antônio de Carvalho não poupou elogios a José Girard acerca de seu último retrato pintado, desta vez, reproduzindo as feições do comerciante Sr. Coronel Alexandre Roberto da Silva Dias Bastos. Publicada em texto curto, apesar de não deixar de ressaltar as qualidades técnicas utilizadas na confecção da tela, a crítica aparentava querer informar os leitores da coluna “*Crítica d’Arte*” sobre as proezas do estudioso artista. Escreveu Antônio de Carvalho para os leitores *d’A Província*:

Depois da t ela executada pelo habil pincel do moço pintor nosso patrício, reproduzindo, com fidelidade assombrosa, os traços physiognomicos do commandante Pindobussu de Lemos, este, de que hoje nos occupamos,  , por certo, o melhor retrato devido à estudiosa palheta de Girard.

Não sabemos o que mais elogiar na obra d’arte em questão: se a flagrante semilhança das feições, se a delicadeza com que foi executada a clara e rosea carnação do retratado, se a verdade loira dos cabelos e bigodes ou se o *rictus* habitual e característico do afável sorriso que, por assim dizer, a todo o momento, alegre e movimenta sympathicamente o rosto do personagem, hoje fixado na t ela pela fidalga arte das tintas¹⁶⁴.

Talvez seja v alido ressaltar que pudesse haver um punhado de parcialidade do crítico ao elogiar a obra, devido à disposição do artista em seguir os aconselhamentos dados meses antes, sobre o pintor prosseguir no estudo e na composição de quadros do gênero retrato. Entretanto, possa ser que os avanços técnicos de Girard tenham sido realmente substanciais, principalmente se atrelarmos os progressos do pintor ao cotidiano artístico que ele vivenciava

¹⁶² Infelizmente, as edições do jornal *A Província do Pará*, referentes ao ano de 1904 são inexistentes, fato que provocou o salto cronológico na pesquisa.

¹⁶³ Vide página 85.

¹⁶⁴ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 27/09/1903, p.01.

no Centro Fotografico produzindo obras e mantendo um diálogo estreito com seus pares artistas e pessoas interessadas ao estudo da arte, caso do crítico Antônio de Carvalho¹⁶⁵.

Com a chegada do final do ano, no mês de dezembro, as colunas e seções das páginas do jornal *A Província do Pará* destinavam seus debates para a ocasião do aniversário de Antônio Lemos. Felicitações e informes sobre diversos festejos eram as principais pautas. Antes do dia 17 de dezembro, dia exato do aniversário do Intendente Municipal e proprietário *d'A Província*, Antônio publicou sua coluna “*Crítica d’Arte*”, comentando sobre uma apresentação musical que assistiu. Antes, fez questão de frisar que sua coluna não se tratava apenas de obras visuais, escrevendo aos leitores que sua religião era “*a do Bello*”. Indo além, antecipando a sua crítica musical, fez questão de “justificar” a periodicidade de sua coluna:

Assim sendo, collocamo’-nos, comtudo, desde já e por providência, sob a bandeira de misericórdia da critica alheia para estes nossos desvaliosos, mas sinceros trabalhos.

Continuarão elles a ser estampados n’esta secção, **sem dias marcados, quando Deus nosso Senhor fôr servido e o seu humilde servo estiver de venêta para os rabiscar** (grifos meus), quer sob a fôrma de estudos dosimétricos, quer sob a de chronicas – noticias, como vae a seguinte¹⁶⁶.

Aparentemente, Antônio de Carvalho preocupava-se mais em ter como pauta uma obra de arte ou apresentação musical interessante para analisar e comentar do que em manter uma assiduidade de publicações em sua coluna. O argumento do crítico pode ser notado se correlacionado as publicações as quais já nos ocupamos até aqui. Antônio de Carvalho parecia escolher o que seria trabalhado a partir de seu senso estético.

No dia 16 de dezembro, Antônio publicou sua penúltima crítica daquele longo ano de 1903. Desta vez, o crítico se ocupou em analisar junto a seus leitores, de uma vez só, três retratos pintados por José Girard reproduzindo a mesma pessoa: Antônio José de Lemos. Às vésperas do 60º aniversário do Intendente Municipal de Belém, três órgãos distintos haviam demandado retratos da figura de Lemos a Girard, em forma de homenagens. Um retrato para o Senado; um para o Club União; e o último para o Comando Superior das Forças Militares.

Tratando-se de retratos, a esta altura, já podemos imaginar o cunho da crítica de arte publicada por Antônio de Carvalho sobre os trabalhos de José Girard. Ao mesmo tempo em que ia descrevendo os pormenores dos retratos, Antônio ia pontuando as qualidades técnicas atribuídas aos pincéis de José Girard que, segundo o crítico, era um “*operoso retratista*”¹⁶⁷, e

¹⁶⁵ Antônio ressaltava seus diálogos com Girard como: “[...] boas relações da nossa velha camaradagem artística”. CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 27/09/1903, p.01.

¹⁶⁶ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 14/12/1903, p.01.

¹⁶⁷ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 16/12/1903, p.01.

que deveria “*fazer d’esse genero de pintura a sua mais querida especialidade, applicando n’elle todas a suas boas faculdades de observeção*”.

No dia seguinte, mais uma vez a coluna “*Crítica d’Arte*” apareceu impressa na segunda página do jornal *A Província do Pará*. Devido à data do natalício de Antônio Lemos, a primeira página do impresso estava tomada por textos de felicitações e homenagens. Atrelando seus estudos à imagem do Intendente, seguindo o mesmo tom das demais publicações, Antônio de Carvalho publicou em sua coluna dois textos, um sobre cada artista. Primeiro, comentou com os leitores sobre o estudo de uma escultura de bronze, um busto de Antônio Lemos, que estava sendo produzido por José Girard para ornamentar o Bosque Municipal de Belém. Sem julgamentos ou grandes análises, Antônio de Carvalho apenas contou sobre a obra de arte que, futuramente, poderia ser apreciada pelos visitantes do recanto verde situado no Marco da Légua. Em um segundo momento, prolongando-se, o crítico de arte passou a analisar um presente feito pelo pintor Carlos Custódio de Azevedo para Antônio Lemos, um quadro de gênero retratando uma cena pitoresca que poderia ser vista anualmente nos fins de maio e durante o mês de junho no bairro do Umarizal: o levantamento do mastro do Mestre Martinho.

Vivendo em Belém, Carlos Custódio de Azevedo teve a delicadeza de observar com bons olhos as cenas, práticas e costumes da população da cidade guajarina, reproduzindo uma série de quadros sobre seus hábitos cotidianos. A Festa do Divino no bairro enegrecido do Umarizal, à época, recanto de pessoas pobres, foi um destes costumes retratados pelos pincéis de Carlos Custódio. Organizada pelo “Mestre Martinho”, o festejo popular durava cerca de 15 dias, entre os meses de maio e junho de todos os anos. Embora talvez não fosse visto com bons olhos pelos gentios das classes aburguesadas, até mesmo os jornais da época noticiavam o início da programação, que chegava ao seu ápice com o levantamento do mastro¹⁶⁸.

Registrando o festejo popular através de seus pincéis, Carlos Custódio de Azevedo ofereceu o quadro, segundo Antônio de Carvalho, como um presente a Antônio Lemos. Sobre a obra contemplada ainda no ateliê do pintor, o crítico de arte descreveu algumas cenas:

Trata-se de um mimoso quadro de genero representando pitorescamente a scena annual do levantamento do mastro do mestre Martinho, no Umarizal.

O céu, n’um accaso de maio, ente 6 e 6 e ½ horas da tarde, accusa, sem violências, no poente uns restos de velha purpura diluída em amarantho [...]

O mastro, engrinaldado e afestoado de folhagens, por sobre a turba, a pacifica bandeira do “divino”.

Há vento, Bandeirolas de arraial pannejam em cordas tensas no ar, sobre a população.

¹⁶⁸ FESTA DO DIVINO NO UMARIZAL. Folha do Norte, Belém, 24/05/1906, p.01.

Uma bandeira rubra mais avultada põe uma nota álaque entre a multidão, sob a folhagem verde-vivo do mattagal do arrabalde, á esquerda.

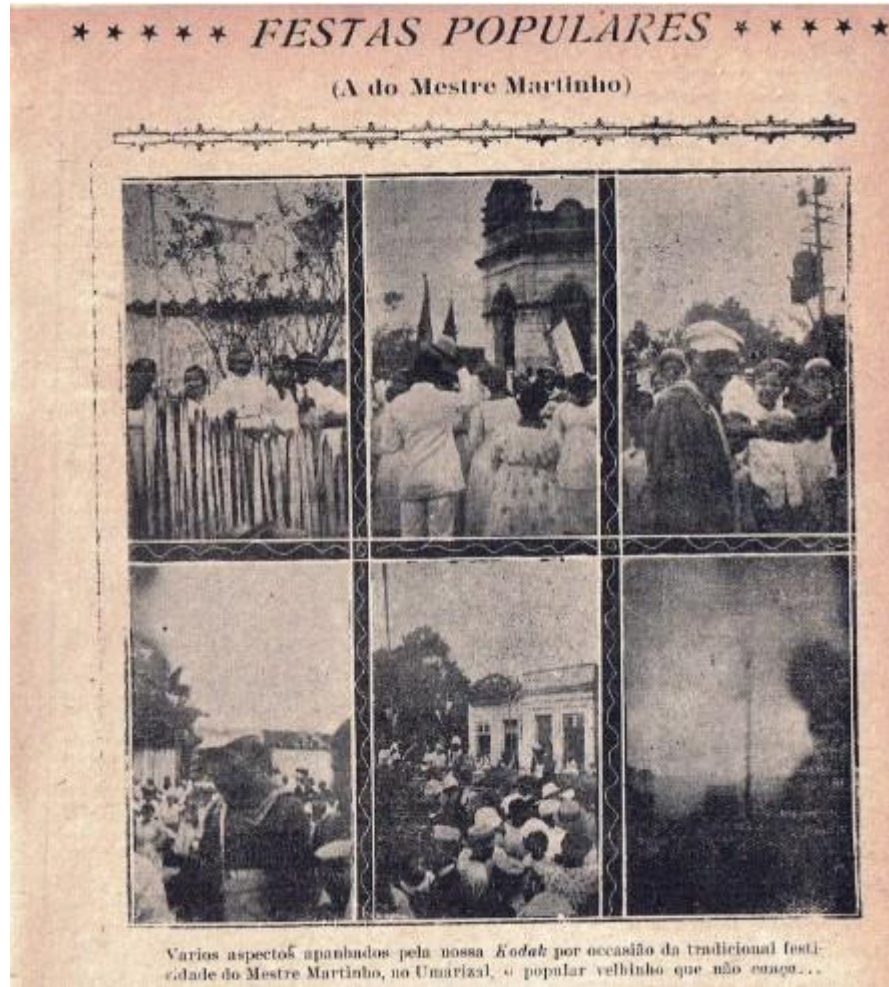
No primeiro plano, destacam-se, em bôa escala de observação, alguns apreciáveis typos e trajas leves de populares nossos.

Uma procissão de virgens vestidas candidatamente de cambraia branca regressa, pelo breve trecho da estrada, do festivo levantamento do mastro do Martinho, e, á direita, um petiz qualquer, em frente a um taboleiro de doces, descoberto sobre uma das infalliveis mesinhas de arraial, parafusa no cérebro o melhor meio de comer um bom-bocado de tostão, com os simples tres vinténs que tem n'um dos bolsos das pantalonas¹⁶⁹.

As cenas pintadas por Carlos Custódio e narradas pelo crítico de arte Antônio de Carvalho, retratavam relances que os olhos da maioria dos leitores da coluna "*Crítica d'Arte*" já teriam visto, seja na ocasião da festa do Mestre Martinho, ou em algum dos inúmeros festejos populares juninos que ocorriam na Belém daquela época. Como se sabe, o próprio Antônio de Carvalho era um admirador de tais festejos. Resta saber se o Intendente Municipal de Belém agradou-se com o presente. Na óptica do crítico de arte, a obra passou impressões positivas, escrevendo aos leitores seu júzo de que Carlos Custódio de Azevedo detinha "*decidida inclinação pela paizagem e pelo quadro de genero*", resultando o quadro analisado em um "*pequeno, mas bom estudo*". As cenas do festejo popular retratadas no quadro de Carlos Custódio de Azevedo também resultaram na última critica de arte escrita por Antônio Marques de Carvalho naquele ano.

Figura 10 - "Festas Populares", levantamento do Mastro do Mestre Martinho. Umarizal, Belém do Pará. 1920.

¹⁶⁹ CARVALHO, Antônio Marques de. "*Crítica d'Arte*". A Província do Pará, Belém, 17/12/1903, p.01.



Fonte: “A Semana: Revista Ilustrada”. 1920, v.3, n.112, maio. Disponível em: [A Semana: Revista Ilustrada – 1920, v.3, n.112, maio.](#)

O ano de 1905 serviu como cenário para que novas cenas do circuito artístico belenense fossem apresentadas ao público. Como palco principal, um local específico foi eleito como o salão de recepção das grandes exposições de artes visuais: o *foyer* do Theatro da Paz. Após uma breve pausa em suas programações costumeiras para passar por obras de reornamentação, o Theatro da Paz agora contava com um espaço reservado para organização de grandes exposições de obras de arte¹⁷⁰. Aproveitando o momento, os governos vigentes (Antônio Lemos na Intendência Municipal e Augusto Montenegro no Governo do Estado) não mediram esforços para que renomados artistas viessem à Belém expor seus trabalhos, dinamizando o cenário artístico e contribuindo com o aumento de diversas coleções individuais que podiam ser encontradas pelas paredes de alguns palacetes aburguesados do centro da cidade.

¹⁷⁰ ALVES, Moema Bacelar. **Do Lyceu ao Foyer: Exposições de arte e gosto no Pará da virada do século XIX para o século XX.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.

Para a inauguração do *foyer*, Belém contou com a presença do pintor fluminense Antônio Parreiras (Niterói, 1860-1937), figura de nome amplamente conhecido nos meios artísticos nacionais, que chegou a cidade no início de junho de 1905¹⁷¹. Em sua bagagem, o artista trouxe cerca de 30 quadros, que seriam expostos durante as últimas semanas daquele mês. Antecedendo a abertura da exposição, as pequenas colunas voltadas a arte do jornal *A Província do Pará* tratavam de divulgar cotidianamente a estada de Parreiras em Belém, publicando notas e diversas crônicas sobre a trajetória artística do pintor¹⁷². Na ocasião da abertura da exposição, no dia 20 de junho, estavam presentes apreciadores, jornalistas e membros da burguesia belenense daquela época, entre outros agentes.

Frente à pomposa e comentada exposição de arte do pintor Antônio Parreiras, que estava ocorrendo no *foyer* do Theatro da Paz, é possível imaginar que alguns leitores aguardassem ansiosos as impressões e análises do crítico de arte residente do jornal *A Província do Pará*, Sr. Antônio Marques de Carvalho. E, embora em uma crônica de arte que comentava a experiência de visitação a exposição um dos redatores do jornal tenha citado e reservado espaç o para os estudos críticos de Antônio de Carvalho¹⁷³ nas edições posteriores, a publicação não aconteceu. Por onde andaria o crítico Antônio de Carvalho?

O que se sabe é que a exposição Parreiras foi aberta, encerrada e, entre diversas pequenas notas de arte que tratavam de noticiar a venda dos quadros e o quantitativo de visitantes, além de extensas crônicas descritivas que narravam a experiência da visitação, a coluna “*Crítica d’Arte*” de Antônio de Carvalho não destinou uma linha sequer para tratar do assunto.

O crítico de arte apareceu alguns dias depois do encerramento da exposição, no dia 07 de julho, encarnado em seu pseudônimo *Monóculo*, publicando um texto de análise sobre mais um retrato pintado por seu camarada artista José Girard, que desta vez retratou a falecida esposa do Presidente da Câmara dos Deputados, Sr. João Coelho. Em crítica elogiosa aos pincéis de Girard, como de costume quando o assunto eram retratos, *Monóculo* descreveu minuciosamente os detalhes que compunham a tela, dando saudações positivas a José Girard e ao Sr. João Coelho após sua apreciaç o¹⁷⁴. Torna-se importante frisar que nem um tipo de justificativa foi dada por Antônio de Carvalho sobre a ausência de suas análises sobre a exposição de Antônio Parreiras. O que, então, poderia justificar sua indiferenç a? Buscaria

¹⁷¹ PARREIRAS. *A Província do Pará*, Belém, 03/06/1905, p.01.

¹⁷² Ver as edições do jornal *A Província do Pará* referente aos dias: 04/06/1905; 07/06/1905; 19/06/1905.

¹⁷³ EXPOSIÇÃO PARREIRAS. *A Província do Pará*, Belém, 20/06/1905, p.01.

¹⁷⁴ “MONÓCULO”. “*Crítica d’Arte – Um retrato por Girard*”. *A Província do Pará*, Belém, 07/07/1905, p.01.

Antônio de Carvalho distinção em relação aos demais redatores *d'A Província* que publicaram inúmeros textos sobre o ocorrido? Ou estaria o crítico de arte sendo *blasé*?

Figura 11 - A comentada "Exposição Parreiras" ocorrida no foyer do Theatro da Paz, em Belém do Pará, no mês de junho de 1905.



Disponível em: PARÁ, Governo do Estado (SECULT). Belém da Saudade: A Memória de Belém do início do século em Cartões Portais. 2. Ed. Belém, SECULT, 1998.

A grande repercussão e o sucesso da primeira exposição de Parreiras no *foyer* do Theatro da Paz atestaram a qualidades de seus pincéis ao publico belenense. O artista seguiu sua estada na capital guajarina e, demonstrando sua aptidão em reproduzir paisagens, passou a pintar diversos quadros reproduzindo recantos da cidade que em sua opinião representavam o que Belém tinha de melhor¹⁷⁵. Grande parte destas obras foram adquiridas pelo Intendente Municipal para compor o acervo da Pinacoteca da cidade. Antes, porém, outra exposição foi aberta para que o público apreciador pudesse contemplar as paisagens belenenses que Parreiras havia retratado.

Desta vez, antes da agitação da abertura da exposição, o pintor Antônio Parreiras, ao que tudo indica, convidou seu xará, o crítico de arte Antônio de Carvalho, para contemplar os quadros de paisagens belenenses que já se encontravam no *foyer* do Theatro da Paz, sendo organizados pelo pintor, para aguardar o público apreciador. No dia 09 de agosto, data de abertura da segunda exposição Parreiras, Antônio de Carvalho presenteou os leitores da

¹⁷⁵ ARRAES, Rosa Maria Lourenço. **Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio Parreiras, 1895-1909**. 2006. 159 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2006. Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia. P. 108.

coluna “*Crítica d’Arte*” com um extenso estudo sobre os mais novos trabalhos de Parreiras. Iniciando seu texto, o crítico narrou o início de seu encontro com o pintor:

Duas excellentes horas passamos ante-hontem, no foyer dos actores, no theatro da Paz, a tomar notas impressionistas sobre as últimas télas executadas pelo pincel do paizagista Antônio Parreiras.

Não era uma *vernissage* que nos levava aquelle temperado recinto da primeira casa de espectaculos d’esta capital; mas as primissas de uma primeira contemplação de tão dellicosas coisas d’arte, como são os quadros do laureado artista.

[...] **Como n’um kaleidoscopio, contemplavamos, de uma sala para outra, pela abertura de uma porta, commodamente sentado** (grifos meus), os oito metros quadrados de pintura acabados de executar por Antônio Parreiras, em treze quadros, representando vários pontos de Belém e seus arrabaldes, por encargo honroso que lhe fora dado pela intendência do primeiro município d’este Estado.

Era o próprio auctor das obras – que zeloso como um pae coroaável – collocava, uma a uma, as suas novas télas no cavallette da exposição¹⁷⁶.

Estando na presença do artista, Antônio de Carvalho pôde observar Parreiras organizando os quadros que seriam expostos ao publico belenense nos dias de agosto. Diferindo na composição da crítica frente às demais já publicadas em sua coluna, Antônio se ocupou em descrever rapidamente cada uma das telas. Antes de iniciar suas análises, adiantou aos leitores de sua coluna seus elogios as habilidades de Parreiras:

Do nosso cadernho transportaremos, a seguir, as simples notas descriptivas que alli apontamos acêrca dos artísticos trabalhos a que nos vimos referindo, e aos quaes, sem benevolência, **qualificaremos bons em sua maioria, sendo mesmo tres ou quatro delles notavelmente artísticos e de grande felicidade de execução**¹⁷⁷ (grifos meus).

Antônio de Carvalho descreveu os quadros para seus leitores um a um, da seguinte maneira: após destacar o título da obra, o crítico passava a narrar os pormenores que compunham cada uma das telas. Durante sua apreciação, como já adiantado, pôde eger algumas obras que se sobressaíram sobre as demais e, findando sua crítica elogiosa aos trabalhos de Antônio Parreiras, sugeriu a forma com que o publico deveria contemplar os quadros, principalmente devido às concepções técnicas aplicadas por seu autor durante a composição das pinturas:

[...] Não concluiremos estes apontamentos sem dar a primasia entre os trese quadros de Antônio Parreiras aos seguintes: *Clareira do Congresso, Estrada do Ver-o-Peso, Recanto do Bosque Municipal, Pontilhão do Parque Baptista Campos e Trecho da Avenida São Jeronymo*.

Devemos também insistir sobre este ponto: - não tendo esses quadros por dever – segundo nos informam – a representação do conjuncto absoluto dos logares escolhidos pela intendência, acham-se elles executados, conforme já demos a entender, com determinadas liberdades artísticas, permittidas e mesmo estabelecidas pelos mais célebres paizagistas, pelos chefes de eschola de maior mérito.

¹⁷⁶ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 09/08/1905, p.01.

¹⁷⁷ Idem.

Fica assim a obra toda, quer na sua parte executada no mais moderno *pointillé*, de effeito a distancia, quer nos quadros onde o artista deu curso ao mais livre *empathé* dos impressionistas, em todo seu conjuncto, emfim, liberta das durezas de um intolerável desenho a microscópio, dos impertinentes requintes insupportaveis da pintura moderna e que são, por sem duvida, a principal tarefa da gravura, da miniatura e da photographia.

E, pois, seja francamente dito que o maior numero dos quadros d'essa galeria artística do exímio paizagista Antônio Parreiras, foi tratado com amor e independencia, para serem essas télas observadas a razoável distancia, por olhos não mystificados pelos mercantilismos artísticos da photographia colorida e da oleographia, sempre traiçoeiros e prejudiciais á esthética da pintura honradamente feita *d'après nature*.

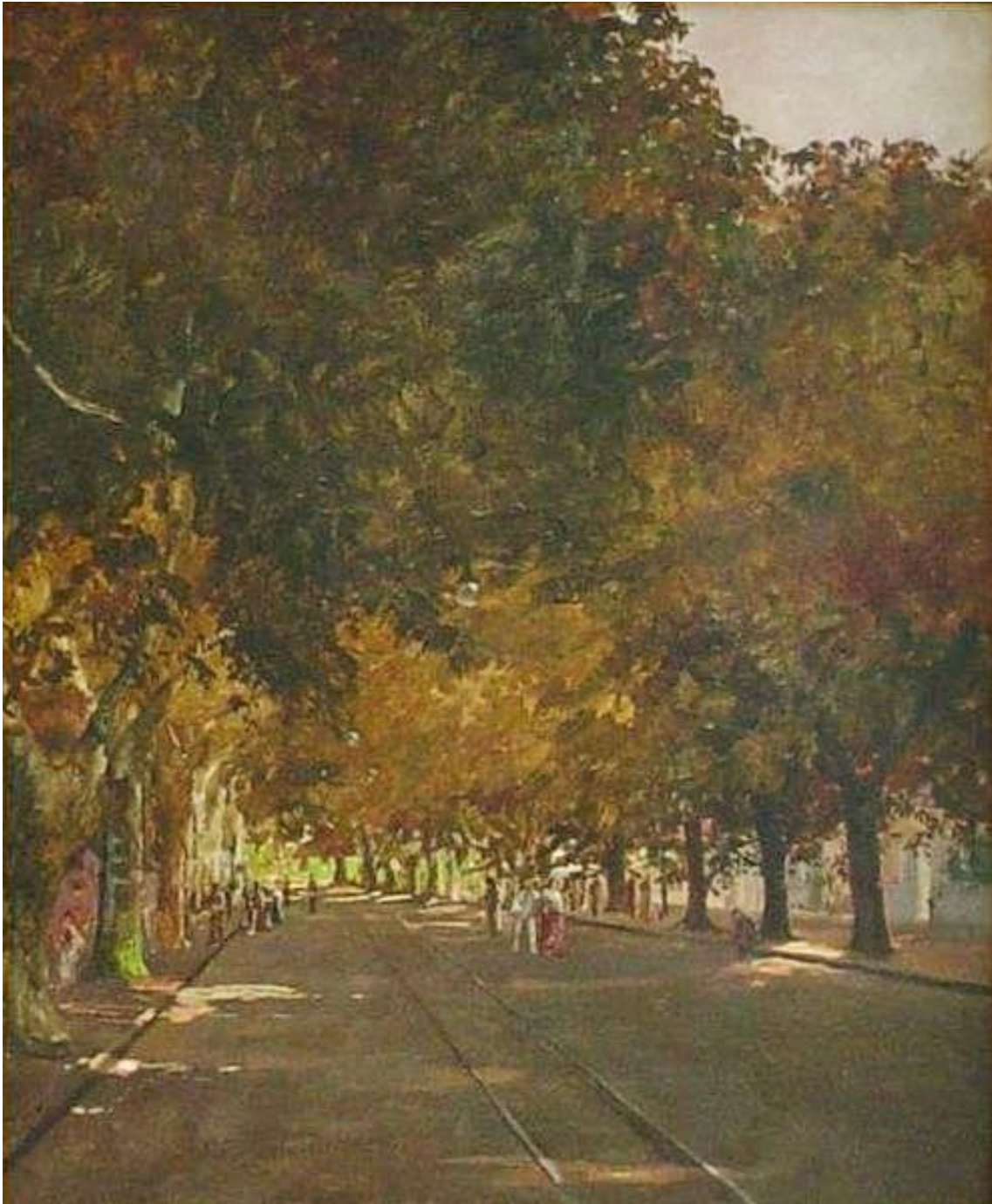
Antônio de Carvalho¹⁷⁸.

Findando sua crítica propondo aos leitores um breve debate estético, Antônio de Carvalho fez questão de frisar a liberdade utilizada por Antônio Parreiras durante a composição de ser quadros, o que, sob a óptica do crítico, davam grandes méritos as paisagens retratadas pelo pintor. A dica deixada para que o público apreciasse as obras de arte a meia distância, induzia os leitores, antes de poderem apreciar as telas, a desprenderem-se das imagens meticulosas e perfeccionistas que muitos paisagistas naquele período tentavam reproduzir em suas pinturas.

Demonstrando que nada tinha contra a *persona* ou contra o trabalho de Antônio Parreiras, o que as más línguas poderiam supor, devido a ausência das análises do crítico de arte na ocasião da primeira exposição do pintor meses antes, Antônio de Carvalho deixou implícito logo no início do texto que, talvez, as agitações das grandes exposições não o agradavam.

Figura 12 - Tela "Trecho da Avenida São Jerônimo", de Antônio Parreiras. Óleo sobre tela. 64x54cm. Belém do Pará. 1905.

¹⁷⁸ CARVALHO, Antônio Marques de. "Crítica d'Arte". A Província do Pará, Belém, 09/08/1905, p.01.



Fonte: Museu de Arte de Belém (MABE).

A indiferença do crítico de arte Antônio de Carvalho frente a primeira grande exposição artística do pintor fluminense Antônio Parreiras deu precedentes para que mais uma característica de seu perfil fosse traçada: Antônio Marques de Carvalho não era um crítico de grandes exposições, e isto ficaria mais acentuado nos anos posteriores. Com a ocorrência de inúmeras grandes exposições ocorrendo no *foyer* do Theatro da Paz e em outros espaços privados de Belém, entre elas, podendo ser citadas, as de Carlos Custódio de Azevedo (1906), Theodoro Braga (1906), Aurélio de Figueiro (1908), o crítico de arte residente do jornal *A*

Província do Pará só se ocuparia em escrever sobre a exposição de Benedito Calixto, em 1907.

Demonstrando-se mais preocupado em debater o *mise en scène* artístico do cotidiano belenense, e difundi-lo através de suas análises, Antônio de Carvalho seguiu priorizando escrever em sua coluna “*Crítica d’Arte*” sobre novas obras que contemplava em suas visitas aos ateliers de artistas, ou na loja *A Filial* que, mesmo com toda ênfase dada ao *foyer* do Theatro da Paz a partir de 1905, continuava sendo um espaço requisitadíssimo pelos artistas da terra para exporem seus novos quadros para o público apreciador e seus pares artistas.

Prova disso foi o texto de sua nova publicação na coluna “*Crítica d’Arte*” no dia 23 de setembro de 1905. Em visita a loja *A Filial*, Antônio de Carvalho se deparou com uma pintura do gênero *panneau-décoratif* produzida pelos pincéis de Antônio Rodrigues Vieira, um jovem paraense que estava estudando engenharia na capital federal. O crítico Antônio de Carvalho descreveu para os leitores a cena vista no quadro, que retratava “*uma cegonha á beira d’água, rodeada de algas, azas fechadas, ar sanhudo, collo ergaido, devorando com inscetivadora volúpia – um hyacinto*”. Sobre as concepções estéticas do quadro, o crítico pareceu não ter se agradado com nada:

Como concepção, estamos perante um *art nouveau* japonéz, executado por um occidental, naturalmente por copia, ou reminiscencia de qualquer trabalho *japão-athetico*, produzido pelas fabricas allemãs da casa israelita, de Paris, dos Srs. Oppenheim & C^a. Quanta complicação!

Como execução, o trabalho, á primeira vista, lembra o *cuir repoussé*. Logo em seguida, porém, sem mais detida analyse, vê-se que se está perante uma adaptação qualquer, de obra feita por outrem que o artista expositor colou sobre télia, - massa, não cremos, papel, naturalmente, - sendo, após, tanto a télia como a figura principal e desenhos accessorios coloridos ou delineados pelo jovem pintor com finíssimos vernizes¹⁷⁹.

Embora o crítico de arte se demonstrasse pouco interessado no debate sobre escolas artísticas e fosse mais preso a concepções técnicas, deparando-se com a obra do jovem pintor Antônio Rodrigues Vieira, Antônio de Carvalho não pôde deixar de expressar seu desagrado com a miscelânea de concepções que o estudante havia atribuído ao compor sua tela. De fruição desagradável para as retinas, Antônio fez questão de imprimir críticas ferrenhas sobre a pintura que, na data da publicação de sua crítica, já havia sido retirada dos cavaletes da loja *A Filial*.

Para finalizar seus trabalhos na redação *d’A Província* naquele ano, Antônio de Carvalho voltou a publicar somente em dezembro, novamente as vésperas do natalício do Intendente Municipal Antônio Lemos. Com sua imagem em alta, anualmente retratos

¹⁷⁹ “MONÓCULO”. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 23/09/1905, p.01.

estampando as feições do Intendente eram encomendados no período próximo a seu aniversário. Mais uma vez, a missão de retratar Antônio Lemos ficou por conta de José Girard. Em crônica descritiva publicada no dia 16 de dezembro, Antônio de Carvalho narrou a seus leitores as proporções e os pormenores que compunham o retrato pintado por Girard, que se encontrava exposto na casa *Krause*, situada a Rua Santo Antônio. De lá, o retrato seguiria para a Ilha do Marajó, para adornar a sala de sessões da Intendência Municipal de Cachoeira do Arari¹⁸⁰. Após esta publicação, Antônio de Carvalho ausentou-se por um bom tempo da redação do jornal *A Província do Pará*.

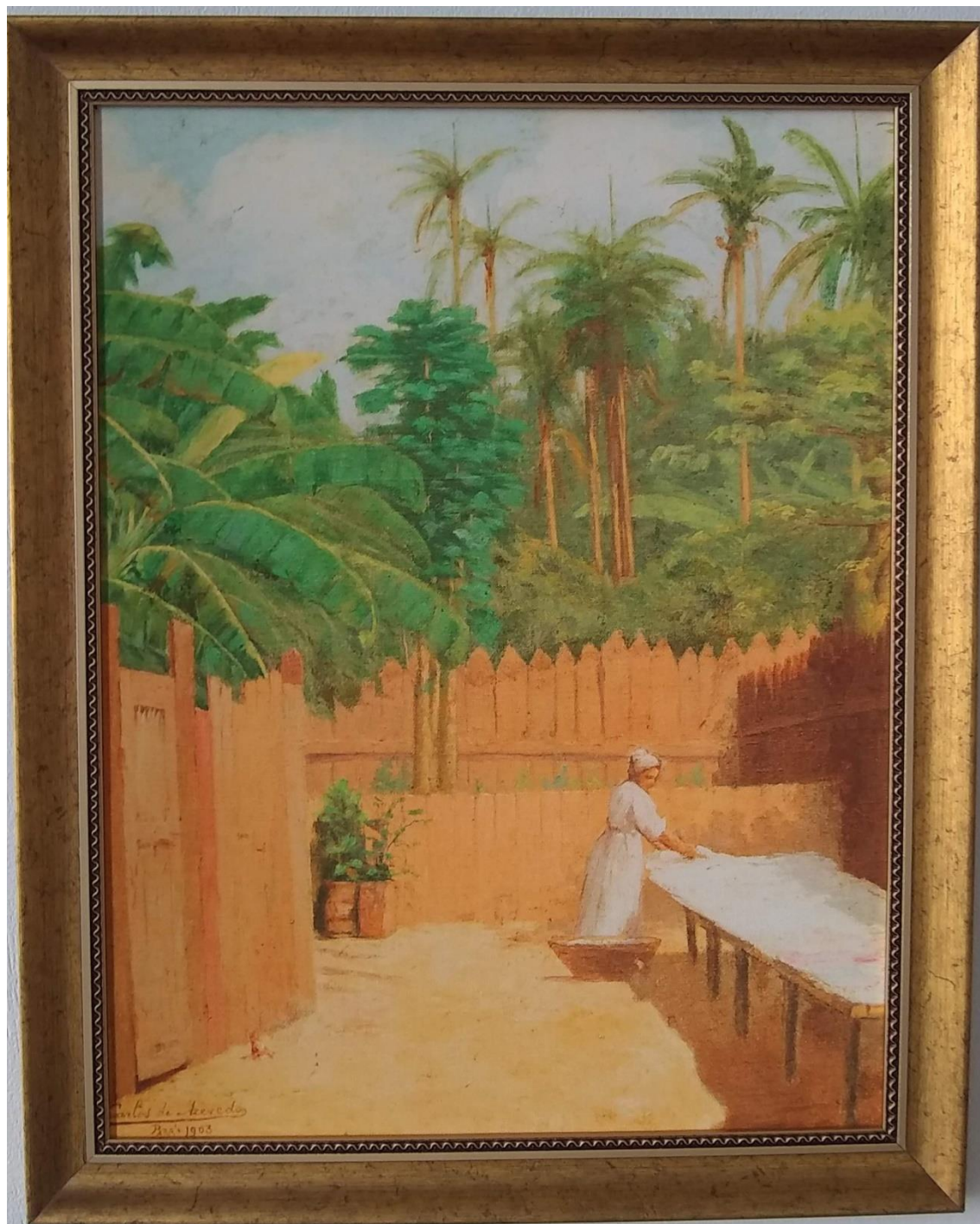
Os novos ares trazidos pelo início do ano de 1906 trouxeram consigo, logo em janeiro, uma nova exposição artística para o público apreciador belenense. Carlos Custódio de Azevedo, ao longo de três anos de trabalho, reuniu cerca de 60 quadros para por à mostra no *foyer* do Theatro da Paz. Seria a primeira grande exposição do jovem pintor naquele espaço pomposo. Alternando seus trabalhos de pintura de gênero entre cenas francesas oriundas do seu período de estudos em Paris, e cenas de costumes dos gentios belenenses, que o pintor teve a delicadeza de observar e registrar através de seus pincéis desde o seu retorno a capital paraense, a “Exposição Azevedo” foi noticiada com entusiasmo pelo editorial do jornal *A Província do Pará*, tendo um dos seus redatores se ocupado em citar um a um os quadros que os leitores poderiam apreciar após a abertura da mostra¹⁸¹.

Dada a abertura da exposição no dia 01 de fevereiro, os redatores *d’A Província* seguiram publicando matérias anunciando as presenças ilustres no *foyer* do teatro para contemplar os quadros apresentados por Carlos Custódio de Azevedo, como o Governador Augusto Montenegro e o Intendente Antônio Lemos. Embora comentada e aclamada, principalmente devido ao artista apresentar quadros que ganharam notoriedade como “*A Fiandeira*”, “*Entrada do Círio no Arraial de Nazareth*”, “*Coqueiros*” e “*Roupas ao Sol*”, esta foi mais uma exposição que o crítico de arte Antônio Marques de Carvalho não apresentou sequer uma linha de análise sobre em sua coluna “*Crítica d’Arte*”.

Figura 13 - "Roupas ao Sol", de Carlos Custódio de Azevedo. Da série de quadros sobre aspectos e hábitos da vida belenense. Óleo sobre tela. Belém do Pará, 1903.

¹⁸⁰ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 16/12/1905, p.01.

¹⁸¹ EXPOSIÇÃO AZEVEDO. *A Província do Pará*, Belém, 21/01/1906, p.01.



Fonte: Registro feito em setembro de 2021 durante a exposição “O verde de Belém no MABE”, ocorrida no Solar da Beira, em Belém. A obra faz parte do acervo do Museu de Arte de Belém (MABE).

Os meses foram seguindo sem que Antônio de Carvalho publicasse qualquer tipo de gênero literário nas páginas *d'A Província*. Nem um poema, nem uma crônica e muito menos uma crítica de arte puderam ser encontrados pelos leitores do impresso ao longo de todo o primeiro semestre de 1906. Em maio, a abertura da primeira exposição de Theodoro Braga

(1872-1953)¹⁸² artista paraense que, após realizar estudos na Escola Nacional de Belas, viajou a Paris para aperfeiçoar ainda mais seus pincéis e que havia regressado a Belém onde estabeleceu morada¹⁸³, movimentou mais uma vez a cena artística, ganhando espaço nas páginas do jornal. Amplamente comentada, a mostra acabou levando alguns leitores a imaginar que Antônio de Carvalho escreveria suas linhas críticas sobre os trabalhos do comentado artista, o que, assim como sobre a exposição de Carlos Custódio de Azevedo, também não aconteceu.

Em julho, os redatores *d'A Província* noticiaram a exposição de Irineu de Souza¹⁸⁴. Em agosto, mais uma exposição de Theodoro Braga também foi divulgada, desta vez, ocorrida em seu ateliê situado à Avenida 16 de novembro¹⁸⁵. Pequenas notas noticiosas davam conta de anunciar a abertura e o encerramento das exposições. Crônicas de arte redigidas e publicadas por jornalistas eram destinadas a narrar aos leitores do jornal o que poderia ser contemplado durante as experiências de visitação. E os estudos críticos? Por onde andava Antônio Marques de Carvalho? Ainda que ausente, torna-se importante frisar que nenhum outro nome apareceu assinando textos do gênero de crítica de arte no jornal *A Província do Pará*, e muito menos assinando a coluna “*Crítica d’Arte*”.

Apesar de suas ausências (ou renúncias, quem sabe?) em ocasiões importantes para a cena artística belenense daquele período, caso das grandes exposições, Antônio Marques de Carvalho parecia ser detentor de cadeira cativa na redação do jornal *A Província do Pará* quando o assunto se tratava de crítica de arte. Mesmo que já tivesse dado o recado de que sua coluna seria publicada quando ele estivesse “*de veneta, sem dias marcados, quando Deus nosso Senhor fôr servido*”¹⁸⁶, seus hiatos deixavam uma lacuna nas páginas *d’A Província*, colocando o debate crítico e estético a margem das colunas noticiosas voltadas a arte.

O que se sabe é que a partir de 1905 as publicações da coluna “*Crítica d’Arte*” se tornaram cada vez mais esparsas, mesmo que Antônio de Carvalho contasse com várias pautas para discutir em sua coluna. Antes de findar 1906 o crítico de arte, indiferente às exposições que tinham ocorrido meses antes na cidade ou ocupado exercendo outras funções, apareceu mais uma vez encarnado em *Monóculo* publicando análise crítica sobre um cálice trabalhado em ouro e prata pelas mãos Sr. Elias Vianna, que seria dado de presente a Igreja de

¹⁸² EXPOSIÇÃO THEODORO BRAGA. *A Província do Pará*, Belém, 06/05/1906, p.01.

¹⁸³ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **O vernissage da história: Antônio Parreiras, Benedito Calixto e Theodoro Braga em Belém do Pará, 1903-1908**. Artigo apresentado no I Fórum de Arte do Pará, no Núcleo de Arte da UFPA, novembro de 2002.

¹⁸⁴ *A Província do Pará*, 18/07/1906.

¹⁸⁵ *A Província do Pará*, 15/08/1906.

¹⁸⁶ Vide página 96.

Nossa Senhora de Nazaré¹⁸⁷. Daquele momento em diante, Antônio de Carvalho voltaria a publicar sua coluna quatro meses depois.

A inspiração para escrever sobre as coisas da arte com certa assiduidade parece ter voltado a pairar sobre a mente criativa de Antônio de Carvalho em 1907¹⁸⁸. Em 26 de fevereiro, o recebimento de um postal enviado pela Primeira Dama do Estado, Sra. Beatriz Montenegro, deu gatilho para que Antônio escrevesse uma crítica memorialística sobre um pequeno *pochade* produzido pelas mãos de sua colega. No postal enviado por Beatriz Montenegro, estava impresso uma paisagem pintada por Telles Junior (1851-1914), remetendo Antônio de Carvalho a lembrar de uma paisagem que havia contemplado e que fora pintada por Beatriz. O crítico, então, embora com algumas “*lacunna, imperfeições e cheio de falhas*”, se dedicou em lembrar e descrever para os leitores as minúcias da obra, encerrando o texto com elogios a Beatriz Montenegro, a quem se referiu como “*uma das mais distintas e apreciadas amadoras da difícil e nobilíssima arte da pintura a óleo, pertencente ao mais alto scol de Belém*”¹⁸⁹.

De volta aos debates através das páginas *d’A Província*, Antônio de Carvalho seguiu priorizando destacar e escrever sobre obras isoladas produzidas e expostas por artistas da terra. Em mais uma visita à loja *A Filial*, a convite do gerente do espaço, Sr. João Carlos Soares, o crítico de arte parou para contemplar e escrever sobre uma tela do pintor e restaurador de quadros, Sr. Francisco Estrada. A obra, ainda não envernizada, retratava uma paisagem, “*um recanto de natureza paraense*”, familiar as retinas de Antônio: o recanto das pedras, na Praia Grande de Mosqueiro.

Com acentuada descrição em seu texto, Antônio de Carvalho, ao longo dos anos, foi desprendendo-se cada vez mais dos debates estéticos, principalmente de análises minuciosas em relação à coloração e traços utilizados pelos pintores, como era comum em suas primeiras críticas publicadas. Nesse momento, o crítico priorizava a descrição dos quadros, deixando seu *juízo* estético para o final do texto, onde sinalizava os destaques de composição visualizados nas obras. Sobre a paisagem de Francisco Estrada, por exemplo, Antônio de Carvalho escreveu:

Cumprimentemos o pintor Estrada por esse seu formoso trabalho, **onde a largueza de sua visão artística foi plenamente correspondida pela riqueza de sua palheta, pela naturalidade sadia de seu impressionismo de lei** (grifos meus), tornando

¹⁸⁷ “MONÓCULO”. “Crítica d’Arte – Um cálice d’ouro e prata”. *A Província do Pará*, Belém, 10/10/1906, p.01.

¹⁸⁸ Para além dos textos de crítica de arte sobre quadros trabalhados nesta dissertação, durante o ano de 1907, Antônio de Carvalho publicou em sua coluna “Crítica d’Arte” análises sobre outros campos artísticos, como por exemplo: “MONÓCULO”. “Crítica d’Arte – O ator José Ricardo”. *A Província do Pará*, Belém, 06/09/1907, p.01; “MONÓCULO”. “Crítica d’Arte – Antonieta Malcher”. *A Província do Pará*, Belém, 03/10/1907, p.01.

¹⁸⁹ “MONÓCULO”. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 26/02/1907, p.01.

aquella uma das obras mais bem sentidas das que do velho paizagista havemos ate hoje apreciado.

Monóculo¹⁹⁰.

Durante o ano de 1907, foram contabilizadas treze exposições artísticas ocorrendo na cidade de Belém¹⁹¹. Nomes conhecidos como Aurélio de Figueiredo (1854-1916), Theodoro Braga (1872-1953) e Irineu de Souza (1850-1924) organizaram exposições no *foyer* do Theatro da Paz e em outros espaços da cidade. Entretanto, o único artista que teve sua exposição e suas obras analisadas pelo crítico de arte *d'A Província do Pará* foi Benedito Calixto (1853-1927), pintor paulista que aportou em Belém em julho daquele ano.

Com fama difundida nos meios artísticos Brasil afora, Benedito Calixto chegou a Belém trazendo em sua bagagem cerca de 32 quadros para apresentar ao público. Alguns deles estariam à venda. O local escolhido para sua exposição foi o *foyer* do Theatro da Paz. Ao contrário das demais exposições sobre as quais apresentou certa indiferença, Antônio de Carvalho se fez presente no *foyer* para contemplar as obras do laureado pintor paulista. Dando indícios de que a atmosfera das grandes exposições não o agradava, Antônio encarnou seu pseudônimo e, assinando como *Monóculo*, o crítico de arte publicou um texto em sua coluna sobre a experiência de visitaçãõ a exposiçãõ Calixto. Contou ele aos leitores:

Não nos tendo sido possível comparecer ao vernissage do pintor paulista Benedito Calixto, percorremos hontem, rapidamente, a exposiçãõ que esse talentoso nacionalista fez de seus quadros no foyer do Theatro da Paz.

Era o primeiro dia da exposiçãõ.

Escolhemos uma hora tranquila, sem borborinho no salão, quando os estômagos reclamavam dyspepticamente o almoço: - das 11 horas ao meio dia.

Não fãmos alli na disposiçãõ de fazer um estudo analytico das obras do distincto pintor. Queríamos uma impressãõ de conjuncto e parece-nos que de lá voltamos com uma das mais agradáveis¹⁹².

Antônio sinalizava para seus leitores o seu desagrado com salões cheios e tumultuados. Estaria o crítico sendo pedante? Ou a novidade que era cada exposiçãõ atraía grande publico que se fazia presente mais por certo *modismo* do que pela contemplaçãõ a arte? Conjecturas a parte, o fato é que *Monóculo*, com sua única e apurada lente demonstrou-se muito satisfeito com o que pôde ver exposto no *foyer* do teatro. Como um cronista, seguiu narrando a experiência de visitaçãõ para os leitores da coluna "*Crítica d'Arte*":

¹⁹⁰ "MONÓCULO". "Crítica d'Arte". A Província do Pará, Belém, 07/04/1907, p.01.

¹⁹¹ Os dados são da historiadora Moema Bacelar Alves. Ver: ALVES, Moema Bacelar. **Do Lyceu ao Foyer: Exposições de arte e gosto no Pará da virada do século XIX para o século XX.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013. Apêndice.

¹⁹² "MONÓCULO". "Crítica d'Arte". A Província do Pará, Belém, 03/07/1907, p.01.

Logo no primeiro lance d'olhos, pela boa série das télas em exposição no theatro, depreheende a crítica achar-se perante a obra de um auctor paizagista, e paizagista do estofo excepcional, d'onde brotam os mestres.

[...] Restringindo ainda mais, diremos sem receio de errar que, nas paisagens marítimas, ainda mais frizantemente que nas outras, se nota a maior somma de homogeneidade existente nos quadros que representam o genero predilecto do pintor.

[...] Pela rama pegaremos uns tres quadritos, somente, assignalando-os, por ordem de mérito, em nosso fraco entender: *Aguas e Montanhas*, obtido pelo Sr. Paes Barreto; *Forte de Bertioga*, pelo sr. Senador Antônio Lemos; *A Barca* (ilegível) pelo sr. Eladio Lima¹⁹³.

Logo no início de sua visitaçãõ, *Monóculo* procurou identificar os gêneros dos quadros que estavam expostos ao público. Identificando uma série de paisagens, o crítico elencou três delas, que inclusive já haviam sido compradas, para focalizar suas análises. Nas três telas destacadas, uma temática se sobressaia: as paisagens marinhas. Descrevendo suas impressões, o crítico escreveu a seus leitores:

Há indubitavelmente nas marinhas de Calixto um rythmico movimento das águas, um vae e vem d'ondas tão natural que, perante ellas, só nos falta ouvir o marulho das vagas, o sibilar da brisa fresca e farfalhar dos viscosos folhedos das arvores...

O artista dá-se muito bem na montanha, cujos longes são accusados com uma nostalgia artística notável, nas azuladas e arroxeadas indecisões das altas e remotas grimpas, veladas, aqui e alli, pelos arminhos das nevoas da tarde ou pelos transparentes véos dos nevoeiros matutinos¹⁹⁴.

Impressionado com a qualidade técnica aplicada por Benedito Calixto em suas paisagens, *Monóculo* tentava expressar para seus leitores as minucias das obras que, segundo o crítico, levavam o expectador a sentir a sinestesia das cenas retratadas. Não demonstrando nem um tipo de arrependimento em ter visitado a exposição, o crítico finalizou sua análise com os francos elogios a Benedito Calixto:

[...] Passamos naquelle recinto, onde palpita um soyro da arte nacional, criteriosamente eclectica – só nos resta victoriar o esforçado e intelligente pintor brasileiro, desejando-lhe o maior êxito n'esta capital.

Monóculo¹⁹⁵.

A crítica publicada por Antônio de Carvalho *n'A Província* sobre a exposição Calixto certamente recaiu positivamente sobre a imagem do pintor, principalmente por ser atípico que o crítico de arte daquele jornal se dedicasse a escrever sobre grandes exposições. Frente ao texto, torna-se possível imaginar que os leitores da coluna "*Crítica d'Arte*" devam ter lamentado que o Antônio de Carvalho não tenha se dedicado a escrever da mesma forma sobre as exposições passadas de outros artistas, devido ao interessante debate proposto.

¹⁹³ Idem.

¹⁹⁴ Ibidem.

¹⁹⁵ "MONÓCULO". "Crítica d'Arte". A Província do Pará, Belém, 03/07/1907, p.01.

Figura 14 - "Panorama de Santos em 1822", de Benedito Calixto. Óleo sobre tela, 128x298cm. 1922.



Fonte: Acervo do Museu Paulista da USP. Coleção Benedito Calixto de Jesus – CBCJ.

Ainda no ano 1907, outra exposição artística seria visitada e comentada por Antônio de Carvalho em sua coluna “*Crítica d’Arte*”. Ao que parece, o crítico de arte andava descontente com a forma como alguns leitores apenas “passavam os olhos” sobre os textos publicados na imprensa. Informando que seu tempo livre estava escasso para se dedicar a redigir longos textos, tendo como adendo sua insatisfação com o público, Antônio de Carvalho, no dia 11 de setembro abriu a edição do jornal *A Província do Pará* escrevendo sobre a exposição de quadros do pintor Fernandez Machado (1849-1825). Como prólogo, antecedendo os debates sobre as obras que pôde contemplar na mostra, o crítico escreveu aos leitores do jornal:

Desejara fazer um estudo detalhado dos quadros do pintor paulista Fernandez Machado.

A’ minha bôa vontade, porém, oppõe-se a exiguidade do tempo que medea entre a visita de estudo que fiz àquella exposição e sua próxima inauguração.

Planejara, hontem, perante as bellas télas do pintor patricio, inserir uma collecção de chronicas sobre cada uma.

Na impossibilidade de o fazer, pelo motivo acima exposto, terei de aprecial-a em seu conjuncto, tão rapidamente quanto me fôr me possível.

Achamo-nos em um centro social de trabalho, por excellencia, onde o leitor apenas dedica diariamente alguns minutos ao seu jornal (grifos meus).

O articulista que se alongar prejudica infallivelmente o seu assumpto, por falta de leitores apavardos perante as compactas columnas da producção d’aquelle (grifos meus).

Por methodo, apenas, principiaremos a analyse da exposição Machado, pelas suas télas maiores¹⁹⁶.

¹⁹⁶ “MONÓCULO”. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 11/09/1907, p.01.

Apesar de informar que não se prolongaria em sua análise, Antônio de Carvalho acabou publicando extenso texto de crônica descritiva sobre a exposição de Fernandez Machado. Além de descrever minuciosamente os três maiores quadros que seriam expostos pelo pintor, o crítico fez questão de arrolar os demais quadros que compunham a lista de obras daquela exposição, publicando seu texto como a maioria das crônicas de arte que os demais redatores *d'A Província* redigiam. Com a ausência do debate estético e aplicação de *juízo* sobre os trabalhos do pintor, se não estivesse assinado com seu pseudônimo *Monóculo*, o texto poderia sequer ser atrelado a Antônio de Carvalho, conhecendo alguns leitores o estilo que o crítico costumava redigir suas análises.

Se ausentando da redação do jornal *A Província do Pará* mais uma vez, a última notícia veiculada no ano de 1907 sobre Antônio de Carvalho informava que o crítico esteve com Antônio Lemos e Theodoro Braga no Retiro Moema, debatendo questões sobre a tela “*A Fundação de Belém*”, que estava sendo produzida pelos pincéis de Theodoro Braga:

Artes e Artistas

Domingo passado, o nosso brilhante collaborador tenente-coronel Antônio de Carvalho, **cujo fino espírito e justo senso crítico** (grifos meus) tantas vezes tem evidenciado fulgurantemente em nossas columnas, esteve no aprazível Retiro Moema, em visita ao *atelier* onde Theodoro Braga actualmente trabalha no vultuoso quadro *A Fundação de Belém*, encomendado pelo governo do Município¹⁹⁷.

Embora tenha acompanhado de perto o processo de criação da obra prima de Theodoro Braga, o crítico de arte Antônio Marques de Carvalho não chegaria a escrever uma análise sobre o quadro, podemos adiantar. Com a entrada do ano de 1908, teria início também o último ano de trabalho de Antônio de Carvalho como crítico de arte residente do jornal *A Província do Pará*. Ao longo do ano, mais cinco textos foram publicados na coluna “*Crítica d’Arte*”, sendo o último em novembro¹⁹⁸, antes da entrega da tela de Theodoro Braga, que ocorreu em 17 de dezembro de 1908.

Em fevereiro, dentro do prédio da redação do jornal, o crítico Antônio de Carvalho pôde contemplar duas produções de Nahir Campos Mello, jovem pintora paraense que estava estudando na Europa e enviou dois de seus trabalhos como presentes para o Sr. Antônio Lemos, proprietário do jornal. Aparentando conhecer Nahir, a quem se referiu como sua “*gentil compatricia*”, Antônio de Carvalho tratou a imagem da jovem artista como fizera anos antes ao apresentar para seu publico leitor os ainda desconhecidos pintores José Girard e Leonel Rocha. Citando alguns dos atributos artísticos de Nahir, Antônio de Carvalho narrava

¹⁹⁷ ARTES E ARTISTAS. *A Província do Pará*, Belém, 10/12/1907, p.01.

¹⁹⁸ O último texto publicado por Antônio de Carvalho publicado na coluna “*Crítica d’Arte*” do jornal *A Província do Pará* data 04/11/1908. Tratava o texto sobre o músico Gama Malcher.

aos leitores de sua coluna que a jovem detinha uma “*organização intellectual eclecticica*”, sendo poliglota, pianista, violinista e pintora. Como um conselheiro experiente, característica comum em alguns de seus textos, principalmente daqueles em que tratou de jovens artistas, o crítico sugeria:

Das artes é, porém, a pintura – aquella a que Nahir se dedica mais assiduamente; e, se permittido me fôra uma opinião, aventuraria ser para desejar que a intelligente senhorita se especializasse na difficil, porém gratíssima arte das côres¹⁹⁹.

Dos trabalhos artísticos enviados por Nahir Campos Mello como presente para Antônio Lemos, o crítico Antônio de Carvalho pôde contemplar duas pinturas a espátula sobre porcelana, em suas palavras, “*genero mimoso e difficil*”. A jovem pintora havia reproduzido a imagem de duas flores, uma em cada bibelô. No primeiro, uma rosa. No segundo, uma orquídea. Após a apreciação, Antônio de Carvalho disse ter se agradado com o que foi visto, julgando acertada a coloração utilizada por Nahir para pintar as flores. Elogiando e incentivando a jovem pintora, o crítico de arte finalizou seu texto categorizando os trabalhos:

Serei franco, dizendo apreciar esses trabalhos [...] como pertencentes mais às categorias das prendas artísticas, que propriamente à grande arte, falando no rigor do termo.

Não abandonando, por velho sestro impenitente, a minha peculiar feição, justamente qualificada de *conselheiral*, devo concitar a intelligente Nahir a dedicar-se, com afínco, à cultura experimental de l’art sérieux, sob a direcção de qualquer bom mestre da pintura, grangeando, assim, valioso relevo para as suas notáveis aptidões aos trabalhos da palleta e do pincel.

Antônio de Carvalho²⁰⁰.

Mais uma vez, como praticamente fez ao longo de toda a trajetória de sua coluna “*Crítica d’Arte*”, o Antônio de Carvalho demonstrava-se empenhado em difundir o trabalho de mais uma jovem artista de Belém. Notando qualidade técnica nos pincéis de Nahir, o crítico, para além de analisar positivamente os pequenos trabalhos da jovem pintora que pôde contemplar, fez questão de sugerir caminhos a serem seguidos pela pintora rumo a seu crescimento artístico, o que não tardou a acontecer²⁰¹.

O último texto de grande fôlego publicado por Antônio Marques de Carvalho no jornal *A Província do Pará* teve como tema central um dos artistas que o crítico ajudou a alavancar a carreira através de suas análises: José Girard. Acompanhando o desenvolvimento artístico de

¹⁹⁹ CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 27/02/1908, p.01.

²⁰⁰ Idem.

²⁰¹ Em junho do mesmo ano, Antônio de Carvalho publicou sua última crítica sobre pintura no jornal *A Província do Pará*, tratando sobre um quadro pintado pela mesma Nahir Campos Mello, retratando a imagem do Sr. José Porphirio de Miranda Jr. Crítica elogiosa, apontando os progressos artísticos de Nahir. Ver: “MONÓCULO”. “Crítica d’Arte”. *A Província do Pará*, Belém, 11/06/1908, p.01.

Girard desde meados de 1903, ao logo de cinco anos, Antônio de Carvalho publicou uma série de textos de crítica de arte sobre os trabalhos do pintor, tornando-se um frequentador assíduo de seu ateliê, no Centro Photographico. Em 1908, José Girard foi um dos convidados a representarem o Estado do Pará na ocasião da Exposição Nacional do Rio de Janeiro. Coube a Antônio de Carvalho arrolar e debater as minúcias das principais obras que o artista estava levando em sua bagagem para expor na Capital Federal.

Diferente de qualquer texto já publicado, Antônio de Carvalho procurou expor para os leitores de sua coluna sua satisfação diante da notoriedade artística conquistada por seu amigo José Girard. Como partícipe do processo com seus textos de crítica de arte, Antônio demonstrava confiança nos quadros de Girard que seriam apreciados pelo público na Exposição Nacional. Antes de ocupar das obras, o crítico narrou a trajetória de seu amigo pintor como ainda não havia feito com nenhum outro artista:

Por estima A Província do Pará e não menor dóse de amor a arte... abro hoje um parentese no ramerrão das minhas occupações diárias, para proporcionar ao publico ledor um ar de minha graça, cá do postigo d'esta columna, onde, por vezes, apagadamente me aboleto.

Trata-se d concurso do pintor José Girard ao próximo certâmen industrial e artístico, a realizar-se no Rio de Janeiro.

Nascente ainda, indubitavelmente, a arte pictural na Amazônia afigura-se-me razoavelmente apresentada-ia a escrever servida-na meia dúzia de trabalhos do Girard (grifos meus).

Artista estudioso e trabalhador, este franco-brazileiro fez-se por si mesmo, garatujou monos desde a infância até a mocidade, quando, à própria custa, conseguiu ir beber as boas fontes artísticas os conhecimentos que hoje dispõe.

Sincero e modesto, é ainda José Girard um dos raros cultores da paleta e do pincel que, após receberem, por olhos e ouvidos, as lições dos mestres, não tiveram o desgosto de sentir a cultura e o talento adquiridos na Europa derreterem-se-lhe como acontece com a manteiga, ao transpor a linha do Equador.

Não, senhor... Girard continuou a trabalhar tanto cá como lá, com calma, persistência, produzindo inumeros projectos, grande abundancia de trabalhos homogeneos, attestando-se a si mesmo, por sua expressão pessoal, como oriundos de um só cérebro e executados pela mesma adextrada e progressiva mão.

Comprovando assim, mais uma vez, o bello axioma de que a inspiração e a perfeição dependem do trabalho quotidiano, Girard – antes de tudo um retratista que principiou photographo, como todos sabem – conseguiu chegar á excellente produção de dois retratos ora remetidos á promissora feira d'arte carioca²⁰².

Antônio de Carvalho justificava os méritos de Girard devido ao afinco com que o pintor trabalhou em seus projetos artísticos ano após ano desde sua chegada a Belém. Apontando a relevância que o artista obteve para arte da Amazônia já naquele período, nas entrelinhas, Antônio pareceu querer dizer aos leitores de sua coluna que José Girard era o

²⁰² “MONÓCULO”. “Crítica d’Arte – O Girard na Exposição”. A Província do Pará, Belém, 22/05/1908, p.01.

artista residente na cidade mais qualificado para representar o Estado na capital federal. Para a exposição, o pintor separou cerca de seis quadros, dentre os quais dois deles o crítico de arte Antônio de Carvalho se ocupou em destrinchar para seus leitores.

A primeira análise de Antônio se direcionou logo ao maior quadro e, como já era de se esperar, o que também representava o gênero de pintura que Girard tinha mais afeição. De grandes dimensões, José Girard pintou um retrato de sua esposa que sobre as retinas de Antônio de Carvalho recaiu como um “*delicioso retrato*”. Adentrando as minúcias, o crítico escreveu:

Sem exaggero, não sei o que eu deva destacar nessa obra d’arte: - se a feliz naturalidade da pose; se a magistral leveza de execução e colorido das vestes; se a lácteo-rosada carnação da figura; se a rigorosa anatomia, sobretudo da mão esquerda.

[...] Insista-se sobre o *raccourci* d’aquelle braço, no acabamento d’aquelle mão esquerda e nas transparências das carnes.

O trabalho bem o merece.

Um dos óbices transpostos pelo artista foi, por sem duvida, illuminar a figura de frente, por causa do *modele*.

E que bello acabamento não teve o vestido de setim amarello coberto de guipure, guarnecido de folhos de gaze circundando o decote e a parte inferior das mangas deixando transparecer a epiderme do braço!

Retomando ao tipo de crítica que convencionalmente publicou desde a estreia de sua coluna, Antônio de Carvalho prendeu-se as formas e a coloração do retrato da esposa de José Girard. Na opinião do crítico, a escolha de levar para exposição àquela obra foi acertadíssima por parte do pintor, devido à qualidade técnica utilizada em seu processo de composição, o que levou o quadro a ser altamente elogiado por Antônio de Carvalho em todos os seus pormenores, como pode ser notado em seu texto.

Girard também levou para a exposição uma alegoria construída em trabalho colaborativo, tendo como tema central imagem do Presidente da Republica, Sr. Affonso Penna. Sobre a obra, que já havia sido “*particularmente elogiado em Paris*” na presença de Antônio de Carvalho, o crítico privilegiou a descrição dos elementos utilizados em sua composição, onde Girard e seus pares se empenharam em retratar a imagem do Presidente da Republica envolta por elementos amazônicos:

No estylo empire, este trabalho industrial de acapu e pau setim, divide-se em seis parte: - centro, quatro pannos formando caixilhos e frontão.

No centro, de fundo azul real (côr complementar do oiro e da prata naturaes das folhas) avulta a effige presidencial, rodeada por uma guirlanda de folhas doiradas – essa nababesca originalidade da flora amazônica, - obedecendo ao estylo do trabalho todo – império. Em baixo, à direita, um esfuziar maravilhoso de doiradas praticadas...

O frontão, dominado por uma corôa de loiros esculpida em madeira, presa e cercada por uma onda de fitas que descrece até a parte inferior d’aquelle, foi habilmente

entalhado em pau setim e acapu, bem como as quatro corôas que adornam os cantos do quadro.

Na parte interna, no frontão, destaca-se uma explosão de folhas de oiro e prata, em fundo vermelho grénat.

Os quatro pannos formando moldura tem igualmente fundo grénat. Fôram illustrados pelos ornatos do estylo, executados em folhinhas doiradas.

Acompanha este trabalho pequeno cartaz com uma aquarella alegórica á Arte na Amazônia, com os seguintes dizeres: - “Quadro feito de folhas naturaes de loiros vermelho e branco, tanara e mal-me-queres de Cametá, pelo sr. F. Ory”.

“O trabalho de marcenaria do acapu e pau amarello pelo sr. Francisco M. Domingos”.

“O projecto o quadro são de 1905”.

No primeiro plano, por uma aberta floresta sobre as aguas um grupo de autochtones, n’uma attitude inquieta e de natural desordem, espreita chegada das primeiras caravellas, lóbrigadas ao fundo, ao longe, um tanto á direita.

Ainda no primeiro plano, perto dos selvícolas, uma igara, assahyseiros, burityseiros, sapupemas dos troncos florestaes, sórorócas, flechas; à direita, a entrada de uma igarapé; à esquerda e ao fundo, densa floresta com illuminação crepuscular de traz para deante²⁰³.

Apesar de Girard ter ficado conhecido por ser um exímio retratista, para a ocasião da Exposição Nacional do Rio de Janeiro o pintor fez questão de levar uma obra que carregava elementos regionais. Em seu texto, Antônio de Carvalho enfatizou ponto a ponto os elementos utilizados pelo pintor e seus pares na construção da imagem alegórica. Atento as cenas do cotidiano de belenense, José Girard também levou uma pintura de gênero intitulada “*Carregando no Caes*” e uma paisagem de um dos logradouros mais conhecidos da cidade, intitulada “*Manhã no Bêco do Carmo*”. Pingando um ponto final em seu texto o qual assinou com seu pseudônimo *Monóculo*, Antônio de Carvalho disse:

Auguro que secção paraense na Exposição do Rio de Janeiro lavrará um tento com os dois retratos de José Girard acima descriptos minuciosamente.

Monóculo²⁰⁴.

Após a análise sobre as obras de Girard, Antônio de Carvalho se ausentou novamente da redação *d’A Província*. As publicações de sua coluna “*Crítica d’Arte*” tornaram-se cada vez mais esparsas. No dia 04 de novembro, Antônio de Carvalho publicou em sua coluna um texto de análise sobre o trabalho do maestro e multi-instrumentista Gama Malcher (1853-1921), sendo esta a última veiculação da coluna.

Sem seu crítico de arte, as páginas do jornal *A Província do Pará* passaram a contar com a seção *Artes e Artistas*, que já vinha sendo publicada (ainda que esporadicamente) em

²⁰³ “MONÓCULO”. “Crítica d’Arte – O Girard na Exposição”. *A Província do Pará*, Belém, 22/05/1908, p.01.

²⁰⁴ Idem.

paralelo aos escritos de Antônio de Carvalho desde meados de 1900, como principal seção voltada para as discussões e notícias artísticas.

Em maio de 1911, um dos redatores *d'A Província* publicou extenso texto opinativo enviado por um ex-colaborador do jornal que estava em viagem à Europa, mas que fez questão de parar seus afazeres para redigir algumas linhas sobre a inauguração do Mercado de São Brás, suntuoso prédio construído no estilo *art nouveau*, defronte a Praça Floriano Peixoto, que estava sendo inaugurado naquele dia. O texto tinha assinatura de Antônio de Carvalho²⁰⁵.

Após o incêndio ocorrido no prédio do jornal *A Província do Pará* no ano de 1912, ocasionado por manifestantes que eram contrários as medidas tomadas pelo Intendente Municipal Antônio Lemos, o trabalho de Antônio de Carvalho como redator na imprensa migrou para outras redações jornalísticas da cidade²⁰⁶.

Antônio Marques de Carvalho faleceu no dia 23 de outubro de 1915, aos 48 anos de idade, no Hospital da Beneficente Portuguesa, em Belém. Nas palavras de seu amigo José Eustáquio de Azevedo, testemunha ocular da história: “*rodeado de amigos sinceros*”²⁰⁷.

²⁰⁵ CARVALHO, Antônio Marques de. “O Edifício do novo Mercado”. *A Província do Pará*, Belém, 21/05/1911, p.01.

²⁰⁶ Como exemplo, podemos citar a publicação de um texto assinado por “Monóculo” na edição do dia 13/06/1913, no jornal *o Estado do Pará*, especificamente na coluna “Theatro e Cinema”.

²⁰⁷ AZEVEDO, J. *Anthologia amazônica: poetas paraenses*. Belém: Pinto Barbosa, 1903. P.161.

4 CAPÍTULO 3 - A Folha do Norte como certame artístico: Alfredo Sousa e João Affonso do Nascimento, críticos de arte.

4.1 *As Notas e Impressões de Alfredo Sousa, o amante das artes.*

Após retornar de sua última viagem a Lisboa, algumas mudanças significativas ocorreram na vida profissional de Alfredo Sousa²⁰⁸. Sendo redator do jornal *Folha do Norte* desde sua primeira edição, Alfredo dividia-se entre dois ofícios: o jornalístico e a advocacia. Entre 1896 e 1899 o Dr. Alfredo Sousa atendeu seus clientes no próprio prédio da redação da *Folha*, mudando para outro endereço em junho de 1899. Como jornalista, suas principais pautas publicadas no jornal estavam vinculadas a arte, sendo ele o primeiro redator da coluna *Notas Artísticas*, que posteriormente tornou-se uma coluna teatral.

Colecionador de obras de arte, Alfredo Sousa parecia ter as retinas e a sensibilidade apuradas para a apreciação e a análise de produções artísticas. Tendo a coluna *Notas Artísticas* ficado restrita a anúncios e debates teatrais e, ocorrendo a dinamização do circuito de exposições de arte na Belém daquela época, não tardou para que Alfredo ganhasse maior espaço nas páginas do jornal *Folha do Norte* e passasse a manter uma coluna exclusiva para estudos e análises críticas de obras de arte que eram expostas pelas galerias da cidade.

A partir do ano de 1901, sem periodicidade fixa, passou a ser publicada no jornal *Folha do Norte* a coluna *Notas de Arte*, assinada por Alfredo Sousa. Destinada, *a priori*, à publicação de crônicas de arte e, dado um segundo momento, tornando-se uma coluna de críticas de arte, as temáticas da seção variavam entres estudos isolados de obras que seu redator apreciava em galerias e atelieres de artistas espalhados pela cidade, além de análises sobre grandes exposições.

Em publicação de estreia de sua coluna, datando agosto de 1901, Alfredo Sousa redigiu para os leitores da *Folha* uma crônica de arte sobre uma pequena exposição de quadros que estava ocorrendo na Livraria Clássica, situada a Rua Conselheiro João Alfredo. Ainda desenvolvendo seu estilo de escrita, Alfredo Sousa procurou narrar sua experiência de visitação a exposição:

Foi com grata impressão que sahindo hontem da Livraria Classica, do J.B dos Santos,   Rua João Alfredo, tendo alli entrado atrahido por uma exposição de quatos a óleo, ultimamente recebidos da Europa, e nos quaes encontramos nomes bem conhecidos dos pintores de Madrid, de Sevilha e Barcellona, que o chefe da casa comprou em uma venda de ocasião, e que aqui collocou para revender aos

²⁰⁸ Infelizmente, dispomos de poucos dados biográficos de Alfredo Sousa. Através da imprensa, foi possível descobrir que o jornalista era português, advogado e colecionador de obras de arte. Era irmão do médico Dr. Amílcar de Sousa, que também publicou alguns textos no jornal *Folha do Norte*. Em 1913, Alfredo Sousa passou a ocupar o cargo de Secretário da Fazenda do Estado do Pará durante o governo de Enéas Martins, que era um dos proprietários dos jornais em que Alfredo Sousa trabalhou por anos, sendo seu colega de imprensa.

preços mais reduzidos que já vimos em mercado de tal genero nos dois hemispherios.

São dignos de vista e admiração alguns d'elles, pela habilidade e feitura e a finura da concepção²⁰⁹.

A esta altura, já podemos argumentar que havia uma fórmula de redação das crônicas e críticas de arte naquele período. As variações na escrita ficavam por conta das análises e opiniões que mudavam de acordo com quem escrevia. No mais, textos destes gêneros da literatura artísticas daquele contexto quase sempre continham a mesma introdução: informações sobre a galeria ou o espaço onde a exposição analisada estava ocorrendo, a proveniência dos quadros, o numero de obras expostas, além dos nomes dos pintores dos quadros.

Seguindo a fórmula convencional de redação das crônicas de arte do período, Alfredo Sousa informou rapidamente os leitores da *Folha do Norte* sobre onde poderiam apreciar os quadros que citou em sua coluna. Após as informações cruciais, o jornalista seguiu com sua crônica:

A citar de memoria, na visita passageira que fizemos, impõe-se o nome L. Marin, forte pintor de figura, a cujo pincel e devida uma academia de mulher deitada – “Vênus mirando ao [sic] *e-loi-ho*” [sic], algo da carnação das mulheres de Rutens e da tonalidade quente e suggestiva de Hemer. Vem em seguida Alvarez y Fernandes, o pintor orientalista de costumes da Algoria, Marrocos. Centa e Raiff, com um bello interior árabe, - “O Vendedor de escravas”, opulento desenho e composição. Lafuente tem dois grandes painéis, payzagens nuas e frias, de desolado outonno catalão, bem impressionadas, apesar de ligeiras. Ayon, o marinista e pintor de costumes árabes, delicado e consciencioso apresenta diversos aspectos da vida do deserto e dos mares. Ruiz, Aguilar, Barta, Saune e Sumjet exhibem payzagens, marinhas e costumes muito apreciáveis.

Os nossos poucos amadores já começaram a fazer compras, e de entre elles sabemos dos Drs. José Malcher, Britto Pontes e Almeida Pernambuco, cuja escola é das mais felizes.

O melhor de todos, porém, a academia Marin, lá está a desafiar a cobiça dos entendidos em fazer negaças á exiguidade da nossa boica. Quem será o seu ditoso dono?

A²¹⁰.

Chama atenção a fluidez estética que Alfredo Sousa imprimiu em seu texto ao tratar sobre as obras expostas na Livraria Clássica. Desprendendo-se de grandes descrições, característica que era comum nas crônicas de arte daquela época, o jornalista, como se tivesse apenas passado a vista rapidamente sob os quadros, tratou de narrar depressa às cenas que poderiam ser vistas nas obras expostas no local, sinalizando o nome dos artistas que as produziram. Além disso, Alfredo Sousa demonstrou-se atento aos movimentos de compras

²⁰⁹ A. “Notas de Arte”. *Folha do Norte*, Belém, 08/08/1901, p.01.

²¹⁰ Idem.

das obras, frisando o nome dos colecionadores que haviam adquirido quadros daquela exposição.

Na primeira publicação de sua coluna *Notas de Arte* Alfredo Sousa demonstrou-se um sujeito atento ao cotidiano artístico que a cidade de Belém vivenciava indo à procura de pautas artísticas para publicar nas páginas do jornal *Folha do Norte*. Embora ainda não tivesse se enveredado pelos caminhos da crítica de arte até o momento, Alfredo passou a caminhar rumo a uma escrita mais condensada e a realização de análises mais meticolosas sobre obras de arte.

É válido ressaltar que diferente do seu concorrente, o jornal *A Província do Pará*, que contava com Antônio Marques de Carvalho como seu crítico de arte residente desde meados de 1899, o novíssimo jornal *Folha do Norte* ainda não promovia debates estéticos sobre obras de arte em suas páginas, prática que passou a se acentuar a partir de 1900 quando Alfredo Sousa começou a se dedicar a escrita do gênero. Sendo um jornal novo, o *Folha do Norte* contava com inúmeros redatores, jovens jornalistas que buscavam se consolidar na imprensa belenense daquela época. Devido a tal circularidade de sujeitos em sua redação, ao contrário d'*A Província do Pará*, que contou com Antônio de Carvalho como único crítico de arte durante a *segunda fase* do jornal, no *Folha do Norte*, embora Alfredo Sousa tenha se sobressaído através da publicação de seus estudos de crítica de arte, outros redatores também publicaram o gênero, incrementando as páginas do impresso, ainda que muito esporadicamente²¹¹.

Preso as crônicas de arte, tardou para que Alfredo Sousa publicasse seu primeiro texto de crítica nas páginas do jornal *Folha do Norte*. Entre a estreia de sua coluna e a publicação de sua primeira crítica, passaram-se cerca de cinco anos. Entre 1900 e 1905, o jornalista priorizou a publicação de crônicas e textos informativos, deixando a margem o debate estético sobre *gosto* e a aplicação de juízo de valor sobre as obras contempladas²¹².

O quadro mudaria em 1905 quando o jornalista pela primeira vez encarnou um crítico e publicou extenso texto de crítica de arte sobre o Salão de Portugal. Abrindo a edição do jornal *Folha do Norte* no dia 15 de fevereiro com texto intitulado “*Do Porto ao Pará*”, Alfredo Sousa, antes de concentrar sua pena a análise das obras que pôde ver expostas naquele *salon* de arte, procurou promover um debate conceitual sobre a arte como artifício de

²¹¹ As críticas de arte publicadas no jornal *Folha do Norte* que não foram assinadas por Alfredo Sousa ou por João Affonso do Nascimento, não continham assinaturas ou foram assinadas por pseudônimos como “E.”, “Esguio”, “Nemo”, os quais não foram encontrados informações sobre.

²¹² Como exemplo, podemos citar a série de crônicas sobre artistas que viviam em Belém, publicadas na coluna *Notas de Arte* e assinadas por Alfredo Sousa ao longo de 1903. Vide página 30.

progresso civilizador para as sociedades daquela época. Dizia o crítico aos leitores do *Folha do Norte*:

Mais do que pelas selenelas e pelas letras, é pela arte que os povos se tem emancipado para atingir o grau máximo de perfeição social, pois é fácil verificar que a tudo o progresso artístico corresponde um igual avanço intellectual e moral, que se não limite ás obras de puro espírito, antes as extendo a todo trabalho mechanic individual de industrial e do artesão, creando indivíduos aptos e peritos, que por seu turno formam sociedades adeantadas e progressivas, de authentica idoneidade civilisadora, tão de afeição a fomentar a grandeza e a prosperidade, a força e o caráter das collectividades nacionaes²¹³.

Chama atenção o discurso que o crítico empregou em seu texto antes de se ater a análise das obras de duas jovens pintoras portuguesas que expuseram seus quadros na mostra artística visitada por Alfredo Sousa. Em sua primeira publicação de crítica de arte, Alfredo imprimiu conceitos em seu texto que poderiam ser identificados nos demais textos críticos publicados por ele nos anos seguintes. Os conceitos de “arte-civilização”, “arte-progresso” foram comumente incrementados aos discursos oficiais dos governos republicanos brasileiros naquele período. Embora não fosse uma regra, comumente os críticos de arte e jornalistas de outros gêneros difundiam tais ideias através de suas publicações. Alfredo Sousa procurou especializar seus textos de crítica de arte com um cunho *pedagógico, didático*. Atrelando o desenvolvimento artístico ao progresso social, o crítico parecia estar interessado em aperfeiçoar o olhar de seus leitores para as coisas da arte. Naquele momento, no Rio de Janeiro, Oscar Guanabarro (1851-1937) escrevia críticas de arte que seguiam o mesmo tom que as críticas que começavam a ser publicadas por Alfredo Sousa no jornal *Folha do Norte*, em Belém²¹⁴.

Após a introdução de seu texto, Alfredo passou a realizar a análise metódica das obras do Salão de Portugal expostas pelas pintoras Lueilia Grave e Alien Grille, de onde saiu com boas impressões sobre o que foi visto:

A primeira impressão que recebemos antes ao conjuncto do pequeno Salon foi das mais agradaveis que temos sentido deante de similares trabalhos femininos em Portugal.

[...] O conjuncto de seus trabalhos (Lueillie Grave), de entre os quaes nos ficaram os olhos nos de nº 27, 17, 10 e 3 deliciosas e translúcidas pequenas marinhas, em que toda justiça do desenho se casa á flagrante verdade das aguas e dos ceos, o primeiro representando uma verdadeira ministura de Mendez, é elemento apreciável, e affirma, em relação a obras anteriores, assignalados progressos technicos e pictoraes. Agradaram-nos fracamente além dos já citados mais o *Poente Manhã, Pôr do Sol e Casa Rústica*.

²¹³ SOUSA, Alfredo. “Do Porto ao Pará”. *Folha do Norte*, Belém, 15/02/1905, p.01.

²¹⁴ GRANGEIA, Fabiana Guerra. **A Crítica de Arte em Oscar Guanabarro**: Artes Plásticas no Século XIX. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, São Paulo, 2005.

[...] Nem por menos numérica é menos estimável e interessante a série exibida por d. Alien Grille, que se afirma, alias, mais senhora do *métier* que a sua digna companheira de exposição, se bem que o confronto não tenha inteira propriedade, pois que distintos são os seus gêneros. Enquanto uma pinta ao ar livre, com uma visão de côr variável, não só pela atmosphaera, nas suas continuas mutações, como tambem pelo temperamente individual, outra pinta ao *atelier* onde a luz pode compôr-se e aliniar-se segundo as conveniências e uniformidades de tons conservada através das suas flôres e naturezas mortas, de intensa observação e longa e prática de estudo e execução²¹⁵.

Atento as técnicas utilizadas pelas pintoras portuguesas em suas obras, Alfredo Sousa passou a realizar um debate estético levando em consideração as composições dos quadros. Diferenciando as produções das pintoras devido à escolha de cenário e levando em consideração os ambientes em que as obras expostas tinham sido produzidas, Alfredo teceu críticas elogiosas as escolhas feitas por ambas em suas execuções, apesar de ter considerado mais primoroso o pincel de Alien Grille.

Como já se sabe, o ano de 1905 delineou um novo momento para o cenário artístico belenense com a abertura do *foyer* do Theatro da Paz para a recepção de grandes exposições de arte. Embora o contexto estivesse favorável para a publicação de textos de crítica de arte, principalmente a partir da ocasião da exposição de Antônio Parreiras, Alfredo Sousa esteve com sua atenção voltada para outros assuntos, visto que só voltaria a publicar no jornal *Folha do Norte* em dezembro daquele ano. Também chama atenção que seu primeiro texto crítico tenha sido redigido tratando como temática uma exposição ocorrida em Portugal, o que pode ser justificado devido a nacionalidade do jornalista.

A exposição Parreiras movimentou as pautas artísticas ao longo de todo mês de junho de 1905 nas páginas do jornal *Folha do Norte*. Com a publicação de pequenas notas diárias, além de extensas crônicas de arte assinadas por diversos pseudônimos sobre a experiência de visitação na exposição²¹⁶, torna-se válido ressaltar a pequena nota crítica publicada em 21 de junho, informando aos leitores do jornal sobre o sol que entrava pelas janelas do *foyer*, atrapalhando a fruição dos apreciadores em certo horário:

Desde às 10 horas da manhã até a 1 da tarde, em que fechou, a formosa galeria, foi visitada por cerca de 400 pessoas, inclusive a officialidade dos navios de guerra e varias famílias, que lhe offereceram flores.

Infelizmente, o sol que invade o salão do theatro depois da 1 hora da tarde, não permittiu que a exposição ficasse patente ao publico até mais tarde, como era o desejo de Parreiras.

Assim, só poderá ser visitada das 7 da manhã até aquella hora, diariamente²¹⁷.

²¹⁵ SOUSA, Alfredo. “Do Porto ao Pará”. *Folha do Norte*, Belém, 15/02/1905, p.01.

²¹⁶ Publicaram crônicas de arte sobre a Exposição Parreiras: “ESGUIO”. “A Região da Arte”. *Folha do Norte*, Belém, 26/06/1905, p.01; As demais notas não foram assinadas.

²¹⁷ PARREIRAS. *Folha do Norte*, Belém, 21/06/1905, p.01.

A influência da imprensa impactava diretamente nas escolhas tomadas pela sociedade naquele período. Exemplo disso é que após a publicação da pequena nota crítica transcrita acima, os organizadores da Exposição Parreiras trataram de mudar o horário de visitação da mostra logo no dia seguinte²¹⁸.

As publicações sobre a exposição Parreiras seguiram estampando a primeira página do *Folha do Norte* diariamente até o fechamento da exposição. Os redatores do jornal se empenhavam em publicar os nomes dos senhores e senhoras que adquiriram quadros, fomentando a cena do colecionismo. Apesar de todo destaque dado à ocasião, Alfredo Sousa não publicou nem um texto sobre a exposição do laureado pintor fluminense Antônio Parreiras.

Alfredo voltaria à cena em dezembro daquele ano. O crítico de arte deixou de publicar a coluna *Notas de Arte*, passando a intitular seus textos de crítica, distinguindo-os dos demais. A nosso ver, os críticos de arte daquele período talvez buscassem, de fato, uma distinção frente aos demais jornalistas. Publicando um gênero literário novo, o qual ainda poucos se aventuravam a escrever, era normal que os críticos buscassem certa distinção, até mesmo vislumbrado devido prestígio social. Talvez daí venha a ausência dos estudos de alguns deles frente às grandes exposições que ocorriam em Belém das quais muitos jornalistas escreviam sobre, optando por deixar as pautas mais populares (caso das grandes exposições, por exemplo) a cargo destes outros redatores.

A distinção tomada pelos críticos de arte através de seus estudos publicados nas páginas dos jornais pode ser exemplificada com o estudo crítico que marcou o retorno de Alfredo Sousa às páginas do jornal *Folha do Norte*. Depois de encarregar os demais jornalistas a dedicarem-se as pequenas notas sobre arte que eram veiculadas quase que diariamente no impresso, Alfredo Sousa reapareceu abrindo a edição do *Folha* no dia 17 de dezembro de 1905, dentro da seção *Gazetilha*, publicando um estudo crítico sobre os pincéis de um expoente pintor que estava vivendo em Belém e já tinha seu nome conhecido nos círculos artísticos da cidade guajarina: José Girard.

Naquele momento, José Girard já gozava de certo prestígio artístico devido aos diversos quadros do gênero retrato que havia produzido por encomenda para alguns sujeitos e famílias aburguesadas de Belém. Alfredo Sousa, após realizar uma visita ao ateliê do artista, situado a Rua 13 de maio, no conhecido prédio do Centro Photographico, pode observar alguns dos estudos do pintor e, ao deixar o local, se empenhou em redigir um estudo de crítica

²¹⁸ PARREIRAS. *Folha do Norte*, Belém, 22/06/1905, p.01.

de arte sobre o trabalho de Girard. Intitulado “*No Atelier do Girard*”, o estudo crítico de Alfredo Sousa sobre o pintor também ficaria marcado por ser o primeiro texto de crítica de arte assinado por Alfredo dedicado à cena artística belenense. Escreveu o crítico para os leitores do *Folha*:

O interesse que pomos na cultura e divulgação das bellas artes entre nós e o saborido prazer espiritual que sempre experimentamos na visão das suas produções, levou-nos hontem a visitar o atelier desse intelligente artista que é José Girard, o “Centro Photographico” á rua 13 de maio.

O melhor dos nosso photographos, que, como é sabido, depois de seus estudos de pintura em Paris com o grande mestre Humbert, se estabeleceu aqui com officina photographica de primeira ordem, ao mesmo tempo que nella instralou seu studio de pintor, votou-se decididamente ao consciente trabalho de sua arte, especializando-se na pintura de retrato a óleo, na qual já produziu obras de marcado relevo e sabedoria, a que oppurtanamente nos hemos referido²¹⁹.

Na introdução de seu texto, em linguagem simples, Alfredo Sousa procurou primeiro apresentar José Girard aqueles leitores que não conheciam o artista. Tal característica seria comum nos textos de Alfredo Sousa que, ao contrário de um Antônio Marques de Carvalho, por exemplo, desenvolveu ao longo dos anos através de seus textos de crítica de arte um estilo mais pedagógico de escrita²²⁰. Seguindo com sua análise, o crítico Alfredo passou a pontuar algumas mudanças observadas nas técnicas utilizadas por Girard para compor seus retratos:

A technica então revelada no diffícil e ingrato genero que é o retrato denunciava fortes definições, afirmando a aquisição de grandes conhecimentos de recente apprehensão em meio sábio, numa applicação larga e enérgica, segura como que definitiva. **Não foi assim, porém, vimol-o hotem** (grifos meus).

A maneira novel do artista não é já a mesma (grifos meus). Se para melhor ou se para peor mudou, que o digam os doutos na matéria. **Para nós, e isto pode bem ser méra questão de visão pessoal, a maneira primitiva accusava mais sciencia e melhor arte** (grifos meus), comquanto para muitos a sua marcha actual seja preferida á de então, pelo amaneiramento em que as accentua, sem prejuízo, todavia, do desenho, que é o principal, e da côr, que é de muita ponderação, um e outra bem conservados, senão algo desenvolvido por um consciencioso estudo e uma observação exacta²²¹.

Sem delongas, após apresentar brevemente José Girard para seus leitores, o crítico de arte do *Folha do Norte* tratou logo de direcionar seu texto para o debate técnico envolvendo as produções de Girard. Nota-se, no texto, que Alfredo Sousa não se agradou tanto com as novas técnicas empregadas por José Girard em suas pinturas. Para Alfredo, os primeiros retratos pintados por Girard logo no momento de sua chegada a Belém eram mais carregados

²¹⁹ SOUSA, Alfredo. “No atelier do Girard”. *Folha do Norte*, Belém, 17/12/1905, p.01.

²²⁰ Notaremos o fato nos textos que serão apresentados mais adiante. O estilo de escrita de Alfredo Sousa é notadamente distinto do estilo de escrita de Antônio de Carvalho. Os autores, embora comumente mesclassem seus textos entre crônica e crítica de arte, tinham métodos diferentes de iniciar e analisar as obras de artes, sendo Alfredo Sousa um crítico mais didático, e Antônio de Carvalho um crítico de escrita mais rebuscada e atrelada ao minucias estéticas das obras.

²²¹ SOUSA, Alfredo. “No atelier do Girard”. *Folha do Norte*, Belém, 17/12/1905, p.01.

das técnicas comumente utilizadas para pintar obras daquele gênero, levando as retinas dos apreciadores a contemplarem retratos construídos a partir de pinceladas mais científicas, “*de melhor arte*”. No momento da visita ao ateliê do artista, o crítico de arte logo observou as alterações nas composições dos retratos pintados por Girard e, embora tenha exposto certo desagrado em seu texto, partindo de seu juízo estético enquanto crítico, Alfredo fez questão de frisar que para grande parte do público apreciador as produções daquele momento atual tivessem mais qualidade. Seguindo com sua crítica, Alfredo passou a descrever a obra que o levou a ponderar tais mudanças nos trabalhos de Girard:

As considerações que vimos fazendo reportam-se ao seu último retrato em exposição no “Centro Photographico”, o do dr. Moreira, notável clinico cearense, cujo insinuante busto destaca-se excellentemente modelado do fundo do quadro.

Sem conhecimento pessoal do retratado, nada podemos afirmar quanto á verdade da parecença physionomica.

O que, porém, resalta ao olhar menos afeito as nossas pictoraes, como flagrantemente verdadeiro, é o tom da carnação, reproduzindo fielmente o typo nacional puro, de suave coloração bronzea, a contrastar com o grisalho quasi níveo dos cabellos.

A cabeça, bem lançada, erecta, sem uma dureza, move-se agitada por um cérebro em laboração, e illuminada por pequenos olhos vivazes penetrantes, denunciadores de aguda sagacidade intellectual, sob uma larga fronte protuberante, lembra, despida, da leonina juba fluctuante, na côr e na vida, a de Carlos Gomes, caboclo como elle, e como elle scintillante de intelligencia e vivacidade.

O effeito de luz sobre os frontaes, dando-lhes o relevo anatomico que lhes é próprio, realiza, uma das mais bellas manchas do retrato, que, com tal rigor physico, assume qualidade de vigor e exactidão que o tornam uma obra de caráter pictórico muito apreciável.

De construcção cuidada, os valores são justos e o empastamento sóbrio²²².

Embora tenha pontuado certo desagrado diante as mudanças das técnicas utilizadas para compor o retrato do Dr. Moreira o qual Alfredo Sousa pode contemplar no ateliê de José Girard, o crítico mostrou-se satisfeito com o que viu após a apreciação da obra. Embora não conhecesse o retratado, fato que influenciou para que sua análise não se debruçasse ao debate sobre os traços fisionômicos desenhados por Girard na tela, Alfredo Sousa observou as demais minúcias da obra que, sob as retinas do crítico, contava com bons efeitos de luz e sombra, além de sóbria coloração, dando um “*empastamento sóbrio*” ao quadro. Apesar de tecer elogios ao retrato do Dr. Moreira, Alfredo Sousa terminou seu texto aconselhando José Girard a retomar o estilo de pintura de seus retratos anteriores, que para o crítico, levaram a construção do prestígio artístico do pintor:

Seria, porém, de desejar, e vá isto a guisa de conselho, que póde ser desvalioso, dada a qualidade de profano com que nos immiscuimos nas cousas da pura arte só acessível aos eleitos, mas que é sincero e amigo, que o talentoso pintor continuasse a

²²² SOUSA, Alfredo. “No atelier do Girard”. Folha do Norte, Belém, 17/12/1905, p.01.

factura dos seus retratos tão auspiciosamente iniciados com o de Henrique La-Rocque e Antonio Braule, duas obras que por si só bastariam a firmar a reputação de um mestre consumado no genero, concorrendo assim para levantar o gosto pelo bom estylo, educando o meio, de modo a leval-o a repudiar o que em pintura é chato e piegas, attributos por excellencia corruptores da virilidade e da independencia, únicas bases solidas do caracter que em arte e no resto assignalam as individualidades superiores²²³.

Se havia algumas características cruciais que eram utilizadas durante a redação de um texto de crítica de arte no início do século XX, poderíamos adicionar a fórmula o perfil conselheiro que alguns críticos assumiam ao promoverem o debate entre pincéis e letras. No jornal concorrente, Antônio Marques de Carvalho comumente finalizava os textos que publicava em sua coluna “*Crítica d’Arte*” apontando caminhos a serem revistos, seguidos ou aperfeiçoados pelos pintores os quais o crítico se ocupava em escrever sobre as obras. Parece que com Alfredo Sousa não era diferente, se tomado como exemplo o parágrafo final de seu estudo crítico sobre o mais recente retrato pintado por José Girard.

Com a entrada de 1906, ano que chegou trazendo o *boom* de exposições no *foyer* do Theatro da Paz, pequenas notas, além de crônicas de arte seguiram sendo impressas na primeira página do *Folha do Norte*. Em fevereiro, o jornal anunciava em sua primeira página a partir de extensa crônica os quadros que o público apreciador poderia contemplar na nova Exposição de Carlos Custódio de Azevedo²²⁴. Apesar de contar com atestado sucesso, a exposição do jovem pintor paraense ficou registrada apenas nas notas diárias, sem que o crítico de arte do *Folha do Norte* redigisse suas linhas de análise sobre a mostra. Contudo, em maio, a abertura da exposição de outro artista da terra que já tinha seu nome bem comentado por estas bandas fez com que Alfredo Sousa retornasse ao debate artístico.

Theodoro Braga (1872-1953) havia chegado a Belém já com certa fama, com alguns aficionados tendo conhecimento de seus progressos artísticos desde seus estudos particulares no Recife, passando por avanços como frequentador da Escola Nacional de Belas Artes, até chegar ao ápice de sua carreira até aquele momento indo estudar pintura em Paris. Prova disso foi à crônica de arte publicada no dia 13 de maio de 1906 tratando sobre a abertura da exposição de Theodoro que ocorreria no *foyer* do Theatro da Paz. No texto, um dos redatores do jornal *Folha do Norte* apresentou para os leitores do impresso uma biografia profissional do pintor, convidando aqueles interessados a irem apreciar as obras de Theodoro que estariam à mostra no *salon* do teatro²²⁵.

²²³ Idem.

²²⁴ A EXPOSIÇÃO AZEVEDO. *Folha do Norte*, Belém, 03/02/1906, p.01.

²²⁵ THEODORO BRAGA. *Folha do Norte*, Belém, 13/05/1906, p.01. Indico a leitura principalmente para aqueles que pesquisam a obra de Theodoro Braga.

No *vernissage* da Exposição Theodoro Braga estiveram presentes membros da imprensa, aficionados, colecionados, curiosos e Alfredo Sousa, crítico de arte do jornal *Folha do Norte*. Como os demais apreciadores, Alfredo, ao que tudo indica saiu do *foyer* encantado com o que viu, tendo adquirido para sua coleção pessoal a obra “*Vaticano*”²²⁶.

Como efeito ao que pode contemplar na exposição de Theodoro Braga, após a abertura, bastaram que três dias se passassem para que o crítico de arte Alfredo Sousa publicasse no jornal *Folha do Norte* extenso texto de crítica de arte no qual se ocupou em realizar a análise das obras expostas por Theodoro no *foyer* do Theatro da Paz. O momento também marcou a estreia da nova coluna do crítico, a “*Impressões d’Arte*”, que se tornaria a principal seção jornalística em que o crítico veicularia seus textos até meados de 1911. No dia 17 de maio de 1906, Alfredo Sousa publicou suas impressões sobre os pinceis de Theodoro Braga:

Conheço todos os pintores que nestes últimos 20 annos têm produzido em Belém, ou aqui as tem exhibido, as suas obras de índole e feição varias; ha mais de 10 que na imprensa tenho assinalado todas as manifestações artisticas do desenho dignas de menção em certames aqui effectuados por nacionaes e estrangeiros, profissionaes e amadores, e jamais a obra pictórica de um artista falou tanto á minha impressionabilidade e lhe foi tão grata e sensível como a de Theodoro Braga.

Enfim, e ainda bem! O Pará que nunca sahiu da sua terra póde gabar-se de encontrar na exposição ora feita no salão do Theatro da Paz os productos da mais completa organização artistica que já lhe foi dado admirar dentro dos seus muros, sobrelevando em engenho, inspiração e sentimento, senão também em probidade e modéstia, quantos até agora precederam o illuminado expositor, e grande e legitimo deve ser o seu orgulho em que uma gloria nacional da pintura, que começa a definir-se tão accentuadamente tivesse nascido no seu seio, pois qual outro filho prodigo que volta, não á casa paterna, mais aos braços amoráveis da terra mater, elle recolhe ao nativo berço, para brindal-o com as mais vicejantes flôres e os mais saborosos fructos das primícias do seu gênio de artista peregrino.

[...] E’, sobretudo, poética, em alto grau a obra de Theodoro, porque impressiona e commove, pela perfeita idealização do bello que toda ella irradia.

Desenhador, retratista, paisagista, decorador, colorista delicado e verdadeiro, tudo elle se afirma, num razo equilibrio de sabedoria e discrição, manejando o lápis ou o pincel, o pastel ou o carvão, dramatizando a vida ou poetizando a natureza, com uma esthesia requintada de predestinada para tornar fastigiosa a pura belleza da sua arte insigne²²⁷.

Alfredo Sousa iniciou seu texto como de praxe, apresentando as características das pinturas de Theodoro Braga para os leitores de sua coluna. Não poupando elogios, o crítico seguiu:

Certo, outros bons artistas que aqui temos conhecido poderão reivindicar para si melhor assenhoração do *métier*, mais segurança e vigor technicos [...] Mas do

²²⁶ THEODORO BRAGA. *Folha do Norte*, Belém, 15/05/1906, p.01. Além da obra “*Vaticano*”, adquirida por Alfredo Sousa, foram adquiridas: “*Fim de Sacrificio*”, por Britto Pontes; “*Cabeça de Madona*”, por Eladio Lima; “*Canto de Aldeira e Tramonto*”, por Henrique Cascão. Os valores não foram divulgados.

²²⁷ SOUSA, Alfredo. “*Impressões d’Arte*”. *Folha do Norte*, Belém, 17/05/1906, p.01.

confronto feito entre elles e Braga, simples principiante, resulta, flagrante, a superioridade incontestável deste, pelas suas prodigiosas faculdades intellectivas, pela potencia creadora e a adaptabilidade a todos os gêneros pictóricos, que elle apprehendeu e assimilou com admiravel precisão [...].

E' por isso, e sem favor ou lisonja para elle, e sem offensa ou demérito para quanto tenho apreciado, que classifico o maior entre todos os pintores que o Pará sedentário tenha visto²²⁸.

É possível adiantarmos que Theodoro Braga, de fato, era o artista favorito da seara de artistas paraenses, quiçá nacionais, de Alfredo Sousa. Não atoa, após a primeira publicação da coluna *Impressões d'Arte* tratando sobre as obras de Theodoro, entre 1906 e meados de 1911, uma série de textos se ocupando sobre outros diversos trabalhos do artista seriam publicados pelo crítico de arte Alfredo Sousa.

Após enaltecer as qualidades artísticas de Theodoro Braga, Alfredo passou a realizar a análise das obras que chamaram sua atenção durante seu passeio pelo *foyer*, dividindo seu texto em dois eixos temáticos, sendo: 1) análise dos quadros de figuras e 2) análise sobre os quadros de paisagens. Através de seu senso crítico, Alfredo Sousa passou a descrever com certa fluidez ao tempo em que pontuava para os leitores alguns fundamentos e técnicas utilizados pelo pintor em suas composições de figuras:

Applicando o criterio poético á contemplação das suas mais trabalhosas e trabalhadas télas, sentimos em *S. Lucas* a ballada maravilhosa; em *Sanctev Mulieries*, a elegia maguada e luctuosa; na *Manhã de Anniversario* o hymno vibrante e álaçre á vida e ao amor. São todas tres, á parte as diferenças da respectiva objectivação, verdadeiros primores de belleza, em que os pannejamentos, escolho clássico de grandes mestres, e os demais accessorios são tratados magistralmente, uma dureza ou indecisão do empastamento, e dando, como todos os que figuram em outro quadros, a nítida sensação do estofo. **A composição é harmoniosa, e própria, impressionante, a iluminação, ora radiante e grata, ora torva e sinistra, que tão bem grapha os respectivos momentos dramatisados com superior talento e riqueza de imaginação** (grifos meus).

Magdala pareceu-me o mais scientifico dos trabalhos expostos, pelo apuro da sua feitura, a observação acurada nas linhas e contornos anatomicos, de extrema precisão, na carnação macerada da physionomia levantada, supplice, para o céu, como que a impetrar o perdão para os peccados da carne agora ciliciada.

[...] Outra figura excellente, como desenho e colorido é o auto-retrato do artista, humoristicamente coroado de louros, querendo personalizar a figura romana de Ovidio, o poeta epicurista da *Arte de Amar*, num suggestivo medalhão.

Há ainda outras figuras tratadas com rematado engenho como a *Cabeça de Madona*, *Cantor Italiano*, *Extase*, de summa expressão e correcto desenho, de irreprehensivel modelado, sem esquecer as aquerellas dos dois typos infantis paraense – *Chica e Dedé*²²⁹.

Como se de relance passasse as retinas sob os quadros e, com tal rapidez no olhar pudesse ainda assim notar as qualidades técnicas na reprodução dos *typos* pintados por

²²⁸ SOUSA, Alfredo. "Impressões d'Arte". Folha do Norte, Belém, 17/05/1906, p.01.

²²⁹ Idem.

Theodoro Braga, Alfredo Sousa ao realizar suas análises críticas não se prendeu a grandes descrições. Assim como em sua primeira publicação, o crítico ia narrando a cena e logo em seguida pontuando as atribuições artísticas do pintor de forma positiva. Perpassando pela questão estética, o crítico fez questão de frisar a “*impressionante iluminação*” e a “*riqueza de imaginação*”, utilizadas pelo artista para retratar suas figuras.

Em sequência, suas análises se voltaram para outro gênero de pintura, passando o crítico a tratar sobre as paisagens que foram expostas por Theodoro em seu primeiro *salon* realizado na cidade guajarina, como o pintor gostava de se referir a Belém²³⁰. Nesse sentido, prosseguiu Alfredo Sousa em seu texto:

Em paisagem, que elle trata á feição de Ruskin, no desenho meticoloso da vegetação, sem amaneirado pretencioso ou fútil, recortando a folhagem em minucias de botânico apaixonado pela integral expressão do natural, saliento para o primeiro plano o *Fim de Sacrificio* num bosque sagrado, cuja espessura é atravessada por fulvo sol, dourando o relvado as folhagens densas, em plena epocha pagã, levantando-se no seu seio a ara sacrificada das rezas vetivas, em frente do caprino fauno, ébrio de desejos pelas nymphas habitantes do sitio. Vêem logo após *Captação da Água em Marituba* e *Alma do Igarapé*, assumptos locais em que a côr da natura intensa e forte como a nossa é dada com relativa verdade, que se foras preciso, para que o artista penetre bem della familiarizar-se mais com a sua espessura e gradações de colorido, difficeis de apprehender de momento, para quem como elle vem de sítios campestres tão diversos e pobres de selva²³¹.

Ainda que tenha considerado de boa fruição as paisagens levadas por Theodoro Braga para a apreciação do público belenense, Alfredo Sousa fez questão de frisar um pequeno deslize nas colorações de duas telas que retratavam paisagens amazônicas, regionais. Para Alfredo, nas telas *Captação da Água em Marituba* e *Alma de Igarapé*, faltou mais familiaridade da parte de Theodoro Braga com a coloração da flora paraense, tendo o crítico argumentado em busca de justificar o erro nos tons utilizados pelo pintor atrelando-o a sua estada em Paris que, segundo Alfredo, levou o olhar de Theodoro a acostumar-se com outro tipo de vegetação. Mesmo justificando o erro, Alfredo Sousa não se apresentou míope como um crítico parcial, elencando pontos negativos nas obras, apesar das críticas negativas passarem rasteiras diante das elogiosas. Terminando sua análise, o jornalista escreveu:

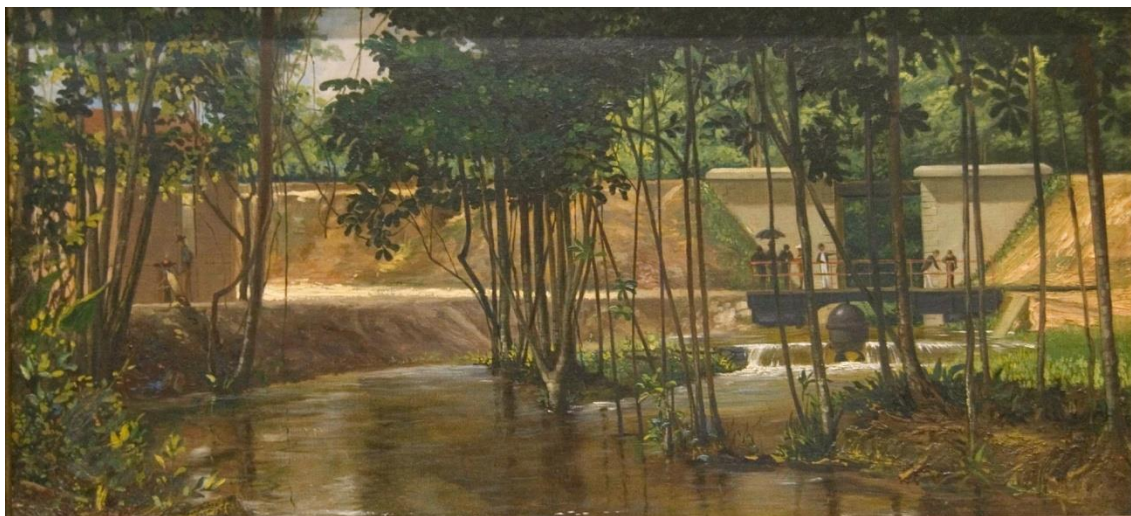
O seu lugar [de Theodoro Braga] não é bem no meio anthiestético como o nosso, mas já que em centro mais propicio á exercitação das suas poderosas faculdades de artista privilegiado a inveja mesquinha de concorrentes pygmeus lhe fechou todas as portas, abramos-lhe nós as nossas, acolhamol-o com amor, de braços abertos, e felicitemo-nos, pela sua estadia em nosso seio que só pode ser proficua, se aqui tivermos ventura de o deter em definitivo.

²³⁰ BRAGA, Theodoro. **A Fundação da Cidade de Nossa Senhora de Belém do Pará**: Estudos e documentos para a execução da grande tēja historica pintada pelo autor e encomendada pelo benemerito intendente municipal de Belém. Belém, PA: Secção de Obras d’A Província do Pará, 1908. P.09.

²³¹ SOUSA, Alfredo. “Impressões d’Arte”. Folha do Norte, Belém, 17/05/1906, p.01.

Alfredo Sousa²³².

Figura 15 - "Captação d'Água", por Theodoro Braga. Óleo sobre tela, 44 x 93cm. Belém do Pará, 1905



Fonte: Acervo Museu de Arte de Belém (MABE). Disponível em: [Aniversário de Belém – MABE \(belem.pa.gov.br\)](http://Aniversário de Belém – MABE (belem.pa.gov.br))

É possível dizer que o trabalho artístico de Theodoro Braga após o pintor fixar residência em Belém, no ano de 1906, tornou-se o “*monotema*” de Alfredo Sousa durante aquele ano. Como dito, a crítica publicada por Alfredo em sua nova coluna *Impressões d'Arte* abriu precedentes para que o crítico de arte publicasse muitos outros estudos críticos sobre os pincéis de Theodoro Braga, tendo o pintor contribuído para o fomento do debate entre seus pincéis e a pena de Alfredo Sousa, produzindo diversas obras e sendo um dos principais agitadores da cena artística da Belém daquele período.

Após o sucesso de sua comentada primeira exposição realizada no pomposo *foyer* do Theatro da Paz, Theodoro Braga fixou residência na Av. 16 de novembro, nº 24, onde manteve por alguns anos uma espécie de casa-ateliê. Para além de seus trabalhos e estudos artísticos individuais, Theodoro abria as portas de sua residência para jovens aspirantes a pintores e pintoras que iam estudar com o, naquele momento, professor Theodoro Braga.

Confluindo com o hábito criado por alguns artistas que viviam em Belém naquele período, três meses após sua primeira exposição, Theodoro Braga convidou o público apreciador para adentrar a sua casa-ateliê e contemplar algumas obras novas que o pintor havia produzido após sua chegada a Belém. A pequena mostra que ficou aberta aos espectadores durante cinco dias corridos, de 8h00 às 16h00, foi visitada pelo crítico de arte do jornal *Folha do Norte*, que na edição do impresso do dia 17 de agosto, em sua coluna *Impressões d'Arte* publicou um texto contendo breves análises e informes sobre o que os leitores do jornal poderiam vislumbrar ao passearem pelos corredores da casa do artista. Antes

²³² Idem.

de qualquer coisa, alguns elogios foram feitos a figura de Theodoro Braga por Alfredo Sousa, como alguns leitores já poderiam imaginar:

Impressões de Arte

Disse já, quando da sua primeira exposição em Belém, que Theodoro Braga dadas as múltiplas e poderosas faculdades artísticas evidenciadas nos trabalhos de varia índole e objectivação technica, era o mais completo pintor nacional que até hoje o Pará tinha admirado dentro de seus muros. Este conceito forma-lo em face da vultuosa obra do jovem e forte artista trazida de sua viagem á Europa como pensionista laureado da Academia Nacional de Bellas Artes, só se confirmou em meu espírito observador de boa fé, como se accentuou e robusteceu, em linhas mais accusadas de expressão e relevo, acompanhando-lhe a nervosa actividade na elaboração de novos trabalhos sobre assumptos paraenses, que são outras entre tantas eloquentes manifestações plásticas do seu raio e bem ponderado engenho e da sua clara inspiração, denunciando uma alma sensível a todas as sutilezas do bello, e um cérebro instruído e educado para as exteriorizar com a expressão mais apropriada, por meio de traços e gradações do maior prestígio de interpretação da natureza²³³.

Seguindo a ordem natural das coisas, a vivência em Belém parecia estar influenciando nos temas escolhidos por Theodoro Braga para compor suas novas obras. Segundo Alfredo Sousa, o pintor tinha colocado a mostra na exposição aberta em sua casa, novas produções que retratavam “*assumptos paraenses*”. O crítico adiantou aos leitores de sua coluna, antes de adentrar ao debate sobre as obras, que Theodoro Braga, devido a sua alta qualidade artística, havia pintado as obras com “*traços e gradações do maior prestígio de interpretação da natureza*”, argumento que adiantava o notado progresso que seria comentado pelo crítico ao contemplar as telas, visto que meses antes, Alfredo Sousa pontuou a dificuldade de Theodoro Braga diante das tonalidades da flora paraense retratadas em dois de seus quadros. O crítico seguiu seu texto passando a apresentar os novos trabalhos do pintor para os leitores:

Dos novos trabalhos sobressaem, pela afirmação dos predicados já apontados, e que fazem Theodoro Braga um artista superior, consolidando-lhe a alta reputação, os retratos a óleo, em busto, de tamanho natural, dos coronéis Raymundo Figueiredo e Raymundo Bezerra, aquelle 1º intendente de Soure, este o actual, pincelado com largueza e mestria, assumindo a cabeça forte relevo e vigôr, na tonalidade quente e animada da carnação, modela com sciencia peculiar a um retratista, plenamente assenhoreado do desenho e perfeito conhecedor de valores.

Em pinturas a óleo merecem menção especial “*Um Cacury*” e “*O Paracuary*”, paysagens e marinhas, de radiante luminosidade tratadas com grande talento, no estudo vivido das aguas e dos ceos, de flagrante effeito tropical.

Belissimas também, duas aquarellas – “*Barracos do Porto*” e “*Pharol de Soure*”, esta diaphena e branda á maneira italiana; aquella forte e translucida, á inglesa, duma technica energica, irreprehensivel.

Outros aspectos de Soure em pequenas telas, grapham com verdade e a sólida sabedoria do artista, o vigor glauco da vegetação e o pintoresco da casaria, das terras, e das aguas, tudo inundado de sol ardente e álcacre, dilatando o horizonte em torrentes de luz, pondo tons de turquesa fluida no ceo profundo.

²³³ SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. Folha do Norte, Belém, 17/08/1906, p.01.

Isto quanto á nova exposição de arte pura²³⁴.

Se em suas duas primeiras obras nas quais se dedicou a pintar paisagens paraenses, aos olhos do crítico de arte Alfredo Sousa, Theodoro Braga havia cometido alguns erros de coloração, nota-se que em suas novas produções o artista foi feliz no empastamento das tintas utilizadas em sua paleta para retratar outros cenários amazônicos. Imaginamos que Theodoro tenha feito uma viagem a Soure, na Ilha do Marajó, onde além de receber as encomendas para a tessitura dos retratos do antigo e do atual intendente do município, o artista deixou se contaminar belas belezas naturais do local. Não atoa, seus novos quadros apresentaram ao público apreciador paisagens marajoaras peculiares do município, como o Rio Paracauari e o farol da cidade.

Durante sua análise estética, Alfredo Sousa fez questão de frisar a qualidade técnica de “*radiante luminosidade*” utilizada por Theodoro ao compor as paisagens marajoaras, identificando influências das escolas de pintura italiana e inglesa nas pinceladas a aquarela do artista. Talvez a ausência de grandes descrições das obras no estudo crítico de Alfredo Sousa servisse como convite aos seus leitores para visitaçãõ da exposiçãõ, enfatizando o crítico através de seu texto a qualidade das obras apresentadas.

Antes de pingar um ponto final em seu texto, como se estivesse deixando a exposiçãõ após contemplar as obras, Alfredo Sousa ainda escreveu alguns comentários sobre a charmosa residênciã de Theodoro Braga, que contava com um mobiliário que havia sido desenhado pelo próprio artista:

Quanto á installaçãõ do pintor no prédio alludido, merece esta outra mençãõ particular, pois que é original entre nós, pela arte applicada de alguns de seus utensilios, fabricados segundo desenhos seus. E’ assim que foram muito admiradas varias peças de mobiliário aqui executadas, e que põem em evidencia os seus talentos de decorador exímio, que o é, em todos os processos ornamentaes [...].

Alfredo Sousa²³⁵.

Por mais que não tenhamos o intuito de realizar uma análise comparativa entre os estilos dos textuais de crítica de arte abordados nesta dissertaçãõ, é válido ressaltar a notável diferençã na escrita de Alfredo Sousa se comparada a de um Antônio Marques de Carvalho, por exemplo. Embora contemporâneos e ambos estivessem escrevendo seus estudos críticos sobre obras e exposições que estavam ocorrendo em um mesmo contexto, é possível notarmos acentuados contrastes nas composições lítero-artísticas de cada um. Se o crítico de arte residente do jornal *A Província do Pará* apresentava em suas críticas uma mescla de gêneros literários onde aplicava um linguajar mais rebuscado, por vezes, pedante, e prendia-se

²³⁴ SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. Folha do Norte, Belem, 17/08/1906, p.01.

²³⁵ Idem.

demasiadamente a descrição das obras que analisava, no jornal concorrente, Alfredo Sousa, parecia ir à contramão. Embora não deixasse a margem o debate estético sobre as obras que analisava, característica inata nas críticas de arte daquele período, o crítico residente do jornal *Folha do Norte* apresentava um viés mais *jornalístico* em suas publicações, com análises fluidas e textos mais curtos.

Se havia alguma semelhança entre os dois críticos eram seus constantes sumiços das redações jornalísticas em que trabalhavam. Alfredo Sousa, como Antônio Marques de Carvalho, deixava grandes hiatos entre uma publicação e outra de sua coluna *Impressões de Arte*, aparentando escolher a dedo as obras ou exposições que escreveria sobre.

O crítico de arte do jornal *Folha do Norte* reapareceu publicando sua coluna apenas em novembro de 1906, tendo como pauta, mais uma vez, Theodoro Braga. Na publicação de agora, Alfredo Sousa iniciava um tipo de estudo que delinearía a realização de outros estudos semelhantes ao longo dos anos vindouros. Dentro da coluna *Impressões de Arte*, o crítico intitulava sua crítica adjetivando o pintor de acordo com o gênero artístico que era apresentado na maioria das obras das expostas nas mostras visitadas por Alfredo. No dia 01 de novembro, por exemplo, Alfredo Sousa intitulou seu texto como: “*Theodoro Braga, aguarellista*”²³⁶. Na ocasião da nova exposição do pintor paraense, novamente instalada em sua própria residência, Alfredo Sousa pode contemplar diversas aquarelas produzidas por Theodoro retratando alguns recantos de Belém.

Utilizando como referência seus estudos sobre a obra do filósofo alemão Alexander Baumgarten (1714-1762), teórico que ficou conhecido por estabelecer o debate sobre a estética como um campo distinto da investigação filosófica, Alfredo Sousa, em tom persuasivo, escreveu para seus leitores alguns preceitos sobre a sensibilidade artística que deveria ser desenvolvida na sociedade belenense. Antes de chegar as obras de Theodoro Braga, Alfredo promoveu um breve debate conceitual através de seu texto:

A arte exerce perante os nossos sentidos um prestígio superior, atrahindo-nos, interessando-nos, comovendo-nos, pela graça, pela dignidade e pela lição de moral que ella é, da mais alta influencia na civilização universal (grifos meus).

Todos temos dentro de nós, mais ou menos sensível e desenvolvido, o sentimento da belleza, mas é só quando o artista objectiva pelo som ou pelo rythmo, pelo desenho ou pela côr, interprete inspirado da natureza que é o seu fóco perpetuo, que todos a apercebemos e distinguimos feridas as fibras da alma pelo voluptuoso encantamento que dos olhos e pelo ouvido lhe é communicado, mal uns ou outro são impressionados pela sua obra fastigiosa.

²³⁶ Entre 1906 e 1911, Alfredo Sousa publicou: “*Theodoro Braga, aguarellista*” (1906); “*Theodoro Braga, retratista*” (1907); “*Theodoro Braga, desenhador*” (1910); “*Theodoro Braga, illuminador*” (1911). Veremos.

[...] Para tal realizar (*a iluminação do espírito pela arte*), há que possuir com os conhecimentos pedagógicos da beleza e da graça, e os técnicos, para a sua interpretação plástica, o dom, a vocação pronunciada inequívoca, irresistível, que fascina e arrasta, te na dessa ideá única obsessão deliciosa do espírito saciado do gosto²³⁷.

Mais uma vez reiterando o debate sobre arte-civilização em seu texto, Alfredo Sousa frisou em como a percepção do belo, para aqueles sujeitos que ainda não tiveram sua sensibilidade aflorada, deveria ser desenvolvida de forma pedagógica. Para o crítico, ao que tudo indica, seus estudos publicados no jornal *Folha do Norte* contribuía para a melhora da percepção artística do público leitor do impresso. Não atoa, após promover o debate conceitual na introdução de seu texto, Alfredo Sousa argumentou que para que tivessem melhor compreensão das obras que compunham a nova exposição de Theodoro Braga, era necessário certo grau de sensibilidade artística por parte dos apreciadores:

E tal é o caso de Theodoro Braga, essa estranha organização de pintor de que o Pará, terra de seu berço, se póde orgulhecer, pois que nelle tem uma personalidade artística á parte, superior e rara pela complexidade dos seus tantos, a quem são familiares todos os departamentos da pintura, e em todos penetra como conquistador, armado de todas as forças que asseguram seu domínio.

Vimol-o victorioso no desenho simples, a lápis, a carvão, á penna, a pastel em figura, composição e ornamentação; na pintura a óleo, com o retrato, a paisagem, a marinha, a dramatisação da historia da vida corrente, em symbolos e poemas da natureza e da religião; admiramol-o agora na aguarella, fazendo deste genero de pintura aparentemente fácil e frágil, uma arte difficil, pela necessidade de precisão da mancha única e definitiva e ela sciencia prévia da diluição das tintas, com a franqueza e solidez que distinguem os inglezes, os mais fortes pintores da espécie²³⁸.

Comentando de forma elogiosa alguns dos gêneros de pintura os quais Theodoro Braga já havia apresentado notada qualidade artística, antes de comentar os pormenores dos novos quadros produzidos pelo pintor, o crítico Alfredo Sousa, sinalizou para os leitores de sua coluna a dificuldade técnica e estética que envolvia a composição de pinturas do gênero aquarela. Adiantando que Theodoro Braga, mais uma vez, tinha conseguido conquistar sua admiração através do que o crítico pode contemplar em sua nova exposição, Alfredo Sousa seguiu com os comentários sobre as cenas belenenses pintadas pelo artista:

E' simplesmente encantadora a sua exposição actual [...] na **qual figuram 14 aspectos da capital, cada qual de mais impressionante effeito, pela rutilante coloração, pela firmeza do desenho, pela energia do pincel, e pela suavidade dos tons** (grifos meus).

[...] São todos límpidos e vigorosos ao mesmo tempo, teem muito relevo, muito ar, como é próprio de aguarella, e a alma do artista com que foram vistos nos recantos pittorescos da cidade, passando-os para o papel animou-os de um fluido subtilíssimo de graça pictural, sem trair a natureza, mas embellecendo-a

²³⁷ SOUSA, Alfredo. "Impressões de Arte – Theodoro Braga, aguarelista". *Folha do Norte*, Belém, 01/11/1906, p.01.

²³⁸ Idem.

com um magia de sua paleta portentosa, manejada por mao amosaramente apaixonada (grifos meus).

[...] de entre todos, se destacam no desenho e pela cor, de absoluta correcção a “*Entrada do Bosque Municipal*”, que é um primor. Curiosa, pela franqueza da factura, o bom e bem proporcionado desenho álcere, pelo rumor, e o movimento e a animação o “*Ver-o-Peso*”, com os seus barcos de vélas variegadas e a vida local em flagrante de cor, verdadeiro quadro de genero.

“*Trapiches*” são dois trechos muito interessantes da bahia, mostrando embarcações empregadas no commercio paraense de transportes, com céos, aguas, e paizagem tocados com perícia e verdade. “*Calçada do Collegio*”, no ângulo do Parque Affonso Penna, com telhados e a torre da igreja de Santo Alexandre, de tons vetustos a contrastar com o vicejar do jardim na praça e o concreto da avenida reverberando ao sol nascente²³⁹.

Mantendo a fluidez em sua composição textual, antes mesmo de comentar uma a uma as obras que tinham lhe chamado atenção, o crítico de arte Alfredo Sousa imprimiu suas impressões sobre os recantos belenenses pintados por Theodoro Braga. Em crítica elogiosa, Alfredo pontuou aos leitores de sua coluna a sutil utilização da coloração na paleta de Theodoro que, misturada a observação advinda de sua “*alma de artista*” e ao “*manejar amoroso de suas mãos*” resultou nos excelentes trabalhos apresentados pelo pintor ao público apreciador que visitou a mostra. Além de realizar uma breve descrição das obras que mais lhe cativaram as retinas, Alfredo Sousa arrolou os demais quadros que puderam ser contemplados²⁴⁰, dando prosseguimento a sua análise voltando seus olhares para um estudo da flora brasileira, ainda em aquarela, que resultaria em um álbum publicado pelo pintor:

Ainda em aguarella, tem o operoso pintor em vias de conclusão um álbum que será no Brasil obra única e valiosíssima, interpretando a flora brasileira, para applicações industriaes, consistindo na pintura das plantas nacionaes do mais bello effeito decorativo, para depois desenvolver na arte ornamental em todas as applicações usuaes, domesticas e civis, verdadeira criação de um arte brasileira industrial.

[...] Trabalho de requintado gosto e elegância de feitura, põe de relevo mais uma das suas poderosas faculdades de artista completo, pela dotação e assimilação, dos processos pictóricos que ninguém antes d'elle manifestou entre nós.

Alfredo Sousa²⁴¹.

Para além de promover o debate crítico através de sua coluna no jornal *Folha do Norte*, nota-se que os textos publicados por Alfredo Sousa acompanhavam o desenvolvimento artístico de Theodoro Braga, principalmente relativo às temáticas propostas pelo pintor em

²³⁹ SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – Theodoro Braga, aguarelista”. *Folha do Norte*, Belém, 01/11/1906, p.01.

²⁴⁰ Eram eles, em aquarela: “*Cathedrais*”, “*Estação de São Braz*”, “*Largo da Trindade*”, “*Palacete Guamá*”, “*Praça Frei Caetano Brandão*”, “*Torre Medieval da Praça Batista Campos*” e “*Trecho do Museu Emilio Goeldi*”. Além destes, mais quatro obras de óleo sobre tela puderam ser contempladas, tendo todas como temática “*a festa de Nazareth em aspectos noturno e diurnos*”. Todos segundo, Alfredo Sousa, de “*deleitosa visão*”.

²⁴¹ SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – Theodoro Braga, aguarelista”. *Folha do Norte*, Belém, 01/11/1906, p.01.

suas novas obras. Sabe-se que, anos depois, Theodoro Braga se tornaria um dos maiores nomes do *art déco* brasileiro devido ao perspectivismo amazônico encontrado em suas produções. Alfredo Sousa tratou de sinalizar isso desde 1906 como um processo de construção artística do pintor que, nitidamente, havia se encantando com as paisagens e cenários paraenses.

Figura 16 - "Ver-o-Peso", por Theodoro Braga. Aquarela, 14,3x29cm. Belém do Pará, 1906.



Fonte: Acervo Clóvis de Moraes Rêgo, em propriedade de Carlos Ronaldo e Clóvis Júnior. Disponível em: [O Ver-o-peso em exclusivo Theodoro Braga de 1910 | Laboratório Virtual – FAU ITEC UFPA \(fauufpa.org\)](http://www.fauufpa.org)

Passada a exposição mais recente de Theodoro Braga, o crítico de arte Alfredo Sousa ausentou-se novamente da redação do jornal *Folha do Norte*. Ou, talvez, nem uma nova produção tenha chamado atenção do jornalista a ponto de fazê-lo redigir linhas e publicar em sua coluna *Impressões de Arte*. O marasmo passaria em dezembro, quando Alfredo Sousa deixou Theodoro Braga de lado e se encantou com a nova obra exposta por um dos mais comentados pintores do cenário artístico belenense de então: José Girard.

Na vitrine do Centro Photographico, os transeuntes da urbe belenense poderiam apreciar a nova paisagem pintada por Girard que, segundo Alfredo Sousa em texto publicado no dia 13 de dezembro de 1906, tinha retornado recentemente de mais uma incursão a Paris, onde pela segunda vez o pintor fora realizar estudos de pintura. Segundo o crítico, José Girard, como um aluno dedicado, havia “*assenhorado-se cada vez mais do métier*” de artista, adquirindo “*segurança no desenho e uma prática mais firme e livre da technica*”. Para Alfredo Sousa, a nova obra de Girard representava fidedignamente o seu aperfeiçoamento artístico:

Prova exuberantemente este asserto uma luminosa marinha do nosso littoral que acabar de executar [...]

Representa a bem cuidada téla o trecho da bahia, onde se levanta o trapiche do sr. conselheiro Antônio Pinho, a cuja ponte se vêem encostadas varias embarcações a vapor e a véla, e o momento escolhido para fixar a scena é o da manhã, em um radiante de luz pondo nas aguas e no espaço tons rutilantes de frescura e transparente luminosidade.

Trecho delicioso de atmosphaera e agua, ao mesmo tempo que de movimento, pela vida que anima o scenario, é elle um bello estudo, como interpretação da natureza e como observação de valores, resultando um trabalho de forte colorista, em que os tons mais e vivos e crús, se harmonisam em attrahente suavidade, fazendo-o agradabilíssimo, pelos effeitos picturaes da mais feliz combinação.

A.²⁴².

A análise da paisagem exposta por José Girard na vitrine do Centro Photographico não foi publicada na coluna *Impressões de Arte*. O texto de Alfredo Sousa, que na ocasião assinou apenas com a inicial de seu nome, grafando “A.”, foi publicado solto, como uma nota, em meio às demais colunas e seções que compunham a primeira página do jornal *Folha do Norte*. Embora tenha sido redigido em poucas palavras, Alfredo Sousa se ateve em descrever a cena apreciada no quadro, imprimindo seu juízo estético de forma positiva sobre a obra. A alternância entre as assinaturas de suas publicações seria uma característica carregada pelo crítico ao longo de toda sua trajetória como redator do *Folha do Norte*. Se tratando da coluna *Impressões de Arte*, o crítico geralmente grafava “Alfredo Sousa”, e, em outras publicações aparecia assinando com “A.”.

Se no jornal concorrente, o crítico de arte Antônio Marques de Carvalho não publicou muitas análises sobre as diversas exposições de arte que ocorreram em Belém entre 1896 e 1912, privilegiando escrever sobre obras isoladas ou pequenas mostras, o crítico de arte Alfredo Sousa transformou as exposições em inúmeras pautas para o jornal *Folha do Norte*, como os leitores do impresso puderam observar ao longo do ano de 1907, principalmente.

Logo em fevereiro de 1907, Alfredo Sousa pode contemplar e escrever sobre uma pequena exposição de quadros que havia sido organizada por José Girard no Centro Photographico. Imaginamos que os quadros que compunham a mostra tenham sido trazidos de Paris após a última viagem feita pelo pintor a capital francesa. No dia 07 de fevereiro, Alfredo Sousa publicou uma crônica de arte que narrava aos leitores do jornal *Folha do Norte* o que poderia ser visto e adquirido no prédio da Rua 13 maio, visto que todas as obras expostas estavam à venda. Anunciava o jornalista em seu texto intitulado “*Pintores Francezes*”:

²⁴² “A.”. “Uma marinha de Girard”. *Folha do Norte*, Belém, 13/12/1906, p.01.

E assim nos foi agradável a ligeira inspecção feita á galeria de pintores francezes a que alludimos, com Joseph Blanc, á frente. O pintor insigne, que tanta gloria alcançou com a sua collaboração no museu histórico do Pantheon de Paris, tem alli uma scena empolgante de dôr e desespero, da mais pungente agonia, descrevendo em largos traços e sombrios tons a peste em Roma.

Destacam-se em seguida E. Bertrand, com uma quitanda, num trecho de rua argelina animada de característica figura mourica de bella côr regional; Broun-Sirdey, com um effeito nocturno, bem local, pelo movimento e pelo tom, do boulevard Mentmartre; Truck, marinista á maneira de Ziew, colorista mais límpido, porém, com um trecho de Veneza, e effeito de um tiro de canhão a bordo; M. Cauenois (1º premio de Roma), em duas composições de flore, pintadas com saber e energia; J. Vial e Marchal, dous impressionistas dellicados, interpretando o céu e os jardins parisienses, um campo suburbano, com muita intelligencia e verdade na frieza ou no calor da atmosphaera; Deshayes, com duas marinhas excellentes; Millé e Pécrua, com paisagens e aguas bem (ilegível).

Um conjuncto, interessante, enfim, em que cada quadro não desmerece figurar nas galerias dos amadores do gosto.

A²⁴³.

Ainda que não se tratasse de uma crítica de arte, alguns pormenores chamam atenção no texto publicado por Alfredo Sousa sobre a exposição dos quadros francezes organizada por José Girard. Primeiramente, torna-se importante lembrar que Alfredo, além de crítico, era um colecionador de obras de arte, característica que o tornava um sujeito atento não só as produções, mas também a circularidade de obras de arte que estava ocorrendo em Belém naquele período. Sobre a exposição dos quadros francezes que estavam sendo vendidos por José Girard, mais do que para o público geral, Alfredo Sousa talvez estivesse direcionando sua publicação em forma de anuncio diretamente para seus pares colecionadores. Além disso, a ideia de que a coluna *Impressões de Arte* era dedicada apenas para a publicação de suas críticas de arte acentua-se, visto que mais uma vez o texto publicado pelo jornalista foi impresso avulso entre as demais colunas e seções que compunham a primeira página do jornal *Folha do Norte*, contendo como assinatura apenas a inicial de seu nome.

Ainda em fevereiro, pequenas notas começaram a ser publicadas na primeira página do *Folha do Norte*, noticiando a chegada do conhecido pintor Aurélio de Figueiredo (1854-1916) a Belém. Detentor de uma carreira artística consolidada, Aurélio de Figueiredo chegou à cidade guajarina com o intuito de expandir seu leque de exposições Brasil afora, assim como os demais pintores que vieram por estas bandas naquele período, visto que Belém tornou-se um dos centros mais requisitados entre os artistas nacionais para exporem suas obras. Irmão do também conhecido pintor Pedro Américo (1843-1905), Aurélio de Figueiredo ocupava seus pincéis com diversos gêneros da pintura, tendo o artista trazido em sua bagagem

²⁴³ “A.”. “Pintores Francezes”. *Folha do Norte*, Belém, 07/02/1907, p.01.

quase 60 telas entre paisagens, pinturas de gêneros e naturezas mortas para a apreciação do público belenense.

No dia 26 de fevereiro, um dos redatores do jornal *Folha do Norte* publicou uma pequena nota informando aos leitores do impresso que Aurélio de Figueiredo iria até o palácio do Governo do Estado encontrar com Augusto Montenegro no intuito de solicitar o *foyer* do Theatro da Paz como espaço para a realização de sua exposição artística²⁴⁴.

Entre a ocasião do encontro de Aurélio de Figueiredo com Augusto Montenegro e a abertura da exposição do pintor, passaram-se apenas 16 dias. Mais uma vez, o *foyer* do Theatro da Paz estava com suas portas abertas para receber o público apreciador em uma mostra artística. Durante a abertura da exposição, no dia 12 de março, em meio a aficionados, colecionadores, políticos e curiosos, esteve presente Alfredo Sousa, crítico de arte do jornal *Folha do Norte*, que logo no dia seguinte, publicou extenso texto em que mesclou estilos literários entre crônica e crítica de arte tratando sobre as obras expostas por Aurélio de Figueiredo no requisitado espaço.

Mais do que um texto de crítica de arte, “*A exposição de pintura de Aurélio de Figueiredo*”, publicado no dia 13 de março apresentou Alfredo Sousa como um admirador do trabalho artístico do pintor, tendo o próprio crítico sinalizado a ansiedade em adentrar e visitar a exposição:

Eis porque em jubiloso alvoroço acoerremos com os primeiros, á exposição de pintura hontem iniciada por Aurélio de Figueiredo no Salão do Theatro da Paz (grifos meus) [...].

[...] foi com imenso prazer que recebemos a noticia da vinda do laureado irmão e discipulo de Pedro Américo [;;;].

[...] Anciavávamos, justamente, pelo extase presentido, com que a sua obra nos deslumbraria, e porque não dizel-o, com a sinceridade e o desinteresse, como tambem com a imparcialidade e a despreensão com que curamos cousas de arte na imprensa, renunciando a papeleta de crítico [...] ²⁴⁵.

Despido de sua faceta de crítico de arte, Alfredo Sousa contava aos leitores do *Folha do Norte* a êxtase que sentira ao saber que iria poder contemplar as obras de Aurélio de Figueiredo. Em seguida, caracterizou as técnicas observadas durante a fruição das obras do artista, e passou a citar os quadros que caíram em seu gosto:

Tendo que restringir a noticia ao que desta (exposição) mais tocou a nossa emotividade, diremos que o primeiro lance de olhos nos accusou a obra de um colorista intenso e vaporoso, plenamente senhor do *métier*, mas não uniforme na mancha, caracterizando uma só personalidade, antes desenvolvendo-se em maneira diversas, tirando effeitos vários, nem sempre fieis aos da natureza, ou tão diversa é a que graphon nas suas telas daquella que temos visto em

²⁴⁴ AURÉLIO DE FIGUEIREDO. *Folha do Norte*, Belém, 26/02/1907, p.01.

²⁴⁵ SOUSA, Alfredo. “A exposição de pintura de Aurélio de Figueiredo”. *Folha do Norte*, Belém, 13/03/1907, p.01.

diferentes regiões e climas, sob a influencia de todas as estações, que os diríamos resultantes de uma visão interior, exaggeradamente translucida, chromatica, antes miragem, para fascinar, que realidade para comover (grifos meus).

E', porém, forçoso particularizar [...] aquellas que a nosso ver melhor interpretam a natureza, da qual são, na paisagem e na marinha os ns. "10. *Praia Leblon*" (Rio de Janeiro), em que a atmosphera e a agua são tratadas com rara maestria; [...] devendo uma menção especial para o "37. *Crepusculo no Mar*", que é uma pequena obra prima, como é também, em figura o n. "40. *O Ruído da Concha*", a todos os títulos perfeito, pela naturalidade, observação, o movimento, a vida da graciosíssima creança, que leva ao ouvido o nacarado busio, reflectindo no olhar angelico, húmido de commoção, as sensações recebidas pelo bramir do mar que escachôa, distante, dentro da concha miritica.

Como quadro de genero, salientamos n. "4. *Vocação*", o mais bem acabado da serie pela bôa ordenação, pela sabia composição e correcto desenho, como pela fidelidade da reprodução dos accessórios, como relevo, e côr, exactos, o melhor estudo de pannejamentos da collecção, notáveis de verdade [...].

Entre os vários esbocetos expostos, estudos de diversos quadros históricos executados em diversas epochas, a nossa preferencia é, sem hesitação possivel, para o de n. "38. *Descobrimento do Brasil*", em nossa opinião a mais seria e melhor concebida das grandes obras dramáticas do mestre, pela composição, o movimento, a naturalidade, e a elegância das figuras, que vivem e communicam com o espectador, animadas e quentes, na sólita facúndia peninsular.

A memória fraqueja, fallece-nos o tempo, e há que lançar um ponto final, o que fazemos, depois de agradecer ao consumado pintor o prazer espiritual que a sua exposição nos proporcionou.

Alfredo Sousa²⁴⁶.

Nota-se que antes mesmo de descrever e comentar as obras que mais lhe tinham chamado atenção, Alfredo Sousa adiantou seu juízo estético sobre o que pode contemplar na exposição, salientando as principais características técnicas que podiam ser observadas nos trabalhos de Aurélio de Figueiredo. Como de costume, o crítico seguiu sua narrativa citando algum dos quadros de sua preferência, descrevendo brevemente a cena retratada e pontuando ora suas qualidades e, se necessário, seus deslizes, o que não ocorreu tratando-se de Aurélio de Figueiredo.

²⁴⁶ SOUSA, Alfredo. "A exposição de pintura de Aurélio de Figueiredo". Folha do Norte, Belém, 13/03/1907, p.01.

Figura 17 - "O Descobrimento do Brasil (Estudo)", por Aurélio de Figueiredo. Óleo sobre tela, 60x100cm. Rio de Janeiro, 1897.



Fonte: Museu Histórico Nacional. Disponível em: [Descobrimto do Brasil - Aurélio de Figueiredo — Google Arts & Culture](#)

Passada a exposição de Aurélio de Figueiredo, mais uma vez Alfredo Sousa guardou sua pena de crítico de arte. Em abril, Alfredo apareceu publicando na primeira página do *Folha do Norte* um texto anunciando a abertura de uma exposição de diversos gêneros artísticos entre pinturas a óleo, esculturas e louças em *art déco* que fora organizada pelos proprietários da loja *Bazar de Paris*, situada à Praça da República²⁴⁷. No texto, Alfredo Sousa se dedicou apenas em elencar alguns dos objetos artísticos que poderiam ser contemplados e adquiridos no local, sem realizar análises estéticas ou críticas sobre o acervo da mostra.

Mais alguns meses se passaram sem que Alfredo Sousa publicasse sua coluna *Impressões de Arte* ou qualquer texto avulso de crítica de arte. Durante o mês de junho do movimentado ano de 1907, uma das pautas mais divulgadas através das primeiras páginas dos jornais belenenses foi a chegada do pintor Benedito Calixto (1853-1927) a Belém. Com fama difundida nos meios artístico Brasil afora, Benedito Calixto aportou na cidade guajarina

²⁴⁷ “Com effeito, apresentando ao publico objectos artísticos de utilidade e decoração domestica [...] Consta na exposição 52 télas pintadas a óleo, terras-cottas coloridas, bronzes d’arte, mármore translúcidos “biscuits”, de bello gosto decorativo; estatuas e estatuetas, composições plásticas em bronze e terra-cotta chronica, vasos, columnas “étageneres”, banquetas, em arte applicada, alguns de mera, outros, e lindíssimos, pela originalidade e pela belleza da execução”. “A.”. “Uma Exposição de Arte”. *Folha do Norte*, Belém, 29/04/1907, p.01.

trazendo em sua bagagem cerca de 32 quadros para apresentar ao público. Alguns deles estariam à venda. O local escolhido para sua exposição foi o *foyer* do Theatro da Paz²⁴⁸.

Se a exposição Calixto fez efeito sob a inspiração lítero-artística de Antônio Marques de Carvalho, levando o crítico a publicar um de seus poucos textos de crítica de arte sobre uma grande exposição no jornal concorrente, parece que em Alfredo Sousa, crítico de arte do jornal *Folha do Norte*, o efeito foi reverso, pois, sem deixar nem um motivo aparente, o crítico não publicou sequer uma linha sobre a mostra de Benedito Calixto, fato que provavelmente tenha causado certo estranhamento nos leitores que acompanhavam suas publicações, principalmente devido ao crítico se apresentar como um frequentador assíduo de todos os tipos de exposições que ocorriam na Belém de então.

Curioso foi que dois dias após a abertura da Exposição Calixto, no dia 04 de julho, a coluna *Impressões de Arte* apareceu estampando a primeira página do jornal *Folha do Norte*, com Alfredo Sousa trazendo como pauta duas novas telas produzidas pelo pintor espanhol que residia em Belém já há alguns anos, Francisco da Silva y Estrada. Cremos que o fato surpreendeu os leitores matinais do *Folha*. Contudo, o *estudo crítico* publicado por Alfredo Sousa sobre a trajetória artística e as novas telas pintadas por Francisco Estrada certamente preencheu a ausência de publicações deste cunho redigidas por Alfredo Sousa.

Apresentando minuciosamente a trajetória profissional do veterano pintor, desde seus estudos em Sevilha, perpassando por sua estada em Portugal, até chegar a Belém onde fixou residência e passou a produzir diversas obras sobre cenas paraenses, além de trabalhar como restaurador de quadros²⁴⁹, Alfredo Sousa, como de praxe, adiantou seu parecer sobre as qualidades técnicas que podiam ser observadas nas composições de Francisco Estrada:

E' abundante e copiosíssima a sua obra em Belém, par e trazida na sua bagagem, e muito maior produzida aqui, em retratos, marinhas, paisagem, animaes, natureza morte, etc [...] Em logar de decahir com idade, como a muitos tem acontecido, o seu espirito há progredido incessantemente, a technica aperfeiou-se, a observação desenvolveu-se até a acuidade, o desenho solidificou-se, o colorido enriqueceu e tornou-se próprio, a liberdade e a segurança na mancha chegaram ao apogeu. Tal pujança affirmam as suas pinturas actuaes, que, sem receio de contestação podemos avançar que ellas são o resultado da plena maturidade do artista, assenhoreado por completo de todos os conhecimentos superiores que fasem do pratico o perfeito e integral executor, nas partes da natureza reproduzida [...] ²⁵⁰.

Atribuindo aos pincéis de Francisco Estrada a qualidade advinda de tantos anos trabalhando com afinco no desenvolvimento de sua obra pictórica, o crítico de arte do jornal

²⁴⁸ EXPOSIÇÃO CALIXTO. *Folha do Norte*, Belém, 18/06/1907, p.01; EXPOSIÇÃO CALIXTO. *Folha do Norte*, Belém, 26/06/1907, p.01.

²⁴⁹ Segundo Alfredo Sousa, Francisco Estrada realizou o restauro de algumas obras da igreja de Santana e da igreja das Mercês, em Belém. SOUSA, Alfredo. "Impressões de Arte". *Folha do Norte*, Belém, 04/07/1907, p.01.

²⁵⁰ SOUSA, Alfredo. "Impressões de Arte". *Folha do Norte*, Belém, 04/07/1907, p.01.

Folha do Norte atestava através de seu estudo a maturidade do pintor que, para Alfredo Sousa detinha no empastamento das tintas de sua paleta a “*excellencia da côr local ainda não excedida por nenhum outro artista paraense*”. Após apresentar a biografia artística do pintor espanhol, Alfredo Sousa passou a descrever e aplicar seu juízo sobre as duas novas naturezas mortas pintadas pelo artista que estavam expostas no Centro Commercial Paraense:

Grapha uma generos alimenticios antes do respectivo preparo culinario; outra, pouco mais ou pouco menos os mesmos generos depois do preparo, e servidos para refeição.

Sobre a larga mesa de mármore, num interior de cosinha illuminado por uma vidraça, por um dos cujos vidros partidos um gato attrahido pelo cheiro das vidualhas ameaça fazer irrupção para farta pitança, accumla-se toda uma provisão alimentar [...] tudo tratado com o maior esmero de desenho e côr [...] realizando um quadro opulento, pela magnificencia da composição compilada [...] pela irreprehensibilidade de toque e da estrutura [...] tangíveis de naturalidade e colorido.

Os pequenos senões que são para nós a vidraça, o gato e os camarões, que bem se podiam eliminar do bello e farto conjuncto não affectam a expressão e o effeito integral (grifos meus) [...].

Reprsenta a outra um interior domestico, mesa posta e servida, onde, a não ser a toalha, feita a memoria, tudo o que sobre ella se ostenta é egualmente em acabado e natural [...] num conjuncto asymetrico, ao qual grosso ramo de flores no segundo plano, contidas por um vaso ordinário, põe uma nota álacre e festiva, dando tonalidades radiantes nos objectos ambientes²⁵¹.

Se em suas primeiras críticas Alfredo Sousa dispensava um debate mais minucioso sobre os traços dos desenhos e a coloração das obras que analisava, optando em dar suas impressões sobre o conjunto como um todo, verifica-se que no estudo sobre os novos quadros de Francisco Estrada o crítico fez questão em frisar nos pormenores das obras apreciadas. Descrevendo com esmero as cenas retratadas nas telas, embora não fosse de seu feitio apontar erros, Alfredo Sousa sinalizou “*pequenos senões*” em alguns elementos que, em sua opinião, poderiam ser eliminados do quadro, embora não atrapalhassem na fruição da obra. Antes de pingar um ponto final em seu estudo, o crítico fez questão de reiterar seus elogios e, lançando seu olhar de colecionador, sugeriu aos leitores lugares os quais as obras poderiam ornamentar:

Originaes pela concepção, assim como pela composição e pela factura firme e consciente, larga e ponderada, estas telas ricas e magestosas, excellentes, emfim, de sentimento estão a reclamar um grande salão de jantar condigno, num palacio, num hotel, num hospital, ou num club, cujas largas paredes ressalte todo o prestígio que as anima.

Alfredo Sousa²⁵².

Ao que tudo indica era unânime a fama dos pincéis de Francisco Estrada em Belém, sendo o pintor o segundo artista a ter seus trabalhos analisados pelos dois maiores críticos de arte da cidade naquele período. Meses antes, em abril, Antônio Marques de Carvalho já havia

²⁵¹ Idem.

²⁵² Ibidem.

publicado dois textos em sua coluna *Crítica d'Arte* sobre as obras de arte pintadas por Francisco Estrada, no jornal *A Província do Pará*²⁵³. Agora, com o crítico de arte Alfredo Sousa publicando extenso estudo sobre sua trajetória artística, no jornal *Folha do Norte*, o pintor poderia se envaidecer de, junto a José Girard, serem os únicos pintores a estamparem as principais colunas de crítica de arte dos dois maiores jornais em circulação daquela Belém de outrora.

De sua publicação sobre Francisco Estrada, Alfredo Sousa extraiu para tornar uma característica usual em seus textos o hábito de narrar a trajetória artística dos pintores que eram pautas em sua coluna. Das publicações que datam entre 1907 e 1911, ano em que o crítico desligou-se do jornal, em quase todas, Alfredo Sousa dividiu seu texto em duas partes: a primeira, tratando sobre a biografia artística do pintor, e a segunda, com a crítica da obra analisada.

Assim Alfredo Sousa fez no dia 29 de agosto com Theodoro Braga, publicando o texto intitulado "*Theodoro Braga, retratista*". Em extensas linhas, o crítico de arte comentou a trajetória de Theodoro Braga, um de seus artistas favoritos, como já se sabe, que estava sofrendo críticas do público após pintar um retrato do Sr. Genuíno Amazonas, Secretário de Governo do Estado. Era apenas o quarto trabalho daquele gênero produzido por Theodoro desde sua chegada a Belém. Representando o retratado de pé, para Alfredo Sousa, ao contrário das críticas ácidas do público apreciador, a tela exposta no *salon* do Centro de Comércio, detinha "*desenho correcto, com um jogo de luz bem observado*"²⁵⁴. Cabe questionarmos: até aonde iria a imparcialidade crítica de Alfredo Sousa frente a uma obra de Theodoro Braga?

Em setembro de 1907, mais uma exposição de arte agitaria o cenário belenense. O pintor Fernandez Machado chegou à cidade contando com a grande repercussão de seu nome na imprensa. Dada à abertura de sua exposição, pequenas notas de arte foram publicadas diariamente comentando sobre a ocasião. Alfredo Sousa também publicou um longo texto de crônica de arte comentando a trajetória artística do pintor, além de sua impressão pessoal sobre o resumo do conjunto que pode contemplar na mostra. Pela primeira vez em muitos anos, Alfredo se dedicou em realizar grandes descrições sobre algumas das 29 obras que podiam ser apreciadas no *foyer* do Theatro da Paz²⁵⁵.

²⁵³ "MONÓCULO". "Crítica d'Arte". *A Província do Pará*, Belém, 07/04/1907, p.01; CARVALHO, Antônio Marques de. "Crítica d'Arte". *A Província do Pará*, Belém, 16/04/1907, p.01.

²⁵⁴ SOUSA, Alfredo. "Theodoro Braga, retratista". *Folha do Norte*, Belém, 29/08/1907, p.01.

²⁵⁵ SOUSA, Alfredo. "A Exposição de Pintura de Fernandez Machado". *Folha do Norte*, Belém, 11/09/1907, p.01.

O último texto de crítica de arte publicado na coluna *Impressões de Arte* por Alfredo Sousa no longo ano de 1907 se ocupou de um trabalho do então desconhecido pintor João Baptista, de quem nem mesmo Alfredo sabia muita coisa²⁵⁶. Representando um “*trecho magnífico da terra mineira*”, a paisagem retratada por João Baptista chamava-se “*Depois da Chuva*”, e havia sido exposta no Salão Anual da Academia Nacional de Belas Artes pelo jovem artista que lá realizava estudos, sendo adquirida por Artur Lemos, sobrinho-genro do Intendente Municipal Antônio Lemos²⁵⁷. Ao contemplar o quadro na residência de seu amigo Artur, Alfredo teve as melhores impressões possíveis sobre a obra:

De uma eloquência muda, mas soberana, ella me assignala um pintor excepcional da paizagem, com todo o sentimento e a máxima expressão que pode attingir, na interpretação poeticamente idealizada da montanha e do valle, pela linha, pelo ritmo e pela côr.

A tēja, de dimensões approximadas de 1m50 de largura, e 1 metro de altura, grapha residente trecho bucólico da natureza de Minas-Geraes, no qual serpenteia larga estrada de rodagem, de suave inclinação, no sopé de duas collinas, cobertas de tenra vegetação rasteira.

[...] **Tudo nesta obra insigne de pintura é perfeito e acabado: a ordenação, a linha, o desenho, o movimento, a luz, a côr** (grifos meus).

Sem violências ou exotismos de technica, sem maneirismos também, accusando um pincel firme, manejado com destresa de pulso, na precencia dos effectos, a visão educada na medida das proporções, meticulosa sem rebuscamento, colorista espontâneo, por dotação nativa [...].

João Baptista annuncia a elaboração de uma bagagem artistica para com ella se apresentar em breve ao publico da nossa terra [...] bôa nova que lisongea o nosso gosto do bello [...].

Alfredo Sousa²⁵⁸.

Se Antônio Marques de Carvalho parecia ter um parâmetro mais restrito sobre as pautas que publicava em sua coluna *Crítica d'Arte* no jornal concorrente, deixando até mesmo diversas grandes exposições à margem de suas análises, para o crítico de arte do jornal *Folha do Norte*, aparentemente bastava que uma obra ou exposição lhe cativasse as retinas para que ele se ocupasse em escrever sobre. Prova disso foram suas linhas sobre a paisagem contemplada na parede da residência de Artur Lemos, ampliando ainda mais o leque de espaços em que Alfredo Sousa transitava em busca, ou, espontaneamente se deparava com obras de arte para tratar em sua coluna. O texto de análise sobre o quadro “*Depois da Chuva*”

²⁵⁶ “Nada sei da sua biographia, dos estudos que fez, dos cursos que seguiu, dos mestres que os dirigiram ou inspiraram, das suas escolas preferidas, dos seus gostos, das suas predileções da sua cultura, enfim, como profissional do pincel: - para aquilatar do seu mérito superior, esta obra me basta”. SOUSA, Alfredo. “Impressões de arte – Um paisagista nacional”. *Folha do Norte*, Belém, 24/11/1907, p.01.

²⁵⁷ Artur Lemos casou-se com sua prima Maria Guajarina, filha de Antônio Lemos, e com ela teria seis filhos. Em Belém, advogou e foi redator do jornal *A Província do Pará*. Ativo participante da vida literária da cidade, poeta e orador destacado, foi escolhido pelo tio e sogro, cujos filhos homens não haviam demonstrado vocação para a política, para ser seu representante na cena federal. Ver: [LEMOS, Artur.pdf \(fgv.br\)](#).

²⁵⁸ SOUSA, Alfredo. “Impressões de arte – Um paisagista nacional”. *Folha do Norte*, Belém, 24/11/1907, p.01.

delineou um novo tipo de abordagem do crítico, que além de escrever sobre as pomposas exposições ocorridas no *foyer* do Theatro da Paz, sobre as pequenas e médias mostras do Centro Photographico ou do Centro de Commercio, também se dedicava em analisar criticamente obras de coleções pessoais nas residências aburguesadas de Belém.

Antes de iniciar um hiato que duraria cerca de sete meses, Alfredo Sousa ainda publicou um texto de divulgação sobre uma exposição organizada por José Girard no Centro Photographico, em dezembro, ocasião onde Girard apresentou, entre outras, a tela “*Manhã no Beco do Carmo*”, que seria levado ao Salão Anual do Rio de Janeiro no ano seguinte²⁵⁹. No entanto, críticas ou análises não foram publicadas por Alfredo Sousa sobre a mostra. Dali até julho de 1908, o crítico ausentou-se da redação do jornal *Folha do Norte* sem deixar rastros pela imprensa.

Antônio Lopes Pereira²⁶⁰, Antônio Parreiras²⁶¹, Ernest Voelbech²⁶², Trajano Vaz²⁶³, Francisco Estrada²⁶⁴. Estes foram alguns dos senhores cuja imprensa tratou de divulgar as respectivas exposições de arte que ocorreram em Belém durante o primeiro semestre de 1908. E, embora entre estas exposições a de Antônio Parreiras tenha se sobressaído, devido à ocasião também marcar a entrega da obra “*A Conquista do Amazonas*”, encomenda feita para o pintor pelo Governador Augusto Montenegro quatro anos antes²⁶⁵, nem uma linha redigida pelo crítico de arte Alfredo Sousa foi encontrada pelos leitores do jornal *Folha do Norte* sobre quaisquer destas exposições²⁶⁶.

²⁵⁹ “A.”. “Gazetilha: Exposição de Pinturas”. *Folha do Norte*, Belém, 16/12/1907, p.01.

²⁶⁰ EXPOSIÇÃO DE PINTURA. *Folha do Norte*, 11/01/1908, p.01.

²⁶¹ EXPOSIÇÃO PARREIRAS. *Folha do Norte*, Belém, 20/01/1908, p.01.

²⁶² NOTAS DE ARTE. *Folha do Norte*, Belém, 10/02/1908, p.01.

²⁶³ NOTAS DE ARTE. *Folha do Norte*, 13/03/1908, p.01.

²⁶⁴ FRANCISCO ESTRADA. *Folha do Norte*, Belém, 01/04/1908, p.01.

²⁶⁵ CASTRO, Raimundo Nonato de. O quadro *Conquista do Amazonas* de Antonio Parreiras e a ideia de nação. **19&20**, Rio de Janeiro, v. V, n. 4, out./dez. 2010.

²⁶⁶ Torna-se importante frisar que embora a encomenda da tela tenha sido realizada por um opositor político dos proprietários do jornal *Folha do Norte*, os redatores do impresso não deixaram de veicular, ainda que em uma simples notícia, a entrega da obra de arte para a população belenense, demonstrando que, embora opositores, os sujeitos das classes políticas partilhavam de valores iguais, senão, parecidos.

Figura 18 - "A Conquista do Amazonas", por Antônio Parreiras. Óleo sobre tela, 400x800cm. Belém do Pará, 1908.



ANTONIO PARREIRAS (1860-1937): *Conquista do Amazonas*, 1907.
Óleo sobre tela, 400 x 800 cm.
Belém, Museu Histórico do Estado do Pará.

Fonte: Acervo do Museu do Estado do Pará (MEP).

Se a visita de forasteiros não fez com que a pena de Alfredo Sousa voltasse a escrever críticas de arte, o novo retrato produzido por um dos mais conhecidos pintores que residiam em Belém trouxe de volta a tona a figura do crítico na redação do jornal *Folha do Norte*. No dia 08 de julho de 1908, Alfredo Sousa publicou um *estudo crítico* sobre os pincéis de José Girard. Este seria o único texto publicado por Alfredo ao longo de todo aquele ano, dando precedentes de que a partir daquele momento, suas publicações se tornariam cada vez mais esparsas.

Mesmo que José Girard já fosse um nome amplamente conhecido no circuito artístico belenense, tendo seu nome como pauta em diversas publicações sobre arte ao longo de todo o primeiro decênio do XX, Alfredo Sousa, mais uma vez, fez questão em dividir seu estudo em dois momentos: primeiramente, através de longos parágrafos, narrou aos leitores a trajetória de construção artística de Girard. Depois, passou a analisar o retrato do Sr. Silva Rosado, médico, ex-Intendente Municipal de Belém e amigo de Alfredo²⁶⁷, que havia sido pintado por Girard e estava exposto no Centro Photographico:

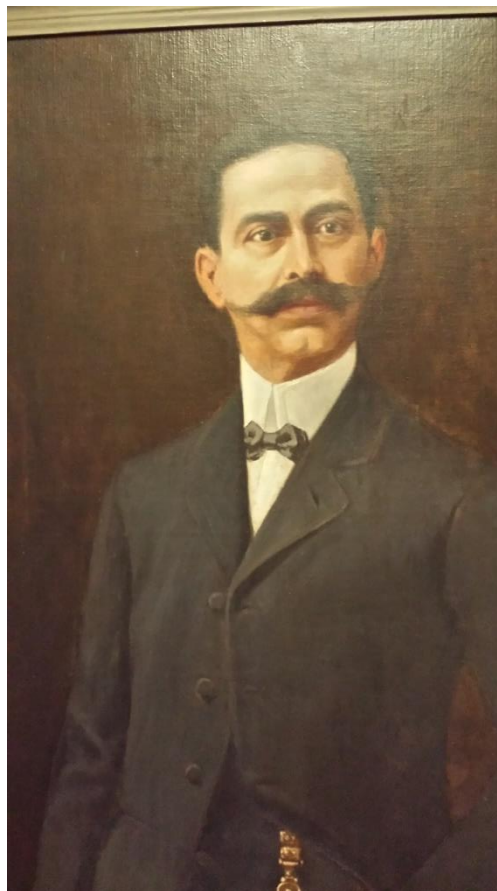
²⁶⁷ A “trupe do *Folha do Norte*”, ou “os *lauristas*” mantinham relações de amizade para além dos ofícios jornalísticos e políticos. Prova disso foi a publicação da coluna “Jornalzinho da Moda” em junho de 1897, que anunciava “*um delicadíssimo banquete íntimo*” oferecido pelo Sr. Silva Rosado e sua esposa a Lauro Sodré. À mesa posta, “*irreprehensível e artisticamente arranjada*”, confraternizaram degustando “*croquetes de camarão*”, “*filé de peixe ao molho tártaro*” e “*creme de volaille aux pointes d’asperges*” os amigos: Silva Rosado e esposa; Enéas Martins; Eladio Lima; Lauro Sodré; Firmo Braga; Cypriano Santos; Ó de Almeida e Alfredo Sousa. Ver: JORNALZINHO DA MODA. *Folha do Norte*, Belém, 05/06/1897, p.01.

[...] Representa o dr. Silva Rosado, egrégio clinico paraense, visto a tres quartos do tamanho natural, de pé e de frente, a cabeça voltada para a esquerda, num interior de bibliotheca, em attitude de receber alguém que lhe é familiar e intimo, e cuja visita lhe é grata, o que facilmente se infere pelo ar jovial dos olhos e da bocca, que se esgarçam num acolhimento franco e affectuoso, de leal camaradagem e bom humôr.

[...] é surpreendente a interpretação dada a physionomia pelo artista, que tão bem a fixou na intimidade domestica abertamente desannuviada, risonha, e quase pueril, que é integralmente do modelo [...] As linhas rígidas e angulosas fôram, pela acção physionomica e reflexa dos sentimentos anímicos dilatadas em suave abrandamento e doçura, para exteriorizar sem reservas a discreta e sentida alegria do encontro, num rosto expressivo de dignidade direitara e bonomia²⁶⁸.

Tratando-se de retratos, não surpreenderia os leitores do jornal o tom elogioso com que Alfredo Sousa se referiu ao retrato de Silva Rosado pintado por José Girard. Tanto em seus estudos, quanto nas análises de Antônio de Carvalho publicadas no jornal concorrente, o desenvolvimento artístico de Girard era sempre notado, conseguindo o pintor aprimorar seus traços a cada novo retrato produzido. Com seus pulsos firmes e desenhos precisos, ao longo dos anos, José Girard vinha conquistando críticas elogiosas publicadas tanto pelo criterioso Antônio de Carvalho, quanto pelo didático Alfredo Sousa.

Figura 19 - "Retrato do Dr. Silva Rosado", por José Girard. Óleo sobre tela, dimensões não identificadas. Belém do Pará, 1908.



²⁶⁸ SOUSA, Alfredo. "Um Pintor de Retratos". Folha do Norte, Belém, 08/07/1908, p.01.

Fonte: Acervo pessoal da Sr.^a Sarah de Magalhães Aguiar, bisneta de Silva Rosada. Crê-se que seja de fato a tela pintada por José Girard devido a descrição realizada por Alfredo Sousa. Disponível em: [Bisavô - Lista de prefeitos de Belém \(Pará\) – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bisav%C3%B4_-_Lista_de_prefeitos_de_Bel%C3%A9m_(Par%C3%A1))

Após a publicação do estudo crítico sobre o retrato de Silva Rosado pintado por José Girard, Alfredo Sousa se ausentou por longos meses da redação do jornal *Folha do Norte*. Nem mesmo a entrega da obra prima de Theodoro Braga, “*A Fundação de Belém*”, contou com a análise do crítico. Na ocasião, ficou por conta de seu colega de redação João Affonso do Nascimento publicar a crítica de arte sobre obra, que ao decorrer de seu texto sinalizou a ausência de Alfredo Sousa de suas ocupações jornalísticas²⁶⁹.

Ocupado como a advocacia ou realizando alguma longa viagem a Portugal, o hiato de Alfredo Sousa como crítico de arte, desta vez, durou exatamente um ano. Durante sua ausência, João Affonso do Nascimento publicava estudos críticos de forma bem pontual sobre obras que não poderiam deixar de serem comentadas devido as suas relevâncias para o cenário artístico de Belém, como no caso da de Theodoro Braga. Alfredo Sousa voltou a publicar no jornal *Folha do Norte* em julho de 1909, sendo seu retorno marcado pela publicação de um texto em que realizou uma análise literária²⁷⁰.

O ano de 1909 seria mais um daqueles anos em que Alfredo Sousa pouco se dedicou a escrever na imprensa. Coincidentemente ou não, o período que marcou o retorno do jornalista para a redação do jornal *Folha do Norte* foi o mesmo período de abertura de mais uma exposição de um aclamado pintor no *foyer* do Theatro da Paz. O artista nascido na Itália e radicado em São Paulo, Carlos de Servi (1871-1947), chegava a Belém trazendo em sua bagagem algumas obras já conhecidas pela público aficionado, cuja apreciação já havia sido realizada por espectadores das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

No dia 10 de julho, data do *vernissage* da *Exposição Carlos de Servi* onde estiveram presentes principalmente membros da imprensa, Alfredo Sousa publicou uma extensa crônica de arte onde narrou para os leitores do jornal *Folha do Norte* a trajetória artística de Carlos de Servi, indicando seus principais trabalhos realizados entre pinturas e decorações de prédios públicos, além de elencar as obras que o público apreciador belenense poderia contemplar durante o passeio ao *foyer* do Theatro da Paz nos próximos 15 dias²⁷¹.

²⁶⁹ “Não é uma crítica, me apresso em declarar. O distinto amador, que nas columnas da Folha do Norte se ocupa habitualmente de coisas d’arte, achando-se ora ausente, não me abalanzo a substituí-lo”. “JOAFNAS”. “Uma Exposição Artística”. *Folha do Norte*, Belém, 20/12/1908, p.01.

²⁷⁰ *Folha do Norte*, 07/07/1909.

²⁷¹ Segundo Alfredo Sousa em sua crônica, o catálogo da Exposição de Servi contava com as seguintes obras: “*As filhas de Maria*” (para a congregação das mesmas); “*Seismando*” (quadro premiado na exposição de Milão); “*Arte e Pátria*” (allegoria ao eminente Barão do Rio Branco); “*Documentos Históricos*”; “*Natureza Morte*”; “*Mestiço*”; “*Fonte Romana*”; “*A Volta da Feira*” (paisagem); “*Desejos*”; “*Cabeça de Marinheiro*”;

Na manhã seguinte, dia da abertura da exposição para o público geral, os leitores matinais do *Folha do Norte* puderam se deparar, após muito tempo, com a publicação da coluna *Impressões de Arte*, assinada pelo crítico de arte Alfredo Sousa. Passada a ocasião do vernissage da *Exposição Carlos de Servi* e, tendo Alfredo contemplado às obras que estavam à mostra nos cavaletes do foyer do teatro, o crítico de arte desengavetou sua pena de escrita e voltou a publicar um estudo crítico narrando para os leitores de sua coluna suas análises sobre o que foi visto na exposição. Antes de se debruçar sobre as minúcias das obras que mais tinham lhe cativado as retinas, Alfredo Sousa frisou algumas qualidades técnicas presentes nos pincéis de Carlos de Servi que eram dignas de nota:

A exposição de pintura hontem inaugurada pelo vernissage no salão do Theatro da Paz é uma exhibiçao de arte das mais interessantes e agradáveis que nos tem sido dada admirar entre nós.

[...] A primeira impressão que se experimenta abarcando de um só golpe de vista o polychromico conjuncto, é de nos acharmos na presença da obra de um artista enamorado da luz, taes tantos os effeitos intencionaes desta que elle estudou e reproduziu com um vigor e verdade flagrante nada communs, fazendo vibrar a escala luminosa nas suas mais altas gradações.

Com effeito, o professor Carlos de Servi é um colorista, diríamos melhor, um illuminista á maneira italiana, comprazendo-se, como é peculiar dos pintores desta nacionalidade e da sua escola, no estudo dos contrastes, jogando com a luz natural e artificial e com a sombra que manuseia um brinquedo, jogo de que allias tira excellent effeitos, em que os valores se harmonisam admiravelmente, pela feliz fuzão das tintas mais oppostas, resultando em relevos, qualidades e transparências que se não suspeitariam, dada a diversidade da mancha, vista isoladamente e de perto²⁷².

Com a exposição de Carlos de Servi sendo composta quase que ao todo por quadros de paisagens, o crítico de arte do jornal *Folha do Norte*, logo ao lançar seus primeiros olhares sobre as obras expostas, pôde notar as qualidades técnicas dos contrastes de luz e sombra utilizados pelo pintor ao retratar as paisagens de recantos brasileiros como na tela *“Tiete”*. O crítico também reconheceu *“a maneira italiana”* nos pincéis de Carlos de Servi, que não negava seus estudos realizados na Escola de Belas Artes de Lucca e em Roma, atrelando a primazia das técnicas que compunham suas pinturas às escolas artísticas por onde o artista havia se formado.

“Seismando”, *“Documentos Históricos”*, *“Cabeça de Marinheiro”* e *“Fascinação”* foram algumas das telas que se destacaram através de descrição mais apurada realizada por

“Puccini” (compositor musical); *“Flôres Sylvestres”* (aquarella); *“Lucia”*; *“Descanse”*; *“Fascinação”*; *“Mimi”*; *“Wagner”*; *“Listz”*; *“Mozart”*; *“Ultimo Raio de Sol”*; *“Preguiçoso”*; *“Enchente”* (paysagem); *“Matto Virgem”* (payzagem); *“Caxambú”* (payzagem); *“Tiete”*; *“Pôr do Sol”* (payzagem); *“Planicie”* (payzagem); *“Matto virgem”* (payzagem); *“Manhã Alegre”* (payzagem); *“Descampado”* (payzagem); *“Amanhecendo”* (payzagem); *“Ventania”* (payzagem); *“Tonalidades”* (payzagem); *“Varzea”* (payzagem).
SOSA, Alfredo. “Exposição De Servi”. *Folha do Norte*, Belém, 10/07/1909, p.01.

²⁷² SOSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. *Folha do Norte*, Belém, 11/07/1908, p.01.

Alfredo Sousa que, em suas palavras, se tratavam de “*obras primas de desenho e expressão, de rigorosa anatomia e perfeito colorido*”. Ainda segundo o crítico, a tela “*Mestiço*” também se destacava, pois poderia ser “*qualificada como uma pintura anthropologica, naturalista, no sentido scientifico da figura*”²⁷³.

Antes de finalizar seu texto, Alfredo Sousa ainda determinou o quadro “*Arte e Pátria*” como o mais “*trabalhoso e trabalhado*” quadro da exposição. Segundo o crítico, a alegoria que representava “*um interior artístico, officina de pintor*” onde se poderia contemplar “*uma mulher artista decorando um vaso de foliança com o retrato de Rio Branco*” foi a obra onde Carlos de Servi “*dominou a composição, o ambiente, as obras e acessórios de pintura, faiança e pannejamentos*” tratando a tela com “*meticuloso esmero*”²⁷⁴. Não surpreende que este quadro tenha sido adquirido pela Intendência Municipal de Belém para compor o acervo da Pinacoteca da cidade.

Nem uma obra de Carlos de Servi teve erros a serem criticados por Alfredo Sousa em sua coluna. Pelo contrário. O crítico do jornal *Folha do Norte* se agradou tanto com o trabalho do pintor que adquiriu junto com seus colegas Eladio Lima e Abel Chermont o quadro “*Seismando*”, que segundo publicado na edição do *Folha* do dia 18 de julho, seria sorteado pelo trio entre seus demais amigos²⁷⁵.

²⁷³ Idem.

²⁷⁴ SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. *Folha do Norte*, Belém, 11/07/1908, p.01.

²⁷⁵ EXPOSIÇÃO CARLOS DE SERVI. *Folha do Norte*, Belém, 18/07/1908, p.01.

Figura 20 - "Arte e Pátria", por Carlos de Servi. Óleo sobre tela, 90,5x63x3cm. 1900.



Fonte: Acervo do Museu de Arte de Belém (MABE).

Passada a ocasião da Exposição de Carlos de Servi, ainda em julho de 1909, Alfredo Sousa publicou um texto avulso anunciando a vinda de dois musicistas portugueses a Belém²⁷⁶. Em setembro, findando sua participação enquanto crítico residente do jornal *Folha do Norte* naquele ano, Alfredo publicou na coluna *Impressões de Arte* alguns comentários negativos sobre a Primeira Exposição Escolar de Artes promovida pelo Governo do Estado²⁷⁷, que segundo o crítico de arte, devido a baixa qualidade dos trabalhos apresentados, foi uma ocasião “onde jamais conseguiria tomar pé o crítico, que porventura se abalançasse a uma analyse”²⁷⁸.

Entre os últimos meses de 1909 e o primeiro semestre de 1910, os leitores do jornal *Folha do Norte* certamente notaram a ausência de Alfredo Sousa e suas *Impressões de Arte*

²⁷⁶ *Folha do Norte*, 27/07/1909.

²⁷⁷ Além da Primeira Exposição Escolar de Artes do ano de 1909, Alfredo Sousa publicou textos sobre Segunda Exposição Escolar, ocorrida em 1910. Ambos com opiniões negativas. Ver: SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – A Segunda Exposição Escolar”. *Folha do Norte*, Belém, 10/09/1910, p.01.

²⁷⁸ SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. *Folha do Norte*, Belém, 18/09/1909, p.01.

nas páginas do impresso. Em julho de 1910, depois de dez meses de hiato, o crítico de arte voltou a veicular seus estudos no *Folha*. Através de uma composição textual atípica, Alfredo Sousa publicou em sua coluna suas observações feitas sobre um retrato do Intendente Municipal Antônio Lemos, pintado por Theodoro Braga. Atípica, argumentamos, primeiramente, devido no texto, Alfredo Sousa “justificar” para os leitores do jornal sua ausência, fato que ainda não havia ocorrido embora o crítico já houvesse se ausentado diversas vezes por longos períodos do seu ofício jornalístico:

Empolgado por imperiosos afazeres profisionaes, conjugados com outros motivos de ordem varia, indispondo-nos com a penna no trato ameno das musas, de ha muito desertamos desta columna, silenciando sobre eventos artisticos que reclamam sobre nossa atenção e desafiam um relato critico despretençioso mas sincero, exclusivamente inspirado no decidido interesse que nos merecem os artistas e suas obras geradoras de beleza, para assignalar o luzimento de nossa epocha e do nosso meio, devotadamente empenhado por que maior e mais radiante se affirme para o bem individual e colectivo.

[...] o intuito creador desta secção, que data dos primeiros hesitantes passos deste jornal na via triumphante de publicidade independente e proibidosa, não foi outro que não o de animar com a palavra, desauctorizada, embora, mas previamente symphatica e amiga, **escorreita de parcialidade, ou paixão insalubre** (grifos meus) [...] ²⁷⁹.

Curioso foi que embora estivesse apresentando sua coluna como uma seção imparcial onde eram feitas análises críticas de obras de arte, no mesmo texto, de forma contraditória, Alfredo Sousa se imbuuiu de parcialidade ao julgar novo trabalho de Theodoro Braga, colocando sua tendência e rivalidade política a frente do seu senso estético e crítico. Escreveu Alfredo sobre o retrato de Antônio Lemos:

Trata-se de uma grande tēla, contendo, em pintura de interior, o retrato em tamanho natural do sr. intendente de Belém. Interior rico, theatral, do próprio salão de exposição, tendo por fundo um trecho intensamente illuminado do novo parque João Coelho, parecendo também aproveitadas como modelos alguns dos moveis dourados do mesmo salão.

A figura, bem delineada, envergando o traje de cerimonia official do cargo do retratado, é estudada com apuro, á parte a attitude pretenciosa, disse-ia-a forçada, inhabitual, de fiel desenho e parecença physiologica (grifos meus). Mas o que da a este trabalho maior relevo e importancia é a composição, que é notável, embora espectacular, para a nossa sensibilidade, não só curo, mármore e seda dos moveis e tapeçarias, aliás de pintura magistral, pela vibração dos tons e pela verdade da estrutura dos objectos reproduzidos, como tambem pelo que **não podemos furtar e classificar de alarde dos outros accessorios, pelos quaes o artista quiz marcar as obras do seu modelo, como chefe do município e como proprietário de jornaes políticos, que reputamos de mau gosto, pelo muito barulho para nada que elles fazem no quadro** (grifos meus).

Aqui, como alhures, a simplicidade e a modestia discreta indicam sempre bom gosto e confiança no próprio mérito, que se não compadece com o rufar dos tambores da exhibição, **reclamando o olhar do espectador para a mirabolancia do scenario, em prejuízo do actor, cujo valor apagado não consegue destacar-se e impôr-se,**

²⁷⁹ SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. *Folha do Norte*, Belém, 14/07/1910, p.01.

no mesmo tempo esmagado e empequenecido pelo peso e pelo brilho das cousas que o cercam, e que nada devem á sua acção e influencia (grifos meus)²⁸⁰.

Por mais que as formas desenhadas pelos pinceis de Theodoro Braga tenham agradado Alfredo Sousa, que fez questão de frisar a qualidade dos traços fisionômicos que pode contemplar no retrato de Antônio Lemos, o cenário, assim como alguns pormenores da obra levaram o crítico de arte a redigir severas desaprovações sobre os demais componentes vistos no quadro. Parece ter incomodado Alfredo Sousa a suntuosidade dada à figura de Antônio Lemos por Theodoro Braga no retrato. Implicando até mesmo com o exemplar do jornal *A Província do Pará* que havia sido reproduzido na tela, Alfredo Sousa, deixando à imparcialidade inata a crítica de arte a margem em seu texto, argumentava que apesar dos esforços de Theodoro Braga em retratar Antônio Lemos em um “*cenário mirabolante*”, para o crítico, “*o valor apagado*” do Intendente Municipal ainda assim não conseguiria se destacar. Justificando sua reprovação, o Alfredo escreveu:

Isto, que pode parecer uma censura ao magnífico trabalho de pintura, não o é todavia, e sim a crítica, sob um ponto de vista muito pessoal, da sua concepção que nos choca os nervos e confunde a impressionabilidade visual e physica, irreconciliável como somos, por temperamento e cultura moral, com o arruído e a ostentação, seja qual fôr o modo porque estes se exteriorizam.

De resto, é com certo pezar que vemos o talentoso artista dedicar-se ao retrato panegyrico, quando o seu merecimento superior, as suas omnimodas aptidões profissionaes, e as suas virtudes moraes, do mais alto quilate, e raríssimas nos da sua classe, estão a reclamar melhor emprego, mais útil e proveitosa applicação, não só sob o ponto de vista particular, como social²⁸¹.

Para os leitores que acompanhavam as publicações de Alfredo Sousa desde suas primeiras críticas veiculadas no jornal *Folha do Norte*, causaria certo estranhamento ler a opinião exprimida pelo crítico sobre o novo retrato de Theodoro Braga. O fato foi que em um contexto onde a rivalidade política entre *lemistas* e *lauristas* estava cada vez mais acirrada, fosse Theodoro Braga ou qualquer outro pintor de renome retratando Antônio Lemos, o dito cujo contaria com a desaprovação de Alfredo Sousa. Após o episódio, paira um sugestivo questionamento: teria o crítico igual parecer se Theodoro Braga tivesse retratado com a mesma suntuosidade o Sr. Lauro Sodré?

Deixando para trás seu descontentamento com Theodoro Braga, Alfredo Sousa tratou de voltar sua atenção para outro pintor que estava prestes a aportar em Belém. Nos primeiros dias de agosto de 1910, os jornais de grande circulação anunciavam a chegada do artista Oscar Pereira da Silva (1867-1939) a cidade guajarina. No dia 04 de agosto, um dos redatores

²⁸⁰ SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. *Folha do Norte*, Belém, 14/07/1910, p.01.

²⁸¹ Idem.

do jornal *Folha do Norte* publicou uma pequena nota divulgando que o aclamado pintor havia visitado a redação do jornal, sendo ciceroneado por Alfredo Sousa²⁸².

A inauguração da Exposição de Oscar Pereira da Silva ocorreu no dia 10 de agosto, tendo como cenário o pomposo *foyer* do Theatro da Paz. No dia seguinte a abertura da mostra, Alfredo Sousa publicou um extenso estudo sobre a obra do pintor. Dividindo o texto em duas partes, na primeira, o jornalista narrou com fatigantes detalhes o histórico artístico de Oscar P. da Silva. Na segunda parte, finalmente, Alfredo Sousa se dedicou em elencar e descrever as cenas das obras que mais tinham lhe chamado atenção entre as telas trazidas pelo pintor para apresentar ao público apreciador belenense, dividindo os quadros por eixos temáticos²⁸³.

Sobre as obras, mais como um cronista de exposição do que como um crítico de arte, Alfredo não realizou debates técnicos, tampouco estéticos sobre o que foi contemplado. Através de suas descrições, o jornalista indicava aos leitores de sua matéria os quadros de melhor execução e fruição. Ao término de sua crônica sobre a Exposição de Oscar Pereira da Silva, Alfredo Sousa teceu elogios ao pintor, sinalizando as principais características encontradas nos trabalhos do artista, por quem o jornalista demonstrava ter certa estima:

E temos dito da exposição, restando-nos frizar que Oscar Pereira, pintor voluntario e laborioso, vivendo exclusivamente da sua arte e para ella, alheio a tudo mais que se passa em torno de si, é um emotivo sentimental, um enamorado da beleza, poeta lyrico da forma da côr e da luz, sem impetuosidades renovadoras, sem extravagancias, chocantes da visão. É um mediativo e um conservador, imbuído da harmonia e equilíbrio das linhas academicas, serenas e melodiosas [...]

E' um sensitivo tranquilo e recatado, e a sua arte discreta e plácida, macia e suave, sem morbidez, a despeito de impulsiva não deixa de ser característica, definindo-lhe e graphando-lhe o temperamente esthetico de delicado até o refinamento.

Alfredo Sousa²⁸⁴.

²⁸² “Tivemos hontem o prazer de receber a visita do talentoso pintor fluminense sr. Oscar Pereira da Silva, chegado hontem do sul no paquete “Pará”, e que nos foi apresentado pelo nosso prezado amigo dr. Alfredo Sousa”. EXPOSIÇÃO DE PINTURA. Folha do Norte, Belém, 04/08/1910, p.01.

²⁸³ [...] assim dividiremos por assumptos distinctos a copiosa galeria que apresenta. *História*: “Fundação de S.Paulo”, “Escrava Romana”. *Gênero e etnographia*: “Interior de Cosinha”, “Carro de Bois”, “Fabrica de Farinhas”, “A Jardimheira”, “Compondo o Ramalhete”. *Decorativa*: “Sonata de Beethoven”, “Primavera”, “Tanagra”, “Crysanthemos”, “Aspirando as Rosas”. *Paisagem*: “Mangueiras”. SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – Oscar P. da Silva”. Folha do Norte, Belém, 11/08/1910, p.01.

²⁸⁴ SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – Oscar P. da Silva”. Folha do Norte, Belém, 11/08/1910, p.01.

Figura 21 - "Fundação de São Paulo", por Oscar Pereira da Silva. Óleo sobre tela, 185x340cm.



Fonte: Acervo do Museu do Ipiranga, São Paulo.

Durou pouco o descontentamento de Alfredo Sousa para com os pincéis de Theodoro Braga. Dizemos isto, pois em setembro de 1910, mais uma vez, o crítico de arte do jornal *Folha do Norte* sentou para escrever linhas elogiosas sobre uma nova tela produzida pelo pintor. Na vitrine da loja *Bastidor da Moda*, situada à Rua João Alfredo, os transeuntes da urbe belenense poderiam contemplar o novo quadro de Theodoro Braga, uma *vista* da Tv. Dr. Moraes, perspectiva de quem observa a via da Vilinha do Palacete Bolonha, onde o pintor estava residindo naquele momento e detinha o panorama através de uma das janelas de seu ateliê. Em *"Theodoro Braga, desenhador"*, Alfredo Sousa primeiramente narrou aos leitores do *Folha* a cena e alguns pormenores que pode contemplar durante a apreciação do quadro:

A obra a que nos reportamos é única no genero em Belém [...] e na singeleza aparente da execução é um trabalho de summa difficuldade e alto valor esthetic, pela absoluta correcção e singular belleza plastica em vida, movimento e côr local flagrantes de verdade.

E' um desenho a penna colorido a aguarella, no estylo da agua forte das cores, a traços simples e cruzados, reproduzindo trecho da travessa Dr. Moraes que se abre em frente a janella central do atelier do operoso pintor, no primeiro prédio da Avenida Bolonha, aspecto interessantíssimo da cidade, pelo pitoresco da vegetação que o emoldura, varia de estrutura e côr da arborisação urbana e particular dos jardins e quintaes, com cortes de fachadas e telhados das construções civis empreitando por entre a ramaria verde o pendão norte-americano desfraldado as auras marajoaras, a marcar, no espaço livre, o consulado grande da República, sob o sol radiante e canicular do meio-dia, que se conhece na sombra perpendicular das jovens mangueiras, que emergem em dous renques perfilados, como soldados em

fôrma, dos passeios marginaes, numa bonita “reet”, terminando em suave curva na avenida Nazareth, perfeitamente marcada a perspectiva linear e aerea²⁸⁵.

Feita a descrição do quadro para os leitores, o crítico de arte passou então a analisar as técnicas utilizadas por Theodoro na composição da tela que, segundo Alfredo, havia sido pintada com precisão durante o manejo dos pincéis:

A technica deste curioso desenho pintura é tanto mais admirável e valiosa, quanto se sabe e vê pelo processo usado na sua factura, que traços a côres são espontâneos e definitivos, de um só golpe de pincel e de bico de penna, demandando por isso extrema segurança e certeza de mão de artista, alliadas a uma pericia requintada no manuseio instrumental e prévio conhecimentos dos effeitos lineares e chromaticos, a poucos accessivel, para obter e fixar a expressão as fôrmas a (ilegível) e a esthetica dos objectos que fazem o assumpto pictural em féco.

Esta obra-prima, que encanta, attrahe, e seduz a visão menos effeita ao bello plástico, é trabalho de algumas horas apenas, e a sensação que se experimenta deante della é a de admiração e respeito pelo seu auctor, cujo talento na sua execução teceu, pode-se assim dizer, as raias do impossivel, tal a magia com que por simples traços e algumas tintas, conseguiu effeitos tão complexos e vividos de luz e relevo, onde todas as coisas accusam a imagem natural e familiar.

[...] O quadro já foi adquirido.

Alfredo Sousa²⁸⁶.

Se meses antes o posicionamento político de Alfredo Sousa falou mais alto frente ao seu senso crítico durante a análise do retrato de Antônio Lemos pintado por Theodoro Braga, neste instante, o cenário foi outro. Como nas demais críticas de arte publicadas por Alfredo sobre os pincéis de Theodoro desde 1906, o crítico voltou a elogiar o trabalho de pintor, apontando a qualidade técnica aplicada nos traços dos desenhos feitos a pena, assim como na coloração pintada à aquarela com atestada primazia durante a composição da simples e agradável tela colocada à mostra por Theodoro Braga. Diante da opinião exposta, é possível imaginar que se o quadro não tivesse sido adquirido, Alfredo Sousa gostaria de tê-lo em sua coleção pessoal.

O final do ano de 1910 marcaria o início de mais um grande hiato protagonizado por Alfredo Sousa na redação do jornal *Folha do Norte*. Antes de o ano acabar, na derradeira semana de dezembro, as pequenas notas sobre arte do impresso anunciavam a abertura da Exposição de João Baptista da Costa, no *foyer* do Theatro da Paz²⁸⁷. Certamente alguns leitores mais assíduos recordaram a crítica de arte publicada por Alfredo Sousa três anos antes, em 1907, onde o crítico se ocupou em analisar uma paisagem produzida pelo pintor e que fora contemplada por Alfredo na residência de Artur Lemos. O estudo crítico sobre a

²⁸⁵ SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – Theodoro Braga, desenhador”. *Folha do Norte*, Belém, 14/09/1910, p.01.

²⁸⁶ Idem.

²⁸⁷ João Baptista da Costa chegou a Belém trazendo 55 telas a óleo para expor no *foyer* do Theatro da Paz, estando todas a venda. *Folha do Norte*, 31/12/1910.

quadro “*Depois da Chuva*” de João Baptista deixou nítido para os leitores da coluna *Impressões de Arte* a ansiedade crescente em Alfredo Sousa para contemplar mais obras do artista. O fato muito provavelmente tenha ocorrido na virada de 1910 para 1911, entretanto, nem uma linha sequer foi escrita pelo crítico de arte sobre exposição do pintor ocorrida em Belém²⁸⁸.

A chegada de 1911 e a ausência de Alfredo Sousa da redação do jornal *Folha do Norte* foram precedentes, podemos adiantar, de seu desligamento do editorial do impresso ainda naquele mesmo ano. Ao longo do primeiro semestre, alguns indícios foram dados. Em meio as demais produções literárias que comumente eram publicadas na primeira página do *Folha do Norte*, como textos sobre carnaval assinados por João Affonso do Nascimento²⁸⁹ e traduções de Gustave Flaubert realizadas e publicadas por Jacques Rolla²⁹⁰, pela primeira vez outro redator publicou uma crítica de arte sobre um trabalho de Theodoro Braga. Embora outros pseudônimos já tivessem assinado de forma pontual algumas críticas de arte nas páginas do jornal *Folha do Norte*²⁹¹, nem um deles havia conquistado espaço para escrever sobre as obras de Theodoro, encargo que sempre ficou por conta de Alfredo Sousa. O quadro mudou no dia 09 de março de 1911, quando o Sr. Serafim de Abreu publicou um texto de crítica de arte analisando um pergaminho feito por Theodoro Braga contendo uma mensagem de agradecimento dos Guardas da Alfandega do Pará ao Sr. Densbreu Abranches²⁹².

Pouco mais de um mês após Serafim de Abreu publicar sua crítica sobre o pergaminho produzido por Theodoro Braga, Alfredo Sousa voltou à redação do jornal *Folha do Norte*, publicando aquele que seria seu último texto de crítica de arte veiculado nas páginas do impresso. No dia 15 de abril, em sua coluna *Impressões de Arte*, Alfredo expos aos leitores um extenso estudo intitulado “*Theodoro Braga, iluminador*”. No estudo, além de mais uma vez reiterar os grandes elogios tecidos ao longo dos seis anos em que o crítico vinha escrevendo sobre os trabalhos artísticos do pintor, Alfredo realizou a análise de uma

²⁸⁸ Nunca saberemos se Alfredo Sousa publicou algo sobre a Exposição de João Baptista da Costa. Infelizmente, os exemplares do jornal *Folha do Norte* que correspondem entre os dias 01 e 09 de janeiro de 1911 perderam-se no tempo, não estando disponíveis para pesquisa.

²⁸⁹ *Folha do Norte*, 26/02/1911.

²⁹⁰ Pseudônimo de José Eustáquio do Azevedo. Mais uma prova da circularidade da literatura francesa na imprensa daquela Belém de outrora. ROLLA, Jacques. “Gustave Flaubert – Páginas inéditas”. *Folha do Norte*, Belém, 21/03/1911, p.01.

²⁹¹ Alguns textos que se enquadram nos ditames da crítica de arte daquele período e que foram publicados no jornal *Folha do Norte* entre 1896 e 1914 foram: ROLLA, Jacques. “Obra d’Arte”. *Folha do Norte*, Belém, 15/01/1905, p.01; “ESGUIO”. “Na Região da Arte”. *Folha do Norte*, Belém, 26/05/1905, p.01; “E.”. “Alma de Artista”. *Folha do Norte*, 05/07/1905, p.01; “A. de C.”. “Crítica d’Arte – Os retratos de sua excellencia”. *Folha do Norte*, 17/12/1905, p.01.

²⁹² ABREU, Serafim de. “Uma Obra d’Arte”. *Folha do Norte*, Belém, 09/03/1911, p.01.

iluminura, gênero artístico característico do período medieval, que Theodoro estava expondo na vitrine da loja *Bastidor da Moda*. Dizia Alfredo aos leitores matinais de sua coluna:

[...] um novo ensejo me proporciona ratificar as qualidades (de Theodoro), em face de seu ultimo trabalho de illuminador e miniaturista, privilegio de um reduzidissimo numero de pintores em todo o mundo na actualidade.

Refiro-me a essa pura joia da illuminura e da miniatura que é a *Oração Dominical*, ora exposta na vitrine do Bastidor da Moda, á rua João Alfredo, pintada e escripta em pergaminho e interpretativa da maneira em voga na escola alemã do século XVII, no estylo Luiz XIII, relativa a phase hierática deste genero de pintura ornamental dos livros e manuscriptos que antes da invenção da imprensa ascendeu ao fastígio da belleza e do valor venal [...].

A presente obra de Theodoro Braga encerra o *Padre Nosso e a Ave Maria*, em latim, sobre fundo de ouro e azul mosaicado, com um cercado de ornatos encadeados com figurinhas de anjos a *gouache*, de um desenho bizarro e perfeito, as iniciaes gothicas a vermelho e ouro, de um rigor technico absoluto e de uma suprema riqueza linear, na engenhosa composição, grandiosa e tocante, como magnificação symbolica da cruz, alçada esta na parte superior da moldura, que uma figurinha núa de anjo empunha venera, falando todo o conjucto a linguagem da theologia e da litteratura sacra [...] ²⁹³.

Dos gêneros artísticos produzidos por Theodoro Braga desde sua chegada a Belém em 1906, certamente a iluminura da qual Alfredo Sousa se ocupou em realizar a análise naquele dia abril foi a mais distinta em relação à temática. Indicando a perfeição nos pequenos desenhos pintados a guache pelos pincéis de Theodoro, Alfredo Sousa reconheceu partindo de seu senso crítico a qualidade técnica e estética da obra. Quem aparentemente não se agradou tanto com aquela produção foram os colecionadores belenenses. Antes pingar um ponto final em seu texto, Alfredo Sousa justificou a dificuldade e o investimento financeiro que estavam envolvidos no trabalho de produção daquele gênero artístico, tentando impulsionar a venda da iluminura de seu estimado colega pintor:

Exigindo um cuidado e paciência infinitos, realizando um verdadeiro requinte artístico, como pagar o reduzido palmo de pintura escripta, para compensar o peregrino engenho que o concebeu e o tempo material gasto na sua execução?

Responda por mim a historia, julgando em paridade com os preços atingidos por obras similares em epochas longínquas, em que o custo de vida, de tão exíguo que era, se não pôde comparar nem por sombras do actual: o livro de *Horas* do duque de Berry, pintado por Hesdin, foi pago em 1416 por 4.000 libras [...] ²⁹⁴.

Através de uma sucessão de exemplos, o crítico de arte Alfredo Sousa, em tom persuasivo, tentava convencer seus leitores não só sobre o valor estético e artístico da obra, mas também sobre o valor monetário que ato de compra e venda da iluminura poderia proporcionar aquele colecionador que adquirisse a obra para seu acervo pessoal. Não sabe se

²⁹³ SOUSA, Alfredo. "Impressões de Arte – Theodoro Braga, illuminador". Folha do Norte, Belém, 15/04/1911, p.01.

²⁹⁴ Idem.

obra foi adquirida. E, após a publicação deste último estudo crítico, pouco também se soube de Alfredo Sousa através da imprensa²⁹⁵.

Os meses foram passando com edições e mais edições do jornal *Folha do Norte* sendo impressas sem que o crítico de arte Alfredo Sousa publicasse sequer uma pequena nota sobre arte. Com a chegada de 1912, ao longo de todo o primeiro semestre, o nome de Severino Silva emergiu nas páginas do jornal assinando seções de crítica musical. No dia 24 junho, a coluna *Impressões de Arte* foi publicada após quase um ano sem veiculação. “Algo normal”, devem ter pensado alguns dos leitores assíduos que ao longo dos anos encararam diversos hiatos de Alfredo Sousa. Entretanto, desta vez, pondo fim a um ciclo, a crítica de arte sobre a exposição do jovem pintor Virgílio Maurício (1892-1937), que estava ocorrendo no *foyer* do Theatro da Paz, foi assinada por Angyone Costa²⁹⁶.

Dali em diante as pautas artísticas do jornal *Folha do Norte* ficaram a cargo da nova plêiade de redatores que passaram a publicar seus textos em idos de 1911. A crítica sobre a iluminura de Theodoro Braga foi, de fato, o último estudo crítico publicado por Alfredo Sousa no jornal. Sendo os anos de 1911 e 1912 marcados como um período de efervescência política com a deposição de Antônio Lemos da Intendência Municipal de Belém, é possível imaginar que Alfredo Sousa, correligionário de Lauro Sodré, esteve engajado em outras causas, deixando a imprensa em segundo plano.

Não atoa, com a ascensão de seu velho amigo Enéas Martins (1872-1919) ao cargo de Governador do Estado do Pará, Alfredo Sousa passou a desempenhar a partir de fevereiro de 1913 o cargo de Secretário da Fazenda, sendo responsável pela administração das finanças governamentais²⁹⁷.

Embora contasse com uma agenda cheia, o ex-crítico de arte do jornal *Folha do Norte* não abandonou seu gosto pelas coisas da arte. Prova disso foi sua aparição junto ao Governador Enéas Martins no *foyer* do Theatro da Paz, na ocasião da exposição do pintor Luiz Graner. Após muito tempo sem ter seu nome veiculado nas páginas do jornal *Folha do Norte*, Alfredo Sousa foi citado como um dos visitantes da exposição, tendo adquirido umas das obras que estavam expostas no *foyer*:

Ao acto inaugural da exposição, no salão de honra da nossa primeira casa de espectáculos, compareceram numerosas pessoas da escól social de Belém. Entre

²⁹⁵ No dia 07 de julho de 1911, Alfredo Sousa ainda aparecia publicando uma crônica intitulada “Um Pintor de Azulejos – Jorge Colaço”, onde o jornalista apresentou o trabalho artístico envolvendo a azulejaria portuguesa, feito pelo ceramista. SOUSA, Alfredo. “Um Pintor de Azulejos – Jorge Colaço”. *Folha do Norte*, Belém, 07/07/1911, p.01.

²⁹⁶ COSTA, Angyone. “Impressões de arte”. *Folha do Norte*, Belém, 24/06/1912, p.01.

²⁹⁷ SOUSA, Alfredo. **Relatório dos Serviços da Secretária da Fazenda**, apresentado a S. Exc. o Governador do Estado Sr. Dr. Enéas Martins. Por Alfredo Souza, Secretário. Belém. Imprensa Oficial do Estado do Pará, 1913.

estas notamos a presença do sr. dr. Enéas Martins, governador do Estado e sua esposa e filha; drs. Martins Pinheiro e Alfredo Sousa, secretarios do Estado do Interior e da Fazenda, respectivamente [...].

A concorrência manteve-se regular durante as horas da exposição. Esta prolonga-se até o dia 11 do corrente, já tendo sido adquiridos, hontem, dois quadros: “Entre o Arvoredo” (efeito de sol) pelo dr. Alfredo Sousa e “Arredores de Belém” (Pará), pelo sr. dr. Enéas Martins²⁹⁸.

²⁹⁸ PELA ARTE – EXPOSIÇÃO DE PINTURA. Folha do Norte, Belém, 06/06/1913, p.01.

4.2 *O olhar crítico do maranhense João Affonso do Nascimento*

Se para alguns críticos de arte que publicavam na imprensa fluminense em idos do século XIX o “*Rio de Janeiro era o Brasil*” e a arte carioca era a arte brasileira, aparentemente para alguns intelectuais do extremo Norte este não era caso²⁹⁹. No dia 18 de outubro de 1903, por exemplo, o multiartista e crítico de arte João Affonso do Nascimento (1855-1924) publicava no jornal *Folha do Norte*, abrindo a edição de domingo, o texto intitulado “*As Bellas Artes no Brasil*”, onde narrou para os leitores de sua coluna dominical algumas impressões que teve sobre o *Catálogo Ilustrado da Décima Exposição Geral da Escola Nacional de Bellas Artes*. Dizia o crítico:

Um dia destes, trouxeram-me do correio um pequeno pacote, em cujo subscripto reconheci a letra de um velho amigo residente na Capital Federal.

Abri pressurosamente o pacote: continha uma exígua brochura, de capa côr de chocolate, ornada de vinhetas *art-nouveau*, semelhante, á primeira vista, aos livrinhos de distribuição gratuita, com instruções para o uso da machina New-Home, ou confeccionaddo atestados da superioridade do xarope Mãe Seigel.

Titulo da brochura: *Catálogo Ilustrado da Décima Exposição Geral da Escola Nacional de Bellas Artes* ou, em outros termos, catalogo do *salon* annual brasileiro.

Para um amador impenitente como eu, em que os annos não têm conseguido debelar a velha mania das cousas d’arte, pôde-se imaginar facilmente que fino regalo seria o exame da brochurinha chocolate e arte-nova, posto que antecipadamente, e com tristeza, verificasse que das suas vinte e oito paginas de typo graúdo não me poderia vir senão um prazer de curta duração³⁰⁰.

Logo no inicio do texto, antes mesmo de comentar o que pode ver ao folhear o catálogo que lhe fora enviado por um amigo diretamente do Rio de Janeiro, João Affonso tratou logo de adiantar aos leitores do *Folha* seu descontentamento diante do conteúdo do livreto. Com sugestiva ironia, *Joafnas* seguiu com suas linhas:

Mas enfim, como todo mundo é accôrde em proclamar que o Brasil é o Rio de Janeiro, lá deve ser, por via de regra, o fóco da intellectualidade nacional, o centro produtor, ao mesmo tempo intenso e abundante, de todos os ramos da Arte, inclusive os que foram grupados por Charles Blanc sob a denominação geral de Artes de desenho, e entre nós mais conhecidos por Bellas-Artes: a pintura, a esculptura, a architectura, e a gravura. De lá, deve irradiar o exemplo da applicação fecunda e do incessante adeantamento para os outros Estados da União, que são como que os membros inferiores de um grande corpo de que o Pão de Assucar é a ponteaguda cabeça.

[...] De tudo isso ia, naturalmente, dar-me cabal demonstração o pequeno catalogo que tinha deante de mim.

²⁹⁹ Félix Ferreira (1841-1898) foi um dos propagadores de tal ideia. Disse critico em dado momento: “Em geral, **aqui no Rio de Janeiro, o que quer dizer no Brasil** (grifos meus), os que aprendem a desenhar contentam-se em copiar alguma coisa do natural, do gesso quase sempre, poucos são os que conseguem saber desenhar originalmente”. FERREIRA, Félix. **Belas Artes: Estudos e Apreciações**. Versão Digital Arte Data, 1998, p. 84.

³⁰⁰ “JOAFNAS”. “As Bellas Artes no Brasil”. *Folha do Norte*, Belém, 18/10/1903, p.01.

Pois, senhores, cahiu-me a alma aos pés: que franciscaníssima pobreza! Pobreza na quantidade, e, pelo que colligi da nomenclatura das obras expostas, pobreza na qualidade tambem (grifos meus).

Tudo quanto constituiu a decima exposição *geral* de bellas-artes na Capital Federal, - na capital do paiz – poderia, com pequena differença, accomodar-se em qualquer sala um pouco mais vasta da casa de família³⁰¹.

Apresentando-se como um sujeito contrário ao centralismo dado ao Rio de Janeiro como a principal capital brasileira na produção artística e intelectual, caso comum, à época, João Affonso do Nascimento não poupou acidez ao definir o *Catálogo Illustrado da Décima Exposição Geral da Escola Nacional de Bellas Artes* como de “*franciscaníssima pobreza*”. Sem demora, ao abrir o catálogo, o crítico de arte se incomodou com um simples fato: cento e noventa e nove foram a quantidade total de obras de arte que os apreciadores puderam contemplar durante aquela exposição. Nas palavras de João Affonso, ironicamente, “*faltou uma para arredondar a conta dos duzentos, e valia a pena terem n’o arranjado para acertar o numero, talvez mesmo que dizendo-se á bocca cheia dous centos, parecessem muito mais do que realmente eram*”³⁰².

Dos “*duzentos menos um quadros*”, através dos títulos encontrados no catálogo, o crítico de arte identificou produções de alguns gêneros de pintura comuns daquele período. Paisagens, naturezas mortas, retratos, entre outros. As pinturas em aquarela despontavam. E, embora João Affonso tivesse conseguido identificar os gêneros das pinturas que compuseram o *salon*, o crítico fez questão de apontar a carência de informações no livreto, indicando a falta de esforço do autor do catalogo em sua organização:

Raro é, pois, o que dá á perceber, da parte do seu actor, um esforço mais considerável de imaginação e composição, um trabalho de certa responsabilidade, que se eleve acima do nível da producção corrente, fácil e trivial, de onde se conclue, pelo menos quem formar o seu juízo pelas informações do catalogo, que a pintura do *salon* brasileiro, além de lastimavelmente reduzida em porção, reduziu-se a uma serie de quadros de pequenas dimensões e de assumptos banaes, somente um ou outro, se é que o havia, destacando-se, por qualidades excepcionaes, da vulgaridade da colleccão, na qual, não obstante, encontram-se os nomes das actuaes summidades da arte nacional [...]”³⁰³.

Se para o crítico de arte o autor do catálogo não tinha contribuído para que os folheadores do livreto tivessem uma boa impressão sobre a exposição, contribuíram muito menos para tal os estudantes da Escola Nacional de Belas Artes. A carência de esculturas, por exemplo, espantou João Affonso, que exclamava em seu texto: “*essa então é que para demonstrar-se exuberantemente a que ponto se tem desenvolvido entre nós, não precisa mais*

³⁰¹ “JOAFNAS”. “As Bellas Artes no Brasil”. Folha do Norte, Belém, 18/10/1903, p.01.

³⁰² Idem.

³⁰³ Ibidem.

do que recomendar-se pelo número. *Quatro esculturas, quatro!*”³⁰⁴. Poucas em quantidade mas boas em qualidade, as esculturas apresentadas naquela exposição caíram no gosto de João Affonso³⁰⁵.

Entre todos os gêneros, a arquitetura ganhou apenas uma produção, um modelo em relevo da fachada da própria Escola Nacional de Belas Artes, que havia sido projetado pelo professor Morales de los Rios, e executado por Joaquim Fontes Soares. E só. A ausência de outros estudos e projetos arquitetônicos na exposição, segundo João Affonso em seu texto, implicava diretamente “*no estylo da construção urbana brasileira*”, o que para o crítico resultava, ironicamente, nas edificações “*de bom gosto e conforto*”, encontradas nas ruas dos principais centros urbanos do país. De toda forma, ficou atestada uma certeza para João Affonso após folhear a seção de arquitetura do catálogo: “*que neste paiz os architectos não correm o risco de morrer milionarios*”³⁰⁶.

“*Gravuras de medalhas e pedras preciosas*”, “*Gravuras e litoghafia*”, “*Desenhos*” e “*Artes applicadas*”, foram mais algumas das seções brevemente comentadas por João Affonso do Nascimento em seu texto, onde o crítico de arte, linha sobre linha, ironizou o acervo que fora catalogado da exposição da Escola Nacional de Belas Artes³⁰⁷. Tendo se prolongado durante a redação de crítica de arte sobre o Catálogo Ilustrado, para fechar o texto, João Affonso, de forma inteligente, utilizou as duas páginas em branco contidas no Catálogo, destinadas a anotações de seus detentores, para sugerir que ainda tinha coisas a falar sobre o livreto e que tornaria a tê-lo como temática em sua coluna na próxima publicação:

O catalogo, porém, apresenta uma innovação, sobre as outras publicações congeneres que conheço: traz intercaladas duas páginas em branco, para notas.

Para tão pouca obra, o espaço é também pouco. Pelo menos, ao que particularmente nos toca as reflexões que me sugere são tantas, que já estando este longo, farei dellas assumpto para o artigo do proximo domingo.

³⁰⁴ “JOAFNAS”. “As Bellas Artes no Brasil”. Folha do Norte, Belém, 18/10/1903, p.01.

³⁰⁵ As quatro esculturas eram: “*Busto do dr. Brissay*”, por Rodolpho Bernardelli; “*Busto de Menino*” e “*Busto de Pescador*”, por Corrêa Lima; e “*Cupido*”, por Julieta França”. Sobre as esculturas, escreveu: João Affonso: “Deante destas quatro esculturas, quem não se convencer de que somos um povo eminentemente dotado para as Artes, é porque realmente é muito pessimista”. “JOAFNAS”. “As Bellas Artes no Brasil”. Folha do Norte, Belém, 18/10/1903, p.01. Ver também: ARTES, Escola Nacional de. **Catálogo Ilustrado da Décima Exposição Geral da Escola Nacional de Bellas Artes**. Rio de Janeiro, 1903. P.23.

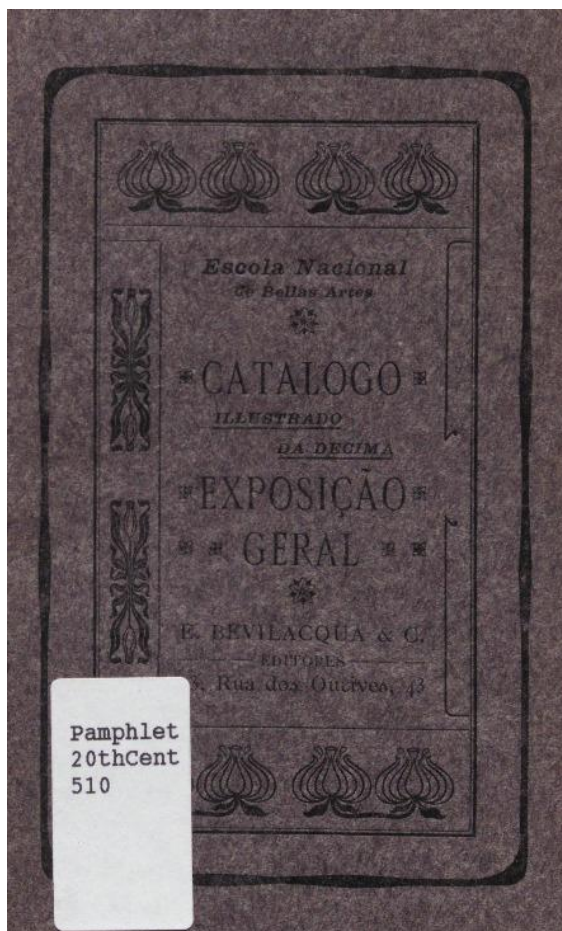
³⁰⁶ “JOAFNAS”. “As Bellas Artes no Brasil”. Folha do Norte, Belém, 18/10/1903, p.01.

³⁰⁷ Em “*Gravuras de medalhas e pedras preciosas*”, por exemplo, o crítico citou o caso da estátua em gesso “*Lua de Mel*”, do escultor Girandet, estar erroneamente locada naquela seção. Ironizando, mais uma vez, João Affonso escreveu: “Custou-me decifrar porque é que uma estatueta em gesso veio parar a esta secção, mas afinal acertei: é que no compartimento de esculptura, de que acima descreminei os quatro numeros, havia trabalhos demais...”. Sobre os desenhos catalogados, aparentemente o crítico esperava mais. Mais desenhos, mais temas, mais produções. Dizia ele: “Na classe dos desenhos, havia uma série deles para o emblema da Biblioteca Nacional e outra para o *ex-libris* da mesma. **Muito se desenha no Brasil!** (grifos meus)”. “JOAFNAS”. “As Bellas Artes no Brasil”. Folha do Norte, Belém, 18/10/1903, p.01.

Até lá, espero, leitor amigo que por tua vez terás tirado do que acabo de pôr sob teus olhos as conclusões que melhor te parecerem acerca do nosso Progresso, tão evidente, tão palpável, que só mesmo escripto com *p* grande, e até, se possível fosse, com *p* cedilhado.

Joafnas³⁰⁸.

Figura 22 - "Catálogo Ilustrado da Décima Exposição Geral da Escola Nacional de Bellas Artes". Rio de Janeiro, Rua do Ouvidor, 1903.



Disponível em: [Catálogo ilustrado da decima exposição geral. | Digital Collections \(wrlc.org\)](https://www.wrlc.org/digital/collection/100000000/p1/seq100000000.pdf)

Joafnas. Mais que um pseudônimo ou um acrônimo³⁰⁹ de João Affonso do Nascimento, este foi o principal nome utilizado pelo multiartista maranhense ao assinar seus textos de temática variada em coluna própria no jornal *Folha do Norte* a partir do ano de 1903, quando regressou a Belém do Pará. Protagonista de uma vida agitada que foi permeada por mudanças de residências entre as cidades de São Luís do Maranhão, Belém do Pará, Manaus e Paris, João Affonso do Nascimento, entre tantas ocupações, também desempenhou o ofício de crítico de arte naquela Belém do início do século XX.

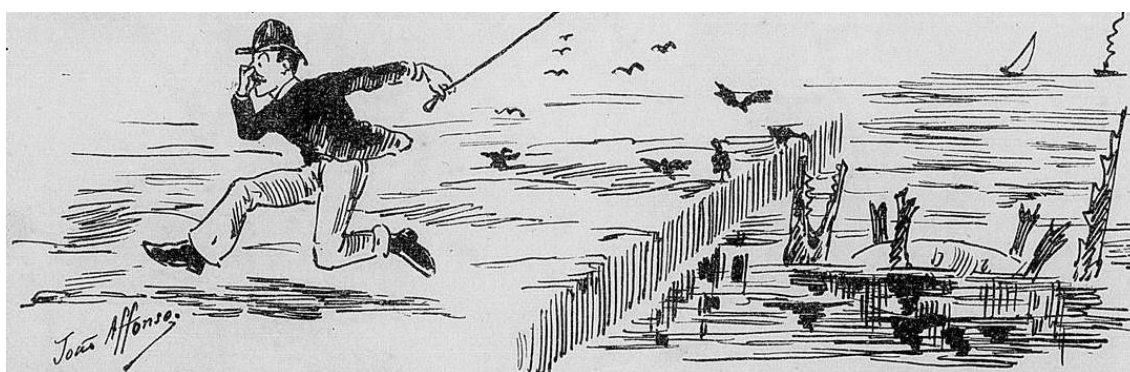
³⁰⁸ Idem.

³⁰⁹ Acrônimo: palavra que se forma pela junção das primeiras letras ou das sílabas iniciais de um grupo de palavras, de uma expressão. No caso de nosso personagem: (*Jo*)ão (*Af*)fonso do (*Nas*)cimento = Joafnas.

Sem pretensões de biografá-lo, nosso intuito, nas linhas que seguem, é o de apresentar justamente a faceta de *crítico de arte* de João Affonso do Nascimento em sua coluna dominical no jornal *Folha do Norte*. Ainda que Joafnas tenha se dedicado com mais afinco a redação de textos que tratavam sobre assuntos diversos, principalmente envolvendo história e moda, vez em quando os leitores do *Folha*, diante da ausência de Alfredo Sousa ou sem motivo aparente, podiam se deparar com críticas de arte assinadas por Joafnas.

Torna-se importante frisar que se comparado a seus contemporâneos nos campos intelectuais e artísticos, que contaram com uma rede apoio durante sua vida educacional, João Affonso do Nascimento pode ser considerado um prodígio. Autodidata na literatura e na arte, ainda que tivesse cursado apenas o Liceu Maranhense, com destaque, João Affonso tornou-se um exímio caricaturista, sendo o fundador da revista *A Flecha* (1879), em São Luís, aos 24 anos. Chegando a Belém em 1881, rapidamente Joafnas conseguiu galgar espaços na imprensa local, passando a contribuir com ilustrações para o magazine *A Vida Paraense* (1883). Na *Revista Amazônica*, publicou o romance-folhetim “*A Viúva*”, que para alguns, junto à “*Hortência*” de João Marques de Carvalho, foram os primeiros romances urbanos de Belém³¹⁰. Tais fatos contribuíram para que seu nome se consolidasse na imprensa do Norte do país³¹¹. Entre desenhos e letras, Joafnas também foi um sujeito ligado ao teatro, escrevendo diversas peças as quais intitulou “*Natividade*”, com temáticas religiosas³¹².

Figura 23 - Dos lápis de João Affonso do Nascimento, ilustração produzida para ornamentar o texto “Jacaré no Rio (Paródia à Rosa no Mar, de Gonçalves dias)”, assinado por Ernesto Pompadour no magazine *A Vida Paraense*, em 1883.



Disponível em: [A Vida Paraense \(PA\) - 1883 - DocReader Web \(bn.br\)](http://A Vida Paraense (PA) - 1883 - DocReader Web (bn.br))

Arte, teatro e literatura. Os campos onde João Affonso do Nascimento atuou como produtor foram também os campos os quais o multiartista se propôs a realizar análises. No

³¹⁰ MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr (Organizadores). **Introdução à literatura no Pará: antologia**. Belém: CEJUP, 1990. 8. vols. P.111.

³¹¹ HAGE, Fernando. **Entre palavras, desenhos e modas: um percurso com João Affonso**. 1ª. Ed. – Curitiba: Appris 2020. P.26.

³¹² AZEVEDO, J. **Literatura paraense**. 3. ed. Belém: Secult, 1990. P.122.

novíssimo jornal *Folha do Norte* (1896), suas primeiras publicações datam 1901. Em viagem a Europa desde 1900, passando por Lisboa e fixando residência em Paris, Joafnas enviou uma série de crônicas de viagem em forma de cartas que foram publicadas no jornal durante o segundo semestre daquele ano³¹³. O período vivendo na capital parisiense foi crucial para que Joafnas tivesse uma mudança de perspectiva artística, cultural e visual³¹⁴. A modernidade havia contaminado o artista, que passou a enxergar inúmeras possibilidades do reflexo da cultura burguesa *belle epoqeana*, na cultura cotidiana da cidade guajarina.

De volta a Belém, foi a partir do segundo semestre de 1903 que João Affonso do Nascimento se tornou um dos redatores fixos do jornal *Folha do Norte*. Artista que era, Joafnas foi ciceroneado na redação do jornal pelo crítico de arte Alfredo Sousa, amigo de artistas e que no dia 28 de agosto, em sua coluna *Notas de Arte*, publicou uma crônica de arte apresentando aos leitores do *Folha* as qualidades artísticas de João Affonso do Nascimento:

[...] E' o segundo um amator de vigoroso talento que faltou, para fazel-o um artista acabado, o estudo profissional. De intensa sensibilidade artística, instinctivo e naturalmente engenhoso, sem nunca ter tido um professor de desenho, ou assistido na sua juventude a uma aula de pintura, ele deu para fazer tudo, a lápis ou a pincel, desde a decoração rudimentar à composição mais complexa, em marinha, paisagem, animaes, figura, à pena, a carvão, *gouache*, pastel, óleo, fogo, todos os gêneros de pintura, emfim, e com alto gosto e discreção.

Referimo-nos a João Affonso do Nascimento, o mais edoso dos moços pintores de Belém, em espírito de eleição, bem provado já na vida, mas sempre juvenil e vivaz, servido de uma organização physica privilegiada, que se compraz no trabalho incessante e indefesso.

As horas fôrras à vida comercial, de porfiada labutação, emprega-as ele todas em locubrações da intelligência ou em espetáculos de arte, ou **na elaboração de artigos de crítica** (grifos meus) e observação, lançados com a elegância de um estheta e o atticismo de um humorista, e, principalmente, em pintar, copiando os mestres modernos o que não lhe censuramos, mas preferíamos vêl-o em composições suas, pois não lhe falta a imaginação, e os modelos fácil lhe será encontral-os, querendo.

De qualquer modo, porém, admiramel-o e estimamel-o como artista, louvando-lhe a prodigiosa actividade, pois é ele, dentre todos, profissionaes e amadores, o que maior numero de trabalhos produz, sempre animado pelo fogo sagrado da Arte³¹⁵.

Após os elogios impressos na matéria das *Notas de Arte* de Alfredo Sousa, o nome de João Affonso do Nascimento ganhou mais espaço nas páginas do jornal *Folha do Norte*. Nesse sentido, não assusta que poucos meses depois de ter suas habilidades artísticas reconhecidas por Alfredo Sousa, o nome de João Affonso tenha aparecido novamente em setembro de 1903, em matéria já citada, indicado para compor o quadro de docentes do

³¹³ De Lisboa, ver: "JOAFNAS". "Cartas de Longe". *Folha do Norte*, Belém, 25/08/1901, p.01. De Paris, ver: "JOAFNAS". "Cartas de Longe". *Folha do Norte*, Belém, 26/08/1901, p.01.

³¹⁴ HAGE, Fernando. **Entre palavras, desenhos e modas: um percurso com João Affonso**. 1ª. Ed. – Curitiba: Appris 2020. P.94.

³¹⁵ "A.". "Notas de arte". *Folha do Norte*, Belém, 28.08.1903, p.01.

projeto referente à Academia de Pintura que estava sendo pensada para a capital³¹⁶. Curiosamente – ou não – em outubro de 1903, a *Folha do Norte* abriu as portas de sua redação para o senhor João Affonso do Nascimento, que passou a publicar matérias em coluna exclusiva, abrindo as edições dos domingos, com seu pseudônimo *Joafnas*.

Foi neste contexto em que a crítica sobre o *Catálogo Ilustrado da Décima Exposição Geral da Escola Nacional de Bellas Artes* entre outros textos foram publicados no jornal *Folha do Norte* com a assinatura de Joafnas. No domingo seguinte após a publicação daquela que ficou marcada como sua primeira crítica de arte impressa no *Folha*, João Affonso, como prometido, redigiu e publicou mais um texto sobre o dito Catálogo, no qual o jornalista observou inúmeras ressalvas, como já explicitado.

Sobre o “*minguado catalogo*”, em “*Atrazo ou Negligencia?*”, texto publicado por Joafnas no dia 25 de outubro de 1903, o crítico de arte reiterava que, ao folhear o livreto, sentia-se “*envergonhado*” com a produção artística da juventude carioca, principalmente devido aos artistas e intelectuais de lá gozarem de “*uma natureza privilegiada, povoada por uma sociedade que pretende ser Paris em miniatura*”, além de terem a pretensa de “*estabelecerem sucessão entre letras do sul e letras do norte*”. Durante a semana, para servir de base ao seu novo artigo, João Affonso fez o resgate do *Catalogo Ilustrado da Exposição Artística da Imperial Academia de Bellas Artes do Rio de Janeiro*, de 1884. Em seu texto, o crítico fez questão de realizar uma análise comparativa deste com o Catálogo de 1903. Após apresentar aos leitores a discrepância na quantidade de obras catalogadas daquela exposição ocorrida durante o segundo reinado, Joafnas propôs a indagação que deu título ao seu texto: “*Atrazo ou Negligencia?*”³¹⁷.

Atribuindo a responsabilidade ao governo republicano da carência de boas produções na Exposição da Escola Nacional de Belas Artes daquele ano, principalmente devido à negligência na propaganda, no incentivo de novos egressos e a falta de estratégias para a formação de novos artistas, Joafnas ainda sinalizou que não é de hoje que os artistas do extremo norte, da Amazônia, contestam a ausência de espaços nas grandes exposições ocorridas em galerias e museus do sudeste brasileiro para colocarem a mostra suas obras:

Um indicio dessa inconstancia na propaganda da cultura artistica, do abandono dos elementos, que podiam concorrer para o seu fomento, é o esquecimento em que até agora tem ficado os estados, quando mais não seja aquelles que se acham aqui no

³¹⁶ “São indigitados para o corpo docente os srs. **João Affonso**, drs. Barroso Rebello, **A. Marques de Carvalho**, dr. Flavio Cardoso, José Girard, Carlos Azevedo, Victor Mansini, Maurice Blaise, Irineu de Souza”. SOUSA, Alfredo. “Notas Artísticas – Academia de Pintura”. *Folha do Norte*, Belém, 24/09/1903, p.01.

³¹⁷ Sobre o catálogo de 1884: “O catalogo relaciona duzentos e noventa e quatro trabalhos de pintura e desenho, seis esculpturas, sete planos de architectura, quarenta provas photographicas”. “JOAFNAS”. “Atrazo ou Negligencia?”. *Folha do Norte*, Belém, 25/10/1903, p.01.

extremo norte, na organização das exposições como a de que nos ocupamos. Não sei o que dirá a respeito o regulamento actual da Escola: o da antiga Academia dispunha que tomassem parte nas exposições geraes os artistas das províncias, e o projecto dos tres reformadores, a que me tenho referido, determinada a admissão de todos os cidadãos nos concursos artisticos; o que sei é que não me consta terem sido até hoje convidados os artistas paraenses a enviar seus trabalhos para o *salon* da Capital Federal, nem que, official ou particularmente, se conheça aqui sequer a data em que elle se realiza³¹⁸.

Vivendo em Belém há algumas décadas, João Affonso do Nascimento estava em convivência e diálogo com ótimos artistas que estavam produzindo obras de arte por estas bandas. Levando em consideração o que foi dito pelo outro crítico de arte do jornal *Folha do Norte*, Sr. Alfredo Sousa, pode-se supor que devido a qualidade atestada em seus trabalhos, obras do próprio Joafnas, naquele momento, um homem maduro de 48 anos, poderiam estar expostas nos cavaletes do *salon* anual do Rio de Janeiro. Entretanto, ao que tudo indica isto foi ocorrer apenas em 1908, com José Girard³¹⁹.

Após os dois textos publicados sobre o *Catálogo Illustrado da Décima Exposição Geral da Escola Nacional de Bellas Artes*, João Affonso do Nascimento manteve a assiduidade de sua coluna, abrindo as edições do jornal *Folha do Norte* com novos artigos até meados de setembro de 1904. Embora Belém estivesse contando com um crescimento exponencial no seu circuito de exposições, Joafnas não publicou mais nem um texto de crítica de arte em sua coluna, deixando a cargo de Alfredo Sousa tratar sobre o assunto.

Crê-se que o sumiço de quatro anos, entre 1904 e 1908, de João Affonso do Nascimento da imprensa belenense esteja atrelado a mais uma viagem de intercâmbio a Paris. Desta forma, Joafnas esteve ausente em grandes ocasiões da vida artística da cidade guajarina, como a abertura do *foyer* do Theatro da Paz durante a exposição de Antônio Parreiras em 1905, assim como nas demais exposições de renomados pintores nacionais e internacionais que o espaço destinado a apreciação da arte comportou. Com a ausência de João Affonso, pode-se dizer que a redação do jornal *Folha do Norte* não perdeu em nada no que diz respeito ao campo da crítica de arte, pois Alfredo Sousa, como se já sabe, tratou de publicar inúmeros textos deste gênero no mesmo período. Abrindo parênteses para conjecturas, se João Affonso permanecesse em Belém, imaginamos que as contribuições poderiam ser maiores tanto nas páginas do jornal, quanto no cotidiano artístico da cidade.

Nesse sentido, podemos adiantar que as contribuições com textos de crítica de arte redigidos por João Affonso do Nascimento no jornal *Folha do Norte* sobre o circuito de exposições de belas artes de Belém foram pontuais, principalmente se comparadas as

³¹⁸ Idem.

³¹⁹ Vide página 115.

produções publicadas por Alfredo Sousa, no mesmo jornal, e as de Antônio Marques de Carvalho, no jornalpositor. Ainda assim, torna-se importante debater os poucos textos deste gênero publicados por Joafnas, principalmente no intuito de estabelecer as páginas do jornal *Folha do Norte* como um campo de debates artísticos.

Joafnas voltou a redação do *Folha* apenas em maio de 1908. Dali em diante, começaria o período de maior constância de publicações do jornalista no impresso. Além de resgatar a sua coluna dominical, iniciada anos antes, João Affonso do Nascimento diariamente passou a publicar textos satíricos na coluna “*Conversa Fiada*”, sob o pseudônimo “*Pimentão*”³²⁰. Em meio a inúmeros textos veiculados ao longo do ano, custou para que uma nova crítica de arte redigida por João Affonso do Nascimento fosse impressa no *Folha do Norte*.

Se Alfredo Sousa e Antônio Marques de Carvalho, os dois críticos de arte mais conhecidos em Belém durante a década de 1910 não puderam escrever sobre a obra prima de Theodoro Braga, Joafnas assim o fez, encarnando novamente um crítico de arte. A entrega da tela “*A Fundação de Belém*”, encomenda feita a Theodoro Braga por seus mecenas, o Intendente Municipal Antônio Lemos, foi realizada no dia 17 de dezembro de 1908, na ocasião de abertura de mais uma exposição de Theodoro em Belém, além de aniversário de Antônio Lemos.

O foyer do Theatro da Paz mais uma vez foi aberto para a fina da flor da sociedade belenense poder contemplar a alegoria pintada por Theodoro Braga, que além de pintor, se fez um pesquisador, viajando a Portugal em busca de vestígios históricos para aplicar no quadro. Ao entrar no pomposo espaço, os apreciadores eram presenteados com um livreto contendo a descrição do quadro³²¹. Entre tantas almas que ali estiveram presentes, João Affonso do Nascimento também pode contemplar a pintura histórica de Theodoro Braga.

O quadro suscitou em João Affonso a inspiração lítero-artística para redigir um texto de crítica de arte que foi publicado em sua coluna dominical no dia 20 de dezembro de 1908, três dias após a abertura da exposição de Theodoro Braga. Em um extenso e minucioso estudo, corroborando com os textos que comumente eram publicados por Alfredo Sousa e Antônio de Carvalho, João Affonso do Nascimento iniciou sua crítica narrando aos leitores do

³²⁰ Encontramos a coluna “*Conversa Fiada*” sendo publicada no ano de 1897, durante o segundo ano de circulação do jornal *Folha do Norte*. Na ocasião, “*Demócrito*” foi quem assinou a pequena seção. Ver: “*DEMÓCRITO*”. “*Conversa Fiada*”. *Folha do Norte*, Belém, 17/05/1897, p.01.

³²¹ 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. P. 19-20.

jornal *Folha do Norte* as suas impressões ao passar os olhos sobre as primeiras telas que compunham a exposição:

“Pintor ao Norte!”, disse eu commigo, logo ao primeiro golpe de vista pelo salão do theatro da Paz.

[...] Percorrendo a actual exposição de Theodoro Braga, o visitante se convencerá promptamente deste asserto, vendo trabalhos a oleo, a aquerella, a pastel, a tempera, a penna, a fumo, a carvão, a miniatura; scenas históricas, quadros de generos, paisagens, assumptos religiosos, retratos, phantasias, decoração. Significa isto que o artista teve em vista mostrar-se familiarisado com qualquer do ramos da sua profissão, e é justiça proclamar que elle o conseguiu.

[...] Visto isso, ousou entreter hoje os meus caros leitores dominicaes, com as impressões, que pessoalmente me deixou a exposição alludida.

Não é uma crítica, me apresso em declarar. O distincto amator, que nas columnas da Folha do Norte se occupa habitualmente de coisas d’arte, achando-se ora ausente, não me abalanço a substituil-o; (grifos meus) [...] ³²².

Após comentar os gêneros de pintura que poderiam ser contemplados na mostra de Theodoro Braga, Joafnas citou seu companheiro de redação Alfredo Sousa, crítico de arte residente do jornal *Folha do Norte*, que estava ausente de Belém durante a abertura da nova exposição de Theodoro. No parágrafo, fica nítido que Joafnas não tinha a pretensão de ocupar o cargo de crítico de arte daquele jornal, respeitando o espaço de Alfredo Sousa. O caso foi que, diante da conjuntura de entrega da tela “*A Fundação de Belém*”, o jornal *Folha do Norte* não poderia deixar de veicular uma análise sobre o quadro, episódio icônico para a cena artística da capital. Estando Alfredo Sousa ausente, o jornalista mais qualificado foi designado a redigir o estudo: João Affonso do Nascimento. Dando continuidade as suas análises, Joafnas privilegiou promover na primeira parte do seu texto um debate sobre a grande tela histórica pintada por Theodoro Braga:

Dentre os trabalhos expostos, tem de ser necessariamente mencionado em primeiro lugar, já por ser o de mais custosa composição, de mais aprofundado estudo, de mais vastas dimensões, de maior responsabilidade, em summa a causa principal da exposição, o que representa a *Fundação da cidade de N. S. de Belém*, executado por encomenda da intendência desta capital.

Para bem avaliar um quadro deste genero, é indispensável, cuido eu, a pessoa collocar-se no mesmo ponto de vista que o actor, isto é, inteirar-se previamente das razões que elle teve para interpretar como interpretou o factu histórico que serviu de thema á sua composição, e feito isto, confrontar a documentação na tēla, e d’ahi concluir se elle foi ou não fiel e honesto interprete.

Ora, tendo o visitante á sua disposição a monographia impressa, cuidadosamente organizada pelo proprio artista com um louvável fim de elucidação, e da qual depreheende a somma do trabalho, de estudo, e de investigação, a que o levaram o seu escrúpulo e o seu proposito de ser honesto e fiel, tenho para mim que elle effectivamente foi ³²³.

³²² “JOAFNAS”. “Uma exposição artística”. *Folha do Norte*, Belém, 20/12/1908, p.01.

³²³ Idem.

Salientando para os leitores de sua coluna a importância da leitura do livreto sobre a tela que Theodoro Braga havia distribuído durante a abertura da exposição, Joafnas argumentava que o impresso auxiliava os apreciadores no momento da fruição da obra, pontuando que, a partir da leitura e feita a contemplação, atestou que o pintor havia sido “*honesto e fiel*” em sua composição. Partindo para o debate técnico e adentrando a questão de *gosto*, Joafnas seguiu falando sobre as cenas que compõem o quadro:

No tocante á factura do quadro, ella é, para mim, toda satisfactoria no seu conjuncto, se bem que as minhas predileções se inclinem para a divisão esquerda do diptyco, tanto pela encenação geral, como pelo modo de tratar as figuras. As arvores e os terrenos do primeiro plano são, a meu ver, bellos trechos de pinturas robustas e expressiva (grifos meus) .

Na retina de certos espectadores, bem intencionados, eu sei, mas de limitada educação technica, a tonalidade, o grupamento das massas, a pintura tracejada que em alguns logares se vê, podem produzir um effeito, não direi desagradavel, mas em todo caso extranho. Entretanto, é ainda essa uma prova de que o nosso pintor anda bem a par do movimento evolutivo da sua arte, conduzido pelos mestres aclamados da moderna pintura mural decorativa [...]³²⁴.

Embora sem a pretensa de escrever uma crítica de arte, Joafnas perpassou, ainda que econômico em descrição, em análise e abordagem, pela qualidade estética das figuras retratadas por Theodoro Braga em seu novo quadro, salientando a qualidade técnica exprimida pelo pintor no ato da composição da tela. Além disso, o jornalista se atentou a técnica moderna utilizada pelo pintor durante a coloração do quadro, advinda de estudos da pintura mural e decorativa, gêneros trabalhados por Theodoro Braga naquele período. Sem tantas delongas, estes foram os meros pareceres críticos de Joafnas sobre a aguardada tela. Talvez o jornalista estivesse deixando espaços para que Alfredo Sousa comentasse outros pormenores da tela, o que acabou não ocorrendo. De toda forma, é possível imaginar que alguns leitores do jornal *Folha do Norte* tenham se frustrado com a pequena análise da obra de arte.

Como se passasse pela exposição, João Affonso do Nascimento seguiu o texto arrolando as demais obras que compunham o acervo da exposição, como um cronista, longe de se ater em debates estéticos condensados sobre traços, coloração ou contrastes. Para findar o texto, o jornalista reservou palavras de incentivo a seu velho amigo Theodoro Braga³²⁵:

E agora, antes do ponto final, desejo, depois de haver externado o verdadeiro contentamento que sinto por este acontecimento tão salutar á aridez do nosso meio, dirigir duas palavras ao artista, como expressão dos votos que por elle fórmo, como seu amigo e admirador.

³²⁴ “JOAFNAS”. “Uma exposição artística”. *Folha do Norte*, Belém, 20/12/1908, p.01.

³²⁵ Aldrin Figueiredo e Fernando Hage propagam a ideia de que João Affonso do Nascimento conheceu Theodoro Braga em 1901, quando ambos estavam residindo em Paris.

Faço votos para que, terminada a exposição, não volte para a sua casa um só dos trabalhos, apreçados no catalogo por muito menos do seu real valor, sem duvida, para collocal-os ao alcance do nosso ainda restricto mercado artístico.

[...] E' quanto lhe desejo, meu caro amigo Theodoro Braga: que você, uma vez aparelhado, como acaba de demonstrar, com todos os recursos da sua nobre e bella profissão, possa emfim prosseguir na sua carreira definitiva e pelo caminho que melhor possa lhe aprouver³²⁶.

A imprensa detinha um papel primordial dentro do sistema de arte da Belém daquela época. Se os principais críticos de arte dos dois maiores jornais em circulação não puderam escrever suas impressões sobre a aguardada tela “*A Fundação de Belém*”, assim como sobre as demais obras que compuseram o acervo da mais recente exposição de Theodoro Braga, João Affonso do Nascimento tomou para si a responsabilidade de registrar a ocasião, ora como um crítico (ainda que timidamente), ora como um cronista, informando o publico apreciador sobre a mostra e suscitando debates de *gosto* sobre o que podia ser visto no *foyer*.

Figura 24 - "A Fundação de Belém", por Theodoro Braga. Óleo sobre tela, 226x510cm. Belém do Pará, 1908.



Fonte: Acervo do Museu de Arte de Belém (MABE). Disponível em: [Aniversário de Belém – MABE \(belem.pa.gov.br\)](http://Aniversário de Belém – MABE (belem.pa.gov.br))

Foram muito pontuais as publicações de João Affonso do Nascimento como crítico de arte, de fato. Com exceção da exposição de Theodoro Braga, os leitores do jornal *Folha do Norte* poderiam notar a diferença entre os textos publicados por João Affonso e Alfredo Sousa, este último crítico de arte residente do jornal. Em sua coluna dominical, entre artigos sobre moda ou sobre história, ainda que tivesse as belas artes como pauta, os textos desta temática que datam entre 1908 e 1914 se inclinavam para um debate teórico-artístico, onde João Affonso experimentou lançar debates mais conceituais para o público leitor do *Folha*.

³²⁶ “JOAFNAS”. “Uma exposição artística”. *Folha do Norte*, Belém, 20/12/1908, p.01.

“Da arte da fraude na arte”³²⁷, “Da sinceridade na arte”³²⁸, “Guerra á linha curva”³²⁹, “Se fosse o Louvre...”³³⁰, são artigos que não tratavam sobre juízo estético, gosto, traços, ou coloração em obras de arte contempladas. Nestes textos, Joafnas se apresentava aos leitores de sua coluna mais como um teórico no campo da arte do que como um crítico de arte.

Se Alfredo Sousa e Antônio Marques de Carvalho, cada um a seu modo, acompanharam de perto a evolução de artistas e o crescimento do círculo artístico de Belém através da visita a ateliers, registrando grandes exposições e pequenas mostras, suscitando debates através da imprensa, João Affonso do Nascimento não seguiu o mesmo caminho, embora tenha contribuído como artista e produtor na cena paraense.

Sobre o circuito de exposições escolares, entre 1909 e 1913, todo mês de setembro o jornalista reservou espaço em sua coluna para comentar a *Exposição Escolar de Desenho*, promovida pelo Governo do Estado. Por mais que Alfredo Sousa tenha publicado artigos sobre algumas delas³³¹, João Affonso, quase sempre citando seu colega de redação, também publicou os textos: “O desenho ao mesmo tempo que o abc” (1909)³³², “Um anno desaproveitado” (1910)³³³, “A terceira exposição escolar de desenho” (1911)³³⁴, “A quarta exposição escolar de desenho” (1913)³³⁵, “A quinta exposição escolar de desenho” (1914)³³⁶, onde deixou registradas, ano a ano, impressões negativas sobre os singelos estudos dos alunos aspirantes a artistas de Belém.

³²⁷ “JOAFNAS”. “Da arte da fraude na arte”. Folha do Norte, Belém, 05/06/1910, p.01.

³²⁸ “JOAFNAS”. “Da sinceridade na arte”. Folha do Norte, Belém, 07/05/1911, p.01.

³²⁹ “JOAFNAS”. “Guerra á linha curva”. Folha do Norte, Belém, 24/11/1912, p.01.

³³⁰ “JOAFNAS”. “Se fosse o Louvre...”. Folha do Norte, Belém, 01/12/1914, p.01.

³³¹ Além da Primeira Exposição Escolar de Artes do ano de 1909, Alfredo Sousa publicou textos sobre Segunda Exposição Escolar, ocorrida em 1910. Ambos com opiniões negativas. Ver: SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – A Segunda Exposição Escolar”. Folha do Norte, Belém, 10/09/1910, p.01.

³³² “JOAFNAS”. “O desenho ao mesmo tempo que o abc”. Folha do Norte, 19/09/1909, p.01.

³³³ “JOAFNAS”. “Um anno desaproveitado” por Joafnas. Folha do Norte, 13/09/1910, p.01.

³³⁴ “JOAFNAS”. “A terceira exposição escolar de desenho”. Folha do Norte, 29/09/1911, p.01.

³³⁵ “JOAFNAS”. “A quarta exposição escolar de desenho”. Folha do Norte, 29/09/1912, p.01.

³³⁶ Esta última não foi promovida pelo Governo do Pará e sim por Theodoro Braga. O acervo da exposição era composto por desenhos de seus próprios alunos. “JOAFNAS”. “A quinta exposição escolar de desenho”. Folha do Norte, Belém, 14/09/19013, p.01.

Considerações finais.

Ao resgataremos e evidenciarmos os textos de crítica de arte publicados pelos críticos Antônio de Carvalho, Alfredo Sousa e João Affonso do Nascimento nos jornais *A Província do Pará* e *Folha do Norte*, tivemos como intuito apresentar o papel que a crítica de arte desempenhava dentro do sistema de arte da Belém do início do século XX. Desta forma, pudemos observar que além de difundir o círculo artístico que estava em ênfase naquele período, os textos publicados pelos críticos apresentados nesta dissertação auxiliavam de outras maneiras na propagação e na consolidação do circuito de exposições da cidade.

Não se restringindo em comentar e analisar apenas obras que compunham os acervos das grandes exposições que ocorriam no *foyer* do Theatro da Paz ou em galerias maiores, como a *Loja A Filial*, os críticos de arte Antônio de Carvalho e Alfredo Sousa se dedicaram em apresentar aos leitores de suas colunas “*Crítica d’Arte*” e “*Impressões de Arte*”, respectivamente, o cotidiano artístico que a cidade de Belém vivenciava através de textos que levavam os leitores dos jornais a adentrarem em *ateliers* de artistas e conhecerem suas novas obras. Sutilmente, utilizando-se dos mesmos textos, os críticos também contribuíram com o projeto civilizacional republicano que buscava instruir a população através das artes.

Além disso, os ensaios críticos trabalhados nesta dissertação apontam que estes literatos conseguiram registrar em seus textos o desenvolvimento profissional de diversos pintores que estavam atuando em Belém, ano após ano, acompanhando artistas que alcançaram notoriedade, como José Girard e Theodoro Braga, desde suas primeiras exposições até a maturidade artística.

Nesse sentido, por intermédio dos textos de crítica de arte pesquisados e analisados, também pudemos notar a grande circularidade de obras de arte que foram lidas por estes críticos, para além daquelas que ainda podemos encontrar expostas nos museus da cidade de Belém atualmente, ampliando o leque de conhecimento sobre produções pictóricas de pintores paraenses que se espalharam mundo afora, ou, infelizmente, se destruíram com o tempo.

Se dentro do sistema de arte da Belém do início do século XX a imprensa impressa detinha um papel primordial em difundir ideias e informar a população, no campo artístico, a crítica de arte deste período, através das páginas dos jornais, desempenhava um papel parecido. Evidenciando a complexidade do contexto, dos espaços e dos agentes que estavam ligados à intelectualidade nortista, Antônio de Carvalho, Alfredo Sousa e João Affonso Nascimento enriqueceram a cena artística de Belém através de seus debates como críticos de arte, desempenhando papéis de mediadores entre artistas e público, além de deixarem grande parte da sociedade belenense a par das principais discussões dos mundos da arte.

Fontes e referências bibliográficas

Álbuns

BELÉM. Intendente Municipal (1898-1911: A. J. de Lemos). **Álbum de Belém**: 15 de novembro de 1902. Paris: P. Renouard, 1902.

PARÁ. Montenegro, Augusto. **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: Imprimerie Chaponet, 1908.

PARÁ, Governo do Estado (SECULT). Belém da Saudade: A Memória de Belém do início do século em Cartões Portais. 2. Ed. Belém, SECULT, 1998.

Catálogos

Catálogo Ilustrado da Décima Exposição Geral da Escola Nacional de Bellas Artes". Rio de Janeiro, Rua do Ouvidor, 1903.

Jornais

Folha do Norte

“A. de C.”. “Critica d’Arte – Os retratos de sua excellencia”. Folha do Norte, 17/12/1905, p.01.

“A.”, Notas de Arte. Folha do Norte, Belém, 28/08/1903. Gazetilha, p. 01.

“A.”. “Uma Exposição de Arte”. Folha do Norte, Belém, 29/04/1907, p.01.

“A.”. “Gazetilha: Exposição de Pinturas”. Folha do Norte, Belém, 16/12/1907, p.01.

“A.”. “Notas de Arte”. Folha do Norte, Belém, 08/08/1901, p.01.

“A.”. “Notas de arte”. Folha do Norte, Belém, 28.08.1903, p.01.

“A.”. “Pintores Francezes”. Folha do Norte, Belém, 07/02/1907, p.01.

“A.”. “Uma marinha de Girard”. Folha do Norte, Belém, 13/12/1906, p.01.

“A.B”. “Dr. Alfredo Sousa”. Folha do Norte, Belém, 27/04/1898, p.01.

“DEMÓCRITO”. “Conversa Fiada”. Folha do Norte, Belém, 17/05/1897, p.01.

“E.”. “Alma de Artista”. Folha do Norte, 05/07/1905, p.01.

“ESGUIO”. “A Região da Arte”. Folha do Norte, Belém, 26/06/1905, p.01.

“ESGUIO”. “Na Região da Arte”. Folha do Norte, Belém, 26/05/1905, p.01.

“JOAFNAS”. “A quarta exposição escolar de desenho”. Folha do Norte, 29/09/1912, p.01.

“JOAFNAS”. “A terceira exposição escolar de desenho”. Folha do Norte, 29/09/1911, p.01.

“JOAFNAS”. “As Bellas Artes no Brasil”. Folha do Norte, Belém, 18/10/1903, p.01.

“JOAFNAS”. “Atrazo ou Negligencia?”. Folha do Norte, Belém, 25/10/1903, p.01.

“JOAFNAS”. “Cartas de Longe”. Folha do Norte, Belém, 25/08/1901, p.01.

“JOAFNAS”. “Cartas de Longe”. Folha do Norte, Belém, 26/08/1901, p.01.

“JOAFNAS”. “Da arte da fraude na arte”. Folha do Norte, Belém, 05/06/1910, p.01.

“JOAFNAS”. “Da sinceridade na arte”. Folha do Norte, Belém, 07/05/1911, p.01.

“JOAFNAS”. “Guerra á linha curva”. Folha do Norte, Belém, 24/11/1912, p.01.

“JOAFNAS”. “O desenho ao mesmo tempo que o abc”. Folha do Norte, 19/09/1909, p.01.

“JOAFNAS”. “Se fosse o Louvre...”. Folha do Norte, Belém, 01/12/1914, p.01.

“JOAFNAS”. “Um anno desaproveitado” por Joafnas. Folha do Norte, 13/09/1910, p.01.

“JOAFNAS”. “Uma exposição artística”. Folha do Norte, Belém, 20/12/1908, p.01.

A EXPOSIÇÃO AZEVEDO. Folha do Norte, Belém, 03/02/1906, p.01.

ABREU, Serafim de. “Uma Obra d’Arte”. Folha do Norte, Belém, 09/03/1911, p.01.

- AURÉLIO DE FIGUEIREDO. Folha do Norte, Belém, 26/02/1907, p.01.
- AVISOS MARÍTIMOS. Folha do Norte, Belém, 03/08/1896, p.01.
- BOLETIM DO COMMÉRCIO. Folha do Norte, Belém, 03/08/1896, p.01.
- COSTA, Angyone. “Impressões de arte”. Folha do Norte, Belém, 24/06/1912, p.01.
- DR. ALFREDO SOUSA. Folha do Norte, Belém, 30/06/1899, p.01.
- EXPOSIÇÃO CALIXTO. Folha do Norte, Belém, 18/06/1907, p.01.
- EXPOSIÇÃO CALIXTO. Folha do Norte, Belém, 26/06/1907, p.01.
- EXPOSIÇÃO CARLOS DE SERVI. Folha do Norte, Belém, 18/07/1908, p.01.
- EXPOSIÇÃO DE PINTURA. Folha do Norte, 11/01/1908, p.01.
- EXPOSIÇÃO PARREIRAS. Folha do Norte, Belém, 20/01/1908, p.01.
- FESTA DO DIVINO NO UMARIZAL. Folha do Norte, Belém, 24/05/1906, p.01.
- FRANCISCO ESTRADA. Folha do Norte, Belém, 01/04/1908, p.01.
- GONZAGA, Duque. “Edmond de Goucourt”. Folha do Norte, Belém, 12/10/1897, p.01.
- JORNALZINHO DA MODA. Folha do Norte, Belém, 27/01/1897, p.02.
- NOSSOS TELEGRAMMAS – NOTÍCIAS DO PAÍS. Folha do Norte, Belém, 05/01/1896, p.01.
- NOTAS ARTÍSTICAS. Academia de Pintura. Folha do Norte, Belém, 24/09/1903, p.02.
- NOTAS ARTÍSTICAS. Folha do Norte, Belém, 02/05/1897, p.01.
- NOTAS ARTÍSTICAS. Folha do Norte, Belém, 03/01/1896, p.02.
- NOTAS ARTÍSTICAS. Folha do Norte, Belém, 04/01/1896, p.01.
- NOTAS ARTÍSTICAS. Folha do Norte, Belém, 05/01/1896, p.01.
- NOTAS ARTÍSTICAS. Folha do Norte, Belém, 18/10/1903, p. 01.
- NOTAS DE ARTE. Folha do Norte, 13/03/1908, p.01..
- NOTAS DE ARTE. Folha do Norte, Belém, 10/02/1908, p.01.
- OS NOVOS IMPOSTOS FEDERAES A COBRAR, SEGUNDO A LEI ORÇAMENTÁRIA EM VIGOR. Folha do Norte, Belém, 05/01/1896, p.01.
- PARREIRAS – OS SEUS QUADROS. Folha do Norte, Belém, 04/06/1905, p.1.
- PARREIRAS. Folha do Norte, Belém, 21/06/1905, p.01.
- PARREIRAS. Folha do Norte, Belém, 22/06/1905, p.01.
- PELA ARTE – EXPOSIÇÃO DE PINTURA. Folha do Norte, Belém, 06/06/1913, p.01.
- ROLLA, Jacques. “Gustave Flaubert – Páginas inéditas”. Folha do Norte, Belém, 21/03/1911, p.01.
- ROLLA, Jacques. “Obra d’Arte”. Folha do Norte, Belém, 15/01/1905, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “A exposição de pintura de Aurélio de Figueiredo”. Folha do Norte, Belém, 13/03/1907, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “A Exposição de Pintura de Fernandez Machado”. Folha do Norte, Belém, 11/09/1907, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Do Porto ao Pará”. Folha do Norte, Belém, 15/02/1905, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Exposição De Servi”. Folha do Norte, Belém, 10/07/1909, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões d’Arte”. Folha do Norte, Belém, 17/05/1906, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – A Segunda Exposição Escolar”. Folha do Norte, Belém, 10/09/1910, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – A Segunda Exposição Escolar”. Folha do Norte, Belém, 10/09/1910, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – Oscar P. da Silva”. Folha do Norte, Belém, 11/08/1910, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – Theodoro Braga, aguarelista”. Folha do Norte, Belém, 01/11/1906, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – Theodoro Braga, desenhador”. Folha do Norte, Belém, 14/09/1910, p.01.

- SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte – Theodoro Braga, iluminador”. Folha do Norte, Belém, 15/04/1911, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões de arte – Um paisagista nacional”. Folha do Norte, Belém, 24/11/1907, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. Folha do Norte, Belém, 04/07/1907, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. Folha do Norte, Belém, 11/07/1908, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. Folha do Norte, Belém, 14/07/1910, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. Folha do Norte, Belém, 17/08/1906, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Impressões de Arte”. Folha do Norte, Belém, 18/09/1909, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “No atelier do Girard”. Folha do Norte, Belém, 17/12/1905, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Notas Artísticas – Academia de Pintura”. Folha do Norte, Belém, 24/09/1903, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Notas de Arte – Exposição Benjamin Constant”, Folha do Norte, 23/12/1900, p.02.
- SOUSA, Alfredo. “Theodoro Braga, retratista”. Folha do Norte, Belém, 29/08/1907, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Um Pintor de Azulejos – Jorge Colaço”. Folha do Norte, Belém, 07/07/1911, p.01.
- SOUSA, Alfredo. “Um Pintor de Retratos”. Folha do Norte, Belém, 08/07/1908, p.01.
- SUBTÍTULO. Folha do Norte, Belém, 01/01/1896, p.01.
- THEODORO BRAGA. Folha do Norte, Belém, 13/05/1906, p.01.
- THEODORO BRAGA. Folha do Norte, Belém, 15/05/1906, p.01.
- TRECHO DO JORNAL *REPÚBLICA*. Folha do Norte, Belém, 04/01/1896, p.01.

A Província do Pará

- ARTES E ARTISTAS. A Província do Pará, Belém, 10/12/1907, p.01.
- CAPA. A Província do Pará, Belém, 14/04/1897, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Dois Ateliers”. A Província do Pará, Belém, 17/04/1903, p. 01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Duas telas italianas”. *A Província do Pará*, Belém, 06/05/1901, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Leixões”. A Província do Pará, Belém, 11/08/1902, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – No conservatório”. A Província do Pará, Belém, 20/05/1901, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – O retrato do Senador Fulgêncio Simões”. A Província do Pará, Belém, 01/11/1902, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – O salão Azevedo”. A Província do Pará, Belém, 17/05/1901, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Um quadro de um médico”. A Província do Pará, Belém, 23/05/1903, p.01
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Um retrato do sr. H. de La-Rocque, pae”. A Província do Pará, Belém, 14/05/1903, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte – Um Retrato”. *A Província do Pará*, Belém, 07/07/1902, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 18/07/1902, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 12/10/1902, p.01.

- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 24/09/1903, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 27/09/1903, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 14/12/1903, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 16/12/1903, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 17/12/1903, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 09/08/1905, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 16/12/1905, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 27/02/1908, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Guaches – Fogueira”, por Antônio de Carvalho. A Província do Pará, 26/05/1901.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Guaches – São João”. A Província do Pará, Belém, 22/05/1901, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “No Fundo do Abysmo – Jorge Ohnet”, tradução para A Província do Pará. A Província do Pará, Belém, 16/10/1899, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “O Edifício do novo Mercado”. A Província do Pará, Belém, 21/05/1911, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. “Os Últimos Dias de Carlos Gomes: Tela histórica de Domenico D’Angelis e Giovanni Capranesi”, A Província do Pará, Belém, 17/09/1899, p.01.
- CARVALHO, Antônio Marques de. Versos à Musa. A Província do Pará, Belém, 11/06/1897, p.01.
- ESPECTACULOS E CONCERTOS. A Província do Pará, Belém, 10/06/1899, p.01.
- ESPECTACULOS. A Província do Pará, Belém, 24/08/1897, p.01.
- EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA. A Província do Pará, Belém, 01/03/1898, p.01.
- EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA. A Província do Pará, Belém, 01/03/1898, p.01.
- EXPOSIÇÃO AZEVEDO. A Província do Pará, Belém, 21/01/1906, p.01.
- EXPOSIÇÃO BLAISE. A Província do Pará, Belém, 03/06/1899, p.01.
- EXPOSIÇÃO PARREIRAS. A Província do Pará, Belém, 20/06/1905, p.01.
- EXPOSIÇÃO THEODORO BRAGA. A Província do Pará, Belém, 06/05/1906, p.01.
- MARQUES DE CARVALHO E A PROVÍNCIA. A Província do Pará, Belém, 14/09/1899, p.01.
- MINA LITERÁRIA. A Província do Pará, Belém, 28/01/1897, p.01.
- MONÓCULO. “Crítica d’Arte – O ator José Ricardo”. A Província do Pará, Belém, 06/09/1907, p.01; “MONÓCULO”. “Crítica d’Arte – Antonieta Malcher”. A Província do Pará, Belém, 03/10/1907, p.01.
- MONÓCULO. “Crítica d’Arte – O Girard na Exposição”. A Província do Pará, Belém, 22/05/1908, p.01.
- MONÓCULO. “Crítica d’Arte – Retrato do commandante Lemos”. A *Província do Pará*, Belém, 22/07/1903, p.01.
- MONÓCULO. “Crítica d’Arte – Um cálice d’oiro e prata”. A Província do Pará, Belém, 10/10/1906, p.01.
- MONÓCULO. “Crítica d’Arte – Um retrato por Girard”. A Província do Pará, Belém, 07/07/1905, p.01.

MONÓCULO. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 03/07/1907, p.01.
 MONÓCULO. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 07/04/1907, p.01.
 MONÓCULO. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 11/06/1908, p.01.
 MONÓCULO. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 11/09/1907, p.01.
 MONÓCULO. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 23/09/1905, p.01.
 MONÓCULO. “Crítica d’Arte”. A Província do Pará, Belém, 26/02/1907, p.01.
 NOTAS D’ARTE. A Província do Pará, Belém, 02/01/1897, p.01.
 NOTÍCIAS ARTÍSTICAS. A Província do Pará, Belém, 10/11/1902, p.01.
 NOTÍCIAS ARTÍSTICAS. A Província do Pará, Belém, 27/07/1902, p.01.
 NOTÍCIAS ARTÍSTICAS. A Província do Pará, Belém, 30/03/1903, p.01.
 PALESTRA ARTÍSTICA: OS ÚLTIMOS DIAS DE CARLOS GOMES, TELA HISTÓRIA DE DOMENICO D’ANGELIS E GIOVANI CAPRANESI. A Província do Pará, Belém, 30/09/1899, p.01.
 PARREIRAS. A Província do Pará, Belém, 03/06/1905, p.01.
 PEQUENAS NOTAS D’ARTE. A Província do Pará, Belém, 07/10/1897, p.01.
 PEQUENAS NOTAS D’ARTE. A Província do Pará, Belém, 20/09/1897, p.01.
 SALON JULIETA FRANÇA. A Província do Pará, Belém, 01/04/1898, p.01.

Obras literárias

AZEVEDO, J. **Anthologia amazônica: poetas paraenses**. Belém: Pinto Barbosa, 1903.

AZEVEDO, J. **Literatura paraense**. 3. ed. Belém: Secult, 1990.

BELLIDO, Remijo de. **Catálogo dos Jornaes Paraenses: 1822-1908**. Pará: Imprensa Official, 1908.

MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr (Organizadores). **Introdução à literatura no Pará: antologia**. Belém: CEJUP, 1990. 8. vols.

ROCQUE, Carlos. **Antologia da cultura amazônica**. Belém: Amazônia Edições Culturais Ltda. (AMADA), 1970. 9. vols.

Obras raras

Seção de Obras Raras da Biblioteca Pública Arthur Viana – Fundação Cultural do Pará (FCP).

BRAGA, Theodoro. **A Fundação da Cidade de Nossa Senhora de Belém do Pará**: Estudos e documentos para a execução da grande tela historica pintada pelo autor e encomendada pelo benemerito intendente municipal de Belém. Belém, PA: Secção de Obras d’A Província do Pará, 1908. P.09.

CARVALHO, Antônio Marques de. **Uma Fazenda Mineira**: Monografia-Estudo de uma Fazenda Mineira. Apontamentos de Indústria Agrícola e Pastoril. Notas e Impressões de Viagem ao Sul de Minas. Belém: Typ. do “Diário Official”, 1899.

Revistas

A Semana: Revista Ilustrada. 1920, v.3, n.112, maio. Disponível em: [A Semana: Revista Ilustrada – 1920, v.3, n.112, maio](#).

A Vida Paraense. 1883. 2. Série, n. 18, 30 de outubro. Disponível em: [A Vida Paraense \(PA\) - 1883 - DocReader Web \(bn.br\)](#).

Relatórios de Governo

SOUSA, Alfredo. **Relatório dos Serviços da Secretária da Fazenda**, apresentado a S. Exc. o Governador do Estado Sr. Dr. Enéas Martins. Por Alfredo Souza, Secretário. Belém. Imprensa Oficial do Estado do Pará, 1913.

Livros, teses, dissertações monografias e afins.

ALVES, Moema Bacelar. **Do Lyceu ao Foyer**: Exposições de arte e gosto no Pará da virada do século XIX para o século XX. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.

ARRAES, Rosa Maria Lourenço. **Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio Parreiras, 1895-1909**. 2006. 159 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2006. Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia. P. 108.

BALADY, Sonia; PEREIRA, Rosa Cláudia. **“Carimbos fisionômicos urbanos”**: Produzidos por José Girard e Valério Vieira no início do século XX. *In: VII Simpósio Nacional de História Cultural Anais do Evento*. Universidade de São Paulo – USP São Paulo – SP 10 e 14 de Novembro de 2014.

BECKER, Howard S. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

CANCELA, Donza Cristina; GUIMARÃES, Luiz. Imigração e presença portuguesa em belém no século XIX: Entre deslocamentos e pertencimentos (Pará-Brasil). **História & Perspectivas**, Uberlândia (59); 22-35, jul./dez. 2018.

CASTRO, Isis Pimentel de. Arte & História: A Concepção de Arte no Oitocentos e Sua Relação com a Cultura Histórica. **SAECULUM – Revista de História** [14]; João Pessoa, jan./jun. 2006.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. **Os embates no meio artístico carioca em 1890 - antecedentes da Reforma da Academia das Belas Artes**. [19&20](#), Rio de Janeiro, v. II, n. 2, abr. 2007.

DAZZI, Camila. Comentário sobre o livro de Félix Ferreira “Belas Artes: Estudos e Apreciações”, 1885. [19&20](#). Rio de Janeiro, v. II, n. 4, out. 2007.

DE LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (coord.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. P. 137.

FERNANDES, Phillippe Sendas de Paula; SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. **Comunicação e História: A Imprensa de Belém no Alvorecer do Século XX**. Universidade Federal do Pará. Subprojeto do “Jornais Paraoaras”, que possui a mesma proposta, mas com foco no percurso

da mídia impressa de Belém no século XIX, foi aprovado no Edital MCT/CNPq/MEC/CAPES N.º 02/2010

FERRARI, Paula. Considerações sobre História e Arte nos manuscritos de Portogalegre. **19&20**, Rio de Janeiro, v. IV, n.1, janeiro de 2009.

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. P. 19-20.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **O vernissage da história: Antônio Parreiras, Benedito Calixto e Theodoro Braga em Belém do Pará, 1903-1908**. Artigo apresentado no I Fórum de Arte do Pará, no Núcleo de Arte da UFPA, novembro de 2002.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura. Páginas Antigas: Uma Introdução à Leitura Dos Jornais Paraenses, 1822-1922. **Revista Margens Interdisciplinar**. Capa, V. 3 N. 2005.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura. Quimera Amazônica: Arte, Mecenato e Coleccionismo em Belém do Pará (1890-1910). **Clio Revista de Pesquisa História**, v. 28, n. 1, 2010.

GRANGEIA, Fabiana Guerra. A Crítica de Arte em Oscar Guanabarro: Artes Plásticas no Século XIX. **19&20**, Rio de Janeiro, v. I, n. 3, nov. 2006.

GRANGEIA, Fabiana Guerra. **A Crítica de Arte em Oscar Guanabarro: Artes Plásticas no Século XIX**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, São Paulo, 2005.

GUARILHA, Hugo. A questão artística de 1879: um episódio de crítica de arte do II Reinado. **19&20**. Rio de Janeiro, v. I, n.3, nov. 2006.

GUTIERRES, Damiana Valente Guimarães; CASTRO, César Augusto. Os professores da Escola Normal do Pará no período de 1900 a 1919. **Revista Linhas**. Florianópolis, v. 22, n. 49, p. 373-401, maio/ago. 2021. P.359.

HAGE, Fernando. **Entre palavras, desenhos e modas: um percurso com João Affonso**. 1ª. Ed. – Curitiba: Appris 2020. P.26.

JUNIOR, Américo Alves de Lyra. **Política Externa do Brasil no Império: A Abertura do Rio Amazonas À Navegação Interacional**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

JUNIOR, Raimundo William Tavares. **A Escola Normal e a Cidade de Belém do Pará em Tempos de Modernização (1890-1920)**. Tese defendida no programa de pós-graduação em História da Pontifícia Católica - PUC. São Paulo: 2012.

LEITE, Carlos Augusto Bonifácio. O flâneur, o malandro e o compadrito: Fractais. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 24, n. 45, p. 77-86, jan./ abr., 2022.

LINS, Vera. **Gonzaga Duque: a estratégia do franco-atirador**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

LINS, Vera. O Crítico como Artista. **Teresa** revista de Literatura Brasileira [14]; São Paulo, p. 131-139, 2014.

NEVES, Maíra Wanderley. **O Mundo Binoquiano: narrativas, mulheres e modernidades em Belém do Pará**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará (UFPA) – Programa de Pós Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2010.

NOGUEIRA, Isabel. Considerações a Respeito da Crítica de Arte e da sua Função. In: **Estudos do Século XX**, nº 7 (2007), p. 337-347.

NUNES, Itala Nogueira. **Crítica Impressionista: os “papéis” do crítico no texto**. Pesquisas em Lingüística e Literatura: Descrição, Aplicação, Ensino - ISBN: 85-906478-0-3.

PELK, Samara Müller. **Raul Pompéia: Mais um Crítico de Arte no Brasil do Século XIX**. Monografia de Conclusão de Curso apresentada a Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, 2015.

RODRIGUES, Silvio Ferreira. **Todos os Caminhos Partem de Roma: Arte Italiana e Romanização Entre o Império e a República em Belém do Pará (1867-1892)**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em História. Belém, 2015.

SALGUEIRO, Valéria. Pintor e crítico - Antônio Patreiras n’*O Estado de São Paulo* (1894-1895). **19&20**, Rio de Janeiro, v. IV, n. 1, jan. 2009.

SANTOS, Marcos Florence Martins. Manuel de Araújo Porto Alegre e as origens institucionais da crítica de arte no Brasil. **19&20**, Rio de Janeiro, v. X, n. 2, jul./dez. 2015.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas Produzindo a Belle Époque (1870-1912)**. Belém: Paka Tatu, 2010.

SARGES, Maria de Nazaré. **Memória Iconográfica e Mecenas durante a época áurea da borracha na Amazônia: O projeto artístico-civilizador de Antônio Lemos**. Anais do XX Simpósio Nacional de História – ANPUH • Florianópolis, julho 1999.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A República dos Outros ou o Cometa que Não Veio**. Arte e Pensamento, Instituto Moreira Salles (IMS). São Paulo, 2007. Disponível em: [A república dos outros, ou o cometa que não veio - Artepensamento \(ims.com.br\)](http://Artepensamento(ims.com.br).).

SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. **A trajetória da imprensa no Pará**. Projeto de pesquisa CNPq, Edital MCT/CNPq N ° 14/2012 - Universal - Faixa A. Belém: UFPA, 2012.

SEIXAS, Netília Silva dos Anjos; SILVA, Camille Nascimento da. **A Amazônia é notícia: os sentidos do jornal Folha do Norte sobre a região, de 1896 a 1920**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Manaus, AM – 4 a 7/9/2013.

SILVA, Caroline Fernandes. **O Moderno em Aberto: O Mundo das Artes em Belém do Pará e a Pintura de Antonieta Santos Feio.** Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2009

SILVA, Maria do Carmo Couto; NASCIMENTO, Priscila Amorim Coser do. **Historiografia e Crítica de Arte Brasileira no Século XIX: Uma Análise em Anais de Eventos Científicos de 2000-2015.** XII EHA – **Encontro de História da Arte** – UNICAMP. 2017.

SILVA, Rosângela de Jesus. Angelo Agostini, Félix Ferreira e Gonzaga Duque: contribuições da crítica de arte brasileira no século XIX. RHAA.

SILVA, Rosângela de Jesus. Angelo Agostini, Félix Ferreira e Gonzaga Duque: contribuições da crítica de arte brasileira no século XIX. **Revista de História da Arte e Arqueologia – RHAA**, nº 10, Campinas, dez. 2008.

SILVA, Rosangela de Jesus. **Imprensa e crítica de arte no Brasil: Angelo Agostini.** **19&20**, Rio de Janeiro, v. III, n. 3, jul. 2008.

SOUZA, Gabriel Borges. **Das Linhas de Ferro as Linhas Impressas: A Construção da Estrada de Ferro Belém Bragança Segundo a Província do Pará e a Folha do Norte (1883-1908).** Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do grau de licenciado em História pela Universidade da Amazônia. Belém, 2019.

SOUZA, Rosiane Silvera de. **Teatro da Paz: Histórias Invisíveis em Belém do Grão-Pará.** Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.18. n.2. p. 93-121. jul.- dez. 2010.

VERMEERSCH, Paula. **Notas de um estudo crítico sobre A arte Brasileira**, de Luiz Gonzaga Duque Estrada. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Campinas, 2002.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.