

## “A CONQUISTA DO AMAZONAS”: ANTÔNIO PARREIRAS E A SUA REPRESENTAÇÃO DA AMAZÔNIA.<sup>1</sup>

Raimundo Nonato de Castro<sup>2</sup>

### RESUMO

O quadro “*A Conquista do Amazonas*”, de Antônio Parreiras, é rico em detalhes e capaz de remeter o expectador ao período colonial, contudo, trata-se de uma produção do início do século XX e nele é possível ver a construção de uma identidade regional pela qual marca o nascimento do Estado do Pará para além das fronteiras com os outros estados da federação. A produção de um quadro com essa simbologia não poderia ser delegada a um pintor qualquer, nesse sentido, Antônio Parreiras foi responsável por pintar a sua obra-prima que ficaria no Pará como parte do projeto republicano de construção de símbolos nacionais. Com esta encomenda, Antônio Parreiras organizou a sua primeira tela histórica. Nesta perspectiva, o principal objetivo é identificar os diversos aspectos presentes na tela *A Conquista do Amazonas* de Antônio Parreiras. Ressaltando que a tela narra um dos grandes feitos do período colonial, mas a sua produção faz parte de um projeto de construção de uma identidade regional. Tanto que a tela está dividida em três momentos-chave. O primeiro relaciona-se ao ato de conquista, no qual a leitura do termo de posse é feita. No centro, os cinco membros da expedição chefiada por Pedro Teixeira ouvem de maneira solene, não havendo manifestação de desrespeito; O segundo momento relaciona-se com a ideia de civilização em que o europeu conduz o elemento indígena em direção à vivência em sociedade e ao progresso. E, por último, o predomínio quase absoluto das tecnologias europeias, uma vez que as velas das embarcações portuguesas ocupam lugar de destaque se comparadas àquelas produzidas pelos indígenas amazônicos.

**Palavras-chave:** A conquista do Amazonas. Antônio Parreiras. Pintura. Representação

### ABSTRACT

The painting “*A Conquista do Amazonas*”, by Antônio Parreiras, is rich in detail and capable of referring the viewer to the colonial period, however, it is a production from the beginning of the 20th century and it is possible to see the construction of an identity regional by which marks the birth of the State of Pará beyond the borders with the other states of the federation. Antônio Parreiras was responsible for painting his masterpiece that would remain in Pará as part of the republican project of building national symbols. With this order, Antônio Parreiras organized his first historical screen. In this perspective, the main objective is to identify the various aspects present in the screen. Noting that the screen narrates one of the great achievements of the colonial period, but its production is part of a project to build a regional identity. So much so that the screen is divided into three key moments. The first relates to the act of conquest, in which the reading of the pose term is made. In the center, the five members of the expedition led by Pedro Teixeira hear in a solemn manner, and there is no manifestation of disrespect. The second moment is related to the idea of civilization in which the European leads the indigenous element towards living in society and progress. And lastly, the almost absolute predominance of European technologies, since the sails of the Portuguese vessels occupy a prominent place, if compared to those produced by the Amazonian natives.

**Keywords:** A Conquista do Amazonas. Antônio Parreiras. Painting. Representation.

<sup>1</sup> Este texto é uma pequena parte da dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia pela Universidade Federal do Pará, intitulada: Sobre o Brilhante efeito: história e narrativa visual em Antônio Parreiras 1905-1908.

<sup>2</sup> Dr. em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social pela Universidade Federal do Pará. Professor EBTT do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

## INTRODUÇÃO

A tela “a Conquista do Amazonas” de Antônio Parreiras foi pintada em 1907 e entregue ao governo do Pará em 1908 no contexto da economia da borracha, que foi marcado pela *Belle Époque*<sup>3</sup>. Contudo, importa destacar o contexto que levou a sua encomenda. Para termos ideia, quando esteve em Belém, em 1905, o pintor Antônio Parreiras era considerado um artista consagrado. A imprensa paraense afirmou que a elite artística local se depararia com a produção de um “notável paisagista brasileiro, o qual desde ontem se acha em Belém, vindo da Capital Federal a bordo do *São Salvador*”<sup>4</sup>. Parreiras tinha como objetivo a realização de uma exposição das suas 41 telas a óleo<sup>5</sup>. Inicialmente, iria expô-las no *hall* do Colégio Paes de Carvalho, no entanto, pela receptividade que teve e sendo acompanhado pelo professor e pintor Carlos Azevedo, o governador Augusto Montenegro ofereceu o *Foyer* do Teatro da Paz. Quando foi aberta a exposição, a população intelectual de Belém correu para conferir de perto as obras tão comentadas nos jornais locais.

Antônio Parreiras “aplaudido pintor brasileiro”, havia sido recepcionado com grandes demonstrações de apreço por todas as classes sociais de Belém, tendo o governador do Pará e o intendente de Belém proporcionado o mais cordial agasalho, de modo a facilitar todos os meios para a realização da sua exposição. A imprensa de Belém e os “telegramas tem dado notícia da recepção e do êxito de Parreiras”<sup>6</sup>.

A imprensa de Belém destacou que, desde as primeiras notícias, começou a manifestar-se no público uma verdadeira ansiedade pela exposição artística, de modo assumir a inauguração proporções de uma “notável manifestação de bom gosto da sociedade de

---

<sup>3</sup> Sobre a *Belle Époque* na Amazônia Ver: SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque, 1870-1912*. 3ª ed. Belém: Paka-Tatu, 2010. DAOU, Ana Maria. *A Belle Époque Amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

<sup>4</sup> Exposição de pintura. *O Jornal*, Belém, 03 de junho de 1905. p. 1.

<sup>5</sup> *O Jornal*, de 04 de junho de 1905, destaca quais as telas foram expostas naquele Vernissage:

“Gentilmente recebido pelo Sr. Dr. Governador do Estado, foi o pintor Antônio Parreiras, a conselho de s. Exa. fazer a exposição de seus quadros no foyer do teatro da Paz.

São estas as telas constantes do catálogo que nos ofereceu: - Morte de Virgínia, Esperando o Zagal, Tormenta, Morte do Pastor, Ovelha ferida, Tarde de Agosto, No tanque, Cena da roça, Naufrágio, Cabana abandonada, Interior de cabana, Bregal, Rochedo da Boa-Viagem, Mau tempo, Tarde de Dezembro, Sudoeste; Luz matutina, Parque abandonado, Marinha, Villagem de pescadores, Lar infeliz, Vencido, Manhã de neblina, Ressonando, Alvorada, Trabalho, Arethusa, Cabana de pescadores, Esperando o norte, Reflexo, Solidão, Adormecida, Triste notícia, Calmaria, Agonia dos amendoeiros, Depois da chuva, Nevoaça, Uma impressão, Pasto em Julho e mais umas três ou quatro que se não acham nele compreendidas.

O Sr. Dr. Augusto Montenegro aceitou o convite de Parreiras para inaugurar-lhe a exposição, o que, como já dissemos se fará em breves dias.

Serão gratuitas as entradas, custando apenas, os catálogos o preço de \$1000, cada exemplar”. Exposição de pintura. *O Jornal*, Belém, 04 de junho de 1905. p. 1.

<sup>6</sup> O pintor Parreiras. *O Jornal*, Belém, 16 de junho de 1905. p. 1.

Belém”<sup>7</sup>. A exposição foi bem aceita. E os jornais diariamente noticiavam o número de frequentadores, fornecendo estatísticas dos visitantes à exposição. Essa necessidade procurava demonstrar o quanto a presença do povo intelectualizado era necessária para a valorização do regime nascente, neste caso da República. De certo modo, o envolvimento do povo com questões republicanas se fazia urgente e a educação<sup>8</sup> desempenharia papel fundamental por intermédio de uma pedagogia cívica capaz de criar heróis que levassem o povo a ver-se representado.

Assim, a grande quantidade de observadores dava ideia do sucesso que vinha sendo obtido no Pará por Antônio Parreiras. No dia 23 de junho de 1905, a repercussão da exposição foi tão grande que o número de visitantes chegou a 3.003 e, por isso, a uma hora da tarde, horário em que a exposição deveria ser fechada, muita gente disputava um lugar para ver os “belos quadros expostos, havendo necessidade de, por algum tempo, impedir as entradas para evitar atropelos”<sup>9</sup>.

Além disso, devido à importância que obteve na exposição em Belém, grande parte das suas obras foi adquirida pelas autoridades e apreciadores locais. E, embora não tivesse sido a primeira grande exposição de artes no Pará, pois nomes consagrados já haviam passado pela região e realizado exposições importantes<sup>10</sup>, Parreiras, ao contrário, além da exposição que realizou, recebeu diversas encomendas<sup>11</sup>.

Como parte das encomendas recebidas pelo intendente Antônio Lemos, Parreiras abriu no dia 08 de agosto de 1905 a sua nova exposição em Belém intitulada pelo *O Jornal* de “*Os Novos quadros de Parreiras*”, realizada no *Foyer* do Teatro da Paz foi, mais uma vez, sucesso de público. Por se tratar de uma encomenda oficial, o pintor recebeu elogios sobre as

---

<sup>7</sup> O pintor Parreiras. *O Jornal*, Belém, 21 de junho de 1905. p. 1.

<sup>8</sup> Paes de Carvalho destacava que a educação “do ponto de vista profundamente republicano (...) o ensino deveria emancipar-se da jurisdição do governo e ficar exclusivamente a cargo das doutrinas e dos métodos que possam orientá-los. (...) Entretanto, o governo ainda é obrigado e sê-lo-á por muito tempo a intervir nesta matéria, por que infelizmente ainda bem pouco se pode esperar da iniciativa individual ou coletiva”. PARÁ. Mensagem dirigida ao Congresso do Estado do Pará pelo Dr. Paes de Carvalho Governador do Estado. A 7 de abril de 1899. Belém: Tip. do Diário Oficial, 1899. p. 48. A educação assume grande importância no processo de representação da cidade que se organiza. O estado, o Município e os particulares são os responsáveis pela abertura de inúmeras escolas públicas e privadas. Sobre a educação para preparar para o mercado e trabalho e este como um fator de segurança para a sociedade urbana. Ver: DIAS, Edinea Mascarenhas. *A Ilusão do Fausto – Manaus – 1890-1920*. Manaus: Editora Valer, 2007.

<sup>9</sup> O pintor Parreiras. *O Jornal*, Belém, 23 de junho de 1905. p. 2.

<sup>10</sup> Para uma leitura mais aprofundada sobre a grande quantidade de exposições realizadas em Belém, Ver: 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

<sup>11</sup> Recebeu encomendas do intendente municipal Antônio Lemos o qual solicitou que fossem pintados os principais pontos da cidade de Belém. O sr. Domingos Barreira, presidente do Grêmio Literário Português, encomendou um croqui de um quadro histórico, representando a chegada das primeiras caravelas portuguesas à Bahia cabralina. Além do quadro a “Conquista do Amazonas” encomendado pelo governador do Pará Augusto Montenegro.

mais novas obras. O crítico de arte destacou: “Constituem eles reproduções admiráveis de trechos da cidade (...)”. Com isso, a crítica fazia questão de mostrar o quanto o regionalismo estava presente nas obras que iriam compor a pinacoteca municipal. Esses elogios procuravam reforçar o desenvolvimento que Belém vinha sofrendo.

O que foi posto nas telas eram, necessariamente, os trechos mais importantes na visão de Antônio Lemos. Novamente, vale-se do texto do crítico que afirmou que o público olhava as telas “ultimamente animadas pela inspiração de Parreiras, ninguém há que não experimente logo a sensação do meio que nos circunda e não logre a visão dos trechos mais sedutores da nossa bela capital”.

Figura 1: Exposição Parreiras, 1905. Foyer do Teatro da Paz.



Fonte: Belém da Saudade: A memória de Belém no início do século em cartões-postais.

O texto do periódico afirmou não ser capaz de lançar uma crítica ao trabalho, pois ao tentar realizá-la seria uma pretensão demasiada, isso não era possível devido aos limites da notícia ligeira que tinha a função apenas de demonstrar uma impressão dos novos quadros. A crítica só poderia ser realizada por meio de uma análise mais técnica, nesta se poderia exarar uma opinião rigorosa sobre os trabalhos de um artista “cujo nome impõe ao que lhe vai dizer sobre os trabalhos o máximo escrúpulo e a maior segurança nos juízos”<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Os novos quadros de Parreiras. *O Jornal*. Belém: 08 de agosto de 1905. p. 1.

## 1. A TELA HISTÓRICA *A CONQUISTA DO AMAZONAS*: PAISAGEM E RETRATO.

Em texto denominado “Profissão de Fé”<sup>13</sup>, Antônio Parreiras destacou que ao enveredar pela pintura histórica, obteve diversas vantagens, haja vista ter contribuído para um dos momentos mais interessantes da pintura histórica no Brasil, enfatizando que o aspecto predominante de sua pintura é a natureza.

Na tela histórica *A Conquista do Amazonas* é possível visualizar diversos gêneros compositivos, desde a pintura de paisagem que se apresenta dominante na representação até os retratos nos quais observa-se as expressões e olhares do grupo conquistador.

A tela foi produzida para ornamentar o salão “nobre de recepções oficiais de Palácio”<sup>14</sup> do Governo e contempla vários elementos que só poderiam ser representados numa tela de grande dimensão. O pintor Parreiras, como é sabido, era pintor de paisagem, nas suas obras a natureza ganhava ênfase e, no caso desta tela, o crítico afirmou que era possível ver a representação de uma paisagem “amazônica constituída pelo tom verde-negro da vegetação que cobre a ilha que aí se destaca”<sup>15</sup>.

Importante ressaltar que a pintura de paisagem ocupava lugar secundário na hierarquia acadêmica, situação esta que foi modificada no século XIX, uma das razões que levaram a essa mudança decorreu da introdução da chamada pintura ao ar livre, que se popularizou neste momento graças à invenção da bisnaga descartável para tintas. Essa pintura tem no *Impressionismo*<sup>16</sup> a sua maior representação, ou seja, ela é executada pela observação da natureza a partir das próprias impressões pessoais dos pintores que levaram a uma nova maneira de ver e representar a natureza aproveitando elementos da luminosidade com cores complementares.

No caso da tela de Parreiras, observa-se uma intervenção do pintor ao retratar o céu, que apesar de não ser um consenso entre os críticos, merece certo destaque, já que “ao alto, o céu de um azul límpido apenas encoberto, a espaços, por tênues nuvens quase transparentes colocadas à direita perto do ângulo superior”. O crítico do *O Jornal*, mesmo elogiando o trabalho de Parreiras, destacou um azul que não era típico das terras amazônicas.

---

<sup>13</sup> PARREIRAS, Antônio. “Profissão de Fé”. Manuscrito - Texto datilografado com correções manuscritas por Antônio Parreiras, sob o título *Profissão de fé* em 09 folhas, local e data indeterminados, 27,0 x 21,0 cm.

<sup>14</sup> Conquista do Amazonas: uma exposição de pintura. *O Jornal*, Belém, 16 de janeiro de 1908. p. 1.

<sup>15</sup> Conquista do Amazonas. *O Jornal*, Belém, 19 de janeiro de 1908. p. 1.

<sup>16</sup> Sobre o movimento Impressionista Ver: SCHAPIRO, Meyer. *Impressionismo: reflexões e percepções*. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 2011. FRANCASTEL, Pierre. *Arte e técnica nos séculos XIX e XX*. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 2000.

O quadro de Parreiras foi finalizado no seu *atelier* em Niterói - RJ, tendo utilizado de modelos vivos para realizar a sua produção. *A Conquista do Amazonas* está recheado de representações de figuras individuais e coletivas, além de contar com a utilização de documentos, fotografias e do auxílio dos materiais fornecidos pelo governador do Pará.

A cena desenvolve-se em primeiro plano, na qual é visível a grandeza da natureza sobre o homem. Essa natureza leva o expectador a certo saudosismo. O predomínio das grandes árvores amazônicas delimita a sua representação no quadro, pois elas se destacam na representação. O observador visualiza diversos elementos naturais desde o sol que ilumina o ato de posse, até o rio que se representa grandioso graças às embarcações gigantescas fundeadas em suas margens.

Outro elemento que ganha destaque na representação é o vento que movimenta as árvores, as bandeiras e as velas das embarcações. As velas visualizadas ao fundo da tela mostram o quanto os ventos foram fundamentais no processo das Grandes Navegações<sup>17</sup>. Neste sentido, a natureza demonstrada na tela de Parreiras é colocada na condição de dominada pelos europeus, que passaram a utilizá-la a seu favor, facilitando o seu deslocamento em direção ao Novo Mundo.

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

Além da paisagem predominante na tela *A Conquista do Amazonas*, outro gênero que se destaca é o retrato<sup>18</sup>, que ocupa um lugar de destaque na representação da conquista. Os grandes homens estão visualizados no centro da tela, as poses fornecem características que se

---

<sup>17</sup> Segundo Alfred W. Crosby, “(...) os oficiais e marinheiros sabiam mais sobre os ventos e as correntes dos grandes oceanos, e mais sobre a geografia do mundo geral, que quem quer que fosse, fora Deus. Conheciam um caminho em torno da América. Sabiam que o Oceano Pacífico e, portanto, o mundo era muito maior do que supunha. Sabiam que havia um caminho através desse oceano e ao redor do mundo, e que os ventos alísios eram tão confiáveis em toda parte, menos no Pacífico ocidental, quanto no Atlântico. (...)”. CROSBY, Alfred W. *Imperialismo Ecológico: a expansão biológica da Europa 900 – 1900*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

<sup>18</sup> Para Hans Vlieghe o mais excepcional tipo de retrato, mais aristocrático e dispendioso era o *portrait historié*, que representava o modelo ou modelos caracterizados como personagens históricos ou mitológicos. “Assim como para a Nobreza, a posse de retratos proporcionava aos *nouveaux riches* uma espécie de árvore genealógica visual. A importância que dava ao conhecimento dos antepassados está na mesma linha de seus esforços bem-sucedidos para fazer parte da nobreza. Evidentemente, a posse de bens de raiz era o primeiro requisito, mas, além disso, era essencial ter uma fundamentação genealógica adequada as suas pretensões. Embora se atribuisse valor a feições claramente reconhecíveis, esperava-se, sobretudo que o pintor melhorasse esses traços quando necessário e fosse capaz de mostrar seus modelos de modo a enfatizar sua posição social”. VLIEGHE, Hans. *Arte e Arquitetura Flamengo, 1585- 1700*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001. p. 8. Sobre a pintura de retratos, Ver: CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e sociedade na arte italiana. Op. Cit.* SLIVE, Seymour. *Pintura holandesa 1600-1800*. São Paulo: Cosac & Naif, 1998.

destacam enquanto gênero autônomo. Frise-se que entre os séculos XVIII e XIX, os retratos foram destacados em novos contornos, representando figuras dos diversos segmentos sociais no sentido mais amplo, ou seja, há uma liberdade maior de expressão, onde o pintor subverte a convenção.

Figura 2: Detalhe da tela. *A Conquista do Amazonas*, 1907, óleo s/tela. 800 x 400 cm.



Acervo: Museu Histórico do Estado do Pará – PA

Na imagem, o retrato fica em evidência, pois as figuras na tela dirigem os olhares ao ato solene. No entanto, na pintura de Parreiras o observador pode analisar os vários momentos que compõem a obra e verificar que os diversos personagens com os seus olhares ora buscam o ato de posse, ora um observador que não foi retratado na imagem. Essa característica do retrato, segundo Castelnuovo, segue uma consagração da fórmula, na medida em que o retrato de perfil era utilizado para “fins de celebração e comemoração”<sup>19</sup>.

O retrato, neste caso, assume um “autêntico e imediato significado simbólico”, portanto a imagem que tem valor comemorativo por excelência é, na opinião de Castelnuovo, aquela que é representada de perfil. Percebe-se nos retratos que compõem a tela *A Conquista do Amazonas*, que as suas dimensões se destacam como elementos novos e imponentes por estar alicerçado num assunto que representa o caráter público do modelo e da imagem. Por

<sup>19</sup> CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e sociedade na arte italiana. Op. Cit.* p. 35.

exemplo, a representação de Pedro Teixeira, serviu para redimensioná-la enquanto um destacado conquistador responsável por um grande ato de conquista das terras amazônicas.

Há uma despersonalização do retrato, contudo trata-se de um sinal característico do exercício de poder, quer nos trajes, nos atributos e na pose, quer na expressão do olhar. Por isso na tela ganha-se mais destaque os caracteres públicos do que os privados. Neste caso, o centro da tela está recheado de uma áurea simbólica, o retrato de Pedro Teixeira destaca-se pelos objetos e instrumentos carregados de alusões. Ele ocupa o campo dos significados alegóricos e supra individuais que se quer atribuir-lhe, no entanto, a imagem não aparece de forma despersonalizada, já que pode ser lida ao mesmo tempo como metáfora e história.

Desse modo, a pintura de história, como já frisado, somente é possível pela glorificação do tema que é abordado, mas que necessita de uma consciência “quase esmagadora do prestígio dos feitos do passado”. Neste caso, a pintura de história proporcionava ao pintor certo prestígio que remontava, nas palavras de Michael Levey, a “Garracci e Rafael”<sup>20</sup>.

No entanto, deve-se considerar que o termo é aplicado à pintura na qual se representa os fatos históricos, cenas mitológicas, literárias e da história religiosa. Contudo, ela está estritamente ligada ao registro de eventos da história política. Neste sentido, as batalhas, as cenas de guerra, personagens célebres, fatos e feitos de homens notáveis são os que passam a ser contados em telas de grandes dimensões. Em geral, as telas de caráter histórico faziam parte de projetos que procuravam reforçar certas ideias. Por isso, a maioria das telas históricas, em geral, eram realizadas a partir das encomendas, de modo que, evidenciavam um tipo de produção relacionada com a temática da nação ou da política.

A pintura de história tornava-se um desafio maior ao pintor, haja vista que nessas telas existiam experimentações simultâneas de diferentes gêneros artísticos, tanto com a paisagem e natureza morta que se destacavam como pano de fundo e de elementos de cenário quanto de retratos e cenas de gêneros que estão nas caracterizações dos personagens e na ambiência. Neste caso, a realização de telas com muitos elementos incita os pintores à procura de soluções inéditas em termos de composição.

No início do século XX, a pintura de história ainda era vista como “o gênero mais nobre e ambicioso para um grande pintor”. Neste sentido, o pintor Parreiras insere-se na sociedade paraense como um dos grandes responsáveis pela produção de um quadro

---

<sup>20</sup> LEVEY, Michael. *Pintura e Escultura na França, 1700-1789*. São Paulo: Cosac & Naif, 1998. p. 10.

“primorosamente executado e imaginado, sobretudo atendendo-se as mil dificuldades da pintura no gênero histórico”<sup>21</sup>.

## 2. “A CONQUISTA DO AMAZONAS” COMO CONSTRUÇÃO DE VALORES SIMBÓLICOS.

O quadro *A Conquista do Amazonas* de Antônio Parreiras por ter sido realizado no contexto da Primeira República, período de reafirmação e de construção de valores simbólicos, mostra o quanto a riqueza dos detalhes da obra está relacionada com os objetos políticos do momento.

Para Benedito Nunes, “a arte excede, de muito, os limites das avaliações estéticas”. Por isso a obra de arte exprime uma concepção de mundo que atende aos valores tidos como novos e originais, vinculando-se “à religião, à moral e à sociedade como um todo”<sup>22</sup>, existindo uma ligação entre a emoção passada pelo autor e a compreensão do observador. Neste caso, caracteriza-se enquanto uma afirmação de caráter coletivo. Por isso, a arte não tem fronteiras, já que nasce da criação humana e é produzida para representar uma situação realista ou não, tornando-se uma testemunha do passado humano.

*A Conquista do Amazonas* procura representar o domínio lusitano sobre os povos amazônicos, demonstrando a soberania do homem branco, fato este considerado essencial para o início da República brasileira. O quadro é uma tentativa de reviver as grandes conquistas lusitanas, utilizando-se uma analogia: como se a implantação Republicana ganhasse uma dimensão grandiosa, característica das conquistas europeias do período colonial.

Por isso, o governador do Estado do Pará, Augusto Montenegro, ao encomendar a grande tela ao pintor Parreiras, destacou que deveria abordar o tema das expedições de exploração e conquista em que se expandia o “gênio aventureiro”, que segundo a publicação do *Álbum do Pará de 1908*<sup>23</sup>, era uma das características da raça lusitana “desses famosos

---

<sup>21</sup> PARÁ. Governador (1901 – 1909: Augusto Montenegro). *Álbum do Estado do Pará*. Paris: Champonet, 1908. p. 284.

<sup>22</sup> NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da arte*. São Paulo: Editora Ática, 1991. p. 15.

<sup>23</sup> As publicações dos *Álbuns* tornaram-se comuns no final do século XIX e início do XX davam visibilidade não somente ao Estado, mas também aos seus empreendimentos comerciais, industriais e sociais. Além de favorecer uma propaganda de particulares no exterior. Em carta endereçada ao governador do Pará, Manuel Carneiro da Costa, solicita ao governador providências quanto às informações contidas naquele livro. “Tendo chegado ao meu conhecimento que no *álbum do Pará*, mandado organizar por V.<sup>a</sup> Ex.<sup>a</sup> tem na página 241, a fotografia de meu estabelecimento industrial, (Rua indústria, 127), estando ela, porém com o nome de outro industrial J. de Freitas & C.<sup>a</sup>. Procurando e obtendo certeza d’isso, resolvi dirigir-me a V.<sup>a</sup> Ex.<sup>a</sup>. solicitando o obséquio de tomar em consideração tal erro, que de algum modo prejudica interesses meus, pois os Inds. J. de Freitas & C.<sup>a</sup>, têm a Rua Benjamim Constant, casa do mesmo ramo de negócio que eu.

tempos”. Para o governador, o pintor Parreiras iria produzir a grande tela, cujo objetivo seria “a glorificação do seu país, e que precisou aqui, de sua parte, de um considerável esforço”<sup>24</sup>.

O trecho retirado do *Álbum do Pará* dá a ideia do que deveria ser representado na tela de Antônio Parreiras. Para isso o pintor misturou dados documentados, acrescido de invenção e mitologia<sup>25</sup>. O episódio seria o da grande expedição organizada pelo Governador da Capitania do Maranhão, Jácomo Raymundo, em pleno contexto da União Ibérica (1580 – 1640), cujo comando coube a Pedro Teixeira e tinha como objetivo a conquista do grande rio Amazonas e das terras da região, com a construção e fundação de fortalezas e vilas para a Coroa de Portugal, demonstrando a dominação lusitana sobre os elementos presentes ao longo da viagem: os indígenas e/ou naturais.

O quadro ocuparia uma parede do salão nobre do Palácio dos Governadores decorado para atender a essa necessidade republicana. A tela emprestava ao salão, segundo o crítico, um brilhante efeito, realçado pelo finíssimo mobiliário e pelos retratos dos presidentes da República, dispersos pelas demais paredes<sup>26</sup>. Além desses, outros símbolos estavam presentes nas paredes do salão e davam bem a dimensão do que esperava ser representado. Por exemplo, o Monograma do estado do Pará estava cercado pelo grande símbolo da economia brasileira do período do café.

---

Aguardando as esclarecidas providências de V<sup>a</sup>. Ex.<sup>a</sup> CÓDICE DE CARTAS. Fundo: Secretaria do Governo, ano 1901. Arquivo Público do Estado do Pará - APEP. Caixa. 09.

<sup>24</sup> PARA. Governador (1901 – 1909: Augusto Montenegro). *Álbum do Estado do Pará*. Paris: Champonet, 1908. p. 284.

<sup>25</sup> Sobre as estruturas de transformações de um símbolo místico, Ver: DORA, Panofsky. *A caixa de pandora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

<sup>26</sup> Conquista do Amazonas: uma exposição de pintura. *O Jornal*, Belém, 16 de janeiro de 1908. p. 1.

Figura: 3. Detalhe do Salão Renascença<sup>27</sup>

Museu Histórico do Estado do Pará. Foto: Paulo Cezar.

Nesse panorama, construir uma identidade amazônica que pudesse transmitir ao povo a ideia de um Estado grande, marcado pela modernidade, ocupava o centro dos debates políticos do momento. A tela ficaria exposta neste salão, para impressionar a todos que a vissem. Não seria uma impressão provocada apenas pelas grandes dimensões, mas também pelo valor que o governador pagou pela obra.

Para a realização do quadro, foi fixado em contrato todos os elementos que deveriam estar presentes na tela. No mesmo documento estipulou-se o valor a ser pago pela realização do trabalho. O contratado receberia, pela completa execução do quadro, a importância de quarenta contos de réis-papel, sendo efetivado em prestações que foram divididas da seguinte maneira: dez contos de réis quando o quadro fosse marcado na tela, a qual seria pintada; dez contos de réis quando o pintor realizasse o esboço do quadro e o restante, vinte contos de réis, quando o mesmo estivesse concluído e instalado no lugar definitivo. A décima quarta cláusula deixava clara a forma como o Estado pagaria pela realização do trabalho, para tanto, somente

<sup>27</sup> Segundo Aldrin Figueiredo este era “o mais importante Salão do Palácio dos Governadores foi decorado, aproveitando-se o forro em aço fundido, proveniente dos Estados Unidos, adquirido na administração de Lauro Sodré, em 1894. A decoração foi feita por Joseph Cassé que utilizou como cor de fundo o glibeu escuro. O monograma do Estado do Pará em letras douradas é repetido em todas as paredes, com motivos de tapeçaria, entre arabescos ao centro de ramos de café floridos, simbolizando a entrada do principal concorrente da borracha nas exportações brasileiras”. Na parede em detalhe, foi o local escolhido para abrigar a tela “A Conquista do Amazonas”, encomendada pelo Governador Augusto Montenegro para decorar este salão. Catálogo da exposição do MHEP, 2008.

iniciaria o pagamento, após a escolha do tecido a ser pintado. No entanto, o selo proporcional foi pago no valor de quarenta e oito (48\$000) mil réis.

Figura 4: Antônio Parreiras. *A Conquista do Amazonas*, 1907, óleo s/tela. 800 x 400 cm.



Acervo: Museu Histórico do Estado do Pará – PA

Vale lembrar que o governo do Pará se obrigou a fornecer todos os elementos necessários para a realização do quadro “armas, vasilhames e costumes selvagens, assim como os meios para o mesmo fazer alguns estudos de índios”.<sup>28</sup> Por último, o Estado estava obrigado a arcar com todas as despesas com a execução do quadro, sua remoção do lugar de onde for pintado até o Pará. Neste sentido, as atitudes demonstradas em contrato entre o governo do Pará e o pintor fluminense deixavam transparecer os aspectos característicos do mecenas paraense, fornecendo além dos recursos materiais quaisquer outros, que fossem interessantes para a execução da empreitada.

Destaque-se ainda que não haveria apenas a necessidade de impressionar a sociedade paraense. Os republicanos viam no pintor a possibilidade de mostrar as grandezas amazônicas em outros lugares. Para tanto, o contrato deixava claro que Antônio Parreiras tinha autorização do governo para expô-la em Paris ou no Rio de Janeiro. Por que Paris? Como é sabido era considerada o centro intelectual, local para onde a burguesia se dirigia, cidade que era exemplo de urbanização, portanto, nada melhor do que ter o quadro exposto na cidade civilizada/intelectualizada.

<sup>28</sup> PARÁ. Secretaria da Fazenda. Editais: termo de contrato. 11 de agosto de 1905. p. 3.

Como o contrato dava espaço ao deslocamento para o Rio de Janeiro, a tela lá foi exposta. Para deleite dos republicanos paraenses, contou, inclusive, com a presença do Presidente Afonso Pena. O Rio de Janeiro, enquanto capital da federação, vinha melhorando as suas condições urbanas. Passava também por um processo de embelezamento, que lhe dava um ar de civilidade, aliás, exigência da República.

A exposição da tela no Rio de Janeiro, segundo a crítica, alcançou destacado brilho pelo grande o número de pessoas que procuraram ver o famoso quadro. A imprensa carioca “por seu turno, apreciou o belo trabalho do ilustre mestre, tecendo-lhe os maiores elogios”. Vale lembrar que a presença do presidente nesta exposição fez com que os jornais do Rio de Janeiro publicassem críticas sobre a tela. *O Jornal* reproduziu em Belém um destes textos destacando a importância do quadro e sua análise valorativa na construção de uma identidade amazônica e nacional. Já que o “tema da grande tela é uma daquelas expedições de exploração e conquista”<sup>29</sup>. Vista como expectativa de realçar as conquistas portuguesas, a expedição apresentava como “alvo principal a fundação de uma cidade nas margens do Amazonas”. Este rio, por sinal, enchia os olhos dos brasileiros, e com essas representações buscava elevar os valores do nacionalismo.

O quadro chamou atenção do observador por resumir toda a aventura no momento de leitura da posse das terras, já que a pintura tinha como objetivo “apresentar de um modo inteligível e claro uma cena que o olhar deve acompanhar”. Diante da observação, o crítico afirmou que o pintor “conseguiu fazer uma tela profundamente atraente”. Organizada em três grupos principais que se ligam entre si por outros grupos secundários “constituindo um conjunto explicativo do tema que o artista quis interpretar”. Neste caso, ao observar o evento representado na tela, o expectador deve continuamente voltar à outra para formar a sua explicação. Para a crítica, este ato torna-se um inconveniente, pois “o fim primordial de um quadro, é representar o seu tema de modo tal que este seja facilmente apreendido no seu todo em um relance de olhos”. Sendo assim, tem o que Gombrich chama de “impressão geral de uma cena” que por meio do olhar gera “a capacidade de acrescentar os detalhes complementares”<sup>30</sup>.

A importância do quadro relacionava-se ao espaço que iria ocupar, já que a dimensão dele, proporcionaria a “inspeção de todas as suas partes de um ponto fixo”<sup>31</sup>. Neste sentido,

---

<sup>29</sup> A Conquista do Amazonas. *O Jornal*, Belém, 23 de dezembro de 1907. p. 1.

<sup>30</sup> GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008. p. 444.

<sup>31</sup> A Conquista do Amazonas. *O Jornal*, Belém, 23 de dezembro de 1907. p. 1.

uma “pintura como essa não tem significado fora do lugar para o qual foi feita”<sup>32</sup>. E o salão de honra do palácio do governo já havia sido definido pelo governador Augusto Montenegro para receber o quadro. Seria, portanto, o local indicado para a sua exposição. O salão foi ornamentado com os elementos característicos da República. A tela ficaria lado a lado com os retratos dos presidentes. Tem, com isso, a “mitificação das antigas histórias”, conforme chamou Castelnuovo, pois todos os grandes eventos deveriam representar “uma espécie de panteão das glórias”<sup>33</sup>.

### 3. A CONQUISTA DO AMAZONAS E SUAS IMPRESSÕES

Com relação às primeiras impressões, após observar a imagem, o crítico insistiu que apenas um franciscano foi realmente estudado, que ao longo do quadro faltaram representações condignas e chegou ao ponto de afirmar que há uma deficiência na pintura de Parreiras. No primeiro plano, ocupando a extrema esquerda da sua tela, “está um grupo de índios contidos pelo bravo Bento Rodrigues e mais ao centro, dois selvícolas” estes dois elementos simbolizavam o patriotismo. Ao analisar os dois índios, o crítico enfatizou que o modelo de um e de outros é mais incompleto, sendo considerado “deficientíssimo”, apenas um afortunado franciscano foi “convenientemente estudado”<sup>34</sup>.

Ainda em relação aos indígenas, destacou que a opulência que é observada no indianismo de Alencar não está presente na tela, seja pela cor empobrecida, seja pela ausência de massa muscular. No entanto, o texto publicado pelo *O Jornal* era oposto ao dizer que “o espírito do patriotismo indígena” foi representado, já que há uma noção de “rebelado contra a invasão do homem branco”<sup>35</sup>.

A tela de Antônio Parreiras não foi bem aceita pelo crítico Marianno Filho<sup>36</sup>, que destacou que o pintor cometeu um erro de perspectiva. Uma vez que, as velas das

---

<sup>32</sup> GOMBRICH, E. H. *Op. Cit.* p. 445.

<sup>33</sup> CASTELNUOVO, Enrico. *Op. Cit.* p. 112.

<sup>34</sup> Pró-Arte: A Conquista do Amazonas – Antônio Parreiras – o pintor e o artista. *Folha do Norte*, Belém, 12 de janeiro de 1908. p. 1.

<sup>35</sup> A Conquista do Amazonas. *O Jornal*, Belém, 23 de dezembro de 1907. p. 1. Sobre as imagens explicativas do Brasil no século XIX, Ver: NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.

<sup>36</sup> José Marianno Filho (1881-1946). Foi crítico de arquitetura, urbanismo e artes. Autor do livro: *À margem do problema arquitetônico nacional*. Rio de Janeiro, Artes Gráficas, 1943. Embora não fosse arquiteto (era médico), José Marianno era um entusiasta e presuntivo *connoisseur* da arte e da arquitetura pré-republicana brasileira, e paladino do que designava como *arquitetura tradicional brasileira* – duvidosamente chamada arquitetura neocolonial –, que esteve em voga no início do século XX. Aliás, nosso crítico tinha sido diretor da antiga Escola Nacional de Belas Artes, estabelecimento onde eram formados os arquitetos brasileiros, antes do advento

embarcações ao fundo da imagem levam o observador a crer que elas são enormes e pela forma como são visualizadas, poderiam estar “fundeadas ... em terra firme”. Portanto, o erro de perspectiva, passa por uma análise na qual o crítico chegou a ser irônico, na medida em que o erro “é manifesto, palpável. A menos que os povos conquistados do Amazonas, mais precavidos do que nós outros, tivessem um ancoradouro interno e mesmo um cais”<sup>37</sup>.

Por outro lado, o texto publicado no *O Jornal* enfatizou que as velas das embarcações “que formaram a expedição e se acham ancoradas junto à terra firme, em uma curva aí formada pelo rio Apa, que banha o local”. Percebe-se que o crítico afirmava que há um ancoradouro natural, o que permitiu que as grandes embarcações pudessem ancorar no local e que o ato de posse foi realizado.

Nos textos publicados nos jornais paraenses há um nítido confronto de ideias, nos quais os críticos apontavam interpretações diversas, porém as análises atendem aos interesses defendidos pelos grupos dos quais estão ligados. Para os republicanos, por exemplo, o quadro bastaria por si só “para granjear ao seu autor um justo renome de mestre do pincel”<sup>38</sup>.

Quase ao centro da tela, em segundo plano, nas palavras do crítico, “está o grupo principal”, composto pelo capitão-mor Pedro Teixeira, do porta bandeira Bartholomeu de Mattos e outros. Contudo, o destaque da crítica é concebido ao “porta-estandarte”, que na opinião de Marianno Filho, deveria estar cercado de certa superioridade e desenvoltura, mas que “primam pela ausência neste Bartholomeu de Mattos”. A atitude do personagem é inexplicavelmente, “sem expressão e ainda por cima sem desenho”<sup>39</sup>.

A cena desenvolve-se, portanto, numa projeção do terreno sobre a confluência de um igarapé com as águas plácidas do alto Amazonas, onde surge as velas dos barcos acostados, decorando o primeiro plano, à esquerda, um trecho pequeno e característico da floresta amazônica: um tronco colossal cercado de gigantescos cipós, ao lado de palmeiras delicadas e frondosas; e à direita, ao fundo, a multidão que assiste ao ato solene da posse. No mesmo lado e, no primeiro plano, bicos de pirogas, aparecem em equilíbrio à disposição dos elementos do quadro.

---

da Faculdade Nacional de Arquitetura, das demais faculdades de arquitetura e dos cursos que preparavam os engenheiros-arquitetos no âmbito politécnico. Não era um crítico anônimo, e publicou inúmeros artigos sobre arte e arquitetura. Informações disponíveis em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.021/807>.

<sup>37</sup> Pró-Arte: A Conquista do Amazonas – Antônio Parreiras – o pintor e o artista. *Folha do Norte*, Belém, 12 de janeiro de 1908. p. 1.

<sup>38</sup> A Conquista do Amazonas. *O Jornal*, Belém, 19 de janeiro de 1908. p. 1.

<sup>39</sup> Pró-Arte: A Conquista do Amazonas – Antônio Parreiras – o pintor e o artista. *Folha do Norte*, Belém, 12 de janeiro de 1908. p. 1.

Outro texto publicado pelo jornal *Folha do Norte*, datado de 19 de janeiro de 1908, intitulado “*O quadro de Parreiras*”, embora não seja assinado, enfatizou que a tela foi exposta para um grupo limitado de representantes da imprensa e alguns artistas. O salão onde foi exposto recebeu críticas de imediato, pois na opinião do crítico, a luz não favorecia, sendo o salão considerado pequeno para o evento.

No entanto, pelo tamanho do quadro, o espectador ficou empolgado com o “brilhante efeito”. Como o assunto deveria representar as conquistas das terras amazônicas, “o artista fixou na tela o episódio capital da viagem de Pedro Teixeira”. Este se apresentava pela forma como observa-se o ato heroico, que atentamente é visualizado por um pequeno grupo que “mostra-se máscula e solene”.

Novamente, o porta-bandeira e a insígnia da cruz são destaques. Contudo, os elementos que mais chamaram a atenção do crítico foram os aspectos secundários, dentre os quais os “missionários jesuítas o colono fixado pela aliança com o índio”, neste caso a formação da nova família, cuja criança apresenta-se ainda nua e receosa do ato que testemunha.

A palavra civilização ganhou destaque com a observação da obra, pois, os “fidalgos portugueses trazem o seu contingente a civilização” e o ato é apresentado pela a autoridade que está representa diante dos demais participantes.

Já os índios são apresentados sob dois aspectos: “o da revolta surda”, esboçada pela atitude do velho indígena “cuja seta emplumada jaz partida a seus pés”<sup>40</sup>. Para outro crítico o velho apresenta-se numa atitude de “abatimento com as armas partidas por imprestáveis em suas mãos enfraquecidas pelo tempo, simboliza a inação impotente diante da força do facto realizado”<sup>41</sup>.

O outro aspecto apresenta-se ao lado onde há um índio forte e musculoso, “não volta como o velho o dorso ao conquistador” deixando claro a sua indignação “pela crispção dos dedos que se agarram nervosamente a terra mãe”<sup>42</sup>. O índio moço, na opinião do crítico de *O Jornal*, personificava “o espírito de fé na revindita e no surgimento futuro da sua raça”, já que os olhos estão observando de forma austera a ação comandada pelo invasor português.

Atrás destes dois índios está o brasileiro Bento Rodrigues e diversos nativos, numa atitude de convívio familiar simbolizando “o conagraçamento e o concurso das duas raças no

---

<sup>40</sup> O quadro de Parreiras. *Folha do Norte*, Belém, 19 de janeiro de 1908. p. 1.

<sup>41</sup> A Conquista do Amazonas. *O Jornal*, Belém, 23 de dezembro de 1907. p. 1.

<sup>42</sup> O quadro de Parreiras. *Folha do Norte*, Belém, 19 de janeiro de 1908. p. 1.

desenvolvimento do país”. Neste mesmo momento, é possível perceber um grupo de religiosos que está “representando o espírito de evangelização”.

Figura 5: Detalhe da tela. *A Conquista do Amazonas*, 1907, óleo s/tela. 800 x 400 cm.



Acervo: Museu Histórico do Estado do Pará – PA

#### 4. A CONQUISTA RELIGIOSA DO AMAZONAS

O processo de ocupação religiosa também foi abordado nesta conquista da Amazônia. As três “figuras de frades, um mercenário e dois franciscanos, um destes o cronista da expedição, Christobal dAcunã”. Ao centro da tela, ganharam destaque privilegiado reforçando a força que a Igreja Católica tinha naquele momento. Parreiras brinca com o expectador que, ao observar o religioso ao centro é transformado em cúmplice do ato de conquista.

Um pouco à direita, o padre franciscano Domingo Brieva, afasta-se da cena, caminhando de costas para o ato de posse. Estaria representando o “espírito cristão, se opusera àquela empresa por ver que a ditava mais o espírito da conquista e escravização dos gentios do que a da catequese e civilização”<sup>43</sup>.

Além destes, o processo de catequização também é visualizado no crucifixo pendurado no pescoço do índio velho e nas vestimentas da índia sentada no primeiro plano. O velho

<sup>43</sup> A Conquista do Amazonas. *O Jornal*, Belém, 23 de dezembro de 1907. p. 1.

reconhecia-se derrotado e completamente catequizado, enquanto a indígena, que atentamente observa a cena, encontra-se em pleno processo de cristianização.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início da República paraense nada valorizaria mais as belezas naturais de um Pará – que no início do século XX, começava a ser visto pelo Brasil com outros olhos – que um imponente registro artístico. A tela de Parreiras contribuiu para dar visibilidade e mostrar que o Estado Republicano se caracterizava pela grandiosidade do território e de seus atos heroicos.

Portanto, os significados deste quadro relacionavam-se com as ideias de poder proporcionar ao povo uma recordação e celebração, “através da representação de quem o exercia, um ofício e uma função essencial”. Neste caso, optou-se pelo conjunto na representação, ao invés de individualizá-lo. Para Castenuovo este tipo de representação, deveria ser “evitada em favor de imagens ou mensagens de significado alcance”<sup>44</sup>. Representa-se o conjunto, o espírito aventureiro, a conquista do território, constrói-se o imaginário capaz de albergar todos os integrantes da sociedade paraense, demonstrando uma imagem do Estado que ia além das fronteiras com o Amazonas, ou seja, transmite-se ao observador uma mensagem particular. A imagem é elaborada para servir de instrumento de poder e domínio. Portanto, a tela *A Conquista do Amazonas* de Parreiras tornou-se a própria celebração do governo, que buscava manifestar os princípios éticos e políticos que inspiravam o novo regime.

Como a obra de arte nunca está sozinha, já que nasce relacionada a algo, “vive e pode se transformar nos olhos dos assistentes em relação a alguma outra coisa”, a imagem tem muitos valores que podem ser estéticos, mas também “culturais, sociais, políticos”. Em muitos momentos, as imagens foram e continuam sendo utilizadas como meio de dominação simbólica, como objeto de culto, “instrumentos de distinção social, fonte de prazer estético e assim por diante”<sup>45</sup>.

### Fontes

A Conquista do Amazonas. *O Jornal*, Belém, 19 de janeiro de 1908. p. 1.

A Conquista do Amazonas. *O Jornal*, Belém, 23 de dezembro de 1907. p. 1.

---

<sup>44</sup> CASTELNUOVO, Enrico. *Op. Cit.* p. 108.

<sup>45</sup> Idem. p. 143.

- Conquista do Amazonas: uma exposição de pintura. *O Jornal*, Belém, 16 de janeiro de 1908. p. 1.
- Conquista do Amazonas. *O Jornal*, Belém, 19 de janeiro de 1908. p. 1.
- Exposição de pintura. *O Jornal*, Belém, 03 de junho de 1905. p. 1.
- O Jornal*, Belém, 04 de junho de 1905. p. 1.
- O pintor Parreiras. *O Jornal*, Belém, 16 de junho de 1905. p. 1.
- O pintor Parreiras. *O Jornal*, Belém, 21 de junho de 1905. p. 1.
- Os novos quadros de Parreiras. *O Jornal*. Belém: 08 de agosto de 1905. p. 1.
- O pintor Parreiras. *O Jornal*, Belém, 23 de junho de 1905. p. 2.
- O quadro de Parreiras. *Folha do Norte*, Belém, 19 de janeiro de 1908. p. 1.
- O quadro de Parreiras. *Folha do Norte*, Belém, 16 de janeiro de 1908. p. 1.
- PARÁ. Secretaria da Fazenda. Editais: termo de contrato. *A Província do Pará*. Belém: 11 de agosto de 1905. p. 3.
- Pró-Arte: A Conquista do Amazonas – Antônio Parreiras – o pintor e o artista. *Folha do Norte*, Belém, 12 de janeiro de 1908. p. 1.
- CÓDICE DE CARTAS. Fundo: Secretaria do Governo, ano 1901. Arquivo Público do Estado do Pará - APEP. Caixa. 09.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e sociedade na arte italiana: Ensaio de história social da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CROSBY, Alfred W. *Imperialismo Ecológico: a expansão biológica da Europa 900 – 1900*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.
- DIAS, Edinea Mascarenhas. *A Ilusão do Fausto – Manaus – 1890-1920*. Manaus: Editora Valer, 2007.
- DAOU, Ana Maria. *A Belle Époque Amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- DORA, Panofsky. *A caixa de pandora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FRANCASTEL, Pierre. *Arte e técnica nos séculos XIX e XX*. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 2000.
- 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.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

LEVEY, Michael. *Pintura e Escultura na França, 1700-1789*. São Paulo: Cosac & Naif, 1998.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.

NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da arte*. São Paulo: Editora Ática, 1991.

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

PARREIRAS, Antônio. “Profissão de Fé”. **Manuscrito** - Texto datilografado com correções manuscritas por Antônio Parreiras, sob o título Profissão de fé, em 09 folhas. local e data indeterminados, 27,0 x 21,0 cm.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque, 1870-1912*. 3ª ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.

SCHAPIRO, Meyer. *Impressionismo: reflexões e percepções*. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

SLIVE, Seymour. *Pintura holandesa 1600-1800*. São Paulo: Cosac & Naif, 1998.

VLIEGHE, Hans. *Arte e Arquitetura Flamengo, 1585- 1700*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.

Recebido em: 08/05/2019

Aprovado em: 28/07/2019