

# *Oitocentos*

*Arte Brasileira do Império à República*

*Tomo 2*

ARTHUR VALLE

CAMILA FAZZI

(ORG.)



2010

**Realização da Publicação**

UFRRJ  
CEFET-Nova Friburgo

**Organização**

Arthur Valle  
Camila Dazzi

**Projeto Gráfico**

Camila Dazzi  
dzaine.net

**Editoração**

dzaine.net

**Editoras**

EDUR-UFRRJ  
DezenoveVinte

**Correio eletrônico**

dezenovevinte@yahoo.com.br

**Meio eletrônico**

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no *II Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX*. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

1 v.

ISBN 978-85-85720-95-7

1. Artes Visuais no Brasil. 2. Século XIX. 3. História da Arte. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. IV. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Unidade Descentralizada de Nova Friburgo. V. Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX.

CDD 709

ISBN 978-85-85720-95-7





## A exposição artística e industrial e as iniciativas de fomento às belas artes em Belém do Pará no final do século XIX

Gidalti Oliveira Moura Jr\*



s primeiros registros gráficos que se encontram nas pinturas rupestres nas cavernas dos municípios de Monte Alegre e Alenquer indicam a existência de civilizações pré-históricas na Amazônia. Os arqueólogos, que estudam os vestígios do passado humano, estimam pelas suas pesquisas que a existência desses povos data de mais de 12.000 anos. Apesar de caçador e coletor de bens naturais, esse homem primitivo deixou muitos elementos importantes da sua cultura nas terras firmes. Os artefatos feitos em osso, pedra lascada e utensílios como machados, amassadores, cortadores e projéteis são um bom exemplo de sua longa evolução tecnológica e cultural.<sup>1</sup>

Embora existam outras suposições arqueológicas sobre os primeiros habitantes da Amazônia, é a cerâmica fabricada pelos indígenas que nos dá a informação mais objetiva e mais concreta sobre os grupos que habitavam a Ilha de Marajó, pois praticavam uma agricultura mais aperfeiçoada. Isso facilitou a aglutinação de populações e promoveu o surgimento de uma complexa organização política e social. Segundo Eduardo Galvão e de acordo com o método Carbono 14, a mais antiga cultura ceramista que se conhece nessa região é de 2.500 anos. Datam de 400 a.C. os primeiros indícios da chegada dos povos do período marajoara.

As cerâmicas pré-históricas refletem a complexidade da divisão social dos grupos indígenas e guardam informações sobre as técnicas decorativas extremamente refinadas. Os índios marajoaras, com seus recursos naturais e culturais, produziam vasos, tangas de barro e estatuetas representando animais e divindades. Até mesmo as urnas funerárias recebiam traços decorativos.

A cerâmica tapajônica, tão rica quanto à dos marajoaras, diferenciava-se em termos de formato e de detalhes ornamentais. A escultura também possuía idêntica originalidade. Veja o caso do muiraquitã, por exemplo: objeto lítico na cor verde, que representa um pequeno sapo. O muiraquitã, por sua beleza visual tornou-se o mais representativo objeto cultural e cultural do

---

\* Mestrando em artes pelo Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará e bolsista da CAPES.

<sup>1</sup> MONTEIRO, Benedicto. **História do Pará**. Belém: Editora Amazônia, 2006.

Tapajós, usado ainda hoje como um poderoso talismã da sorte. Note-se que o povo de origem tapajônica foi dentre tantos outros grupos, um dos que sobreviveram à época da colonização. Junto com eles, os descobridores encontraram inúmeras tribos indígenas, em sua maioria nômade, como os tembés, pacajás, jacundás, mundurucus, aruãs, gaviões, e centenas de outras tribos que nem sempre falavam a mesma língua.

Nos estudos da imagem primitiva brasileira, podemos observar a grande relação dos nossos antepassados com a questão da grafia e da ornamentação. Os índios foram, sem dúvida, os primeiros a desenvolver gráficos e ícones na nossa região, o que nos permite conhecer mais sobre suas origens e a cultura dos povos que habitavam a região norte do Brasil.

### **A (demorada) chegada da tipografia no Brasil**

Por volta de 1400, o alemão Johannes Gutenberg associou a prensa aos tipos móveis ao conseguir a liga ideal para a fundição dos mesmos, o que aperfeiçoou a utilização do conjunto no sistema de impressão. Essa associação representou mais do que um passo adiante no processo de acumulação tecnológica através das eras. Numa Europa alheia à novidades, onde a urbanização acentuava-se, o sistema produtivo renunciava a transformação das corporações em unidades pré-industriais (das obras únicas à produção em série) o que provocava uma enorme expansão cultural no ocidente: a prensa de tipos móveis representou assim, uma revolução. Essa revolução trouxe a facilidade de reproduzir o conhecimento em escala, o que significou expansão da informação para novos segmentos sociais, como o atendimento à demanda já notada das primeiras universidades. A impressão viajou ao longo da principal rota comercial alemã, o Reno, implantando-se em mais ou menos sessenta cidades até o final do século XV. Os impressores alemães, por sua vez, encarregaram-se de espalhar a nova técnica pelo resto da Europa, fosse porque precisavam migrar para evitar a concorrência local, fosse porque eram atraídos por patrocinadores estrangeiros.<sup>2 3</sup>

Na Itália, a primeira tipografia se instalou em Subiaco, perto de Roma, em 1464, no ano seguinte, estabeleceu-se uma em Basiléia, Suíça. Impressores trabalhavam em Paris, França, em 1470; na Espanha e na Hungria, em 1473; na Inglaterra, em 1476; na Suécia, em 1483. Os assuntos das publicações, em sua maioria, eram jurídicos, teológicos e litúrgicos, mas havia também clássicos gregos e latinos e obras locais.

---

<sup>2</sup> CAMARGO, Mario de. *Gráfica. Arte e Indústria no Brasil* – 180 anos de história. São Paulo: Edusc, 2003.

Os livros ganharam elegância e sofisticação a partir da utilização de imagens reproduzidas por meio de matrizes xilográficas ou de cobre. Foram criados os acentos e sinais de um sistema ortográfico necessário à universalidade. Também foi estabelecida uma escala para dimensionar as letras, com regras derivadas das proporções do corpo humano.

Portugal viveu o apogeu de sua expansão cultural e econômica no século XV, irradiando da Escola de Sagres os mais avançados conhecimentos de tecnologia naval da época. Mas, somente em 1487 é que surge o primeiro livro impresso em Lisboa, em hebraico. Ricos e cultos, os judeus instalados em Portugal imprimiram obras gráficas em Lisboa, *Leiria* e *Faro*, datadas de 1487 a 1494.

O fato histórico não é mera curiosidade ou coincidência, mas Portugal não chegaria a se apropriar inteiramente da nova tecnologia. Interessada em proteger as conquistas realizadas por mares nunca dantes navegados, a nação portuguesa tendeu a fechar-se, enquanto o mundo europeu caminhava célere rumo aos tempos modernos. Nesse movimento de manutenção do império e dos privilégios da Igreja e da aristocracia, ligadas ao poder colonial, Portugal vai se retrair, selando uma longa inimizade para com as novas idéias.

Uma nação adversa à imprensa. Foi assim que Portugal se posicionou, e, foi assim que manteve o Brasil à margem da História, exatamente quando ela começava a ser escrita em letras de fôrma.

Estabelecida por toda a Europa durante o século de sua invenção, a imprensa iria chegar rapidamente à América nos galeões dos conquistadores espanhóis. A primeira universidade nas colônias espanholas da América foi fundada em São Domingos em 1538. A primeira oficina tipográfica instalou-se na capital da Nova Espanha, a Cidade do México, para onde o impressor de Sevilha, Johann Kronberger, mandou prelos, tipos e o artífice Giovanni Paoli — ou Juan Pablos. Detentor do monopólio da venda de livros, Kronberger produz em 1539, o primeiro livro americano: *Breve y más compendiosa doctrina Christiana*. No México, foram instaladas duas universidades — uma em 1540 e outra em 1551. Nesse mesmo ano, fundou-se a universidade de São Marcos, em Lima, no Peru, e, antes do final do século XVI, mais quatro foram criadas.

Na América do Sul, a primeira tipografia nasceu como um embrião da matriz mexicana. Ao morrer Kronberger, sua oficina, bem como sua carta de monopólio, ficaram para Giovanni Paoli, o impressor, que teve por sucessor seu genro, Pedro Ocharte, cujo sócio foi Antonio Ricciardi. A tipografia espalha-se pela América espanhola até o final do século XVIII. Na Guatemala surge em 1660, em Havana em 1720, em Bogotá em 1738, em Santiago em 1776, em Buenos Aires em 1780. Com a tipografia surgem as gazetas noticiosas e as propagandas políticas. O Brasil, infelizmente teria

de esperar até 1808, devido às rígidas proibições impostas pela Coroa Portuguesa em matéria de difusão de idéias.

O *Correio Braziliense*, mensário que o brasileiro Hipólito da Costa começou a ser impresso em Londres a partir de 1º de junho de 1808, e que durou até 1822, representou o ato de fundação da imprensa brasileira.

Quando se compara a situação das colônias espanholas com o Brasil, em termos de tipografias, jornais e universidades, percebe-se que a Espanha desenvolvia uma política mais moderna e liberalizante. Nota-se que, a virulência da Inquisição espanhola, ainda no fim do século XV e a força da ordem dos jesuítas de Ignácio de Loyola, amplamente apoiada pela Coroa em sua missão de combate às idéias modernas, não impediram tal política. A diferença entre Portugal e Espanha estava, simplesmente, nas características da construção de seus impérios.

De imediato Portugal não encontrou ouro nem especiarias no Novo Mundo. Apenas contactou com indígenas primitivos, em geral amigáveis, e pouco o que explorar. Porém continuava a operar com bens mais valiosos em outras colônias: no Oriente e no Brasil era suficiente guardar a costa e promover uma ocupação que lhe garantisse a posse do litoral.

No Novo Mundo, os espanhóis precisavam construir a continuação de seu reino, um utópico território modelar da cristandade. A operação administrativa, portanto, era voltada para a ocupação efetiva. Quanto à organização, apresentavam-se dificuldades extraordinárias, na medida em que havia ouro e prata em abundância, para extrair e fiscalizar, além das estruturas sociais e políticas de impérios a dominar. O contrário do que aconteceu, por exemplo, na América do Norte, que recebeu a tipografia e em que se criaram universidades pelo menos um século depois da Nova Espanha, mas colocou-as, desde o início, a serviço da educação e da politização de seus cidadãos.

Fosse como fosse, os vice-reinos espanhóis na América dispunham, pelo menos, do instrumental tipográfico. No Brasil, nada existe a demonstrar essa presença antes do início do século XVIII. Documentadamente, sabe-se da existência de uma tipografia em Recife em 1706. Imprimia orações e letras de câmbio, mas, foi fechada pela Coroa.

Aparentemente, foi com o consentimento do governador Francisco de Castro Menezes que se estabeleceu o tipógrafo anônimo de Recife, a despeito das proibições da Coroa. Também com a licença do governador Gomes Freire, Antônio Isidoro da Fonseca instalou sua oficina no Rio de Janeiro, com corpos, famílias de tipos, impressora e papel trazidas de Portugal. Mas a Coroa, considerando a atividade nociva aos interesses do Reino, mandou fechar a tipografia de Isidoro da Fonseca, reafirmando sua determinando de que tudo fosse impresso em Lisboa.

A proibição era absoluta. As dificuldades existiam. Mas, ao que tudo indica, não eram intransponíveis. Afinal, tórculos e matrizes xilográficas eram usadas, na colônia, para imprimir cartas de jogar. Em 1770, um alvará régio concedeu privilégios e isenções às pessoas que se ocupavam de uma fábrica de baralhos na Bahia. E, em 1802, já que falsificar cartas podia ser tão rendoso quanto falsificar moedas, o governo português recomendava a severa punição dos falsificadores da Bahia e do Rio de Janeiro. A impressão de cartas de jogar foi monopólio da Coroa até 1821. Além disso, existe um livro, *Canto Encomiástico* de Diogo Pereira de Yasconcellos, impresso em 1806 em Vila Rica pelo padre José Joaquim Viegas de Menezes, a comprovar que nem a inexistência de tipos móveis podia evitar que as leis fossem burladas.

Se *O Canto Encomiástico* não faz do padre Viegas, o primeiro nome da tipografia nas províncias, certamente lhe reserva um papel pioneiro nas artes gráficas do país. Depois dele, em Minas Gerais, e de Isidoro da Fonseca, no Rio de Janeiro, o Brasil iria entrar definitivamente na era da impressão. Por um lado, devido à publicação do *Correio Braziliense* em Londres — um ato de desobediência de Hipólito José da Costa, por outro, devido à precipitada fuga da família real para o Brasil. Os dois fatos marcaram o ano de 1808.

Até o final do século XIX, as artes gráficas eram essencialmente produzidas em branco e preto e impressas em papel. O suporte mais comum era papel.

O papel é algo que o homem não pode mais prescindir. Poetas e escritores já se valeram dele para manifestar suas mais belas inspirações, historiadores para documentar o passado do mundo, porém, nunca, como em nosso século, o papel se prestou a tantas tarefas. Tomando a forma de um simples brinquedo educativo ou servindo à decoração de um ambiente, o fato é que o papel se faz presente sob os mais diversos aspectos do nosso cotidiano. O *Jornal do Brasil* considerou certa feita que 30% dos habitantes de uma grande cidade se ocupavam em escrever, imprimir, catalogar ou arquivar palavras. E fez uso ainda das palavras do poeta Carlos Drummond de Andrade para expressar a importância do papel: “Não compreendo civilização sem papel. Ele se presta aos mais tristes e ignóbeis fins, mas isto não lhe macula a honra intrínseca”.

O papel foi fundamental como suporte da cultura, possibilitando a invenção da imprensa. A partir daí o papel foi plenamente aceito, tornando-se cada vez mais necessário.

Devemos a D. João o início da manufatura do papel no Brasil. O fato ocorreu em 1808, quando o príncipe regente instalou no país a Imprensa Régia. Ao que tudo indica, porém, só por volta de 1843 é que se fundou no Brasil, mais exatamente na Bahia, a primeira fábrica de papel, que utilizava como matéria-prima fibras de bananeira. Uma segunda fábrica foi montada no Rio de

Janeiro, e funcionou durante 10 anos, trabalhando primeiro com trapos e depois com plantas. Foi essa fábrica que forneceu papel para impressão dos jornais da época.

No Pará, destacamos Felipe Alberto Patroni Martins Maciel, que fundou o jornal *O Paraense* em 1822, sendo preso por defender idéias abolicionistas. Logo após, o jornal foi assumido por Batista Campos que produz propaganda subversiva. Batista Campos foi até agredido sobre mando do Brigadeiro José Maria de Moura que mandou assaltar as oficinas do jornal. Em Janeiro de 1823, a guarnição militar dissolve a câmara e passa a direção da província para Dom Romualdo de Seixas. *O Paraense* é confiscado e *O Luso Paraense* é instaurado. Em 15 de agosto de 1823 ocorre a Adesão do Pará.

Em 1834, o jornal *Correio Oficial* ataca Batista Campos. No jornal *A Inquisição*, o Professor Teodoro Saraiva da Costa escreve artigos abolicionistas que originaram núcleos de combates como *A liga redentora dos Cativos da Província do Pará*, *A União Redentora contra a Escravidão* e a *Sociedade de senhoras Auxiliadora da liga redentora*. Logo após os cabanos assumem o poder de forma violenta. Destaque para a bandeira dos cabanos: iingida de vermelho com tintura do muruxi, fruta amazônica. O tom vermelho ainda é bastante utilizado por políticos que desejam fazer analogia ao movimento no Pará.

Lavor Papagaio e Angelim também se destacam por seus protestos a favor da democracia: nos folhetins *Sentinela Maranhense* e *Guarita do Pará* e o surgimento viral dos *pasquins* ocorre nas capitais do Norte.

Podemos citar alguns jornais que circulavam na metrópole da Amazônia, que chegou a ter mais de 200 publicações entre 1870 e 1910. Em 1853, o *iário do Grão Pará*, o jornal *13 de maio* (que foi substituído pelo *Jornal do Pará* em 1862), a *Folha do Norte* (Circulação Diária), *O Diário de Belém* em 1868 e *O Liberal em 1869*, que se destaca por ser o primeiro jornal do Brasil a ter a primeira página totalmente colorida, fato ocorrido em 1983. Os Semanários *A luz da verdade*, *Boa Nova* (Católicos), *A lanterna* (Humorístico, crítico e literário), *A constituição* (diário do partido conservador) e *A Aurora* (Exclusivamente Literário) também merecem ser citados. Em 1873, *A constituição* (diário do partido conservador) e *A Aurora* (Exclusivamente Literário) são publicados, seguidos em 1876 pela *A província do Pará* (145º jornal da capital). Os Conflitos Oligárquicos entre Lemistas x Lauristas, ou seja, Antonio Lemos x Lauro Sodré eram retratados nas charges de Theodoro Braga. Em 1820, a Revista *Belém Nova* aborda temas de artes e mundanismo, trazendo sob a liderança de Bruno de Menezes o modernismo para o Pará, e por seguinte, outras revistas expressivas da época como *Revista Novidade* e *Revista Pará Ilustrado*, de 1942.

## Os institutos de fomento cultural no Pará no final do século XIX

O desenvolvimento do conhecimento, da cultura e do cenário das artes gráficas no Pará teve relação direta com a expansão do comércio da borracha no período de 1850 a 1920, quando a Amazônia era a maior produtora de borracha do mundo. A capital Belém cresceu em média 3,5% ao ano. O “afrancesamento” de Belém e a solidificação de uma elite intelectual contribuíram para a existência de mais de 200 publicações no Estado nesta época.

Em 1891, o então governador Lauro Sodré cria a Sociedade Propagadora do Ensino, instituição de que resultou de imediato na criação do Liceu de Artes e ofícios com a denominação “Liceu Benjamin Constant”, cujo lema era "estudar todas as questões cuja solução possa trazer qualquer Amazônia". Eram realizadas aulas noturnas para atender a o objetivo sociedade que consistia em divulgar o ensino teórico e prático, sobretudo às classes proletárias. Ofertas e donativos resultaram na primeira diretoria da sociedade, que tiveram em seu corpo administrativo Gentil Bittencourt e Barão de Marajó, este que foi presidente em 1894. A presença Feminina no liceu também era notável. As irmãs Diana Martins e Aurelina Martins, filhas do conselheiro Nicolau Martins foram expositoras na Exposição Artística e Industrial em 1895, realizada no liceu. Eram ministradas diversas disciplinas no Liceu Benjamin Constant, entre elas português por Raimundo Espíndola, francês por Dr. Otaviano Paiva, aritmética por Sabino da Luz, álgebra por Inácio Batista de Moura, geometria e Desenho Geométrico por Henrique Santa Rosa, contabilidade por Roberto Moreira, geografia e História por Bernardino Marques, música pelo maestro José C. da Gama Malcher, desenho por José de Castro Figueiredo, taquigrafia por Zeno Cardoso, química e física pelo Dr. Antonio Marçal e Dr. Hildebrando B. de Miranda e por fim, história Natural pelo Dr. José Antonio Pereira Guimarães.<sup>3</sup>

A Sociedade de Estudos Paraenses foi outra instituição que, no final do século XIX, teve como finalidade desenvolver o estudo da Amazônia, particularmente do Estado do Pará, sob os seus diversos aspectos, com especialidade o da Geografia, História, Etnografia, História natural e Arqueologia. Publicou sistematicamente, com a crítica e os esclarecimentos necessários, documentos inéditos relativos à região Amazônica. Reimprimiu os trabalhos nacionais e estrangeiros sobre o país, porém acompanhando-os de notas explicativas e comentários críticos. Apresentou e discutiu em seu grêmio teses e pontos sobre as diferentes ordens de estudos que constituem o seu fim, de preferência

---

<sup>3</sup> Informações encontradas no documento histórico de autoria de Ignácio Moura: **As exposições artísticas e industrial do Liceu Benjamin Constant**: os expositores de 1895. Disponível na biblioteca pública Arthur Viana na sessão de obras raras

àquelas cuja atualidade interessou mais imediatamente o progresso do Pará. Promoveu concursos e conferências públicas sobre esses textos e pontos, bem como exposições de trabalhos científicos e literários sobre o Brasil, especialmente sobre a Amazônia. Estabeleceu com os fundos sociais ou com o auxílio do Estado prêmios que foram conferidos aos autores das duas melhores obras apresentadas nos concurso e exposições.

A Sociedade editava a publicação trimestral *Revista de Estudos Paraenses*, que teve como redator a Bertino Miranda, um estudioso bibliotecário ilustrado, colecionador de obras raras e antigas com foros de bom escritor, jornalista. Também era redator da publicação *O Comércio do Amazonas* de Manaus e colaborador do jornal *A Província do Pará*. Era da mesma época a *Revista do Ensino* fundada em 1891, por José Veríssimo.

O governador Lauro Sodré homenageou pessoalmente estes fomentadores da cultura: Drs. Ignácio Moura, Luiz Estevam de Oliveira, Henrique Santa Rosa, João de Palma Muniz, Luiz Barreiros, Américo Campos, Eládio Lima, o brilhante oficial do Exército Luiz Lobo (autor da História Militar do Pará), Theodoro Braga, Antonio Leite Chermont, João Batista de Figueiredo Tenreiro Aranha, Ofir Pinto de Loiola, e Padre Antônio Cândido da Rocha.

No Governo de Paes de Carvalho, em 1900 foi instalado na noite de 3 de maio o primeiro Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Pará. Os Srs. Barão de Guajará, Barão de Marajó, Drs. João Coelho, Henrique Santa Rosa, Manoel Baena, João Lucio de Azevedo, Drs. Emílio Goeldie, Arthur Lemos, Justo Chermont, *monsenhor* Andrade Muniz e Arthur Vianna foram incumbidos da fundação do Instituto. Criação dos Drs. Ignácio Moura e Luiz Barreiros, os fins do Instituto se concretizam em estimular o estudo geográfico de todo o vale amazônico; analisar devidamente o movimento histórico do nosso Estado, biografando a atividade social dos seus maiores homens, em qualquer posição civil, militar ou religiosa para que tivessem trabalhado e publicar mensalmente uma revista, em que venham exarados trabalhos inéditos sobre esses assuntos. Também cabia ao instituto a instrução em local próprio o "Museu Histórico e Geográfico da Amazônia", para onde sejam recolhidas as relíquias de homens notáveis nas ciências, letras e artes, que aqui tenham morado ou contribuísssem, por outro modo para a nossa evolução; o desenvolvimento de mapas estatísticos e geográficos da nossa região, ou referentes às nossas indústrias e lavoura, e tudo quanto possa representar o nosso passado.

O instituto Lauro Sodré, chamado de Instituto dos educando artífices, criado originalmente para atender crianças pobres e órfãs surgiu 1870 buscava alternativa de desenvolvimento para a região, além da borracha, e foi considerado uma das demonstrações mais eloqüentes do grande progresso do Estado do Pará. Era inicialmente dirigido pelo Sr. Ernesto Mattoso. A citação de M.

*Churchill*, cônsul da M. Britânica nos ilustra o respeito e a magnitude desta instituição: “O país que tem a felicidade de possuir um instituto d'esta ordem, é, na verdade, um grande país. Pois, fazendo progredir a agricultura, as artes e as indústrias, promove a felicidade e bem estar de todos os cidadãos e concorre para elevar o seu nível moral e social.”

O Colégio do Amparo foi inaugurado em 1824 e inicialmente funcionava como um asilo para educar crianças indígenas por iniciativa do 7º Bispo do Pará, D. Manoel de Almeida Carvalho. Em 1865 funcionava com sede própria e com o nome de colégio Nossa Senhora do Amparo. Em 1885 o presidente da província constatou que o prédio não supria as necessidades das abrigadas, e em 1897, por decreto do governador Paes de Carvalho, o nome do colégio muda para Gentil Bittencourt e em 1906, inaugura-se o edifício que foi entregue às filhas de Sant'Ana, que rapidamente fizeram o progresso do instituto.

Duzentos e quarenta meninas pobres asiladas receberam uma educação mais que compatível com sua condição de pobreza. Além das matérias que constituem o ensino primário, elas aprendiam trabalhos domésticos, bordados, música, canto, piano e desenho. Também foi oferecida uma educação profissional na oficina de flores, de tecidos e de tipografia. Oficinas estas, montadas com todos os equipamentos, como por exemplo, a de tipografia que tinha para impressão um pequeno prelo.

### **As exposições artísticas e industriais**

O elo e ligação entre alguns dos mais importantes institutos de ensino de artes e ofícios foram às exposições artísticas e Industriais, segundo o relatório de Ignácio Moura: Liceu Benjamin Constant – Os expositores em 1895. Documento impresso na tipográfica do Diário Oficial. A exposição de 1876 ocorreu no colégio Gentil/Amparo, do qual foi presidente Frutuoso Guimarães. Em 1877 ocorre a segunda exposição no Palácio do governo, realizado pela Sociedade Artística Paraense. Em 1895 no Liceu Benjamin Constant e 1900 no Paes de Carvalho. Segundo Ignácio Moura, as exposições “contribuíam para o engrandecimento do Estado e desenvolvimento artístico industrial, informado numa revista anual das artes e indústria”. Tinham como finalidade “[...] Compreender a marcha evolutiva das nossas energias industriais e do bom gosto artístico...” e “Estimular os artistas pobres e ignorados”. Em 1889 ocorre por influência da revolução, uma nova corrente de idéias “proficua e activa”, que contribuem para instalação da Sociedade Propagadora do Ensino no Pará, que criou o Liceu de artes e ofícios Benjamin Constant, ocorrendo assim exposições anuais de trabalhos de alunos do liceu, de artistas e industriais de todo o Estado.

O jornalista Antônio Lemos também é citado no relatório de Ignácio Moura por aproveitar a tribuna do Senado paraense e propor, em 1893, uma verba precisa para organizar uma exposição interestadual que figurassem os produtos da Amazônia, Pará e Maranhão. Também é citada a boa vontade do presidente Dr. José Antônio Pereira Guimarães e as propagandas do jornalista Senador Lemos e as medidas do Estadista Lauro Sodré. A humilde gratidão a Ignácio Moura (auto-reconhecimento do autor do documento), por seus artigos na *Província do Pará* e n'*A Pátria Paraense*.

A exposição artística industrial procura desmentir o atraso da região e convidar o mundo a apreciar o que a Amazônia tem e o que de melhor fazer com os recursos da natureza. Também se objetiva levar ao mundo a boa higiene e as boas condições de vida da região e nivelar o norte com o resto do Brasil e Europa. A exposição também pretende projetar-se para as grandes exposições que ocorriam, com a Americana no Rio de Janeiro e para a exposição Universal em Paris.

O local da Exposição de 1895, o palácio onde funcionam as aulas do Liceu Paraense e do Liceu Benjamin Constant, ocupava 11 salas com obras novas e modernas. Ignácio Moura se refere ao Barão do Marajó (este que fez parte da segunda diretoria do Liceu de arte) em agradecimento pelo esforço em aformosar aquele trecho da cidade em que se realizou a exposição. Os trabalhos apresentados na Exposição eram variados. Entre estas publicações como *A Província do Para*, *O Diário Oficial*, *A República*, revistas e outros. Também eram expostos recursos minerais, vinhos, xaropes; no segmento musical, os músicos Elpidio Pereira, Alípio Cesar, Maestro Gama Malcher e outros. Na literatura, Vilhena Alves e nas artes visuais, desenhos de José de Castro Figueredo, pinturas de Manoel Simplicio Torres (pintor do retrato de Carlos Gomes), litografias do alemão Carlos Wiegandt, xilos de George Minchin, fotografias de Antonio de Oliveira, trabalhos de Domenico de Angelis, a galeria Windehopft e outros.

Observa-se então a existência de uma a intensa e longa relação do povo amazônico com a tradição gráfica, levando em consideração os grafismos primitivos e o longo caminho até o surgimento da imprensa no Pará. E, ainda é possível perceber no cenário cultural de Belém no final do século XIX, uma forte expansão dos meios de comunicação, em especial o impresso, como uma consequência das atividades política e intelectuais do período que favoreceram para o desenvolvimento de instituições como o instituto Lauro Sodré, o Liceu Benjamin Constant, o instituto Histórico e Geográfico e outros que eram comprometidas com o fomento cultural e intelectual no Norte do Brasil. As exposições artísticas industriais coroam essa fase ímpar das belas artes e na produção de conhecimento na região, afinal tinham como objetivos principais, levar ao

Brasil e ao mundo todo o progresso e qualidades das produções industriais e artísticas que se tinha no norte nesta época.