

Uma modernidade decaída: Andreilino Cotta e a representação da cidade

Raimundo Nonato de Castro
Universidade Federal do Pará

O pintor Andreilino Cotta, nascido na cidade de Cametá – Pará, realizou uma série de exposições na cidade de Belém, destacando-se entre outras a de 1954, exposição na galeria de pintura do “conceituado estabelecimento, Casa Loureiro”, cujo proprietário era o “cavalheirismo de Wladirson Pena” que, merecia destaque pelo incentivo as artes na cidade de Belém. A matéria publicada pelo Jornal *A Província do Pará* destacava os quadros que compunha a exposição do renomado pintor. Revela-se na exposição os motivos “inspirados em assuntos amazônicos”, e colocava em evidencia a força viva e preponderante das características humanas. As cores presentes nos quadros, segundo Jaques Flores (1898 – 1962), encantavam os olhos como “verdadeira e harmoniosa exuberância de cores, apreciadas aos mais interessantes aspectos da vida da nossa gente e das nossas coisas”. Além disso, o pintor contribuiu com as suas caricaturas de crítica social nos diversos veículos de comunicação da cidade de Belém.

Palavras-chave: Belém; Andreilino Cotta; Modernidade; Pintura Amazônica

The painter Andreilino Cotta, borned in the city of Cametá - Pará, perfomed an exhibition series in Belém, highlighting among others, the 1954 exhibition in painting gallery "reputable establishment, Casa Loureiro", whose owner was the "gentlemanly Wladirson Pena" that deserved prominence by encouraging the arts in the city of Belém. The article published by the newspaper *A Província do Pará* highlighted the frames that compose the exhibition of the renowned painter. It is revealed in the exhibition grounds "inspired by Amazonian issues" and put in evidence the living and leading force of human characteristics. These colors in frames, according to Jaques Flores (1898 - 1962), delighted the eyes as "true and harmonious exuberance of colors, appreciated the most interesting aspects of life of our people and our things." In addition, the artist contributed his caricatures of social criticism in various media of the city of Belém.

Keywords: Belém; Andreilino Cotta; Modernity; Amazon Painting.

O subúrbio em evidencia: a exposição de quadros de Andreilino Cotta¹

Em 1954, Jacques Flores² publicou no jornal, *A Província do Pará*, nota intitulada "Andreilino Cotta – Pintor Amazônida", destacava que o pintor "mais uma vez" recebia justos aplausos dos admiradores de toda a cidade, em decorrência da exibição de quadros. A exposição ocorreu na galeria de pintura do "conceituado estabelecimento, Casa Loureiro", cujo proprietário o "cavalheirismo dr. Wladirson Pena", que merecia destaque pelo incentivo as artes na cidade de Belém. Os motivos presentes nos quadros eram "inspirados em assuntos amazônicos", colocavam em evidencia a força viva e preponderante das características humanas. As cores presentes nos quadros, segundo o crítico, encantavam como "verdadeira e harmoniosa exuberância de cores, apreciadas aos mais interessantes aspectos da vida da nossa gente e das nossas coisas".

Dentre os quadros que ganharam destaque na exposição estavam "Amassadeira de açai", "Venda de tacacás", "Carimbo" e "Fim de duas vidas", os quais destacavam-se pela sua imponência "sem nenhuma dúvida, nos põem diante da realidade local". As cores das caboclas amazônicas evidenciavam-se nos trajes e nos movimentos que marcavam essas duas representações.

O crítico concluiu que sua pretensão não seria a de tecer comentários sobre os trabalhos, mas "deixar dito que a sua exposição deve ser visitada, pois os quadros são dignos de admiração". As dimensões dos quadros davam ao crítico a sensação de vibração, pois o pintor conseguiu fazer com que "defronte de um igarapé a gente chega a sentir o cheiro da sabujem do mato e do ujuco". O caboclo Andreilino Cotta, "reveste sempre as suas telas com a beleza da paisagem amazônica". As imagens tratam dos aspectos da periferia. Representam a cidade de Belém, constituindo uma identidade belenense.

As tarefas econômicas representadas nas figuras 1 e 2 demonstram, que muitas dessas atividades ficavam a cargo das mulheres, que assumiram em muitos momentos a condição de responsáveis pelo lar e pela subsistência da sua família. Embora as ocupações desempenhadas fossem consideradas importantes para a cidade moderna, o subúrbio, aos olhos das elites, concentraria os trabalhos considerados atrasados, para tanto um conjunto de normas procurava regular o modo de vida da população "incivilizada".

¹ Andreilino da Costa Cotta nasceu na cidade paraense de Cametá, no dia 30 de novembro de 1894. Filho de Roque da Costa Cotta e Olímpia de Leão Cotta. Estudou música na Associação dos Artistas Paraenses e pintura na Academia de Belas Artes do Pará. Foi professor do Conservatório de Belas Artes do Pará. Fez música de câmara no Rádio Clube do Pará e deu recitais no Teatro da Paz. Membro da Orquestra Sinfônica Paraense. Era violoncelista, e compôs pequenas peças para seu instrumento. Cotta destacou-se pela produção artística, sobretudo após a sua vinda para a cidade de Belém, ao que tudo indica, em julho de 1919, pois as primeiras referências ao pintor, na capital do Pará, estão nas páginas do jornal *O Estado do Pará*,¹ como professor do Instituto Siqueira Mendes, na vila do Pinheiro (atual distrito de Icoaraci). Foi também professor de desenho da Escola Normal do Pará. Faleceu em 1972.

² Luiz Teixeira Gomes - 1898-1962, foi um ativo crítico de arte trabalhou em diversos periódicos que circulavam no estado do Pará.

A tela "Amassadeira de açai" evidencia o cotidiano da periferia, bem como a circulavam neste espaço, embora os traços dos sujeitos não fiquem evidentes, pode-se considerar que a figura feminina ocupa o espaço central. Por isso a cena é dominada por mulheres comuns, como a trabalhadora representada com corpo volumoso, atrás do balcão. A cena dá-se num casarão antigo. As empregadas domésticas com seus uniformes demonstram que a elite consumia o produto cotidianamente.

O açai era consumido, portanto, por quase todos os moradores de Belém e a elite não frequentava os espaços populares, considerados incivilizados, mas obrigava as suas empregadas a comprarem o produto. Importa destacar que a imagem mostra a fila de mulheres esperando o produto (açai), o qual é amassado a mão pela mulher que joga-se sobre o mesmo e pouco a pouco retira o líquido com a força das mãos.

A bandeira vermelha, tão comum nas casas e comércios que vendem açai, reforça que o local destinava-se a venda do produto. "A Porta Larga" abre espaço para o interior do comércio. É possível identificar o piso superior feito de madeira. Há ainda quadros pendurados no interior do salão. Abaixo vê-se um *paneiro*³, objeto feito de talas e que é utilizado no transporte e armazenamento do produto *in natura*.



Figura 1. Amassadeira de açai. Óleo sobre tela, 1954. 50 X 60 cm. Acervo: Museu de Arte de Belém.

A representação acima coloca em evidência divergências quanto ao cotidiano da cidade moderna que, desde a década de 20, do século XX, construía um imaginário capaz de mostrar os desenvolvimentos da *urbs* modernas. Edinea Dias destaca que em função da realidade vivida na Amazônia buscava "projetar para o mundo a imagem de

³ PANEIRO - é o cesto amazônico por excelência, feito de talas de guarimã, guarumã ou arumã. Confeccionado em traçado hexagonal, formando "estrelas de Davi". A palavra *paneiro* é híbrida, vem do tupy - PANÁ (cesto) com o sufixo português - EIRO que expressa uso, finalidade e profissão (paná + eiro = *Paneiro*). Muita coisa se faz com o guarimã, além dos tradicionais *paneiros*, no passado, os *caboclos ribeirinhos*, embalavam farinha em *paneiros* que eram forrados com as folhas do guarimã. Carrega-se e guarda-se nos *paneiros*, de roupas a alimentos, até animais são transportados em *paneiros* na Amazônia. Informação disponível em: <http://pedropaulofloresta.blogspot.com.br/2011/06/paneiro.html>

uma cidade moderna e civilizada" ganhando espaço no imaginário de reafirmação de valores novos, por isso "redundou na expropriação de antigos hábitos sociais locais e na imposição de outros, segundo os padrões vigentes no mundo europeu"⁴.

Houve, portanto, uma tentativa de apagar, das cidades amazônicas, aquilo que era considerado desagradável e primitivo. Por esta razão a maneira como a economia amazônica se comportou nos primeiros anos do século XX determinou a nova concepção de cidade e, Belém foi engrandecida pelas amplas reformas, bem como pelo imaginário que se manteve na memória dos seus habitantes.

Diante disso, a cidade de Belém foi considerada "um fantasma de outrora", pela historiadora Marlí Tereza Furtado, que ao analisar a obra de Dalcídio Jurandir, afirma que a Belém dos personagens do livro *Belém do Grão-Pará* é "uma Belém fantasmática, como alegoria de um período de fausto, esplendor e desfaçatez"⁵,

Fábio Castro destaca que a modernidade vivida em Belém gerou a concretização de uma derrota, na medida em que há "fantasia moderna mais conveniente para a capital periférica",⁶ ou seja, a cidade adota uma "fala num tempo verbal incômodo: o futuro anterior"⁷. O período no qual a cidade modernizou-se, era outro, nos anos 20 a crise econômica levou a uma decadência, e fez com que o imaginário dessa modernidade fosse reforçado pelas falas e lembranças da sua população.

Paolo Rossi afirma que "a memória não conhece monstruosidades por excesso"⁸, portanto, o que se queria ou melhor se buscava neste período era uma espécie de retorno aos padrões sociais vividos durante a *Belle Époque* e, que ganhava força pela representação dos artistas, mas ao mesmo sofria com as diversas críticas realizadas pelos caricaturistas e literatos.

Embora a primeira metade do século XX fosse considerada memorável no imaginário amazônico, também foi responsável por um intenso processo de exclusão e que, de certo modo ganhava novos moldes com a criação de mecanismo de controle social, cujo objetivo maior seria o de exercer e manter a ordem na sociedade.

Uma modernidade decaída: As representações da cidade de Belém

Nas produções de Andrelino Cotta, os críticos afirmavam que obras eram "magníficos quadros sobre motivos regionais". As exposições eram exitosas, promoviam ampla participação do público em geral. O sucesso dava-se pelo fato de o pintor "na sua nova

⁴ DIAS, Edineia Mascarenhas. *A Ilusão do Fausto – Manaus – 1890-1920*. Manaus: Valer, 2007. P. 34.

⁵ FURTADO, Marlí Tereza. *Dalcídio Jurandir: entre o histórico e o fictício em Belém do Grão-Pará*. In.: FONTES, Edilza Joana de Oliveira & BEZERRA NETO, José Maia (Orgs.). *Diálogos entre história, literatura & memória*. Belém: Paka-Tatu, 2007. P. 62.

⁶ CASTRO, Fábio Fonseca de. *A cidade Sebastiana: era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*. Belém: Edições do Autor, 2010, p. 255.

⁷ Idem, p. 256.

⁸ ROSSI, Paolo. *O Passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: UNESP, 2010, p. 44.

exposição" apresentar pinturas "inspiradas nas paisagens que a Amazônia exuberante oferece"⁹.

Além disso, a presença de autoridades entre os presentes, como na exposição realizada nas dependências da Varig, na qual "o pintor conterrâneo que é uma das expressões da arte pictórica de nossa terra", consolidavam o pintor como importante no meio artístico amazônico. Os quadros, por isso, primavam pelos aspectos "do nosso interior, lendas que interpreta com alma de poeta, paisagens emotivas de nossa terra"¹⁰.

Neste sentido, conclui-se que, as principais referências feitas pelo pintor relacionavam-se com o tipo de produção que construía uma narrativa dos motivos e natureza amazônica. Tanto que Carlos Vitor Pereira, crítico de arte do periódico *A Província do Pará*, ao analisar o quadro exposto, em 1955, e denominado "Amazônia tranquila" reforçava que se tratava de um verdadeiro quadro da região que relatava com fidelidade absoluta as cenas naturais deste "Inferno Verde, que Humboldt declarou, entusiasmado, por um dia o "celeiro do mundo".

As exposições de Andreilino Cotta, reforçavam o imaginário de que a cidade de Belém, apesar de se querer moderna e que se "estende entre vários séculos, sempre transformando-se, desfazendo-se de alguns referenciais e ganhando outros", mostrava uma cidade que convivia com elementos considerados, pela elite, atrasados.



Figura. 2. Venda de tacacás. Óleo sobre tela, 1954. 50 X 60 cm. Acervo: Museu de Arte de Belém.

Conclui-se que a representação é carregada de simbologias, neste caso o ponto principal fica por conta dos sujeitos que compõem a cena. Várias mulheres,

⁹ Exposição de Cotta. *A Província do Pará*. Belém, 22 de dezembro de 1955 p. 12.

¹⁰ Andreilino Cotta expõe na Varig. *O Estado do Pará*. Belém 10 de dezembro de 1958, p.1.

apresentam-se em primeiro plano, visualiza-se ainda a presença de crianças e de um vendedor de frutas.

O predomínio do subúrbio fica evidente pelo tipo de habitação. A casa em disputa à frente atende as exigências do Código de Postura, que obrigava que a queda das águas pluviais e os telhados deveriam estar cobertos, mas as que estão destacadas logo atrás apresentam-se simples e que não eram atendidas pelos elementos da modernidade.

A imagem a seguir mostra umas das principais características da cidade de Belém, a partir da análise da imprensa do período. A fotografia do "Grande Hotel" apresentava uma das "mais refinadas heranças da 'Belle Époque'"¹¹. O prédio, construído no início do século XX, situava-se à avenida 15 de agosto (atual Presidente Vargas), em frente à Praça da República e, destacava-se pelos seus elegantes salões, bem como por ter em seu interior o *Palace Theatre*¹², além de restaurante. O local de luxo tornou-se um dos principais pontos de encontro da alta sociedade paraense.

Os anos iniciais, do século XX, marcaram o novo sentido de modernidade. O novo século, trouxe avanços considerados modernos para a cidade de Belém e o grande responsável por estas inovações foi intendente municipal Antônio Lemos¹³. O contexto de transformações se devia aos recursos advindos da economia da borracha. Essa riqueza efêmera, a partir de 1912, entrou em crise e a "Belém moderna" sofreu as consequências dessa falta de recurso.

A cidade não tão moderna: A caricatura de Andreilino Cotta

A caricatura serviu de base às críticas realizadas seja contra políticos, seja em desfavor da cidade. Cotta usava de sua arte para criticar e/ou homenagear personagens ilustres da cidade de Belém. A cidade encerrada no meio da floresta, recortada por enormes rios, era tida como a Paris dos Trópicos e este fato contribuiu para reforçar a maneira como a mesma foi exibida nas páginas dos jornais e revistas locais.

Diante da ideia de modernização vivenciada em Belém, os jornais destacavam quase diariamente, a situação de descaso da cidade, tanto é que em vários momentos, as críticas direcionadas as empresas responsáveis, pela iluminação ou pelo transporte

¹¹ CHAVES, Túlio Augusto Pinho de Vasconcelos. De Paris para a América: Representações urbanas em Belém na década de 40. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História – ANPUH – Natal/RN, julho 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364955871_ARQUIVO_Artigo.pdf. Acesso em 18/07/2015.

¹² No final do ano de 1913 foi inaugurado no espaço do Grande Hotel o Palace Theatre, lugar importante de artes cênicas, que recebeu companhias e artistas do sul do país e do exterior, como Ítala Fausta, Eva Stacchino, Vicente Celestino e outros. Em 1948 o Grande Hotel, foi vendido para a rede Inter Continental Hotels Corporation, transformando Belém na primeira cidade do mundo a receber o hotel pioneiro dessa rede. Imediatamente, a nova direção do Grande Hotel imprimiu mudanças para adequá-lo aos padrões americanos de conforto, praticidade e eficiência. Nos anos 70, o hotel foi novamente vendido e, mais tarde, demolido para a construção de um novo empreendimento, também hoteleiro - Hotel Hilton Belém. Disponível em: http://belemepoque.blogspot.com.br/2014_01_01_archive.html, acesso em 07/04/2016

¹³ Antônio Lemos esteve à frente da Intendência de Belém entre 1897 a 1911. Considerado o responsável pelos principais empreendimentos de urbanização da cidade. Para saber mais ver: SARGES, Maria de Nazaré. *Memórias do Velho Intendente*. Belém, Paka-Tatu, 2002.

público, eram comuns. A *Província do Pará*, no ano de 1924, adotou uma coluna intitulada “Reclamações do Povo”, nesta pequena coluna o povo ganhava espaço para informar os infortúnios vividos, em especial, nas áreas periféricas, na edição de 05 de fevereiro de 1924, o foco foi escrito e encaminhado a redação do jornal com o seguinte teor:

Escrevem-nos:

“Parece que não há fiscalização para a Pará Electric!

Do contrário não jaziam apagadas há tanto tempo, duas lâmpadas seguidas no cruzamento da Santo Amaro com a Bom Jardim.

Num lugar já de si lamacento e esburacado, acrescentado com a grande vala que a companhia das Águas lhe fez, que precisa recolher-se de noite arrisca-se a ficar reduzido a jacaré.

Valha-nos este brado para ver acordamos quem tem deveres a cumprir.¹⁴

Fica evidente, nessa passagem que o abandono das áreas periféricas da cidade era algo tão comum, pois o risco ao transeunte era iminente, com a possibilidade de cair nos buracos deixados pela própria companhia de Águas, ou mesmo pela falta de iluminação. A ausência, portanto, do estado no subúrbio, justificava-se pela falta de recurso. Ressalte-se que as áreas centrais, embora recebessem atenção do poder público, sofriam com a falta de serviços básicos, como o abastecimento de água.

No primeiro plano as duas personagens principais. O trabalhador da limpeza que observa o jacaré, e este que avança em direção ao homem. Ao fundo as habitações simples. Ganha voz e vez nas representações caricatas de Andreino Cotta, o povo comum. Temos aqui o que Anderson Vergara chama de “significado del documento es el de sustento de un possible relato o argumento histórico”¹⁵.

As caricaturas tornam-se um documento importante para o historiador. Sílvia Azevedo destaca que “as caricaturas se fazem acompanhar de legendas, reitera-se a subordinação do desenho ao discurso da palavra escrita, aspecto que corresponde a valorização do texto como suporte da imagem”¹⁶. A cidade, por isso encontraria os diversos sujeitos, mas em lugares, muitas vezes diversos.

Belém Moderna: sujeitos e serviços essenciais ao funcionamento da *urbs*

A imagem a seguir representa um dos principais elementos marcantes na sociedade belenense da primeira metade do século XX. O trabalhador da limpeza pública, mal

¹⁴ Reclamações do Povo. A *Província do Pará*, Belém, 05 de fevereiro de 1924, p. 2.

¹⁵ VERGARA ANDERSON, Luis. *Paul Ricceur para os historiadores: un manual de operaciones*. Ciudad de Mexico, Plaza y Valdes Editores, 2006. P. 68.

¹⁶ AZEVEDO, Sílvia Maria. *Brasil em imagens: um estudo da revista Ilustração Brasileira (1876-1878)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010. P. 283.

vestido, mal alimentado e mal pago. Encontrava na cidade uma maneira de sobreviver as adversidades da crise econômica enfrentada pelo estado.

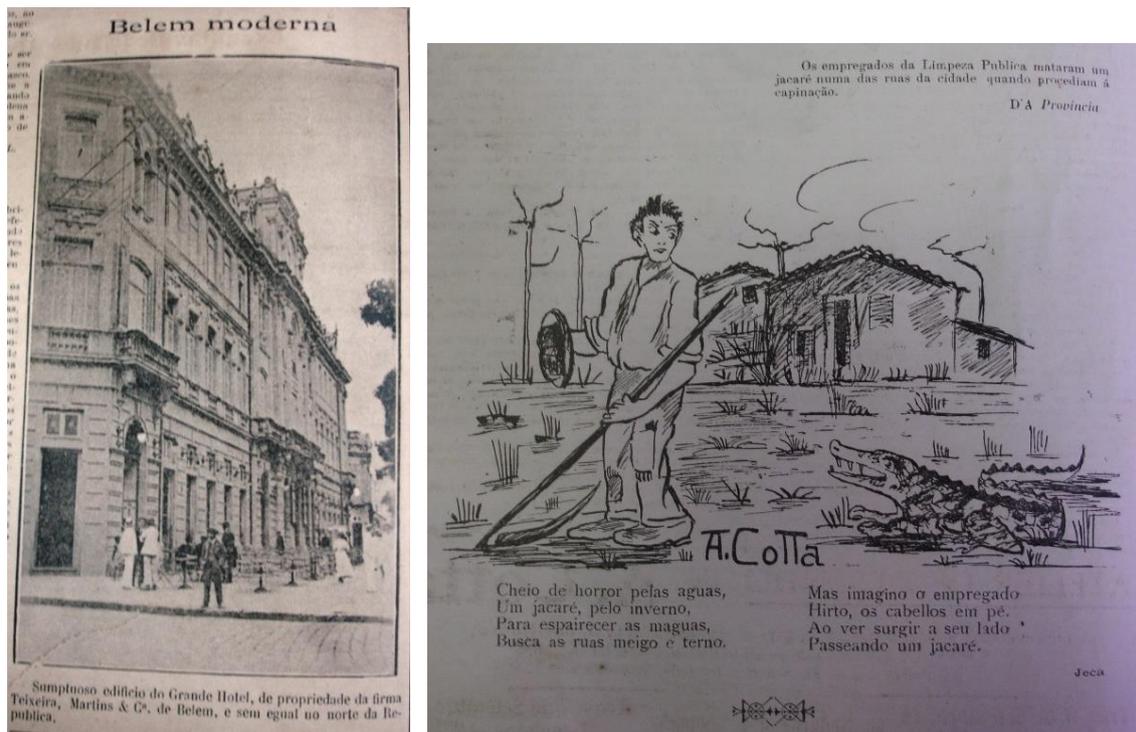


Figura 3 (à esquerda). Revista *A Semana*. Belém, 22/02/1919.

Figura 4 (à direita). Caricatura: *A Semana*, Belém, 16/04/1921. Ano 4, nº 158.

O Jornal, *A Província do Pará*, do dia 03 de abril de 1921, publicou matéria intitulada "Um Jacaré dentro da cidade". A caricatura publicada na revista *A Semana*, reforçavam o imaginário de atraso da *urb*. A cidade é apresentada de forma negativa. O texto demonstrava a situação precária vivida nos subúrbios, bem como dos trabalhadores da limpeza pública, pois segundo a reportagem "O perigoso anfíbio foi morto ontem por um trabalhador da limpeza pública".

A situação foi possível devido "os matagases que entopem as ruas de Belém, mesmo as mais frequentadas, já são o habitáculo de animais perigosos", segundo o noticiário os animais "aparecem raramente, é verdade, mas com o andar dos dias e com a incúria da limpeza pública" em pouco tempo haveria a proliferação, transformando a cidade num "verdadeiro campo de aclimação".

No mesmo ano, a 1º de janeiro "noticiamos a caçada de uma onça, morta em pleno coração da cidade. O jornal anunciava que além da onça, as capoeiras que vicejam dentro da '*urbs*' abrigam também jacarés".

Um dos empregados da limpeza ao penetrar no matagal pisou num animal que tentou agarrar o seu calcanhar. Apavorado chamou outro companheiro e, abrindo

cautelosamente o capim cerrado, entrou a procurar o bicho: um jacaré, que foi morto, e “- camaradas, o melhor é repartirmos o jacaré e o comeremos”¹⁷.

Diante dos tempos “bicudos” o valor do salário não acompanhava as reais necessidades dos trabalhadores. A carne do bicho foi vista como um alimento, já o matagal que ocupava cada vez mais espaços na cidade, além de contradizer os elementos da modernidade que, muito embora estivesse representado nas páginas das revistas, com suas fotografias, as imagens caricatas mostravam, uma Belém cheia de problemas.

Ao lado das representações feitas por Andreilino Cotta, a literatura de Dalcídio Jurandir serviu para visualizar o contexto da capital do Pará. Permitindo inclusive, compreender a situação econômica vivida pelo estado nas primeiras décadas do século XX. Numa das passagens da obra, *Belém do Grão Pará*, o autor, destaca, a personagem D. Inácia, que criticava os atos do governo, levando-a a rir, “daquele governo estadual, do calote e bolso furado, que reduzia despesas”¹⁸.

A personagem acusava “o diretor do Tesouro de organizar a quadrilha negociando os atrasados”,¹⁹ o que levou o governo, a reforçar mecanismos de controle social, pois as acusações contra o mesmo, evidenciadas na obra de Jurandir levaria a conflitos, o que levou a criação de uma Guarda Civil responsável por manter a ordem no espaço central da cidade. Abaixo vê-se a representação da Guarda Civil, que na opinião da revista *A Semana* “debutou” pondo medo em todos, “logo à gente”, principalmente aos “jécas”.



Figura 5. Revista *A Semana*. Belém, 26/01/1924.

¹⁷ Um Jacaré dentro da cidade. *A Província do Pará*. Belém, 03 de abril de 1921, p. 1.

¹⁸ JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão Pará*. São Paulo: Livraria Martins, 1960. P. 38

¹⁹ *Idem*.

A caricatura de Cotta, publicada na *A Semana*, está marcada pela construção da ideia difundida no Brasil dos anos 20 e 30, do século XX, da figura do Jeca, que embora não se faça presente na imagem, ganha enfoque no texto. Personagem tão frequentada na literatura do período, deixava entrever que a percepção da *belle époque* tornava-se obsoleta "ao expressar verdades sobre o lado ignorado da nação".²⁰

Dalcídio Jurandir reforça o imaginário da população paraense, representada por um caboclo forte que ao participar do movimento cabano, varreu das "terras do Arari as barbas do Visconde". A "Raça de gente", de respeito na medida que os "nossos cabanos tinham faros de militares" foram capazes de "botar o Visconde daqui"²¹. A oposição ao caboclo apresenta-se pelo controle que Belém exerceu sobre a população. Neste sentido, o guarda com sua vestimenta militar e o cassetete, reforçam os ideais de controle social.



Figura 6. Revista *A Semana*. Belém, 26/01/1924.

O povo comum, que vendia mangas e lavava as roupas, também deveriam ser controlados, segundo Starobinski "O anticivilizado, o bárbaro deve ser posto fora de condição de prejudicar, se não podem ser educados ou convertidos"²². Neste sentido a representação de Cotta demonstra claramente a necessidade de retirar os incultos e

²⁰ LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996. p. 76.

²¹ JURANDIR, Dalcídio. *Passagem dos Inocentes*. São Paulo: Editora Martins, 1963. P. 137

²² STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 33.

incivilizados das áreas centrais, proporcionando não apenas “um processo complexo de refinamento dos costumes”, mas de organização social, além da introdução de equipamentos técnicos, aumento de conhecimentos, contudo “se carregará de uma aura sagrada”²³.

Observando as análises propostas por Jean Starobinski a palavra civilização quando adiciona ao seu termo o elemento considerado sagrado acaba por demonizar os seus antônimos, em especial para acusar aqueles considerados inaptos a civilização. No caso de Belém, os vendedores de manga não estão adequados a nova realidade vivenciada pela cidade. Não obstante, são conduzidos à marginalização.

Vale ressaltar que os sujeitos que constituem a sociedade, em muitos aspectos, representam o que Starobinski denomina de “O perigo interior”²⁴ que uma vez considerado como um elemento presente na sociedade exige por parte dos seus administradores uma resposta. A reação que visa a proteção dos “valores sagrados da civilização”²⁵ obtém-se por todos os recursos e medidas possíveis, como o represamento, a proteção da ordem, pela educação, bem como pela propaganda.

Neste último a propagação desses valores ocupava destaque marcante nas páginas das revistas e periódicos de circulação diária na cidade de Belém. Ora isso demonstrava uma preocupação em controlar os sujeitos que a todo momento contrariavam as regras estabelecidas pelo código de postura de Belém, o que criava a necessidade de se combater “o perigo atual para os que caminham a pé nas ruas arborizadas de mangueiras”, que neste caso era o resultado das contravenções, ou seja, “a casca de manga”.

Essa situação era gerada em função do “moleque ocioso que apedreja as mangueiras, saboreia as mangas e atira as cascas à rua” o que colocaria em risco a integridade do sujeito de bem e descuidado. Diante desse quadro, como a cidade contava com uma guarda civil, o jornal *Folha do Norte* destacava que “agora que há uma guarda civil, por que não realizar aquela modesta aspiração de todo o transeunte, que vê as suas pernas, a sua cabeça ou as suas costelas ameaçadas de uma fratura iminente?” E o texto do jornal criticava severamente o chefe de polícia, pois

Se o sr. Chefe de polícia se locomovesse por seu pé, abandonando algumas horas por dia o automóvel, que o leva ao trabalho, esta reclamação não teria oportunidade, porque seguramente, no seu próprio interesse, um serviço de

²³ Idem, p. 32.

²⁴ O Termo “O perigo interior”, segundo Starobinski foi capaz de tomar os aspectos das “Classes perigosas, e do proletariado, dos apaches e dos moicanos oriundos das grandes metrópoles industriais”. Importa destacar que em determinados momentos passaram a ser considerados como consequência de libertação dos instintos provocados pelos movimentos intelectuais de emancipação e de revolta. Para mais Ver: STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 39.

²⁵ STAROBINSKI, Jean. *Op.Cit.* p. 40

policiamento, estaria já organizado, para dar combate à praga dos apedrejadores de mangueiras²⁶.

Essa crítica ao chefe de polícia não era feita apenas nas páginas dos jornais, na medida em que muitos trabalhadores eram duramente combatidos pelos guardas civis. Tanto que o Hygino da Conceição, todos os domingos, "aproveitando a folga do trabalho, logo após o almoço", vai para casa de seu compadre Estephanio do Rosário, "onde passa horas e horas conversando" sobre a crise econômica que assolava o estado, a última "fita" passada no cinema "Paris", a "dureza" dos guardas civis contra os infratores do Código Municipal e "mil assuntos que lhe vem a cachola"²⁷.

O assunto ocupava espaço nos debates realizados seja no âmbito público quanto privado. Por essa razão a civilização não correlacionava-se com o instruir os homens, isto é, "desenvolver suas aptidões instrumentais", mas é preciso complementar, com a educação, que "significa fazer" dos homens "seres livres e racionais, capazes de não se deixar dominar pela exclusiva preocupação com a produção material"²⁸.

Considerações finais

Boa parte das imagens demonstram, de modo representativo, uma cidade apresentada como moderna. Contudo o caricaturista e pintor Andreilino Cotta representava com os seus aspectos que contrastavam com a ideia de modernidade presente nas páginas das revistas e periódicos. A cidade vivia, por isso, uma frágil modernidade, na qual era obrigada a conviver com elementos característicos do atraso civilizacional, do ponto de vista da elite.

O homem comum, sem educação, embora fosse necessário para a realidade urbana, deveria ser controlado e posto longe dos olhos da elite e da intelectualidade amazônica. Muito embora a cidade fosse marcada por uma sociedade heterógena, os tipos comuns, não ganhavam espaço nas páginas dos periódicos paraenses, e quando o estavam desfilavam nas secções destinadas a questões policiais.

Porém, com as imagens de Andreilino Cotta, o subúrbio ganhou espaço nas galerias e páginas das revistas. As profissões, do povo comum, destacaram-se pelo lápis e penas do pintor, pois a tacacazeira, bem como a amassadeira de açaí, por exemplo, mostraram-se essenciais no cotidiano da cidade de Belém.

Ressalta-se ainda que as imagens caricatas demonstram uma nova forma de ver a cidade, na medida em que o cotidiano vivido nas periferias, apresentavam diversos aspectos de Belém. O pintor Andreilino Cotta, inseriu-se num contexto político e social de Belém, mostrando as áreas que não recebiam atenção do poder público, bem como aquelas localizadas no centro e que sofriam com os problemas de alagamento e falta de iluminação.

²⁶ *Folha do Norte*, Belém. 06 de janeiro de 1924 p. 1.

²⁷ Na Polícia e nas ruas. *Folha do Norte*. Belém. 15 de janeiro de 1924. P. 2.

²⁸ STAROBINSKI, Jean. *Op. Cit.* p. 45.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Sílvia Maria. *Brasil em imagens: um estudo da revista Ilustração Brasileira (1876-1878)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

CASTRO, Fábio Fonseca de. *A cidade Sebastiana: era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*. Belém: Edições do Autor, 2010.

CHAVES, Túlio Augusto Pinho de Vasconcelos. De Paris para a América: Representações urbanas em Belém na década de 40. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História – ANPUH – Natal/RN, julho 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364955871_ARQUIVO_Artigo.pdf. Acesso em 18/07/2015.

DIAS, Edinea Mascarenhas. *A Ilusão do Fausto – Manaus – 1890-1920*. Manaus: Valer, 2007.

FURTADO, Marlí Tereza. *Dalcídio Jurandir: entre o histórico e o fictício em Belém do Grão-Pará*. In.: FONTES, Edilza Joana de Oliveira & BEZERRA NETO, José Maia (Orgs.). *Diálogos entre história, literatura & memória*. Belém: Paka-Tatu, 2007.

JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão Pará*. São Paulo: Livraria Martins, 1960.

JURANDIR, Dalcídio. *Passagem dos Inocentes*. São Paulo: Editora Martins, 1963.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996.

ROSSI, Paolo. *O Passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: UNESP, 2010.

SARGES, Maria de Nazaré. *Memórias do Velho Intendente*. Belém, Paka-Tatu, 2002.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

VERGARA ANDERSON, Luis. *Paul Ricœur para os historiadores: un manual de operaciones*. Ciudad de Mexico, Plaza y Valdes Editores, 2006.