

Diálogos do modernismo: de Norte a Sul, as páginas de um novo Brasil.

Gidalti O. Moura Jr

RESUMO

O movimento artístico e intelectual modernista que se manifestou em diversos estados brasileiros no início do século XX possibilitou o surgimento de grandes e novas obras no campo da literatura, das artes plásticas e também no meio editorial, por meio da variedade de revistas temáticas das novas tendências artísticas e sociais da época. Dentre estas publicações, destacamos a revista paraense Belém Nova, que a partir do diálogo proposto por esse ensaio (análise e comparação de seus aspectos formais) com as demais produções nacionais, em especial a revista paulista Klaxon, pretende contribuir para uma compreensão mais ampla do modernismo no Brasil.

Palavras-chave: Revista Belém Nova; Revista Klaxon, Modernismo.

ABSTRACT

The modernist artistic and intellectual movement that emerged in several Brazilian states in the early twentieth century enabled the emergence of large and new works in the field of literature, fine arts and also in the publishing world, through the variety of thematic magazines of new artists and social trends of that time. Among these publications, we highlight the magazine Nova Belem, from Para state, that its dialogue proposed by this test (analysis and comparison of their formal aspects) with other national productions, especially Sao Paulo magazine Klaxon, aims to contribute to a broader understanding of Modernism in Brazil.

Keywords: Belém Nova Magazine, Klaxon Magazine, Modernism.

Diálogos do modernismo: de Norte a Sul, as páginas de um novo Brasil.

Ms. Gidalti O. Moura Jr¹

O modernismo se manifestou em diversos estados brasileiros e, como consequência, provocou mudanças nas elites intelectuais e artísticas de algumas cidades. Dentre suas principais produções artísticas, as revistas sobre as novas tendências artísticas e sociais são de fundamental importância para a compreensão da arte moderna e das agitações culturais que ocorreram no

início do século XX no Brasil. Tendo como referência as características formais e conceituais do modernismo, essas revistas, além de seu conteúdo editorial diferenciado, também possuem uma identidade visual diferente das demais publicações contemporâneas a elas e sua estética rompe com os tradicionais modos de se produzir artes gráficas na época, se compararmos com impressos de meados do século XIX. Essas características se apresentam tanto no quesito técnico (impressão, fotografias, suportes, etc.), como também no uso diferenciado das ferramentas da sintaxe visual.

Na primeira década do século XX, muitos pintores brasileiros e estrangeiros, alguns já consagrados, como o pintor russo Davi Widhopff, passaram a incluir a capital do Pará no roteiro de suas viagens. Um dos grandes, se não o maior líder político responsável pela modernização de Belém foi o “todo-poderoso de Belém na Belle Époque” Antonio Lemos. Em 1897, Lemos chegou ao ápice de sua carreira política quando foi eleito intendente da capital, Belém. Sua gestão ficou caracterizada pelos esforços em modernizar a cidade de Belém segundo os moldes parisienses. Em Belém do Pará, por exemplo, os artistas e os intelectuais forasteiros que chegavam, em especial da França, faziam com que a modernização da cidade acontecesse segundo os moldes europeus².

Desta forma, talentos locais começaram a aparecer, porém, estes procuravam retratar as paisagens brasileiras sob o ponto de vista dos padrões acadêmicos europeus. As artes de caráter regional, que se produziam em Belém neste período, apesar de terem temáticas locais, continuavam altamente referenciadas nos padrões estéticos e técnicos europeus, como por exemplo as índias retratadas pelo pintor paraense Theodoro Braga³ em suas telas, eram

pintadas com poses semelhante as Vênus de Velazquez, ou mesmo as obras de Victor Meireles e Almeida Junior, que problematizam o nacional sobre uma estética importada da Europa. Por mais que Theodoro Braga pregasse a “independência cultural” da Amazônia, todo o seu referencial ainda estava claramente ligado aquilo que mais se pretendia negar. Não que se quisesse negar os laços com a Europa, mas se o que parecia uma vitória para Theodoro Braga, era, na verdade, a agonia dos “novos de Bruno de Menezes”⁴, o apego dos pintores à estética e influência criativa européia era rejeitado pelos líderes do modernismo paraense, tanto nas artes como na literatura.

Entre o final de 1915 e o início de 1917, a crise que se estabeleceu na pintura deu lugar ao apogeu de outras artes paraenses, principalmente para a literatura. Não que essa época tenha se caracterizado pela decadência nas artes plásticas, mas sim pela inserção política dos intelectuais paraenses na esfera pública e nos debates sobre a História do Brasil e da Amazônia. Houve em Belém um grande investimento no campo das artes e principalmente das letras. Entre 1900 e 1930, foi o período em que tanto Belém como parte do território brasileiro vivenciou o movimento modernista, e São Paulo, em especial, aconteceu a famosa semana de 22. Este período está diretamente ligado à produção de revistas de conteúdo editorial *mundano*, ou seja, valores sociais, culturais, artísticos, literários e afins. A cidade que respirou o modernismo, e em especial a uma produção editorial em busca do “novo”, foi São Paulo, que, entre fins do século XIX e o começo do século XX, cresceu significativamente, graças à riqueza gerada pelo café e pela industrialização posterior.

A imigração caracterizou a cidade como ponto de confluência de milhares de pessoas e, conseqüentemente, a capital paulistana passou por um processo de urbanização intenso. Em termos políticos, o Rio de Janeiro cedeu lugar a São Paulo, que buscava ser o centro nacional no século XX, simbolizando, assim, a quebra de laços com as influências da corte européia. O Brasil visava à sua independência cultural, nas páginas da revista *Klaxon*.

Sobre a revista *Klaxon*, a primeira publicação modernista brasileira, Benedito Nunes comenta (apud ÁVILA, 2002, p. 41) que

esse voluntarismo passa do tom libertário ao liberalizante; a estética já é a linha da renovação orientada no sentido da atualidade, sob o foco do cinematógrafo e da psicologia experimental: uma soma de vivências da época, uma articulação de indícios ou de pistas para a reforma do entendimento artístico, levada a cabo pelas correntes européias, como o Futurismo, que larga repercussão doutrinária tivera em nossos meios intelectuais, e do qual a orientação de *Klaxon* procurava se distanciar. Servindo de isca na pescaria das idéias difundidas por estas correntes, que se entrançavam à obra dos modernos poetas franceses, italianos e alemães que os rebeldes da Semana liam; servindo também como meio de aproximação aos conceitos latentes à nova linguagem lírica, que os versos de Paulicéia Desvairada (1922) então exemplificavam, a estética, termo vazio porque se problematizara o seu significado tradicional, não era apenas um flatus vocis.

A perda de referência de centro intelectual do Rio de Janeiro para uma “província” como São Paulo já anunciava o que se esperava do modernismo e, a revista *Klaxon - Mensário de Arte Moderna* foi o primeiro periódico modernista, fruto das agitações do ano de 1921 e da Semana de Arte Moderna. Seu primeiro número circulou com data de 15 de maio de 1922 e sua última edição saiu em janeiro de 1923. Seu aspecto gráfico bastante original para a época influenciou as demais publicações do gênero em todo Brasil. O compartilhamento dos ideais modernistas entre nortistas e paulistas é observado num “poema-manifesto”, onde o amazonense Francisco Galvão

afirmava que: “São Paulo está com as nossas ideias. *Klaxon* é um grito de revolta na amplidão” (FIGUEIREDO, 2001, p. 195).

Segundo Farias (2003, p.43), *Klaxon*, *Mauricéia*, *Era Nova*, *A Revista* (que contava, entre seus redatores, com Carlos Drummond de Andrade), juntamente com *Belém Nova*, “constituíram o conjunto de revistas publicadas no Brasil na década de 20 e 30 que sustentaram, fundaram ou anunciaram o movimento modernista em São Paulo, Recife, Paraíba, Belo Horizonte e Belém, respectivamente.”

Klaxon tinha uma organização peculiar e diferente da apresentada pelos jornais da época. Faz-se necessária uma breve compreensão do aspecto visual da revista, para que possamos estabelecer um diálogo e entender melhor o grau das influências estéticas do modernismo sobre a revista *Belém Nova*. O movimento modernista em São Paulo, de fato, quebrou com os padrões estéticos clássicos europeus. Um, dentre os vários exemplos foi o visual da revista *Klaxon*. A tipologia, por exemplo, passou a dominar a estética, na revista modernista paulista, o que nos remete as experimentações do construtivismo e do surgimento do *design* gráfico como disciplina. A manipulação de letras e formas geométricas simples eram utilizadas em evidência e como elementos estéticos dominantes, e não mais como complementares ou funcionais nas capas, conforme verificamos em uma de suas capas (Fig. 1) de uma das edições desta revista. A tipologia nas páginas no miolo da revista prezava pela funcionalidade. O texto é utilizado de forma ergonômica, e os títulos usam fontes com serifas discretas e dominância de fontes da família bastão. A funcionalidade e a objetividade típicas da *Bauhaus* são evidentes neste periódico em contraste com a ausência de ornamentos ou

referências aos padrões clássicos. A palavra “Klaxon”, ainda nesta página, se apresenta em grande escala, e é repetida em diversas páginas no miolo como uma estratégia para fixar uma marca ou marcar uma identidade visual a publicação. As ilustrações produzidas por Di Cavalcante e Victor Brecheret (Fig. 2 e Fig. 3) enfatizam os contrastes tonais extremos, assim como variação de espessura e direção de linhas, e desenhos que apresentam as estruturas básicas aparentes e remetem a uma geometria ou leve abstração.

Os paulistas passaram a desempenhar, para os jovens escritores mineiros, o papel de grupo de referência, isto é, de fonte de normas e valores. Essa assimilação, evidentemente, não foi passiva, mecânica ou literal. Houveram divergências e caminhos diferentes. Fernando Correia Dias (apud ÁVILA, 2002, p. 169) comenta que “o ideário do modernismo mineiro da fase heróica tinha peculiaridades muito nítidas. Encontram-se nas publicações do modernismo mineiro: *A Revista, Verde e Leite Criôlo*. Nelas podemos encontrar os editoriais, em que se explicita o pensamento do grupo, numa tentativa de consenso; e também a orientação estética, consubstanciada, na prática, no próprio conteúdo das matérias estampadas”

As palavras *regionalismo*, *nacionalismo* e *cosmopolitismo* aparecem explícitas e eloqüentemente nos dois editoriais de *A Revista*. Estes procuravam concentrar todos os esforços para construir o Brasil dentro do Brasil ou, se possível, Minas dentro de Minas: “acolhemos com simpatia o regionalismo. Aproveitamos nesse movimento alguns reflexos do nosso ambiente, a originalidade local do nosso interior”(apud ÁVILA, 2002, p. 173).

Ainda em São Paulo, sob a direção de Antônio de Alcântara Machado e a gerência de Raul Bopp, circulou a *Revista de Antropofagia* que teve duas

fases. A primeira contou com 10 números, publicados entre os meses de maio de 1928 e fevereiro de 1929, e a segunda foi publicada nas páginas do jornal *Diário de São Paulo*. No ano de 1926, havia a revista “Terra Roxa e Outras Terras”, de pequena expressão, apesar de contar com a colaboração de Mário de Andrade e de Rubens Borba de Moraes. No Rio de Janeiro, em 1924, circulou a revista *Estética*, a revista “Festa”, fundada por Tasso da Silveira, que tentava valorizar novamente a linha espiritualista de tradição católica e tinha Cecília Meireles como colaboradora.

Assim como referidas revistas, observamos na *Belém Nova* uma impressão gráfica que explorava várias cores nas capas e um projeto gráfico inovador para a época, pois a revista apresentava combinações modernas dos elementos da linguagem visual, assim como diversas técnicas visuais e suas polaridades apresentadas em ilustrações, charges e fotos. As capas coloridas quebravam a monotonia visual dos tradicionais jornais que a sociedade paraense estava habituada a ler, enquanto que algumas propagandas e anúncios causavam “impacto” no leitor devido à originalidade gráfica e pela imposição de novos costumes e hábitos típicos (bebidas, cigarros, roupas, perfumes, etc.) da sociedade moderna.

O modernismo, que já havia se consolidado em São Paulo e sido recusado no Rio de Janeiro, chega a Belém via Recife, afinal, de passagem por Belém, Abgar Soriano prestou depoimento para à *Belém Nova* sobre as influências renovadoras na literatura de Recife, a fim de que o movimento alcançasse outras capitais. Sobre a penetração do modernismo em Belém, Rocha (1994, p.116) afirma que:

...cronologicamente, Belém do Pará é considerada, sob esse aspecto, a terceira capital a penetrar na campanha do

modernismo paulista, cabendo a Belo Horizonte, pelo grupo de Carlos Drummond de Andrade, em 1925, o quarto lugar. Porto Alegre, por intermédio de Guilherme de Almeida, Curitiba e Cataguazes entrariam no movimento até 1930.

Em 1920, os intelectuais paraenses estavam no ápice na busca do novo nas artes e na literatura. A revista *Belém Nova*, que pode ser considerada uma espécie de “Klaxon paraense” apresentou, em sua linha editorial e gráfica, novos conceitos estéticos. Esta revista serviu de canal para que aos paraenses entrassem em sintonia e conhecessem mais a fundo o movimento modernista, e isso se respalda em sua linha editorial definida no primeiro número, em que se destacam: reação ao passadismo; renovação; coragem da mocidade; culto ao progresso.

O próprio nome da revista caracteriza toda essa busca pela novidade, e assim enfatiza mais uma característica do modernismo ao se utilizar das palavras “nova” e “Belém”, remetendo ao regionalismo, ao local e ao novo. Levando em consideração os ideais de Bruno de Menezes, suas influências revolucionárias e modernistas e o conteúdo editorial da *Belém Nova*, a intenção da revista era a de valorizar o contexto do Norte tomando como referência não mais os clássicos padrões estéticos europeus. Assim, como os esforços anteriores ao surgimento da revista para o engrandecimento do Norte, a geração de intelectuais contemporâneos à *Belém Nova* procurou o engrandecimento e o desenvolvimento do Estado. O corpo editorial do periódico teve representantes (conforme o expediente de diversas edições) na Bahia, no Rio de Janeiro, em Porto Velho, Fortaleza e outros Estados, o que facilitou a divulgação para o Brasil e para o mundo sobre o que o Pará tem de melhor e o que o seu povo podia fazer de bom, especialmente no campo

cultural. Desta vez, essa propagação ocorreu não somente via meios provincianos, como as exposições artísticas e industriais, os anuários ou os luxuosos álbuns, mas sim, por meio do que se considerava moderno na época, uma revista ilustrada de ampla circulação. O intercâmbio editorial ainda teve especial ênfase entre Norte e o Nordeste: o trânsito de ideias e de atitudes entre jornais e revistas realizados entre intelectuais do Amazonas, Maranhão, Rio de Grande do Norte e de Pernambuco, enfatizava, novamente, uma das principais preocupações dos escritores locais: a união do nacional e do regional na literatura brasileira. A este respeito, assim se refere Figueiredo (2001, p.195):

O “Sul” sim, este representava um ente político que ignorava solenemente a literatura do “Norte”. Abguar Bastos afirmava, no mesmo número da revista: “O Sul, propositadamente, se esquece de nós”. Clamando aos colegas que se unissem pela liberdade das letras amazônicas, provocava os brios paraenses: “a literatura equatorial é uma história de mitologia que se anda a contar nos corredores da Academia Brasileira”. Portanto era urgente uma nova independência: “criemos a Academia Brasileira do Norte!”, bradava o poeta. E concluía, endossando um dos propósitos da *Belém Nova*. “que Bahia, Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba, Ceará, Maranhão e Amazonas, se unam, se fraternizem para o apoio da nossa Renascença!”, e mais: “que o intercâmbio entre esses Estados seja um fato nacional!”. Ao lado disto, os literatos passaram a enfatizar cada vez mais em seus ensaios, crônicas e editoriais a questão da constituição de um centro e das várias periferias como um dos principais problemas na literatura e nas artes brasileiras.

A revista *Belém Nova*, as transformações e o modernismo em Belém vieram, de certa forma, a ser um produto dos esforços de “velhos intelectuais” do final do século XIX, como o Barão do Marajó⁵, Filipe Alberto, Ignácio Moura, Theodoro Braga e outros, que objetivaram e lutaram pelo desenvolvimento e engrandecimento do Estado do Pará, especialmente no que se refere a cultura, a literatura e as belas artes.

A parte que coube aos “novos” veio com o surgimento do grupo “Efémeris”, de 1919, chefiado por Lúcio Freitas, Tito Franco, Dejard de Mendonça e Alves de Souza, que representavam a inquietação da juventude da época. Um segundo grupo de “inquietaos” formou-se também nas reuniões que ocorriam no conhecido Largo da Pólvora, nas quais teve participação o poeta Raul Bopp. Esses jovens, tinham o nacionalismo predominantemente em suas mentes e formavam uma espécie de academia ao ar livre, composta por vinte ou mais membros, dentre estes, Abguar Bastos, De Campos Ribeiro, Bruno de Menezes, Clóvis de Gusmão, Santana Marques, Nunes Pereira, Paulo de Oliveira e Severino Silva.

Dirigidos por Bruno de Menezes, que assinava artigos e poemas com o pseudônimo de Berilo Marques ou de Zé Boêmio, o grupo de jovens paraenses que se autodenominou de *Vândalos do Apocalipse* reunia-se no terraço do Grande Hotel, com a presença animadora de Dejard de Mendonça, Edgar Proença, Eustáquio de Azevedo, Rocha Moreira, José Simões, Muniz Barreto, Elmano Queiroz, Jacques Flores, Nuno Vieira, Lindolfo Mesquita. Assim, surgiu a *Associação dos Novos* e foi fundada a revista *Belém Nova*. A revista parecia se contrapor a tudo o que já havia ocorrido no campo das artes paraenses, seja na linguagem visual, na prosa, no cinema, no teatro e na poesia.

Uma comparação nos esclarece a respeito da relevância da *Belém Nova*, tanto para o modernismo nacional como para o local: a revista circulou até 15 de abril de 1929, chegando a uma tiragem de cinco mil exemplares mensais e teve maior duração de distribuição que a revista *Klaxon* de São Paulo, e do que a revista *Estética*, do Rio de Janeiro, e muito além de A

Revista, de Minas Gerais. Esse fato exemplifica a potência e relevância da *Belém Nova* no contexto do modernismo, especialmente no Norte.

A *Belém Nova* existiu num período agitado, tanto no contexto social como no político, o que impulsionou o desenvolvimento das artes aplicadas no Norte do Brasil e possibilitou à revista um conteúdo visual e editorial muito rico, por isso, ela pode ser considerada uma espécie de “capa” do início do século XX, por que se situa cronologicamente no início desse século e é repleta de características típicas desse período como : a transição de valores estéticos e culturais; o direcionamento editorial uma sociedade moderna e a experimentação visual presente em seu projeto gráfico.

A pesquisa sobre esses periódicos nos proporciona o privilégio de captar a ebulição das ideias modernistas, na vivência de toda uma época, a partir de uma realidade concreta, que emerge de suas páginas e contribui para outros esclarecimentos sobre o movimento modernista por meio da investigação de seus produtores e desses impressos em si.

A versatilidade das revistas do início do século XX está em mixar o seu tempo e o passado, e a *Belém Nova* é o melhor exemplo disso, tanto que foi, a um só tempo, passadista e modernista, conforme a identificação de uma estética em seu projeto gráfico, ora referenciada nos padrões clássicos, ora em padrões modernos. Mais que uma expressão artística, os *designs* da *Belém Nova* são elementos que nos permitem perceber a estética e a linguagem que se utilizava naquele período, e conseqüentemente percebemos como o nortista recebia essas informações, especialmente as informações visuais. As capas da revista apresentam um domínio sobre a linguagem visual por parte dos editores, designers e ilustradores, mesmo que de forma parcial. Formas, cores,

linhas, composições e outros recursos foram usados com maestria em determinados momentos, porém, com imperícia em outros, caracterizando o experimentalismo típico do modernismo.

As capas nos permitem compreender todo o período em que a *Belém Nova* circulou. Não há dúvidas de que seu longo tempo de circulação fez com que sua identidade visual e seu conteúdo editorial se modificassem a cada periodicidade a fim de se adaptar às diversas necessidades da sociedade, e isso foi fundamental para que a *Belém Nova* sobrevivesse por aproximadamente seis anos. As capas (Fig. 4 e Fig. 5) transparecem mais nitidamente essas mudanças, e nelas podemos melhor compreender a metamorfose visual e conceitual dessa revista, que, se comunicava com uma sociedade igualmente em mutação, oscilando entre o clássico e o moderno, o regional, o nacional e o internacional.

Dentre suas últimas edições, a capa que estampa a imagem de Corinne Griffith (Fig. 6), representa a mulher nova, moderna, que olha para o futuro com um olhar penetrante, sensual e ao mesmo tempo saudoso, que resume um misto de surpresa e nostalgia face a um tempo passado que se transforma no presente. Esta imagem nos faz pensar sobre a decadência da *Belle Époque*, por conta da tristeza no expresso nesse olhar que parece querer se manter na época da “Belém parisiense”. Semelhante a essa capa, é o quadro de Paul Klee, “Angelus Novus” (Fig. 7), apesar de seu estilo visual possuir características nada passadistas, o olhar e a expressão da figura do anjo remetem ao mesmo sentimento de Corinne Griffith. Walter Benjamin (apud OLIVEIRA, 1993, p.46) comenta sobre isso :

Existe um quadro de Paul Klee que se intitula “Angelus Novus”. Ele representa um anjo que parece ter a intenção de distanciar-se

do lugar em que permanece imóvel. Seus olhos estão encarquilhados, sua boca aberta, suas asas estendidas. Tal é o aspecto que deve ter necessariamente o anjo da história. Ele tem o rosto voltado para o passado. Onde se nos apresenta uma cadeia de eventos, ele não vê senão uma só e única catástrofe, que não cessa de amontoar ruínas sobre ruínas e as joga a seus pés. Ele bem que gostaria de se deter, acordar os mortos e reunir os vencidos. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se abate sobre suas asas, tão forte que o anjo não as pode tornar a fechar. Essa tempestade o empurra incessantemente para o futuro, para o qual ele tem as costas voltadas, enquanto diante dele as ruínas se acumulam até o céu. Essa tempestade é o que nós denominamos o progresso.

A referida capa desta traduz a essência da revista *Belém Nova*, que se projeta, e procura avançar em diversos conceitos, tanto que apresenta a imagem da mulher sensual de cabelos curtos, típicos das atrizes de Hollywood, e remetem à ideia de quebra de padrões e inovações que caracterizam a passagem do século XIX para o século XX. A referencia aos Estados Unidos como pólo cultural, contrariando as influências francesas enraizadas na urbanização e no editorial paraense. Traduz ainda a mudança de um passado classicista para um futuro modernista, mas o seu olhar reflete as referências ainda “enraizadas” no passado.

Notas

1. Mestrado em artes UFPA/ICA (2011). Pós-graduando em História da Arte: teoria e crítica - BELAS ARTES/SP (2013). Graduado em Educação Artística: Hab. Artes Plásticas UFPA (2008). Graduado em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda UNAMA (2006). Sócio e diretor de arte da Aquarela Comunicação Ltda. Professor na graduação e pós graduação no Centro Universitário do Estado do Pará (CESUPA), Instituto de Estudos Superiores da Amazônia (IESAM) e Faculdade Integrada Brasil Amazônia (FIBRA). Tem experiência e desenvolve pesquisa na área de Artes e comunicação, com ênfase em direção de arte, história em quadrinhos, desenho e pintura.

2. Prof. Dr. Theodoro José da Silva Braga, brasileiro, nascido em 8 de junho de 1872. Foi professor catedrático da Escola de Belas Artes de São Paulo desde 4 de junho de 1926. Cadeira: Arte Decorativa — Desenho e Composição. Professor Catedrático, no Instituto de Engenharia Mackenzie, da Cadeira de Arte Decorativa. Membro do antigo Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo. Premiado com a Grande Medalha de Prata, em 1923. Pequena Medalha de Ouro em 1928 (Pintura); Pequena Medalha de Ouro, em 1922, e Grande Medalha de Ouro, em 1928 (Arte Aplicada), nos Salões Oficiais no Rio de Janeiro, e Pequena Medalha de Ouro (Pintura), no V Salão Paulista de Belas Artes. Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito do Recife (1893). Pintor, formado pela Escola Nacional de Belas Artes (1899). Obteve o prêmio de Viagem à Europa por cinco anos (1893). Uvre docente da Escola Nacional de Belas Artes (1921). Membro do Instituto Histórico e Geográfico do Pará, em 6 de março de 1917; de

Pernambuco, em 19 de julho de 1917; do Ceará, em 22 de abril de 1918; do Rio Grande do Norte. Faleceu em 31 de agosto de 1953, quando Diretor da Escola de Belas Artes de São Paulo. Fonte: Rego (1974, s.n).

3. Sobre a preocupação de Lemos para com os visitantes estrangeiros em Belém, Sarges (2004, p.75) comenta: As avenidas deveriam ser construídas obedecendo as linhas dos chamados boulevards parisienses, orgulhando-se mais tarde dessas vias serem motivo de elogios de visitantes nacionais e estrangeiros. Ao passar por Belém, no final do século, Jean de Bounnefous, viajante francês, teria comparado Belém a Bordeaux com “um movimento de veículos de toda a sorte, um vai e vem contínuo, que parecia mais um grande centro europeu do que uma cidade tropical.

4. A trajetória intelectual do idealizador e diretor da revista é um ponto esclarecedor a respeito. Bruno de Menezes era um jovem literato de origem modesta que, em 1923, completara 30 anos de idade. Sua formação profissional vinha de um passado duro como aprendiz de tipógrafo na Livraria Moderna, de Sabino Silva... Foi lá que conheceu a obra de Blasco Ibanez, Tolstoi, Gorki, Marx, Engels e toda uma linhagem respeitável de autores reverenciados no universo anarquista. A adesão a essa literatura foi mais ou menos imediata. Entre os funcionários e outros aprendizes da casa, tomou conhecimento da Cooperativa Tipográfica, uma sociedade de classe que reunia os trabalhadores empregados nas oficinas gráficas da cidade. Dessa convivência foi um passo para o ingresso no sindicalismo. Daí em diante, por volta de 1913, Bruno abandonou a profissão, passando a dar aulas de primeiras letras na Escola Francisco Ferrer, fundada pela Federação das Classes Trabalhadoras no Pará-órgão sindical que, então, agrupava a maior parte das sociedades de classe, inclusive a dos tipógrafos. Foi como professor que Bruno de Menezes começou, de fato, sua militância no anarquismo sindicalista. Figueredo (2001 p. 207)

5. O Barão do Marajó foi uma importante personalidade para o desenvolvimento cultural no Pará e seus esforços no fim do sec. XIX, assim como os de Theodoro Braga proporcionaram condições para as mudanças propostas por Bruno de Menezes e seu grupo modernista. Fez parte da segunda diretoria do Liceu de arte e influenciou na escolha do Palácio como sede de uma das exposições.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Afonso. **O Modernismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BASSALO, Célia Coelho. **O “Art Nouveau” Em Belém**. Belém: FUNARTE, 1984.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Trad. de Jefferson Luiz. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FARIAS, Edison. **Calor Chuva Tela e Canivete: A pintura no tempo do modernismo**. Tese de doutorado. Escola de Comunicações e Artes da universidade de São Paulo, 2003.

FERNANDES, Maria Lucia. **Novíssima: estética e ideologia na década de vinte**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987.

FIGUEREDO, Aldrin. **Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908 – 1929**. Tese de doutorado. Unicamp, 2001.

FRASCINA, Francis[et all]. **Modernidade e Modernismo. A Pintura Francesa do Século XIX**. São Paulo: Cosac & Naify Edições Ltda, 1993.

GUARINELLO, Maria C. A. **Arte em pesquisa**. Londrina: Eduel, 2005.

MONTEIRO, Benedicto. **História do Pará**. Editora Amazônia. Belém 2006.

MOURA, Ignácio. **A Exposição Artística e Industrial no Lyceu Benjamin Constant: Os expositores em 1895. Belém**. Impresso na Typ. do Diário Oficial. 1895. Ref. na Biblioteca Publica: 061 (811.5) “1895” M929 e x. 2.

OLIVEIRA, Roberto C [et al]. **Pós Modernidade**. Campinas: Unicamp, 1993.

RÊGO, Clóvis Morais. **Theodoro Braga historiador e artista**. Belém: conselho estadual de cultura, 1974. (Coleção "Historias do Pará" serie "Barão de Guajara")

ROCHA, Alonso. **Bruno de Menezes ou a Sutileza da transição**. Belém: CEJUP, 1994.

ROCQUE, Carlos. **Grande Enciclopédia da Amazônia**. Belém: Amel - Amazônia editora LTDA, 1968 (volume 4 letras J-N)

ROCQUE, Carlos. **Grande Enciclopédia da Amazônia**. Belém: Amel - Amazônia editora LTDA, 1968. (volume 5 letras O-R)

ROCQUE, Carlos. **História geral de Belém e do Grão Pará: Atualização**: Antonio José Soares. Belém: Distribel, 2001

SAMARA, Timothy. **Elementos do design: Guia de estilo Gráfico**. São Paulo: Bookman, 2010

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu, 2002.

SARGES, Maria de Nazaré. **Memorias do Velho Intendente(1869-1973)**. Belém: Paka-Tatu, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

WÖLLFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

WÖLLFLIN, Heinrich. **A Arte Clássica**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ZAHAR, Jorge. **Conceitos da arte moderna**. Rio de Janeiro: JZE, 2006.