

VESTIR A HISTÓRIA:

Pintura, moda e identidade nacional da Amazônia, c. 1916-1923

Aldrin Moura de Figueiredo**

Resumo: Em 1917, Belém do Pará assistiu a uma exposição sobre os três séculos dos trajes e da moda paraense. O evento revisitou alguns dos temas clássicos da história nacional, como a abolição da escravidão e o próprio tricentenário da cidade, por meio de uma mostra organizada pelo maranhense João Affonso do Nascimento (1855-1924). Foram 56 aquarelas, sépias e nanquins reproduzindo a evolução do vestuário masculino e feminino no Pará, desde 1616 até 1916. Nesta comunicação, analiso o processo de construção dessa história da moda como parte de um projeto mais amplo dos intelectuais da Amazônia em rever os cânones da escrita da história e da própria narrativa visual do passado e suas relações com as festas da nacionalidade brasileira.

Palavras-chave: Pintura. História. Identidade nacional.

Abstract: In 1917, Belém do Pará attended an exhibition on the three centuries of clothing and fashioning of Pará. The event revisited some of the classic themes of the national history, like the abolition of the slavery and the own tercentenary of Belém, thought and organized by João Affonso do Nascimento (1855-1924). There were 56 watercolors, sepias and nankeens reproducing the evolution of the masculine and feminine clothing in Pará, since 1616 up to 1916. This communication analyzes the process of construction of the history of fashion as part of a wider project of the intellectuals of the Amazonian Region in reviewing the canons of the writing, history and of the own visual narrative of the past and their relationships with the countries parties of the Brazilian nationality.

Keywords: Painting. History. National identity.

“O incapaz se cobre; o rico se enfeita; o presunçoso se disfarça; o elegante se veste”.

Honoré de Balzac

A formulação da história da Amazônia não se deu apenas nos livros escolares e na pintura de traços acadêmicos. O acompanhamento das mudanças na comemoração das datas cívicas indica que o meado da década de 1910 foi um momento privilegiado na Amazônia para rever e reaver o passado. Em 1917, ainda nos ecos de seu tricentenário, Belém assistiu a um momento privilegiado dessa efervescência: uma exposição sobre os três séculos dos trajes e da moda paraense. O evento revisitou a abolição e o próprio tricentenário numa mostra inaugurada em 13 de maio daquele ano, no salão nobre da Associação de Imprensa do Pará, pelo comendador João Affonso do Nascimento (1855-1924). Foram 56 aquarelas, sépias e nanquins que reproduziam a evolução do vestuário masculino e feminino no Pará, desde 1616 até 1916.

** Doutor em História, professor da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia e pesquisador do CNPq.

Para a melhor leitura da mostra, o pintor distribuiu entre os presentes, segundo Theodoro Braga, “uma interessante *plaquette*”, justificando o significado e os objetivos pretendidos por seu autor¹.

O artista tinha consciência da necessidade de persuadir a sociedade paraense para entendimento de uma exposição de história da moda. E prosseguia: “Uma vista de olhos pelos domínios do vestuário” poderia ser um motivo “suscetível de merecer a atenção dos estudiosos, como de excitar a apetência dos curiosos”². O pintor se voltou ao exame e descrição das aparências mais visíveis no Pará, indo do presente ao passado, do moderno ao antigo, e de lá retornando para esclarecer os avanços experimentados na época contemporânea: essa era a alegação “de registrar as extravagâncias da indumentária presente, só comparáveis às da anarquia dos costumes nascida da Revolução Francesa, tendo a *merveilleuse* e o *incroyable* condignos sucessores na *melindrosa* e no *almofadinha*”³. Era necessário restabelecer as diferenças entre o tempo ancestral dos “homens d’armas” que fundaram Belém “com suas rudes botas conquistadoras” e a modernidade da “aurora do século XX” com a “mais risonha e auspiciosa” das épocas⁴.

Esse seria o traço mais forte da exposição de 1917. Apesar da amplitude do conteúdo da mostra e das inúmeras possibilidades de leitura das explicações de seu autor, é possível destacar alguns pontos centrais para a discussão da história e da identidade nacional, então formuladas a partir da moda.

Como que numa linha de tempo, o pintor escolheu algumas datas para construir seus manequins. Em 1616, o mostruário pertencia a um Francisco Caldeira Castelo Branco (1566-1619), que se vestia como um Luís XIII de Bourbon de França, chamado *O Justo*, em traje campestre: “justilho muito apertado, enfiado de telas metálicas para aprumar o torço, o pescoço esgonçado numa coleira de gaze encanudada e dura de goma, barba aparada em ponta, cabelos à escovinha, chapéu de formato canônico e de pequenas abas, com uma breve pluma”⁵. Imagem essa que estava ligada à de Armand Jean du Plessis, Cardeal de Richelieu (1585-1642), o grande responsável pela orientação da monarquia francesa da época⁶. Como se não bastasse, explicava aos presentes, pela imagem do fundador de Belém, os “resquícios das

¹ BRAGA, Theodoro. A arte no Pará, 1888-1918: retrospecto historico dos últimos trinta annos. *Revista do Instituto Historico e Geographico do Pará*, Belém, v. 7, 1934, p. 159.

² AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 23.

³ AFFONSO, João. Explicação. In: _____. *Três séculos de modas*. p. 19. (Grifos do autor).

⁴ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 27 e 181.

⁵ Sobre a imagem e a psicologia de Luis XIII, ver MARVICK, Elizabeth Wirth. *Louis XIII: the making of a king*. New Haven: Yale University Press, 1986.

⁶ Fundamental a consulta de GOLDFARB, Hilliard Todd (Ed.). *Richelieu: art and power*. Montreal: Montreal Museum of Fine Arts; Cologne: Wallraf-Richartz-Museum--Fondation Corboud; Ghent, Belgium: Snoeck-Ducaju & Zoon, 2002.

passadas frivolidades” dos tempos de Henrique III: as argolinhas de ouro, os sapatos rasos, as *meias de Milão* compridas e de pura seda. Discorria sobre o veludo e especialmente sobre os *panos de ouro*, alegria dos gastadores seiscentistas, adornados com enfeites de pérolas, como os descritos nas memórias de Bassompierre (1579-1646)⁷.



Capitão Francisco Caldeira Castelo Branco (1616). Aquarela de João Affonso do Nascimento, 1915. Coleção de Obras Raras da Biblioteca Pública Arthur Vianna, Belém.

Do século XVII aos tempos contemporâneos, a moda não poderia passar incólume pelo divisor de águas que foi a Revolução Francesa – uma espécie de clímax das mudanças históricas, na leitura de João Affonso. Assim, da mesma maneira, foram lembradas as figuras pré-revolucionárias que teriam frequentado os salões paraenses. O ano de 1780 era uma boa data para triunfo das inspiradas em Maria Antonieta – a bela e educada rainha, antipatizada pela plebe com “o epíteto desprezível de *austríaca*”⁸. Tomando emprestado os termos de Edmond e Jules Goncourt, reiteradamente citados e aludidos em toda a exposição⁹, o pintor

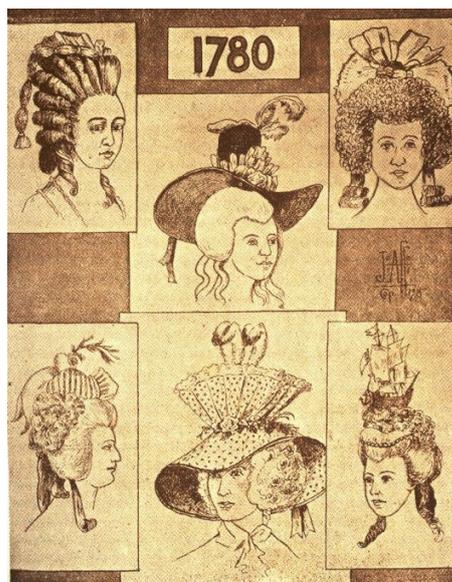
⁷ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 28. Ver também o clássico de BONDOIS, Paul. *Le maréchal de Bassompierre (1579-1646)*. Paris: A. Michel, 1925, e sobre Henrique III, ver BOUCHER, Jacqueline. *La cour de Henri III*. Rennes: Ouest France, 1986.

⁸ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 80. (Grifos do autor).

⁹ Os livros de Edmond et Jules de GONCOURT, referidos por João Affonso, são os seguintes: *Histoire de Marie-Antoinette*. Paris: Firmin Didot Frères, 1858; *Histoire de la société française pendant la révolution*. Paris: Didier, 1864; *La duchesse de Châteauroux et ses soeurs*. Paris: G. Charpentier, 1879; *Portraits intimes du dix-huitième siècle*:

descreveu minuciosamente as cabeças das mulheres, com seus “monstruosos penteados”. De uma altura desproporcionada, a mulher poderia levar, nos “muitos andares sobrepostos”, um requintado arranjo arquitetado com perucas ou até mesmo uma caravela, bem ao gosto da data nos festejos do tricentenário¹⁰. Esse, no entanto, também era um tempo de mudanças. Lembrava o artista: “A Revolução, que desenraizou as torres da Bastilha, fez desmoronar também as que se amontoavam na cabeça das mulheres”. Essa chamada de João Affonso servia para lembrar que esta era uma história republicana, de valores republicanos, antidespótica:

A Revolução, em tudo e por tudo foi uma revolução: revolucionou a ordem social, revolucionou os costumes, revolucionou os vestuários. Até então, só as pessoas gradas entretinham as modas: o povo baixo cingia-se à andaina de roupa sempre talhada pelo mesmo padrão.



Monstruosos Penteados (1780). Aquarela de João Affonso do Nascimento, 1915. COR-BPAV, Belém.

Em 1790, o retrato já é outro: “as coisas mudaram. Foram-se os *ci-devant* nobres; os *sans culotte* subiram a *citoyens*; somos todos um: *liberté, égalité*. Cada cabeça, cada sentença... enquanto não lhe chega a vez de ser decepada pelo carrasco, e atirada à fatal cesta

études nouvelles d'après les lettres autographes et les documents in édits. Paris: G. Charpentier, 1880; *Madame de Pompadour*. Paris: G. Charpentier, 1881; *La Du Barry*. Paris: G. Charpentier, 1880; e *La femme au dix-huitième siècle*. Paris: Charpentier, 1882.

¹⁰ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 88.

de vime acolchoada de serradura empapada de sangue”¹¹. Era a hora da elegância da mulher do povo e da representação masculina que mais se aproximava dos cocheiros londrinos, os *carricks*. A explicação vinha a seguir: “Como as posses dessa gente não lhe proporcionam os meios de andar de carruagem, ou de cadeirinha, eles se defendem da lama das ruas não calçadas, calçando botas altas até o joelho”. Os ecos paraenses também eram claros pela linguagem do vestuário, porém com algumas divergências: “o francês chama *frac* ao que nós chamamos *casaca*; chamamos *fraque* ao que o francês intitula *jaquette*; a nossa *jaqueta* para ele é *veste*; aquilo que distinguimos como *paletó*, o alfaiate parisiense dirá que é *veston*, e intitulará *paletot* o que na nossa língua designamos *sobretudo*”. Se as aproximações se dariam também pelos desvios linguísticos, também era correto afirmar a proeminência do espectro republicano na figura da mulher dos fins do século XVIII, que, se em 1800 não estava nas ruas em carne e osso, estava nos livros, nos desenhos e no pretense arremedo da “mulher da antiguidade grega”¹².



Mulher do Povo (1790), Aquarela de João Affonso do Nascimento, 1915. COR-BPAV, Belém.

Após revirar o século XIX por inteiro, João Affonso adentra o tempo recente, pela época presente, louvando a prosperidade do novo século, que a França saberia inaugurar como

¹¹ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 88 e 103. (Grifos do autor). Sobre o aspecto “hagiográfico”, vide HART, Avril; NORTH, Susan. *Fashion in detail: from the 17th and 18th centuries*. New York: Rizzoli, 1998.

¹² AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 98 e 103. (Grifos do autor). Vide também, sobre o processo criativo da moda no século XIX, MILBANK, Caroline Rennolds. *Couture, the great designers*. New York: Stewart, Tabori & Chang, 1985.

poucos, “na grandiosa feira universal de 1900”, fazendo o seu próprio “inventário” dos anos precedentes. Embora Paris já ocupasse o lugar de “capital da Europa”¹³, a resposta definitiva viria 30 anos depois. A própria exposição universal, inaugurada em abril de 1900, era, com seu forte apelo decorativo, uma “exposição da mulher” – do cinematógrafo aos “espécimes etnográficos de mulheres de todas as raças”¹⁴. João Affonso descrevia com minúcia a importância do *art nouveau*, do *modern style* para as linhas contemporâneas das “reformas radicais” operadas no ornato. Dos desenhos aos móveis, da caricatura ao vestuário, dos utensílios domésticos à arquitetura, uma nova orientação tomava conta da realidade. Não somente as damas e cavalheiros paraenses se vestiam agora na leveza das “linhas sóbrias” do novo estilo, a estilização do movimento chegava à produção literária, à prosa e à poesia. Em 1917, a *avant-garde*, termo que surgira na França poucos anos antes no limiar da Primeira Guerra, era um escândalo no Pará. Soava como decadência, guerra, destruição, quebra de valores – e, precisamente, era isso mesmo que os vanguardismos pretendiam expressar. Mas nem tudo estava perdido: “A guerra, a grande guerra, abalando o mundo, transformando tudo, não teve o poder de fazer estacionar a moda enquanto duraram as hostilidades”. Apesar do desempenho norte-americano, Nova Iorque não conseguiu destronar Paris “na posse exclusiva da soberania das modas para as damas”. João Affonso arrematava mais adiante, em ironias: “Nem se concebe que o ianque, de maneiras rudes e arrogantes, todo pávulo dos seus bilhões de dólares e dos seus horríveis arranha-céus de quarenta e cinco andares, tivesse a delicadeza de sentimentos indispensável ao exercício de uma arte feita de finura e sutileza”¹⁵.

Entre a civilidade do Velho Mundo e a riqueza inculta da América do Norte, João Affonso escolheu a tradição para o encerramento da exposição comemorativa. Afinal, a verdadeira moda, que era a “maneira de trajar”, não existia apenas nos elegantes cafés e salões parisienses. Esse era o argumento que o pintor precisava para ligar a tradição brasileira ao traço da Velha Europa. A perspectiva que estava em jogo lidava com referências folclóricas e de “conservação” das tradições ditas populares, opondo, de forma rígida e fixa, a “gente do campo” aos habitantes da cidade. As vestes dos antepassados, que se repetiam “sempre com o mesmo corte, os mesmos tecidos, as mesmas cores, os mesmos ornamentos”, contrapondo-se à moda forjada no mundo urbano, por “cidadinos submissos aos caprichos dos figurinos”, numa

¹³ BOUIN, Philippe; CHAUNUT, Christian-Phillippe. *Histoire française des foires et des expositions universelles*. Paris: Nesle, 1980. p. 80.

¹⁴ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 187. Ver também TOULET, Emmanuelle. *Cinématographe, invention du siècle*. Paris: Gallimard, 1988.

¹⁵ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 203. Vide também, sobre esse contexto, LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

relação de oposição entre o forjado e o imutável. Por isso era necessário refletir sobre a nossa cultura tradicional, numa espécie de “preleção de geografia indumentária”. Dos cossacos russos aos camponeses da Holanda “com seus casais de frisões vendendo saúde e asseio”, passando pelos lavradores da Alsácia, “popularizados nas gravuras de Erkmann-Chatrion¹⁶”, os pequenos moradores dos cantões suíços, até o cadinho espanhol, onde o “catalão não se confunde com o valenciano, nem o basco com alicantino”. Cada lugar com seu aspecto pitoresco: poderiam ser as toucas e coifas das mulheres do Auvergne, como os trajes das cachopas na festa de São João de Braga, em Portugal, tudo isso dava o melhor sentido a uma nação. Talvez por isso mesmo, segundo João Affonso, a Europa pudesse viajar pela recriação das vestimentas, forjando, destruindo e recriando novidades. Aos visitantes paraenses em sua exposição de aquarelas, o artista explicava em tom claro e uníssono: a nossa diferença é que, no Brasil, a “nacionalidade ainda não está completamente formada e definida”. Sofríamos ainda pelo “amálgama de raças heterogêneas, sem tempo suficiente para firmar tradição”¹⁷.

Estava tudo espalhado. O gaúcho no Sul com seu “poncho listrado”, a preta na Bahia, “igualmente impermeável às injunções da moda”, pois em 1916 ainda era a mesma “que há um século tentava o lápis de Rugendas e o pincel de Debret”, impondo uma “figura sem a qual não se imagina o vatapá, nem a moqueca, nem mesmo quando manipulados pela mais sedutora iaiá”. Na Amazônia acontecia o mesmo. João Affonso perguntava aos presentes se ainda estava viva na memória a “preta mina [...] pomposamente adereçada nos dias de festa”. Seu principal reduto era o Maranhão, ainda nos tempos de sua ligação ao Grão-Pará. Mas o assunto era complexo, pois havia uma genealogia a ser traçada: primeiro as pretas africanas, vindas da Costa da Mina e que, nos tempos da escravidão, tomavam conta das ruas, vestidas com “camisa decotada, de mangas curtas, toda guarnecida de belíssima renda de almofada, quando não era o labirinto, ou de *cacundê*; saia de finíssimo e alvíssimo linho, tendo na beira largo folho, também de renda, como de renda era o lencinho que ela cuidadosamente segurava à mão direita”. O luxo para a festa era um atributo universal: “se a saloia portuguesa exibia, no dia do oráculo da sua paróquia, o melhor de seus haveres, representados em dizes e tetéias de ouro, o *ouro da preta mina* era muito mais abundante, e mesmo muito mais sólido”. Na cabeça, os pentes e marrafas de tartaruga “chapeados de ouro cinzelado”, brincos vindos de ourives do Porto e, no pescoço e colo, “uma sucessão de enfiadas de contas de ouro em grossos bagos”,

¹⁶ O autor refere-se precisamente a Emile ECKMANN (1822-1899) e Alexandre CHATRIAN (1826-1890). Vale a consulta de seus trabalhos: *Histoire d'un homme du peuple*. 6. ed. Paris: Librairie Internationale, 1866; e *Histoire d'un paysan*. Paris: J. Hetzel, 1872-1873.

¹⁷ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 214-15. Ver também, sobre essas mudanças no contexto brasileiro, FREYRE, Gilberto. *Modos de homem & modas de mulher*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

com um grande crucifixo maciço dependurado na última das voltas. Em separado, um detalhe infalível: o “cordão de fortes elos de ouro, de que pendiam, na frente e nas costas, os *bentinhos* ou *escapulários* de N. Sra. do Carmo, ou de N. Sra. das Mercês, segundo a confraria a que a preta pertencia”¹⁸. A cuidadosa descrição de João Affonso sobre a preta mina revelava, em suma, o que os folcloristas da época chamavam de tipo popular, reconhecido em qualquer parte da cidade – e era justamente esse aspecto que atribuía autenticidade à figura descrita, como símbolo de um tempo passado. Por isso mesmo, as histórias das negras, escravas ou libertas, estavam sempre e irremediavelmente coladas ao mundo da escravidão.



Preta Mina e Crioula do Maranhão (cópia do natural em 1880). Aquarela de João Affonso do Nascimento, 1915. COR-BPAV, Belém.

Olhando para o passado, sob a aura republicana, as histórias ganhavam ainda mais o sentido pitoresco de elemento primitivo formador de nossa, ainda tênue, nacionalidade, aqui enfatizada pela diferença das raças e costumes contribuintes do amálgama. Apenas desse modo a escravidão poderia ser citada na história da arte republicana, nos exageros e no mau uso das joias pelas negras: “enquanto a gente de poucos recursos se contentava em forrar com

¹⁸ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 219. (Grifos do autor). Para uma leitura da presença escrava nesse universo das confrarias, especialmente dos pretos Mina, ver FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Os reis de Mina: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos no Pará, do século XVII ao XIX. *Boletim do MPEG*, Belém, v. 9, n. 1, 1994, p.103-121.

oleado” todos aqueles bentinhos, “para preservar do contato do corpo, ela queria que fossem metidos em duas chapas de ouro”. Mas, apesar de tudo, não conseguia apagar sua posição social: “E com toda esta ostentação de estofos finos, rendas caras e adornos de ouro, a *preta mina* ia descalça”. Histórias não faltavam na recordação das pessoas. Era difícil encontrar em São Luís, entre os mais velhos, quem não lembrasse da “abastada capitalista”, a africana forra Catharina Mina, “negociante de farinha, com armazém à rua do Trapiche, que teve o capricho de casar com cafuz, para quem arranhou uma patente de alferes da Guarda Nacional”, cujo caso foi motivo de lembrança numas pequenas historietas e comédias de Arthur e Aluísio Azevedo, ainda em seus tempos de Maranhão, encenadas por eles mesmos, incluindo aí o próprio João Affonso, no teatrinho do antigo Largo do Carmo, em São Luís¹⁹. Passando para a segunda figura representada na exposição, o artista descrevia a “descendente da *preta mina*”, brasileira, “nascida e criada no Maranhão, *xerimbabo* da *senhora moça*, *cria da casa*, alforriada na pia, ou já livre de nascença, uma vez atingida a puberdade, e em consequência de certas liberdades, ou pela natureza de certos serviços, como vender doces e flores, levar recados a pessoas de amizade, ir buscar amostras e fazer compras a lojas e tavernas, logo ganhava a rua, e entrava para o grêmio das chamadas *negrinhas de baralho*”. Assim, como a *preta mina*, a crioula também tinha o “seu modo peculiar de trajar”, no qual sobressaía, a “extensa cauda, com folho largo, anágua farfalhante, dura de goma”²⁰.

A crioula da terra era a ponte entre o passado africano e a mestiçagem nacional e, por isso mesmo, era representada pelo pintor já perfeitamente aclimatada ao ambiente da casa brasileira e com menos vínculos com o cativo: uma grande *rosa-de-todo-ano* nos cabelos, as argolas de ouro e a figa dependura no pescoço eram seus símbolos mais legítimos, além da “chinelinha de pelica branca, ou de polimento, em que mal introduzia os dedos do pé sem meia, apoiando-lhe o meio da sola sobre o salto, o que lhe comunicava um andar *gingado* e cadenciado, crepitando nas pedras da calçada estalidos secos, num tique-taque ritmado, que a denunciava à distância”. Sua condição social já expunha, segundo João Affonso, a “tentação de *fazer de moça branca*”, recorrendo à última moda, sendo por isso alvo dos “apodos das

¹⁹ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 219. (Grifos do autor); Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, Coleção Theodoro Braga, Anotações e recortes: “Teatro no Pará e Maranhão”, pacote 3, maço 1. Cf. também ALMEIDA, Adilson José de. A indumentária nas associações armadas: o uniforme da Guarda Nacional. In: SANT’ANNA, M. R.; QUIRINO, S. *Modapalavra*. Florianópolis: UDESC; Insular, 2002. p. 20-40.

²⁰ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 222-3. (Grifos do autor). Alguns desses elementos visuais aparecem comentados por SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

malungas e das surriadas dos moleques [...], que a perseguiram com remoques e cantiguinhas”²¹.

Por fim, a terceira e última da geração: a mulata paraense – “cozinheira ou costureira, *amassadeira de açaí* ou *vendedeira de tacacá*, ama seca ou criada de servir, a mulata paraense era sempre original no seu vestir, de que jamais se afastava”. Seu retrato revelava uma mulher “bonita, feições de mestiça, robusta, elegante, amando o asseio e os perfumes fortes, feitos de raízes e ervas nacionais”. Nos trajés, “usava corpete decotado, de mangas curtas e tufadas, saia pelos tornozelos, toda em roda da mesma altura, de folho na beira” e as mesmas chinelinhas da crioula maranhense. Nos cabelos, os ramalhetes de jasmims; no pescoço, um colar de ouro com medalha na frente e, “nas costas, sobre o cangote, para afugentar feitiços e maus olhados, enorme figa de azeviche”. Pelo meio dos inúmeros detalhes descritos, João Affonso chamava a atenção dos frequentadores da mostra para o pintor russo Davi Widhopff. É que este sujeito havia sido, segundo o artista, um dos primeiros a imortalizar a mulata paraense, justamente em 1895, quando começou a publicar uma série ilustrada, todos os domingos, pelo jornal *A Província do Pará*. Pelo lápis do caricaturista, circularam as mulatinhas “em ligeiros bosquejos palpitantes de espírito, de arte, e de flagrante verdade”. Apenas, por esses registros, reclamava o pintor-folclorista, a mulata estava “salva do total olvido”, já que sua morte simbólica já havia sido declarada pelo autor das aquarelas: “Hoje, esse tipo desapareceu inteiramente do movimento da vida contemporânea de Belém”, por isso mesmo, “o presente estudo da indumentária de três séculos, ao invés de acabar na atualidade, encerra-se com uma recordação do passado”²².

²¹ AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 222-3. (Grifos do autor).

²² AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976. p. 223-4. (Grifos do autor). A própria ideia de alta-costura estabeleceu esse diálogo entre tradição, passado e presente, como demonstrou MARLY, Diana de. *The history of haute couture, 1850-1950*. New York: Holmes and Meier, 1980.



Mulata Paraense (cópia de Davi Widhopff, 1895). Aquarela de João Affonso do Nascimento, 1915. COR-BPAV, Belém.

O tom singelo do encerramento não impediu que a exposição de João Affonso do Nascimento imprimisse um novo desejo de representação da memória social da nação, a partir do retrato da sociedade do passado. Mas já era a hora de dar nomes aos heróis pretéritos, em vez de apenas recordar as figuras anônimas e obscuras. Se era importante recuperar antigas e pitorescas imagens da escravidão e da constituição de uma república livre e mestiça, mais necessário ainda era refazer o viveiro de nossos homens ilustres, fundadores da nacionalidade presente.

Referências bibliográficas

AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976.

ALMEIDA, Adílson José de. A indumentária nas associações armadas: o uniforme da Guarda Nacional. In: SANT'ANNA, M. R.; QUIRINO, S. *Modapalavra*. Florianópolis: UDESC; Insular, 2002. p. 20-40.

BOUCHER, Jacqueline. *La cour de Henri III*. Rennes: Ouest France, 1986.

BOUIN, Philippe; CHAUNUT, Christian-Phillippe. *Histoire française des foires et des expositions universelles*. Paris: Nesle, 1980.

BRAGA, Theodoro. A arte no Pará, 1888-1918: retrospecto historico dos últimos trinta annos. *Revista do Instituto Historico e Geographico do Pará*, Belém, v. 7, 1934.

ECKMANN, Emile, CHATRIAN, Alexandre. *Histoire d'un homme du peuple*. 6. ed. Paris: Librairie Internationale, 1866.

_____. *Histoire d'un paysan*. Paris: J. Hetzel, 1872-1873.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Os reis de Mina: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos no Pará, do século XVII ao XIX. *Boletim do MPEG*, Belém, v. 9, n. 1, 1994, p. 103-121.

FREYRE, Gilberto. *Modos de homem & modas de mulher*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

GONCOURT, Edmond & GONCOURT, Jules de. *Histoire de Marie-Antoinette*. Paris: Firmin Didot Frères, 1858.

_____. *Histoire de la société française pendant la révolution*. Paris: Didier, 1864.

_____. *La duchesse de Châteauroux et ses soeurs*. Paris: G. Charpentier, 1879.

_____. *Portraits intimes du dix-huitième siècle: études nouvelles d'après les lettres autographes et les documents inédits*. Paris: G. Charpentier, 1880.

_____. *Madame de Pompadour*. Paris: G. Charpentier, 1881.

_____. *La Du Barry*. Paris: G. Charpentier, 1880.

_____. *La femme au dix-huitième siècle*. Paris: Charpentier, 1882.

GOLDFARB, Hilliard Todd (Ed.). *Richelieu: art and power*. Montreal: Montreal Museum of Fine Arts; Cologne: Wallraf-Richartz-Museum--Fondation Corboud; Ghent, Belgium: Snoeck-Ducaju & Zoon, 2002.

HART, Avril; NORTH, Susan. *Fashion in detail: from the 17th and 18th centuries*. New York: Rizzoli, 1998.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MARLY, Diana de. *The history of haute couture, 1850-1950*. New York: Holmes and Meier, 1980.

MILBANK, Caroline Rennolds. *Couture, the great designers*. New York: Stewart, Tabori & Chang, 1985.

SALLES, Vicente. O humor colorido da *belle-époque*. *A Província do Pará*, Belém, 2. cad., 8 e 9 de agosto de 1993, p. 5.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TOULET, Emmanulle. *Cinématographe, invention du siècle*. Paris: Gallimard, 1988.