Parca vida, grande morte: pandemias, epidemias e memória das imagens na Amazônia de finais do século XIX e inícios do século XX

Aldrin Moura de Figueiredo[*]
Moema de Bacelar Alves[**]
Silvio Ferreira Rodrigues[***]

RESUMO

Este artigo propõe uma análise sobre a questão da doença e da morte nas representações artísticas em coleções de pintura de Belém do Pará entre o final do século XIX e início do século XX. Para isso, propõe uma leitura transversal a partir de questões impostas no presente, na pandemia de covid-19, como recurso heurístico comparativo. Trata-se, portanto, de estabelecer um diálogo entre presente e passado por meio das imagens, potências, reverberações, registros discursivos e exposições museológicas. Assim, doenças retratadas na pintura, como o câncer e a tuberculose, vistas no quadro das epidemias da *belle-époque*, são agora analisadas não somente no quadro das comorbidades da pandemia do tempo presente, mas também como repertório cognitivo da própria história e da memória das imagens na Amazônia.

Palavras-chave: pandemia; memória da imagem; pintura; museus; Amazônia.

Small life, great death: pandemics, epidemics and memory of images in late 19th and early 20th-Century Amazônia

ABSTRACT

This article analyzes artistic representations of disease and death in painting collections from Belém do Pará between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century.

DOI: http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X02204803
Artigo recebido em 30 de janeiro de 2021 e aceito para publicação em 18 de abril de 2021.

[*] Professor da Universidade Federal do Pará / Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém/PA – Brasil. Bolsista de Produtividade CNPq 2. E-mail: figueiredoaldrin@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2705-7783.
[**] Pesquisadora do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro / Pesquisa e Documentação, Rio de Janeiro/RJ – Brasil. E-mail: moemabacellar@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7797-2818.
[***] Professor da Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará, Belém/PA – Brasil. E-mail: silviofr@ufpa.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8834-4144.

The article proposes a cross-sectional reading as a heuristic resource based on questions that the Covid-19 pandemic has raised. It aims, therefore, to establish a dialogue between the present and the past through images, powers, reverberations, discursive records, and museum exhibitions. Thus, diseases portrayed in paintings, such as cancer and tuberculosis, seen in the context of epidemics of *belle-époque*, are analyzed not only in the context of the comorbidities of the pandemic of the present time, but also as a cognitive repertoire of history and memory of images in Amazônia.
Keywords: pandemic; image memory; painting; museums; Amazônia.

Corta vida, grande muerte: pandemias, epidemias y memoria de las imágenes en la Amazonia de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX

RESUMEN

Este artículo propone un análisis sobre la enfermedad y la muerte en las representaciones artísticas en colecciones de pinturas de Belém do Pará, entre finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Para ello, se propone una lectura transversal a partir de cuestiones impuestas en el presente, en la pandemia de Covid-19, como resultado heurístico comparativo. Se trata, por tanto, de establecer un diálogo entre el presente y el pasado por medio de las imágenes, potencias, reverberaciones, registros discursivos y exposiciones museológicas. De esta forma, enfermedades retratadas en la pintura, como el cáncer y la tuberculosis, vistas en el cuadro de la *belle-époque,* son ahora analizadas no solamente en el cuadro de las comorbilidades de la pandemia del tiempo presente, pero también como repertorio cognitivo de la propia historia y de la memoria de las imágenes en la Amazonia.
Palabras Clave: pandemia; memoria de la imagen; pintura; museos; Amazonia.

À memória de Marcelo José Pereira Carvalho (1974-2021), jovem historiador, intérprete da morte nas artes, que partiu nesta terrível pandemia.

Pandemia: imagens e memórias

Pandemia, quarentena, infecção, vírus, isolamento. Palavras que estão na ordem do dia em escala global. A pandemia de covid-19 trouxe questionamentos que cruzam as ciências,

os modos de ser no mundo e também as representações artísticas, para além de tudo o que tem sido exaustivamente explorado na imprensa em várias partes do mundo. Ao mesmo tempo, o debate sobre as formas de contágio, a política sanitária e o ancestral medo da morte têm possibilitado aos historiadores várias reflexões sobre suas próprias pesquisas e sobre a possibilidade de análises transversais, entre o passado e o presente, sobre os significados e testemunhos das pandemias na história (BASHFORD, 2016). As artes, por exemplo, que têm longa história de diálogo com a doença, a morte e a tragédia individual, têm sido um luminoso caleidoscópio analítico sobre esse interregno entre a vida e a morte (ARIÈS, 1975; 1977). Da peste negra no século XIV à turberculose no século XIX, do câncer à Aids no século XX, um pouco de todos os "males" e enfermidades na história mundial, certamente, em algum momento, esteve associado aos termos epidemia e pandemia (KOHN, 2008; LAUGHLIN, 2021).

Atualmente, a pandemia de covid-19 adensou novamente a relação da arte com as tragédias humanas, adquirindo relevância autoexplicativa, em exposições de museus, mostras de rua, *lives* e *meetings* virtuais, inquéritos sobre obras artísticas do passado (ANTARA; SEN, 2020). Nomes conhecidos da história da arte, do Renascimento e do Barroco, como Jacopo Tintoretto (1518-1594), Pieter Bruegel (1525-1569) ou Pieter van Halen (1612-1687), que manejaram seus pincéis, em vasta iconografia, envoltos no tema da peste negra (HOUGHTON, 1977; BOECKL, 2000), ou ainda Gustav Klimt (1862-1918), Edvard Munch (1863-1944) e Egon Schiele (1890-1918), que se autoretrataram no sofrimento com a gripe espanhola de 1918, incluem diálogos e interações no modernismo visual e literário, para além do impacto na vida cotidiana de um país como o Brasil (SCHWARCZ; STARLING, 2020; OUTKA, 2020).

Essa ampla memória das imagens entrecruza a história da arte nos redutos da tradição com a arte contemporânea, habituada ao engajamento com as tragédias sociais do presente, incluindo a epidemia de SARS nos últimos anos, o apogeu das infecções por Aids nas décadas de 1980 e 1990, e a própria covid-19 atualmente. Certamente a dimensão mais figurativa tem sido medular nas representações da doença e nos anseios de cura, o que por certo relaciona esse movimento às inquietações dos artistas do passado. As imagens podem refletir a inocência das crianças, uma forma de devir, de história por acontecer, de sopro de vida. Algo próximo ao testemunho de Eduardo Kobra, artista visual brasileiro, conhecido por sua expressividade em grandes murais grafitados em ruas de algumas importantes cidades do país e outras capitais do mundo. Cinco crianças com máscaras, nas quais estão desenhados os símbolos de algumas das principais religiões do planeta. A lua e a estrela, do islã; a roda do dharma, do budismo; a cruz, do cristianismo; a estela de Davi, do judaísmo; e o Om e Aum, do hinduísmo.

Figura 1: A nova obra do artista Kobra homenageia as vítimas do coronavírus no mundo e pede para enfrentar a pandemia

Fonte: *Portal G1*, São Paulo, 6 abr. 2020

Se a religião tem sido um reconhecido apoio na busca da cura[1], tão evidente na obra dos artistas, também os profissionais de saúde aparecem como super-heróis na defesa da humanidade. Em Jacarta, na Indonésia, na vila de Bukit Duri, o chefe dos trabalhos públicos, Ahmad Syarif, em vez de contratar artistas profissionais, convocou entre os trabalhadores conhecidos como "Tropa Laranja", a feitura de um mural para a campanha anti-covid-19. As imagens pintadas contam histórias sobre os esforços e manejos feitos pelo governo, oficiais médicos, agentes funerais e também pela população em geral indonésia na prevenção do vírus SARS-CoV-2. As obras do mural começaram em abril de 2020, foram realizadas em etapas, e em setembro já estavam famosas, divulgadas por variada imprensa do mundo. Feitas nos muros da Estação Manggarai, perto de Jalan Bukit Duri Utara, em frente ao SMA Negeri 8 Jakarta, com cerca de 30 metros de comprimento, compõem com outros sete murais maiores uma espécie de narrativa visual dos anseios e esperanças de cura na pandemia[2].

[1] Tema amplo, sugiro aqui a obra coletiva organizada por Balboni (2017), com um amplo apanhado da questão da espiritualidade como recurso terapêutico, incluindo aqui o tópico da resistência da medicina moderna.
[2] Hodje (2020, p. 1) mostra a correspondente australiana em Jacarta referindo a imagem como testemunho da "batalha" dos médicos contra a covid-19.

Figura 2: Homem pinta muro com campanha de combate à covid-19 em Jacarta, em 27 de agosto de 2020

Fonte: *El País*, São Paulo, 29 set. 2020

Um câncer raro e a bela morte do herói nacional

O que hoje nos aflige sob termos como pandemia, epidemia, isolamento e quarentena, não somente foi destaque também nos registros visuais, pinturas, painéis e muitas obras de arte, como também foi assunto e tema de interesse popular. A morte e suas representações, que hoje abundam nos jornais e noticiários da televisão, foram preocupações de políticos, governantes, homens de letras e ciência, não apenas pelo sentido de perda familiar ou problema sanitário, mas como representações discursivas dos heróis pátrios e também dos próprios regimes políticos (MAURO, 2020). Se, nos dias de hoje, os âncoras dos programas televisivos fazem questão de enfatizar o pesar por cada morte, por cada indivíduo, por cada família enlutada, no passado a imprensa registrou e os museus trataram de adquirir alguns dos mais célebres testemunhos da bela morte, fosse de um paladino da nação ou de um vulto da história, que pudesse entronizar a dor em forma de glória.

Figura 3: *Últimos dias de Carlos Gomes*, Domenico De Angelis, Giovanni Capranesi, 1899, óleo sobre tela, 224x484cm

Fonte: Acervo do Museu de Arte de Belém (MABE)

Se abrirmos o livro de tombo das obras do acervo do Museu de Arte de Belém, herdeiro da antiga pinacoteca municipal da capital do Pará, encontraremos o registro de *Últimos dias de Carlos Gomes*, talvez uma das mais emblemáticas da coleção[3]. A morte do maestro – ocorrida na Belém em 1896 – foi o tema eleito para a tela realizada pelos pintores Domenico De Angelis (1852-1900) e Giovanni Capranesi (1852-1921) em Roma, em 1899, e marcaria oficialmente o começo da coleção de arte da Intendência de Belém que, anos mais tarde, seria a origem do atual museu[4]. Feita a partir de um croqui de De Angelis na cena da morte, a tela em questão traz a "bela morte" do herói da nação envolta na passagem entre o Império e a República e seu profundo enredo com a sociedade paraense (COELHO, 1995).

Carlos Gomes (1836-1896) já era há muito conhecido no Pará e esteve em Belém pela primeira vez em 1882, acompanhado da Companhia Lírica Italiana. Por essa época, a ópera já havia se estabelecido no gosto daqueles que haviam ascendido com o comércio da borracha

[3] Optamos aqui, diante do escopo deste artigo, pela escolha de três obras que julgamos fundamentais no debate sobre o tema da doença e da morte, no conjunto das coleções dos dois mais importantes museus com acervos de pintura em Belém do Pará. As obras são *Últimos dias de Carlos Gomes*, de Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi, 1899; *Doloroso transe*, de João Baptista da Costa, c.1898-99; e *O tuberculoso*, de João Gomes Correia de Farias, c.1897. Baseamo-nos em critérios de pesquisa e abordagem das referidas telas, o que não impede evidentemente futuras leituras afins em outras obras da mesma coleção.

[4] O Museu de Arte de Belém foi inaugurado em 1994. A coleção de pinturas herdou obras mais antigas do século XIX, especialmente retratos, oriundas do Paço Municipal (durante o Império) e depois Palácio da Intendência (durante a República), porém o livro de tombo registra a tela *Últimos dias de Carlos Gomes* como a primeira a ser catalogada. Cf. Silva e Alves (2011) e Figueiredo (2014).

e já contava com o imponente Theatro da Paz, a grande vitrine da civilização da borracha. Fez mais de uma apresentação no teatro e retorna no ano seguinte, dessa vez com companhia lírica formada por ele próprio. No entanto, problemas enfrentados pela companhia e pelo próprio maestro levaram ao cancelamento de espetáculos, com sérias pendências financeiras. Anos depois, mais especificamente no mês de maio de 1896, já enfermo e abatido não só fisicamente, mas também pelas muitas dívidas que possuía, retorna a Belém, mas dessa vez para ficar. Quando de suas passagens anteriores pela cidade, o monarquista Carlos Gomes estava no auge de sua carreira, todavia, nesse momento, que vinha por contratação do então governador Lauro Sodré (1858-1944) para assumir a direção do futuro Conservatório de Música do Estado, sua saúde e sua situação financeira estavam bastante debilitadas. Ademais, em um país em seus primeiros anos de República, sua figura associada ao mecenato de D. Pedro II não era benquista no Rio de Janeiro, nem tampouco em São Paulo ou Campinas, sua cidade natal. Porém, por mais republicano que fosse Lauro Sodré, sua reverência aos grandes homens da nação o impulsionou a fazer o convite.

Uma imagem ao mesmo tempo de herói e de sofrimento foi, então, criada em torno de Carlos Gomes: de um lado era o artista consagrado, o grande maestro brasileiro, de outro, era um homem deveras combalido em virtude de um câncer na língua. De uma primeira "afecção na língua", passando pelo diagnóstico de "cancro dos fumantes", até se constatar o fruto de uma "epidemia de um câncer avançado", a doença do maestro ocupou por meses os debates médicos e da imprensa[5]. De maio a setembro daquele ano, os paraenses acompanharam e lamentaram o estado de saúde do músico e, quando de sua morte, a comoção social foi grande em toda a cidade (COELHO, 1995). Lendo o passado a partir do debate atual, envolto no drama da pandemia e da morte de pessoas conhecidas e anônimas, temos à vista um feixe de sentimentos expressos em crônicas, notícias, imagens. Desgosto pela morte, sociedade em choque e consternação popular são retratos da época sobre essa efeméride fúnebre já anunciada pela doença. Ao recordar Norbert Elias, as imagens do passado possuem uma sociogênese, na medida em que condensam as próprias leituras da época, suas

[5] "De Lisboa, noticiam que o maestro Carlos Gomes, que vinha para o Brasil, ali demora para o tratamento de uma afecção da língua, que o sujeita a operação". Cf. Notícias do estrangeiro. *Folha do Norte*. Belém, 22 abr. 1896, p. 2; O maestro "ficará em Lisboa, a fim de operar-se de um cancro de língua" [...]. "Os médicos assistentes acham inconveniente a partida do maestro de Lisboa, antes de efetuada a cura, todavia persiste ele em embarcar no dia 27 deste mês para o Pará". Notícias do estrangeiro. *Folha do Norte*. Belém, 26 abr. 1896, p. 2; "O exame médico procedido na língua do maestro Carlos Gomes fez diagnosticar por seus assistentes tratar-se de um cancro dos fumantes". Notícias do estrangeiro. *Folha do Norte*. Belém, 28 abr. 1896, p. 2; "sujeito a novo e detido exame feito por uma junta de sumidades médicas daquela cidade [Lisboa]" [...], teve-se "o diagnóstico que reconhece a existência de um cancro" [...] e se "prevê agravação (*sic*) de sofrimentos de um momento para outro". Notícias do estrangeiro. *Folha do Norte*. Belém, 4 maio 1896, p. 2: Segundo o Dr. Antônio Marçal, um dos médicos que tratou do maestro em Belém, o doente fora "vítima da epidemia dos dias atuais [...], pois o câncer é ainda daqueles males obscuros de nossa época". Echos e notícias. *Folha do Norte*. Belém, 22 maio 1896, p. 2.

transformações e as representações que fazem dos sentimentos, num evidente diálogo com as estruturas psicológicas dos indivíduos, num duplo jogo de domínios, intervenções e influências (ELIAS, 1994, p. 51; ELIAS, 2005).

A história do quadro é tão valiosa quanto a obra. Falecido Carlos Gomes, seu corpo foi fotografado por Filipe Fidanza (1847-1903), reconhecido como um dos melhores fotógrafos da cidade na época. Também passaram pela casa do músico, o artista russo David Widhopff (1867-1933), que desenhou notável alegoria encomendada pelo jornal *A Folha do Norte*, e De Angelis, que na época estava radicado em Belém, ministrando aulas de pintura e tendo a seu encargo vários projetos decorativos na cidade. Do primeiro esboço de De Angelis resultaria o registro idealizado que hoje podemos ver na grande tela. Geraldo Coelho, que se deteve sobre essa história, enfatiza que os artistas trabalharam com "o cenário da morte no leito do romantismo, com o moribundo reunindo, à sua volta, a família, os médicos, os amigos e o padre". Esse mundo de personagens que se espremem sobre o herói da tela é a mais pungente homenagem que a República paraense poderia fazer ao grande músico do Império brasileiro, pois ali estavam muitos dos mais destacados filhos desse passado que por ora se queria esquecer (COELHO, 1995; DASTUR, 1994).

Num amplo quarto de salão palaciano, com duas janelas em arco, uma cama com um belo dossel à lembrança da monarquia e uma tela pendurada na parede representando uma cena da ópera *Il Guarani*. Datada de 1870, essa composição retoma a história do romance de José de Alencar (1829-1877), publicado originalmente em 1857, na qual o jovem cacique dos Guarani, Peri, carrega nos braços a linda Cecília, filha de Dom Antonio de Mariz, em cena final: "O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face. Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e lânguidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o voo. A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia... E sumiu-se no horizonte". Ao centro da tela, o maestro moribundo, vítima da "epidemia do câncer", numa idealizada morte bela, pisa num sugestivo tapete de onça pintada, à guisa de um emblema heroico, cercado por admiradores[6]. Entre eles, num primeiro plano, sentados ao lado do músico, o governador Lauro Sodré (1858-1944) e o vice-governador Gentil Bittencourt (1854-1942). Mais à frente, em conversa, o médico José Paes de Carvalho (1850-1943), governador do estado no momento em que a tela foi pintada, e o bispo do Pará Dom Antônio Manuel de Castilho Brandão (1849-1910) e, do lado oposto, Justo Chermont (1857-1926), primeiro governador republicano do Pará (FIGUEIREDO, 2011, p. 40).

[6] Note-se que, em que pesem os diferentes enquadramentos históricos das doenças, sua diversidade, tipologias e implicações, alguns termos claramente anacrônicos são utilizados pela imprensa, tanto no passado como no presente, numa fórmula comparativa, para definir o drama da doença. É o caso de "epidemia do câncer", citado pelo jornal *A Folha do Norte*, o que nos leva a pensar no repertório cognitivo da representação de doenças distintas, como a covid-19, no século XXI, causada por um vírus respiratório, e o câncer, no século XIX, uma doença degenerativa, que nem por isso deixou de ser associada por seu impacto social, ao peso semântico das epidemias. Cf. Rosenberg e Goldem (1997).

Os dois artistas responsáveis pela execução da tela, Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi, frequentaram a célebre Academia de San Luca, em Roma e já trabalhavam juntos quando receberam o convite para vir ao Brasil. De Angelis chegou a Belém em 1886, enquanto Capranesi aportou na cidade em 1896, trazido pelo amigo para decorar o *foyer* do Theatro da Paz. Recebendo encomendas públicas entre Belém e Manaus, os artistas ganharam fama naquela sociedade ávida por mimetizar os padrões estéticos de civilidade europeus, incluindo aí os emblemas fúnebres do patriotismo republicano então em voga, que De Angelis soube tão bem captar diante do leito de morte do compositor. Na tela, além do herói abatido, com digna aparência e recebendo a afetividade coletiva, simbolizada pelos 22 homens que o rodeiam, sobressaem as alegorias da passagem da vida para a eternidade. Da direita para a esquerda, o movimento da vida é representado pelas duas portas – uma aberta deixando entrar a luz do dia e a outra fechada mostrando a luz da noite. Entre as duas portas o dossel que cobre a cama do moribundo (COSTA, 2006).

Mas afinal por que esse quadro pode ser tão importante e, para além da vida do maestro, nos lançar questões transversais sobre o presente? Hoje, em tempos de pandemia SARS--CoV-2, e do culto à personalidade e certa banalização dos números da morte incógnita ou desconhecida, talvez uma grande tela cujo tema seja exatamente morte possa fazer algum sentido, talvez estabelecendo um campo de similitudes com os homens da virada do século XIX para o século XX (LASAR; PLANTIN; RAGOT, 2020). Passado mais um século, continua inteligível, clara e compreensível a forma de homenagear e descrever o lugar da finitude de um grande artista. O romantismo que então se fazia sentir nos rituais fúnebres fez com que a narrativa da morte de Carlos Gomes fosse rica em descrições poéticas, com minúcias de sofrimento e beleza. O homem do Oitocentos, angustiado pelo sentimento da morte e pelo fascínio do fim, busca no decesso humano algo equidistante entre o caminho espiritualizado e o próprio sentimento de existência no mundo concreto (BAREL, 2002). Nesse momento, não só os cemitérios são secularizados, mas a morte de forma geral caminha para uma compreensão laica da realidade, as inúmeras notícias de epidemias e males, em meio às grandes mudanças sobre o sagrado na separação da religião e do estado. Os gestos dramáticos, os rituais, as preces e lamentos havidos como públicos, passam a acompanhar todo o desfecho da vida em caráter mais privado, no leito, ao lado de amigos e familiares, algo que nos toca ao diálogo como o já referido muralismo do grafite contemporâneo (MCMANNERS, 1985; CAPUTO, 2008).

As cerimônias públicas, por seu lado, ganham um caráter excepcional, reservadas a autoridades, artistas e figuras socialmente conhecidas – que era o caso do célebre músico. Aos bastidores da intimidade, para lembrar a expressão de Alain Corbin, eram reservadas as exaltações de afetividade e ao público as expressões de uma dor social (CORBIN, 1994, p. 413). Temos claro, portanto, que honrar o "grande" Carlos Gomes passava também por inseri-lo no que se pretendia ser uma expressiva coleção de arte através de um momento comovente

e significativo de sua estada no Pará, uma espécie de óbito da pátria, perecimento de um modelo de vulto da nação. É claro, portanto, que essa representação da morte em conjunto com as enfermidades típicas da época era uma prática comum às sociedades do século XIX, seguindo presente nas primeiras décadas do século XX. A forma dessa representação é que mudou, assim como mudaram as formas de representações artísticas ao longo dos séculos XX e XXI. Recorde-se que o próprio câncer chegou a ser atestado como epidemia do *fin-de-siècle*[7], termo hoje que pode nos soar muito mais como metáfora dos insucessos diante da doença. Se fotografar os mortos ou mesmo enterros e funerais não é mais tido como algo elegante, causando desconforto em muitos, a arte não deixa de se ocupar do tema da finitude nas suas mais variadas formas (VAILLATE, 2006; TAVARES, 2010).

Endemia urbana, pandemia boêmia: a tuberculose – doença e comorbidade

Mais que o câncer, foi a tuberculose o grande motivo de preocupação de doença endêmica em todo o século XIX. Associada às classes pobres, à vida insalubre e aos maus cuidados, também ganhou o romance e as obras de ficção como sinonímia de fatalidade e castigo dos artistas – o mal que acometeu poetas do porte de Álvares de Azevedo (1831-1852), Casimiro de Abreu (1839-1860), Castro Alves (1847-1871), Cruz e Souza (1861-1898), ou ainda Augusto dos Anjos (1884-1914), levando-os precocemente. Quase um retrato da desgraça dos poetas, símbolo romântico da morte jovem, a tuberculose também matou figuras emblemáticas da arte ocidental, incluindo músicos como Frédéric Chopin (1810-1849), escritoras como Jane Austen (1775-1817), e pintores como Antoine Watteau (1684-1721) e Amedeo Mondigliani (1884-1920). Por isso mesmo, muitos desses talentos trouxeram para suas obras referências à tuberculose, seja como no sofrimento e na desesperança do futuro, ou mesmo marcando sua arte com as signos e sinais diacríticos da afecção como expressão do padecimento humano. O mal romântico, eivado de emoção, também demonstrava a beleza perdida diante da dor da doença. Uma representação pandêmica da vida boêmia, desregrada, cheia de comorbidades como portas abertas para ou-

[7] Mukherjee trata da construção da ideia de uma "epidemia do câncer" no Ocidente e compara o tratamento da doença com o enigma da Rainha de Copas, de Lewis Carroll, com médicos e pacientes "presos pedalando furiosamente apenas para ficarem parados". E, no entanto, apenas algumas décadas antes, a situação era nitidamente pior. Alguns tipos de câncer, antes fatais, incluindo a leucemia infantil, agora são perfeitamente curáveis. E o arsenal de remédios se expandiu. A mastectomia radical de William S. Halsted (1852-1922) no final do século XIX, que excisou os gânglios linfáticos, bem como as mamas, foi substituída principalmente pela mastectomia simples e, em alguns casos, por uma mastectomia que preserva a mama. Coquetéis de quimioterapia em altas doses estão sendo suplantados – se ainda não eliminados – por drogas menos tóxicas e mais direcionadas, incluindo Herceptin (para câncer de mama) e Gleevec (para leucemia). Cf. Mukherjee (2010, p. 87). Ainda sobre o enquadramento histórico dessas doenças, referimo-nos novamente à obra de Rosenberg e Goldem (1997).

tras doenças, como atualmente tem se observado com a covid-19 (GUILLAUME, 1986; ELLISON, 1994; CHRISTAKIS, 2020).

A própria busca da cura da tuberculose foi, ao mesmo tempo, motivo de inflexão na pintura da segunda metade do século XIX. O quadro *Festa no Jardim da Baronesa Burdett em Holy Lodge*, dos irmãos Archibald Preston Tilt (1854-1888), Alfred Preston Tilt (1851-1883) e Arthur Preston Tilt (1853-1916), alude a um evento social organizado durante o Congresso Médico Internacional de Highgate, de 1881. O tema girava em torno da filantropia em auxílio à pesquisa pela cura da tuberculose, com o testemunho de alguns dos médicos que colaboraram na identificação do bacilo de Koch. Neste importante simpósio londrino, considerado a maior reunião de médicos realizada até aquela data, vários trabalhos foram publicados, tocando em questões então polêmicas, como a utilização de animais vivos em experimentos médicos, além da chance de cirurgiões de muitos países e figuras emblemáticas, como Louis Pasteur (1822-1895) e o próprio Robert Koch (1843-1910), dissertarem sobre a nova ciência da bacteriologia. Entre os participantes da América do Norte, retratados pelos irmãos Preston, estavam o chefe da Biblioteca Surgeon, John Shaw Billings (1838-1913), e o jovem médico canadense William Osler (1849-1919), que mais tarde se tornou um reverenciado professor e escritor. Importante destacar ainda que, pouco depois de concluírem essa pintura, os irmãos Preston foram vencidos pela tuberculose, então sem tratamento.

Figura 4: *Baroness Burdett Coutts Garden Party at Holly Lodge*, Alfred Preston Tilt, Arthur Preston Tilt, Óleo sobre tela, 1881

Fonte: Acervo da Wellcome Library, Londres

Figura 5: *O tuberculoso*, João Gomes Corrêa de Farias, c.1897, óleo sobre tela, 77,5x100,5 cm

Fonte: Acervo do Museu de Arte de Belém

Mas as representações públicas da morte e mesmo de epidemias diferem em alguns aspectos daquelas que retratam as manifestações de doenças e dor na intimidade, no âmbito privado. Temos, por exemplo, a imagem deste homem de expressão triste e abatida, recostado com a cabeça sobre os braços e as pernas pendentes sob o lençol que lhe recobre parte do corpo magro; encontra-se sozinho em um leito simples, sem luxo nem pompa. Mesmo sem mais informações documentais sobre a tela, ao observá-la em diálogo com a biografia do artista, naquilo que Michael Baxandall chamou de "relação entre o objeto e suas circunstâncias" (BAXANDALL, 1985, p. 42), percebemos que a saúde não faz parte desse corpo de costelas tão demarcadas, braços e ombros tão finos e ossudos. Mas, ao saber seu nome, somos informados também de sua enfermidade: está o homem tuberculoso.

Seu autor, o paraense João Gomes Corrêa de Farias (1865-1898), foi pensionista do Estado em Roma e na Academia de Nápoles, além de caricaturista e o único brasileiro a trabalhar com nosso já conhecido Domenico De Angelis, na equipe de quinze pintores que com ele decoraram o Palácio de Umberto I (1844-1900), rei de Itália, para receber o imperador alemão, Guilherme II (1859-1941), da Alemanha e da Prússia (RODRIGUES, 2019, *passim*; FIORENTINO, 2008). Por isso mesmo, devido a esse reconhecimento e sua inserção na seara artística num país como a Itália, não era sentido que o jovem pintor fosse considerado a grande promessa do mundo das artes do Pará daquele momento.

A morte, todavia, o levou ainda jovem, com apenas 33 anos, vitimado de um "mal" que lhe causou uma lesão cardíaca. Enquanto ainda vivia em Nápoles, foi orientado por seu médico para que voltasse ao Brasil, pois sua lesão estava muito adiantada e o clima de seu país poderia ajudá-lo a se restabelecer. Em vez disso, entretanto, voltou para Roma, onde seguiu trabalhando e tendo bons êxitos, até o momento de se agravar ainda mais sua doença. Voltou, porém, para morrer em casa, em 26 de junho de 1898, mas não sem trazer na bagagem grande quantidade de trabalhos que foram expostos e colocados à venda em uma exposição póstuma realizada no Lyceu Paraense apenas dois meses após sua morte (ALVES, 2013, p. 75).

Passam-se alguns anos e eis que na então capital, Rio de Janeiro, tem lugar a grande Exposição Nacional de 1908, organizada em comemoração ao centenário da abertura dos portos do Brasil ao comércio com todas as nações e onde o Pará se fez representar em toda a sua diversidade. Por essa ocasião, na seção de *Artes Liberais*, no grupo de *Belas artes e artes aplicadas*, fazendo parte da coleção do Estado do Pará, sob nº 7, estava a tela *O Phtisico*, de "J. G. Corrêa de Faria" (OURIQUE, 1908). Note-se que o drama do artista havia, em parte, composto o espetáculo da doença e da finitude que só a arte poderia desenhar e expor.

Figura 6: Seção de Belas Artes

Fonte: O Estado do Pará na Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908

E o que vemos na imagem da seção de Belas Artes, reproduzida no livro de Jacques Ourique, é, nada mais nada menos, que nossa já referida tela representando um homem seminu recostado sobre um leito. A partir de então a chamaremos por *O Phtisico*. No entanto, a história dessa tela nos chama a atenção para questões as mais diversas, inclusive nos propon-

do um diálogo importante com o presente e com o drama solitário, descrito pelo artista, análogo aos pacientes da covid-19. Antes de prosseguir, devemos acrescentar a informação de que a tela não está datada, porém sua assinatura está do seguinte modo: "Farias (ROMA)". Sabendo, então, ter sido a tela pintada em Roma e da condição de saúde do pintor enquanto lá vivia e que o levou à morte, torna-se muito difícil dissociar a imagem do homem representado, magro e abatido, com a própria condição do artista que a produziu. Corrêa de Farias, portanto, representou por meio de seu pincel a própria tragédia que se abatia sobre sua saúde. O corpo magro de homem doente cujo título é "tísico", aproxima ainda mais a imagem dos relatos sobre as fadigas e condições de saúde do pintor quando de seu retorno a Belém, imagem essa repetida inclusive nas antigas teses paraenses de medicina (MAROJA, 1930). Pintar esse quadro foi também pintar a morte que já dava sinais ao próprio artista, numa espécie de pacto biográfico com a doença.

Mas outra questão, dissemos, é levantada a partir dessa tela: seu lugar no acervo do Museu de Arte de Belém. Acabamos de distinguir que a obra foi apresentada como sendo do Estado do Pará em 1908 e pela imagem a seguir, de uma das salas do Palácio do Governo, mais precisamente do gabinete do governador, reproduzida em publicação desse mesmo ano, mais uma vez reconhecemos *O Phtisico*, de João Gomes Corrêa de Farias tendo lugar próximo a outras obras importantes da coleção do Museu do Estado do Pará – *Os Falquejadores*, de Benedicto Calixto (1853-1927) e *Praia do Leblon*, de Aurélio de Figueiredo (1854-1916).

Figura 7: Antônio Oliveira (fotógrafo), Gabinete do governador, Palácio do Governo

Fonte: Álbum do Estado do Pará, 1908

Talvez essas imagens e informações fossem o suficiente para afirmarmos que o governo do Estado do Pará é o possuidor da tela, porém, ela não consta na listagem de obras do Museu do Estado do Pará, herdeiro da coleção do Palácio do Governo e demais órgãos, mas sim do Museu de Arte de Belém, único museu municipal e de administração diversa dos museus do estado, além de diversa também ser a origem de seu acervo. E mais: a obra em questão está relacionada e registrada no livro de tombo como sendo *O tuberculoso*[8] e com procedência do "Palácio Antônio Lemos", que é o Palácio que abrigava a intendência e que atualmente abriga a prefeitura e o próprio Museu de Arte de Belém. Até o momento, não sabemos quando a tela passa de uma instância de poder a outra e qual situação levou a essa passagem, mas o fato é que o poder público sempre esteve interessado nas telas do pintor e que o tema da enfermidade, da epidemia e da morte não deixou de estar presente em qualquer das coleções.

A tela, porém, não está exposta, não suscitando, assim, maiores leituras sobre seu lugar na narrativa do museu, em exposições nacionais e internacionais (ALVES, 2019; SANJAD; CASTRO, 2015). Diante disso, ficamos com a intrigante história de seu trânsito por entre exposições e acervos, bem como uma possível memória da representação da condição do artista enfermo. E, como nosso último caso de telas que exprimem situações de dor e morte presentes em acervos paraenses, passamos para mais uma representação da tragédia – ou do fim – em esfera íntima, privada. Referimo-nos à tela *Doloroso transe*, pintada por João Baptista da Costa (1865-1926), e cujo tema versa sobre angústia, aflição e o drama da morte.

Figura 8: *Doloroso transe*, João Baptista da Costa, c.1898-1899, óleo sobre tela, 176,5 x 220 cm

Fonte: Acervo do Museu do Estado do Pará

[8] Por estar assim catalogada, a legenda da imagem traz esse nome e não o original *O Phtisico*. A respeito de alguns detalhes desse descompasso nos registros museológicos, ver: Silva e Alves (2011), Figueiredo (2011) e Figueiredo (2014).

Aqui, sobre uma cama, há uma criança aparentemente morta, o que nos é indicado pela diferença na cor usada para sua pele, na posição dos corpos e na fisionomia dos personagens representados. Essa tela, em diálogo com a primeira que aqui tratamos, evidencia o costume no qual a morte era vista tanto por familiares, rezadeiras, padres, ou até amigos e vizinhos – por vezes, dependendo do papel social do moribundo, podia até contar com a presença de desconhecidos. Nesse momento, como vimos, embora as pessoas fossem veladas em casa, a morte não deixava de ser uma manifestação pública e social (COELHO, 1995; VAILATI, 2006).

Em janeiro de 1911, Baptista da Costa vai a Belém para expor seus trabalhos no salão nobre do Theatro da Paz. Àquela altura já era pintor renomado e expor em Belém – que ainda desfrutava os bons ventos da economia gomífera e tinha um aquecido mercado de arte – representava uma ótima oportunidade para comercialização de suas obras. Na ocasião, foram apresentadas ao público 55 telas e, dentre elas, *Doloroso transe* – chamada, então, *Um transe doloroso* – era a de valor mais alto e a primeira do catálogo, carro-chefe, portanto, da mostra. Era, também, a única tela apresentada que versava sobre o tema da morte, enquanto a exposição era composta majoritariamente por paisagens e algumas naturezas mortas.

Como característica das aquisições realizadas pelos governos de Augusto Montenegro e seu sucessor João Coelho – governador responsável pela aquisição da tela –, podemos destacar o interesse por artistas nacionais e mais: pelas obras de maior interesse nas exposições realizadas na capital paraense (SARGES, 2002; FIGUEIREDO, 2018). Desse modo, sendo essa tela o maior destaque da exposição, não é de se estranhar ter chamado a atenção para entrar na coleção[9]. É justo reiterar também que se tratava da primeira vez que a obra veio a público no Brasil no conjunto da Exposição Geral de Belas Artes de 1900, em que obteve o prêmio de medalha de ouro de segunda classe (CARVALHO, 2015). Aquisições com esse perfil já vinham ocorrendo por parte do estado. Foi o caso da exposição de Oscar Pereira da Silva, por exemplo, realizada no ano anterior e cujo quadro adquirido foi uma tela de gênero premiada na já citada Exposição Nacional de 1908 (ALVES, 2013).

Outro viso que pode ser levantado é o motivo que levou Baptista da Costa, conhecido por paisagista, a ter se dedicado ao tema da morte. Marcelo Carvalho, ao abordar a representação da morte nessa obra nos conta um fato íntimo e doloroso da vida do artista, que foi a perda de sua esposa Margarida Berna – que morreu por complicações no parto – e de seu filho – de apenas oito meses de vida – ambas ocorridas durante o período em que vivia na Europa (CARVALHO, 2015). Como a tela não está datada, não podemos fazer afirmações precisas sobre quando a teria realizado. Sabemos, no entanto, que foi feita antes de setembro de 1900, quando foi exibida na Exposição Geral. Não podemos negar, todavia, que um distanciamento tão grande de seu tema por excelência e a proximidade de tamanha tragédia

[9] Na relação do acervo de pinturas constantes no referido museu há mais duas telas de Baptista da Costa: *Petrópolis* e *Interior*. Não sabemos, até o momento, a procedência das telas, nem tampouco a data de entrada no acervo. Na relação das obras também não consta o ano em que foram produzidas e nenhuma das duas está exposta.

em sua vida privada nos apontam uma ligação entre suas perdas familiares e a representação de sua dor por meio da arte, tal qual vimos ocorrer com Corrêa de Farias. Aqui novamente volta à baila o tópico das circunstâncias e do campo cognitivo contextual no processo de criação e concepção da obra artística.

Outro importante aspecto em questão é o tema da morte como experiência artística das décadas finais do século XIX, ainda durante a estada do pintor na Europa, especialmente em Paris, Barcelona e Madri. Tema análogo está em uma obra do chamado período de formação de Pablo Picasso (1881-1973), intitulada *Ciência e caridade*, de 1897, exatamente na época em que Baptista da Costa circulou por Barcelona. Na tela, José Ruiz Blasco, pai de Picasso, aos 59 anos de idade posou como o médico retratado na cena. Com apenas 16 anos de idade e estudando na Escola de Belas Artes La Lonja, na capital da Catalunha, o jovem pintor já adentra no repertório visual da medicina e da morte, cultivado pela sociedade *fin-de-siècle*. A obra apresenta uma mulher gravemente enferma, acometida de tuberculose. A mão direita pende da cama e aparenta cianose, pela coloração azul-arroxeada da pele, o que chamou a atenção de médicos que viram a obra.

Figura 9: *Ciência e caridade*, Pablo Picasso, 1897, óleo sobre tela, 197 x 249,5 cm.

Fonte: Acervo do Museu Picasso (Barcelona)

Como em Baptista da Costa, há uma fórmula de leitura da especialidade do quarto da moribunda, desenhado por Picasso. Obra juvenil, ainda presa às convenções acadêmicas,

já traz, contudo, aquela unicidade autoral de que falou Meyer Shapiro (2000), no domínio da espacialidade e hábil risco do desenho. A cama demarca a profundidade do recinto. Há desproporções evidentes no tamanho da mão da doente e na cabeça da criança. Certamente a presença da infante na cena pode ser uma boa explicação num universo de adultos, no qual a dor e a angústia da mãe na iminência da morte revelam o medo de deixar a filha órfã. No lado oposto do leito está uma religiosa amparando a filha da doente enquanto lhe serve um chá. O médico, compenetrado, acompanha as horas do fim.

O quadro também revela o encontro da antiga tradição caritativa sob os domínios da Igreja e da religião, representado em Picasso pela freira e, em Baptista da Costa, pelo oratório e pela presença do médico como arauto da ciência. Não é sem sentido que a freira carrega a criança no colo, já assinalando o futuro abrigo da criança. Em Baptista da Costa, a impotência dos familiares diante da morte e a tristeza do fiel cão na cena envolve dor e aconchego no recinto do lar. Tudo isso fez com que *Ciência e caridade* tenha ganhado menção honrosa na Exposição Nacional de Arte de Madrid e medalha de ouro na Exposição Provincial de Belas Artes de Málaga, facilitando o ingresso do artista na reconhecida Academia Real de Artes San Fernando, onde permaneceu até 1898, tendo abandonado as aulas por ter contraído escarlatina, devido a inflamações na garganta (GUAL; VENTUREIRA, 2015).

Podemos, então, inserir as telas aqui abordadas em uma certa tradição ocidental de representação da morte pela arte, muito presente nas produções e coleções de finais do século XIX. Hoje, no entanto, elas ocupam lugares distintos nos museus a que pertencem. Enquanto as duas primeiras se caracterizam como telas históricas e apresentam leituras de acontecimentos marcantes da história local, diluindo, por assim dizer, em meio à narrativa dos fatos o peso da representação da morte, a terceira não encontra lugar na exposição de longa duração e a quarta e última tela é apresentada como um exemplar da produção artística nacional do início da República. Em um museu com salas temáticas onde a história do Pará é enfatizada, a sala na qual se encontra Baptista da Costa, poderíamos dizer, é a sala da arte. De todo o modo, com diferença de leituras e objetivos distintos daqueles que as inseriram nos respectivos acervos, nos museus em que se encontram, tal qual a história e a arte, a tragédia, a pandemia, a enfermidade, a dor e a morte também encontram seu lugar.

Importa ainda concluir com o olhar transversal que os próprios museus têm lançado sobre essas obras do passado. Diante dessas imagens, os circuitos de educação museológicos têm proposto leituras, expografias, curadorias e museografias que refletem temas que subjazem nas tintas e nos contornos das obras. A vida em quarentena, a imagem do isolamento, o medo da contaminação, a saudade e memória do contato físico, o sofrido desgaste de profissionais de saúde, a solidariedade em tempos de dificuldades econômicas, o distanciamento de membros da família, a pandemia do luto. Uma cantilena de imagens que têm povoado a imprensa, a televisão, as redes sociais e obviamente nosso assunto diário.

Conclusão: as imagens sob a lente da pandemia

A título de reflexão, esses murais e telas evocados neste artigo, em conjunto ou em separado, encerram tópicos importantes para se pensar o momento atual de pandemia de covid-19. A guerra contra o vírus SARS-CoV-2, a luta pela vacina, o papel dos serviços públicos de saúde e a própria condição frágil da humanidade se impõem sob o viso do historiador. Como recentemente chamou atenção Jean-Noel Jeanneneyo, diante da pandemia, número de mortos e imagens do flagelo, o historiador tende a buscar o recurso heurístico para refletir sobre os dois conflitos mundiais do século XX (JEANNENEYO, 2020). Descobre, na crise de saúde que enfrentamos atualmente, muitas concordâncias que estimulam o diálogo entre os tempos e, por isso mesmo, nas ansiedades futuras imediatas. Na irrupção de uma pretensa tranquilidade perturbadora e imprevista, aquilo que as obras dos muralistas que apresentamos anteriormente enfatizam: no meio da desordem, a coragem. Sobre o egoísmo de governos, os debates da ciência, como na longa história da tuberculose que transformou uma doença aparentemente do passado em comorbidade da pandemia atual. A autobiografia visual de João Gomes Correia de Farias, no registro de sua doença, é um testemunho flagrante do poder da arte no manejo das intenções e diálogos com a sociedade dos indivíduos (BAXANDALL, 1985; SCHAMA, 2006; ELIAS, 1994a).

Sobre a solidariedade espontânea de hoje e dos relatos da imprensa oitocentista, as desigualdades devastadoras entre ricos e pobres no acesso à cura. A solidão dos quartos dos doentes, em cenas apenas provocadas por momentos de registro excepcional – o momento da morte em família, como no registro de Baptista da Costa, ou de uma reunião cívica em volta do herói moribundo, como no grande painel sobre o passamento de Carlos Gomes. Hoje, essas cenas são pontos de reflexão a respeito da solidão dos mortos por covid-19, nos hospitais, sem contato algum com seus familiares e amigos (MICHEL, 2020). Há explicitamente um jogo de escalas na repercussão das doenças e suas representações. Na competição entre as nações pela imunização, tráfego e o desencontro de notícias equivocadas ou propositadamente erradas, as imagens se deslocam do indivíduo ao coletivo, do local ao nacional, da fronteira ao global. *Fake news*, entre rumores e verdades (MCBRAYER, 2021).

Na interlocução de imagens entre o passado e o presente, sobressaem descaradamente a projeção salvífica do Estado, quase sempre sem o evidente controle que os discursos inferem. Como sugeriu o "tuberculoso" de Gomes de Farias, tendo sua liberdade ameaçada pela doença no auge de sua produção artística, a morte é sempre inesperada. Por fim, a pandemia sendo controlada por blocos econômicos, acordos de governo, mensagens da imprensa, a grande tela sobre a morte de Carlos Gomes, entre o fato de 1896 e seu retrato de 1899, num épico enterro da pátria, transmite esse nexo dialógico entre o passado e o presente, que tanta atenção tem chamado dos historiadores da contemporaneidade. A mensagem da cura e do controle social da doença, em resumo, pode ser cívica. Não é sem sentido que presidentes,

governadores, prefeitos, parlamentares de diversas linhagens estão presentes tanto nos registros pictóricos do passado mais distante como no noticiário da televisão do tempo presente. Por isso mesmo, murais de rua e óleos sobre tela em paredes de palácios podem ser testemunhos da nação, efemérides das epidemias e pandemias, assim como uma lente decisiva para angular o passado.

Há que se reiterar também que a pandemia de covid-19 não somente interferiu no dia a dia das pessoas, como em grande escala em todos os setores econômicos, da mineração ao mercado financeiro, da indústria às viagens para um país estrangeiro. Entre os setores mais afetados, o museu, reduto dessas coleções artísticas, é um daqueles cuja sobrevivência parece em perigo. Os museus testemunharam a maior perda financeira durante o período de covid-19 (ANTARA; SEN, 2020). Por isso mesmo, os museus começaram a se transformar em *museus online*, mantendo distância social. Ao refletir sobre essa janela de leitura das imagens, é fundamental não esquecer dos trabalhadores dos museus, conservadores e educadores que, agora, em sua maioria, estão trabalhando com muitas limitações, além daqueles que são temporários ou prestadores de serviços específicos que sofrem com o desemprego ou com a licença de trabalho. Em vista de toda essa preocupação pós-covid-19 com a sobrevivência de museus e a diminuição dos financiamentos, essas obras que tematizam a doença e a morte ganharam espaço nos projetos virtuais e nas redes sociais, como foi o caso de *Doloroso transe*, como "obra comentada" pelo Museu do Estado do Pará[10].

Dito isso, e já ponderando perceptíveis desdobramentos possíveis no que aqui apresentamos como leitura, e, ao mesmo tempo, considerando escolhas e propósito deste artigo, temos consciência de seus limites e balizas. O campo de circunscrição das imagens e também seu conteúdo para nós se revelou provocador. Isto quer dizer que, ao mesmo tempo, temos claro que se abrem outras cortinas das possibilidades analíticas de confronto dos retratos de outrora, na sobrevivência das imagens entre o presente e o passado, para lembrar aqui a formulação de Didi-Huberman (2002). O vasto campo de perguntas é, portanto, seminal na construção de problemas, na releitura de imagens conhecidas e na formulação de novas abordagens na análise histórica dos objetos, sejam quadros, registros de jornal, imagens de televisão ou vídeos de redes sociais.

Fontes documentais

CARLOS Gomes. *Folha do Norte*. Belém, 15 mai. 1896, p. 2.

ECHOS e notícias. *Folha do Norte*. Belém, 21 mai. 1896, p. 2.

[10] A tela *Doloroso transe*, de Baptista da Costa, entrou no projeto "Obra Comentada" do Sistema Integrado de Museus do Pará, em vídeo de 3 minutos, com os comentários de Aldrin Moura de Figueiredo, nas redes sociais (Instagram, Facebook e YouTube) da Secretaria de Estado da Cultura do Pará e do Museu do Estado do Pará.

ECHOS e notícias. *Folha do Norte*. Belém, 22 mai. 1896, p. 2.

ECHOS e notícias. *Folha do Norte*. Belém, 24 mai. 1896, p. 2.

HODJE, Amanda. Jakarta doctors losing battle and their lives. *The Weekend Australian*. Camberra, 29 ago. 2020, p. 1.

CALLE, María Elisa. Como saber se tenho covid-19, gripe ou resfriado. *El País*. São Paulo, 29 set. 2020. Disponível em: https://brasil.elpais.com/ciencia/2020-09-29/como-sei-se-tenho-resfriado-gripe-ou-covid-19.html

LIVRO da Porta. *Folha do Norte*. Belém, 12 jun. 1896, p. 2.

NOTÍCIAS do estrangeiro. *Folha do Norte*. Belém, 22 abr. 1896, p. 2.

NOTÍCIAS do estrangeiro. *Folha do Norte*. Belém, 26 abr. 1896, p. 2.

NOTÍCIAS do estrangeiro. *Folha do Norte*. Belém, 28 abr. 1896, p. 2.

NOTÍCIAS do estrangeiro. *Folha do Norte*. Belém, 4 maio 1896, p. 2.

OURIQUE, Jacques. *O Estado do Pará na Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908*. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1908.

PARÁ. *Álbum do Estado do Pará*. Paris: Imprimerie Chaponet (Jean Cussac), 1908.

PORTAL G1. Kobra cria mural de grafite em homenagem a vítimas do coronavírus e fará leilão de obras para ajudar sem-teto de SP. São Paulo, 6 abr. 2020. Disponível em: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/04/06/kobra-cria-mural-em-memoria-das-vitimas-do-coronavirus-e-anuncia-leilao-de-obras-para-ajudar-moradores-de-rua-de-sp.ghtml. Acesso em: 15 jan. 2021.

Iconografia

AMARAL, Libânio do. *Seção de Belas Artes*. Fotografia. Impresso, 15 x 21 cm, 1908. O Estado do Pará na Exposição Nacional do Rio de Janeiro, 1908. Acervo Biblioteca Pública do Pará Arthur Vianna.

ANGELIS, Domenico de; CAPRANESI, Giovanni. *Os últimos dias de Carlos Gomes*. Óleo sobre tela, 224 x 484 cm, dat. Roma, 1899. Acervo: Museu de Arte de Belém, Pará, Brasil.

COSTA, João Baptista da. *Doloroso transe*. Óleo sobre tela, 176,5 x 220 cm, c.1899-1900. Acervo: Museu do Estado do Pará, Belém, Brasil.

FARIAS, João Gomes Correa de. *O tuberculoso* [O Phtisico]. Óleo sobre tela, 77,5 x 100,5 cm, c.1897. Acervo: Museu de Arte de Belém, Pará, Brasil.

IRMÃOS PRESTON (Archibald Preston, Alfred Preston, Arthur Preston). *Baroness Burdett-Coutts' garden party at Holly Lodge, Highgate, for members of the International Medical*

Congress, 1881 [Festa no jardim da Baronesa Burdett-Coutts em Holly Lodge, Highgate, para os membros do Congresso Médico Internacional, 1881]. Óleo sobre tela, 135 x 200 cm, 1881-1882, inv. Wellcome Library n. 47362i, Londres, Inglaterra.

KOBRA, Eduardo. *Mural Coexistência*. Grafite, 2020, São Paulo, Brasil. Disponível em: https://www.eduardokobra.com/projeto/6/coexistencia.

OLIVEIRA, Antônio. *Gabinete do governador, Palácio do Governo*. Fotografia. Impresso, 15 x 20 cm, 1908. Álbum do Estado do Pará, 1908, acervo Biblioteca Pública do Pará Arthur Vianna.

PICASSO, Pablo. *Ciência e caridade.* Óleo sobre tela, 197 x 249,5 cm, 1897. Acervo: Museu Picasso, Barcelona, Espanha.

TROPA LARANJA [obra coletiva]. *Mural da campanha anti-covid-19*. Grafite e Acrílica. 2020. Vila de Bukit Duri, Estação Mangarrai, Jacarta, Indonésia. https://m.mediaindonesia.com/megapolitan/340880/covid-19-di-jakarta-tinggi-anies-klaim-masih-aman-terkendali.

Referências

ALVES, Moema. *Do Lyceu ao Foyer*: exposições de arte e gosto no Pará da virada do século XIX para o século XX. Dissertação (Mestrado em História). Niterói: UFF, 2013.

ALVES, Moema. *Quando os artistas saem em viagem*: trânsito de pintores e artistas no Brasil na virada do século XIX para o século XX. Tese (Doutorado em História). Niterói: UFF, 2019.

ANDRADE, Rodrigo; ALFONSO-GOLDFARB, Ana Maria; WAISSE, Silvia. Os estudos sobre o câncer no século XIX e sua construção como um problema médico no início do século XX no Brasil. *Revista Brasileira de História da Ciência*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 154-168, 2017.

ANTARA, Neel; SEN, Shuvo. The Impact of Covid-19 on the Museums and the Way Forward for Resilience. *Journal of International Museum Education.* v. 2, n. 1, p. 14-61, 2020.

ARIÈS, Philippe. *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Age à nos jours*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

ARIÈS, Philippe. *L'homme devant la mort*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

BASHFORD, Alison (ed.). *Quarantine*: local and global histories. Basingstoke: Palgrave, 2016.

BAREL, Ana Beatriz D. *Um romantismo a oeste*: modelo francês, identidade nacional. São Paulo: Annablume, 2002.

BAXANDALL, Michael. *Patterns of intention*: on the historical explanation of pictures.

New Haven: Yale University Press, 1985.

BOECKL, Christine M. *Images of plague and pestilence*: iconography and iconology. Kirksville Truman State University Press, 2000.

CAPUTO, Rodrigo Feliciano. O homem e suas representações sobre a morte e o morrer: um percurso histórico. *Saber Acadêmico,* São Paulo, v. 6, n. 6, p. 73-80, dez. 2008.

CARVALHO, Marcelo José Pereira. *As letras escarlates*: representações e histórias de suicídio em Belém do Pará, 1891-1920. Dissertação (Mestrado em História). Belém: Universidade Federal do Pará, 2012.

CARVALHO, Marcelo José Pereira. Doloroso transe: representações da morte vitoriana em quadro de Baptista da Costa. *Anais do XVIII Simpósio Nacional de História*. Florianópolis: ANPUH; UFSC, p. 1-17, 2015.

COELHO, Geraldo Mártires. *O brilho da supernova*: a morte bela de Carlos Gomes. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

CORBIN, Alain. Bastidores. In: PERROT, Michelle (org.). *História da vida privada*: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. v. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 413-611.

COSTA, Luiz Tadeu da. História e iconografia de Belém em *Últimos dias de Carlos Gomes. II Encontro de História da Arte*. Campinas: IFCH; UNICAMP, 2006.

CHRISTAKIS, Nicholas. *Apollo's arrow*: the profound and enduring impact of coronavirus on the way we live. New York: Little, Brown Spark, 2020.

DASTUR, Françoise. *La mort*: essai sur la finitude. Paris: Hatier, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'image survivante*: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg. Paris: Editions de Minuit, 2002.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. V. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

ELIAS, Norbert. *Sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994a.

ELIAS, Norbert. *A peregrinação de Watteau à ilha do amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

ELLISON, David L. *Healing tuberculosis in the woods*: medicine and science at the end of the nineteenth century. Westport: Greenwood Press, 1994.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Quimera amazônica: arte, mecenato e colecionismo em Belém do Pará, 1890-1910. *Clio*, v. 28, p. 71-93, 2010.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Janelas do passado, espelhos do presente*: Belém, arte, imagem e história (catálogo). Belém: Museu de Arte de Belém, 2011.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. O museu como patrimônio, a república como memória: arte e colecionismo em Belém do Pará (1890-1940). *Antiteses*, v. 7, n. 14, p. 20-42, jul. - dez. 2014.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Sobre o império e a honra: a decoração e o uso do antigo

Palácio dos Governadores do Pará ao tempo de Augusto Montenegro (1901-1908). In: SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e; PESSOA, Ana (orgs.). *Actas do III Colóquio Internacional A Casa Senhorial: Anatomia de Interiores*. Porto: Editora da Universidade Católica do Porto, 2018. p. 235-254.

FIORENTINO, Carlo M. *La corte dei Savoia, 1849-1900*. Bologna: Il Mulino, 2008.

GUAL, Malén; VENTUREIRA, Rubén (ed.). *El primer Picasso*. La Coruña: Museo de Belas Artes da Coruña; Xunta de Galícia, 2015.

GUILLAUME, Pierre. *Du désespoir au salut*: le tuberculeux aux XIXe et XXe siècles. Paris: Aubier, 1986.

HOUGHTON, Grace L. (ed.). *Images of the plague*: the Black Death in biology, arts, literature & learning. Exhibition University Art Gallery, Fine Arts Building, State University of New York. Binghamton: The University of New York, 1977.

JEANNENEY, Jean-Noël. *Virus ennemi*: discours de crise, histoire de guerres. Paris: Gallimard, 2020.

KOHN, George Childs (ed.). *Encyclopedia of plague and pestilence*: from ancient times to the presente. New York: Facts on File, 2008.

LASAR, Marc; PLANTIN, Guillaume; RAGOT, Xavier (dir.). *Le monde d'aujourd'hui*: les sciences sociales au temps de la covid. Paris: SciencesPo Les Presses, 2020.

LAUGHLIN, Kara. *What is a pandemic?* Mankato: The Child's World, 2021.

MAROJA, Anísio de Mendonça. *O problema da tuberculose em Belém*. Tese apresentada à Cadeira de Hygiene, da Faculdade de Medicina e Cirurgia do Pará. Belém: FMCP, 1930.

MAURO, Ezio. *Liberi dal male*: il virus e l'infezione della democrazia. Milano: Feltrinelli, 2020.

McMANNERS, John. *Death and the Enlightenment*: changing attitudes to death among Christians and unbelievers in Eighteenth-Century France. Oxford: Oxford University Press, 1985.

MICHEL, Jean-Dominique. *Covid*: anatomie d'une crise sanitaire. Paris: HumenSciences, 2020.

MUKHERJEE, Siddhartha. *The emperor of all maladies*: a biography of cancer. New York: Scribner, 2010.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio G. de. "Últimos dias de Carlos Gomes": do mito "gomesiano" ao "nascimento" de um acervo. *Revista CPC*, n. 4, p. 87-113, out. 2007.

OURIQUE, Jacques. *O Estado do Pará na Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908*. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1908.

OUTKA, Elizabeth. *Viral modernism*: the influenza pandemic and interwar literature. New York: Columbia University Press, 2020.

SARGES, Maria de Nazaré. *Riquezas produzindo a belle-époque: Belém do Pará, 1870-1912*. Belém: Paka-Tatu, 2002.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloísa. *A bailarina da morte*: a gripe espanhola no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SILVA, Caroline Fernandes; ALVES, Moema de Bacelar. Da pinacoteca ao museu: formas de olhar e consagração política no Pará. *Cad. Pesq. Cdhis***,** v. 24, n. 2, p. 333-346, 2011.

RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Enquanto De Angelis não vem:* o universo das artes na Província do Pará, 1846-1886. Belém: Fundação Cultural do Pará, 2019.

ROSENBERG, Charles E.; GOLDEM, Janet. *Framing disease*: studies in Cultural History. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997.

SANJAD, Nelson; CASTRO, Anna Raquel de Matos. Comércio, política e ciência nas exposições internacionais. O Brasil em Turim, 1911. Parte 1. *Varia Historia*, v. 31, p. 819-861, 2015.

SCHAMA, Simon. *The power of art*. London: BBC Books, 2006.

SHAPIRO, Meyer. *The unity of Picasso's art*. New York: George Braziller, 2000.

VAILATI, Luiz Lima. As fotografias de "anjos" no Brasil do século XIX. *Anais do Museu Paulista,* São Paulo, v. 14, n. 2, p. 51-71, jul. 2006.