

## Carlos Estevão de Oliveira e o Museu Paraense Emílio Goeldi (1930-1945)

---

Rafaela Paiva Costa

### Resumo

*O artigo situa-se no campo da História da Ciência, tendo por temática a trajetória dos institutos de pesquisa no Brasil, e por objeto a produção científica vinculada ao Museu Paraense Emílio Goeldi, nos anos de 1930 a 1945, quando da gestão de Carlos Estevão de Oliveira. Para isto, propomos uma incursão bibliográfica acerca da formação histórica da instituição, bem como de alguns aspectos do panorama político-intelectual do período em questão, relacionando-o a elementos biográficos relevantes do seu gestor. Partimos do entendimento de que os cientistas ligados ao MPEG podem ser vistos como "intérpretes" da Amazônia, na medida em que a sua produção atribuía um determinado sentido ao objeto e ao contexto perscrutado, imbuído de um conjunto de representações sociais sobre a região*

**Palavras-chave:** Museu Paraense Emílio Goeldi; Carlos Estevão de Oliveira; Amazônia.

### Abstract

*This article belongs to the field known as History of Science and its theme is the development of the research institutes in Brazil, the object being the scientific production attached to the Emilio Goeldi Museum through the 1930's until 1945, when the museum was directed by Carlos Estevão de Oliveira. To achieve these goals, we propose a journey throughout the bibliography written about the historical development of the institution and some important aspects of the political and intellectual scenario of the time, with the director's biography interacting with these elements. We departed from the understanding that the scientists connected with the museum can be seen as "readers" of the Amazon, as their production gave a single meaning to the object and to the context analyzed, immersed in a gathering of social representations about the area.*

**Keywords:** Emílio Goeldi Museum; Carlos Estevão de Oliveira; Amazon.

Fundado em 1866, o Museu Paraense Emílio Goeldi – então apenas "Museu Paraense" – apresenta-se, historicamente, como um observador privilegiado da região amazônica, sobretudo no desenvolvimento de pesquisas relacionadas aos campos da zoologia, botânica, arqueologia,

antropologia etc. A ele foi sendo agregada uma diversa gama de pesquisadores nacionais e estrangeiros, cuja notabilidade extrapolou igualmente os limites locais. Esse é um dado fundamental, visto que, independente da origem desses cientistas, uma vez vinculados à instituição, passaram a compor outra perspectiva acerca da Amazônia e seus objetos de estudo, distinta das famosas apreensões produzidas pelos relatos dos viajantes e visitantes da região. O foco da pesquisa está sobre primeiro grupo.

De fato, partimos da ideia de que os cientistas ligados ao Museu Goeldi podem ser vistos como “intérpretes” da Amazônia. O termo *intérprete* aqui utilizado é inspirado no artigo de Coelho<sup>1</sup>, o qual analisa o conhecimento produzido sobre a Amazônia a partir de certos autores dos séculos XIX e XX, tais como Euclides da Cunha, Arthur Cezar Ferreira Reis, Domingos Antônio Raiol, Vicente Salles, Roberto Santos e Barbara Weinstein. Para ele, os trabalhos dos autores citados “permitem que se perceba um esforço no sentido de se estabelecer algumas matrizes explicativas sobre as configurações históricas vividas no Norte”, que proporcionam “uma visão dos processos sociais passados, demarcando campos de investigação, modelos interpretativos e debates historiográficos”<sup>2</sup>.

Neste sentido, compreendemos que os autores que se debruçam sobre a região podem ser tomados como seus “intérpretes”, já que “pensar o passado, concentrar-se na análise de um processo social, entender os seus elementos condicionantes, as suas determinações sociais, econômicas e/ou culturais implica atribuir-lhe um sentido, uma interpretação”<sup>3</sup>. Estas interpretações, por sua vez, estão imbuídas daquilo que se convencionou chamar de *representações sociais*, isto é, um conjunto de impressões, noções, conexões e determinações construídas

---

<sup>1</sup> Mauro Cezar Coelho, “Fronteiras da História, Limites do Saber: a Amazônia e seus Intérpretes,” in *Amazônia: Modernização e Conflitos (Séculos XVIII e XIX)*, org. Jonas Marçal de Queiroz & Mauro Cezar Coelho (Belém: UFPA/NAEA; Macapá: UNIFAP, 2001).

<sup>2</sup> Ibid., 190.

<sup>3</sup> Ibid.

historicamente, por meio de interações sociais, que orienta a auto-identificação de um grupo e a identificação do outro, bem como o estabelecimento de ligações amistosas ou conflitantes entre ambos<sup>4</sup>.

Tal conjunto de impressões, noções, conexões e determinações não é estático, mas está em constante mutação por conta, exatamente, do contato com outros grupos e pelas transformações do contexto; nem é ingênuo, já que, nessas relações, intra e extra-grupais, estabelecem-se igualmente relações de poder<sup>5</sup>. Portanto, compreendemos a produção científica do museu, entre 1930 e 1945, levando em consideração a pluralidade de seus pesquisadores, o contexto político vivido na região e em âmbito nacional, bem como aspectos internos à instituição diretamente relacionados ao *modus operandi* empreendido por seu então gestor.

Para os limites deste trabalho, o foco está na explicitação da fundação e construção histórica do Museu Paraense Emílio Goeldi, desde 1866, por meio de uma revisão da literatura existente sobre a instituição, até chegarmos ao panorama político-intelectual dos anos da gestão de Carlos Estevão de Oliveira<sup>6</sup> e sua relação com o contexto político nacional da chamada Era Vargas<sup>7</sup>

### **AS ORIGENS DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI: O PERÍODO IMPERIAL**

O século XIX marcou o nascimento dos museus etnográficos, dedicados às coleções, preservação, exibição, estudo e interpretação de

---

<sup>4</sup> Roger Chartier, *A História Cultural: Entre Práticas e Representações* (Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand, 1990); Roger Chartier, "O Mundo como Representação," *Estudos Avançados* 5, nº 11 (jan.-abr. 1991): 173-191.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Este artigo se refere aos resultados preliminares da pesquisa em andamento "Intérpretes da Amazônia: A Produção Científica do Museu Paraense Emílio Goeldi nos Anos 1930-1945," financiada pelo CNPq (PCI-DD), e desenvolvida pela Coordenação de Informação e Documentação do Museu Paraense Emílio Goeldi. O texto contou, ainda, com a revisão da coordenadora PCI da instituição, Msc. Maria Astrogilda Ribeiro Silva.

<sup>7</sup> Denominação dada ao período no qual Getúlio Dorneles Vargas (1930-1954) – conhecido apenas como Getúlio Vargas – governou ininterruptamente o Brasil. É ainda tradicionalmente subdividido em: *Governo Provisório* (1930-1934), *Governo Constitucional* (1934-1937) e a ditadura do *Estado Novo* (1937-1945). Vargas ainda voltaria ao poder, em 1951, por meio de voto popular, permanecendo até 1954, ano de sua morte. Para esta pesquisa, interessa-nos, no entanto, este primeiro e longo período entre 1930 e 1945.

objetos materiais. Trata-se de um contexto de revitalização do sentido dado a estas instituições, antes pensadas como meras expositoras de objetos à administração pública – de caráter exclusivamente comemorativo – e mais conhecidas como *cabinets de curiosité*<sup>8</sup>, tais como o Louvre (1773) e o Museu do Prado (1783).

Este primeiro momento esteve ligado ao progresso da memória escrita e figurada da Renascença, à “civilização da inscrição”<sup>9</sup>. Já em meados do oitocentos, os museus destacaram-se por um movimento científico de recuperação da memória das nações<sup>10</sup>, concentrando-se na pré-história, arqueologia e etnologia, ou ainda, sobretudo na Europa continental, constituindo-se em centros de cultura nacional e popular.

No geral, o período de apogeu destas instituições apontou no final do século XIX, a partir de 1890, quando foram mais bem estabelecidas suas normas, padrões de funcionamento e redefinidas as perspectivas de promoção de empregos. O trabalho girou em torno da comparação e classificação das coleções sobre a fauna, flora e a contribuição humana na terra, colhidas em viagens por outros países – em um esforço que confirmasse suas expectativas teóricas anteriormente formuladas, geralmente submetidas a uma lógica evolutiva<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Lilia Moritz Schwarcz, *O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil – 1870-1930* (São Paulo: Companhia das Letras, 1993).

<sup>9</sup> Jacques Le Goff, “Memória e História,” in *Enciclopédia Einaudi* (Porto: Imprensa Nacional, 1984).

<sup>10</sup> São exemplos o Museu Etnográfico de Ciências de São Petersburgo (1836), o National Museum of Ethnology em Leiden (1837), e o Peabody Museum of Archeology and Ethnology (1866).

<sup>11</sup> No final do século XIX e início do XX, o Brasil conheceu seu período auge de influência das *teorias raciológicas européias*, mais especificamente entre as décadas de 1870 e 1930. Trata-se de um conjunto de formulações desenvolvidas na Europa Ocidental de cunho social e biológico, cristalizadas pelo chamado Evolucionismo Cultural e Darwinismo Social, as quais, com o respaldo da ciência da época, classificaram os povos do mundo em raças hierarquicamente diferenciadas. No entanto, de caráter evolucionista e darwinista social, suas proposições não davam margem a interpretações positivas da realidade nacional, marcada pela mistura de raças desde a chegada dos primeiros europeus ao litoral brasileiro e agravada quando da inserção da mão-de-obra escrava africana. Sobre o tema, ver: Schwarcz, *O Espetáculo das Raças*; Thomas E. Skidmore, *Preto no Branco: Raça e Nacionalidade no Pensamento Brasileiro*, trad. Raul de Sá Barbosa (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976); Roberto Damatta, “Digressão: Fábula das Três Raças, ou Problema do Racismo à Brasileira,” in *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*, Roberto Damatta, 58-85 (Rio de Janeiro: Rocco, 1993); Renato Ortiz, *Cultura Brasileira e Identidade Nacional* (São Paulo: Brasiliense, 1983).

Dessa forma, se os primeiros museus são uma criação da Ilustração, os estabelecimentos etnográficos remontam a um período de refluxo do imperialismo europeu. O mesmo momento que marca o enfraquecimento do domínio colonial favorece a recriação desses museus, que conservam em seus recintos as produções de todo esse mundo extra-europeu.<sup>12</sup>

No Brasil, estes viajantes naturalistas, americanos e, sobretudo, europeus, eram frequentes, mesmo antes da instalação dos museus nacionais e locais. De fato, até o século XIX, toda ciência era feita por estas expedições estrangeiras vindas aqui apenas para coletar. No entanto, a partir da década de 1870, ao mesmo tempo em que vigoram novos modelos científicos, são impulsionados diferentes centros de pesquisa e ensino, entre eles os museus nacionais, coincidindo com o apogeu destas instituições em âmbito internacional: o Museu Nacional (1808), o Museu Paraense (1866), o Museu Paulista (1894). Nossas atenções recaem sobre o segundo.

Em 1866, Domingos Soares Ferreira Penna<sup>13</sup>, então secretário do Estado do Pará, influenciado pela expedição do suíço Jean Louis Rodolphe Agassiz (1807-1873)<sup>14</sup>, juntou-se a alguns intelectuais locais interessados em formar um museu de história natural. Esse projeto não era novo, dado o registro de tentativas governamentais anteriores desde a década de

---

<sup>12</sup> Schwarcz, *O Espetáculo das Raças*, 69.

<sup>13</sup> Ferreira Penna assumiu a Secretaria de Governo da Província do Grão-Pará em 1858, quando da sua chegada a Belém, por indicação do recém-empossado presidente da província, Manoel de Frias e Vasconcellos. Em menos de uma década já havia se tornado uma referência local do campo das ciências, seja enquanto analista e explorador do 'estado de civilização' das populações do interior em suas viagens pelo Tocantins e Anapu; seja por sua interlocução com expedições pela região e instituições científicas da Corte. Ver: Nelson Sanjad, *A Coruja de Minerva: O Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907)* (Brasília: Instituto Brasileiro de Museus; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2010).

<sup>14</sup> Após a morte do naturalista bávaro Johann Baptist von Spix, Agassiz foi encarregado pelo botânico também bávaro Karl Friedrich Philipp von Martius a descrever os peixes trazidos do Brasil. Em uma viagem de quase seis meses, em uma equipe de oito pessoas, ao longo do rio Amazonas. Todo material coletado seria, então, encaminhado ao Museu de Zoologia Comparada, na Universidade de Harvard, em Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos. Ver: Luís Carlos Bassalo Crispino, Vera Burlamaqui Bastos, & Peter Mann de Toledo, *As Origens do Museu Paraense Emílio Goeldi: Aspectos Históricos e Iconográficos (1860-1921)* (Belém: Paka-Tatu, 2006).

1840<sup>15</sup> – e, mesmo naquele momento, a intenção fundamental ainda apontava para a instrução pública e para a exposição de produtos naturais amazônicos, de maneira a incentivar empreendedores e exibir as riquezas naturais da região<sup>16</sup>.

O resultado foi, inicialmente, a criação de uma Associação Filomática (isto é, amiga ou amante da ciência)<sup>17</sup>, cujo principal objetivo, segundo o seu estatuto, seria a fundação e manutenção de um “Museu de história natural e de artefatos indígenas”, o “Museu Paraense”, definido como um “estabelecimento para a instrução popular”, e suas atividades se concentrariam na formação e exposição de acervos, oferta de cursos e palestras, bem como na montagem de uma biblioteca especializada.

A justificativa política para a criação do museu, por sua vez, girou em torno do progresso econômico da região, dado que a divulgação dos produtos naturais da região incentivaria a agricultura – aclamada por seu caráter “civilizador” – e a diversificação das exportações. A situação financeira, no entanto, era desfavorável desde a sua gênese, impondo dificuldades à associação em relação aos meios para a conservação das

---

<sup>15</sup> A Cabanagem foi um movimento popular ocorrido na província do Grão-Pará, entre 1835 e 1840, que, em seu primeiro ano, constituiu, em Belém, um governo à revelia da Regência. Com o seu fim, uma reforma administrativa na província alardeou a recuperação de instituições imperiais prejudicadas pela revolta, bem como a reorganização do poder local. Foram, então, discutidas a recuperação do antigo jardim botânico colonial, e a criação de um gabinete de História Natural, uma Biblioteca Pública e um gabinete de Física, como medidas necessárias para restituir a “civilização” ao Pará, visto que a ‘ignorância’ das camadas populares fora a grande responsabilizada pela sua eclosão – o que fez com que, mesmo duas décadas mais tarde, as autoridades locais ainda se orientassem pela crença geral de que somente o trabalho e a instrução poderiam restabelecer a ‘ordem’ e o ‘progresso’ na província. Sobre a Cabanagem, ver: Domingos Antônio Raiol, *Motins Políticos ou História dos Principais Acontecimentos Políticos da Província do Pará desde o Ano de 1821 até 1835*, 2ª ed. (Belém: UFPA, 1970); Magda Ricci, “Do Sentido aos Significados da Cabanagem: Percursos Historiográficos,” *Anais do Arquivo Público do Pará* 4, tomo 1 (2001): 241-174; Magda Ricci, “Do Patriotismo à Revolução: História da Cabanagem na Amazônia,” in *Contando a História do Pará: Da Conquista à Sociedade da Borracha (Séculos XVI-XIX)*, 2ª ed. (Belém: E-Motion, 2003).

<sup>16</sup> Sanjad, *A Coruja de Minerva*.

<sup>17</sup> Eram membros da Associação Filomática, em 1866: Antônio Lacerda de Chermont, o Barão (e depois Visconde) de Arary, membro de uma das mais influentes política e economicamente famílias tradicionais paraenses; Francisco Acácio Corrêa, chefe do Partido Liberal à época, e ainda Antônio Nicolau Monteiro Baena (1833-1898), José Ferreira Cantão e o próprio Ferreira Penna – também membros do partido; Américo Marques Santa Rosa e o padre Félix Vicente de Leão, ligados à Instrução Pública; e, por fim, José Antônio Affonso, comerciante português (Sanjad, *A Coruja de Minerva*).

primeiras coleções, falta de recursos para contratação de pessoal e a inexistência de um espaço próprio – além de uma certa fragilidade política, por conta da destituição de Ferreira Penna do cargo de Secretário do Governo, ainda que mais tarde o reassumisse interinamente<sup>18</sup>.

Após um período ausente de Belém – em decorrência da viagem por Óbidos e Santarém da qual resultou, em 1869, sua obra mais conhecida, “A Região Ocidental da Província do Pará” – Ferreira Penna reativa os trabalhos da Associação Filomática, já nos anos finais de 1860. Portanto, em 1867 é formado o seu núcleo inicial, com a reunião das primeiras coleções e o aluguel de uma sede; mas, é somente em 1871 que o Museu Paraense é aberto ao público<sup>19</sup>, diretamente vinculado ao Liceu Paraense<sup>20</sup>, onde passou a funcionar juntamente com a Biblioteca Pública – ambos sob a responsabilidade de Ferreira Penna<sup>21</sup>.

Logo de início, Ferreira Penna estabeleceu relações com outras instituições e personalidades políticas e científicas, como com o Museu da Corte, bem como com a administração política local, acumulando prestígio e reconhecimento enquanto autoridade no campo da ciência, economia e instrução pública. Isso foi garantindo ao museu a ampliação de seu acervo, quadro de funcionários e recursos. Além disso, em março de 1872, na gestão do presidente Abel Graça, foi concedido o aluguel de uma nova sede para o Museu Paraense que pudesse abrigar e acondicionar

---

<sup>18</sup> Sanjad, *A Coruja de Minerva*.

<sup>19</sup> Crispino, Bastos & Toledo, *As Origens do Museu Paraense Emílio Goeldi*.

<sup>20</sup> O Liceu Paraense foi criado em 1841 – no mesmo ano em que também é criada a Diretoria da Instrução Pública, com direção comum – por conta da inexistência de instituições de ensino superior, de modo a fornecer a preparação literária e técnica para os jovens que aspiravam desenvolver vida acadêmica, seguindo para a Europa. Seus quadros docente e discente eram, portanto, constituídos de filhos da elite local. Apesar de passar por inúmeros problemas, relacionados à ausência de docentes, métodos de ensino adotados, organização curricular, infraestrutura, salários, etc., a instituição permanecera como prioridade educacional ao longo do século XIX, em termos de recursos financeiros, em detrimento da Biblioteca Pública ou do Museu Paraense – por diversas vezes tratados como meros anexos ou apêndices do Liceu (Sanjad, *A Coruja de Minerva*).

<sup>21</sup> Em abril de 1871, foi criado o cargo de Bibliotecário Público, para o qual Ferreira Penna é nomeado. Neste mesmo mês o então presidente da província, Joaquim Pires Machado Portella, assina o Regulamento Provisório do Museu Paraense, estabelecendo um conselho administrativo e o cargo de Diretor, também ocupado por Ferreira Penna, visto que ambas as instituições funcionavam em salas do Liceu Paraense (Crispino, Bastos & Toledo, *As Origens do Museu Paraense Emílio Goeldi*).

melhor as coleções que chegavam, já que as salas no Liceu passavam a ser insuficientes.

Entretanto, um desentendimento público com Francisco Bonifácio de Abreu, o Barão da Villa da Barra<sup>22</sup>, que assumiu o governo em junho de 1872, minguiaria este franco desenvolvimento, acarretando em um revés político para o Museu – perigo constante para a instituição, visto que a cada novo presidente da província era urgente um esforço de reafirmação dos seus méritos e necessidades, o que o fragilizava politicamente<sup>23</sup>. Por conta dessa desavença, em 1873, as verbas foram cortadas, exceto a dos salários, e a sede foi transferida novamente para o Liceu Paraense.

Definiu, não só em termos de apoio político e suporte financeiro, mas – e, por consequência – também cientificamente. Em um único salão era entulhado e mal conservado seu acervo. Pesava também sobre ele a desagregação do grupo que inicialmente o fomentou, além da lacuna deixada por Ferreira Penna – que se desligou do Museu Paraense ao mesmo tempo em que fortalecia suas relações com o Museu Nacional, para vincular-se a ele, como Naturalista-Viajante, ainda em 1872. No fim dessa mesma década, Ferreira Penna viveria o período mais produtivo de seu trabalho entre escritos e expedições de coleta.

---

<sup>22</sup> Quando Villa da Barra assumiu o governo, a mudança de sede do museu estava em pleno curso. Sua providência foi a de exonerar Ferreira Penna do cargo de Bibliotecário Público, dado que, não funcionando mais no mesmo prédio, era incoerente que o mesmo continuasse acumulando as duas funções (juntamente com a de encarregado do museu). Como o cargo efetivamente legalmente existente era o de bibliotecário, e indisposto pela atitude do novo presidente, Ferreira Penna respondeu considerando-se desobrigado de ambos, já que um dependia do outro. A partir daí segue-se uma longa sequência de correspondências a medir força política e credibilidade pública, terminando pelo afastamento de Ferreira Penna das duas instituições (Sanjad, *A Coruja de Minerva*).

<sup>23</sup> Concordamos com Sanjad sobre da fragilidade política construída nestes primeiros anos de estabelecimento do Museu Paraense: “a estratégia de Ferreira Penna para fazer aprovar o museu foi reduzir ao máximo as despesas com a sua instalação, tornando o assunto de menor interesse nas discussões da Assembléia [Provincial] – o fórum legítimo para discussões sobre os projetos governamentais. (...) Esse procedimento exigiu que os interessados no museu justificassem constantemente a utilidade da instituição, bem como buscassem a cada novo presidente e a cada nova legislatura o apoio necessário para obter recursos públicos e aprovar leis e regulamentos, geralmente deficientes e mal dimensionados” (Sanjad, *A Coruja de Minerva*, 64). Dessa forma, “a oficialização do museu garantiu, por um lado, o afluxo de recursos públicos para sua instalação e manutenção, mas por outro lado abriu a possibilidade de ingerência política na sua administração” (Ibid., 69).

Nos anos finais do Império, o país passava por um momento político bastante conturbado. Os governantes das províncias eram constantemente substituídos e as administrações duravam tempo insuficiente para a implementação de medidas mais eficazes a fim de garantirem a estabilidade das instituições. Assim, quando mencionado nos documentos oficiais do período, o Museu Paraense era lembrado apenas em seu abandono e estado precário e, não raras as vezes, com a sugestão de seu fechamento<sup>24</sup>. Em 1887, foi anexado à Biblioteca Pública, ainda sob a égide da Instrução Pública, cuja situação era extremamente difícil, com denúncias de corrupção relativas ao tesouro provincial.

A situação do museu permaneceria crítica, mesmo com o retorno de Ferreira Penna, em 1882 – ainda mais prestigiado e reconhecido – na gestão de Justino Ferreira Carneiro. Ambos moveriam esforços para reestruturar a instituição, infraestrutura e acervo, sendo, porém, sistematicamente derrotados pela Assembleia Provincial, que rejeitava o investimento. Pequeno orçamento e falta de apoio político continuavam sendo seus principais problemas. Ferreira Penna permaneceu na sua direção até 1884, quando se retirou alegando problemas de saúde. Em março de 1889, o Museu Paraense seria extinto.

### **O APOGEU DO MUSEU PARAENSE DE HISTÓRIA NATURAL E ETNOGRAFIA: A MEMÓRIA REPUBLICANA**

Grande parte das pesquisas sobre o MPEG enfoca principalmente o período do fim do século XIX e início do século XX, no qual se sobressaem as figuras do zoólogo suíço Emílio Goeldi, diretor do museu entre 1894 e 1907, bem como do botânico também suíço Jacques Huber, que assumiu a instituição com a saída de Goeldi, até 1914. Atribuímos esse fato ao contexto histórico que, reunindo mudança de regime político e apogeu da economia da borracha na Amazônia, a chamada *Belle Époque*<sup>25</sup>,

---

<sup>24</sup> Crispino, Bastos & Toledo, *As Origens do Museu Paraense Emílio Goeldi*.

<sup>25</sup> Na região amazônica, estes são os anos mais promissores da produção gomífera que possibilitou base financeira e política para atuar na *vanguarda cultural da região* no contexto internacional da *Belle Époque*, momento em que parte do excedente, direcionado aos cofres públicos, é reinvestida em uma nova estrutura urbana sob os moldes europeus, especialmente o francês. Ver: Maria de

proporcionou representações grandiosas, relacionadas momento “áureo” do museu, estimulando a produção que se seguiu a respeito da instituição<sup>26</sup>.

De fato, as primeiras décadas do regime republicano foram palco de relevantes transformações no cenário científico brasileiro, com mais autonomia e mais recursos financeiros – pelo governo central e alguns governos estaduais, fortalecidos pelo pacto federativo. A República, também, difundiu uma ideologia que valorizava o discurso científico<sup>27</sup>, beneficiando a criação de novas instituições, sendo também outras extintas, reformuladas ou ampliadas, com novas sedes, mais recursos e melhor infraestrutura. Assim, em 1891, sob a gestão de José Veríssimo à frente da Diretoria Geral da Instrução Pública<sup>28</sup>, o Museu Paraense foi sendo reconstruído, por meio de um discurso científico e civilizatório.

Conduzir o país a construção de uma *nação* rumo ao *progresso* e à *civilização* tornou-se o foco do novo regime político que, no entanto, não contando com a participação popular no seu momento inicial necessitou dela para estabilizar-se<sup>29</sup>. É neste sentido que a *educação* assume um

---

Nazaré Sarges, *Belém: Riquezas Produzindo a Belle-Époque (1870-1912)*, 2ª ed. (Belém: Paka-Tatu, 2010); Geraldo Mártires Coelho, *No Coração do Povo: O Monumento à República – 1981-1987* (Belém: Paka-Tatu, 2002).

<sup>26</sup> Sobre as gestões de Emílio Goeldi (1894-1907) e Jacques Huber (1907-1914), ver: Sanjad, *A Coruja de Minerva*; Anna Raquel de Matos Castro, Nelson Sanjad, & Doralice dos Santos Romeiro, “Da Pátria da Seringueira à Borracha de Plantação: Jacques Huber e seus Estudos sobre a Cultura das Heveas no Oriente (1911-1912),” *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi* 4, nº 3 (set.-dez. 2009): 503-545.

<sup>27</sup> Sanjad, *A Coruja de Minerva*.

<sup>28</sup> Em maio de 1890, foi decretado o novo “Regulamento Geral da Instrução Pública e Ensino Especial do Estado do Pará”, a partir do qual, dentre as principais mudanças, o ensino ficou dividido em primário, secundário, profissional e técnico; ministrado nas escolas, nas instituições beneficentes (Colégio Nossa Senhora do Amparo e Instituto Paraense de Educandos Artífices), no Liceu Paraense e na Escola Normal; o ensino privado foi considerado “livre e independente”, ainda que as escolas devessem se cadastrar junto à Diretoria e cumprir determinadas regras de organização e funcionamento; e, por fim, o Museu Paraense e a Biblioteca Pública foram classificados como instituições dedicadas à *educação popular*, também sob a fiscalização e superintendência da Diretoria Geral (Sanjad, *A Coruja de Minerva*).

<sup>29</sup> O povo, como declarou Aristides Lobo à época, assistiu “bestializado” a essa mudança (José Murilo de Carvalho, *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que Não Foi* (São Paulo: Cia. das Letras, 1987). De fato, dos que estavam presentes naquela manhã do dia 15 de novembro, muitos pensaram que talvez se tratasse de uma parada militar. Entre os próprios militares, grande parte dos *praças* levados por seus superiores à frente do Quartel-General não sabia que se tratava de uma ação contra o Império; quando souberam, alguns se voltaram contra a ação e estiveram presentes nos vários acontecimentos contra o novo regime que ocorreram nos turbulentos

lugar especial na pauta da recém-proclamada República, a qual, forjada “de cima para baixo”<sup>30</sup>, vai utilizar campos estratégicos da sociedade para a divulgação e legitimação de sua ideologia positivista, liberal, progressista e auto-apologética<sup>31</sup>.

A ascensão da República enfocou uma nova compreensão acerca do papel do campo educacional, no que se refere aos objetivos políticos do Estado. A escola tornou-se um veículo de reprodução do novo regime, visto que, por meio dela, buscou-se transmitir grande parte dos novos “ideais da nação”. Além disso, também foi compreendida como parte do próprio conteúdo que se buscava legitimar, já que, em seu esforço de distinção em relação ao modelo político anterior, a instrução da população tornou-se, também em si, uma das *bandeiras* republicanas<sup>32</sup>.

Em setembro de 1890, o então Governador do Estado, Justo L. Chermont, assinou um decreto especificamente a respeito do “Museu Público do Estado”, tornando nula a lei anterior que o extinguiu e autorizando o Diretor da Instrução Pública a reorganizar a instituição, a começar pela mudança da sede para o prédio da antiga Escola Prática, vizinha ao Liceu Paraense, além de criar um novo cargo e aumentar seus vencimentos. Quatro anos depois, José Veríssimo publicava o regulamento do Museu Paraense, no qual era sublinhada a sua função de estudo e exposição dos “produtos animais, vegetais e minerais” da região, por meio do qual a indústria e o comércio poderiam se beneficiar.

Espaço 1,5)<sup>33</sup>;

Vemos, assim, que se a Biblioteca tinha por fim desenvolver o “espírito do Estado”, o Museu ganhava uma função mais

---

primeiros anos da República. Ver: Celso Castro, *A Proclamação da República* (Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000).

<sup>30</sup> Carvalho, *Os Bestializados*.

<sup>31</sup> Carvalho, *Os Bestializados*; José Murilo de Carvalho, *A formação das Almas* (São Paulo: Cia. das Letras, 1990); William Gaia Farias, “A Construção da República no Pará (1886-1897)” (tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense, 2005); William Gaia Farias, “Os intelectuais e a República no Pará: (1886-1891)” (dissertação de mestrado, Universidade Federal do Pará, 2000).

<sup>32</sup> Jorge Nagle, *Educação e Sociedade na Primeira República*, 10ª ed. (São Paulo: EPU; EDUSP, 1974).

<sup>33</sup> Notas (vide: diretrizes para autores)

pragmática, vinculada não apenas à instrução pública, mas também ao desenvolvimento do comércio e da indústria. Essa justificativa social não era estranha ao Museu Paraense e nem aos demais museus do século XIX, mas permanecia, no novo regulamento, a distância que separava o projeto do museu das condições criadas para sua execução, tal como aconteceu durante o Império.<sup>34</sup>

Dessa forma, o Museu Paraense, juntamente com a Biblioteca Pública, foi pensado dentro das reformas educacionais de José Veríssimo como uma das unidades pedagógicas no conjunto de instituições destinadas a “reformatar o povo”. É nesse ponto que o projeto de Veríssimo aproxima-se do projeto original de Ferreira Penna – cuja influência se torna notável nesse momento, reconhecido como o “verdadeiro fundador” do Museu – mas reformulando-o: “Veríssimo recupera um projeto científico e instala um projeto pedagógico”<sup>35</sup>.

Por um desacordo com o então governador do Estado, Duarte Guedes, José Veríssimo, aborrecido, sai da Diretoria da Instrução Pública, em 1891, transferindo-se com a família para o Rio de Janeiro. Guedes mantém a maior parte dos encaminhamentos político-educacionais anteriores, apenas tomando a iniciativa de tirar o Museu do âmbito da Diretoria da Instrução Pública, tornando-o independente. Com a posse de Lauro Sodré, foi mantido o discurso em favor da ciência e da educação do povo como “exigências do progresso, razões da República e deveres de um dirigente ilustrado” e cujas instituições representam “elementos civilizadores e redentores da sociedade, testemunhas do progresso material da cidade e símbolos de uma elite dirigente ilustrada e cosmopolita”<sup>36</sup>.

Seu positivismo desenvolvido desde os tempos da Escola Militar, no Rio de Janeiro, assegurou a Lauro Sodré uma influência significativa na institucionalização da ciência no Pará. Seus avanços nesse momento

---

<sup>34</sup> Sanjad, *A Coruja de Minerva*, 157.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 159.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 165.

fizeram com que o Museu se estruturasse a ponto de resistir às crises financeiras que viriam. Junto com o então Diretor do Museu, Ernesto de Sá Acton, buscou instalar na nova sede um mini zoológico e manteve em mente a ideia de contratar um naturalista de fora – desejo que seria concretizado com a exoneração de Acton e a vacância do cargo em 1893.

Em maio de 1894, o zoólogo suíço Emíl August Göldi – ou Emílio Augusto Goeldi – deixava o Rio de Janeiro, onde atuou no Museu Nacional, para iniciar suas atividades no Museu Paraense a convite de Lauro Sodré. Começou pela avaliação do estado do museu sob novas bases jurídicas: nascia o *Museu Paraense de História Natural e Etnografia*. A partir daí, deu-se andamento a reformas na infraestrutura, com nova sede para a construção do zoológico e do horto, cujos espaços ganharam papéis sociais ligados à instrução pública, sobretudo, no que diz respeito a difundir um conceito relativamente uniforme sobre civilização e como ser civilizado<sup>37</sup>.

Esse apoio governamental à instituição manteve-se durante toda a gestão de Goeldi e assegurou o desenvolvimento de seu projeto: no governo de José Paes de Carvalho, prosseguiu-se a construção da “colônia científica”, e no de Augusto Montenegro, pôde contar com a ampliação dos recursos financeiros, ainda que administrativamente o museu voltasse à esfera da Secretaria de Instrução Pública. Esse equilíbrio frente às oscilações políticas foi fundamental para o seu desenvolvimento, transformando apoio em recursos e autonomia, inéditos até então.

Como grandes méritos de sua gestão, pode-se pontuar também a transformação estrutural engendrada, procurando fazer do Museu uma reprodução fiel das instituições congêneres europeias, os grandes centros científicos da Europa e da América, projetando-se para além dos círculos provinciais a partir do desenvolvimento de pesquisas em quantidade e qualidade inéditas nessa região do país; e a relação estabelecida com a população local, por meio da construção do jardim zoológico e do horto botânico nas dependências do museu – extrapolando seu caráter científico

---

<sup>37</sup> Ibid.

para tornar-se um lugar de curiosidade, instrução, turismo, lazer e propaganda do Estado<sup>38</sup>.

A maior notoriedade da instituição também pode ser atribuída à produção científica que foi inaugurada em sua gestão, a partir da elaboração do *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia*<sup>39</sup>, centrado nas ciências naturais e tendo por base estudos locais sob a orientação do naturalismo europeu e norte-americano. Além disso, no final do século XIX, o próprio Emílio Goeldi se envolveu no litígio com a França a respeito dos limites da Guiana Francesa<sup>40</sup>, onde o Museu havia realizado excursões, em 1895 e 1896, para explorar e realizar aquisições para as suas coleções. Por seus serviços prestados a frente do Museu e na questão territorial descrita, Goeldi foi homenageado, em dezembro de 1900, pelo governador Paes de Carvalho, com a alteração do nome da instituição para *Museu Goeldi*<sup>41</sup>.

A transição da gestão de Emílio Goeldi para a de Jacques Huber, em 1907, foi tranquila e sob a indicação do primeiro. Huber havia sido contratado, inicialmente, em 1895, como chefe da seção de botânica do Museu junto com outros pesquisadores estrangeiros. Em sua gestão, foi inaugurada a homenagem à Ferreira Penna (seu busto no Parque do Museu), em 1908 – iniciada pelo primeiro, em 1902, ainda no governo de

---

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> A revista do atual Museu Paraense Emílio Goeldi é um dos primeiros periódicos científicos do país. Desde o seu primeiro número, seu nome e periodicidade variaram: *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia*, 1894-1898; *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia (Museu Goeldi)*, 1902; *Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia*, 1906-1914; *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi de História Natural e Etnografia*, 1933; *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, 1949-2002, em séries de *Zoologia*, *Botânica e Ciências da Terra*; e, a partir de 2006, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, em versões de *Ciências Humanas e Ciências Naturais*.

<sup>40</sup> No final do século XIX, Brasil e França entraram em uma disputa territorial em torno dos limites da Guiana Francesa, na área em que hoje figura o estado do Amapá. Ao final de 1900, o Brasil saiu vitorioso e o território foi incorporado ao estado do Pará. Entre 1897 e 1900, Goeldi passou bastante tempo na Suíça, país que assumiu o julgamento da questão internacional, e teve sua atuação elogiada ao governador Paes de Carvalho pelo Ministro Plenipotenciário vem Missão Especial do Brasil na Suíça, José Maria da Silva Paranhos Junior – o Barão do Rio Branco (Crispino, Bastos & Toledo, *As Origens do Museu Paraense Emílio Goeldi*).

<sup>41</sup> Ibid.

Augusto Montenegro.<sup>42</sup> Paralelamente às suas pesquisas botânicas, tornou-se referência mundial, entre os séculos XIX e XX, no que tange à produção da borracha, à taxonomia de *heveas* e de outros gêneros produtores de látex, à agricultura e ao extrativismo na Amazônia.

Sua autoridade científica e relação política com os governadores do estado levaram-no à grande missão de realizar o reconhecimento e avaliação das plantações inglesas de *hevea* no Oriente, em 1910, a fim de reverter o quadro da crise econômica em que se encontrava a região amazônica por conta da concorrência<sup>43</sup>. Huber permaneceu no Museu até 1914, ano da sua morte. A direção do Museu foi então assumida, interinamente, por Emília Snethlage – tornando-se, assim, a primeira mulher a dirigir um museu no país – sendo substituída, também interinamente, pelo italiano Adolpho Ducke, ainda em 1914, então chefe da seção de botânica, devido às viagens da primeira pelos rios Xingu, Iriri e Curuá.

No entanto, o início da Primeira Guerra comprometeu a manutenção da pesquisadora alemã na instituição. Nesse momento, assume, interinamente, o cargo de Diretor do Museu o auxiliar de zoologia Rodolpho Siqueira Rodrigues, em 1917, e Emília teve seus serviços dispensados pelo governador Lauro Sodré no início do ano seguinte, em cujo governo anterior havia sido contratada. Nessa ocasião, assumiu novamente a direção Adolpho Ducke. Ainda em 1918, Ducke obteve licença e depois mudou-se para o Rio de Janeiro, a trabalhar na chefia da seção de botânica e fisiologia vegetal do Jardim Botânico. Novamente assumia, interinamente, Siqueira Rodrigues e, só em meados de 1919,

---

<sup>42</sup> Osvaldo Rodrigues da Cunha, "Jacques Huber (1867-1914)," *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi* 4, nº 3 (set.-dez. 2009): 489-502.

<sup>43</sup> Essa foi uma medida emergencial dos governos do Pará e do Amazonas com o objetivo de conter o avanço da decadência da produção da borracha na região, momento em que a crise já estava bastante adiantada. Dessa forma, Huber partiu para o Ceilão, Sumatra, Java e Península Malaia, em 1911, para estudar os processos de cultura, colheita e preparo ao artigo. Em relatório, suas recomendações para o modo de produção gomífera local foram: redução das taxas sobre o produto; investimento em áreas de cultivo; imposto sobre os terrenos dos seringais; regras para o corte das árvores; métodos de extração aos moldes orientais; fiscalização dos seringais; cultivo de outras culturas de natureza agrícola. Ver: Castro, Sanjad, & Romeiro, "Da Pátria da Seringueira à Borracha de Plantação".

Emília seria readmitida na instituição, reavendo o cargo, também interinamente, e permanecendo lá até 1921, quando foi transferida para o Museu Nacional<sup>44</sup>.

Com o declínio da economia da borracha no mercado internacional, desde os primeiros anos da década de 1910, a região passou a enfrentar graves dificuldades, resultando em severos cortes de verbas para as repartições. No museu, foram reduzidos o orçamento e a equipe, e, por consequência, as expedições, pesquisas, atrações e popularidade. Não há dúvida, no entanto, de que antes disso, nos anos iniciais da República, o Museu assumiu um papel central no projeto político republicano no que diz respeito à instrução do povo e propaganda do novo regime. Tornou-se, portanto, parte da identidade da elite local em suas aspirações modernizadoras e civilizadoras<sup>45</sup>.

### **CARLOS ESTEVÃO DE OLIVEIRA E O MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI NA ERA VARGAS**

No final da Primeira República (1889-1930), muitos intelectuais ligados às vanguardas literárias conceberam o movimento revolucionário emergente, quando da renúncia compulsória do governador Eurico Vale, como um caminho para importantes mudanças nos rumos do regime. Este apoio se traduziu, então, em diversos cargos de destaque na esfera do estado, dentre os quais se assemelha o caso de Carlos Estevão de Oliveira à frente do Museu Paraense Emílio Goeldi. Seu projeto foi reconstruir o nome da instituição de modo a transformá-la em símbolo nacional da Amazônia – por meio da exaltação do *trabalho, eficiência, disciplina e fiscalização* – tal qual orientava o pensamento político nacionalista da ideologia varguista<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> A década de 1920 padece de produção científica a respeito da gestão do médico Antônio Ó de Almeida, senador no Congresso Estadual e genro do ex-governador Lauro Sodré. Neste período, apenas o Parque Zoobotânico esteve em funcionamento. Ver: Crispino, Bastos, & Toledo, *As Origens do Museu Paraense Emílio Goeldi*.

<sup>45</sup> Sanjad, *A Coruja de Minerva*.

<sup>46</sup> O Estado Novo associou corporativismo, tecnocracia, modernismo e nacionalismo, numa composição que possuía cores tradicionais e tonalidades avançadas para o Brasil daquele momento. Sua ideologia não foi unitária, nem definitivamente elaborada no plano das ideias

Carlos Estevão de Oliveira nasceu em 1880, em Recife, Pernambuco. Seguiu a profissão do pai, Antônio Estevão de Oliveira, e do irmão mais velho, Luiz Estevão de Oliveira, bacharelando-se em Direito, em 1907, e fazendo parte, assiduamente, do movimento intelectual daquela cidade, no início do século XX, antes de mudar-se com o irmão para o Pará, quando da morte do pai. Foi imediatamente empossado no cargo de Promotor de Justiça em Alenquer, no governo do Dr. Augusto Montenegro, e, em 1913, veio para Belém, para exercer a função de segundo prefeito de Segurança Pública do Estado, função equivalente a de Delegado de Polícia atualmente. No ano seguinte, foi nomeado Consultor Jurídico da Diretoria de Obras Públicas Terras e Viação, permanecendo até 1930, quando assumiu a direção do Museu, inicialmente em caráter interino<sup>47</sup>.

Com o apoio do então Interventor Joaquim de Magalhães Cardoso Barata, grande admirador do desenvolvimento científico vivido no passado por aquela instituição, Carlos Estevão comprometeu-se com o projeto de rápido melhoramento de todos os setores do museu, pelo qual se pretendia publicizar o novo contexto político, frente ao histórico de abandono deixado pelos últimos anos da República Velha<sup>48</sup>. O Parque Zoobotânico foi o grande alvo dos investimentos, mobilizando a restauração e construção de gaiolas e áreas de contenção para animais diversos. Para o levantamento da verba necessária, Magalhães Barata

---

políticas. Foi uma apropriação de vários elementos que marcaram não só o momento conservador e autoritário da década de 1930, mas que se acumulavam na história republicana do Brasil. O âmago dessa ideologia foi o Estado, representado na figura de Getúlio Vargas. Sobre a ideologia varguista em relação à Amazônia, ver: Alcir Lenharo, *Sacralização da Política* (Campinas: Papyrus, 1986); María Verónica Secreto, *Soldados da Borracha: Trabalhadores entre o Sertão e a Amazônia no Governo Vargas* (São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007).

<sup>47</sup> Osvaldo Rodrigues da Cunha, *Talento e Atitude: Estudos Biográficos do Museu Emílio Goeldi* (Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1989).

<sup>48</sup> O termo "República Velha" é aqui entendido enquanto construção histórica legada pelos ideólogos do Estado Novo, baseada na vontade e/ou necessidade de criar uma identidade ou negar uma identidade vinculativa com o período anterior, caracterizando-o como obscuro, caótico, enfim carente de manifestações e ideias que identificassem o Brasil unificado política e culturalmente. Em oposição direta a esta República "Velha" estaria o Estado "Novo", pintado por seus ideólogos como o "construtor de uma nação 'real', em termos de cultura e história nacionais". Ver: Martha Abreu & Ângela de Castro Gomes, "A Nova 'Velha' República: Um Pouco de História e Historiografia," *Tempo* 13, nº 26 (jan. 2009).

exigiu que todos os prefeitos dos municípios do Pará contribuíssem com doações monetárias e de animais vivos, principalmente espécies curiosas e raras<sup>49</sup>.

Ao contrário da memória que pesa sobre esses anos, Barata tornou o Museu, juntamente com o Instituto Histórico e Geográfico do Pará, uma das principais vitrines intelectuais da Amazônia, agora sob a direção do experiente servidor público Carlos Estevão de Oliveira. Cabe aqui, no entanto, uma explicação ao leitor: a escolha de Carlos Estevão para esse cargo está perfeitamente integrada a um contexto mais amplo de associação e mobilização de intelectuais brasileiros com o projeto de um 'Brasil moderno', ambicionado e divulgado pelo movimento de 1930. No Pará, muitos literatos, escritores, profissionais liberais e burocratas afeitos às letras e artes embarcaram nos planos nacionalistas do governo interventor.<sup>50</sup>

Barata ainda apoiou o combate à violação da natureza amazônica, tão primado por Carlos Estevão, a partir de decretos que estipulavam a prevenção da derrubada de matas para roçados e extração de madeiras de lei (1931); aquisição e exportação de cerâmica aborígine de tribos extintas (1932); exportação de peixes vivos (1933); coleta de peixes vivos para os aquários ou reprodução em cativeiro (1933); exportação de animais da fauna paraense (1933). Todos os decretos apontavam o Museu como órgão governamental fiscalizador por excelência, o qual se reportava diretamente ao Interventor<sup>51</sup>.

Ciente da urgência de conferir à instituição um novo campo de inserção política na Amazônia, Carlos Estevão procurou desenvolver uma série de projetos, visando a tornar o Museu o órgão de fiscalização das atividades de exploração da flora, fauna

---

<sup>49</sup> Cunha, *Talento e Atitude*.

<sup>50</sup> Aldrin Moura de Figueiredo, "Parque da Cidade, Museu da Nação: Nacionalismo, Modernismo e Instituições Científicas na Amazônia, 1930-1945," in *Conhecimento e fronteira: história da Ciência na Amazônia*, org. Priscila Faulhaber & Peter Mann de Toledo (Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2001), 183.

<sup>51</sup> Cunha, *Talento e Atitude*.

e dos usos do patrimônio histórico e arqueológico da região. Absolutamente inovador para a época, o diretor do Museu denunciava o extermínio desenfreado da fauna silvestre amazônica, preconizando em favor da criação intensiva desses animais em cativeiro – especialmente daqueles que tinham grande atração nos hábitos alimentares da população local.<sup>52</sup>

Carlos Estevão também buscou incentivar as pesquisas científicas do Museu, patrocinando e encorajando estudos, como o do Dr. Eládio Lima sobre os mamíferos da Amazônia. Trouxe para a instituição o zoólogo Godofredo Hagmann para chefiar esta seção, o famoso limnólogo Harald Sioli, bem como o maior etnólogo da época, Curt Nimuendajú, para investigar várias tribos indígenas da região, acumulando um vasto material para as coleções etnológicas da instituição<sup>53</sup>. Promoveu, também, o primeiro curso prático de Etnologia, ministrado pelo mesmo pesquisador<sup>54</sup>.

Ainda no início da sua gestão, Carlos Estevão também obteve o apoio de Magalhães Barata na desapropriação dos últimos terrenos particulares presentes na quadra do Museu. Nesse espaço foram construídos lagos e canais para a criação intensiva de diversas espécies de tartarugas fluviais e peixes de água doce da região. Isso porque é possível que o Carlos Estevão já apostasse em uma concepção museológica diferente para os parques zoobotânicos, discordando de seu caráter exclusivamente expositivo de Jardim Zoológico, “*em favor de uma política ambiental amazônica, notadamente acerca da conservação e multiplicação de animais em seu habitat natural*”<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> Figueiredo, “Parque da Cidade, Museu da Nação,” 187.

<sup>53</sup> O próprio Carlos Estevão de Oliveira foi um estudioso dos índios brasileiros, especialmente dos grupos indígenas da região nordestina, espalhados entre Pernambuco, Alagoas e norte da Bahia. Ainda assim, no Pará, realizou algumas observações sobre os índios Apinayé ou Apinagé do Alto Tocantins, interessando-se, sobretudo, pela arqueologia indígena da região. Produziu, ainda, alguns estudos folclóricos destes povos, focando na teogonia indígena, sua mitologia, lendas, crenças, tabus etc. – grande parte deles publicada nos jornais *Folha do Norte* e *Estado do Pará*, e em periódicos de outros estados (Cunha, *Talento e Atitude*).

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Figueiredo, “Parque da Cidade, Museu da Nação,” 192.

Nesse sentido, era estruturada pelas instâncias do governo uma determinada corrente de pensamento preservacionista sobre a Amazônia, baseada na ideia de paraíso natural, a qual demandava controle rigoroso das fronteiras para impedir a evasão das riquezas e esfacelamento do patrimônio biológico da região. O Museu passou a ser visto como *“um locus científico que se apresentava como uma espécie de epicentro institucional da nacionalidade brasileira, vista sob a tangente amazônica”*<sup>56</sup>.

Neste momento, a Amazônia era entendida como *“parte do projeto ideológico do Estado Novo, através de temas como a redenção do caboclo, o saneamento e a colonização da região”*<sup>57</sup>, seja pelo programa do governo conhecido como “Marcha para o Oeste”, que definiu a Amazônia como um lugar a ser “conquistado” pelo poder central; seja pela viagem de Getúlio Vargas à região, em 1940, quando proferiu o discurso denominado posteriormente de “Discurso do rio Amazonas”, amplamente divulgado pela propaganda governamental como a nova “descoberta” da região<sup>58</sup>.

Assim, a Amazônia seria incorporada ao Brasil de maneira efetiva, estimulando a imigração do elemento nordestino à região, e não o estrangeiro, a fim de solucionar o ‘vazio demográfico’. O destino histórico da localidade (vale da promessa, eldorado) deveria ser retomado, e seu elemento regional, valorizado, pois tanto a região quanto seus habitantes teriam sido esquecidos pelas administrações anteriores. O habitante local, o caboclo, se encontrava em condições desfavoráveis devido ao abandono histórico. O clima, de acordo com estes escritos, não era o culpado

---

<sup>56</sup> Ibid., 196.

<sup>57</sup> O autor analisa a Amazônia no pensamento social do Estado Novo (1937-1945), a partir de artigos publicados na revista “Cultura Política”, um dos principais meios de divulgação do ideário oficial. Nela, identifica três autores como principais influências nos escritos sobre a região entre 1941 e 1942: Euclides da Cunha, Alberto Rangel e Alfredo Ledislau – os quais formularam conceitos que foram apropriados pelos articulistas da revista *“com o propósito de imprimir um novo olhar sobre a região”*. Ver: Rômulo de Paula Andrade, *“‘Conquistar a Terra, Dominar a Água, Sujeitar a Floresta’: Getúlio Vargas e a Revista ‘Cultura Política’ Redescobrem a Amazônia (1940-1941),” Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi 5, nº 2 (mai.-ago. 2010): 454.*

<sup>58</sup> Ibid.

pela indolência do caboclo e sim a falta de orientação do poder central. Por fim, a história da Amazônia seria um eterno embate entre homem e natureza, no qual esta deveria ser suplantada.<sup>59</sup>

Portanto, culpa-se o atraso da Amazônia pelo abandono dos governos anteriores à “Revolução de 30”, que teria permitido “*a vitória do ambiente e da condição climática sobre o homem*”<sup>60</sup>. Assim, são aclamadas as medidas do Estado Novo para a região, visto que tal ação a levaria “*ao seu destino glorioso*”<sup>61</sup>. Essas e outras *representações* sobre a Amazônica serão a tônica desta pesquisa. A partir deste balanço bibliográfico, o trabalho irá se centrar na produção científica dos pesquisadores vinculados ao Museu durante a gestão de Carlos Estevão, para perscrutar a visão destes “intérpretes” privilegiados e sua relação com o contexto em questão

#### **SOBRE A AUTORA:**

Rafaela Paiva Costa

Mestre em Educação, pela Universidade Federal do Pará (UFPA), e graduada em História na mesma instituição. Atualmente, é pesquisadora-bolsista (PCI-DD) do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG)

Artigo recebido em 27 de agosto de 2013

Aceito para publicação em 27 de setembro de 2013

---

<sup>59</sup> Ibid., 458.

<sup>60</sup> Ibid., 462.

<sup>61</sup> Ibid., 464.