VI Simpósio Nacional de
HISTÓRIA CULTURAL
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

USO E FUNÇÕES SOCIAIS REPRESENTADAS ATRAVÉS DAS FOTOGRAFIAS DOS ÁLBUNS E RELATÓRIOS MUNICIPAIS DE BELÉM (1898-1908)*

Rosa Claudia Cerqueira Pereira**

Os ícones da modernidade, introduzidos com o dinamismo da economia da borracha na região Amazônica a partir da segunda metade do século XIX, tornaram-se visíveis através das fotografias, pequenos fragmentos, que representam os modos de vida dos atores sociais os quais foram selecionados nos logradores de Belém. A fotografia, fruto do século XIX, foi um dos meios de comunicação e informação que pontuou e acompanhou as transformações urbanas ocasionadas pelo processo de modernização das principais cidades do Brasil.

---

* Artigo apresentado no Simpósio Temático nº23 "Narrativas Fotográficas e os Sentidos da História", coordenado pelas Prof.ª Dr.ª Ana Maria Mauad (UFF) e Prof.ª Dr.ª Solange Ferraz de Lima (Museu Paulista da USP)

** ROSA CLAUDIA CERQUEIRA PEREIRA possui graduação em Bacharelado e Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Pará, Especialização em História e Cidade pelo Núcleo dos Altos Estudos Amazônicos (UFPA) e Mestrado em História pela Universidade Federal do Pará. Atualmente é Professora de Nível Fundamental e Médio na Escola do I Comando Regional da Aeronáutica (PA). Tem experiência na área de Ensino de História e dedica-se à pesquisa sobre fotografia e memória do século XIX e XX. É aluna regularmente matriculada em nível de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará com o projeto de pesquisa "Memória e percepção fotográfica da Amazônia: A representação iconográfica da natureza no período de 1890 a 1940". Também faz parte do Grupo de Pesquisa em História da Amazônia, coordenado pela Prof. Dr.ª Nazaré Sarges (UFPA) e do Grupo de Pesquisa NEIIM – Núcleo de Estudos Interdisciplinares de Iconografia e Memória, coordenado pelo Prof. Dr. Boris Kossoy (USP).

ISBN: 978-85-98711-10-2

Para este artigo, pretendo abordar a questão do uso e funções sociais nos espaços da cidade representados através das fotografias produzidas, principalmente, na transição do século XIX para o século XX. A produção visual de Belém, divulgada entre os anos de 1898 a 1908, apresentou-se com características que destacavam o processo de modernização da cidade de acordo com as noções de progresso da época. A pequena imagem da cidade impressa e difundida, principalmente, através dos cartões postais e dos álbuns de propaganda dos governos, pode apresentar múltiplas cidades ao sugerir espaços e tempos diferenciados.

O fotógrafo encontra-se envolvido por aspectos ligados à sociedade da qual faz parte, pois, a cidade é "vista", registrada e eternizada pelo seu olhar naquele momento. Portanto, a realidade estampada na fotografia é questionável, na medida em que, de acordo com Boris Kossoy[1], seu "processo de construção da representação" envolve elementos diversos e possuidores de histórias próprias. O autor afirma que as produções fotográficas estão concebidas de acordo com o objetivo construído e materializado através da visão particular de mundo do fotógrafo.

A fotografia, enquanto documento, preserva em si uma memória dos cenários, personagens e fatos da vida passada. Considerando ao mesmo tempo em que certas fotografias deixam transparecer uma breve cidade organizada com a ausência dos transeuntes, outras revelam as pessoas como parte da "vitrine" da cidade. A capital paraense se constituiu em um desses lugares privilegiados de exposição de tipos sociais em que os fotógrafos, através de sua subjetividade, registraram, deixando evidências de uma cidade que se movimentava sob os "acordes" da modernização dos espaços urbanos.

A partir das produções dos fotógrafos, a imagem de Belém foi exibida visualmente através dos cartões postais, álbuns, revistas, jornais, em que o ponto de partida é a paisagem e a sua figuração, para então evidenciar as formas como as pessoas foram retratadas. Compreende-se que essas pessoas não ocupam o espaço urbano da mesma maneira, uma vez que esse se constitui uma representação simbólica das

---

[1] KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999, p.41 e 42.

ISBN: 978-85-98711-10-2

relações de poder. Ruas, praças, mercados, teatros são disposto de maneiras diferentes e, geralmente, hierarquizadas.

A REPRESENTAÇÃO DO USO E DAS FUNÇÕES SOCIAIS NO CENÁRIO DAS FOTOGRAFIAS

No contexto do processo de urbanização de Belém durante a administração de Antonio Lemos[2], houve a publicação de um Álbum em 1902 e sete Relatórios da Intendência Municipal, nos quais apresentam todas as obras do intendente Antonio Lemos, compreendidas entre 1897 e 1908. Os relatórios representam uma valiosa fonte de informações sobre aquele período, abordando questões relativas à cidade, incluindo saneamento, transportes, saúde, educação, lazer, edificações, entre outras.

Na maioria das fotografias, produzidas por Felipe Augusto Fidanza[3], George Huebner & L. Amaral e José A. Girard[4] entre outros, chama atenção às cenas que retratam o cotidiano. Os transeuntes nos mercados, nas praças e nas Avenidas, geralmente, são pessoas que pertencem às camadas populares, embora haja fotografias que excluíram totalmente a presença humana ou, às vezes, aparecem como detalhes no primeiro plano da fotografia. As paisagens, congeladas pela subjetividade dos fotógrafos, as crianças, mulheres, homens em seus uniformes de trabalho, carroceiros, e demais grupos sociais ocupam o primeiro plano das fotos com os atributos que se perde diante da análise comparativa das condições de trabalho e dos trajes dos sujeitos em destaque nos documentos.

---

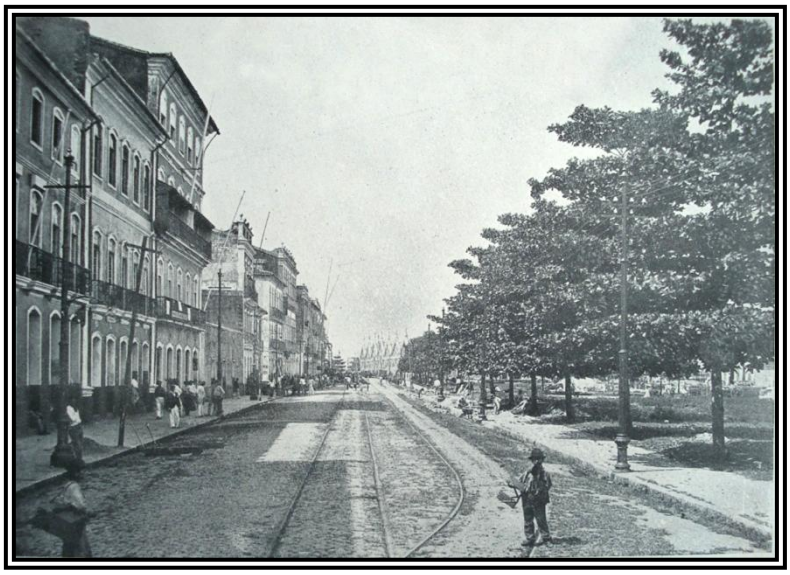
[2] Antonio Lemos foi intendente da cidade de Belém no período de 1897 a 1911. Em sua administração marca o início da divulgação visual através de fotografias nos documentos oficias de propaganda. É bom lembrar que os primeiros álbuns, embora fosse sobre o Estado do Pará, a capital era o principal foco das lentes dos fotógrafos. Além dos álbuns do Estado do Pará, Antonio Lemos encomendou um álbum sobre Belém que foi publicado em 1902 e sete Relatórios Municipais publicados entre os anos de 1902 a 1909.

[3] Felipe Fidanza, fotógrafo português, veio para o Brasil e tornou-se a maior expressão da fotografia no Pará. Sobre sua chegada ao Brasil, especificamente em Belém, não se tem registro, entretanto os anúncios de suas atividades começaram a aparecer no ano de 1867. Exerceu a arte de fotografar até 1903.

[4] José Girard, cearense de paternidade francesa, teve uma trajetória peculiar e distintiva. Como fotógrafo e pintor, ele se destacou pela produção de retratos e de paisagens urbanas. Conforme as notícias divulgadas nos jornais da *Folha do Norte*, dando ênfase ao fato de ser *um pintor em potencial*. Girard foi um dos fotógrafos que trabalhou com Fidanza, nos momentos de sua ausência para a Europa. Cf. *Folha do Norte*, 08 jul. 1908,p1.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Nas paisagens, selecionadas pelos fotógrafos, apresentam as crianças no mercado de trabalho, tais como engraxates, carroceiros, vendedores ambulantes e demais grupos sociais ocupam o primeiro plano das fotos, tanto quanto a elite da borracha, em uma alusão à igualdade tão sonhada pela República; atributo que se perde diante da análise comparativa das condições de trabalho e dos trajes dos sujeitos em destaque. O individuo de origem econômica humilde não foi colocado à margem dos registros fotográficos. Tais indivíduos, trabalhadores urbanos e ambulantes, são influências do romantismo e mais tarde do realismo que exerceram papel preponderante para o estabelecimento da fotografia de rua, que passa a se constituir na vitrine de todos estes tipos de sujeitos que transitam na cidade.



Fotografia 1 **Felipe Fidanza, *Rua* de *Belém***. (12,0 x 16,5 cm)
Album do Pará em 1899, p 114.

A fotografia "Rua de Belém" (Fotografia 1), entre outras, registra uma das muitas ruas da cidade, em que os fotógrafos direcionaram o foco principal para os trilhos de bondes, destacando tipos sociais que circulavam cotidianamente nesses espaços. Na análise do corpo documental fotográfico, fica evidente o quanto os grupos sociais tornaram-se tema dos profissionais que circularam na Belém da "bela época". As imagens fotográficas, aqui escolhidas, retratam aspectos da cidade e fazem parte de um projeto que tinha por objetivo selecionar cenas de modernidade, para serem exibidas pelos instrumentos de propagandas entre os finais do século XIX e início do XX.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Nestes termos, através das fotografias é possível examinar quais são os estilos e as atitudes dos fotógrafos ao selecionarem as cenas que compuseram a superfície do papel fotográfico. O conjunto dos atores documentados visualmente revela uma das formas de uso e função social no final do século XIX e inicio do século XX. A grande maioria da documentação representa o uso diferenciado dos espaços e no seu meio distinguem-se visualmente as diferentes formas das pessoas se apresentarem diante da lente dos fotógrafos.

O recorte selecionado pelos fotógrafos fez da fotografia um testemunho[5] das maneiras de ver e pensar a cidade, evidenciando as práticas cotidianas daqueles que faziam parte do cenário urbano. Nesse sentido, os registros fotográficos de Felipe Fidanza, dentre outros, revelam a existência de sujeitos sociais excluídos que foram se ajustando à modernidade, transformando-se em personagens nas principais vias da cidade de Belém. Fidanza foi um dos profissionais que mais deu a visibilidade aos tipos sociais flagrados sutilmente pelas câmeras fotográficas a serviço da propaganda do governo que pretendia divulgar uma cidade moderna

Na fotografia sob o título *Praça da República - tirada do nascente* (Fotografia 2), o Teatro da Paz aparece apenas como um dos detalhes do cenário da praça. Em primeiro plano, um grupo de pessoas que frequentavam a praça e que, voluntariamente ou não, aceitaram fazer parte desta vista, provavelmente, de um ambiente que se define como lugar caracterizado pela permanência regular dos indivíduos envolvidos, como vendedores ambulantes ou simplesmente passantes.

---

[5] Sobre o tema fotografia como documento ver a trilogia de: KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1990; KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999; KOSSOY, Boris. Os Tempos da Fotografia. O Efêmero e o Perpétuo. SP: Ateliê Editorial, 2007.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Fotografia 2 **Felipe Fidanza, *Praça da República – tirada da nascente*** (14,0 x 20,5 cm)
Álbum de Belém. 15 de novembro de 1902

Ainda comentando sobre o Teatro da Paz, os ambientes internos também foram alvos de registros dos fotógrafos. Esses ambientes apresentam detalhes relacionados às artes plásticas, como pode ser verificado na fotografia do salão nobre, o *foyer*[6] (Fotografia 3). Para a composição do cenário, o fotógrafo apresenta informações que estão no teto como a pintura original[7] de Domenico de Angelis e Giovani Capranesi[8] e os lustres posicionados na parte horizontal do salão; o acabamento das janelas, portas, pisos e cadeiras proporcionando uma impressão de organização e beleza ao ambiente.

A fotografia do *Salão Nobre do Teatro da Paz* de Fidanza (Fotografia 3), diferente de outros fotógrafos, Fidanza humaniza o cenário fotografado, pois inclui pessoas para compor o cenário, demonstrando um aspecto mais "naturalizado" a um dos espaços culturais do teatro. As referências sugerem que essas pessoas fotografadas estariam simbolizando uma família do grupo social da elite em Belém.

---

6 O *foyer* do Teatro da Paz foi muitas vezes utilizado para exposições dos mais significativos pintores do Brasil, durante o contexto do período áureo da economia da borracha, entre elas foram anunciadas as exposições dos pintores: Parreiras, Aurélio Figueredo, Benedicto Calixto , Fernadez Machado, Francisco Estrada e Carlo de Servi.

7 No salão Nobre, Domenico de Angelis pintou o teto sobre madeira que com o passar do tempo foi deteriorada e seu trabalho foi substituído pela obra de Armando Bolloni.

8 Os pintores italianos Domenico de Angelis e Giovani Capranesi, em 1887, foram contratados pelo governo provincial para, inicialmente, decorar o teto da sala de espetáculos do Teatro da Paz. Em 1890 foi inaugurado o famoso pano de boca, que celebra a República e a afirmação do positivismo no Pará. O painel intitulado *Alegoria à República* reúne os representantes do povo paraense, índios, mestiços e lusitanos, cortejando os novos tempos.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Fotografia 3 **Felipe Fidanza, *Salão nobre do Theatro da P*az** (13,0 x 17,5 cm)
Album do Pará em 1899, p 27.

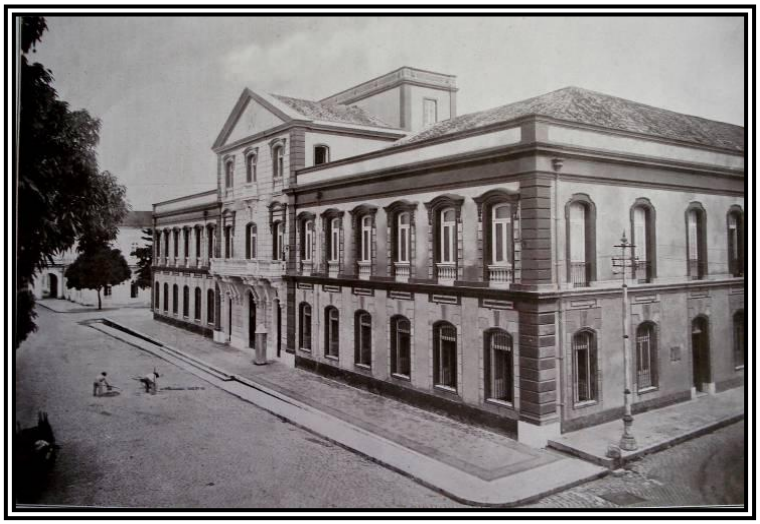
Para uma reflexão sobre o uso diferenciado dos espaços, supõe-se que a parte interna do teatro era destinada à elite. Portanto, Fidanza, nessas fotografias, definiu, possivelmente, os sujeitos sociais que deveriam fazer parte do ambiente externo e interno do Teatro da Paz. As pessoas fotografadas no salão nobre do Teatro (Fotografia 3) estão vestidas com roupas que evidenciam um grupo social representante da elite local. Os trajes femininos, tanto da mulher quanto da menina, demonstram os padrões da época para as pessoas de ordem econômica mais elevada.

Enquanto o ambiente externo próximo ao teatro era representado por outro grupo social, destacando principalmente pessoas pertencentes às camadas pobres que transitavam ou trabalhavam às proximidades, conforme registrado por Fidanza (Fotografia 2). Este lugar representa um ambiente comum em que poderiam fazer parte todos os estratos sociais. Observe atentamente que os indivíduos (Fotografia 2), apreendidos pela lente do artista, representam um pequeno grupo de vendedores ambulantes que por ali trabalhava. São pessoas pobres dos anos intermediários do século XIX e XX. Esse grupo está no primeiro plano da fotografia, certamente não se pode afirmar se era essa a intenção do fotógrafo, mas não se pode descartar essa possibilidade. Talvez estejam ali por acaso, mas a presença deles faz parte de um cenário mais amplo: a Praça da República, com seus monumentos imponentes ao fundo,

ISBN: 978-85-98711-10-2

do lado direito o Teatro da Paz e do outro lado a *Mariane*[9], monumento recentemente inaugurado.

É possível verificar que em algumas fotografias, embora o maior destaque sejam os prédios públicos administrativos, as pessoas também fazem parte deste cenário mesmo que seja uma pequena impressão (Fotografia 4). Detalhes aparentemente insignificantes não podem ser desconsiderados, neste caso da cena da fotografia *O Palácio do Governo* de George Huebner & L. Amaral, por exemplo, dois homens trabalham na limpeza da via pública. Verifica-se que a escolha do recorte espacial procura ressaltar a magnificência do prédio, em que os edifícios-monumentos são retratados num cenário de uma cidade junto com seus "zeladores" dos espaços públicos. O que permite concluir que, de acordo com Kossoy, "toda fotografia resulta de um processo de criação; ao longo desse processo, a imagem é elaborada, construída técnica, cultural, estética e ideologicamente. Trata-se de um sistema que deve ser desmontado para compreendermos como se dá essa elaboração"[10].



Fotografia 4 **George Huebner & L. Amaral, *Palácio do Governo*** (20 x 30 cm)
*Album do Estado do Pará***.** 1908, p. 40.

Neste contexto, devemos considerar que a passagem do regime imperial para o republicano aconteceu, de fato, muito rapidamente. As sedes do governo no novo

---

[9] O Monumento à República, *Marianne*, foi inaugurada em 15 de novembro de 1897 pelo Governador do Estado e pelo Intendente Municipal de Belém, Paes de Carvalho. Cf. COELHO, Geraldo M. *No coração do povo.* Belém: Paka-Tatu, 2002.

[10] KOSSOY, Boris. *Os Tempos da Fotografia*. O Efêmero e o Perpétuo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007, p 32

ISBN: 978-85-98711-10-2

regime não têm uma fisionomia própria que possa refletir a mudança em relação ao período anterior. Para arquiteta Maria Pace Chiavari, que estudou a imagem de cidade, a partir da representação fotográfica, alguns prédios "foram construídos em muitos reformados para esse uso obedecendo ao gosto eclético da época caracterizado por uma convivência de diferentes estilos 'históricos' onde a decoração prevalece sobre a estrutura"[11].

As fotografias que revelam os trabalhadores representando o grupo social de baixa renda, na maioria das vezes, eles aparecem como "personagens" que fazem parte do cenário que representam o processo de manutenção dos espaços para ficarem ordenados e limpos. Este tipo de fotografias foi amplamente divulgadas nos relatórios municipais de 1905, 1906 e 1907 e no Álbum do Pará de 1899, permitindo visualizar as pessoas como figurantes, ora trabalhando (fotografia 5), mesmo que fosse uma pose "negociada" ora visualmente posando.

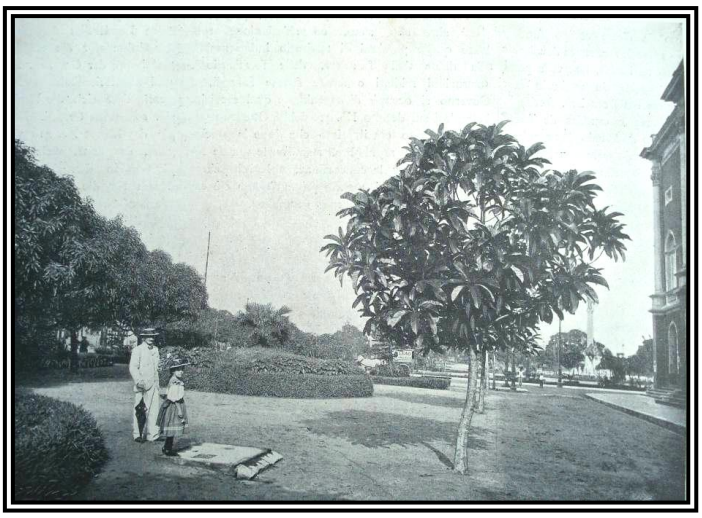
Fotografia 5 **Felipe Fidanza, *Palácio Estadual*** (14 x 18 cm)
Album do Pará em 1899, p 50.

Além dos funcionários que foram retratados, há outros tipos de registro em que o foco principal era direcionado aos representantes das camadas médias e das elites de Belém, como verificado na fotografia de autoria de Fidanza, que tem como tema *Praça da República.- Parte do Jardim* (Fotografia 6), conforme se verifica nos trajes dos figurantes que aparecem do lado esquerdo. Esta fotografia mostra uma imagem enfática

[11] CHIAVARI, Maria Pace. O papel da fotografia na construção da imagem da cidade. In: PERERIA, Sonia Gomes; CONDURU, Roberto, (Orgs.) *Anais do XXIII Colóquio de História da Arte.* Rio de Janeiro: CBHA/ UERJ / UFRJ, 2004, p.363.

ISBN: 978-85-98711-10-2

do modo de vestir das pessoas que transitam na praça. Os figurantes deste cenário foram retratados em mais duas fotografias que fazem parte da composição do *Álbum do Pará de 1899*.



Fotografia 6 **Felipe Fidanza, Praça da República.** ***Parte do Jardim*** (13,0 x 17,5 cm)
Album do Pará em 1899, p. 119

O projeto de modernização com a remodelação dos logradouros públicos tais como praças, jardins, avenidas e ruas, certamente era um incentivo para que as pessoas passeassem por esses locais como, por exemplo, a *Avenida da República*[12] (Fotografia 7), um espaço de acesso irrestrito, acaba por condicionar os corpos humanos que por ali transitavam. O movimento retratado é composto pela presença de representantes da elite, das camadas médias e pobres, ao mesmo tempo em que foram fotografados os tipos de transporte existentes na época, destacando os bondes de tração animal que trafegavam pelos trilhos, registrados sempre em primeiro plano nas fotografias de ruas.

Em detalhes, as fotografias revelam uma fisionomia da cidade, cujo foco volta-se para o cotidiano. São praças e ruas que suscitam no espectador a sensação de que os dias passam envoltos em uma atmosfera tranqüila. A imagem é marcada pelo movimento de pessoas que estão transitando pela calçada da *Praça da República*, cujos tipos de roupas, identifica-os provavelmente como membros da elite ou das camadas médias, assim como os das camadas pobres. É provável que na imagem fotográfica, segundo Boris Kossoy[13], "encontamos indícios, sejam eles voluntários ou involuntários,

[12] Atual Av. Presidente Vargas.

[13] KOSSOY, Boris. Op. Cit., p.39.

ISBN: 978-85-98711-10-2

materializados mediante um sistema de representação visual que se tornou factível nas primeiras décadas do século XIX", pois o documento fotográfico, objeto imagem, permite verificar um resíduo do passado através de um fragmento visual da realidade selecionada de uma determinada época.

Fotografia 7 **Felipe Fidanza*, Avenida da República (Vista do Centro)*** (14,0 x 20,5 cm)
Álbum de Belém. 15 de novembro de 1902.

Na maioria das pranchas que fazem parte do *Álbum de Belém-1902*, chamam atenção as cenas que retratam o cotidiano. Os transeuntes nos mercados, nas praças e nas avenidas geralmente são pessoas que pertencem às camadas populares, embora haja fotografias que excluíram totalmente a presença humana ou, às vezes, aparecem como detalhes no primeiro plano da fotografia. Nesse sentido, as fotografias produzidas por Fidanza permitem deduzir que o fotógrafo estava ciente da presença humana, mesmo quando aparece como detalhe do cenário. Susan Sontag[14] sugere que o fotógrafo ao usar uma câmera é uma forma de participação, mesmo que embora a "câmera seja um posto de observação, o ato fotografar é mais do que uma observação passiva". Neste sentido tirar uma foto "é ter um interesse pelas coisas como elas são, pela permanência do *status quo* e estar em cumplicidade com o que quer que torne um tema interessante".

Entendo que as imagens são testemunhos de uma inevitável reverência do fotógrafo em relação ao objeto destacado em primeiro plano, o que identifica uma opção do fotógrafo José Girard, em suas tomadas da cidade, revelava os seus habitantes em cenas do cotidiano e procurou retratar em suas fotografias os transeuntes em lugares que

[14] SONTAG, Susan. *Ensaios sobre a fotografia.* Lisboa, Publicações dom Quixote, 2004, p. 22-23.

ISBN: 978-85-98711-10-2

caracterizem a circulação de pessoas e os transportes disponíveis da época. Além das produções fotográficas de cenas cotidianas, José Girard, na fotografia sob a legenda *Os parque e praças* (Fotografia 8), retrata lugares em que os personagens aparecem posando para compor a fotografia. Esses personagens podem ser utilizados como indicativo de cenas que apresentem um tipo de contraste social, com pessoas de diferentes situações econômicas transitando pela praça. Num primeiro plano, está alguém "maltrapilho", com trajes "rústicos" observando a pose dos homens bem vestidos, mais o menos jovens, pertencentes ao grupo social de melhores condições de vida. As duas pessoas com trajes finos demonstram que têm conhecimento sobre a presença do fotógrafo, pois aparecem em pose para o profissional, seus trajes caracterizam uma forma de vestir que representam os grupos de camadas médias.

O olhar do fotógrafo é contemplativo e esgota-se na apreciação da estética da pobreza em contraste com a riqueza, o indivíduo em destaque do lado esquerdo e os dois, de terno e chapéu tem na praça um lugar de identidade diferenciada. Compartilham do mesmo espaço, mas a forma que foi retratada sugere uma apropriação e uso distinto. Os personagens de terno e chapéu estão parados para pose, enquanto que o outro sozinho, apenas os observa "curiosamente". Nesse sentido, esta imagem indica uma interlocução de diferentes grupos sociais identificados na fotografia, congelado num mesmo instante. A visão destas imagens sequer leva a reflexões que busquem as causas e possíveis soluções para a situação de pobreza. O que permanece é a visão genérica e estereotipada da existência de dois universos. Kossoy sugere uma interpretação para este tipo de cenário em que "essas duas grandes categorias de seres, os nobres da vida social e os pobres da vida natural foram, de uma forma ou de outra, bem representados nas histórias da fotografia"[15].

[15] KOSSOY, Op. Cit., p. 69

ISBN: 978-85-98711-10-2

Fotografia 8 **José Girard, *Os parques e praças*** (12 x 18 cm)[16]
O Município de Belém - 1906.

É importante ressaltar que a fotografia é também produtora de uma consciência visual bem específica, na medida em que revela outros elementos que fazem parte da composição da fisionomia da cidade. Se assim posso afirmar, torna-se um espaço "democrático" no que se refere ao uso da praça. Com relação à fotografia, *Os parques e praças*, cujo registro do lugar foi determinado pela forma como foram retratados os indivíduos, independente das condições sociais, tiveram alguns espaços marcados pelas lentes do fotógrafo.

Nas fotografias selecionadas para compor os álbuns[17], várias demonstram uma realidade compatível com o movimento urbano, em que aparece uma cidade no processo de modernização dos espaços públicos, ao mesmo tempo, visualizam-se as pessoas fazendo parte deste contexto, não só os grupos sociais da elite, mas principalmente as pessoas das camadas populares. Neste sentido, esses profissionais apreenderam a imagem do indivíduo, gente do povo, os anônimos da história, suas fisionomias, contribuindo para o acervo documental sobre a história do Estado em que atuaram.

As representações fotográficas contém em si uma fonte para a pesquisa e interpretação através de todas as ciências, pois permite identificar resíduos ou marcas do passado que pode representar o movimento da rua, das estruturas da arquitetura dos

---

[16] Esta praça é a Independência, atualmente a Praça D. Pedro II.

[17] *Álbum do Pará em 1898* e *Álbum de Belém de 1902*.

ISBN: 978-85-98711-10-2

edifícios, as fachadas dos estabelecimentos, em especial, os vestuários dos transeuntes, o trilho e os bondes localizados nas principais avenidas da cidade de Belém. Estes indícios compõem valiosas contribuições para a recuperação das informações, pela sua importância documental. Nota-se a atenção do fotógrafo à condição social dos indivíduos, que pelos vestuários e pela posição física dos corpos denunciam sua condição de pobres. Para Boris Kossoy:

> O vínculo com o real sustenta o status indicial da fotografia. No entanto, a imagem fotográfica resulta do processo de criação do fotógrafo: é sempre construída; e também plena de códigos. Não podemos perder de vista os indícios que a imagem fotográfica apresenta relativamente ao tema, foram gravados por um sistema de representação visual (...). É a dimensão da representação: uma experiência ambígua, que envolvem receptores, pois, dependendo do objeto retratado, desliza entre a informação e a emoção[18]

Durante o período imperial, os grupos sociais só eram retratados na condição de "*typos humanos",* tornaram-se temas, na segunda metade do século XIX, de diversos *carte de visita*. Fidanza foi um dos fotógrafos que comercializava os "*typos humanos*" que foram alvo de divulgação do lado pitoresco da sociedade imperial. A República transforma esse quadro, os fotógrafos passaram a retratar os grupos sociais das camadas pobres, que circulavam pela cidade, embora não fossem os temas principais das fotografias selecionadas nos instrumentos de propagandas, não foram ocultados dos espaços urbanos. É evidente que a maioria foi retratada em ambientes referentes às principais vias de atividades comerciais ou de fluxos intensos da cidade.

Essa realidade correspondia à própria instituição da República e às estratégias empreendidas por ela sobre a redefinição de uma memória nacional, através de "instrumentos pedagógicos", tais como as comemorações, os monumentos, as publicações, e outros. "Essa redefinição da memória passa pela própria redefinição de cidade, através da nova visualidade de seus espaços e do estabelecimento de novos pontos de referência"[19]. No caso de Belém, publicar uma imagem de cidade que

---

[18] KOSSOY, Boris. Op. Cit., p. 42.

[19] GONÇALVES, Denise; RIBEIRO, Glória e LUSTOZA, Regina. Cidade e representação: as imagens urbanas do fotógrafo André Bello como estruturadoras de um novo imaginário para São João Del Rei do início do século XIX. In: CONDURU, R.; PEREIRA, Sonia Gomes (orgs.) *Anais do XXIII Colóquio de História da Arte*. Rio de Janeiro: CBHA/UERJ/UFRJ, 2004, p.161.

ISBN: 978-85-98711-10-2

demonstre os diferentes grupos sociais num espaço modernizado, poderia ser a proposta do Intendente.

O conjunto de fotografias analisada constituem basicamente de paisagens urbanas que demonstrando cenas do cotidiano e cenário de uma cidade registrada por diversos fotógrafos que deixaram marcadas a sua forma de ver a cidade. A maioria das fotos é em preto e branco, produzidas no limiar do século XX, sendo que várias delas também circularam no formato de cartão postal[20]. A fotografia não é utilizada como a única fonte historiográfica desta pesquisa. Junto com outros documentos, essas imagens permitem tecer argumentos que possibilitem a compreensão de uma cidade que foi alvo dos registros fotográficos.

Devo considerar que analisar as fotografias como fonte para história, permite-nos ir além do que está visível. Enquanto documento, a fotografia visualiza o movimento cotidiano da cidade, estando imbuída de conteúdo sociocultural. Marcada pelos aspectos de uma época, a fotografia mostra com minúcias o que a linguagem verbal não daria conta. Como registro histórico, a imagem revela-se uma das mais ricas, não se esgotando em si mesma, pois há sempre mais a ser compreendido.

Portanto, a fotografia é uma interpretação do passado, carregada de subjetividade. Acredito que em cada fotografia haja uma carga de informações, intenções e lembranças que nos permita construir a hipótese de que toda imagem é instigante para uma pesquisa, pois despertam as centelhas do passado e a evocação do cotidiano e das sociabilidades de diferentes grupos sociais.

A análise do corpo documental utilizado na produção dessa pesquisa possibilitou "ver" a cidade através das lentes dos fotógrafos que viveram num período contemporâneo à época da produção. Esses profisisonais filtraram informações sobre Belém, representanto testemunhos oferecidos pelas imagens que transmitem as maneiras de ver e pensar do passado. As fotografias produzidas por Fidanza, Girard, entre outros, são testemunhos de seu intenso trabalho realizado no Estado do Pará, a partir da segunda metade do século XIX que teve sua culminância na primeira década do século XX, e que permanecem até hoje, graças aos colecionadores particulares e aos álbuns

[20] Várias fotografias que foram divulgadas pelos Álbuns fazem parte de coleções de cartões postais, recentemente publicadas no livro *Belém da Saudade.*

ISBN: 978-85-98711-10-2

comemorativos dos gestores públicos. Essas fotografias revelam cenas e personagens, principalmente da cidade de Belém, num momento em que o espaço urbano passava por melhorias, influenciando as transformações econômicas, sociais e políticas.

Fidanza e Girard, entre outros, retrataram as pessoas das camadas populares, com trajes humildes, descalças, ora trabalhando, posando ou observando, tendo ocasiões em que aparece o contraste social no mesmo espaço fotografado, mas transmitindo o sentido de uso diferenciado. E mais, aquele retratista de passagem do século não estava sozinho, compartilhava seu ofício com outros fotógrafos que também registraram a cidade. É possível, o leitor, através das fotografias, visualizar um período da história da cidade que, ao mesmo tempo, foram registradas cenas de uma paisagem moderna e ordenada e cenas do cotidiano das camadas populares de diversas partes da cidade. Talvez não fosse a intenção do fotógrafo em algumas situações, mas em outras essas pessoas fizeram parte da seleção recortada para ser divulgada para os principais centros comerciais do Brasil e do continente europeu.

As fotografias dos álbuns e dos relatórios municipais não exibem apenas a elite paraense com trajes europeus, mas, também, pessoas descalças com trajes bastante humildes, tudo isso é parte de um cenário mais amplo, que às vezes une no mesmo lugar, rico e pobre, o bem vestido e o mal vestido, passando a ideia de que alguns espaços eram de uso comum, mas com funções diferenciadas. Os anônimos humildes não foram colocados à margem dos registros fotográficos. Tais indivíduos - trabalhadores urbanos, pobres e ambulantes, são influências do romantismo e mais tarde do realismo que exerceram papel preponderante para o estabelecimento da fotografia de rua, que passa a se constituir na vitrine de todos estes tipos de sujeitos que transitam na cidade.

Várias pesquisas podem ser realizadas a partir da fotografia enquanto documento, sendo possível levantar outras problemáticas relacionadas aos inúmeros detalhes presentes nas fotografias. Portanto, constata que dessa apreciação não se pretende uma conscientização plena ou ações para reverter à exclusão social, pois a análise pauta-se no caráter estético da fotografia enquanto referente de si mesma. Por esses documentos visuais, podemos conceber a importância documental na produção de uma memória fotográfica de Belém.

ISBN: 978-85-98711-10-2

A cidade que se expôs nos recortes fotográficos indicados ao longo deste estudo se evindenciou pela subjetividade dos que a projetaram, e daqueles que filtraram as imagens fluidas da modernidade, revelando diversos atores contracenando em papéis sociais distintos. Neste contexto, a partir da lógica de progresso e de desenvolvimento que pautaram os debates políticos sobre a urbanidade; eu preferi a exposição revisitada dos álbuns e relatórios que pudessem corroborar a compreensão de uma cidade, cujos espaços se definiram não somente pelo belo e sublime da paisagem urbana, mas pelo que o indivíduo nela pode representar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHIAVARI, Maria Pace. O papel da fotografia na construção da imagem da cidade. In: PERERIA, Sonia Gomes; CONDURU, Roberto, (Orgs.) *Anais do XXIII Colóquio de História da Arte.* Rio de Janeiro: CBHA/ UERJ / UFRJ, 2004, p.361-369.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular*: História e Imagem. São Paulo: EDUSC, 2004.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

KOSSOY, Boris. Estética, memória e ideologia fotográfica: decifrando a realidade interior das imagens fotográficas. In: *Acervo*: Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro: v. 6, n.1/2, jan./dez. 1993.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1990.

KOSSOY, Boris. *Os Tempos da Fotografia*. O Efêmero e o Perpétuo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

COELHO, Geraldo M. *No coração do povo.* Belém: Paka-Tatu, 2002.

KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico – Fotográfico Brasileiro* Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**.** Rio de janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002.

GONÇALVES, Denise; RIBEIRO, Glória e LUSTOZA, Regina. Cidade e representação: as imagens urbanas do fotógrafo André Bello como estruturadoras de um novo imaginário para São João Del Rei do início do século XIX. In: CONDURU, R.; PEREIRA, Sonia Gomes (orgs.) *Anais do XXIII Colóquio de História da Arte*. Rio de Janeiro: CBHA/UERJ/UFRJ, 2004, p.159-167.

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

ISBN: 978-85-98711-10-2

SONTAG, Susan. *Ensaios sobre a fotografia.* Lisboa, Publicações dom Quixote, 1986.