



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ- UFPA
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA AMAZÔNIA**

ROSA CLAUDIA CERQUEIRA PEREIRA

**PERCEPÇÃO VISUAL DA CIDADE:
ICONOGRAFIAS DA NATUREZA URBANA DE BELÉM (1808 – 1908)**

DOUTORADO EM HISTÓRIA

BELÉM/PA

2015

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ- UFPA
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA AMAZÔNIA**

ROSA CLAUDIA CERQUEIRA PEREIRA

**PERCEPÇÃO VISUAL DA CIDADE:
ICONOGRAFIAS DA NATUREZA URBANA DE BELÉM (1808 – 1908)**

DOUTORADO EM HISTÓRIA

Tese apresentada à Banca Examinadora da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em História sob a orientação da Prof.^a Doutora Maria de Nazaré Sarges e coorientação do Prof. Doutor Boris Kossoy.

**BELÉM/PA
2015**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

Pereira, Rosa Cláudia Cerqueira, 1969-

Percepção visual da cidade: iconografias da natureza urbana de Belém (1808 - 1908) / Rosa Cláudia Cerqueira Pereira. - 2015

Orientadora: Maria de Nazaré dos Santos Sarges;

Coorientador: Boris Kossoy.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Belém, 2015.

1. Pará História, Séc. XIX-XX. 2- Paisagens Belém (PA).
3. Renovação urbana Belém (PA). 4- Natureza. 5-
Fotografia. I. Título.

CDD - 22. ed. 981.15

ROSA CLAUDIA CERQUEIRA PEREIRA

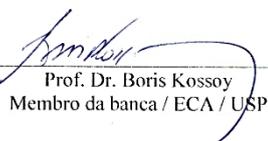
PERCEPÇÃO VISUAL DA CIDADE:

ICONOGRAFIAS DA NATUREZA URBANA DE BELÉM (1808 – 1908)

Tese apresentada à Banca Examinadora da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em História sob a orientação da Prof.^a Doutora Maria de Nazaré Sarges e coorientação do Prof. Doutor Boris Kossoy.

BANCA EXAMINADORA


Prof.^a Dr.^a Maria de Nazaré dos Santos Sarges
Orientadora


Prof. Dr. Boris Kossoy
Membro da banca / ECA / USP


Prof. Dr. Flávio Leopel Abreu da Silveira
Membro da Banca / PPHIST / UFPA


Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo
Membro da Banca / PPHIST / UFPA


Prof.^a Dr.^a Mágda Maria de Oliveira Ricci
Membro da Banca / PPHIST / UFPA

BELÉM/PA
JULHO / 2015

*A meus pais, Luiz (em memória) e Conceição,
Por sentir tantas saudades e um imenso amor
por vocês.*

*Ao Oliviomar,
Victor, Mateus e Vinícius,
Por fazerem parte da minha vida.*

AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar meus agradecimentos, ao Primeiro Comando Aéreo Regional, à direção do Departamento de Ensino da Aeronáutica e à direção da Escola Tenente Rêgo Barros por autorizarem o meu afastamento para cursar o Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da UFPA. Aos colegas e amigos da referida Escola, por apoiarem a minha liberação da função docente, para a realização do presente trabalho.

Devo um agradecimento especial à minha orientadora, Prof.^a Dra. Maria Nazaré Sarges, carinhosamente Naná, pela objetividade nas orientações, pelo crédito depositado neste trabalho e pelos momentos que compartilhou comigo as minhas inquietações na elaboração desta tese. Ao meu coorientador, Prof. Dr. Boris Kossoy, pelo carinho e incentivo por meio das orientações com o objetivo de elucidar “as histórias que se escondem por trás das imagens”.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História, cujas reflexões foram importantes para meus próprios questionamentos. Ao Prof. Dr. Flávio Silveira e Prof. Dr. Aldrin Figueiredo pelas observações e indicações feitas na fase inicial deste trabalho e pelas sugestões e caminhos apontados no momento da qualificação. Agradeço o carinho demonstrado pela equipe de funcionários da Biblioteca Eduardo Leite, do Museu Emílio Goeldi, da Biblioteca Pública Arthur Vianna e da Biblioteca Brigadeiro Eduardo Gomes da Escola Tenente Rêgo Barros, com os quais convivi na fase inicial dessa pesquisa, em especial, a Cláudia Simone Moraes, Carmelinda Cruz e Andrey dos Anjos. À secretária do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, LÍlian Lopes, que sempre foi bastante atenciosa e prestativa.

Às minhas amigas professoras Dra. Chrislene Carvalho dos Santos e MSc. Michelle Barros, por sempre me apoiarem na vida acadêmica e incentivar no processo de seleção deste curso de doutoramento. À minha amiga professora Sandra Gorayeb, que carinhosamente fez a revisão do texto e apontou detalhes importantes para uma melhor compreensão da redação deste estudo. Ao Douglas Negrissolli pela sugestão de elaborar um ensaio visual com as fotografias produzidas entre os anos de 1890 e 1900, relacionando-as com a paisagem de 2015.

Ao meu pai Luiz, por quem sinto uma saudade eterna, e à minha querida mãe Conceição, que sentiu muito as ausências no momento da elaboração da tese. Por fim, ao Oliviomar, pela colaboração em todos os processos desta pesquisa, pelo carinho e compreensão neste momento tão importante para mim, e por estar sempre ao meu lado. Agradeço a ele, ainda, pelos três filhos maravilhosos, Victor, Vinícius e Mateus, que sabem incentivar e conviver com as ausências enquanto produzo a tese.

RESUMO

Este estudo propõe uma análise das iconografias urbanas de Belém, produzidas no decorrer do século XIX e início do XX. A tese tem por objetivo, então, analisar a representação da natureza em Belém, especificamente nos anos de 1808 a 1908. O compromisso inicial desse estudo se concentrou em pesquisar os diversos tipos de iconografias sobre Belém no decorrer dos Oitocentos. As questões que se procurou evidenciar tratam sobre a forma como os viajantes apreenderam a cidade, em sua passagem por Belém, tanto sob o ponto de vista narrativo quanto o visual, até os anos de 1890. A partir de então, também identificar como os governantes promoveram a cidade para além da região Amazônica. Observa-se que a natureza brasileira passou a ser representada, a partir do século XIX, por meio de linguagem escrita e iconográfica, isto graças à influência do cientificismo e da sensibilidade artística romântica, que perpassaram pelo conhecimento do país. A sensibilidade romântica realizou a aproximação entre ciência e estética ao apreender e representar a natureza, numa visão totalizante, inaugurando uma nova concepção de paisagem e a tentativa de “inventar” e visualizar uma natureza urbana, a qual é tema principal desse estudo; representa o fenômeno da urbanização que foi registrado, especialmente, por meio da fotografia. Nesse tipo de fotografias, a natureza aparece domesticada, adaptada ao desenho urbano, sua forma artificiosa e geométrica é valorizada. A fotografia urbana do final do século XIX reintroduz o “belo ideal” nas imagens da natureza ordenada segundo o modelo dos jardins franceses, ingleses e italianos. Parto do pressuposto de que a contemplação da natureza é adaptada para a realidade da região Amazônica, embora estivessem presentes modelos provenientes da Europa, mas encontram as suas especificidades a partir de uma natureza exuberante da Amazônia. A percepção de natureza na Amazônia da segunda metade do século XIX e a influência de novas formas de conceber a natureza foram projetadas para as cidades na reformulação dos espaços para constituir a área verde, especialmente de Belém. Pensar historicamente a representação da natureza é refletir sobre a sua apropriação pela ação humana ao mesmo tempo em que diferentes indivíduos e grupos sociais circularam e deixaram suas marcas específicas nos lugares construídos a partir de uma natureza domesticada na paisagem urbana.

Palavras-Chaves: Iconografia. Representação visual. Natureza. Paisagem Urbana. Belém do Século XIX/XX.

ABSTRACT

This study proposes an analysis of urban iconography of Belém, produced during the nineteenth and early twentieth centuries. The thesis aims to analyze the representation of nature in Belém, specifically in the years 1808 to 1908. The initial commitment of the thesis concentrated on researching the various types of iconography of Belém during the nineteenth century. The questions that sought to highlight deal on how travelers seized the city in his visit to Belém, both from a narrative point of view as the visual until the year 1890. From then also identify how governments have promoted the city beyond the Amazon region. Brazilian nature It is observed that came to be represented, from the nineteenth century, through written and iconographic, that thanks to the influence of scientism and romantic artistic sensibility that permeated the knowledge of the country. The romantic sensibility made the relationship between science and esthetic to apprehend and represent nature in an overall view, inaugurating a new conception of landscape and trying to "invent" and view an urbane nature, which is the main theme of this study; is the phenomenon of urbanization, which was registere, especially by means of photography. In this type of photos, nature appears domesticated, adapted to urban design, its artful and geometric shape is valued. Urban photography from the late nineteenth century reintroduces the "ideal beauty" in the nature of the images ordered on the model of French gardens, English and Italian From assumption that contemplation of nature is adapted to the reality of the Amazon region, although they were present models from Europe. The perception of nature in the Amazon the second half of the nineteenth century, the influence of new ways of conceiving the nature were designed to cities in the redesign of spaces to form the green area, especially in Belém.. To think historically the representation of nature is to reflect on its appropriation by human action while different individuals and social groups circulated and left their specific marks in places built from a domesticated nature in the urban landscape.

Key words: Iconography. Visual Representation. Nature. Townscape. Belém of nineteenth / twentieth century

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Felipe Fidanza. Estrada de Bragança (14,0 x 18,0 cm).....	13
Figura 2- Prospecto da Cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará, 20 de maio de 1784.	60
Figura 3- Franz Xaver Nachtmann (1799-1846). Santa Maria de Belém do Gram Pará [1819]	63
Figura 4- Willian John Burhell. Belém do Pará vista de longe	64
Figura 5- Edward Duncan. Marina de Belém.	66
Figura 6- Vista de N.ª S.ª de Santa Maria de Belém [1832]	67
Figura 7- Danvin, Victor Marie Felix. Santa Maria de Belém do Grão-Pará.....	69
Figura 8- Pará [1839].....	70
Figura 9- A cidade de Santa Maria de Belém do Pará.....	73
Figura 10- Pará.....	77
Figura 11- The Fort, Pará [1878]	79
Figura 12- City of Pará [Cidade do Pará]	80
Figura 13- T. Taylor. Pará - View takes from the River [1893].....	83
Figura 14- Belém do Pará. Capitale de L'État du Pará (États Unis du Brésil) [1897]	84
Figura 15- Paul Marcoy. A Igreja de Nossa Senhora das Mercês em Belém.....	91
Figura 16- Joseph Righini. Largo das Mercês	92
Figura 17- Paul Marcoy. A Catedral de Belém.....	93
Figura 18- Joseph Righini. A Cathedral.....	94
Figura 19- Paul Marcoy. O Palácio do Governo em Belém	97
Figura 20- Sainte-Marie-de-Belém.....	100
Figura 21- Joseph Righini. Largo do Palácio.....	101
Figura 22- Palácio do Governo.....	102
Figura 23- Chapel at Nazaré, near Pará [Capela de Nazaré, próximo ao Pará].....	104
Figura 24- Edouard Riou. Place à Nazareth [Sítio de Nazaré].....	105
Figura 25- Joseph Righini. Largo de Nazareth.....	108
Figura 26- Nazareth Square (Cottage in Nazareth Avenue) [Praça de Nazaré (Chalés na Avenida Nazaré)]	109
Figura 27- Joseph Righini. Theatro N. S. da Paz	112
Figura 28- Theatre of Our Lady of the Peace [Teatro de Nossa Senhora da Paz].....	113
Figura 29- The Theatre, Pará [O Teatro]	115
Figura 30- At the Custom-house [Na Alfândega].....	117
Figura 31- The Assái Stand [Estande de Açai].....	119
Figura 32- The Market Wharf [O Mercado da Doca].....	121
Figura 33- The Market, Pará [O Mercado]	122
Figura 34- Porto do Pará [1884]	123
Figura 35- The Washerwoman-Pará [A Lavadeira - Pará]	124
Figura 36- “Monkey joe’s”	125
Figura 37- Edouard Riou. Une Boutique au Pará [uma loja do Pará].....	126
Figura 38- Reprodução da capa do <i>Álbum Descrittivo del Pará 1898</i> (30 x 22 cm).....	161

Figura 39- Reprodução da capa do Álbum <i>Amazônia</i> de 1899 (30 x 22 cm)	162
Figura 40- Reprodução da capa do Álbum <i>Pará comercial na Exposição de Paris em 1900</i> (30 x 42 cm)	165
Figura 41- Reprodução da capa e da primeira página do <i>Álbum do Pará em 1899</i> (42 x 29 cm)	167
Figura 42- Reprodução da capa do <i>Álbum de Belém-1902</i> (32 x 24 cm)	175
Figura 43- Reprodução da capa do Álbum <i>O Pará</i> (28 x 38 cm)	177
Figura 44- Retrato do Governador do Estado do Pará- José Paes de Carvalho.....	180
Figura 45- Reprodução dos representantes do governo	181
Figura 46- Reprodução dos retratos dos administradores do Município	182
Figura 47- Reprodução da primeira página Álbum <i>O Pará</i> (1901-1909) (20 x 30 cm).....	184
Figura 48- Reprodução das capas dos sete volumes dos Relatórios Municipais.....	185
Figura 49- Planta da Cidade do Pará.....	193
Figura 50- Plano do Pará	207
Figura 51- Felipe Fidanza. Estrada do Pará (20,4 x 17,7 cm) [1875]	212
Figura 52- Felipe Fidanza. Travessa de São Matheus (18 x 22,7 cm)	214
Figura 53- Strada de S. Matheus, longa 5 km. - (BELEM)	215
Figura 54- Joseph Righini. Estrada de S. José.....	218
Figura 55- Rua de San José.....	219
Figura 56- Estrada de São José	221
Figura 57- Estrada (route) de São Jeronymo a Pará.....	223
Figura 58- Une rue a Nazareth (Faubourg de Pará).....	223
Figura 59- Felipe Fidanza. Estrada de São José (c.1870)	224
Figura 60- Pará. Avenida da Palmeiras (Oreodoxa regia) (11,7 x 19,2 cm) [ca. 1865]	225
Figura 61- Estrada do Pará em 1875 (18,2 x 22,8 cm).....	226
Figura 62- Avenue 16 de Novembro (Belém de Pará)	227
Figura 63- Felipe Fidanza. Avenue 16 de Novembro - Vue de San José (Belém de Pará)	228
Figura 64- Estrada de S. José	229
Figura 65- Felipe Fidanza. Av. 16 de Novembro.....	230
Figura 66- Felipe Fidanza. Avenida 16 de Novembro (35,0 x 24,0 cm).....	231
Figura 67- Felipe Fidanza. Belém de ontem e de hoje. entrada da Avenida 16 de Novembro, há 5 anos	233
Figura 68- José Girard. Belém de ontem e de hoje. entrada da Avenida 16 de Novembro, atualmente.	233
Figura 69- Julio Siza. Avenida 16 de Novembro	234
Figura 70- Estrada San José – Royal Palms.....	235
Figura 71- Avenida 16 de Novembro.....	236
Figura 72- Felipe Fidanza. Estrada do Pará em 1875 (9,8 x 5,9 cm).....	239
Figura 73- Avenida da República, com o Teatro da Paz.	243
Figura 74- Felipe Fidanza. Avenida de República- Vista do Poente (14,0 x 20,5 cm).....	244
Figura 75- Estrada de Nazareth (Vue prise de la place da memoria vers l'avenue da República) (12,5x13,0)	246
Figura 76- Felipe Fidanza. Avenida Nazareth.....	247
Figura 77- Estrada de Nazareth.....	248
Figura 78- Felipe Fidanza. Estrada de Nazaré (tirada do poente).....	249

Figura 79- Estrada de São Jeronymo	250
Figura 80- Felipe Fidanza. Av. S. Jerônimo.....	251
Figura 81- Felipe Fidanza. Estrada S. Jeronymo	253
Figura 82- Avenida S. Jeronymo.....	254
Figura 83- Felipe Fidanza. Estrada Generalíssimo Deodoro da Fonseca e Hospital Português D. Luiz I	255
Figura 84- Joseph Righini. Hospital Dom Luiz I	257
Figura 85- Hospital Dom Luiz I (12,5 x 18,5 cm).....	258
Figura 86- Hospital D. Luiz I.....	260
Figura 87- Felipe Fidanza. Hospital D. Luiz I (Beneficente Portuguesa) (14,0 x 20,5 cm)	261
Figura 88- Hospital da Beneficência	262
Figura 89- Felipe Fidanza. Avenida da Independência “tomada da Companhia Urbana de Viação” (14, x 20,5 cm)	263
Figura 90- Felipe Fidanza. Estrada da Avenida da Independência	264
Figura 91- Felipe Fidanza. Avenida da Independência “tomada em frente ao mercado da V. Teta”.....	265
Figura 92- Belém - Avenida Independência	267
Figura 93- Felipe Fidanza. Fachada do Asilo de Mendicidade e Estrada de Bragança.....	270
Figura 94- Felipe Fidanza. Av. Tito Franco do Marco da Légua (14,0 x 20,5 cm).	271
Figura 95- José Sydrim. Planta da cidade de Belém com a primeira légua patrimonial.....	282
Figura 96- Banquete dos intendentos no Bosque “Rodrigues Alves” no dia 15 de agosto de 1903	288
Figura 97- Monumento do Bosque “Rodrigues Alves”	289
Figura 98- Uma encruzilhada no Bosque Municipal.....	290
Figura 99- José Girard. Bosque Rodrigues Alves – Um trecho do lago central	292
Figura 100- Bosque Rodrigues Alves – A Gruta	293
Figura 101- José Girard. A divisão naval de Hampton Roads no Bosque Rodrigues Alves	294
Figura 102- Felipe Fidanza. Praça Visconde do Rio Branco.....	305
Figura 103- Praça Visconde do Rio Branco, Estátua do Dr. Malcher.....	307
Figura 104- Praça da Independência.....	308
Figura 105- José Girard. Os Parques e Praças de Belém Um trecho do parque Afonso Penna. (12 x 18 cm)	310
Figura 106- Felipe Fidanza. Panorama da Praça da República (Lado Posterior) (16,5 x 39,0 cm).....	311
Figura 107- José Girard. Quadrilátero Principal da Praça República (Vista tomada do Teatro da Paz)	312
Figura 108- Parque Batista Campos.....	314
Figura 109- Parque “Batista Campos” (4,5 x 6,0 cm).....	315
Figura 110- Felipe Fidanza. Theatro da Paz e a parte do jardim da República (13,5 x 17,5 cm).....	317
Figura 111- José Girard. Um recanto do Parque Batista Campos.....	318
Figura 112- Felipe Fidanza. Uma parte do jardim da Praça da República (12,5 x 17,0 cm)	320
Figura 113- Belém – Parque “Batista Campos” (9,5 x 13,0 cm)	321
Figura 114- José Girard. Praça Batista Campos (uma rotunda)	323
Figura 115- José Girard- Parque Batista Campos (Pavilhão Harmônico Primeiro de Dezembro)	324
Figura 116- José Girard. Os parques e praças (12 x 18 cm)	326
Figura 117- Felipe Fidanza. Pavilhão Euterpe. Praça da República.....	327
Figura 118- Belém- Praça da República	329

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
A "CIDADE DO PARÁ" NO CENÁRIO DOS OITOCENTOS SOB O OLHAR ESTRANGEIRO.....	30
1.1. Visão geral das expedições na "Cidade do Pará".....	32
1.2. As Representações iconográficas nas perspectivas dos viajantes.....	59
1.2.1. Olhando do rio, o que viram?.....	59
1.2.2. Produções visuais urbanas de Santa Maria de Belém.....	87
1.3. As Representações escrita da literatura de viagem sobre Belém.....	127
1.3.1. A percepção da paisagem urbana de Belém.....	128
1.3.2. Os viajantes no contexto da Conflagração dos Cabanos.....	143
CIRCULAÇÃO E CONSUMO DAS PRODUÇÕES VISUAIS QUE ANUNCIAM A "CAPITAL CIVILIZADA".....	150
2.1- A fotografia como propaganda visual de Belém.....	150
2.2- Os Álbuns sobre a capital paraense.....	155
2.3 "Retratos de Corte" no cenário da República no Pará.....	179
2.4- Os Relatórios Municipais: a propaganda sofisticada.....	185
2.5- A Circulação de fotografias da cidade em livros e revistas.....	189
2.5.1- As primeiras reformas urbanas de Belém divulgadas por meio das Fotografias.....	189
2.5.2. As fotografias do Pará na <i>Revista do Norte</i>	195
2.5.3. Encarte especial na <i>Revista da Semana</i> em 1908.....	196
2.6- Cartões-postais: outra forma de divulgar a cidade.....	199
REPRESENTAÇÃO ICONOGRÁFICA DA NATUREZA NAS PAISAGENS URBANAS.....	203
3.1- As Representações visuais das vias públicas do século XIX.....	205
3.1.1- O belo e o útil na capital do Pará: Passeio Público e Estrada das Mongubeiras:.....	206
3.1.2- Do Passeio Público à Avenida 16 de Novembro.....	217
3.1.3- O Processo de arborização das principais vias públicas de Belém.....	237
3.2- O Bosque Municipal de Belém (1869-1908).....	273
3.2.1- Da criação a primeira inauguração do Bosque Municipal (1870-1891).....	274
3.2.2- O Bosque Rodrigues Alves e a administração de Antonio Lemos (1897-1911).....	284
3.3. Parques, praças e jardins: uma perspectiva da natureza urbanizada.....	295
3.3.1. Uso e funções da natureza dos parques, praças e jardins.....	297
3.3.2. A Visibilidade da natureza urbanizada.....	303
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	331
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	336
APÊNDICE A – Quadro de viajantes do século XIX consultados.....	351
APÊNDICE B - Ensaio Visual de Belém: um passeio entre o passado e o presente.....	354

INTRODUÇÃO

Figura 1- Felipe Fidanza. Estrada de Bragança (14,0 x 18,0 cm)



Fonte: *Álbum do Pará em 1899*, [1899], p 38.

A fotografia *Estrada de Bragança* anuncia, por meio das imensas árvores que ladeiam a avenida, um detalhe ínfimo do gigantismo da floresta da região amazônica. A vegetação densa está dividida pela estrada retilínea. Esta fotografia apresenta, em primeiro plano, algumas crianças com bicicletas. Ao lado direito, o Bosque Municipal¹, inaugurado em 15 de agosto de 1891, sob a gestão do Barão de Marajó. No lado esquerdo, a Estrada de Ferro de Bragança, ou a *ferro-via*, como inicialmente fora denominada. A construção da estrada permite visualizar a floresta densa, que anteriormente parecia impenetrável. O seu domínio foi revelado pela intervenção humana, como verificado pela presença de elementos que simbolizam o progresso, caracterizando uma das reformas urbanas realizadas, por meio das aberturas de estradas em plena floresta que interligavam a cidade com os arrabaldes e algumas vilas. Nota-se que, além das crianças, as bicicletas distinguem-se nesse cenário em função da transformação da paisagem.

¹De acordo com Benedito Nunes, o Bosque Municipal é um dos dezesseis bosques tropical que o intendente Antonio Lemos teria planejado. Cf. NUNES, Benedito; HATOUM, Milton. **Crônica de duas cidades**: Belém e Manaus. Belém: Secult, 2006, p. 29.

As transformações, provenientes do renascimento econômico dos principais centros europeus, a partir de meados da década de 1890, contribuíram, de acordo com Toni Pinkney², para o surgimento de novos tipos de transporte e novas descobertas. Ebenezer Howard³, nesse período, inovou com os projetos de *Cidade Jardim*⁴. Entre os vários reflexos desse renascimento, podem ser identificados, por meio das manifestações de “uma série de novas invenções e produtos - roupas, sapatos, louça, papel, comida e bicicletas produzidas em massa; mas também carros, aviões, telefones, rádios - que aparecem anunciar uma nova época da humanidade”⁵.

A partir da segunda metade do século XIX, as principais cidades brasileiras passaram por significativas transformações e modernização de seus espaços urbanos, estimulados por uma economia favorável aos investimentos para a remodelação dos aspectos das estruturas coloniais, de forma que permitiram o aparecimento de prédios de alvenaria com fachadas de referências europeias, vias públicas mais largas que se adequassem à arborização e à iluminação pública. Belém também passou por esse processo de remodelação dos espaços urbanos, especialmente a partir dos anos de 1880 e se intensificando nos anos de 1890 até os primeiros anos de 1900, caracterizou-se por um processo de expressiva modelagem urbana que, sob o discurso da salubridade, transformou algumas partes da cidade em ambientes saudáveis, favorecidos de toda a infraestrutura precisa à vida moderna da alta sociedade. Parques e praças foram reformados nos primeiros anos do período republicano (1889-1905), destacando-se os seguintes logradouros: Parque Afonso Penna⁶, Praça da República, Parque Batista Campos, Bosque Rodrigues Alves⁷.

Pode-se constatar que essas mudanças foram exibidas no âmbito internacional por meio das produções visuais, especialmente as fotografias. As produções de álbuns, relatórios, livros, revistas, publicados com gravuras de Belém, tinham como objetivo ampliar a visibilidade da capital paraense, por meio de uma documentação sistemática, produzida especialmente pelos gestores públicos a partir dos últimos anos de 1890. O período denominado de *Belle Époque*, que

² PINKNEY, Toni. Prefácio da edição inglesa *Modernismo e teoria da cultura*. In: WILLIAMS, Raymond. **Política do Modernismo**. Contra os novos conformistas Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. XLIII.

³ Sir Ebenezer Howard (Londres, 29 de janeiro de 1850 — Hertfordshire, 1 de maio de 1928) foi um pré-urbanista inglês; tornou-se conhecido por sua publicação *Cidades-jardins de Amanhã* (*Garden Cities of To-morrow*), de 1898, na qual descreveu uma cidade utópica em que pessoas viviam harmonicamente junto com a natureza. A publicação resultou na fundação do movimento das cidades-jardins. As primeiras cidades-jardins foram construídas na terra natal de Howard, no início do século XX.

⁴ A **cidade jardim** é um modelo de cidade concebido por Ebenezer Howard, no final do século XIX, consistindo em uma comunidade autônoma cercada por um cinturão verde num meio-termo entre campo e cidade. A ideia era aproveitar as vantagens do campo eliminando as desvantagens da grande cidade, mas nem sempre pode ser um sinônimo de ecocidade.

⁵ PINKNEY, Toni. Prefácio da edição inglesa *Modernismo e teoria da cultura*. In: WILLIAMS, 2011, p. XLIII.-XLIV.

⁶ Pretendo identificar esses logradouros com as denominações da época. Em relação a esta praça, anteriormente fora denominada de Largo do Palácio e Praça da Independência. Atualmente é a Praça D. Pedro II.

⁷ Antes denominado de Bosque Municipal. Em 2002, foi designado de Jardim Botânico Bosque Rodrigues Alves.

passou a despertar um interesse crescente nas últimas décadas, apresenta-se ao pesquisador com possibilidades de uma diversidade das temáticas, favorecendo a temas múltiplos e interdisciplinares.

A tese tem por objetivo, então, evidenciar uma análise da representação da natureza em Belém do Pará, especificamente nos anos de 1808 e 1908. Constituindo uma produção historiográfica, a análise apresentada não pode deixar de elucidar as relações humanas com a natureza recriada em Belém, contudo, tais relações serão estudadas pelo processo de urbanização de Belém por intermédio dos usos de espaços por seus habitantes naquele período. Esses, por sua vez, serão analisados em conexão com modos de pensar e/ou sentir as ideias de natureza.

O compromisso inicial da tese se concentrou em pesquisar os variados tipos de iconografias sobre Belém no decorrer dos Oitocentos. Ao mesmo tempo, pretendeu-se perceber os próprios significados atribuídos à natureza no século XIX e finalizando nos primeiros anos do século XX. As questões que se procurou analisar ao longo do curso de doutoramento tratam sobre a forma como os viajantes⁸ apreenderam a cidade em sua passagem por Belém, tanto sob o ponto de vista narrativo quanto o visual⁹, até os anos de 1890, a partir de então, também analisar como os governantes promoveram a cidade para além da região Amazônica, por meio da produção visual, especificamente por meio das fotografias.

Devo ressaltar que a pesquisa se voltou para o olhar de estrangeiros a respeito de Belém, tanto sob a perspectiva visual quanto pelos relatos escritos sobre a cidade. Os viajantes escreveram relatos nos quais estão mencionadas suas impressões e seus testemunhos sobre a região visitada. Segundo Luciana Rossato, esse “testemunho, além de ser matizado por coisas lidas, era também marcado por distâncias temporais e culturais”¹⁰. A historicidade referida às representações produzidas por intermédio da imagem visual, relacionada tanto às fotografias quanto às outras produções iconográficas, como gravura, a pintura e o desenho, as quais

⁸ A designação “viajantes” é a mesma que a autora Luciana Rossato considera ao identificar que “dentro desse grupo inseriam-se diferentes atores, que não possuíam as mesmas posições sociais e nem as mesmas funções intelectuais. Além disso, essa diferenciação também significava formas distintas de financiamento e de divulgação dos resultados da viagem”. Cf. ROSSATO, Luciana. **A lupa e o diário**: História natural, Viagens científicas e relatos sobre a Capitania de Santa Catarina (1763-1822). Porto Alegre: UFRGS, 2005. 273p. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005, p. 16.

⁹ “Os relatos dos viajantes estrangeiros foram e ainda são muito utilizados como fontes nos estudos de várias áreas, como a História, a Sociologia e a Antropologia. Até a década de 1970, essa documentação foi usada sem maiores análises críticas, sem a preocupação de contextualizar a fala desses viajantes e o local de produção desses discursos”. Cf. ROSSATO, 2005, p. 11.

¹⁰ ROSSATO, 2005, p. 25.

abordaram a cidade. Um olhar atento é necessário por considerar que a iconografia, como afirma James Silva, “está presente não apenas na representação como também na coisa representada”¹¹.

Entende-se o conceito de representação, a partir da análise das obras do historiador francês Roger Chartier, que possibilitou estruturar a nova história cultural. Com a proposta de ver o conceito de representação interligado à história cultural, Chartier apresenta as formas de poder articulado ao processo que se constitui o mundo social. Investigar as representações pressupõe “desafios se enunciam em termos de poder e dominação”, as representações podem revelar as estratégias dos grupos sociais para elaborar e impor visões e valores do mundo, pode também identificar “pontos de confronto” decisivos menos ou mesmo não materiais¹².

Assim sendo, como a natureza era percebida pelos riscadores, pintores e fotógrafos, além das autoridades locais, no contexto dos Oitocentos? Quais os significados atribuídos à natureza? Quais os espaços que fizeram parte do cenário retido pelo ato fotográfico, no caso da fotografia, que representava a natureza urbanizada? Qual a recepção da propagação desse conjunto de imagens organizadas em álbuns de cidades ora encomendados pelos governantes ora pelos comerciantes? Em busca de resposta para a problematização que apresento, procurei refletir acerca de sensibilidades esboçadas com relação à natureza. Enfim, procuro discutir essas questões que marcaram as relações do ser humano com uma natureza “inventada” em Belém.

O presente estudo desenvolve uma análise sobre as representações visuais de Belém no decorrer do século XIX. Especificamente, a partir dos anos de 1890, a análise volta-se para a representação da natureza urbanizada em Belém, publicada por meio das fotografias no período de 1890 a 1908. Como reflexão, procuro desenvolver uma abordagem que evidencia os modos de pensar historicamente a natureza e sua importância por meio das imagens fotográficas produzidas no final do século XIX e início do século XX, as quais estão relacionadas ao processo de urbanização de Belém deste período. Da mesma forma, também busco entender, no período referido, as diversas formas de representar visualmente a natureza nos espaços urbanos por meio das pinturas, desenhos, gravuras e especialmente as fotografias.

Nesse contexto, Belém passou por grandes intervenções urbanísticas¹³ com vista a redesenhar os seus espaços. Espaços estes que, pela ótica dos governantes, deveriam ser

¹¹ SILVA, James Roberto. **Doença, fotografia e representação**. Revistas médicas em São Paulo e Paris, 1869-1825. 2003, 276p. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2003, p. 14.

¹² CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988, p. 17-18.

¹³ Entre os trabalhos pode-se destacar: SARGES, Maria de Nazaré. **Memórias do velho intendente**. Belém: Paka-Tatu, 2002; SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu, 2000; SARGES, Maria de Nazaré. **Um outro olhar sobre a Paris dos Trópicos**. SOLER, Maria Angélica; MATOS, Maria Izilda (orgs). **A cidade em debate**. São Paulo: Olho d'água, 1999.

mostrados, divulgados, propagandeados ou promovidos em diversas partes do Brasil e da Europa. A investigação e análise sobre as iconografias desse período, as quais eram destinadas a criar no imaginário da época a ideia de um “mundo civilizado”, possibilitarão compreender a representação de natureza como parte das interações dos agentes sociais no processo cultural que permeia a produção e reproduções imagéticas desenvolvidas por profissionais que contribuíram para a formação de uma memória da paisagem urbana de Belém.

A opção inicial da tese por uma delimitação temporal que se estendia entre a década de 1890 e 1910 estava relacionada ao advento da República e ao período em que ocorreram as produções de fotografias em álbuns, relatórios e revista. Com o avançar da pesquisa, pensei em redefinir o período de investigação para os primeiros anos dos Oitocentos, por apresentar uma discussão sobre a forma de conceber a natureza em Belém, influenciada pelos países, especialmente da Europa, que produziram a “invenção dos espaços verdes na cidade”. No caso de Belém, este ano marca o início da arborização de algumas vias e a criação do Passeio Público e Jardins. Com o passar dos anos, na segunda metade do século XIX, a tramitação da criação do Bosque Municipal tinha como projeto criar espaços de lazer para a população que morava em Belém.

No decorrer do estudo, tendo em vista a pesquisa pela literatura de viagem, em que os estrangeiros revelavam suas impressões sobre a cidade em forma de texto escrito e visual, estimulou para redefinir a delimitação temporal para os Oitocentos, por estarem relacionadas aos viajantes que publicaram gravuras de vistas e de alguns espaços de Belém. Esses aspectos favoreceram a análise dos relatos de viajantes que descrevem a cidade.

O interesse em trabalhar com a representação da natureza por meio das fotografias foi iniciado durante o Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, cujo objeto centrava-se na análise sobre as imagens fotográficas de Belém que serviram de propaganda por meio dos Álbuns e Relatórios que circularam pelo Brasil e por diversos países da Europa¹⁴. Dando prosseguimento às observações, foi realizado o estudo sobre o acervo documental do fotógrafo Julio Siza¹⁵.

¹⁴ Ver sobre o assunto: PEREIRA, Rosa Cláudia. **Paisagens urbanas: Fotografia e Modernidade na cidade de Belém (1846-1908)**. 2006, 190p. Dissertação (Mestrado em História) - Programa e Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

¹⁵ Esta pesquisa desenvolvida pelo Fórum Landi e coordenada por mim, no período de dezembro de 2007 a abril de 2008, sob o título “Júlio Siza: Um fotógrafo no Pará”, que culminou na Exposição *Siza: Júlio+Álvaro*, no período de 3 de junho a 6 de julho de 2008. Neste evento, a pesquisadora proferiu duas palestras sob o tema: “Origem de uma memória da sigla Fidanza” e “Belém sob o olhar de Júlio Siza”.

A representação da natureza nas fotografias urbanas não tem sido explorada pela historiografia regional, visto que o tema natureza já foi abordado nas pinturas¹⁶. Nesta tese pretendo contribuir com a discussão sobre as percepções da natureza por meio das fotografias sobre Belém, destacando a fotografia urbana como documento principal desta pesquisa. Portanto, a tese foi construída a partir da representação da natureza como parte da composição do cenário fotográfico. A fim de compreender como a natureza foi retratada e organizada visualmente nos álbuns e relatórios no decorrer do século XIX e início do XX. Conceitos de natureza, paisagem e fotografia serão fundamentais para a análise do corpo documental da tese.

Nessas perspectivas, para analisar as formas de representação da natureza nas fotografias urbanas, foram fundamentais alguns diálogos teórico-metodológicos voltados para a discussão de história e natureza. O tema natureza pode ser interpretado a partir de vários conceitos propostos por pesquisadores que abordam os diferentes significados atribuídos por filósofos, historiadores entre outros que indicam uma variedade de interpretação sobre o uso da expressão “natureza”. Pesquisar sobre o tema natureza, segundo a concepção da historiadora Regina Duarte¹⁷, constitui-se em compreender as representações de suas percepções em diferentes épocas. Nesse sentido pretende compreender a maneira como determinadas visões específicas sobre a natureza se relacionam com as diferentes práticas históricas em tempos e lugares variados.

Alguns estudos, tais como a obra de Keith Thomas, “O homem e o mundo natural – Mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)”, a qual tem por objetivo investigar os fundamentos que contribuíram para “as percepções, os raciocínios e os sentimentos dos ingleses no início da época moderna frente aos animais, pássaros, vegetação e paisagem física, em cujo meio eles passaram a vida, muitas vezes numa proximidade que hoje mal podemos imaginar”¹⁸. Tais ponderações serão importantes para minhas reflexões sobre as relações da população de Belém com as imagens produzidas, especialmente entre os anos de 1890 e 1908¹⁹. Nessa perspectiva, mesmo a apreciação estética do chamado mundo natural demanda uma instrumentalização adequada e certamente compatível com os projetos de urbanização que avançava pelo ocidente no século XIX.

¹⁶ ARRAES, Rosa Maria Lourenço. **Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio Parreiras, 1895-1909**. 2006. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

¹⁷ DUARTE, Regina Horta. **História & Natureza**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

¹⁸ THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural – Mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 19.

¹⁹ Essa delimitação temporal diz respeito às fotografias que representam a natureza visualizada na cidade que foram publicadas especialmente nos álbuns e relatórios.

Outra reflexão a respeito da definição de natureza deve ser considerada de Robert Lenoble, o qual afirma que o “conceito de natureza só na história toma todo o seu sentido: exprime menos uma realidade passiva apercebida que uma atitude do homem perante as coisas”,²⁰ ou seja, os homens construíram ideias sobre a natureza e tais ideias são datadas, elaboradas historicamente, absolutamente conectadas às relações sociais. Em vista disso, as próprias ideias que o homem criou a propósito de si mesmo e de tudo que o cerca, relacionando as condições econômicas, políticas vivenciadas por ele, são essenciais também para formatar suas ideias sobre natureza.

Observa-se que a natureza brasileira passou a ser representada, a partir do século XIX, por meio de linguagens escritas e iconográficas, isto graças à influência do cientificismo e da sensibilidade artística romântica, que perpassaram pelo conhecimento do país. Sob essa influência, olhares foram lançados sobre a natureza monumental que se interpenetravam sensibilidades, juntavam-se elementos que adquiriam forma, que, no conjunto, constituíram base e material para as primeiras construções elaboradas a respeito da nação brasileira e de sua identidade. A sensibilidade romântica realizou a aproximação entre ciência e estética ao apreender e representar a natureza, numa visão totalizante e orgânica, na procura de obter o conjunto, inaugurando uma nova concepção de paisagem e a tentativa de “inventar” e visualizar uma natureza urbanizada, domesticada ou recriada.

Michel Ribon afirma que “existe um caminho que vai da escrita ao desenho, do desenho à pintura”, a sensibilidade conduz esses caminhos com a natureza, considerando que “assim se vai da bela natureza à arte dos jardins”.²¹ Sob uma análise mais pontual na qual aborda “A Arte e a Natureza”, título de seu livro, Ribon faz um estudo sobre a definição de natureza a partir dos filósofos Kant e Hegel, procurando evidenciar a relação existente entre arte e natureza.

O debate que trata da natureza dos jardins reflete as inquietações de filósofos em atribuir a mesma importância da natureza que foi criada por Deus. Se “a natureza é absolutamente bela, por que artificializá-la? Substituir a natureza pela arte dos jardins não é apenas inútil, é também uma falta estética e ética”. Portanto, como afirma Ribon, “o embelezamento da natureza, já está feito desde sempre”.²²

No Brasil, de acordo com Gilmar Arruda, a natureza passa a ser vista como um dos componentes principais das construções identitárias do próprio país, processo que se afirma no século XIX, com a criação do Estado Nacional, momento “em que se fundaram as modernas

²⁰ LENOBLE, Robert. **História da ideia de natureza**. Porto: Edições 70, 1990, p. 200.

²¹ RIBON, Michel. **A Arte e a natureza: ensaio e textos**. Campinas, SP: Papirus, 1991, p. 10.

²² RIBON, 1991, p. 33.

concepções da natureza e de suas relações com a identidade brasileira”²³, embora carreguem os preceitos e projetos de apaziguamento do social. Verifica-se que dois movimentos abordaram o sentido e o lugar associados à ideia de natureza. Primeiramente a visão de exuberância, ainda articulada à percepção paradisíaca que se consolida com os românticos, e que prevaleceu ao longo do século XX. E outro em que a natureza continua “exuberante”, mas agora relacionada ao ideário de progresso, que foi incentivado pelos viajantes e os literatos, vendo-a como recurso natural, a partir do olhar técnico.

As mesmas mudanças nas representações da natureza do século XIX e XX, segundo Arruda, podem ser percebidas também nas produções iconográficas como a pintura paisagística e a fotografia. Sobre essa discussão, Vânia de Carvalho²⁴ afirma que tanto “na fotografia como a pintura, a representação da natureza tende a se desvencilhar de uma função coadjuvante para adquirir plena expressão em uma parcela da produção de imagens na segunda metade do século XIX”. Neste sentido, Carvalho identificou em suas pesquisas “três tipos de representação da natureza: a natureza plástica; a natureza produtiva; a natureza urbanizada”. A natureza plástica, representada pelos elementos naturais tais como água, céu, árvore, entre outros aspectos, é identificada mais na pintura do que na fotografia. A natureza produtiva verifica a montagem da imagem por aspectos diferenciados: quando a natureza adquire função simbólica e decorativa, ou quando ela pode dar conta de um processo produtivo (fazenda-ferrovia-porto). As percepções predominantes na virada do século XIX, em que era representada através da exuberância, uma visão paradisíaca relacionada ao ideário romântico, ou em outros momentos representava a ideia de construção de identidades, às vezes articuladas aos ideários do progresso.

Em relação à natureza urbanizada, tema principal desse estudo, representa o fenômeno da urbanização que foi registrado pela fotografia, tais como as imagens de jardins, praças e parques, além da arborização de ruas e avenidas. Nesse tipo de fotografias, a natureza aparece domesticada, adaptada ao desenho urbano, onde sua forma artificiosa e geométrica é valorizada. A fotografia urbana do final do século XIX reintroduz o “belo ideal” nas imagens da natureza ordenada segundo o modelo dos jardins franceses, ingleses e italianos. Ao organizar e delimitar o espaço da natureza, ficam implícitas as formas de relação baseadas no disciplinamento do uso. A funcionalização da “natureza” transformada em templo de “lazer”.²⁵

²³ ARRUDA, Gilmar. Representações da Natureza: História, Espaço e Meio Ambiente. **Anais do VI Encontro de História**. Maringá/PR: ANPUH/PR, 2000, p. 47. Apud SILVA, Zélia Lopes da. As percepções das elites brasileiras dos anos de 1930 sobre a Natureza. In: ARRUDA, Gilmar. **Natureza, fronteiras e territórios** Imagens e narrativas. EDUEL, Londrina, 2005, p.177-215, p. 181.

²⁴ CARVALHO, Vânia Carneiro de. A representação da Natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. In: FABRIS, Anateresa (Org.) 2 ed. **Fotografia: Usos e funções no Século XIX**. São Paulo: Edusp, 1998. (Texto & Arte, 3) p 199-231 (1ª edição 1991) p. 201-206

²⁵ CARVALHO, 1998, p. 225.

No registro de parques e jardins, apreende os aspectos pictóricos. De acordo com Solange Lima e Vânia de Carvalho, “a recorrência desses recursos visuais remete à aplicação de uma estética própria da representação”, assim como, continuam as autoras, submete “à projeção da natureza transformada em paisagem urbana”. Portanto “as imagens aproximam-se da produção pictórica francesa e da produção fotográfica relativa aos parques implantados por Haussmann em meados do século XIX, cujo desenho sofre as influências da pintura de paisagem característica do Romantismo inglês”.²⁶

Na paisagem natural, segundo Ribon, ao constatar “uma harmonia agradável ou impressionante”, o autor aponta que “essa harmonia é subjetiva, aqui fazendo eco a Kant, Hegel, considera que a nossa atitude em vista dos objetos da natureza não é determinada por sua beleza; nossa maneira de interpretá-los é que é bela, na sua própria subjetividade”. Por exemplo, “o silêncio de uma noite de luar, a calma de um vale através do qual um regato abre caminho: o significado que lhes atribuímos pertence não a eles, mas sim aos estados de alma que tais paisagens provocam”²⁷. Em vista disso, é possível relacionar com a frase célebre *O que vemos, o que nos olha* que se constituiu no título do livro de Didi Huberman. As iconografias têm muito a dizer, pois há uma relação entre o que é visto e o que é sentido. Assim, para o autor, “o homem da crença *verá sempre alguma outra coisa além do que vê*”²⁸, logo, “ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado”²⁹.

Deve-se estar atento para a noção de que o vivido e o narrado precisam ser pensados, trabalhados como criação de registros, produtos de sentidos, das relações sociais que são de dominação, de subordinação ou resistência, conforme verificado nas atitudes da população em relação à política de intervenção urbanística especialmente de Antônio Lemos, além na de outros intendentes. A análise documental e construção da tese ocorrerão mediante um norteamento teórico-metodológico pertinente à linha de pesquisa “História e Natureza”, uma vez que o presente trabalho aspira dar prosseguimento a estudos relacionados à fotografia e à urbanização na capital do Pará entre os séculos XIX e início do XX.

Ao verificar a análises de Michel Ribon, no que diz respeito à ideia de natureza, Hegel afirma que “a bela natureza não pode ser a natureza fechada, hostil, cega e desértica”, como definida por Kant, “mas a de uma geografia transfigurada pela história: ela deve exprimir a

²⁶ LIMA, Solange; CARVALHO, Vânia. **Fotografia e Cidade**. Da razão urbana à lógica de consumo Álbuns de São Paulo (1887-1954), Campinas SP: Fapesp, 1997, p.100-101.

²⁷ RIBON, 1991, p. 36.

²⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neve. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 48.

²⁹ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77.

totalidade do espírito na sua infinitude aberta”. Ribon continua que nesse caso, “o parque ou o jardim serão essa segunda natureza que o homem quer criar” para ser ordenada com objetivo de se tornar “uma vasta morada sob o grande céu”. Esse modelo que deve se constituir “a arte dos parques; recusando a exuberância cumulativa cuja visão obstruída causa-nos náusea, essa arquitetura pictórica deverá conciliar os amplos espaços livres e as belas distâncias, que na natureza simbolizam sempre a liberdade”³⁰.

Essa perspectiva pode ser visualizada nos jardins franceses, de acordo com Hegel, ao longo “das aleias e dos maciços que excluem qualquer surpresa e qualquer naturalidade inferior, distraem o homem apenas para que ele dirija seus olhares a uma natureza feita de rigorosos artificios nos quais reside o espírito”. Devo lembrar que para Kant, “a natureza não deve ser embelezada pela arte, já que ela é a origem absoluta da beleza”, como já referido anteriormente. Hegel conclui que “a natureza é uma fonte em que a arte não pode deixar de beber”³¹. Para Schelling, ao contrário de Hegel, a arte “é também o magnífico prolongamento, no homem, do trabalho artístico da natureza e de sua incessante evolução”.³²

No ambiente do espaço urbano, os estudos da paisagem viabilizam a compreensão de diversas características de uma cidade, considerando aspectos humanos e físico-naturais. A paisagem urbana resulta da estruturação da sociedade sobre uma paisagem natural, nela estão presentes símbolos, formas, valores e outros aspectos, pois há um “trabalho contínuo de domesticação da mesma através das ações técnico-culturais sobre o meio”³³. Além disso, segundo Ulisses Fernandes³⁴, é notório haver sempre uma dependência de interpretação do homem sobre aquilo que se lhe oferecem. A paisagem instituída pelos indivíduos privilegia uma interação entre sociedade e meio ou o espaço geográfico, no entanto, se advoga o fato de que não se pode dar à paisagem a premissa de inventário de objetos e coisas, aonde aí a natureza obrigatoriamente venha a aparecer.

Em relação ao significado da expressão paisagem, pretendo trabalhar com a definição do antropólogo Flávio Silveira, o qual afirma que tem uma acepção polissêmica, devido apresentar inúmeros significados “conforme o campo teórico e a perspectiva estética ao qual está

³⁰ RIBON, 1991, p. 37.

³¹ RIBON, 1991, p. 38.

³² RIBON, 1991, p. 41

³³ SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. In: SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; CANCELA, Cristina Donza (orgs). **Paisagem e Cultura: Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade**. Belém: Edufpa, 2009, p. 75.

³⁴ FERNANDES, Ulisses da Silva. **Paisagem: uma prosa do mundo em Merleau-Ponty**. 2009, 169p. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009, p. 46.

filiado quem a interpreta enquanto um fenômeno oriundo da experiência humana no mundo”³⁵. Para o pesquisador, toda paisagem é um fenômeno das manifestações culturais representadas de um determinado contexto. A paisagem, portanto, representada no cenário das fotografias, traz em seu bojo uma pequena noção das demonstrações culturais estabelecidas em um período da história da cidade, permitindo tecer considerações sobre os espaços da superfície das fotografias, considerando os processos sociais e culturais. Neste sentido, as paisagens refletem as características específicas de uma cidade e seus habitantes.

O conceito de paisagem, segundo o antropólogo Flávio Silveira, não se finaliza com as “diversas formas e significações que assume de acordo com as culturas que a representam e agem sobre as mesmas, bem com as variações de sentidos que conhece ao longo do tempo, considerando sua historicidade”. Aqui o autor se aproxima de Pierre Sansot, por afirmar que “não há uma paisagem, mas paisagens”³⁶. No campo da análise das fotografias, a paisagem assume um papel essencial no cenário da superfície fotográfica, devido reunir uma grande variedade de elementos na composição da imagem. Nesse sentido a paisagem representa a apreensão da manifestação de diferentes perspectivas, considerando, além do visual, a compreensão de um determinado contexto.

O fato de o conceito de natureza ter demonstrado modificações, no seu real sentido, com o passar do tempo é que há uma inevitável relação entre natureza e paisagem no momento que a natureza oferece à visão e ao entendimento do homem, não há como deixar de se observar que ambos os conceitos transpuseram interpretações diferenciadas neste mesmo decurso de tempo. O que se pode observar é que na interpretação da paisagem fotográfica estão inseridas as percepções diferenciadas de outros fotógrafos, cujas propostas apresentadas somam-se aos diferentes conceitos que representam esse período.

Em meio às reflexões teóricas, que suscitaram o problema, o estudo possibilitou compreender o sentido e o lugar ocupados pela natureza nas representações visuais, especialmente, entre os anos de 1890 a 1910. Nesse contexto, a investigação teve como base as fotografias que foram produzidas sobre Belém, no cenário de consolidação da República, principalmente relacionadas à política de divulgação dos intendentes e governadores do Estado do Pará e de sua respectiva capital. Na perspectiva dos recortes fotográficos, exhibe um cenário limitado sobre alguns aspectos da cidade de Belém entre o século XIX e o século XX.

³⁵ SILVEIRA, 2009, p.71-83, p. 71.

³⁶ SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. **As Paisagens fantásticas e o barroquismo das imagens**. Estudo da memória coletiva de contadores de causo da região missioneira do Rio grande do Sul. Porto Alegre, 2004. 796p. Tese (Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRS, Porto Alegre, 2004, p. 162.

A partir deste período, a análise das fotografias divulgadas nos álbuns do Estado do Pará, nos relatórios da Intendência Municipal, nos jornais, em revistas, na coletânea de imagens de cartões-postais e em outras fontes que surgiram no decorrer da pesquisa. Os álbuns, postais catalogam a paisagem e a natureza, mas não demonstram seus encantos, na perspectiva de uma abordagem da história da natureza e da arte seja menos para classificar e nomear e mais para medir os encantos, falar dos sentidos, dos sentimentos, das imagens, que cada sociedade humana atribuiu ao que se chama de natureza.³⁷

Para analisar esse tipo de iconografia, é necessário considerá-la e colocá-la em movimento, verificando os processos nos quais ela se constituiu, ou seja, significa pensar a paisagem, de um lado como resultado de projetos que articulam intenções e que podem ter sido vencedores de outros. Os olhares dos fotógrafos da época, certamente representam um testemunho das maneiras de ver e pensar a cidade, pois evidenciam as práticas cotidianas daqueles que faziam parte do cenário urbano.

A produção historiográfica contemporânea possibilita diálogos interdisciplinares, como observado pelos pesquisadores Boris Kossoy, Miriam Moreira Leite, Etienne Samain, entre outros, que têm reflexões importantes sobre a maneira de se ler imagens. Todos contribuem com as possibilidades de pesquisas disponíveis para trabalhar com fotografias, que as tomam como objetos de seus ensaios. Há os que abordam a fotografia como fonte de suas reflexões, pois registrar homem, registrar cultura, registrar natureza, representa uma das maiores fontes de enriquecimento de muitas teorias.

As fotografias reunidas nos álbuns, relatórios, revistas e livros sobre Belém e as gravuras da cidade nas obras dos viajantes tornaram-se minhas fontes principais, uma vez que a produção visual permitiu analisar a forma de ver e produzir um espaço a partir da subjetividade de seus autores³⁸. A partir dessa perspectiva, pretendo apresentar algumas considerações sobre o conceito de fotografia. Embora sejam frequentes, segundo Boris Kossoy, “os equívocos conceituais que se comete na medida em que não se percebe que a fotografia é uma representação *elaborada cultural/estética/tecnicamente* e que, o índice e o ícone, inerentes ao registro fotográfico”, como afirma o autor, “não podem ser compreendidos isoladamente, ou seja, desvinculados do *processo* de construção da representação”.³⁹

As representações fotográficas, de acordo com Boris Kossoy, compreendem “informações iconográficas sobre o dado real em função disso são de grande valor para a

³⁷ Sobre o tema ver: DUARTE, Regina Horta. **História & Natureza**. São Paulo: Lp&M, 2005.

³⁸ Pesquisadores importantes como Boris Kossoy, Ana Maria Mauad, Solange Lima, Vânia de Carvalho, Pedro Vasque, entre outros, publicaram trabalhos nos quais tratam as imagens fotográficas como documentos históricos.

³⁹ KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002a, p. 134.

pesquisa e interpretação nas ciências humanas, exatas e biológicas”, ou seja, os vestígios do passado, evidenciados por meio das edificações, além do “vestuário dos transeuntes, a implantação de postes para a instalação elétrica ou telefônica, entre inúmeros outros temas e cenários, constituem valiosas contribuições para a recuperação das informações, pela sua força documental”.⁴⁰

Portanto, a imagem fotográfica, para o autor, é “indiciária, na medida em que propicia a descoberta” de vestígios que não foram vivenciados diretamente pelo observador. Esses indícios presentes nas imagens iconográficas que favorecem, por meio das informações de natureza histórica, geográfica e outras, a formação de sentidos. O que se pode afirmar que a fotografia isolada não tem sentido, é necessário, então, relacionar as imagens iconográficas com as informações escritas, que seja possível, como afirma Kossoy, “datar, localizar geograficamente, identificar, recuperar, enfim, micro histórias⁴¹ de diferentes naturezas implícitas no documento”.⁴²

Os indícios *involuntários*, como afirma Boris Kossoy, são frequentes numa fotografia. Estes indícios são fundamentais para revelar uma determinada cultura material e atividades desenvolvidas em certo contexto, principalmente quando são retratadas em cenas cotidianas, onde, na maioria das vezes, os retratados nem se percebem do ato fotográfico, “os mencionados indícios são fundamentais para interpretação na medida em que podem ser reveladores do caráter do retratado, particularmente quando este é fotografado sem que o saiba”.⁴³

Boris Kossoy expõe que o historiador, enquanto sujeito de interpretação, é um receptor. Em função disso, conforme afirma Kossoy, “sua interpretação é elaborada em conformidade com seu repertório cultural, seus conhecimentos, suas concepções ideológicas/estéticas, suas convicções morais, éticas, religiosas, seus interesses pessoais”, enfim, não existem por princípios, interpretações “neutras”.⁴⁴

As fotografias, a partir dessas considerações, podem ser analisadas como imagens que apresentam um imenso potencial de investigação para a História, principalmente, por permitirem o contato com uma realidade passada. Nos levantamentos das pesquisas verificou-se

⁴⁰ KOSSOY, Boris. **Os Tempos da Fotografia**. O Efêmero e o Perpétuo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007, p. 41.

⁴¹ A micro história é um estilo da historiografia que se originou com as publicações dos trabalhos Carlo Ginzburg. Sobre a micro-história ver: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história**. Trad. de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Editora da Unesp, 1992. p. 133-161; REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de escala: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

⁴² KOSSOY, 2007, p. 41

⁴³ KOSSOY, 2007, p. 42.

⁴⁴ KOSSOY, 2002a, p. 136.

que Felipe Fidanza⁴⁵ é um dos principais fotógrafos da época cuja atuação foi bastante divulgada nos jornais de Belém, permitindo-nos compreender sua inserção na história da fotografia paraense. Os fotógrafos, Júlio Siza⁴⁶, Antonio Oliveira⁴⁷, Hubner e Amaral⁴⁸; e José Girard⁴⁹, contemporâneos a Fidanza, produziram várias imagens sobre os espaços urbanos de Belém, mostrando aspectos da cidade como ícones da modernidade. No entanto, o nome Fidanza é tão marcante na história da fotografia do Pará, permitindo que Benedito Nunes denominasse os fotógrafos que desenvolviam suas atividades na *Photographia Fidanza*, como “fidanzas”⁵⁰:

No projeto inicial da tese, como já referido anteriormente, a análise seria a partir das imagens fotográficas, que evidenciam a natureza urbanizada da capital paraense, publicadas nos álbuns de cidade, além dos relatórios produzidos por Antônio Lemos. Estes documentos, entretanto, não foram os únicos recorrentes na construção da tese. Com o propósito de estabelecer certa interlocução com outros discursos construídos no contexto enfocado, busquei também os jornais, obras publicadas, revistas, cartões-postais, registros de viajantes e legislação referentes aos códigos de posturas.

⁴⁵ Felipe Augusto Fidanza português, natural da cidade de Lisboa, veio para o Brasil e tornou-se a maior expressão da fotografia no Pará. Sobre a sua chegada ao Brasil, especificamente em Belém, não se tem registro. Foi um dos principais fotógrafos cuja atuação foi bastante divulgada nos jornais locais, permitindo-nos compreender sua inserção na história da fotografia paraense. *Fidanza* tornou-se uma marca da fotografia visto que, mesmo após a sua morte, o seu nome permaneceu no cenário da produção fotográfica e na memória paraense, tanto que outros profissionais, ao adquirir o seu ateliê, mantiveram o mesmo nome do estabelecimento, *Photographia Fidanza*. As fotografias de Fidanza registram muitas ruas da cidade, em que fotógrafos direcionaram os elementos centrais do cenário para os trilhos de bondes; visualizando as pessoas que circulavam cotidianamente nos espaços da cidade.

⁴⁶ A trajetória profissional de Júlio Siza, no Brasil tem início no ano de 1897, quando chegou ao Pará. Mas sua história no ramo da fotografia teria começado desde a década de 1860 em Portugal. Júlio Siza viajou para a Guiana Inglesa em 1884, antes de vir para Belém em 31 de maio de 1897. O anúncio em 1898, *Photographia Amazônia de Julio Siza*, marcou o início de suas atividades em Belém, seu ateliê estava localizado na Rua Cons. João Alfredo, 7. No entanto em 1902 aparece outro anúncio sobre a reinauguração de seu ateliê como o mesmo nome e endereço. Segundo Boris Kossoy, era português. Viajou pela Europa, morou um período na Guiana Inglesa e em 1902 veio para o Brasil. Cf. KOSSOY, Boris. **Dicionário Histórico** – Fotográfico Brasileiro Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002b, p. 296.

⁴⁷ As informações sobre o fotógrafo paraense Antonio de Oliveira são bastante restritas, pois durante a pesquisa do mestrado em História, foram identificadas através de anúncio em jornais sobre os serviços que prestavam à sociedade belenense, retratava cerimônias especiais da elite paraense, além dessas informações, apresentou suas produções fotográficas do relatório municipais de Belém. Não se tem informações sobre sua vida e atuação profissional com mais detalhes.

⁴⁸ George Hubner e Libânio Amaral se tornaram uns dos proprietários da *Photographia Fidanza* em 1906 até o ano de 1910. Em janeiro de 1911, Huebner e Amaral estavam no Rio de Janeiro com o estabelecimento situado à Avenida Rio Branco, 128. Eram proprietários também da *Photographia Allemã* em Manaus. Os dois ateliês “obtiveram na Exposição Nacional de 1908, no Rio de Janeiro, Grande Premio e medalhas de ouro”. Cf. **Folha do Amazonas**, 20 ago. 1910, p. 3. Apud. KOSSOY, 2002b, p. 183.

⁴⁹ 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**, 8 jul. 1908, p. 1.

⁵⁰ NUNES, Benedito. Amazônia reinventada. In: **Foto Norte II**. Amazônia, o olhar sem Fronteiras. Rio de Janeiro: Funarte, 1998. 496 p. (p.19-38) p. 30;

No que diz respeito às iconografias recorrentes sobre Belém, inicialmente procurei investigar e analisar os processos e protótipos de representação da vista marinha da orla da cidade de *Santa Maria de Belém do Grão Pará* produzidas por viajantes estrangeiros que foram publicadas em obras e periódicos sobre o Brasil, ou especificamente sobre a Amazônia no século XIX. Embora a demarcação temporal indicada diga respeito ao importante acontecimento histórico que trata sobre a Abertura dos Portos às Nações Amigas em 1808, a pesquisa antecede esse período visto tratar sobre a corte portuguesa ter autorizado a Expedição Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira para o Brasil.

Delimitei a produção de fotografias que foram feitas dos logradouros públicos em que se verifica o processo de arborização dos espaços da cidade⁵¹. O acervo fotográfico referente às paisagens urbanas de Belém possibilita uma investigação mais adequada sobre o contexto em que se realizou a arborização, levando em consideração outros tipos de documentos para a análise desse processo na capital paraense, entre os quais foram indicadas para esse estudo, as obras de literatura de viagem, os relatórios dos administradores públicos, os álbuns sobre a cidade de Belém, periódicos, entre outros documentos. A seleção das fotografias analisadas no terceiro capítulo, fez-se pela necessidade de apresentar ou mesmo de reafirmar as reflexões conduzidas ao longo da tese. Em outros momentos, era a imagem que direcionava o caminho da pesquisa e o assunto a ser tratado.

A análise dos documentos, especificamente em relação às fotografias, levou-se em consideração onde foram publicadas. Os nomes dos logradouros e das vias públicas foram mantidos na sua grafia relacionada ao período em que foram pesquisados. No que diz respeito às legendas, incluídas nas figuras, foram mantidas na sua escrita original, conforme foram identificadas. Em se tratando da seleção de fotografias sobre os logradouros públicos do final do século XIX e na primeira década de 1900, priorizei a Praça da República, a Praça da Independência e a Praça Batista Campos, por serem frequentemente fotografadas por representarem os estilos dos parques ingleses e dos jardins franceses.

Em vista desta constatação, precisei recuar para o início dos Oitocentos, para entender os modelos de cidades, iniciando a partir da vista do rio e posteriormente adentrando na

⁵¹ O tema da arborização já foi amplamente discutido por alguns pesquisadores, a maioria evidencia esse processo no período da *belle époque*, ornamentando as vias públicas da cidade. Sobre o assunto ver: AIROZA, Luiz Otávio. **Cidades das mangueiras**. Aclimatização da mangueira e arborização dos logradouros belenenses (1616-1911). Belém: Editora Amazônia, 2010; SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu, 2000; SEGAWA, Hugo. **Ao Amor do público: jardins no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 1996; DERENJI, Jussara. A Seleção e a Exclusão no Meio Urbano: Reformas no Fim do século XIX em Belém do Pará. In: D'INCAO, M. A. e Silveira, I. M. da (orgs.) **A Amazônia e a Crise da Modernização**. Belém: MPE, 1994, p. 256-270; CRUZ, Ernesto. **História de Belém**. Belém: UFPA, 1973. 2 v. (Coleção Amazônia. Série José Veríssimo); TOCANTINS, Leandro. **Santa Maria de Belém do Grão Pará: instantes e evocações da cidade**. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S/A, 1963.

cidade e percorrendo os seus subúrbios por caminhos que logo se transformaram em Estradas e que a partir da República foram denominadas de Avenidas. Não se trata de analisar toda a produção iconográfica no decorrer dos Oitocentos, mas selecioná-la a partir das imagens que foram amplamente divulgadas por diversos meios de propaganda da cidade.

O ponto de partida será examinar a mediação entre história, iconografia e natureza, por meio do *metier* do historiador, a partir de suas técnicas, abordagens e metodologias. A reflexão historiográfica tem que ter sempre em vista a análise sobre o contexto em que foram produzidas as gravuras, desenhos e fotografias sobre a cidade de Belém e quais as relações dessa produção visual com a sociedade da qual fizeram parte, mesmo no caso da maioria dos viajantes que estiveram de passagem por Belém. Por isso, discorrer sobre história, iconografia e natureza de Belém é perguntar quais os processos de embelezamento da cidade que estavam interligados aos principais centros europeus?

A análise sucinta quanto às fontes diz respeito às que mostram a percepção dos viajantes, artistas e fotógrafos sobre a cidade. No que se refere aos jornais, procuro identificar as notícias que circularam sobre a Avenida 16 de Novembro; o Bosque Municipal, a Praça da República, a Praça Independência (atual Praça D. Pedro II) e a Praça Batista Campos, sobre o processo de arborização e embelezamento da cidade. Além dessas notícias, postadas nos jornais, examino também as obras publicadas pelos viajantes que passaram pela capital paraense em meados do século XIX e pelos intelectuais paraenses. Analiso, ainda, os relatórios, os álbuns, revistas, entre outros documentos. O conjunto desse acervo documental forma o alicerce dos três capítulos da tese. Para desenvolver a análise de um tema que pode mostrar-se tão vasto, dividi a tese em três capítulos, interligados por um tema norteador que trata sobre a produção visual de Belém, para compreender o processo de representação da natureza visualizada na cidade.

O primeiro capítulo, denominado *A "Cidade do Pará" no cenário dos Oitocentos sob o olhar estrangeiro*, está estruturalmente dividido em três partes. Na primeira, busca apresentar as experiências e a trajetória dos viajantes naturalistas; na segunda, analisa as iconografias produzidas e publicadas sobre Belém e; na terceira, as narrativas escritas sobre a "Cidade do Pará" como fora identificada pela maioria dos viajantes. O objetivo deste capítulo é compreender como a dinâmica natural funcionava no processo de urbanização das cidades junto à presença humana, por meio das narrativas dos "viajantes", destacando os aspectos estruturais e qual a impressão deles diante de uma cidade em meio à floresta tropical. Nesse capítulo, aborda-se como na Literatura de Viagem, a "Cidade do Pará" foi tratada pelos viajantes estrangeiros que passaram por Belém. A perspectiva é identificar as gravuras e as diversas compreensões acerca da cidade. Espera

desenvolver discussões sobre modos de pensar a cidade a partir dos registros de viajantes e das notícias em jornais.

O segundo capítulo intitulado, *Circulação e consumo das produções visuais que anunciam a “capital civilizada”*, caracteriza o acervo do conjunto das produções de imagens fotográficas publicadas na última década do século XIX e no início do século XX. Trata sobre os álbuns, relatórios, revistas, livros e cartões-postais que circularam como instrumentos de propaganda do governo. Nesse capítulo, analiso o processo de divulgação do conjunto de imagens fotográficas, desde a técnica de produção ao modo de articulação da imagem com a linguagem escrita, tratando sobre a produção, divulgação, recepção e releitura das fotografias que projetaram elementos que compõem uma natureza urbanizada.

No último capítulo, *Representação iconográfica da natureza nas paisagens urbanas*, recebe atenção especial, o diálogo entre iconografia e natureza, sempre mencionado nos capítulos anteriores, estabelecendo as conexões entre os discursos sobre a natureza com a produção de imagens fotográficas. Trato sobre os aspectos referentes às questões em que os espaços foram intensamente projetados para constituir a área verde da cidade e as fotografias que projetaram elementos que compõem uma natureza urbanizada. Analiso também as questões relacionadas ao processo de arborização das vias públicas, praças e jardins, a domesticação da natureza na paisagem urbana de Belém a partir da segunda metade do século XIX.

Para finalizar, percebi a necessidade de produzir um *Ensaio Visual* que possibilite aos leitores, tanto os que conhecem quanto aqueles que desconhecem a capital paraense, possam fazer uma viagem pelo passado ao longo do século XIX e do início do século XX, mas numa perspectiva do presente, com algumas iconografias relacionadas aos espaços urbanos de Belém. Portanto, o *Ensaio Visual*, “passado” e “presente”, visa que outras pessoas, ao se depararem com as produções imagéticas organizadas neste estudo, visualizem as modificações ocasionadas, por meio das produções fotográficas realizadas em 2015, partindo de uma releitura das imagens visuais dos fotógrafos no desfecho do século XIX e no do limiar do XX.

CAPÍTULO I:

A "CIDADE DO PARÁ" NO CENÁRIO DOS OITOCENTOS SOB O OLHAR ESTRANGEIRO

[...] A aparência da cidade, ao amanhecer, era dos mais aprazíveis. O terreno em que foi construída é baixo e plano, apresentando apenas uma pequena elevação rochosa na sua extremidade meridional, e em consequência ela não nos oferece uma visão em vários planos quando contemplada do rio. Mas os prédios brancos, com seus telhados vermelhos, as numerosas torres e cúpulas das igrejas e conventos, e o topo das palmeiras elevando-se por trás das casas, tudo isso fortemente delineado por um céu azul e límpido, dão à cidade uma aparência de leveza e de alegria altamente estimulante. A floresta primitiva cerca a cidade, em todos os lados que dão para o interior, vendo-se pitorescas chácaras espalhadas pelos seus arredores, semicultas pela exuberante vegetação [...].⁵²

O tema abordado neste capítulo visa analisar os registros de viajantes que divulgaram a cidade de Belém para além do Brasil, tanto sob o aspecto narrativo escrito quanto no campo visual. Dentre os viajantes, houve os que evidenciaram suas impressões em diários como foi o caso do naturalista inglês Henry Walter Bates, referido na epígrafe deste texto e que aportou na "Cidade do Pará"⁵³ no dia 28 de maio de 1848. E, outros que, além do texto escrito, desenharam a vista e as cenas da cidade. Para este momento, analiso apenas os relatos dos viajantes, que levaram em conta essencialmente as características da cidade, descrevendo os principais aspectos que tanto os impressionaram em relação, além dos prédios, ruas, jardins e praças, às cenas que retratam o cotidiano de uma cidade do século XIX.

A pesquisa procurou, em síntese, compreender como Belém foi configurada em uma determinada época. Começo destacando informações sobre os viajantes e suas narrativas quanto à "Cidade do Pará". Posteriormente, analiso as iconografias produzidas e publicadas de Belém, tendo como objetivo compreender como o processo de urbanização da cidade, junto à presença humana, se apresenta por meio das narrativas dos "viajantes", destacando as visões estruturais que revelam as percepções deles diante de uma cidade em meio à floresta tropical. Portanto, pretende-se analisar como a natureza dos espaços "urbanizados" foi representada e organizada

⁵² BATES, Henry Walter. **Um Naturalista no Rio Amazonas**. Tradução de Regina Régis Junqueira; Apresentação Mario Guimarães Ferri. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979. (Reconquista do Brasil; v. 53), p. 12.

⁵³ Henry W. Bates, como Alfred R. Wallace, quando se referia à capital da província, escreviam sempre **Pará** ou **Cidade do Pará**. Mas, Alexandre R. Ferreira, Karl Friedrich Philipp von Martius e Johann Baptist von Spix, referem-se à **Cidade de Santa Maria de Belém do [Grão] Pará**. No entanto, os dois naturalistas ingleses dão a designação mais comum porque era assim denominada a cidade no seu tempo. Nota do Tradutor Cândido Leitão, da obra de Bates. Cf. BATES, Henry Walter. **Um Naturalista no Rio Amazonas**. Tradução de Candido de Mello Leitão. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1944, p. 29. "Santa Maria de Belém do Grão Pará, geralmente chamada Pará" como foi citado por Martius no terceiro volume de seu livro. Cf. SPIX, Johann Baptist; MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. **Viagem pelo Brasil: 1817-1920**- Spix e Martius; Tradução Lúcia Furquim Lahmeyer. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade, 1981, V. 3, p. 23.

em suas obras. Uma cidade, como afirma a historiadora Conceição Almeida⁵⁴, "querida ou desprezada por tantas diversidades, mediante os olhares de diferentes testemunhos".

No final do século XVIII e no início do XIX, a Europa passou por uma série de mudanças nos aspectos sociais, políticos e econômicos, influenciadas tanto pela Inglaterra quanto pela França. A primeira pretendia conquistar a hegemonia e o controle econômicos mundiais e, a outra visava à sua política de expansionismo territorial no mundo⁵⁵. Nesse contexto, verifica-se a intensificação de viagens de circunavegação e pesquisas relacionadas à fauna e flora do Novo Mundo. No caso do Brasil, de acordo com Vanzolini⁵⁶, "a entrada de pesquisadores foi retardada pela política exclusivista de Portugal". Somente em 1808, esta limitação foi modificada com a "transferência" da corte portuguesa para o Brasil, episódio que favoreceu a entrada dos pesquisadores europeus em território brasileiro, a partir da abertura dos portos, bem como da queda de Napoleão e do surgimento de diversos acordos de paz, tornando possível a várias nações estrangeiras: França, Império Austro-Húngaro⁵⁷, Rússia e Inglaterra, promoverem expedições de caráter, "a princípio científico, no território brasileiro"⁵⁸.

A proposta de análise das obras de literatura de viagem, especialmente do século XIX, tem como referência a cidade de Belém que fazia parte do percurso do projeto das expedições que vieram para Amazônia. O que se verifica, ao longo da pesquisa e estudo, que desde as primeiras décadas do século XVIII, a Amazônia despertava o interesse de viajantes naturalistas, seja por motivo científico ou por curiosidade incitada pelos relatos dos primeiros viajantes. As diversas expedições financiadas pelos governos de Portugal, da França, da Áustria, da Inglaterra, entre outros países da Europa, ou as expedições por iniciativa de pessoas que vieram por conta própria, visavam, de um modo geral, conhecer o mundo antes desconhecido sob uma perspectiva mais ampla, desde suas características geográficas, quanto ao estudo da flora, da fauna e dos modos de ser e de viver dos povos do continente da América do Sul.

⁵⁴ ALMEIDA, Conceição Maria Rocha de. **O Termo Insultuoso: ofensas verbais, história e sensibilidades na Belém do Grão Pará (1850-1900)**. Belém, 2006, 255p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia, Universidade Federal do Pará - UFPA, Belém, PA, 2006, p. 22.

⁵⁵ STRAUBE, Fernando Costa. Johann Natterer (1787 - 1843): naturalista-maior do Brasil. **Nattereria**, nº 1, Mar. 2000, p. 4-5.

⁵⁶ VANZOLINI, P. E.. A contribuição zoológica dos primeiros naturalistas viajantes no Brasil. **RevistaUSP**, nº 30: 190-238, Jun-ago 1996, p. 192. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/30/17-vanzolini.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2014.

⁵⁷ No final do ano de 1817, D. Leopoldina, arquiduquesa imperial da Áustria, casada com o príncipe herdeiro D. Pedro, veio para o Brasil junto com uma expedição financiada pelo imperador da Áustria, selecionada pelo diretor do Museu de Viena, E. Schreiber. Cf. VANZOLINI, 1996, p.192

⁵⁸ STRAUBE, 2000, p. 5.

Diante desse contexto, para o pesquisador Ronald Raminelli⁵⁹, os cientistas europeus pretendiam fazer um "inventário do mundo". Viajavam por diversas partes do globo, selecionavam fósseis, espécimes da fauna e da flora e remetiam para os países de origem. Alguns naturalistas expediam "material em duas vias, por caminhos e navios diferentes, para assegurar a sua chegada aos grandes centros europeus". O intenso registro da natureza, realizado por vários europeus, influenciados pelas expedições de viajantes que, desde 1542, traçaram rotas de viagem para a Amazônia⁶⁰.

A partir do contato com uma realidade que se manifestava “novo” ao olhar europeu, e, posteriormente, ao norte americano, foram produzidas informações de toda ordem que, difundidas na Europa e na América, acabaram por inspirar uma série de outras expedições na Amazônia. As peculiaridades de sua floresta tropical e dos povos nativos alimentaram representações contraditórias sobre a vida nessa parte do Brasil. Segundo Rubens Ferreira⁶¹, "exuberância natural e atraso socioeconômico, povos exóticos e inferioridade cultural, foram algumas, dentre as tantas impressões ambivalentes, que os viajantes/naturalistas levaram de suas passagens pela Amazônia para a Europa", desde o século XVI.

As viagens pelo Brasil, de acordo com o pesquisador Raminelli⁶², ofereceram as premissas que deram origem a registros propostos a conhecer a geografia, o povoamento e os reinos da natureza. O autor identificou três tipos de viagem. As viagens exploradoras que se destinavam a percorrer um território pouco conhecido; as viagens administrativas, as quais eram organizadas pelo governo metropolitano e colonial, com o objetivo de demarcar rotas, delimitar fronteiras e avaliar potencialidades econômicas do território; por fim, as viagens científicas comandadas por naturalistas os quais coletaram vários espécimes dos reinos da natureza.

1.1. Visão geral das expedições na “Cidade do Pará”

Na segunda metade do século XVIII e ao longo do século XIX, passou pela Amazônia uma série de viajantes naturalistas, memorialistas, militares, comerciantes, pesquisadores, cujos relatos fazem referência à cidade. Os testemunhos de naturalistas, viajantes,

⁵⁹ RAMINELLI, Ronald. Ciência e colonização - Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. **Tempo**. Revista Digital de História do Departamento e do PPG-História-UFF. V. 3, nº 6, Dezembro, 1998. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg6-10.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2014, p. 1.

⁶⁰ Neste caso procurei citar os viajantes que traçaram a rota pelo rio Amazonas até o final do século XVIII, Pedro Teixeira, Maurício de Heriarte, Charles Marie de La Condamine, José Monteiro de Noronha, entre outros que fizeram parte das explorações pioneiras na Amazônia.

⁶¹ FERREIRA, Rubens da Silva. Henry Walter Bates: Um viajante naturalista na Amazônia e o processo de transferência da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 2, p. 67-75, maio/ago. 2004, p. 1.

⁶² RAMINELLI, Ronaldo. Viagens e História Natural dos Séculos XVII e XVIII. In: PEREIRA, Paulo Roberto. **500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2000, p. 20-21.

exploradores, entre outros que passaram pela Amazônia, despertaram interesses e curiosidades em pessoas de outras partes do mundo. A partir da análise das obras impressas dos viajantes naturalistas e de estudos referentes aos pesquisadores que abordam essa temática, verificou-se que esses viajantes que vieram para o Brasil durante o século XIX, em sua maioria, eram europeus, considerando que, segundo a Magali Sá⁶³, os alemães foram os primeiros a obter permissão do governo português para entrar na região da Amazônia, fato que ocorreu mesmo antes de Portugal abrir os portos brasileiros às nações aliadas em 1808⁶⁴. Embora nem todas as expedições de origem alemã fossem autorizadas pelo governo português, como no caso específico da Expedição de Alexander Von Humboldt (1769-1859), que em meados de 1799, Humboldt, quando chegou à fronteira do Brasil, foi impedido de entrar no país. Naquela época, o Brasil era colônia de Portugal, e o governo português o considerou um espião estrangeiro⁶⁵.

Antes de adentrarmos propriamente no recorte temporal deste capítulo, verificou-se a necessidade de nos reportarmos às duas expedições do século XVIII, por conta das influências que exerceram sobre os demais viajantes naturalistas que se dirigiram para a Amazônia e que, de alguma maneira, narraram sobre a "Cidade do Pará". A primeira, expedição *Geodésica* (1735-1744), liderada pelo geógrafo Charles Marie de La Condamine (1701-1774), e, posteriormente, expedição *Viagem Filosófica* (1783-1792), chefiada pelo naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815).

Charles Marie de La Condamine⁶⁶, em meados do século XVIII, foi o primeiro cientista a viajar pelo rio Amazonas entre os anos de 1736 a 1744 sob o comando do governo da França. O ministro francês Maurepas (1701-1781), neste contexto, decidiu investigar as controvérsias entre os cientistas europeus que contestavam o formato e a dimensão da Terra.⁶⁷ Foram organizadas três expedições em 1735, 1736 e 1751 com La Condamine fazendo parte da primeira expedição⁶⁸. Em 1743, com permissão do governador da Capitania do Grão-Pará,

⁶³ Sá, Magali Romero. **James William Helenus Trail: A British Naturalist In Nineteenth-Century Amazonia**. 1996. Tese (Doctor of Philosophy) Department of Philosophy, University of Durham, United Kingdom, 1996, p. 24. Disponível em: <<http://apps.kew.org/herbcat/gotoBurchell.do>>. Acesso em: 13 fev. 2015.

⁶⁴ Em 1801, o conde alemão Von Hoffmannsegg, que tinha uma boa relação com o rei de Portugal, de acordo com a pesquisadora, “enviou para a região amazônica brasileira, seu servo e preparador de material de história natural, Friedrich Wilhelm Sieber”, o qual organizou uma coleção representativa de espécimes da história natural, a partir da coleta realizada nos arredores de Belém e em todo o Baixo Amazonas, até 1813. Cf. Sá, 1996, p. 24.

⁶⁵ Cf. MARTINS, César. **Entrevista** Expedição Humboldt 2000. Disponível em: <http://www.bioteecnologia.com.br/revista/bio17/17_pv.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2015.

⁶⁶ Foi um cientista e explorador francês que realizou diversas viagens de exploração no Norte de África, no Médio Oriente e na América do Sul.

⁶⁷ MAGALHÃES, Basílio de. Apresentação. In: LA CONDAMINE, Charles-Marie de. **Viagem na America Meridional descendo o Rio Amazonas**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. 204p. (Coleção O Brasil visto por estrangeiros), p.13-14.

⁶⁸ Além de La Condamine, dois outros cientistas, Louis Godin e Pierre Bourguer (1698-1758); e os auxiliares Joseph de Jussieu (1704-1779); Jean Seniergues (cirurgião), De Morainville (desenhista de História Natural); Couplet, Hugo

desceu o rio Amazonas até Belém⁶⁹, chegando no dia 19 de setembro de 1743, onde permaneceu por três meses, fazendo "viagenzinhas de canoa"⁷⁰ pelos arredores do Pará, aproveitando para observar os hábitos da população e detalhar a carta, fato que motivou La Condamine a viajar para Caiena com o objetivo de terminá-la, visto que só seria possível concluir a carta se viajasse para "a verdadeira foz do Amazonas". Partiu para Caiena em 29 de dezembro de 1743, ficando de 26 de fevereiro até 22 de agosto, quando partiu em direção à Europa. Em fevereiro de 1745, chegou a Paris trazendo consigo uma coleção referente à história natural e à antropologia da bacia amazônica. Essa expedição durou aproximadamente dez anos. As narrativas de sua expedição foram publicadas na Europa⁷¹, nas quais apresentava as descrições da geografia, da fauna e flora da bacia amazônica, muito contribuindo para despertar o interesse da comunidade científica.

La Condamine, ao registrar suas impressões sobre Belém, limitou-se aos elogios em relação aos aspectos das ruas e casas, além da atividade comercial da cidade. Em seu relato, no momento em que se afastou das "matas do Amazonas", sentiu-se levado à Europa, conforme palavras descritas pelo viajante, "encontramos uma grande cidade, ruas bem alinhadas, casas risonhas, a maior parte construídas desde trinta anos em pedra e cascalho, igrejas magníficas"⁷²

Nos anos de 1770, a Cidade do Pará passa por grandes mudanças, com as intervenções do governo do Marquês de Pombal⁷³, principalmente pela construção de edifícios, favorecidas pela grande circulação da produção de cacau do interior.⁷⁴ No final do século XVIII, a "Cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará"⁷⁵, foi tema dos viajantes naturalistas que, além de a descreverem, fizeram um desenho da vista da cidade contemplado da Baía do Guajará. Estamos nos referindo à expedição *Viagem Filosófica*⁷⁶ (1783-1792), comandada pelo naturalista

(especialista em instrumentos de matemática); e o viajante e naturalista Godin des Odonais (1713-1792) com sua esposa. A expedição partiu de *La Rochelle* em 16 de maio de 1735, depois de passar por São Domingos, Cartagena e Puerto Bello, atravessou o Istmo de Panamá, e, chegou às costas do Peru, em 9 de maio de 1736. Cf. MAGALHÃES, Basílio de. Apresentação. In: LA CONDAMINE, 2000, p. 14-23.

⁶⁹ LA CONDAMINE, 2000, p. 22.

⁷⁰ Expressão como La Condamine se referiu às viagens no em torno da cidade. Cf. LA CONDAMINE, 2000, p. 113.

⁷¹ La Condamine publicou um relato da sua viagem, acompanhado das medições feitas e de um mapa do curso do rio Amazonas nas Memórias de l'Académie des Sciences de 1745, seguido de uma tradução inglesa em 1745-1747.

⁷² LA CONDAMINE, 2000, p. 112.

⁷³ O título de marquês de Pombal foi instituído por decreto do rei D. José I de Portugal de 16 de setembro de 1769, em benefício de Sebastião José de Carvalho e Melo, diplomata e primeiro-ministro de Portugal.

⁷⁴ Cf. SILVA, Alberto. **Os naturalistas viajantes na Amazônia**. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/artigos/os-naturalistas-viajantes-na-amazonia/34543/#ixzz3ADNOYelo>>. Acesso em: 14 out. 2014.

⁷⁵ Como fora denominada por Alexandre Rodrigues Ferreira, identificado na legenda do prospecto da cidade, analisado neste capítulo.

⁷⁶ Esta expedição percorreu as capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá entre 1783 e 1792. O grupo era composto de um naturalista, um jardineiro botânico, Agostinho Joaquim do Cabo (?-1789), e dois desenhistas, Joaquim José Codina e José Joaquim Freire (1760-1847). Cf. SODRÉ, Muniz. **Apresentação sobre a Coleção Rodrigues Ferreira**. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/dossies/alexandre-rodrigues-ferreira/>>.

Alexandre Rodrigues Ferreira⁷⁷, foi a única financiada pela corte portuguesa. Alexandre Ferreira, entre os anos de 1783 e 1792, descreveu a história, a geografia, a fauna e a flora da Amazônia. A cidade de Belém fez parte do cenário da referida expedição, a partir de 21 de outubro de 1783. Esta expedição promoveu vários estudos sobre a região amazônica, registrando informações sobre a fauna, a flora e seus habitantes. Segundo Benedito Nunes⁷⁸, por meio de texto escrito e visual, registrou os reinos naturais e as obras humanas da região da Amazônia, no trajeto entre a Ilha do Marajó e o Rio Negro, abrindo rota para os viajantes estrangeiros cientistas ou aventureiros do século XIX⁷⁹.

A primeira expedição realizada no Brasil dos Oitocentos foi denominada *Expedição Austríaca*⁸⁰, iniciada em 1817 e financiada pelo imperador Francisco I da Áustria por ocasião do casamento da sua filha Maria Leopoldina com o príncipe herdeiro, Dom Pedro de Alcântara, que em 1822 tornou-se o Imperador do Brasil⁸¹. Os viajantes naturalistas desta expedição, Johann Baptist Von Spix (1781-1826), Karl Friedrich Von Martius (1794-1868) e Johann Von Natterer (1787-1843), vieram colecionar na região do Rio Amazonas que, além de passarem por Belém, deixaram registradas suas impressões sobre a cidade.

Nos primeiros meses da expedição, os naturalistas bávaros Spix e Martius exploraram a cidade do Rio de Janeiro e suas vizinhanças, adentrando, a partir de 1818, por São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Piauí, Maranhão, Pará e Amazonas. São considerados um dos mais importantes naturalistas que visitaram o Brasil entre os anos de 1817 a 1820. Esses viajantes naturalistas deixaram para a posteridade uma das mais importantes contribuições científicas, "tanto do ponto de vista quantitativo como pela qualidade e seriedade de suas pesquisas"⁸². Os resultados das pesquisas e das impressões de viagens foram publicados na obra *Reise in Brasilien*,

Acesso em: 11 ago. 2014; RAMINELLI, Ronald. **Ciência e colonização - Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira**. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg6-10.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2014.

⁷⁷ Alexandre Rodrigues Ferreira, Naturalista baiano formou-se em Coimbra e se especializando em ciências naturais. Ele é considerado um dos maiores "naturalistas luso-brasileiro". Foram indicado e nomeado em 1778 pela Rainha D. Maria I, para chefiar a comissão científica encarregada de empreender viagem pelas capitânicas do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá.

⁷⁸ NUNES; HATOUM, 2006, p. 14.

⁷⁹ Daniel Parish Kidder (1815-1891); Príncipe Adalbert da Prússia (1811-1873), Henry Walter Bates (1825-1892); Louis Agassiz (1807-1873) e Elizabeth Cary Agassiz (1822-1907); e Henri Coudreau, entre outros.

⁸⁰ A expedição integrava, além do botânico Karl Friedrich von Martius (1794-1868) e do zoólogo Johann Baptist von Spix (1781-1826), os naturalistas zoólogos Johann von Natterer (1787-1843) e Johann Christian Mikan (1769-1844), o botânico Giuseppe Raddi (1770-1829); os botânicos austríacos Johann Baptist Emanuel Pohl (1782-1834) e Heinrich Wilhelm Schott (1794-1865).

⁸¹ FERRI, Mario Guimarães. Prefácio. In: SPIX, MARTIUS, 1981, V. 1, p. 9.

⁸² CORRÊA, Margarida Maria da Silva. **Da Construção do olhar europeu sobre o Novo Mundo ao (re) descobrimento do reino tropical**. Goiana, 1997, 300p. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Agrárias). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás - UFG, Goiás, GO, 1997, p. 156.

impressos em três volumes⁸³, os quais constituem um dos mais importantes relatos de viagem divulgados sobre o Brasil no início do século XIX.

Os naturalistas Spix e Martius navegaram pela Bacia do Amazonas e aportaram na cidade do Pará em julho de 1819. Na madrugada de 16 de agosto, Spix estava tão ansioso pelo grande empreendimento de sua vida, que não conseguia dormir, fez alguns registros sobre este momento, transcrito na seguinte frase, “como me sinto feliz aqui, como chego compreender a fundo muito daquilo que até agora era inacreditável!”⁸⁴, revelando a sensação de êxtase por estar na cidade em vislumbrar o que outros viajantes teriam descrito sobre a região, compreendendo agora o real sentido do que é ser o “historiador da natureza”⁸⁵. Permaneceram na cidade por um mês aproximadamente, e, durante um período de nove meses, fizeram as excursões pelos arredores da província do Pará e pelo Rio Amazonas até a fronteira da atual Colômbia. No dia 16 de abril de 1820, retornaram a Belém, finalizando a expedição com a seguinte expressão, “lançamos a muito sofrida âncora no porto do Pará”⁸⁶, de onde partiram em 14 de junho para a Europa, levando uma enorme coleção de espécimes de história natural e os de etnografia⁸⁷ que foram colocados no Museu da Real Academia de Ciências de Munique.

O naturalista Johann Von Natterer⁸⁸, integrante da mesma expedição, permaneceu por um período de aproximadamente de 18 anos no Brasil, de 1817 a 1835. De acordo com Emílio Goeldi, as suas viagens foram divididas em dez fases. A última diz respeito à viagem realizada ao Pará e ao curso inferior do Amazonas. Natterer “foi feliz com as suas remessas”⁸⁹ para à Europa, apesar de ter perdido, nos últimos anos, quase toda a pesquisa por conta dos revolucionários nos arredores de Belém. Natterer esteve na capital do Pará, desde setembro de 1834 até fevereiro de 1835, depois foi para o entorno do Pará, retornando em junho, onde permaneceu até 15 de setembro de 1835, quando embarcou definitivamente para a Europa, perdendo grande parte de sua bagagem e sua coleção de animais vivos da Amazônia “destinados

⁸³ Os três volumes de *Reise in Brasilien* foi publicado respectivamente em 1823, 1828 e 1831. Spix em 1827 faleceu e só acompanhou a publicação do primeiro volume, provavelmente foi Martius o principal redator das demais obras. Cf. FERRI, Guimarães. Prefácio. In: SPIX, MARTIUS, 1981, V. 1, p. 10.

⁸⁴ SPIX, MARTIUS, 1981, p. 18.

⁸⁵ SPIX, MARTIUS, 1981, p. 18.

⁸⁶ SPIX, MARTIUS, 1981, p. 286.

⁸⁷ A expedição saiu de Belém em direção à Europa no dia 14 de junho de 1820. “O comboio [...] compunha-se de cinco barcos, duas galeras, dois brigues e uma escuna artilhada, aparelhada pelo governo para escolta desses navios de comércio”. As coleções foram encaixotadas e levadas para as embarcações. Cf. SPIX, MARTIUS, 1981, p. 315.

⁸⁸ Não existem trabalhos publicados de suas viagens, pois a suas anotações e o diário de viagem foram destruídos em um incêndio ocorrido em Viena, durante as revoluções de 1848.

⁸⁹ GOELDI, E. A. Johannes Von Natterer. Biographias **Boletim do Museu Paraense**, Tomo I, fascículo 1-4, 1894-1896. Pará: Typographia de Alfredo Silva & C.^a, 1896, p.189-217, p. 195.

ao Jardim Zoológico de Schoenbrunn"⁹⁰. A expedição de Natterer na Amazônia durou aproximadamente cinco anos.

Depois da expedição de Spix e Martius, os próximos naturalistas estrangeiros foram os membros de uma expedição financiada pelo governo russo e liderada pelo cônsul da Rússia no Brasil, o naturalista alemão Georg Heinrich Von Barão Langsdorff (1774-1852)⁹¹. Expedição que partiu do Rio de Janeiro em 1825, explorou o sul e oeste do Brasil até atingir a região amazônica em 1827. Uma parte do grupo passou a explorar os rios Madeira, Tapajós e Negro, e a outra se dirigiu para Belém. A expedição encerrou-se no início do ano de 1829, no Pará, de onde a equipe retornou ao Rio de Janeiro.

Nesse mesmo contexto, vários ingleses também passaram pela região norte. Entre os anos de 1827 e 1828, o tenente da marinha inglesa, Henry Lister Maw (1801-1874), viajou pela Amazônia a serviço da Inglaterra, com o objetivo de verificar a viabilidade da exploração econômica especificamente na atividade agrícola. Desceu os rios do Solimões até a foz, aportando em Belém. Sua expedição iniciou em novembro de 1827; chegou à Cidade do Pará em 19 de abril e partiu em 7 de maio de 1828. A narrativa de sua expedição culminou com a publicação da obra intitulada *Passage from the Pacific to the Atlantic*⁹² em 1829.

No mesmo ano, em setembro de 1828, o desenhista francês Hercules Florence (1804-1879)⁹³, que esteve em Belém entre os anos de 1825 a 1829, fez parte da Expedição Langsdorff, encarregado de realizar a documentação iconográfica ao longo do extenso trajeto da expedição científica, além da Amazônia brasileira, por várias províncias do país.

O naturalista e desenhista inglês William John Burchell (1781-1863) conseguiu uma licença⁹⁴ para embarcar juntamente com a missão inglesa de Sir Charles Stuart⁹⁵ com objetivo de “negociar o reconhecimento da independência do Brasil”⁹⁶ e firmar um tratado de comércio com

⁹⁰ GOELDI, 1996, p. 216-217.

⁹¹ Langsdorff ficou no Rio de Janeiro de 1813 a 1820, quando voltou à Europa. Veio de novo ao Brasil em 1822, Em junho de 1826, teve início outra expedição que se encerrou em 1829, no Pará. Cf. SÁ, 1996, p. 24.

⁹² A versão traduzida desta obra foi publicada em 1831 sob o título: **Narrativa da passagem do Pacífico ao Atlântico**: através dos Andes nas províncias do norte do Peru, e descendo pelo Rio Amazonas até ao Pará.

⁹³ O artista francês Hercules Florence chegou ao Rio de Janeiro em 1824. Um ano depois fez parte da Expedição Langsdorff. Juntamente com o desenhista Amado Adriano Taunay. Cf. <http://pt.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9rcules_Florence>. Acesso em: 16 out. 2014.

⁹⁴ Com o Passaporte da Secretaria d'Estado dos Negócios da Guerra. Cf. Notícias Marítimas. **Império do Brasil: Diário Fluminense**, RJ, n° 60, 12 set. 1826, p. 244.

⁹⁵ Foi o primeiro Ministro em Lisboa durante a maior parte da guerra na Península e foi convidado para negociar com o rei D. João VI o reconhecimento da Independência do Brasil. Cf. **Império do Brasil: Diário Fluminense**, RJ, n° 41, 22 fev. 1825, p.166.

⁹⁶ FERREZ, Gilberto. **O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell 1825-1829**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1981, p. 14.

D. Pedro I⁹⁷. A expedição chegou ao Rio de Janeiro em 17 de julho de 1825⁹⁸. Antes de viajar pela Amazônia Brasileira, explorou as partes do Sudeste e central do Brasil no período de 1825 a 1829. Burchell aportou em Belém em 26 de junho de 1829 e passou oito meses coletando espécimes zoológicos e botânicos. Burchell representa o início das atividades de naturalistas britânicos na região de caráter autofinanciada⁹⁹ e retornou para Inglaterra em fevereiro de 1830. Segundo Gilberto Ferrez¹⁰⁰, em 1863, Burchell se suicidou por não ter tido o reconhecimento do governo inglês por suas árduas pesquisas nos países da África e no Brasil.

O cientista britânico William Henry Bayley Webster (1793-1875)¹⁰¹, membro da expedição comandada pelo capitão Henry Foster (1796-1831), que iniciou em abril de 1828 e tinha como objetivo de definir a curvatura exata da terra, aportou na Cidade do Pará em setembro de 1830, permanecendo em torno de um mês, o que favoreceu às suas pesquisas na cidade e em seus arredores. Em 1834, Webster publicou as narrativas de suas viagens na obra intitulada *Narrative of a voyage to the southern Atlantic Ocean, in the years 1828, 29, 30*. De acordo com a pesquisadora Magali Sá¹⁰², verifica-se que o governo britânico primeiramente enviou expedições apenas de geógrafos que estiveram em atividade na região desde 1820, navegando o rio Amazonas desde o Peru até sua foz em Belém. Os primeiros naturalistas britânicos só começaram de fato a explorar o interior da Amazônia brasileira a partir de 1848.

O naturalista francês Alcide d'Orbigny (1802-1875), em sua viagem pela América de 1826 a 1833, esteve em várias províncias do Brasil¹⁰³. Em 1836, Orbigny publicou suas memórias de viagem no livro *Voyage pittoresque dans les deux Amériques. Résumé général de tous les voyages [...]*¹⁰⁴. A respeito da sua visita a Belém, o naturalista chegou no dia 28 de janeiro e partiu no dia 15 de fevereiro de 1832 em direção às províncias do sul do Brasil. Durante a sua permanência, que não chegou completar um mês, o naturalista francês trata sobre vários aspectos da cidade. Ao mesmo

⁹⁷. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/William_John_Burchell>. Acesso em: 9 mar. 2015.

⁹⁸ Cf. **Império do Brasil: Diário Fluminense**, RJ, nº 15, 18 jul. 1825, p. 58.

⁹⁹ Sá, 1996, p. 26.

¹⁰⁰ FERREZ, 1981, p. 26.

¹⁰¹ Sá, 1996, p. 28

¹⁰² Sá, 1996, p. 28

¹⁰³ Além do Brasil, viajou pelos países: Guiana Francesa, Guiana Inglesa, Uruguai, Paraguai, Argentina, Chile, Bolívia, Peru, Haiti, Guatemala, México, Estados Unidos e Polo Norte.. A expedição teve a duração de sete anos e sete meses, de junho de 1826 a fevereiro de 1834.

¹⁰⁴ **Voyage pittoresque dans les deux Amériques. Résumé général de tous les voyages** de Colomb, Las Casas, Oviedo, Gomara, Garcilazo de la Vega, Acosta, Dutertre, Labat, Stedman, La Condamine, Ulloa, Humboldt, Hamilton, Cochrane, Mawe, Auguste de Saint Hilaire, Max de Neuwied, Spix e Martius, Rengger et Longchamp, Azara, Fresier, Molina, Miers, Poeppig, Antonio del Rio, Beltrami, Pike, Long, Adair, Chastellux, Bartram, Collot, Lewis et Clarke, Bradbury, Ellis, Mackenzie, Franklin, Parry, Back, Phipps, etc, etc.

tempo em que apresenta uma gravura da marina de Belém. A sua narrativa, de forma abrangente, baseia-se em relatos dos viajantes naturalistas bávaros Spix e Martius.

No mesmo ano, o naturalista alemão Eduard Fridrich Poeppig (1798-1868), explorador individual que navegou pelo rio Amazonas por conta própria a partir da fronteira do Brasil com o Peru até sua foz em Belém¹⁰⁵, onde aportou no dia 23 abril de 1832. A expedição de Poeppig realizou todo o percurso do rio Amazonas, desde o Peru até sua foz, entre os anos de 1827 até o início do mês de agosto de 1832¹⁰⁶. Os estudos geográficos, botânicos e zoológicos resultaram na publicação das obras *Reise in Chile, Peru und auf dem Amazonas von 1827-1832*¹⁰⁷ em 1835 o volume I e 1836 o volume II, entre outras obras.

Em maio de 1835, o desenhista irlandês e oficial William Smyth (1800-1877), juntamente com oficial da marinha inglesa Frederick Lowe (1811-1847) chegaram a Belém no contexto da Revolta da Cabanagem. A expedição teve início em junho de 1834, a partir da cidade de Lima para Belém, de onde retornaram para a Inglaterra em junho de 1835. A expedição teve o objetivo de verificar a viabilidade de uma comunicação navegável com o Atlântico, pelos rios do Vale do Amazonas. O relato da expedição foi publicado em Londres por John Murray, em 1836, sob o título: *Narrativa de uma viagem de Lima ao Pará*¹⁰⁸. De acordo com o relatório, a expedição de Lima a Belém teve a durabilidade de oito meses e dez dias, mas ficaram em Belém por apenas quatorze dias.

O viajante e escritor francês Jean Ferdinand Denis (1798-1890) ficou no Brasil de 1816 a 1819¹⁰⁹, de acordo com João Etienne Filho¹¹⁰, se encantara literalmente com o que ganhou e observou em suas viagens e acreditava que Ferdinand Denis é "um grande e extraordinário repórter", mesmo que alguns temas e lugares sejam apresentados de forma bastante resumida.

¹⁰⁵ De agosto de 1831 a agosto de 1832, ele realizou uma história natural e exploração etnográfica do Amazonas superior e inferior, tendo obtido uma amostra de espécies animais e vegetais locais. Cf. SÁ, 1996, p. 28

¹⁰⁶ Chegou a Belém no dia 23 de abril de 1832 e partiu em 7 de agosto para a Europa, num brigue escuna Belga. A parte de sobre a viagem em território brasileiro é descrita apenas no trecho do volume II, capítulo 7 sob o título "Viagem do Rio Amazonas ao Pará", pp. 421 a 449. Das 16 estampas do atlas, nenhuma reporta ao Brasil. Cf. **ANAIS** da Biblioteca Nacional- 1857, V. 77, p. 210-211. Disponível em: <http://www.docvirt.com/WI/hotpages/hotpage.aspx?bib=Anais_BN_WI&pagfis=7903&pesq=&url=http://docvirt.com/docreader.net#>. Acesso em: 22 set. 2014.

¹⁰⁷ "Viagem no Chile, Peru e rio Amazonas durante os anos de 1827-1832"

¹⁰⁸ SMYTH, William; LOWE, Frederick. **Narrative of a journey from Lima to Para**, across the Andes and down the Amazon, navigable communication with the Atlantic by the rivers Pachitea, Ucayali, and Amazon. London: John Murray, Albemarle-street, 1836.

¹⁰⁹ Segundo Regina Zilberman, em 1816, Ferdinand Denis veio da França, possivelmente em direção às Índias, em busca de autonomia financeira. No entanto desembarcou no Rio de Janeiro, onde ficou por seis meses, seguindo para a Bahia, trabalhando junto aos representantes comerciais da França. Cf. ZILBERMAN, Regina. Ferdinand Denis e os paradigmas da História da literatura. **Revista Desenredo**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v.2, n. 1, jan./jun., 2006, p. 137.

¹¹⁰ DENIS, Ferdinand. **Brasil**. Tradução de João Etienne Filho; Malta Lima. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980, Folha de rosto.

Ferdinand Denis escreve sobre várias províncias e inclui gravuras de diversos temas, especialmente as dos indígenas, embora haja alguns referentes aos negros¹¹¹ e às principais cidades do Brasil, totalizando noventa e três ilustrações, impressas na obra *L' Univers. Histoire et description de tous les peuples. Brèsil, Colombie et Guyanes*¹¹², que tinham como objetivo “fazer conhecer o Brasil sob seu aspecto histórico e pitoresco”¹¹³. Em relação a Belém¹¹⁴, não há evidências de que esteve na cidade. É provável que recebesse notícias a respeito de vários temas relacionados às Províncias.

Em 1837, o missionário norte-americano Daniel Parish Kidder (1815-1891), veio ao Brasil com sua mulher Cyntia H. Russel¹¹⁵. Viajou pelas províncias brasileiras com o objetivo de distribuir bíblias a todas as pessoas que as quisessem¹¹⁶. A sua vinda está vinculada ao contexto dos últimos anos do período Regencial. Os relatos, publicados na obra *Sketches of residentce and travel in Brazil* em 1845¹¹⁷, fazem parte das "reminiscências relativas a quase dois anos e meio de residência e viagens através dessa interessante região sul-americana”¹¹⁸. A obra de Daniel Kidder descreve aspectos relacionados à educação, à moral e à religião, associados a alguns fatos históricos e geográficos, com o objetivo de auxiliar no entendimento da narrativa. A referida obra foi durante muitos anos o livro mais divulgado sobre o Brasil nos Estados Unidos. Posteriormente foi ampliada pelo presbiteriano James Cooley Fletcher (1823-1901), que participou de uma missão ao Brasil, entre os anos de 1851 a 1865, sob o título *Brazil and the Brazilians: Portrayed in historical and descriptive sketches*¹¹⁹. De acordo com Carlos Valentim, o livro *O*

¹¹¹ Várias gravuras são de autoria de Debret.

¹¹² Tradução: “O Universo: História e descrição de todos os povos. Brasil, Colômbia e Guiana”. A obra está dividida em duas partes, a primeira, produzida por C. Famin, sob o título *Colombie et Guyanes*; e a parte que nos interessa especificamente para a nossa análise, a de Ferdinand Denis, sob o tema *L'univers, ou histoire et description de tous les peuples, de leurs religions, moeurs, coutumes, etc. Brèsil*. A parte sobre o Brasil tem exatamente trezentos e setenta e seis páginas de conteúdo sobre vários aspectos das cidades do Brasil, enquanto que sobre a Colômbia e Guiana somente trinta e duas páginas.

¹¹³ DENIS, 1980, p. 400.

¹¹⁴ Denominada também pelo autor de "Cidade do Grão-Pará".

¹¹⁵ Com o falecimento de sua mulher em 1840, retorna aos Estados Unidos.

¹¹⁶ Um dos princípios da sociedade *American Bible Society*, a qual representava. Cf. MORAIS, Rubens Borba de. Apresentação. In: KIDDER, Daniel P. **Reminiscências de viagens e permanência no Brasil**: Rio de Janeiro e Província de São Paulo. Tradução de Moacir N. Vasconcelos. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2001. 316 p. (Coleção o Brasil visto por estrangeiros), p. 15.

¹¹⁷ Segundo Rubens Moraes, "é a relação honesta, sincera e exata de tudo quanto viu e observou durante os anos que aqui viveu. esta obra ficou dividida em dois volumes. O primeiro trata sobre Rio de Janeiro e São Paulo; e o segundo estuda as províncias do Norte. Foi publicada em 1845 simultaneamente em Londres e Filadélfia". Cf. MORAIS, Rubens Borba de. Apresentação. . In: KIDDER, 2001, p. 16.

¹¹⁸ KIDDER, 2001, p. 19.

¹¹⁹ Esta obra foi a terceira publicada sobre o Brasil de Daniel Kidder, escrita com a colaboração do pastor Fletcher. Segundo o tradutor da obra, o sucesso desse livro foi enorme. Teve umas dezenas de edições sucessivas e tornou-se, para os americanos, o livro clássico sobre o Brasil. Cf. KIDDER, Daniel Parish; FLETCHER, James Cooley. **O Brasil e os brasileiros**: esboço histórico e descritivo 2v. Tradutor: Elias Dolianiti; Colaborador: Edgard Süsskind

Brasil e os Brasileiros desempenhou a função de divulgar o Brasil para os norte-americanos, além de servir como "material de propaganda para todos quantos queriam de alguma forma conhecer o Brasil"¹²⁰. A referida obra foi publicada primeiramente para os americanos em 1857, e reeditada posteriormente em mais oito edições.

Acerca da sua viagem, especialmente ao Pará, Daniel Kidder partiu do Rio de Janeiro no início do mês de julho em 1839. Quando chegou à província do Pará, de acordo com a historiadora Conceição Almeida¹²¹, o missionário revela certo encantamento pela paisagem, ao descrever "o imenso lençol prateado das águas e a folhagem exuberante da floresta tropical", proporcionavam aos "viandantes solitários, indescritível impressão de grandiosidade".¹²² A permanência de Kidder em Belém foi de quase dois meses¹²³.

A partir da década de 1840, o viajante alemão Henry William Adalbert, Príncipe da Prússia (1811-1873), que desde a sua infância sonhava em fazer uma viagem pelas "maravilhas tropicais"¹²⁴, realizou a sonhada viagem que teve início em 7 de maio de 1842, partindo da região da Sicília, chegando ao Brasil em setembro de 1842, especificamente na cidade do Rio de Janeiro e em novembro segue com a expedição para os rios Amazonas e Xingu. Tudo indica que sua permanência na Província do Pará se deu a partir de meados do mês de novembro até o início do mês de janeiro de 1843¹²⁵.

A narrativa da viagem do Príncipe da Prússia, impressa originalmente para a leitura dos seus amigos, foi ilustrada com desenhos feitos pelo próprio autor. Segundo o naturalista alemão Alexandre Von Humboldt (1769-1859)¹²⁶, seus relatos não são, no sentido estrito da palavra, um livro científico; no entanto contêm observações e pontos de vista da natureza e costumes que refletem uma imagem nítida das cenas que o príncipe testemunhara entre os anos de 1842 e 1843. Posteriormente, em 1849, seus trabalhos foram publicados em dois volumes

de Mendonça. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1941. Título Original: *Brazil and the Brazilians*. Portrayed in historical and descriptive sketches, 7ª ed. 1867. 1ª ed. 1845, Filadélfia - 2 vols.

¹²⁰ VALENTIM, Carlos A. O Brasil e os Brasileiros. **Fides Reformata** XV, N° 2 (2010): 97-107. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Mantenedora/CPAJ/Fides_Reformata/06_O_Brasil_e_os_Brasileiros.pdf>. Acesso em: 31 out. 2104, p. 106-107.

¹²¹ ALMEIDA, Conceição Maria Rocha de. **As Águas e a Cidade de Belém no século XIX**: história, natureza e vida material. São Paulo, 2010. Tese (Doutorado em História). PUC de São Paulo, São Paulo, SP, 2010, p. 2.

¹²² KIDDER, Daniel Parish **Reminiscências de viagens e permanências nas províncias do Norte do Brasil**: compreendendo notícias históricas e geográficas do Império e das diversas províncias. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980, p. 179.

¹²³ KIDDER, 1980, p. 228.

¹²⁴ ADALBERTO, Príncipe da Prússia. **Brasil**: Amazonas - Xingu. Tradução de Eduardo de Lima e Castro. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002, p. 11.

¹²⁵ ADALBERTO, 2002, p. 373.

¹²⁶ HUNBOLDT, Alexandre Von. Introdução. In: ADALBERT, Prince of Prússia. *Travels in the south of Europe and in Brazil: with a voyage up the Amazon and the Xingu, now firsts explored*. Translated by H. Schomburgk and J. E. Taylor. London: David Bogue, Publisher, 1849, v. 1, p. v- vi.

numa versão inglesa, sob o título *Travels in the south of Europe and in Brazil: with a voyage up the Amazon and the Xingu, now first explored*. Na versão brasileira, foram editados em um único volume intitulado *Brasil: Amazonas - Xingu* que está dividido em três capítulos: *Rio de Janeiro*; *Viagem para as margens do Paraíba do Sul* e, por fim, *Amazonas e Xingu*.

Em seus relatos, verifica-se que o príncipe faz referência a vários viajantes: Charles Marie de La Condamine, Alexandre Von Humboldt¹²⁷, Johann Baptist von Spix e Karl Friedrich Philipp von Martius, Eduard Fridrich Poeppig, Henry Lister Maw, William Smyth e Frederick Lowe, e por fim Richard Schomburgk (1811-1891)¹²⁸, para conferir algumas citações de lugares identificados por estes viajantes. De acordo com Alexandre Von Hunbold¹²⁹, os trabalhos de Adalbert contribuíram para o conhecimento da Geografia e da História Natural da parte oriental da América do Sul, destacando a bacia Amazônica a possibilidade de "abrir canais de comunicação, como são desconhecidos em qualquer outra parte do mundo".

Em fevereiro de 1846, o entomologista americano, William Henry Edwards (1822-1901), visitou o Norte do Brasil e navegou o rio Amazonas até a cidade de Manaus. No decorrer de sua viagem, Edwards coletou o maior número de espécimes em diferentes departamentos de história natural. Em suas pesquisas, como um naturalista, constatou que a "Amazônia é o jardim do mundo, possuindo todos os requisitos necessários para uma vasta população e a ampliação do comércio". É também considerado por ele, uma das mais saudáveis regiões; em que "milhares de pessoas que morrem anualmente de doenças relacionadas ao clima do Norte pode aqui encontrar a saúde e vida longa"¹³⁰. A expedição de Edwards teve início em fevereiro de 1846, partindo de Nova York. Ao aportar em Belém, a sua permanência na cidade durou em torno de oito meses, retornando nos últimos dias do mês de outubro. Durante a sua estada, fez viagens nos interiores da província. A narrativa da expedição foi publicada na obra "*A Voyage up the River Amazon: Including a residence at Pará*" em 1847¹³¹.

¹²⁷ A expedição de Alexandre von Humboldt (1799-1804) explorou vários países da América do Sul (Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Cuba e México). Em relação ao Brasil, foi impedido de permanecer no país, pois os portugueses acreditavam que ele seria um possível espião alemão. Nos cinco volumes da sua obra *Kosmos*, ele tentou elaborar uma descrição física do mundo. Humboldt colaborou com outros cientistas, entre os quais Justus von Liebig e Louis Agassiz. Cf. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Alexander_von_Humboldt>. Acesso em: 12 maio 2014.

¹²⁸ Richard Schomburgk, Alemão botânico e curador do Jardim Botânico de *Adelaide* participou da expedição da Guiana Inglesa e do Brasil, liderada por seu irmão Robert Schomburgk que em 1840-1844. A sua expedição não faz referência a Belém.

¹²⁹ HUNBOLD, Alexandre Von. Introdução. In: ADALBERT, 1849. v.1, p. v- vi.

¹³⁰ EDWARDS, Willian. **A Voyage up the River Amazon: Including a residence at Pará**. London: John Murray, Stanford Street, 1847, p. iv.

¹³¹ A sua obra contribuiu para os naturalistas Alfred Russel Wallace e Henry Walter Bates viessem para a região da Amazônia Brasileira.

A expedição francesa, liderada pelo entomologista francês, conde Francis de Castelnau (1810-1880), proveniente da capital do Peru, chegou a Belém em março de 1847. Esta expedição foi uma missão científica oficial do governo francês à América do Sul, como parte do grande ciclo de explorações geográficas empreendido pela França. A expedição teve início em 22 de abril de 1842, saindo de Paris. O extenso itinerário teve duas fases brasileiras: a primeira que partira em outubro de 1843 do Rio de Janeiro e chegara a Lima no final de junho de 1845; a segunda, de Lima ao Pará, de 1845 a 1847¹³². As narrativas das viagens foram publicadas originalmente em Paris em 15 volumes ilustrados entre 1850 e 1857. A obra do geógrafo francês reúne as observações originadas pela expedição que realizou, sob seu comando, no Brasil, no Paraguai, na Bolívia e no Peru de 1843 a 1847, narrando os percursos e cenários da viagem, além de questões da geologia, da botânica e da zoologia.

O jornalista francês Paul Marcoy (1815-1888)¹³³ viajou por sua conta pela América do Sul, do Pacífico ao Atlântico entre os anos de 1846 e 1847. A narrativa da expedição¹³⁴, que partiu da costa do Peru em 1846 e chegou à foz do Amazonas, na cidade de "Santa Maria de Belém do Pará"¹³⁵ em agosto de 1847, só foi publicada, entre os anos de 1862 a 1867, no magazine francês *Le tour du monde*,¹³⁶ em 10 fascículos. Posteriormente, fez parte da obra *Voyage à travers l'Amérique du Sud, de l'Océan Pacifique à l'Océan Atlantique*, dividida em dois volumes com seiscentos e vinte e seis figuras, publicada em Paris no ano de 1869¹³⁷. Esta obra contém várias gravuras da cidade de Belém, nas quais algumas estão relacionadas com o texto escrito, outras só ilustram a cidade sem tecer comentário por onde Paul Marcoy andou. Deixou as suas percepções sobre a "Cidade do Pará", tanto de forma escrita quando por meio de produção de gravuras de alguns prédios

¹³² Cf. VANZOLINI, 1996, p. 216.

¹³³ Paul Marcoy era o pseudônimo de Laurent Saint-Cricq, conforme informado pelo tradutor Antônio Porro. Cf. MARCOY, Paul. **Viagem pelo rio Amazonas**. Tradução, introdução e notas de Antonio Porro, 2ª ed. Manaus: Ed. da Universidade Federal do Amazonas, 2006, p. 10.

¹³⁴ Em julho de 1846, o trajeto da expedição iniciou a partir do "litoral do Peru por terra, atravessou a cordilheira dos Andes, passando por Cuzco e depois chegou ao rio Urubamba, às margens da Amazônia peruana. Lá embarcou numa canoa e seguiu pelo Ucayali, o Maraion e o Amazonas, entrando em território brasileiro. Sem plano de viagem e sem contas a prestar, desceu pausadamente o Solimões e o Amazonas, parando onde lhe agradava e registrando tudo com palavras e desenhos encantadores. Chegou a Belém do Pará depois de onze meses". Cf. Ficha completa da obra elaborada por Antonio Porro. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01288810>>. Acesso em: 2 out. 2014.

¹³⁵ Foi assim que a cidade de Belém fora denominada na obra de Paul Marcoy, considerando que poucos viajantes a referiam desse jeito durante o século XIX.

¹³⁶ Segundo Silva, em *Le tour du monde*, o leitor tinha acesso às diversas leituras de geógrafos e geólogos, etnógrafos, engenheiros, topógrafos, naturalistas, médicos que narravam as suas expedições por várias regiões do mundo. Cf. SILVA, 2010, p. 3.

¹³⁷ A tradução em inglês sob o título "Travels in South America: from the Pacific Ocean to the Atlantic Ocean", em 1875. E uma edição dos últimos capítulos da obra, correspondentes à Amazônia brasileira: Viagem pelo rio Amazonas, em português. A tradução, introdução e notas foram feitas por Antonio Porro, Manaus, Universidade do Amazonas, 2001.

monumentais de Belém. Fica evidente nos escritos de Marcoy que um dos objetivos da viagem para Belém fora para constatar algumas de suas pesquisas sobre a cidade, permanecendo por poucos dias, e retornou para a seu país de origem com a descrição de sua missão cumprida na cidade.

De acordo com Elihu Rich, a partir das observações de Emile Darier, o francês Paul Marcoy é "um típico viajante modelo" por apresentar várias características do tipo:

Naturalista, ele descreve com maestria a fauna e flora desses países; **arqueólogo**, ele recupera da ruína templos e palácios, monumentos destruídos do poderio dos Incas; **etnólogo**, ele distingue cuidadosamente cada uma das tribos indígenas por cujo território passa; **Linguístico**, ele dá uma amostra dos seus idiomas apontando sua diferença e semelhança; **músico**, ele anota seus cantos fúnebres, seus lamento e seus ritmos de dança; por fim, **desenhista**, o seu álbum proporcionou os originais das muitas gravuras com que Riou enriqueceu a publicação do seu relato¹³⁸.

Outro explorador individual, a viajar por sua conta a região da Amazônia brasileira, foi o naturalista Gaetano Osculati (1808-1894). Considerado o primeiro viajante da Península Itálica a vir ao continente americano no período de março de 1847 a junho de 1848. A expedição iniciou nos Estados Unidos da América e ampliou para América Meridional, partindo do oceano Pacífico ao oceano Atlântico. Gaetano Osculati chegou à cidade de Belém no final do mês de março de 1848. Belém representava a etapa final de sua viagem pela América. No dia 9 de abril de 1848, o naturalista seguiu sua viagem para a Europa. De acordo com a pesquisadora Magali Sá, por meio de suas viagens, "Osculati esperava contribuir para o desenvolvimento do estudo das ciências naturais, e trazer "glória à sua terra natal", que ele pretendia, mais precisamente, doando suas coleções para o Museu de Milão, na Itália"¹³⁹.

Em maio de 1848, os naturalistas ingleses Russel Alfred Wallace (1823-1913) e Henry Walter Bates (1825-1892) aportaram pela primeira vez na cidade de Belém, quase dois anos depois de William Edwards, com o objetivo de encontrar na Amazônia "evidências empíricas favoráveis à teoria das espécies desenvolvidas por Darwin"¹⁴⁰. Os resultados da expedição de Wallace e Bates culminaram com as publicações de dois livros que se complementam. *Viagens pelo Amazonas e Rio Negro*, impresso pela primeira vez em Londres em 1853, trata sobre relato da viagem de quatro anos (1848-1852) pela Amazônia do inglês Wallace, o qual constitui um valioso estudo sobre o clima, a geologia, a biologia e os indígenas da região, incluindo características sociais e costumes locais; enquanto que *O Naturalista no Rio Amazonas*, diz respeito aos resultados

¹³⁸ RICH, Elihu. Do prefácio à edição inglesa. In: MARCOY, 2006, p. 29-30

¹³⁹ Cf. SÁ, 1996, p. 28.

¹⁴⁰ NUNES; HATOUM, 2006, p. 17.

da viagem de Bates, foi publicado em 1863, após a permanência de 11 anos na Amazônia. (1848-1859).

Desde o início, o naturalista Russel Wallace esteve motivado em viajar para a "Cidade do Pará" e para o Amazonas. Entre as razões que motivaram a expedição, uma está relacionada à facilidade de acesso ao lugar e também ao fato de essa região ser pouco conhecida, comparada as outras da América do Sul. O naturalista Wallace, a partir da leitura dos relatos de viagem do norte-americano William Edwards¹⁴¹, procurou conhecer os espaços que iriam visitar, investigando a história local da região, assim como outros viajantes o fizeram ao se dirigirem à Amazônia.

O naturalista Henry Walter Bates, que compartilhou da mesma expedição de Wallace, permaneceu na Amazônia por um período de onze anos, retornando somente em junho de 1859¹⁴². Durante este período, Bates residiu em Belém, Cametá, Óbidos, Santarém, Ega¹⁴³ e São Paulo de Olivença¹⁴⁴. Neste momento, pretendo analisar apenas as noções da cidade produzidas pelo naturalista Henry Bates, no decurso dos onze anos de trabalho de campo na floresta amazônica da Província do Grão-Pará.

O diplomata norte-americano John Esaias Warren (1827-1896) também esteve na Província do Pará, possivelmente, em meados de 1850. Responsabilidade que desempenhou posteriormente na missão diplomática americana no Brasil, que culminou com a impressão do livro *Pará; or Scenes and adventures on the Banks of the Amazon*, que trata sobre várias características da província do Pará. O viajante Warren, antes de se aventurar para a província do Pará, escreveu um artigo¹⁴⁵ sobre o livro "Voyage up the River Amazon" do naturalista americano William Edwards, em que várias observações apontadas por Warren em sua obra publicada em 1851, fazem parte da obra de Edwards de 1847.

¹⁴¹ Esta obra do norte-americano William H. Edwards, realizou de fevereiro a outubro de 1846, uma excursão à bacia do nosso rio-mar, foi publicada em Londres, 1847. (*Nota de Basílio de Magalhães*). Cf. WALLACE, Alfred Russel. **Viagem pelo Amazonas e Rio Negro**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004. 630 p. (Edições do Senado Federal, v.17), p. 31.

¹⁴² Ver sobre este viajante naturalista: FERREIRA, Rubens da Silva. Henry Walter Bates: um viajante naturalista na Amazônia e o processo de transferência da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 2, Ago. 2004.

¹⁴³ Ega atualmente faz parte do município Tefé localizado no interior do estado do Amazonas da Região Norte do Brasil. A área que hoje pertence ao atual município de Tefé era, nos primórdios, habitada pelos índios, predominantemente as tribos Tupebas ou Tapibas. Tefé foi elevada à categoria de vila em 1709, título concedido pelos portugueses. A vila passou a chamar-se Vila de Ega, e fazia parte da Capitania de São José do Rio Negro.

¹⁴⁴ Município localizado no interior do estado do Amazonas da Região Norte do Brasil.

¹⁴⁵ Este artigo foi publicado em dezembro de 1847, com o título *Amazonia Wanderings*, na revista *The American Whig Review*, a whig journal of politics, literature, art and science. New York: George H. Colton, 1847. Volume 6, nº VI, December, p.567-580, 14 p.

O estrangeiro norte-americano William Lewis Herndon (1813-1857) liderou uma expedição para o Vale do Amazonas no período de maio de 1851 a maio de 1852¹⁴⁶. Herndon chegou à cidade de Pará, em 11 de abril de 1852, ficando exatamente um mês em Belém. O objetivo da expedição era apresentar o potencial e os recursos comerciais dessa região. O relatório foi impresso em dois volumes sob o título *Exploration of the Valley of the Amazon* em 1854¹⁴⁷. Para James Fletcher¹⁴⁸, esta obra despertou o interesse dos Estados Unidos e da Inglaterra, em função da conclusão referente à importância da navegação no Amazonas. Em seu relatório, o autor faz uma breve descrição sobre alguns aspectos da cidade e da população de Belém. De acordo com Katherine Manthorne¹⁴⁹, o patrocínio da expedição de liderados (ou liderada) por Herndon veio do seu cunhado influente Matthew Maury, que tinha como objetivo estimular o comércio no Brasil por meio da abertura do Amazonas.

Os anos de 1850, de acordo com a pesquisadora Magali Sá¹⁵⁰, representou um marco na história sociopolítica da região amazônica brasileira, devido à chegada na região da empresa Companhia de Navegação do Amazonas proporcionando embarcações regulares e de melhor qualidade, ou seja, “navegar pelo rio Amazonas, agora passaria significativamente as melhores condições de viajar”. Para a pesquisadora, representou “um fim à dependência das explorações dos viajantes naturalistas em pequenos barcos alugados com sua tripulação de moradores, em sua maioria de índios”. No entanto, entre os anos de 1852 a 1858, parece ter havido uma trégua nas visitas e expedições de estrangeiros em Belém. Provavelmente o surto de febre amarela, que teve uma repercussão internacional, afastou por um determinado período os exploradores para a região da Amazônia.

O médico alemão Robert Avé-Lallemant (1812-1884)¹⁵¹, desde agosto de 1857, foi “encarregado pelo governo imperial de examinar os diversos estabelecimentos coloniais do país e de dar sobre eles seu esclarecido e consciencioso parecer”¹⁵². Em setembro de 1858, foi para o

¹⁴⁶ William Lewis Herndon e Lardner Gibbon participaram da expedição que teve início em 21 de maio de 1851, saindo de Lima e chega ao Pará em 11 de abril de 1852. Depois de atravessar a Cordilheira, separaram-se, Gibbon para explorar os afluentes bolivianos da Amazônia enquanto Herndon continuou a explorar o tronco principal.

¹⁴⁷ HERNDON, William Lewis. **Exploration of the Valley of the Amazon**. Part I. Washington: Robert Armstrong, Public Printer, 1854.

¹⁴⁸ KIDDER; FLETCHER, 1941, p. 336-337.

¹⁴⁹ MANTHORNE, Katherine E. O Imaginário brasileiro para o público norte-americano do século XIX. **Revista USP**, São Paulo nº 30, p. 58-71, jun-ago 1996, p. 66.

¹⁵⁰ SÁ, 1996, p. 32.

¹⁵¹ Veio para o Brasil em janeiro de 1838 e viveu na capital. “Alguns anos depois foi diretor de um sanatório para doentes de febre amarela. Foi então convocado para trabalhar no conselho de saúde do império”. Cf. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Robert_Christian_Av%C3%A9-Lallemant>. Acesso em: 7 mar. 2015.

¹⁵² **Diário do Rio de Janeiro**, RJ, 29 set. 1858, nº 263, p.1.

Rio de Janeiro¹⁵³ depois de ter visitado o Rio Grande do Sul¹⁵⁴ e Santa Catarina em sua excursão científica. Seguiu viagem para as províncias do Norte. Desembarcou em Belém no início do mês de junho do mesmo ano. Na madrugada de 18 de junho de 1859, o médico seguiu viagem, no vapor fluvial “Marajó”, para o Rio Amazonas que, ao descrevê-lo, o denominou de “rio das mil ilhas”¹⁵⁵. A sua expedição terminou em setembro, quando viajou para Pernambuco de onde seguiu viagem para a Europa. Os relatos de sua expedição no Brasil, que tinha o apoio do governo de D. Pedro II, foram divididos em duas obras intituladas: *Reise durch Süd-Brasilien im Jahre 1858* e *Reise durch Nord-Brasilien im Jahre 1859*¹⁵⁶, publicados respectivamente em 1859 e 1860.

No mesmo período, em julho de 1859, o naturalista e pintor francês François Auguste Biard (1798-1882)¹⁵⁷ desembarcou em Belém. Biard viajou para o Brasil em abril de 1858, por seus próprios meios. Passou alguns meses no Rio de Janeiro, onde fizera vários retratos dos integrantes da corte imperial, e fez uma longa excursão por várias províncias até meados de novembro de 1859, movido pela curiosidade científica e pelo desejo de encontrar o dito “índio selvagem”¹⁵⁸. Em seus relatos descreve a dificuldade em encontrá-lo, pois, em sua maioria, já havia tido algum contato com o “homem branco”¹⁵⁹. Os esboços resultantes dessa viagem, impressos primeiramente na revista *La Tour du Monde*, caracterizam-se por apresentar aspectos etnográfico. Em 1862, foi lançada a obra *Deux années au Brésil*, ilustrada com 180 miniaturas que foram feitas por Edouard Riou depois dos rascunhos de François Biard.

A primeira expedição científica da década de 1860, denominada de Expedição Thayer¹⁶⁰, chegou à Amazônia brasileira e foi liderada pelo zoólogo suíço-americano Louis

¹⁵³ No Rio de Janeiro, Avé-Lallemant enviou os manuscritos sobre a viagem ao Sul do Brasil que culminou com a publicação de sua primeira obra em 1859.

¹⁵⁴ Foi para Porto Alegre no dia 15 de fevereiro de 1858. Cf. **Diário do Rio de Janeiro**, RJ, 15 fev. 1858, nº 044, p.1

¹⁵⁵ AVÉ-LALLEMANT, Robert. **No rio Amazonas (1859)**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980, 283 p. (Reconquista do Brasil; Nova série; v.20), p. 7.

¹⁵⁶ Viagem pelo Sul do Brasil no ano de 1858 e Viagem pelo Norte do Brasil no ano de 1859, ambas foram publicadas em dois volumes.

¹⁵⁷ BIARD, Augusto François. **Deux années au Brésil**. Paris: Librairie de L. Hachette et C^a, 1862, p. 310.

¹⁵⁸ “O interesse de Biard para pintar e desenhar tribos nativas americanas pode ser associado com o seu espírito de colecionador e um tipo de turismo étnico. Em meados do século XIX, quando as cidades estão crescendo rapidamente, o desejo de representar o American Indian “civilizado” e “selvagem” pode ser associado com o que Sylvia Rodriguez chamado “spoofing da modernidade”, ao analisar o fenômeno colônia artística criada em Taos, Novo México, no início do século XX. Cf. ARAÚJO, Ana Lúcia. **Bon Sauvage ou Méphistophélès? La Représentation de l’amérindien brésilien dans les relations Voyage Pittoresque et Historique Au Brésil (1834) et Deux Années Au Brésil (1862)**.

¹⁵⁹ YUSSUF, Omotayo Itunnu. **François-Auguste Biard: retratos do Brasil com humor e ironia**. Cf. <<http://www.bbm.usp.br/node/85>>. Acesso em: 13 mar. 2015.

¹⁶⁰ Devido ter sido financiada pelo banqueiro de Boston Nathaniel Thayer . Esta expedição saiu de Nova York em de abril de 1865 e retornou em julho de 1866 da capital Rio de Janeiro.

Agassiz (1807-1873) com apoio do governo brasileiro¹⁶¹, representando um dos principais acontecimentos da segunda metade do século XIX, em termos de exploração de história natural¹⁶². O naturalista Agassiz faz questão de apontar em seu livro um item intitulado *Facilidade de se viajar no Amazonas*, evidenciando os perigos e as aventuras que anteriormente os viajantes naturalistas tiveram que passar. De acordo com Agassiz, essas características marcantes no cenário da primeira metade do século XIX, “são doravante impossíveis ao longo de todo Rio Amazonas”¹⁶³, mesmo que ainda seja necessário que o viajante precise navegar de canoas nos grandes afluentes do Amazonas.

A expedição comandada por Louis Agassiz, composta por 15 membros, incluindo sua esposa americana Elizabeth Agassiz (1822-1907), que fora a cronista da expedição, desembarcou em Belém no dia 11 de agosto de 1865. Ao ancorar no porto da cidade, “um violento temporal desaba, o trovão reboa, a chuva cai torrencial, e todos ficaram a bordo”¹⁶⁴. Quando a chuva cessou, os membros da expedição foram conduzidos para os aposentos que serviram de dormitórios além de conter salas que serviram como laboratório e depósito. Neste sentido verifica-se que a expedição fora bem recepcionada pela administração da província. Os resultados da Expedição Thayer foram apresentados na obra *Voyage au Brésil* em 1869.

Por certo, verificamos que outros tipos de viagens foram realizados ao Brasil, como a viagem do engenheiro e desenhista alemão Franz Keller (1835-1890)¹⁶⁵, em companhia do pai, o engenheiro alemão Joseph Keller, em 1867, que foram contratados para expedição ao Rio Madeira, e encarregados pelo governo brasileiro de planejar a construção da futura ferrovia *Madeira-Mamoré*. Nessa expedição, Franz Keller registra e desenha os aspectos arqueológicos, etnográficos e naturais da fauna e flora das regiões por onde passou. Em 1873, Keller regressou à Alemanha e no ano seguinte publicou o livro *Vom Amazonas und Madeira*¹⁶⁶ com comentários e desenhos referentes à última expedição¹⁶⁷. As imagens identificadas no livro contêm desde

¹⁶¹ O Major e Engenheiro João da Silva Coutinho acompanhou Agassiz em sua viagem pelo Amazonas. Coutinho, anteriormente, já tinha visitado o Vale do Amazonas. Cf. KATZER, Friedrich. Geologia do Estado do Pará. **Boletim do Museu Paraense**. Belém: Oficinas Gráficas do Instituto “D. Macedo Costa”, 1933, p. 1-270, p. 18. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/424692/per424692_1933_00009.pdf>. Acesso em: 9 mar. 2015.

¹⁶² SÁ, 1996, p.32

¹⁶³ AGASSIZ, Louis; AGASSIZ, Elizabeth Cary. **Viagem ao Brasil**, 1865-1866. Tradução Edgar S. de Mendonça. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. 516p. (Coleção O Brasil visto por estrangeiros), p.406.

¹⁶⁴ AGASSIZ; AGASSIZ, 2000, p. 153.

¹⁶⁵ Franz Keller chega ao Brasil em 1856, em companhia do pai, o engenheiro alemão Joseph Keller, e do irmão, Ferdinand Keller (1842-1922), contratados por D. Pedro II com o objetivo dirigir a construção das primeiras ferrovias. Ao casar com a filha do tipógrafo Leuzinger, do Rio de Janeiro, Franz passou a se assinar **Keller-Leuzinger**.

¹⁶⁶ Do Amazonas ao Madeira.

¹⁶⁷ Adaptado do texto elaborado por Antonio Porro. Cf. <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01000700>>. Acesso em: 2 maio 2014.

paisagens do Rio de Janeiro, onde iniciou a viagem, ao Norte do país, especialmente da viagem pelo rio Amazonas. A referida obra contém as ilustrações, que o autor considera “indispensavelmente complementar”¹⁶⁸, uma síntese dos “resultados hidrográficos mais importantes da viagem”, as observações sobre a população, a vegetação entre outros temas de interesse para a Alemanha.

Além da comissão científica americana liderada por Agassiz, logo em seguida, outras duas expedições americanas vieram para a região da Amazônia brasileira¹⁶⁹. A primeira, expedição científica das Cordilheiras dos Andes ao Rio Amazonas realizada sob o apoio da *Smithsonian Institution*¹⁷⁰ no período de 1867 a 1869, conduzida pelo naturalista norte americano James Orton (1830-1877)¹⁷¹. A expedição partiu de Nova York em julho de 1867 e chegou a Belém no início de janeiro de 1869¹⁷². Na cidade permaneceu por poucos dias, era a última viagem da expedição, e logo retornou para Nova York no dia 7 de janeiro, descrevendo sua despedida com um pedido de “desculpas” baseando-se na citação do seguinte provérbio: “Nós prontamente desculpemos o provérbio, *Quem Vai para o Pará para (who goes to Pará stops there)*; e poderíamos ter feito isso bem, se não tivéssemos sido tentados pelo magnífico navio "América do Sul", que veio do Rio a caminho de Nova York”.¹⁷³

A segunda expedição americana, após a de Agassiz, em 1870, foi a Expedição Morgan¹⁷⁴, que veio para a região da Amazônia brasileira, liderada pelo professor canadense Charles Frederick Hartt (1840-1878)¹⁷⁵. O grupo foi composto por seus melhores alunos, Hebert H. Smith e Orville A. Derby¹⁷⁶, com o apoio do Presidente da Província Dr. Abel Graça. Com os resultados da referida expedição foi produzido um relatório¹⁷⁷ entregue ao Presidente em 1870 e

¹⁶⁸ KELLER, Keller. **The Amazon and Madeira Rivers**: Sketches and descriptions from the note-book of an explorer. New York: D. Appleton and Co., Broadway, 1874, p. vi.

¹⁶⁹ SÁ, 1996, p. 34.

¹⁷⁰ *Smithsonian Institution* foi criado em 1846 "para o aumento e difusão do conhecimento" é um grupo de museus e centros de pesquisa administrada pelo governo dos Estados Unidos. Originalmente organizado como o "Museu Nacional dos Estados Unidos".

¹⁷¹ ORTON, James. **The Andes and the Amazon**: Across the Continent of South America. New York: Happer & Brothers, Publishers, 1870, p. xi.

¹⁷² A expedição passou pelo atravessou o Istmo do Panamá, foi de Guayaquil a Quito, sobre a Cordilheira Oriental; dali sobre a Cordilheira Ocidental, e através da floresta a pé para Napo, seguiu de canoa pelo Rio Napo até Pebas, e daí de vapor para a cidade do Pará.

¹⁷³ ORTON, 1870, p. 262.

¹⁷⁴ Financiado por Junius S. Morgan e liderada por Charles Frederick Hartt, a expedição trouxe dezoito alunos da Universidade de Cornell para investigar a geologia do baixo Amazonas. Cf. SÁ, 1996, p. 34.

¹⁷⁵ Até o presente momento, não foram encontradas informações sobre Belém nos relatos de viagem do Professor canadense Charles Hartt.

¹⁷⁶ PENNA, Domingos S. Ferreira. Arqueologia e Etnografia no Brasil. **Boletim do Museu Paraense**. Pará: Typografia de Alfredo Silva & Cª, 1894, v. I. Tomo I (Fascículos 1-4) 1894-1896, 1896, p.28-31, p.30

¹⁷⁷ Este relatório foi publicado no Boletim do Museu Paraense em 1933.

publicado no mesmo ano pelo jornal *Diário do Gram Pará*. Em 1871, continuaram suas explorações no Pará, trabalhando especialmente nos distritos do Tapajós, tendo como resultado daquela expedição a publicação de vários encartes.

Entre 1873 e 1875, a *Amazon Steam Navigation Company* de Londres enviou uma expedição com a finalidade de selecionar e descrever determinados territórios, que lhes são atribuídos pelo Governo do Brasil, às margens do Amazonas e a vários dos seus tributários. A expedição foi liderada pelo geólogo Charles Barrington Brown, junto com seus companheiros de viagem, o engenheiro e desenhista William Lidstone e o botânico James H. W Trail (1851-1919)¹⁷⁸. Embora a expedição tivesse o objetivo de avaliar o potencial econômico da região, as observações feitas sobre a região e as coletas dos espécimes acabaram por conferir-lhe um caráter científico¹⁷⁹. As narrativas de Brown e Lidstone culminou com a publicação da obra *Fifteen thousand miles on the Amazon and its tributaries*¹⁸⁰ em 1878. As anotações sobre a viagem do botânico Trail não foram ainda publicadas, estão depositadas em Aberdeen University Library¹⁸¹.

A expedição, chefiada por Charles Brown, passou por Belém em dois momentos, tanto no início da expedição, assim que saíram no final do mês de setembro em 1873 da Inglaterra e desembarcando em Belém no dia 12 de outubro, permanecendo na cidade por seis dias, e seguindo viagem pelo Rio Amazonas. Depois de quase um ano e quatro meses retornaram a Belém, sendo que cada membro da expedição retornou para a Inglaterra em momentos diferentes. O líder da expedição foi o último a embarcar para a Inglaterra no dia 5 de maio de 1875.

O naturalista norte-americano Herbert Huntington Smith (1851-1919) esteve no Brasil várias vezes durante a década de 1870. A primeira vez foi quando ainda era um estudante, acompanhou seu professor Charles Frederick Hartt (1840-1878) na Expedição Morgan em 1870, como já referido. O vislumbre da vida tropical, que Smith presenciou, é identificado a partir de suas palavras "agiu como uma atração constante para me chamar de volta para essas florestas e rios gloriosos"¹⁸². Logo, em 1874, voltou ao Brasil, com o projeto de coletar e estudar os animais

¹⁷⁸ Cf. BROWN, C. Barrington, LIDSTONE, William. **Fifteen thousand miles on the Amazon and its tributaries**. London: Edward Stanford .1878, p. v.

¹⁷⁹ SÁ, 1996, p. 35l.

¹⁸⁰ Tradução da autora: *Quinze mil milhas no Amazonas e seus afluentes*. BROWN, LIDSTONE, 1878.

¹⁸¹ As anotações, os jornais e catálogos sobre a viagem ao Amazonas estão depositados em Aberdeen University Library, Ms 851, 852, 853, sob o título "James William Helenus Trail, Professor of Botany: material relating to expedition to the Amazon".

¹⁸² SMITH, Herbert Huntington. **Brazil**. The Amazons and the Coast. New York: Charles Scribners Sons, 1879b, p. vii.

da Amazônia, passando às proximidades de Santarém¹⁸³. Depois de dois anos foi convidado pelo professor Hartt, para integrar a "Comissão Brasileira de Geologia" e fazer algumas explorações nos afluentes do norte do Amazonas e no Tapajós. Estas explorações ocuparam, em conjunto, mais de um ano. Depois, foi para o Rio de Janeiro, onde passou quatro meses antes de retornar aos Estados Unidos.

A Expedição Morgan motivou o naturalista Smith a escrever um livro sobre o Brasil. Embora já tivesse realizado algumas leituras, sentiu a necessidade de coletar diversas obras sobre o Brasil para poder comparar os pontos de vista dos diversos autores com as suas próprias observações. No decorrer de suas pesquisas, descobriu que "a maioria dos viajantes ou elogiou o Brasil indevidamente, ou condenou o país por completo"¹⁸⁴. O convite dos Srs. Scribner para escrever uma série de artigos sobre o Brasil¹⁸⁵ favoreceu na publicação em 1879 da obra *Brazil. The Amazons and the Coast*¹⁸⁶. O naturalista Smith realizou "duas novas visitas ao Brasil comissionado pela empresa"¹⁸⁷. No Pará foi realizada a primeira visita, posteriormente, foi para o Rio de Janeiro, sendo que, no retorno para os Estados Unidos, visitou Pernambuco e Ceará.¹⁸⁸

A expedição de Jules Crevaux (1847-1882), médico da Marinha Francesa e explorador da Amazônia, a serviço do governo francês, teve como missão explorar o interior da Guiana Francesa e de um dos afluentes, ainda quase inexplorado do rio Amazonas no período de 1876 a 1877¹⁸⁹. As suas expedições foram ilustradas por fotógrafos. Os relatos de suas viagens, publicados na revista "A Volta do mundo" em vários artigos, ofereciam aos seus leitores relatos do exotismo da América do Sul, especialmente da Amazônia. A coletânea de artigos resultou na publicação da obra *Voyages dans l'Amérique du Sud*, de acordo com os editores, no momento do falecimento de Jules Crevaux, a edição do livro tinha sido concluída. Os editores adicionaram uma biografia do viajante¹⁹⁰.

¹⁸³ No dia 18 de fevereiro de 1874, o naturalista norte americano Herbert H. Smith foi para a cidade de Santarém, sob a verba do museu. Cf. **Jornal do Pará**, 27 fev 1874, nº 146, p. 1.

¹⁸⁴ SMITH, 1879b, p.vii.

¹⁸⁵ Um dos artigos com vários desenhos, sob o título "The metropolis of the Amazons. Scribner's Monthly", está disponível no site: <<https://archive.org/details/centuryillustrat18newyuoft>>.

¹⁸⁶ Faz parte desta obra a série de seis artigos sobre o Brasil que foram publicados pela primeira vez na Revista da Scribner, mas com algumas modificações o que deu a impressão de "um caráter totalmente novo". Cf. SMITH, 1879b, p.viii - ix.

¹⁸⁷ KUNZLER, Josiane; FERNANDES, Antonio Carlos Sequeira; FONSECA, Vera Maria Medina da; JRAIGE, Samia. Herbert Huntington Smith: um naturalista injustiçado? **Filosofia e História da Biologia**, v. 6, n. 1, p. 49-67, 2011, p. p.52.

¹⁸⁸ ABREU, Capistrano de. Prefácio. In: SMITH, Herbert Huntington. Do Rio de Janeiro a Cuyabá. São Paulo: Melhoramentos, 1922. Apud KUNZLER; et al., 2011, p. 52.

¹⁸⁹ Durante a realização da primeira expedição de dezembro de 1876 a dezembro de 1877, Crevaux projetou a segunda expedição que teve início em julho de 1878 a 1879. Em agosto de 1880, realiza a terceira expedição com o objetivo de estudar a comunicação entre os rios Madalena e Orenoco a partir da Colômbia.

¹⁹⁰ CREVAUX, Jules. **Voyages dans l'Amérique du Sud**. Paris: Librairie Hachette et. Cie., 1883, p. i.

A primeira expedição do médico francês Jules Crevaux (1847-1882) foi finalizada no início de dezembro com sua passagem por Belém. O viajante estava sem recursos e com a saúde debilitada desde que desembarcou em Gurupá, em meados do mês de novembro de 1877. Este momento foi descrito com certa aflição pelo viajante, conforme suas palavras “seis dias se passaram sem um vapor parar no porto de Gurupá. A febre me leva. Finalmente, uma noite, por volta das onze horas, eu ouvi assobio estridente: é um vapor. Nós embarcamos para nos deixar em Santa Maria de Belém”¹⁹¹. O francês esperava, ao chegar a Belém, ser bem recebido pelas autoridades, devido ao seu estado de saúde, ou pelo menos “despertar a compaixão desses senhores”, no entanto, o vice-cônsul francês o recebeu com “frieza” e o governador do Pará disse que “a geografia do interior da província pouco importava”.

Verifica-se que dependendo do tipo de expedição e do local de origem, as autoridades se tornavam excelentes anfitriões ou, ao contrário, como relatado por Crevaux:

Atormentado por febre, eu tinha decidido a me alistar como um marinheiro a bordo do primeiro barco que iria sair desta cidade insalubre e inóspita. Felizmente, um capitão de mar, um francês, o Sr. Barrau, presidente da Câmara de Comércio de Belém, se ofereceu para me emprestar montante necessário de dois mil e quinhentos francos para repatriar os meus homens e pagar minha passagem para a Europa. Este homem generoso tenha (teria) prestado serviços deste tipo para vários viajantes franceses¹⁹².

Com respeito ao Amazonas, de acordo com o viajante, não produziu nele a impressão de que esperava; “esta grande massa de água cinza parece menos grandiosa do que pequenos rios de água preta com pedras espalhadas com formas pitorescas”. O francês preferia a “severidade dos grandes bosques do que a vegetação exuberante em terrenos sujos e insalubres”.¹⁹³

Vários estrangeiros continuaram a explorar a região da Amazônia brasileira após 1880. O norte-americano William Butler Ogden escreveu o artigo intitulado "*Pará and the Amazons (In 1888)*", que trata sobre a viagem realizada para a cidade do Pará em junho de 1888. Faz uma breve descrição sobre o aspecto da cidade, a alimentação e os tipos de moradias de acordo com o grupo social a que se enquadram; sobre o clima; as doenças existentes, especialmente a febre amarela; sobre o fim da escravidão; sobre a imigração e as linhas de navegação. Enfim, trata de um artigo para informar aos Estados Unidos da América, sobre o diagnóstico da capital da Província do Pará, embora ele passe pelas principais cidades no decurso do rio Amazonas até

¹⁹¹ CREVAUX, 1883, p. 135.

¹⁹² CREVAUX, 1883, p. 135.

¹⁹³ CREVAUX, 1883, p. 134.

chegar a Manaus. O artigo referido foi publicado em 1889, no periódico *Journal of the American Geographical Society of New York*.¹⁹⁴

Na década de 1880, também surgiram as expedições antropológicas que visitaram o baixo Amazonas, de acordo com Sá¹⁹⁵, as principais as expedições foram, entre outras, do francês Henry Coudreau (1859-1899) e do alemão Karl Von den Steinen (1855-1929).¹⁹⁶

O francês Henri Coudreau, em fevereiro de 1883, obteve do Ministério das Colônias Francesas a primeira missão oficial em "explorar os territórios contestados entre Brasil e França, que se estendem do Oiapoque ao Araguaia"¹⁹⁷ e logo depois outras duas realizadas entre os anos de 1887 a 1889; e 1889 a 1891. Em 1895 iniciou suas atividades junto ao governo do Estado do Pará. Coudreau explorou ininterruptamente os rios Tapajós, Xingu, Tocantins, Araguaia, Itaboca, Itacaiuna, a região entre Tocantins e Xingu, a Yamunda e o Trombetas, aonde veio a falecer¹⁹⁸. As narrativas da primeira expedição Henry Coudreau resultaram na publicação da obra *Les Français en Amazonie*, em 1887.

Em 1884, o médico e etnólogo alemão Karl Von den Steinen¹⁹⁹ liderou a expedição²⁰⁰ científica de estudos geográficos, etnográficos e antropológicos pela parte central até a região norte do Brasil. A referida expedição não foi de caráter oficial, os três viajantes arcaram com os custos da viagem. O itinerário partiu de Cuiabá até o Rio Amazonas pela via fluvial do Rio Xingu, em que apenas uma parte era conhecida conforme a expedição realizada em 1842 pelo príncipe Adalbert da Prússia²⁰¹. O objetivo desta expedição estava, inicialmente, relacionado às atividades comerciais, para identificar os rios navegáveis da região, especialmente o "desconhecido" Rio Xingu por ser o segundo maior rio do Brasil.

O relatório da viagem resultou na publicação da obra intitulada *Pela Central do Brasil. Expedição para explorar o Xingú em 1884*²⁰², contendo doze imagens Johannes Gehrts, e várias outras produzidas por seu primo Wilhelm Von den Steinen, pintor da Academia de Belas Artes

¹⁹⁴ Ogden era colaborador do *Journal of the American Geographical Society of New York* desde 1887.

¹⁹⁵ Sá, 1996, p. 37

¹⁹⁶ Karl von den Steinen (1855-1929) foi um alemão médico, etnólogo, explorador, e autor de um importante trabalho antropológico sobre as culturas indígenas do Brasil Central, estudo que lançou as bases para a etnologia brasileira. O naturalista Steinen, foi uma das pessoas que recebeu o relatório municipal de Antonio Lemos de 1904.

¹⁹⁷ SOUZA FILHO, Durval de. **Os Retratos dos Coudreau: índios, civilização e miscigenação através das lentes de um casal visionário que percorreu a Amazônia em busca do "Bom Selvagem"** (1884-1899). Belém, 2008, 255p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia, Universidade Federal do Pará - UFPA, Belém, PA, 2008, p. 24.

¹⁹⁸ Sobre esse episódio ver: SOUZA FILHO, 2008.

¹⁹⁹ Em 1884 foi realizada a primeira expedição ao Brasil, especificamente para o Xingu; posteriormente, entre os anos de 1887 a 1888, a segunda para a mesma região.

²⁰⁰ Esta expedição foi composta, além de K. von den Steinen, por Otton Clauss e W. von den Steinen.

²⁰¹ "Viagem ao Interior do Brasil". **Diário de Belém**, 13 fev. 1884, nº 36, p.2.

²⁰² Tradução da autora, *Durch Central-Brasilien. Expedition zur Erforschung des Schingú im Jahre 1884*

de Duseldorf. A maioria das ilustrações foi produzida a partir das fotografias tiradas por W. Von den Steinen e por seus esboços de viagem. A excursão teve início em Buenos Aires em direção a Cuiabá para Belém, entre os meses de maio a outubro de 1884. Ao passar por Belém, no final do mês de outubro de 1884, comentou sobre a simpatia das pessoas pela forma como os membros da expedição foram recepcionados, incluindo o presidente da Província. Em Belém, as coleções etnológicas foram classificadas, embaladas e, assim que tiveram oportunidade, viajaram para a capital do Império. No dia 3 de dezembro de 1884, a comissão foi homenageada no Rio de Janeiro pela exploração do Rio Xingu, a qual completou o movimento geográfico do Brasil.²⁰³

O francês Alfred Marc (1848-1891), redator do jornal *Le Brésil* em Paris, desembarcou em Belém no dia 9 de novembro de 1887. A viagem de Alfred Marc pelo Brasil foi realizada entre os anos de 1887 a 1889, tendo como objetivo organizar informações sobre a “situação do país sob seus principais aspectos, com o único desejo de mostrar aos cidadãos europeus o que é este país o que está sendo feito, como funciona, como utiliza os recursos e as atividades que lhe são atribuídas pelo velho Mundo”²⁰⁴. O resultado dessa viagem culminou com a publicação *O Brasil: excursão nas suas vinte províncias*.²⁰⁵

O jornalista expõe seu desejo de conhecer a Bacia Amazônica, pois estava convencido de que as informações adquiridas, até o presente momento, eram insuficientes. Portanto, a referida obra representa o testemunho do seu “grande desejo”, como resultado da viagem em que se “reuniu neste grande país os elementos de um estudo um pouco mais completo”. Ou seja, Alfred Marc tentou ver o Brasil e os brasileiros como tem observado os norte-americanos, sem os preconceitos estipulados. Ver como “um novo país, um povo a partir do cruzamento de tantas raças diferentes e hoje só é o processo de aquisição de sua aparência étnica final”.²⁰⁶ O jornalista afirmou em sua obra que esse projeto visava contribuir para um melhor conhecimento do Brasil.²⁰⁷

O pesquisador Jean França assinala que os relatos de viagem foram baseados “em testemunhos de aventureiros e exploradores que muitas vezes, à custa da própria vida, viram com os próprios olhos - ou disseram que viram - aquelas terras que tanto atiçavam a imaginação dos

²⁰³ A notícia intitulada “Solução de um problema geográfico...” Cf. **A Província do Espírito Santo**, 6 dez. 1884, p. 3 n 675.

²⁰⁴ MARC, Alfred. **Le Brésil**, excursion à travers ses 20 provinces. Édité par J. G. d'Argollo Ferrão. Paris. 1890. 2 volumes. Tomo I, p. II.

²⁰⁵ A obra intitulada *Le Brésil: Excursion à travers ses 20 provinces*, em 1890, está organizada em dois volumes, que trata sobre um trabalho descritivo das vinte províncias do Brasil.

²⁰⁶ MARC, 1890, p. II.

²⁰⁷ “Montrant le Brésil tel qu'il est, sous son vrai jour, avec ses défauts comme avec ses qualités”. Cf. MARC, Alfred. **Le Brésil**, excursion à travers ses 20 provinces. Édité par J. G. d'Argollo Ferrão. Paris. 1890. 2 volumes. Tomo. I, p. I.

seus contemporâneos”²⁰⁸. Acerca dessa questão, durante a pesquisa em periódicos sobre o jornalista Alfred Marc, foram levantadas informações a respeito da não realização da sua expedição para o Brasil, no período de 1887 a 1889. O redator do periódico, *Imigração*, na seção *Bibliographia*, descreve sobre o recebimento da obra e tece alguns comentários sobre o fato de a viagem do estudioso escritor francês Alfred Marc para o Brasil ter sido simulada.

A obra que nos enviou o Sr. Alfred Marc e foi editada pelo redator da folha *Le Brésil*, mantida em Paris com incansável perseverança, do redator e diretor Jayme Gomes de Argôllo-Ferrão dá-nos outra prova do quanto podem a paciência e força de aplicação.

É na verdade estupenda a cópia de informações que o leitor brasileiro encontra nos dois volumes da excursão pelas vinte províncias do Brasil. Depois de folheado ainda que ligeiramente, as suas 1084 páginas. [...]

Tamanha é nossa sinceridade ao enviar estes prolfazas [parabéns mais...], que a custo exaramos uma estranheza, que não censura ao estudioso escritor francês, que tanto fez por nós. Por que razão julgou o Sr. Alfred Marc necessário e útil fingir que, de fato, visitou o Brasil e o percorreu de Norte a Sul de Leste a Oeste? Porventura não diminui esta circunstância, aliás, suposta, até certo ponto à grandiosidade do trabalho encetado em tão boa hora e tão bem concluído? Por acaso Roberto Southey não compôs a melhor *História do Brasil* sem sair do seu gabinete? E do mesmo modo em geografia desse país Wappens não escreveu obra verdadeiramente clássica? [...]²⁰⁹

Ao fazer a análise da obra *Le Brésil: Excursion à travers ses 20 provinces*, verifica-se que tem informações sobre o início da expedição, o nome da embarcação e as impressões da viagem, o dia do desembarque na cidade e vários aspectos relacionados à Belém que até então não fora feito por outros viajantes anteriores ao francês Alfred Marc²¹⁰. Portanto, descrevendo com muita propriedade o cenário que “supostamente” teria visualizado.

Dentro do contexto da Primeira República, em 1893, o geógrafo francês Élisée Réclus (1830-1905) veio para o Brasil pesquisar para a produção do décimo nono volume da *Nouvelle Géographie Universelle*.²¹¹ que foi publicado na França em 1894. Na referida obra abordou questões científicas e suas impressões da viagem sobre a natureza brasileira. Portanto, o estudo principia com a descrição do Pará e de várias outras cidades localizadas no norte do país. Como se pode verificar nos capítulos relativos ao Brasil, em 1900, foi traduzido para a língua portuguesa

²⁰⁸ FRANÇA, Jean. Viajantes viam um Brasil degenerado. **História Viva**. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/-viajantes_viam_um_brasil_degenerado-.html>. Acesso em: 3 out. 2014. Reportagem.

²⁰⁹ **A Imigração**, RJ, Boletim, n.º. 72, outubro/1890, p. 4-5. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=239984&PagFis=214&Pesq=marc>>. Acesso em: 18 mar. 2015.

²¹⁰ Sobre essa questão voltarei a discutir nos itens: 1.2.1. As impressões da “Cidade do Pará” do ponto de vista do rio, p. 82; 1.2.2. Produções visuais urbanas de Santa Maria de Belém, p. 142-143.

²¹¹ *Nouvelle Géographie Universelle*, obra de caráter enciclopédico, bastante apreciada no Brasil, e que vinha sendo publicada desde 1876. Cf. <http://www.socbrasileiradageografia.com.br/revista_sbg/luciene%20p%20c%20cardoso.html>. Acesso em: 2 mar. 2015.

por Ramiz Galvão, com o título *Estados Unidos do Brasil: geographia, ethnographia, statistica*, acompanhada de comentários e fotografias de cidades, da natureza e de indígenas, além de vários mapas. Neste estudo utilizaremos a versão brasileira. A viagem e as observações do geógrafo Réclus, para o editor do *Jornal do Comercio*²¹², projetaria sobre o “conhecimento da geografia do Brasil”.

A perspectiva da natureza virgem e exuberante da Amazônia, para Ignácio Moura²¹³, contribuiu para as expedições científicas à Região Norte do Brasil, que despertava, cada vez mais, “curiosidades aos cientistas do mundo inteiro”. O interesse comercial, simultaneamente, também estimulava a vinda de expedições de diversas nações estrangeiras para a região. A publicação de várias obras sobre a Amazônia incentivava as viagens de curiosos por conta própria. O governo brasileiro, especialmente na segunda metade do século XIX, buscava então analisar devidamente as “condições de navegabilidade do rio Amazonas e o melhor meio de acautelar os seus interesses econômicos antes de ser franqueado à navegação internacional”²¹⁴. Para tanto, sob a liderança do oficial José da Costa Azevedo (1823-1904)²¹⁵, a Comissão de Demarcação de Fronteiras entre o Brasil e Peru, que fora nomeada para realizar o levantamento em acordo com o Tratado de Comércio, Navegação, Limites e Extradicação de 1851, passou a realizar as explorações hidrográficas ao norte do Brasil em 1861 a 1866. Outro brasileiro²¹⁶ foi o explorador militar Couto de Magalhães (1837-1898)²¹⁷ que viajou pelo rio Tocantins, analisando aspectos etnográficos e geográficos²¹⁸.

Verifiquei que a maioria das expedições analisadas era de caráter individual. No caso dos naturalistas, os viajantes percorriam diversas partes do Brasil por conta própria com projeto de vender os espécimes coletados para os museus de seus países de origem. Até a década de 1850, era comum esse tipo de viajante. Também se identificaram outros que foram considerados

²¹² **A República**, 11 jul. 1893, p. 2, nº 617.

²¹³ MOURA, Ignácio. (org.). **Anuario de Belém em comemoração de seu tricentenário**, 1616-1916: histórico, artístico e commercial. Belém: Imprensa Oficial, 1915, p.142.

²¹⁴ MOURA, 1915, p. 143.

²¹⁵ José da Costa Azevedo exerceu a carreira de oficial de marinha, chegando ao posto de vice-almirante. Serviu na Comissão de Limites do Brasil com o Uruguai, sob a delegação do barão de Caçapava, em 1852. Lutou na guerra do Paraguai, participou na Comissão de Limites à exploração e ao reconhecimento da região fronteira com a Guiana Francesa e, chefiou a Comissão Mista de Demarcação de Limites do Brasil com a República do Peru. Por outro lado, Ladário teve participação política, como deputado na Assembléia Geral pelo Amazonas e Ministro da Marinha no Império. Cf. FÁRIA, Maria Dulce; COELHO, Maria Cristina L. Feitosa. O Barão de Ladário e as Cartas manuscritas do Rio Amazonas. **Anais do I Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica**. 2011, p. 2.

²¹⁶ Vários brasileiros exploraram o Rio Amazonas, entre os quais foram citados por Ignácio Moura: Domingos Soares Ferreira Penna; José Nicolino de Souza, Ricardo Franco de Almeida Serra, e de Affonso Desincourt; os engenheiros paraenses Antonio Tocantins e João Honorato Corrêa de Miranda; e Henrique Santa Rosa.

²¹⁷ Foi Presidente da província do Pará entre os anos de 1864 a 1866.

²¹⁸ MOURA, 1915, p. 143.

“curiosos”, mas que pretendiam deixar seus registros para a posteridade. Não devemos deixar de relacionar as expedições de caráter oficiais, tanto promovidas pelos países estrangeiros quanto as que foram ordenadas pelo imperador ou pelos gestores locais, as quais tinham como objeto tratar sobre a fauna e a flora, ou noções geográficas e econômicas do Brasil. Para o estudo da tese, abordaremos somente os viajantes que investigaram a região da Amazônia brasileira especificamente que, de algum modo, fizeram referência a Belém.

O Novo mundo sempre foi alvo de expedições lideradas por estrangeiros com o objetivo de conhecer e divulgar aspectos geográficos e especialmente econômicos para seus países de origens. Fato revelado pelas palavras de Humboldt, em que destaca a importância da hidrografia com o objetivo de transmitir um interesse permanente a tudo o que diz respeito a qualquer parte, para ele considerada "única do mundo dos rios na América do Sul, um país que, ao mesmo tempo, apresenta os encantos da magnífica vegetação tropical, e as características da vida em suas formas mais livres e selvagens".²¹⁹

Nesse ínterim da pesquisa, cabe ressaltar o que mais me chamou atenção foram as expedições de caráter geográfico, tanto as expedições promovidas por seus países de origem, quanto as comissões que vieram, por conta própria, analisar a potencialidade da navegabilidade da bacia Amazônica; acordos com o governo brasileiro foram fundamentais para o êxito dessas expedições. Em relação aos exploradores individuais, na maioria das vezes, confirmamos o apoio dos governos locais ao patrocinarem essas viagens, como no caso da comissão liderada por Karl Von den Steinen, Herbert Huntington Smith que, ao passar pela província do Pará, contou com o patrocínio do governo e de algumas instituições da província, por meio de passagens e hospedagem entre outras formas.

Em relação ao geógrafo francês Elisée Réclus, cujo objetivo era escrever o último tomo da enciclopédia *Nova Geografia Universal*, que trata sobre o Brasil e o Rio da Prata, não foi diferente, também contou com o apoio do governo imperial, pois considerava de interesse político o dever hospedar e proporcionar ao geógrafo tudo o que ele precisasse para a consumação de seu importante propósito científico.²²⁰

Elisée Réclus visitou o Instituto Histórico Geográfico no dia 18 julho de 1893, onde foi eleito por aclamação sócio honorário do Instituto²²¹ e apresentou uma conferência na sessão da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro, ao término de suas viagens. A palavra do Sr.

²¹⁹ HUNBOLDT, Alexandre Von. Introdução. In: ADALBERT, 1849, v.1, p. vi.

²²⁰ **A República**, RJ, 11 jul. 1893, n 617, p. 2.

²²¹ De acordo com o art. 4º do estatuto do Instituto Histórico, “os sócios somente poderão ser as notabilidades correspondentes, benfeitores e honorários, etc. Sócios honorários, somente poderão ser as notabilidades científicas, que pelos seus conhecimentos teóricos e práticos em geografia e ciência conexas, se tornarem dignas de uma demonstração de subido apreço da Sociedade”. Cf. **A República**, RJ, 15 ago 1893 n 646, p. 1.

Marques de Paranaguá, presidente da sociedade, pronunciou que “Mr. Elisée Réclus foi bem inspirado, empreendendo esta viagem duplamente proveitosa para a ciência, e com especialidade, à nossa pátria”.²²² O interesse do governo brasileiro era a possibilidade de projetar o conhecimento geográfico do Brasil a partir das observações do renomado geógrafo francês. Numa perspectiva de propaganda no contexto de transformações políticas e econômicas.

Outro caso diz respeito à contratação do próprio governo, aliada à curiosidade desses viajantes para produzirem cartas geográficas mais precisas sobre a bacia amazônica, aprimoradas a cada momento de suas viagens. Assim como Henri Coudreau foi contratado pelo governo paraense para explorar regiões pouco investigadas anteriormente. Percebemos que, de uma maneira ou de outra, especialmente aquelas que já vinham com o patrocínio de seus países de origem, além do apoio material, forneciam pesquisadores que de antemão já tinham explorado as regiões a que eram destinados, como no caso da Expedição Thayer, liderada por Louis Agassiz que contou com o apoio de Coutinho.

Temos também os viajantes que custearam suas próprias viagens e que se encontrou em um estado de “miséria”, como no caso específico do médico francês Jules Crevaux que, ao chegar a Belém, com a saúde debilitada, precisou da ajuda de alguém para retornar ao seu país de origem. Percebemos que nem o governo paraense, nem mesmo o cônsul francês contribuíram, contando, o referido viajante, apenas com o apoio do comandante do vapor. Crevaux relatou e deixou suas impressões negativas sobre tais atitudes. É possível que a intensidade dos relatos dos viajantes em relação aos locais por onde passaram estivesse relacionada ao apoio recebido na localidade. É possível perceber a gentileza e os recursos materiais fornecidos pelas autoridades locais, em alguns casos, especialmente nas expressões dos viajantes que custeavam suas próprias aventuras. Isso não se constitui regra para todos, embora, em alguns casos se tornou uma das formas de manifestarem sua gratidão ao entrar nessas regiões inóspitas do Brasil.

E o reconhecimento do governo imperial e das autoridades locais em relação à importância das expedições era evidenciado em sessões solenes, como se pode perceber em relação à solenidade promovida pela Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro que teve a participação do Imperador D. Pedro II para homenagear a comissão, composta por Karl Von den Steinen, Otton Clauss e Wilhelm Von den Steinen, que explorou o Rio Xingu.²²³

A partir da década de 1870, vários viajantes vieram com o intuito de escrever artigos sobre o Brasil que passara a ficar em evidência nos Estados Unidos e em alguns países da Europa. Os redatores das revistas, de museus, ou de instituições de pesquisas promoveram as

²²² Cf. Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro. **A República**, RJ, 15 ago 1893 n 646, p.1c1-2.

²²³ **A Sentinela**, RJ, 11 dez. 1884, p. 1, n° 56.

viagens para tratar especificamente sobre aspectos geográficos ou mesmo sobre características da população específicas do Brasil em nome da ciência. Assim também por questões econômicas, para analisar a potencialidade das atividades comerciais na região e investigar os produtos que circulam na região norte do Brasil.

Em nossas análises, levamos em consideração outras especificidades, como no caso, da maioria dos viajantes do século XIX, especialmente os naturalistas, de acordo com Lorelai Kury²²⁴, eram “portador de um olhar civilizador dirigido aos trópicos e capazes de classificar e hierarquizar o que vê”. Esses viajantes contribuíram para “forjar uma identidade para a Nação. Nas artes, na literatura e na história não é difícil perceber a presença do ponto de vista do naturalista”. A autora afirma que os viajantes do século XIX procuravam “descrever a realidade de forma global, seguindo a tradição romântica”, tendo como paradigma as viagens de Humboldt.²²⁵

Para dar prosseguimento a essa reflexão, nos relatos da grande parte dos exploradores que passaram pela “Cidade do Pará”, selecionamos as observações sobre o porto e a fisionomia da capital, a natureza exuberante no entorno da cidade, além de evidenciar os costumes dos habitantes e as atividades comerciais verificadas nos relatos dos viajantes.

1.2. As Representações iconográficas nas perspectivas dos viajantes

Os viajantes europeus e norte-americanos, em suas viagens pela Amazônia, procuravam escrever e desenhar, além da coleta científica da própria região, a maior quantidade de informações sobre os lugares por onde passavam. A produção desses viajantes representa uma valiosa documentação visual sobre as vistas marinhas e fisionômicas da capital da Província do Pará produzida no século XIX. O eixo que norteou nossa pesquisa para a construção deste item, em princípio, se pautou pela busca da compreensão das imagens que os viajantes estrangeiros produziram em relação à cidade do Pará, no decorrer do século XIX.

1.2.1. Olhando do rio, o que viram?

A partir dos relatos de cronistas e viajantes, especialmente dos Oitocentos, procuro analisar as descrições escritas e visuais produzidas sobre a vista da entrada da Cidade do Pará, por constatar que foi um dos primeiros aspectos registrados pelos viajantes quando se referiam à cidade. Além do texto escrito, vários viajantes produziram gravuras desse espaço, embora outros

²²⁴ KURY, Lorelai. Viajantes e Naturalistas do Século XIX. In: PEREIRA, Paulo Roberto. **500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2000, p. 22.

²²⁵ KURY, 2000, p. 23.

viajantes, mesmo que não tenham disponibilizado em suas obras uma representação visual do porto de Belém, fizeram uma descrição minuciosa sobre suas percepções da cidade sob o ponto de vista do rio.

A vista panorâmica de Belém, vista pelo lado do rio, fez parte do repertório de gravuras de vários outros viajantes que deixaram seus registros sobre a cidade. Entre eles, podemos identificar as imagens publicadas nas obras de Alexandre Rodrigues Ferreira, Johann Baptist Von Spix e Karl Friedrich Von Martius; Alcide d'Orbigny, Ferdinand Denis, Daniel Parish Kidder; Paul Marcoy, James Orton, Herbert Smith, Karl Von den Steinen e Élisée Réclus. De modo geral, além do período em que a cidade foi representada, procuramos detalhar a composição do cenário, mesmo que em algumas gravuras os detalhes fossem poucos diferentes. Levamos em consideração as noções da vista da cidade a partir de registros de outros viajantes que somente as descreveram em seus relatos de viagens.

Sentimos a necessidade de iniciar a exposição a partir do final do século XVIII, por fazer parte da primeira expedição determinada pelo governo português que ficou conhecida como a "Viagem filosófica", comandada por Alexandre Rodrigues Ferreira, realizada entre 1784 e 1792. O *prospecto da Cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará* (figura 2), localizada junto com muitas outras ilustrações de seu livro²²⁶, foi desenhado por Joaquim José Codina, um dos riscadores da expedição²²⁷.

Figura 2- Prospecto da Cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará, 20 de maio de 1784.

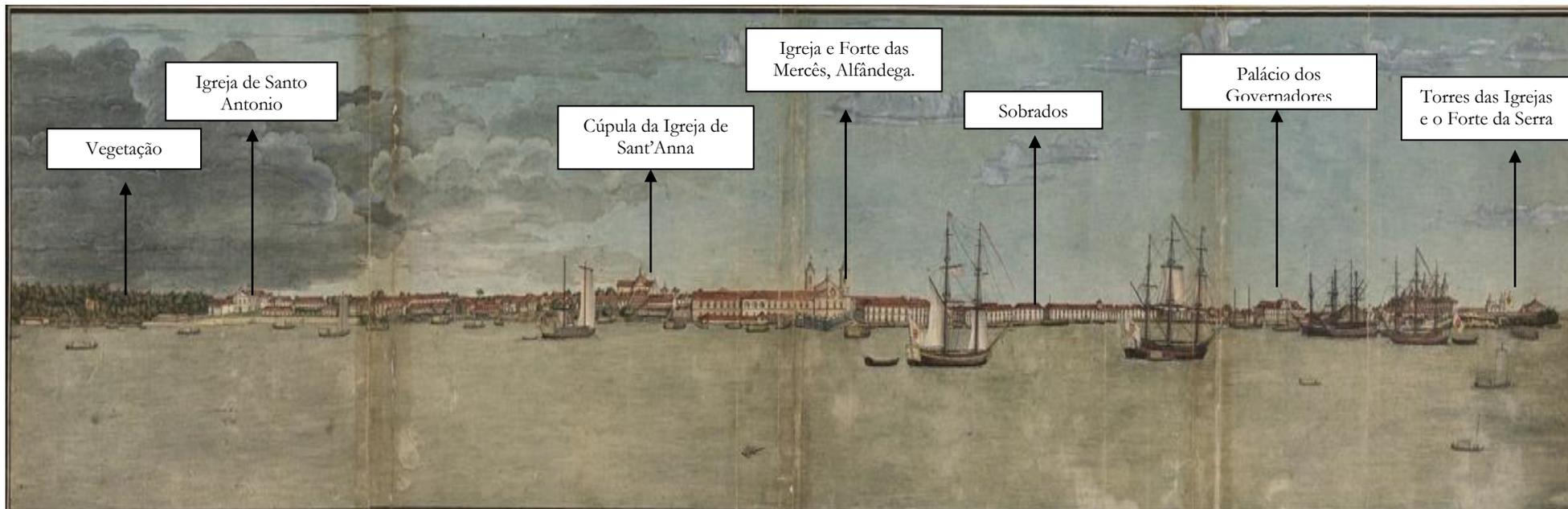


Fonte: Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. Ca. 1792.²²⁸

²²⁶ A coleção apresenta desenhos em maior parte da flora do Brasil em menor quantidade a fauna e por fim artefatos indígenas, além de alguns tipos humanos e artefatos indígenas, tipos de embarcações. Em relação à quantidade e desenhos produzidos durante a Viagem *Filosófica* foram relacionadas 1.015 imagens feitas da expedição do Pará, e 1.048 catalogadas de outras localidades. Cf. SOARES, José Paulo Monteiro; FERRÃO, Cristina (Orgs.). **Viagem ao Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira**. Expedição Filosófica pelas Capitânicas do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá. Volume III. Rio de Janeiro: Kapa Editorial, 2008, p. 200.

²²⁷ A expedição contava com outro desenhista, José Joaquim Freire (1760-1847).

²²⁸ SOARES; FERRÃO (Org.), 2008, p. 22-23; também disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/ARF_JPG/mssMAP.I_5_1_001a.jpg>. Acesso em: 7 out. 2014.



No centro do desenho, identificamos a Igreja de Nossa Senhora das Mercês e a Alfândega²²⁹, ao lado direito, uma série de sobrados e edifícios públicos construídos ao longo do período pombalino, entre os quais se destaca o Palácio dos Governadores, com seu frontão clássico, o Palácio Residencial dos Generais e as torres das Igrejas de Santo Alexandre e da Catedral. O desenho mostra à esquerda a cúpula da Igreja de Sant'Anna²³⁰ e a Igreja de Santo Antonio dos frades capuchinhos. Em primeiro plano, há vários tipos de embarcações, canoas, montarias, como foi especificada pelos viajantes Kidder, Paul Marcoy, entre outros, durante o século XVIII. Nas partes extremas, do lado direito, a representação do Forte e do lado esquerdo, a única representação da vegetação que compõem o cenário da vista do porto da “Cidade do Pará”.

No prospecto da cidade há uma legenda em latim, *O Fortunati, quorum jam mania surgunt!* que significa "os afortunados, cujas paredes já subiram!"²³¹, representa uma das maneiras de expressar como o viajante concebia a cidade, no momento em que percebeu os tipos de prédios que já existiam em Belém no final do século XVIII. No início da expedição, o naturalista afirmara que Belém era "a única cidade da Região Norte"²³². Alexandre Rodrigues Ferreira, antes de seguir viagem para o Rio Negro, escreveu um texto intitulado *Miscelânea Histórica para servir de explicação ao prospecto da Cidade do Pará, em 1784*²³³.

Em relação aos naturalistas bávaros Martius e Spix, eles produziram a gravura da vista da cidade de *Santa Maria de Belém do Grão-Pará*, publicada no terceiro volume sobre a narrativa da expedição entre os anos de 1817 a 1820. O desenho da cidade de Belém do ponto de vista do lado do rio é semelhante às produções de vários artistas que acompanhavam os naturalistas durante as expedições. Embora se possa verificar que alguns viajantes também produziam seus próprios desenhos no decurso das viagens.

Portanto, a organização do cenário reproduzido pelo pintor Franz Xaver Nachtmann (1799-1846)²³⁴ é semelhante a que foi identificada anteriormente, produzida por Joaquim José Codina, em 1791, numa versão mais compacta. Deve-se levar em consideração que é um desenho

²²⁹ Antigo Convento dos Mercedários e atualmente representa as repartições do Ministério da Fazenda.

²³⁰ Foi projetada por Landi e a sua construção teve início em 1760 e só foi concluída em 1782. Cf. SOARES; FERRÃO (Orgs.), 2008, p. 60.

²³¹ Este versículo foi dito por Enéas quando olhou para as alturas da cidade: "*O fortunati, quorum iam moenia surgunt!*" (Vergil, Aeneid, I: 437-438) - "Oh, os afortunados, cujas paredes já subiram!".

²³² SILVA, José Pereira da. Alexandre Rodrigues Ferreira. In: SOARES; FERRÃO (Orgs.), 2008, p. 194.

²³³ SILVA, José Pereira da. Alexandre Rodrigues Ferreira. In: SOARES; FERRÃO (Orgs.), 2008, p. 195.

²³⁴ "As estampas do atlas foram gravadas a partir de desenhos esboçados em sua maioria por Martius e Thomas Ender. Os esboços foram [...] parcialmente litografados em argila por Joseph Steingrübél, Franz Xaver Nachtmann, Carl Friedrich Heinzmann e Friedrich Hohe, impressas por Josef Selb; tendo seis estampas coloridas". Cf. Disponível em: <<http://hid0141.blogspot.com.br/2008/10/imagens-etnograficas-de-viajantes-alemes.html>>. Acesso em: 11 mar. 2015.

que retrata, provavelmente, o momento em que a expedição passou por Belém em 1819. A cidade, vista pelo lado do rio, é representada na parte do centro pelo prédio da Alfândega, atrás do qual surgem as duas torres da Igreja das Mercês; olhando para o lado esquerdo, eleva-se a cúpula da Igreja de Sant'Anna e, em direção ao litoral, o convento dos Capuchinhos de Santo Antonio; no sentido do lado direito, o Forte do Castelo²³⁵, o Hospital Militar; às proximidades, o Seminário Episcopal e as torres da Catedral da Sé. Mais para dentro da imagem, o Palácio do Governo.

Figura 3- Franz Xaver Nachtmann (1799-1846). Santa Maria de Belém do Gram Pará [1819]



Fonte: SPIX, Joh Bapt von. **Atlas zur Reise in Brasilien**. [Gravura 24-E], 1831²³⁶

O diferencial dessa paisagem, em relação à anterior, é a representação da natureza compondo o cenário nas partes edificadas, especificamente as palmeiras que se misturam com os prédios. O movimento do rio é evidenciado no desenho junto com os diversos tipos de embarcações.



Detalhe, figura 3

Em abril de 1828, o tenente da marinha inglesa Henry Lister Maw fez um breve relato sobre Belém. Primeiramente apresenta a localização da cidade e as ilhas em seus arredores, destacando a Ilha das Onças e também os fortes edificadas. Concluiu que a cidade era "defendida

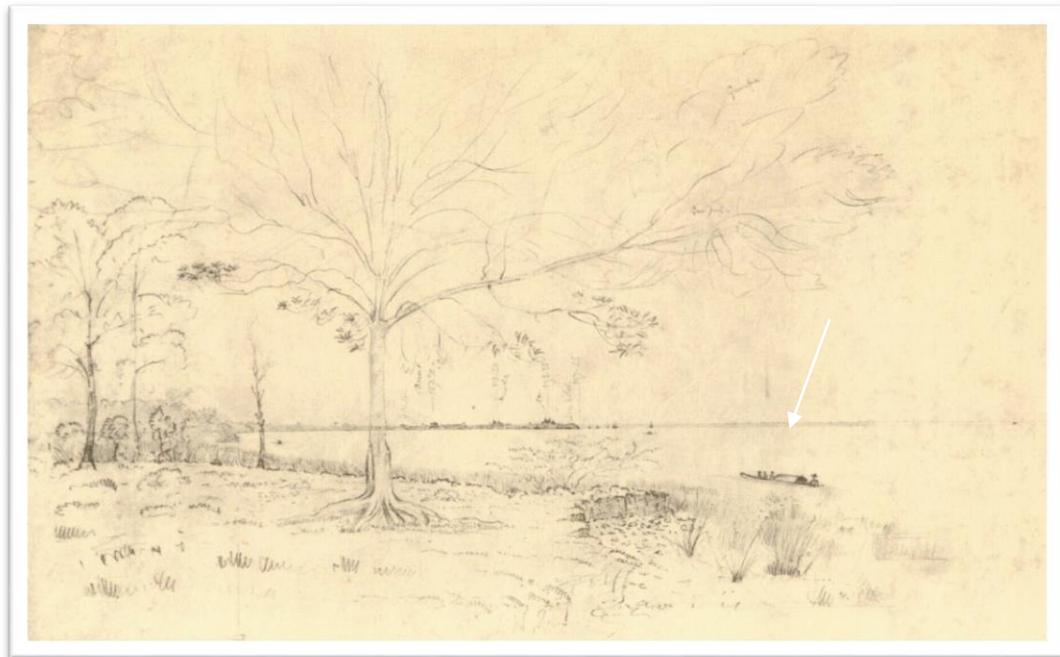
²³⁵ Spix já identificava o Forte somente pelo nome *Castelo*.

²³⁶ Esta gravura faz parte do acervo da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1250074/icon1250074_26.jpg>. Acesso em: 7 out. 2014 e também foi identificada na tradução brasileira, Cf. SPIX, MARTIUS, 1981, p. 85.

por dois fortes, e ambos são situados em rochedos íngremes, mas não elevados”²³⁷. Um deles, o *Forte da Serra* está localizado em um “rochedo isolado”, no qual “todas as embarcações que entram ou saem são obrigadas a mandar hum bote com os papéis, antes de lhes ser permitido o passarem adiante”²³⁸. O outro forte fica em frente à Alfândega, ligado por uma escada de madeira. Ao retornar para a Inglaterra, Maw²³⁹ descreveu que no porto estavam ancoradas várias embarcações, uma fragata francesa; dois brigues ingleses: uma escuna de guerra e outro mercante. Também um brigue francês que saiu no mesmo dia do tenente Maw e um grande navio brasileiro que tinha partido para Lisboa já há alguns dias.

Cinco meses depois, o desenhista francês Hercules Florence (1804-1879), assim como Henry Maw, não produziu nenhuma gravura da vista de Belém, mas, em seu diário, fez uma descrição pontual da quantidade de embarcações no porto onde "havia uns trinta navios mercantes de origem inglesa, norte-americana, portuguesa e brasileira e francesa, outro sardo, dois brigues de guerra da marinha brasileira e outro da francesa, que viera de Caiena para carregar gado"²⁴⁰.

Figura 4- Willian John Burhell. Belém do Pará vista de longe



Fonte: FERREZ, Gilberto. **O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell 1825-1829**, 1981, p. 163.

²³⁷ MAW, Lister Henry. **Narrativa da passagem do Pacífico ao Atlântico: através dos Andes nas províncias do norte do Peru, e descendo pelo Rio Amazonas até ao Pará**. Liverpool: F. B. Wright, 1831, 318, p. 273.

²³⁸ MAW, 1831, p. 273.

²³⁹ MAW, 1831, p. 276.

²⁴⁰ FLORENCE, Hércules. **Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829**. Tradução do Visconde de Taunay. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2007. XLIV e 282 p. (Edições do Senado Federal; v. 93), p. 340.

Em 1829, William John Burchell, como combinação de cientista e artista, produziu vários desenhos dos lugares por onde passou, alguns ainda estão desaparecidos, como no caso do grande panorama da Cidade do Pará²⁴¹. Para Gilberto Ferrez²⁴², o naturalista Burchell, ao deixar o registro²⁴³ desse panorama, tem a impressão de que o naturalista conheceu toda a cidade e vários moradores importantes. Outro aspecto identificado por Ferrez, é de que o tema principal do naturalista era basicamente a natureza, “dispensando vistas urbanas e apresentando diminutas figuras humanas”²⁴⁴. Os detalhes do desenho, *Belém do Pará vista de longe* do naturalista Burchell, permitem identificar o local em que foi produzido. Diferente da maioria dos artistas e naturalistas que produziram a vista da cidade a partir das suas embarcações, o cenário é destacado pela vegetação das Ilhas da Onça e Belém, ficando quase imperceptível se não fosse a legenda para chamar a atenção do leitor. Num olhar atento, basicamente, só é possível ver as torres das inúmeras igrejas da cidade. Próximo da ilha, uma canoa com os nativos no formato diminuto.

Assim como Florence, dois anos depois, o cientista britânico William Webster também descreveu as principais atividades observadas no porto da capital da Província do Pará. O que mais chamou a atenção, além de diversos tipos de embarcações, foi a grande quantidade de canoas que fazem o traslado de pessoas e mercadoria dos navios para o litoral e vice-versa. Para o viajante, “o principal negócio do rio parece ser exercido nessas canoas”²⁴⁵, que continuamente levam e trazem as pessoas e mercadorias de diversas parte do mundo.

Webster identificou algumas embarcações na Baía do Guajará, além das canoas, um brigue brasileiro de guerra, um navio de prisão e várias embarcações de mercantes portugueses. Webster foi um dos únicos viajantes que descreve a margem do rio que é “excessivamente enlameado”²⁴⁶, dificultando na hora do desembarque, mas o fato de as edificações serem erguidas representa um dos benefícios para a cidade que não devem ser desconsiderados. Para o viajante, a cidade do Pará, vista a partir do rio, não apresenta nada “visualmente atraente”, com exceção das

²⁴¹ De acordo com Gilberto Ferrez, constam oito páginas manuscritas relacionando 128 itens. Este grande panorama está perdido, em relação ao grande panorama do Rio de Janeiro, cujas pranchas existem, mas o índice foi perdido. Cf. FERREZ, 1981, p. 164.

²⁴² FERREZ, 1981, p. 167.

²⁴³ Os principais registros sobre a cidade: Norte- *Fortaleza da Barra, Ponte da Alfândega, Igreja N. S. das Mercês, Rua do Passinho, Alfândega e Rua do Açogue*; Nordeste- Capela do Passinho, Largo das Mercês, Capela de Santo Antonio, Igreja de Sant’Anna e Rua da Paixão; Leste- Igreja N. S. dos Rosário e dos pretos, Rua Nova, Pelourinho, Rua das Flores e Palmeiras de Marajá; Sul- Armazém da Alfândega, Palácio do Presidente; Capela do Presidente; Sudeste- Igreja e largo da Sé, Rua da Cadeia (Rua dos Mercadores), Ponte da Pedra. Cf. FERREZ, 1981, p. 164-67.

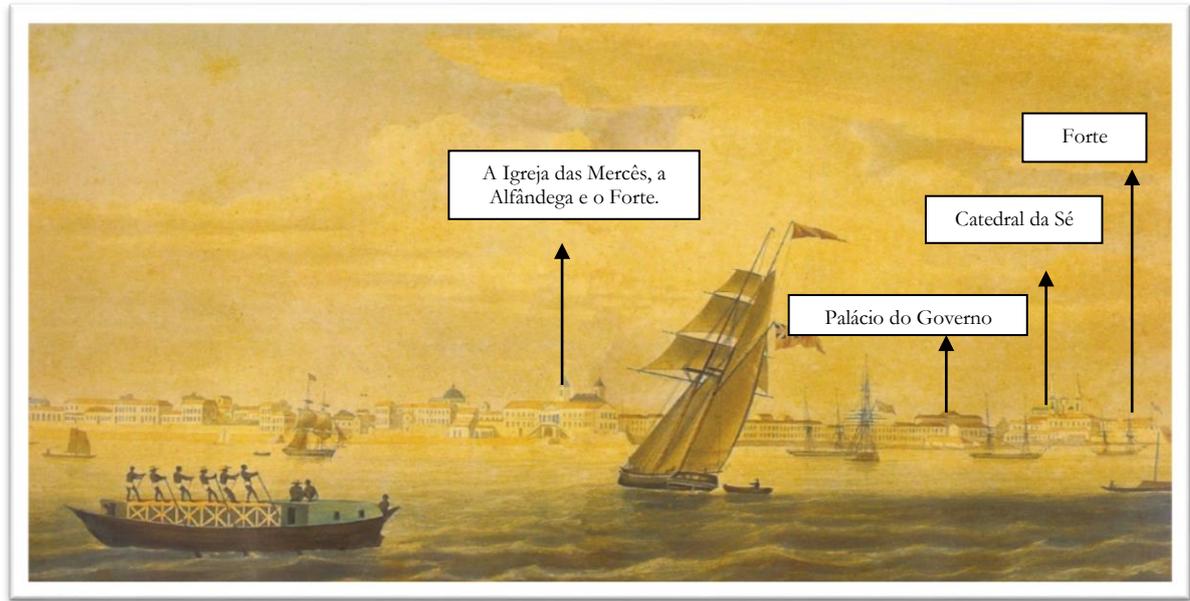
²⁴⁴ POLITO, Jéssica de Almeida. **Territórios de civilidade:** o papel das “mogis” na formação e reconfiguração do Leste Paulista, séculos XVII-XIX. Campinas, 2013. 258p. Dissertação. (Mestrado em Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação na área de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, SP, 2013, p. 74.

²⁴⁵ WEBSTER, William Henry Bayley. **Narrative of a voyage to the southern Atlantic Ocean**, in the years 1828, 29, 30, performed in H.M. Sloop Chanticleer. 2 vols. London: Richard Bentley. Volume 2, 1834, p. 73.

²⁴⁶ WEBSTER, 1834, p. 72

várias igrejas localizadas por detrás das edificações. Portanto, o viajante conclui que a cidade “tem um aspecto completamente humilde”.²⁴⁷

Figura 5- Edward Duncan. Marina de Belém²⁴⁸.



Fonte: Fórum Landi, Biblioteca Digital²⁴⁹

As produções visuais da vista da cidade do Pará não ficaram limitadas apenas aos viajantes naturalistas e oficiais da marinha como se pode verificar, também fora identificado o pintor inglês Edward Duncan (1803-1882), que representou a vista de Belém, provavelmente em meados da década de 1830, por conta do tipo de embarcações representadas por Duncan ser semelhante à gravura anterior (Detalhe- figura 3) de Spix e Martius. A Baía do Guajará repleta de vários tipos de embarcações grandes, seguidas de outras que transportavam as pessoas e as mercadorias para o litoral. Em relação à maior embarcação quase no plano central da gravura, que tem no mastro a bandeira da Inglaterra, demonstrando a que país representava. As outras demais bandeiras ficam imperceptíveis ao olhar dos leitores. Era hábito de Duncan representar as águas do rio ou do mar em pleno movimento. Por detrás das diversas embarcações, a "Cidade do Pará" é visualizada a partir de suas edificações tão documentadas por vários outros viajantes que estiveram em Belém. Inicia-se a descrição da parte central com as torres da Igreja das Mercês por de trás do prédio que se parece com a Alfândega e o Forte. Do lado direito, o Palácio

²⁴⁷ WEBSTER, 1834, p. 74.

²⁴⁸ O pintor inglês Edward Duncan (1803-1882), mais conhecido por suas aquarelas de vista do mar. Recebeu patrocínio real da rainha Vitória. Companheiro de William John Huggins (1781-1845), artista oficial de cenas marinha da Corte da Inglaterra durante o reinado de William IV e de George IV. Marina de Belém, Gravador: Edward Duncan. Publicada por W. S. Huggins em 1928, Biblioteca Nacional, p.66-67.

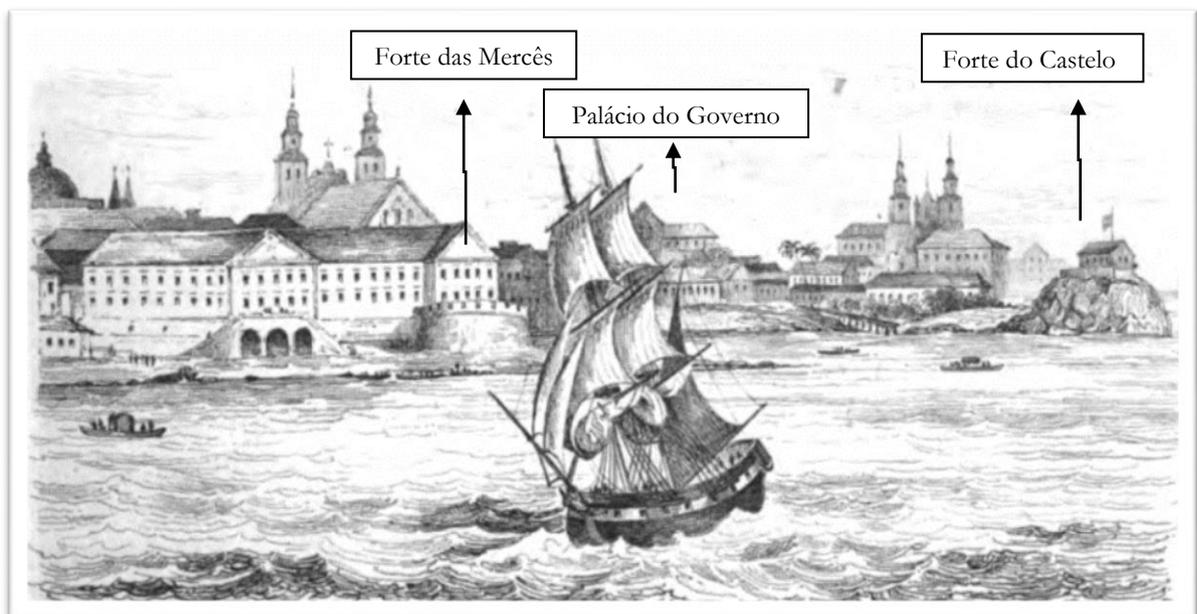
²⁴⁹ Disponível em: <<http://www.forumlandi.ufpa.br/biblioteca-digital/desenho/marina-de-belem>>. Acesso em: 10 set. 2014.

Presidencial, olhando para o lado esquerdo, por detrás de várias edificações, identificamos a cúpula da Igreja de Sant'Anna. Voltando para o lado direito, visualizam-se as torres da Catedral.

O naturalista francês Alcide d'Orbigny apresenta características populacionais, econômicas e aspectos relevantes da cidade, como os prédios, as ruas e a vegetação em seu entorno. A obra refere-se à *Résumé général de tous les voyages* que utilizou relatos de autores dos séculos XVI a XIX e está composta por numerosos desenhos reproduzidos pelos desenhistas franceses De Sainson (1800-1887) e Jules Boilly (1796-1874).

Ao fazer a descrição do porto de Belém, o naturalista francês Alcide d'Orbigny reproduz o que outros viajantes representaram sobre a cidade no que diz respeito aos fortes e às edificações visualizadas a partir do rio. Logo em seguida, o autor conduz o leitor a confirmar essa narrativa com a disposição da gravura posicionada na página seguinte da obra. Ao observar a gravura *Vista de N.ª S.ª de Santa Maria de Belém*, a única a tratar sobre Belém entre as várias impressas no livro, apresenta em destaque o prédio da Alfândega²⁵⁰ e, por trás, parte da Igreja das Mercedes. Uma embarcação de grande porte, no plano central da imagem, e alguma canoas às proximidades do litoral. Pode-se observar a cúpula da Igreja de Sant'Anna em direção ao lado esquerdo da figura. Esta imagem representa uma parte da versão publicada na obra de Spix e Martius.

Figura 6- Vista de N.ª S.ª de Santa Maria de Belém [1832]



Fonte: ORBIGNY, Alcide Dessalines d'. *Voyage pittoresque dans les deux Amériques*, 1836, p.142-143.

²⁵⁰ Tudo indica que era o prédio da Alfândega, devido aos registros anteriores dos viajantes inglês, Henry Maw e os próprios registros do naturalista Orbigny. Embora haja controvérsia de que poderia ser o Palácio do Governo.

Vista do porto, de acordo com Orbigny, Belém está localizada “em uma superfície plana” e que parecem existir somente duas ruas paralelas, limitadas ao fundo pelas florestas virgens. As edificações parecem disputar os espaços com a natureza. A partir deste ponto de vista, os dois primeiros prédios monumentais, visualizados são o da Bolsa e da Alfândega, localizados perto do litoral e “quase no centro das ligas de casas. Por detrás dos referidos prédios as duas torres da Igreja das Mercês”²⁵¹. No extremo sul, segundo o naturalista, “o olho pousa sobre o [Forte do] Castelo e do Hospital Militar, que são iguais do Seminário e da Catedral, com as duas torres. Mais adiante, a vista parcial do magnífico do Palácio do Governo construído sob a administração do Marquês de Pombal”²⁵². “A cidade em si é defendida por dois fortes”²⁵³ construídos um sobre a rocha”,²⁵⁴ o outro logo a seguir. O arsenal está fora da cidade, próximo da foz do rio Guamá. O naturalista Orbigny descreve o que não foi representado na gravura, ao se referir à Igreja de Santo Antonio e ao mosteiro dos capuchinhos finalizando com a perspectiva ao Norte.

A gravura *Santa Maria de Belém* (figura 7), desenhada por Danvin, foi impressa em 1837, junto com várias outras ilustrações das cidades do Brasil, na obra de Ferdinand Denis, intitulada *L' Univers. Histoire et description de tous les peuples. Brésil, Colombie et Guyanes*. Ao olharmos atentamente, pode-se perceber certa semelhança com a gravura do naturalista francês Alcide d'Orbigny. Os temas representados são parecidos, ambos tratam das principais edificações, as torres das Igrejas, o Forte e as embarcações, o que diferencia é apenas a quantidade de navios e a perspectiva dos objetos representados.

Ao observar que várias gravuras incluídas na obra de Ferdinand Denis foram reproduções de artistas que haviam visitado o Brasil; o fato de não se ter indícios sobre a sua vinda a Belém; e a forma como escreve sobre a cidade, apresentando um resumo histórico, provavelmente, a sua narrativa baseou-se em estudos sobre a localidade. Pode ser possível que a gravura seja uma releitura de gravuras de viajantes que passaram por Belém.

Verifica-se que foi a única gravura sobre Belém na referida obra, a qual representa o mar em movimento em primeiro plano. No centro da imagem, há dois veleiros brigue ancorados e uma pequena embarcação que servia para transportar os passageiros e mercadorias para o porto. Sutilmente, ao lado direito, outro veleiro navegando. As edificações visualizadas da cidade, seguindo para o plano direito da imagem, aparecem: os casarões coloniais, a cúpula da Igreja de

²⁵¹ ORBIGNY, Alcide Dessalines d'. **Voyage pittoresque dans les deux Amériques**, Résumé général de tous les voyages. Paris: Chez L. Tenré, Libraire-éditeur, 1836, p. 137-138.

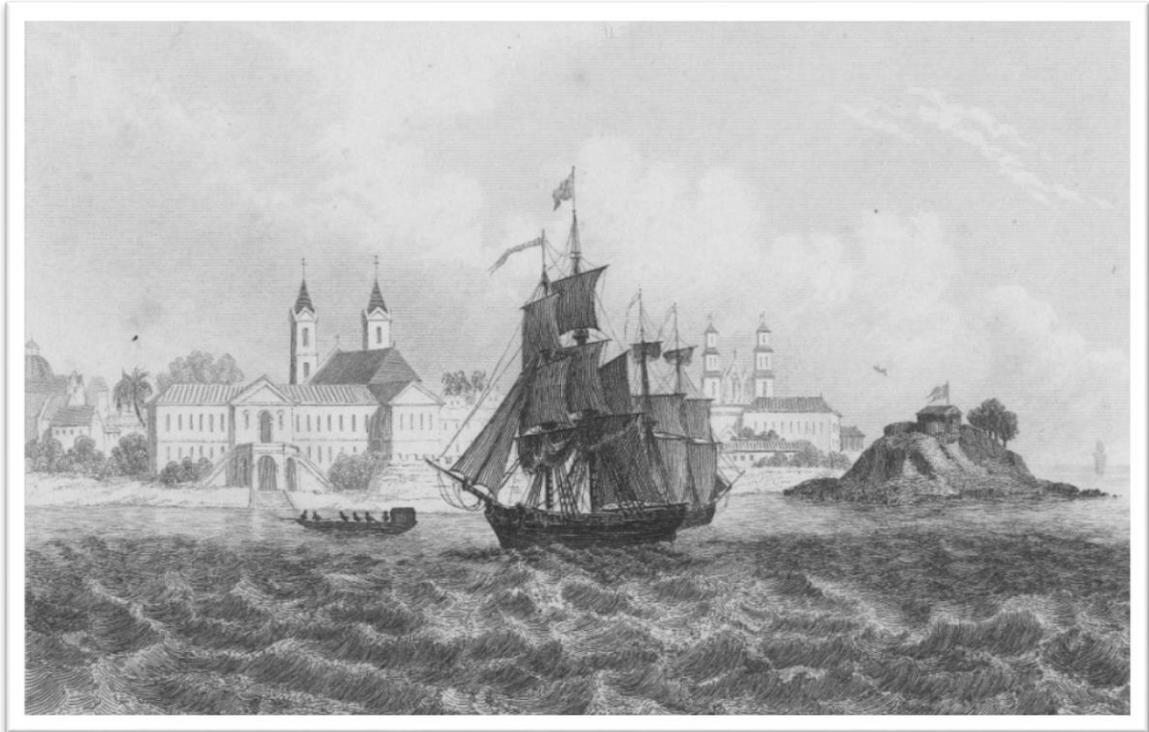
²⁵² ORBIGNY, 1836, p. 138.

²⁵³ Segundo Orbigny, o forte construído na pequena rocha e que controla os passes e reconhece todos os navios, antes de deixá-los seguir viagem para dentro do rio em frente a cidade. Cf. ORBIGNY, 1836, p 132

²⁵⁴ ORBIGNY, 1836, p. 132.

Sant'Anna; o Palácio do Governo, as torres das Igrejas das Mercês, da Catedral e de Santo Alexandre, e, provavelmente, um dos fortes descrito pelos viajantes, Henry Lister Maw²⁵⁵ em 1828; e Gaetano Osculati (1808-1894)²⁵⁶ em 1848, localizado em um "rochedo íngreme".

Figura 7- Danvin, Victor Marie Felix. **Santa Maria de Belém do Grão-Pará**²⁵⁷



Fonte: DENIS, Ferdinand. Brésil. In: DENIS, Ferdinand; FAMIN, C. **L'Univers**. Histoire et description de tous les peuples. Brèsil, Colombie et Guyanes, 1837, p. 292²⁵⁸

Nas observações de Ferdinand Denis, a *Cidade do Grão-Pará*, à primeira vista, “é uma das cidades mais saudáveis do Brasil”²⁵⁹, no entanto, apresenta “a ausência completa de fortificações”, favorecendo as insurreições que têm ocorrido na cidade, embora, segundo Denis, outros viajantes já houvessem “chamado atenção dos governadores para essa falta absoluta do mais simples meio de defesa”²⁶⁰.

²⁵⁵ "A cidade é defendida por dois fortes, e ambos são situados em rochedos íngremes, mas não elevados. (...)". Cf. MAW, Lister Henry. **Narrativa da passagem do Pacífico ao Atlântico**: através dos Andes nas províncias do norte do Peru, e descendo pelo Rio Amazonas até ao Pará. Liverpool: F. B. Wright, 1831, p. 273.

²⁵⁶ "(...) *Due forti che sorgono su due scogli opposti difendono la bocca del porto* (...)" Cf. OSCULATI, Gaetano. **Esplorazione delle Regioni Equatoriali**: Lungo il Napo ed fiume delle Amazzoni frammento de un viaggio fatto nelle due Americhe. Milano: Presso I Fratelli Centenari e Comp., 1854, p. 270.

²⁵⁷ Disponível no site: < <http://www.forumlandi.ufpa.br/biblioteca-digital/desenho/santa-maria-de-belem-em-1837>>. Acesso em: 20 out 2014. A vista do litoral da cidade foi gravada em metal por Alès em 1838

²⁵⁸ Esta gravura, também foi localizada na versão traduzida da obra. Nesta versão, as gravuras estão interligadas ao texto escrito do autor, diferente da que foi publicada em 1837, a qual apresenta todas as gravuras no final do artigo. Cf. DENIS, 1980, p. 245.

²⁵⁹ DENIS, 1980, p. 311.

²⁶⁰ DENIS, 1980, p. 311.

O missionário norte-americano Daniel Pristch Kidder, em sua obra, trata sobre as narrativas de suas viagens que realizou para a América, semelhante a outros que já mencionei anteriormente, a cidade de Belém é representada a partir das águas (figura 8). Ao descrever suas impressões sobre o porto da cidade, além da representação visual, Daniel Kidder destaca a capacidade de acomodar os navios de grandes portes, proporcionando, para quem chegasse por via fluvial, uma vista da cidade com "aparência imponente"²⁶¹. Isso pode ser confirmado pela representação da imagem em que as embarcações, numa perspectiva de espaço, são representadas maiores que as edificações da cidade, em que estão confortavelmente bem acomodadas na baía em frente à cidade.

Figura 8- **Pará [1839]**



Fonte: KIDDER, Daniel Parish. **Reminiscências de viagens e permanências no Brasil** nas províncias do Norte do Brasil, 1980, p. 182.

Uma das características que diferencia a gravura de Daniel Kidder, em relação às que já foram apresentadas anteriormente, aponta para a quantidade de embarcações de grandes portes que compõem o cenário do porto da cidade em 1839. Para Kidder, a cidade “é vista a grande distância do rio. Para quem a ela chega por via fluvial, apresenta aparência imponente. Seu porto, formado por uma curva abrupta da corrente, é muito bom e comporta navios de grande calado”²⁶².

A observação de que “pouca coisa no Pará atrai tanto a atenção do estrangeiro como as empetecadas embarcações fluviais”²⁶³, confere com a gravura da vista de Belém, na qual revela "as

²⁶¹ KIDDER, 1980, p. 183.

²⁶² KIDDER, 1980, p. 183.

²⁶³ KIDDER, 1980, p. 186.

variedades de barcos, desde a corveta até a chalupa, [que] dão a designação comum de canoas”²⁶⁴. Este cenário produzido, assim como de vários outros viajantes que passaram pela cidade, faz parte de outros registros contidos em diferentes tipos de documentação, que destacam a diversidade de embarcações existentes no porto da cidade.

Nos registros de Kidder, há referência aos tipos de embarcações denominadas de “canoas”, pelos habitantes de Belém, as quais, no Maranhão, eram designadas de “*montarias*”²⁶⁵. De acordo com Conceição Almeida, “essa expressão consta de relatórios, falas e discursos de dirigentes da província do Pará”²⁶⁶.

Em novembro de 1842, o alemão Henry William Adalbert, Príncipe da Prússia, ao desembarcar em Belém, descreve à vista da cidade:

Do ancoradouro vê-se no ângulo agudo na direção do Guamá (p.214), erguer-se das águas uma alcantila da colina coroada por um grupo composto de altos edifícios que as altas torres da catedral sobrepujam. Daí por diante a cidade bastante vistosa estende-se por mais um quarto de milha pela margem plana de rio acima, até extremar-se novamente num ângulo obtuso com as florestas da terra firme. Um pouco acima da cidade fica o Imperial Arsenal de Marinha, aonde vimos uma fragata, cujo *cavername*, embora estivesse no estaleiro havia já dezessete anos, ainda não estava revestido²⁶⁷.

O príncipe Adalbert, em sua passagem por Belém, em meados de novembro de 1842, em direção ao Rio Xingu e depois retornando no final do mês de dezembro do corrente ano, observou que o porto “não estava sendo muito visitado por navios mercantes; em compensação, estavam fundeados no ancoradouro, além do *Growler* diversos navios de guerra, entre outros o brigue nacional de guerra, *Brasileiro*, e a corveta *La Bergère*, do capitão Blanc, junto o brigue-canhoeiro *La Boulonnaise*”²⁶⁸. Para o príncipe,

Conquanto esta região inteiramente plana pareça a quem chega vindo do Rio de Janeiro, algo monótona, e o Pará também, por seu lado, não esteja como cidade em condições de causar uma grande impressão ao recém-chegado, apresenta-se, porém, vista do rio com as intermináveis florestas por fundo, bastante vistosa. Uma impressão particularmente exótica é a que causam os inúmeros barcos em seco ao longo da praia, habitados por índios *seminus*.²⁶⁹

O Príncipe Adalbert faz comparação ao Rio de Janeiro, afirmando que às pessoas que vêm da capital do império, Belém parece uma cidade monótona, uma cidade sem “condições de causar grande impressão ao recém-chegado, apresenta-se, porém, vista do rio, com as

²⁶⁴ KIDDER, 1980, p. 186.

²⁶⁵ KIDDER, 1980, p. 186.

²⁶⁶ ALMEIDA, 2010, p. 72.

²⁶⁷ ADALBERTO, 2002, p. 214-15.

²⁶⁸ ADALBERTO, 2002, p. 216.

²⁶⁹ ADALBERTO, 2002, p. 216.

intermináveis florestas particularmente exóticas”²⁷⁰. O Príncipe se despede de Belém, no amanhecer do dia 4 de janeiro. A expedição saiu do porto e foi "saudados pelos navios de guerra francês e brasileiro”²⁷¹. A viagem, com destino a Berlim, foi marcada pelas passagens nas principais cidades litorâneas do Brasil, atravessando o oceano Atlântico e seguindo para Portugal, Inglaterra e finalmente a seu destino com a chegada em 27 de março de 1843.

Para o Príncipe, a natureza dominando o cenário da cidade não fora vista com aspectos positivos, fato que, de acordo com suas origens, a forma de expressar em seu texto narrativo fica evidente a concepção de natureza, em que deve ser dominada para representar a modernização dos espaços e se igualar aos grandes centros comerciais, como referido no caso à capital do Brasil e às cidades da Europa.

Em fevereiro de 1846, o naturalista norte-americano William Henry Edwards chegou a Belém. O desembarque, agora, passava por um conjunto de fiscalização, sendo necessário fazer vistoria, tanto por um funcionário da Alfândega, quanto por um médico do porto. Embora o naturalista afirme que devido à revolta ocorrida anos anteriores, a fiscalização teria se acentuado no entorno da cidade.²⁷² O naturalista observou que havia várias embarcações de diversas nações e embarcações fluviais diferentes, cobertas de palhas. Enquanto esperava a autorização para realizar o desembarque, observou canoas com destino ao mercado, carregadas de todos os tipos de produtos.

No ano seguinte, a expedição do Conde Francis de Castelnau, ao parar em frente à cidade do Pará, foi bem recebida pelo cônsul francês, mas não teceu comentário sobre a vista da cidade. Diferente de Paul Marcoy que antes de chegar à cidade de *Santa Maria de Belém do Pará*²⁷³ em agosto de 1847, descreve, de forma poética, o cenário da cidade a partir do ponto de vista do rio, demonstra sensibilidade ao ter o contato visual e auditivo em suas memórias:

[...] Um soar de sinos, que anunciava o serviço vespertino, chegou a nossos ouvidos. O barulho parecia vir do outro lado de uma ponta de terra coberta de mata que estávamos costeando. Minutos mais tarde ao ultrapassarmos e avistarmos a cidade de Santa Maria de Belém do Pará, a capital da província, com a sua longa sucessão de casas e campanários, de onde ressoavam os agradáveis acordes que havíamos ouvido²⁷⁴.

²⁷⁰ ADALBERTO, 2002, p. 216.

²⁷¹ ADALBERTO, 2002, p. 373.

²⁷² EDWARDS, 1847, p. 4.

²⁷³ Sobre essa chegada foi narrada no último capítulo do volume II, intitulado "Tabatinga à Santa Maria de Belém do Para". Cf. MARCOY, Paul. **Travels in South America: from the Pacific Ocean to the Atlantic Ocean, Volume II**. New York: Scribner, Armstrong, & Co, 1875, p. 331-496; Na versão traduzida, também o último capítulo "Belém do Pará". Cf. MARCOY, 2006, p. 259-293.

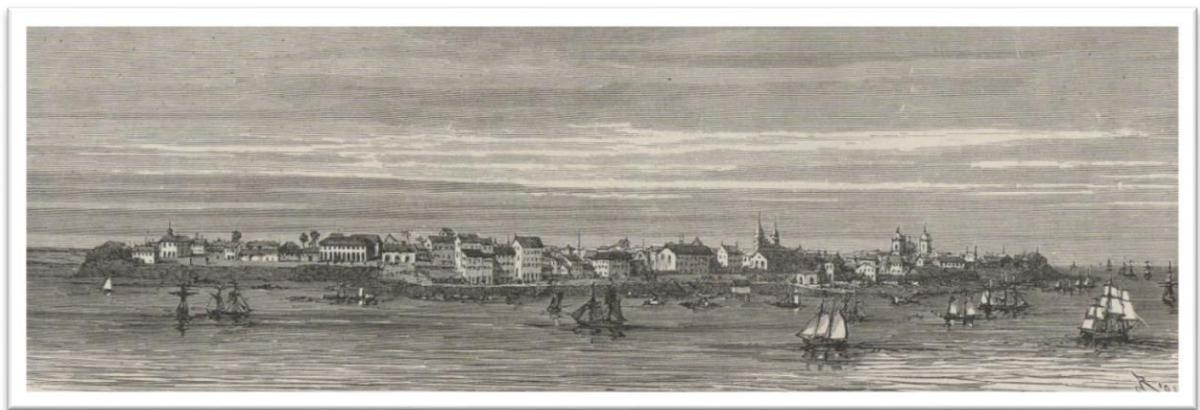
²⁷⁴ MARCOY, 2006, p. 276.

Estes cenários da cidade, a partir do ponto de vista do rio, incluindo todos os detalhes possíveis identificados pelos viajantes, ilustram uma visão geral da cidade, conforme descreve em seus relatos, para que o leitor pudesse também visualizar (figura 9).

Lançamos a âncora naquela parte da baía chamada Ponta do Arsenal, de onde podíamos ver de relance todo o lado oriental da cidade, ou seja, uma interminável sucessão de casas quadradas de vários andares que refletiam a luminosidade do dia em suas paredes caiadas. [...]. À esquerda, havia a cúpula rococó de um convento; à nossa frente os três blocos do edifício da alfândega; aqui e acolá a extremidade de uma rua que se perdia na perspectiva [...]. Acima dos telhados, entre os mastros das bandeiras consulares e os caules esguios dos miritizeiros, as torres de Nossa Senhora das Mercês e da catedral. Um morro que caía abruptamente sobre o rio, coberto de habitações, encerrava a cidade ao norte. Ao longo de todo o casario, a uns vinte passos da margem, navios e barcos de todos os tipos - *vigilinas*, cobertas, igarités, montarias, ubás ou canoas, estavam amarradas a estacas. Mais ao largo, chalupas e escunas ancoradas lado a lado, pareciam formar fileiras cerradas. Grandes navios mercantes, com suas velas arriadas, esperavam a hora do carregamento. Outros navios se deslocam a barlavento com suas velas parcialmente recolhidas, entrando e saindo da baía. Um vaivém de pessoas na praia, e de barcos na água animava a cena.²⁷⁵

A primeira impressão do viajante Paul Marcoy da vista do rio é que Belém parecia uma cidade “limpa, asseada e atraente, apesar dos seus duzentos e trinta anos de idade”²⁷⁶, se encontrava bastante conservada. O desembarque do viajante ficou para outro dia, tempo que teve para examinar a cidade. Além de ser descrita conforme a citação, podemos verificar na gravura de Marcoy (figura 9) a quantidade de transportes na Baía do Guajará. De longe, as edificações compõem a vista da cidade. A representação da natureza é imperceptível na imagem.

Figura 9- A cidade de Santa Maria de Belém do Pará



Fonte: MARCOY, Paul. **Travels in South America: from the Pacific Ocean to the Atlantic Ocean**, Volume II, 1875, p. 486 ²⁷⁷

²⁷⁵ MARCOY, 2006, p. 276; 278.

²⁷⁶ MARCOY, 2006, p. 278.

²⁷⁷ Na versão traduzida está na p.275. Esta gravura também foi publicada, em 1889, no artigo *Pará e o Amazonas* de William Ogden. Cf. OGDEN, William Butler. Pará and the Amazons (In 1888). **Journal of the American Geographical Society of New York**, Vol. 21, 1889, n° 4, p. 459-493, p. 458.

Paul Marcoy foi um dos poucos viajantes, se não o único, que descreve o momento em que produziu o desenho relacionado à vista do porto de Belém. Ao se levantar de manhã cedo, traçou “uma vista geral da cidade”. Terminou “o desenho quando o sol já estava acima do horizonte”²⁷⁸. Marcoy permaneceu apenas três dias na cidade.

Em março de 1848, o viajante naturalista Gaetano Osculati, ao avistar Belém, se encanta com o que vê e a sua impressão é revelada com as seguintes palavras: a “cidade é linda, com magníficos edifícios públicos” e tem “dois fortes em cima de rochas opostas para defender a entrada do porto”²⁷⁹.

O naturalista inglês Russel Alfred Wallace, no dia 28 de maio de 1848, ao vê Belém nas primeiras horas matinais, faz uma descrição da paisagem, enquanto aguardava a autorização dos oficiais da Alfândega para o desembarque:

[...] Cercada de densa floresta, a cidade do Pará, com suas bananeiras e palmeiras, que se destacavam magnificamente, oferecendo aos nossos olhares um espetáculo duplamente belo, já pelo tom alegre da paisagem, já pela presença daqueles luxuriantes espécimes dos países tropicais, na sua esplêndida pompa nativa, os quais tantas vezes tiveram ocasião de admirar nas estufas de Kew e de Chatsworth²⁸⁰.

O naturalista inglês Henry Bates, que acompanhara Wallace nessa expedição, demonstra o mesmo encantamento com a natureza exuberante que a vista poderia alcançar. O naturalista observou que ao amanhecer, o “porto estava cheio de canoas e outras embarcações, grandes e pequenas. O repicar dos sinos e o espocar dos foguetes, anunciando a alvorada de um dia festivo para a Igreja Católica, demonstravam que a população já estava despertada nessa hora da manhã”²⁸¹.

Em 1850, o viajante norte-americano John Warren, assim como tantos outros que o antecederam nas explorações especificamente no Rio Amazonas, ao se deparar com a vista da “Cidade do Pará”, evidencia suas primeiras impressões relacionadas ao porto da capital. Para o viajante, o porto é seguro e “eminentemente pitoresco e bonito”²⁸². O Rio Pará é intercalado com pequenas ilhas com uma exuberante vegetação em que não precisa se acrescentar mais detalhes para embelezar a sua paisagem.

A expedição liderada pelo tenente norte-americano Willian Lewis Herndon passou por Belém no mês de abril de 1852. Entre as principais observações sobre a vista da cidade estão

²⁷⁸ MARCOY, 2006, p. 278.

²⁷⁹ OSCULATI, 1854, p. 270.

²⁸⁰ WALLACE, 2004, p. 36.

²⁸¹ BATES, 1979, p. 12.

²⁸² WARREN, John Esaias. **Pará**; or Scenes and adventures on the Banks of the Amazon. New York: G. P. Putnam, 1851, p. 8.

relacionadas à ausência de fortificações no entorno dela, que para ele “há um pequeno e ineficiente forte situado em uma ilha a cerca de cinco quilômetros abaixo da cidade”²⁸³; mas que não garantiria a segurança de uma possível invasão. O porto é muito bom, com bastante espaço para ancorar os navios. Ao desembarcar, Herndon faz observações mais precisas sobre os aspectos da cidade, do clima e da população.

Logo que o naturalista Henry Bates retornou para a Inglaterra em junho de 1859, chegou a Belém, o médico alemão Robert Avé Lallemand, ao avistar a cidade, descreve que “causa boa impressão”, continua a descrever Avé-Lallemand, “embora tudo nela pareça velho”. As antigas igrejas; a Alfândega e “o magnífico palácio do presidente é sem dúvida um dos melhores edifícios do Brasil; desejaria que o Imperador tivesse igual no Rio de Janeiro”²⁸⁴. Apesar da sua obra não conter figuras que elucidassem o porto, a narrativa do médico Avé Lallemand evidencia as “pequenas canoas e grandes barcos fluviais, verdadeiros juncos do Yang-tse-Kiang”²⁸⁵ sul americano, iates ligeiros e barcos pesados, estão atracados ao cais, com suas singulares guarnições ou as tripulações”²⁸⁶

O desenhista e viajante francês François Auguste Biard²⁸⁷, ao chegar a Belém em 9 de julho de 1859, descreve que a cidade do Pará, vista a partir do rio, é bastante semelhante a Veneza. O cenário composto por belas aves e frutos saborosos, tais como, o abacaxi, o avocado, as mangas, entre outros, deixaram um sentimento de prazer no viajante. No entanto, ao desembarcar, Biard expõe a sensação desconfortável por conta do clima da região tropical.

A expedição científica comandada por Agassiz, num primeiro momento entre os dias 11 a 19 de agosto de 1865, permaneceu na cidade em torno de uma semana, descrevendo esses momentos como “um delicioso intervalo de repouso e distração. A calma da vida de campo, os passeios matinais nas estradas e atalhos umbrosos das vizinhanças, entre sebes perfumadas, foram um verdadeiro alívio depois de quatro meses de viagens ou estadia em hotéis barulhentos”²⁸⁸. Somente no início de fevereiro de 1866, que retornou para a cidade do Pará, fazendo as pesquisas no entorno da cidade. No dia 26 de março, finalmente a Expedição se despede do Amazonas com as seguintes palavras:

²⁸³ HERNDON, 1854, p. 334.

²⁸⁴ AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 29

²⁸⁵ o termo junco refere-se a uma embarcação tradicional chinesa, utilizada para a navegação.

²⁸⁶ Todas essas variedades de embarcações trazem caroços de cacau; cestos desatados e barris aberto com borracha em bolas ocas, grossas pranchas e tubérculos sujos, e depois o pau-d’arco, um produto vegetal altamente original, essa bela begônia, de flores amarelas e encarnadas, que brilham de longe, em diversos lugares, por toda a mata. Cf. AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 55-56.

²⁸⁷ BIARD, 1862, p. 310.

²⁸⁸ AGASSIZ; AGASSIZ, 2000, p. 156.

[...] Até a última hora não nos quisemos convencer de que teríamos que nos despedir do Amazonas. As viagens que fizemos, cheias de encantos, pelas suas águas amareladas, as nossas excursões em canoa nos lagos pitoresco e nos igarapés, nossos descansos sob os tetos de palmeira, tudo isso pertence ao passado: Recordações! Eis tudo o que resta de nossas peregrinações sobre o maior dos rios! Quando penetramos em suas águas, que vagas previsões, que sonhos duma vida nova e cheia de interesse pairava diante de nós! Inquietações, ideia de perigos desconhecidos é bem de imaginar que se misturassem. Sabe-se tão pouca coisa, mesmo no Brasil, sobre estas regiões, que pudéramos obter apenas alguns informes incompletos, sempre desencorajantes. [...] ²⁸⁹

O fato é de que a Expedição marca uma nova fase de pesquisa na região da Amazônia brasileira, mesmo que por um curto período, verifica-se que a coleta foi bastante intensa devido às embarcações a vapor, conforme narrado pelo casal Agassiz. De um modo geral, o objetivo era realizar a pesquisa, e que, por onde passou, foram sempre bem acolhidos pelos habitantes das localidades.

Em setembro de 1867, a Abertura do Amazonas ao comércio internacional representa o acesso livre de todas as nações navegarem pela bacia Amazônica. De acordo com o naturalista Smith, “não é de admirar que os brasileiros denominem orgulhosamente o Amazonas do Mediterrâneo da América” ²⁹⁰, pelo fato, não só por ser o fluxo principal, mas devido à sua importância em interligar os grandes afluentes em todas as direções navegáveis, muitas vezes por centenas de quilômetros por meio de barcos desde Belém às outras províncias do Brasil. Para Smith, representam os indícios das graduais melhorias na América do Sul. Portanto, “seja cedo ou mais tarde, o destino das Amazonas é certo” ²⁹¹.

Nesse contexto, o alemão Franz Keller desembarcou em 29 de novembro de 1867 e descreveu como o porto da cidade do Pará estava cheio de navios de todas as nações de alto-mar. Observou as torres das igrejas e a Ilha das Onças, caracterizando como uma “imagem muito agradável” ²⁹², embora fizesse comparação com paisagens holandesas. Percebem-se seus parâmetros na avaliação do lugar a partir de suas origens. Abordou sobre o comércio da cidade que desde 1850 apresenta certo desenvolvimento por conta da melhoria da comunicação com a imensa bacia amazônica com o surgimento das embarcações a vapor, ou seja, “tem sido a alavanca poderosa do desenvolvimento comercial do Pará” ²⁹³

²⁸⁹ AGASSIZ; AGASSIZ, 2000, p.405.

²⁹⁰ SMITH, 1879b, p. 32.

²⁹¹ SMITH, 1879b, p. 33.

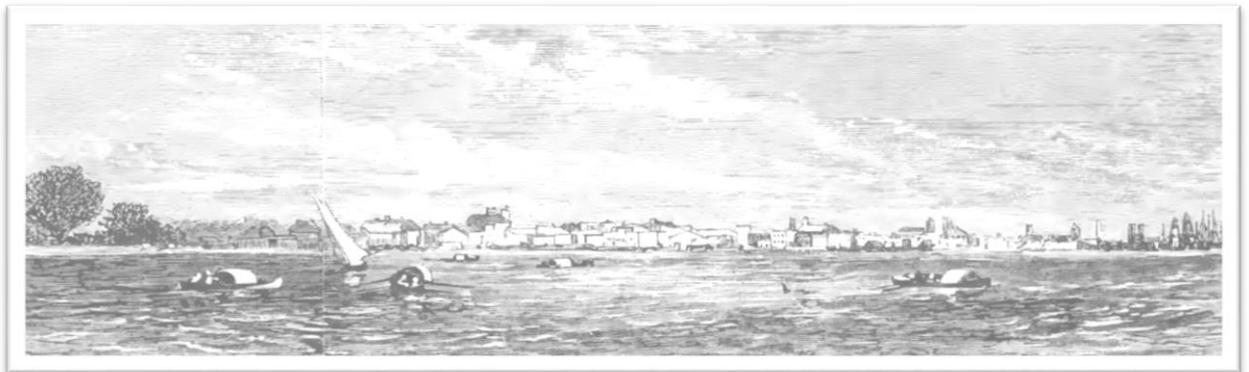
²⁹² KELLER, 1874, p. 28.

²⁹³ KELLER, 1874, p. 28.

De acordo com Franz Keller²⁹⁴, a obra *Vom Amazonas und Madeira*, além de apresentar um resumo dos resultados hidrográficos mais importantes da viagem, aborda a observações do autor em relação aos habitantes, à vegetação e a outros temas que considerava interessantes em relação ao Brasil. Para o alemão, as ilustrações serviriam para complementar as descrições de cenas consideradas “tão estranhas” foram produzidas a partir de um esboço no local, com o objetivo de “preservar a sua fidelidade”²⁹⁵. Verifica-se um grande interesse por aspectos peculiares, entre outros, aos tipos de embarcações, tais como as jangadas e canoas, e especialmente às populações indígenas, além de registrar suas habitações e costumes com detalhes bem precisos.²⁹⁶ O alemão Franz Keller ressalta a importância dos vapores que, além de proporcionar uma viagem mais rápida, também eram bastante confortáveis. Fato que se tornou favorável devido à grande extensão da costa do Brasil, embora não se descarte os transportes por vias terrestres.

A curta permanência de Keller foi finalizada por sua viagem a Manaus, retornando por Belém, no ano seguinte, no dia 14 de dezembro, e seguindo viagem para o Rio de Janeiro, aonde chegou aos primeiros dias de 1869, durando um percurso de quatorze meses²⁹⁷.

Figura 10- Pará



Fonte: ORTON, James M. A. **The Andes and the Amazon**, 1870, p. 255.

No início de 1869, o navio que transportava o naturalista norte-americano James Orton chegou à baía do Guajará, ancorado em frente ao do porto de Belém (figura 10), descreve o cenário a partir da vista do rio, com uma “chegada triunfal”:

Linda foi à vista da cidade do porto em que os raios do sol poente, as torres altas e as cúpulas, o prédio do palácio do governo, a longa fila de armazéns e uma frota de escunas, navios e barcos a vapor, e as bonitas moradias brancas nos subúrbios, com seus jardins exuberantes, foram para nós, que tinham

²⁹⁴ KELLER, 1874, p. v-vi.

²⁹⁵ KELLER, 1874, p. vi.

²⁹⁶ Cf. <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21627/franz-keller-leuzinger>>. Acesso em: 4 nov 2014

²⁹⁷ KELLER, 1874, p. 71.

acabado de descer a Cordilheira dos Andes a partir de medieval Quito, a última viagem da civilização. **Parecíamos ter pisado imediatamente da Amazônia para Nova York ou Londres.** Podemos, de fato, dizer em um aspecto - que tínhamos cruzado o continente, e o Pará era o término de nossas andanças, o final das aventuras românticas, de privações e perigos [...] ²⁹⁸.

Em relação ao rio localizado em frente à cidade, informa que qualquer navio de grande porte pode flutuar dentro, desde que mantenham a distância de cento e cinquenta metros da costa. Era necessário que todos os passageiros, bagagens e mercadorias fossem descarregados por barcos no cais da alfândega. A gravura (figura 10) impressa em sua obra *The Andes and the Amazon: or, Across the continent of South America*, representa somente algumas embarcações menores, na imensa baía do Guajará, revelando uma cidade longínqua, quase imperceptível num primeiro olhar do leitor, não sendo possível identificar as principais construções arquitetônicas da cidade, como identificadas anteriormente.

Ao registrar sobre Belém, o naturalista norte-americano James Orton procurou descrever suas percepções sobre a cidade no início do ano de 1869, evidenciando informações com aspectos positivos, embora em alguns momentos, exóticos. Orton deixou vários registros sobre a cidade, o que se tornou mais marcante diz respeito à imensa vegetação no entorno da cidade, que, em sua opinião, a definiu como “a terra de vegetação exuberante”²⁹⁹. Descreve o quanto a vegetação cresce rápida, provavelmente, os administradores da cidade têm dificuldades em manter “a selva fora das ruas”³⁰⁰.

No último parágrafo do capítulo que trata sobre o Pará, James Orton reforça a impressão sobre a natureza exuberante da região Amazônica, que cada vez se distanciava no momento em que as águas amarelas do “Grande Rio”, como se referia ao Rio Amazonas, se entrecruzam com as águas verdes do oceano Atlântico, “a América do Sul desapareceu de nossa vista”³⁰¹. Assim finalizou a sua narrativa sobre o referido continente.

Nos últimos anos da década de 1870, as primeiras impressões de Belém, para o naturalista norte-americano Herbert Smith, também foram escritas a partir da vista do rio, que para o naturalista Smith parece uma cidade insignificante, ao longo da orla; contém uma fileira de armazéns, a Alfândega e as torres das igrejas com uma fisionomia envelhecida. Ao redor da cidade, o autor faz referência à floresta exuberante, “como se fosse recuperar o seu domínio real e enterrar a cidade em triunfos verdes”³⁰². Outro detalhe fundamental relacionado ao clima

²⁹⁸ [Grifo da autora] ORTON, 1870, p. 256-257.

²⁹⁹ ORTON, 1870, p. 262.

³⁰⁰ ORTON, 1870, p. 257.

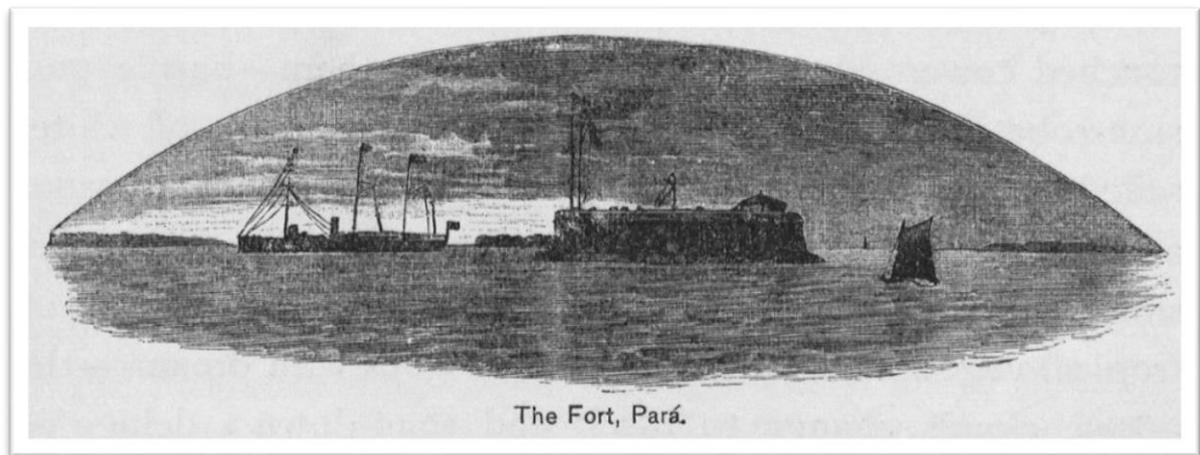
³⁰¹ ORTON, 1870, p. 262-263.

³⁰² SMITH, 1879b, p. 36

tropical diz respeito ao momento das chuvas que caem nessa região, os passageiros da embarcação se sentaram ao convés para observar o céu escuro com as nuvens de tempestades quando logo em seguida “um dilúvio de chuva caiu sobre o navio”³⁰³.

Assim como outros viajantes descreveram a impossibilidade de os vapores ancorarem às margens do porto da cidade, o desembarque dos passageiros e bagagens que são levados em barcos, conforme descrito por Smith, por meio de uma pequena frota sob a responsabilidade de “barqueiros portugueses extremamente sujos”. As pessoas devem pagar “a partir de um a dez dólares, de acordo com o estado das marés e de seu próprio estado de verdor”³⁰⁴. O que se percebe uma carga de detalhes nas observações, não só sobre a cidade, mas em relação às pessoas, à forma como elas se apresentam e se comportam.

Figura 11- **The Fort, Pará [1878]**



Fonte: SMITH, Herbert H. **Brazil**. The Amazons and the Coast, 1879, p.35³⁰⁵

O naturalista norte-americano Herbert H. Smith publicou em sua obra a gravura intitulada *O Forte, Pará*, diferente de outros viajantes que priorizavam nos desenhos relacionados a vista da cidade de Belém. Como já foi observado anteriormente, o Forte aparecia como parte do cenário das imagens, ou apenas na descrição inserida nas anotações dos viajantes. De acordo com o naturalista Herbert H. Smith, Belém é “a cidade do futuro, que ainda deve enriquecer o mundo com o seu comércio. Algum tempo, quem sabe, pode ser a verdadeira metrópole do Brasil”³⁰⁶. Para o autor, a localização da capital do império “está muito longe do mundo comercial”³⁰⁷, ou

³⁰³ SMITH, 1879b, p. 36.

³⁰⁴ SMITH, 1879b, p. 36-37

³⁰⁵ Também foi publicada em seu artigo. Cf. SMITH, Herbert Huntington. The Metropolis of the Amazons. **Scribner's Monthly**, New York: Scribner & Co., 1879, Volume XVIII (May to Oct 1879), p. 65-77, p.72. [Illustrations by J. Wells Champney and C. A. Vanderhoof], p.67.

³⁰⁶ SMITH, 1879b, p. 35

³⁰⁷ SMITH, 1879b, p.35-36

seja, distante de Nova York, e mais ainda da Europa. Portanto, o Pará tem seu “título de nobreza”, por sua localização, é considerado pelo naturalista a “Rainha das Amazonas”³⁰⁸.

O correspondente do jornal *The New York Word* dos Estados Unidos, Maurice Mauris, em março de 1878, viajou para a Província do Pará com o objetivo de explorar o Vale do Amazonas, para esclarecer ao público americano sobre os “recursos que a agricultura e o comércio oferecem a essa grande provincial e ao vasto rio e seus afluentes”³⁰⁹. Os resultados de sua expedição resultaram na publicação do artigo *At the Mouth of the amazons*, na revista *Harper's New Monthly Magazine*,³¹⁰ em fevereiro de 1879.

Figura 12- City of Pará [Cidade do Pará]



Fonte: MAURIS, Maurice. *At the Mouth of the amazons*. **Harper's New Monthly Magazine**. New York: Haper & Brother, Publishers. 1879. Volume 58 (December, 1878 to may, 1879), p.365-379, p. 372.

O jornalista norte-americano Maurice Mauris, ao escrever sobre as perspectivas da “Cidade do Pará”, a partir do porto, considerou bastante aprazível. O jornalista observou, assim como outros viajantes, as numerosas torres das igrejas, o magnífico Palácio do Governo e uma vasta plantação de palmeiras. Descreve que além da cidade há uma floresta imponente. O movimento do porto é muito intenso com uma grande quantidade de canoas e vapores que revelam uma visão pitoresca para o autor. Este cenário, para Mauris, representa um contraste agradável entre civilização e barbárie³¹¹. Na gravura *Cidade do Pará*, a vista de Belém foi

³⁰⁸ SMITH, 1879b, p. 36.

³⁰⁹ Cf. **Jornal do Recife** 27 abr 1878, p.1, n° 96; **O Liberal do Pará**, 4 abr 1878, p. 1, n° 77

³¹⁰ **Harper's New Monthly Magazine (1850 - 1899)** é uma revista mensal que trata sobre diversos temas, tais como literatura, política, cultura, finanças, e as artes. A primeira edição da revista foi lançada em junho de 1850 e é considerada a segunda mais antiga revista mensal publicada continuamente nos EUA.

³¹¹ MAURIS, Maurice. *At the Mouth of the amazons*. **Harper's New Monthly Magazine**. New York: Haper & Brother, Publishers.1879, p. 373.

representada no sentido da foz do rio, tendo ao lado direito possivelmente o forte, e logo a seguir, observam-se as torres da Igreja das Mercês. Para completar o desenho, vários tipos de embarcações.

Em se tratando sobre Belém, foi designada por Henry Coudreau³¹² como *A Capital da Amazônia*, e a descreve como uma das mais belas cidades conhecidas como “Santa Maria de Belém do Gram-Pará” ou simplesmente Pará. Um dos capítulos do livro *Les Français en Amazonie*, em 1887, apresentou algumas características do porto do Pará. Na capital da província do Pará, segundo o francês, está localizado o maior porto da Amazônia e o terceiro centro comercial do Brasil. Além de informações sobre as atividades comerciais, Coudreau incluiu duas gravuras das estradas de Belém que foram produzidas a partir de fotografias.³¹³

O jornalista francês Alfred Marc também oferece um título para designar Belém como a *Rainha do Guajará*³¹⁴. Antes de fazer a travessia para a margem da cidade, em novembro de 1887, ele descreve a vista da cidade no momento em que:

O navio ultrapassou a fortaleza da barra³¹⁵, a cidade parece ao viajante na parte inferior desta imponente Baía; ela parece emergir das águas agitadas e borbulhantes. O panorama é belo: à esquerda é o sítio pitoresco e telhas ao longo da costa; à Direita, várias ilhas cobertas de árvores frondosas e densas folhagens, e alinham em série como anéis de uma longa cadeia. No final, se vê, fechando o horizonte, a Rainha do Guajará, *Le Liverpool brésilienne* como chamar um pouco enfaticamente talvez seus habitantes.³¹⁶

Quando se aproximou da cidade, observou o movimento intenso no porto de Belém, “o vai e vem contínuo de vapores, canoas, barcos e inúmeras embarcações que operam ali nas águas em todas as direções, o movimento do trabalho nas docas e cais, testemunham que entramos em um próspero centro de atividade”.³¹⁷

As descrições referentes ao porto de Belém, na maioria das vezes, fazem parte dos relatos de viajantes que passaram pela cidade. No final da década de 1880, o norte-americano William Butler Ogden, como já referido anteriormente, colaborador do *Journal of the American*

³¹² COUDREAU, Henri Anatole. **Les Français en Amazonie**. Paris, Librairie d'Éducation Nationale, 1887, p. 88

³¹³ Sobre análise das gravuras ver: capítulo 3, item 3.2.1 Do Passeio Público à Avenida 16 de Novembro, p. 223.

³¹⁴ A expressão *Rainha*, já fora utilizada por Maurice Mauris e Herbert Smith, designando Belém como a *Rainha do Amazonas*. Cf. MAURIS, 1879, p. 379; SMITH, 1879b, p. 36.

³¹⁵ Atualmente, a sua localização seria na antiga rampa de hidroaviões Catalinas, na base aérea de Val-de-Cães. A construção dessa edificação militar “em forma arredondada, sob um banco de pedras, numa posição de domínio do canal de entrada da cidade”. A *Fortaleza de Nossa Senhora das Mercês da Barra*, segundo o pesquisador Euler Arruda foi concluído em 1685 e estava localizada na baía do Guajará, numa certa distância do continente Cf. COIMBRA, Oswaldo. **A Saga dos primeiros construtores de Belém**. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 183 Apud ARRUDA, Euler Santos. **Porto de Belém do Pará: origens, concessão e contemporaneidade**. Rio de Janeiro, 2003. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano) – Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2003, p. 34-35.

³¹⁶ MARC, 1890, p. 8-9.

³¹⁷ MARC, 1890, p. 9.

Geographical Society of New York, ao escrever sobre a chegada do navio no porto do Pará, “é imediatamente cercado por barqueiros portugueses”, que abordam os passageiros para serem transportados para o trapiche. Os barcos, de acordo com o viajante, são grandes e seguros, tendo a capacidade “de transportar grande peso”. Os barqueiros são quase todos portugueses³¹⁸.

A cidade do Pará³¹⁹, afirma Ogden, “vista a partir do rio, se parece muito com uma cidade italiana”³²⁰, devido aos estilos arquitetônicos das edificações da cidade. A vista da cidade, de acordo com o escritor Ogden³²¹, é dificultada pelas construções de um lado ao outro da cidade, pelos cais das diferentes empresas de barco a vapor, ou melhor, pelos trapiches construídos de ferro, com galpões de zinco. Por outro lado, as praças da cidade, que ficam em frente ao rio, são mantidas vazias e estão malcuidadas. Quando chegou a Belém, o autor revela que o monumento do *General Gurjão*³²² permanecia em uma caixa de madeira, do mesmo modo que teria vindo da Europa, localizado na Praça da Constituição.³²³

O geógrafo francês Élisée Réclus, que veio para o Brasil em meados de 1893, faz referência ao nome oficial da cidade identificada por ele como *Santa Maria de Nazaré de Belém do Grão-Pará* em função da procissão que acontecia nesta localidade. Esse foi um dos que a denominou desse jeito.³²⁴ Descreveu a cidade do Pará, a partir do rio, que para o autor o “Pará só é visto de frente e não causa admiração nem pelo pitoresco nem pela majestade do aspecto”, embora evidencie os “sítios encantadores” localizados no subúrbio, local agradável com as laranjeiras e outras árvores frutíferas. O geógrafo trata sobre a importância da cidade próxima ao porto, em que os quarteirões têm já a “fisionomia comercial”, e ali uma população apressada que movimentava a cidade durante o dia. Neste sentido, o Pará tornou-se uma grande cidade de comércio, nas palavras de Réclus, “sendo superado neste aspecto somente pela capital e outras

³¹⁸ Para o autor, “os portugueses como regra são bastante confiáveis e trabalhadores. Eles vêm para o Brasil com a mesma finalidade que os chineses, ou seja, para ganhar dinheiro o suficiente em poucos anos de trabalho árduo e incessante para que possam regressar a Portugal e viver na vontade e desfrutar a vida”. Cf. OGDEN, 1889, p. 461.

³¹⁹ Para Ogden, *Santa Maria de Belém* que consta no mapa do Brasil não é o nome certo, a cidade é chamada Pará, devido à província de Grão Pará. Cf. OGDEN, 1889, p. 491.

³²⁰ OGDEN, 1889, p.462-463.

³²¹ OGDEN, 1889, p. 463.

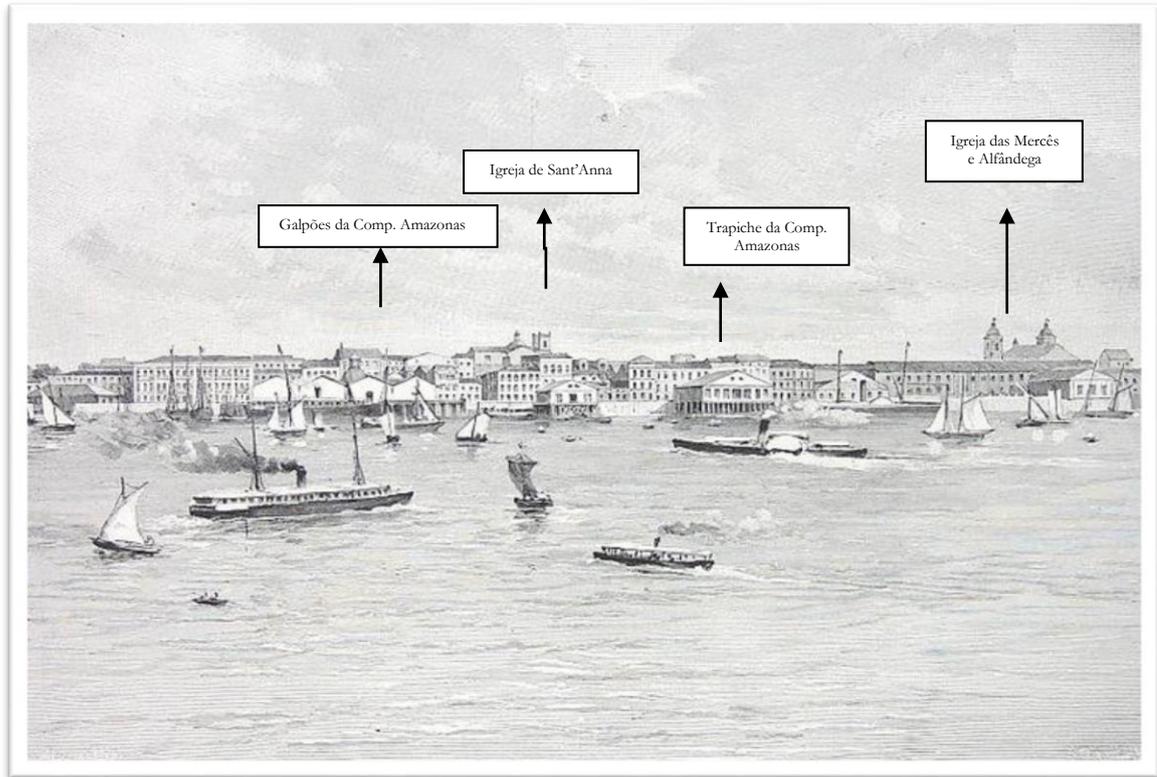
³²² A pedra fundamental do monumento de General Gurjão foi sentada em 31 de julho de 1880. Para o presidente da província, Dr. José Coelho da Gama e Abreu, “toda a parte de pedra acha-se pronta, estando já a parte dela em viagem para esta capital. Cf. CRUZ, Ernesto. **As obras públicas do Pará**. Volume I. 1838-1899. Belém: Imprensa Oficial, 1967, p.146-147. Sendo inaugurado somente em 15 de agosto de 1881. Cf. *Relatório com que Dr. Justino Ferreira Carneiro passou a administração da Província do Pará no dia 25 de agosto de 1882 ao Conselheiro João Rodrigues Chaves, 1882*, p.32.

³²³ Atual Praça D. Pedro II.

³²⁴ RECLUS, Élisée. **Estados Unidos do Brasil**: geographia, Ethnographia, estatística. Tradução e breves notas de B. F. Ramiz Galvão. Paris: H. Garnier; Rio de Janeiro, Livreiro -Editor, 1900, p. 129.

três cidades brasileiras".³²⁵ Desde a Fundação, o autor evidencia que o crescimento do Pará foi bastante lento até o Brasil tornar-se independente.

Figura 13- T. Taylor. **Pará - View takes from the River [1893]**



Fonte: RECLUS, Élisée; Editado, KEANE, A. H. **The Earth and its Inhabitants the Universal Geography. Amazonia and La Plata**³²⁶, 1900, p. 122.

A gravura *Pará-View takes from the River*, (figura 13) publicada na obra *The Earth and its Inhabitants the Universal Geography. Amazonia and La Plata*, foi produzida por Taylor com base em uma fotografia. Taylor, considerado um dos desenhistas³²⁷ que participou da última expedição do geógrafo francês Élisée Reclus (1830-1905). A gravura está inserida próximo ao texto explicativo sobre a cidade. Segundo Marcelo Miyahiro, em 1893, o geógrafo realizou a sua última grande viagem ao redor do mundo pela América do Sul, viajando pelas Guianas (Inglesa, Holandesa e

³²⁵ RECLUS, 1900, p. 129.

³²⁶ A parte sobre o Brasil, capítulo II "États-Unis du Brésil da NGU de Reclus foi traduzido por Ramiz Galvão e publicado em 1900, com o título *Estados Unidos do Brasil: geographia, Ethnographia, estatística*. Contém 93 cartas, 27 gravuras de vistas e 3 tipos humanos. Todas as cartas foram assinadas por Charles Perron. Cf. MIYAHIRO, 2011, p. 72.

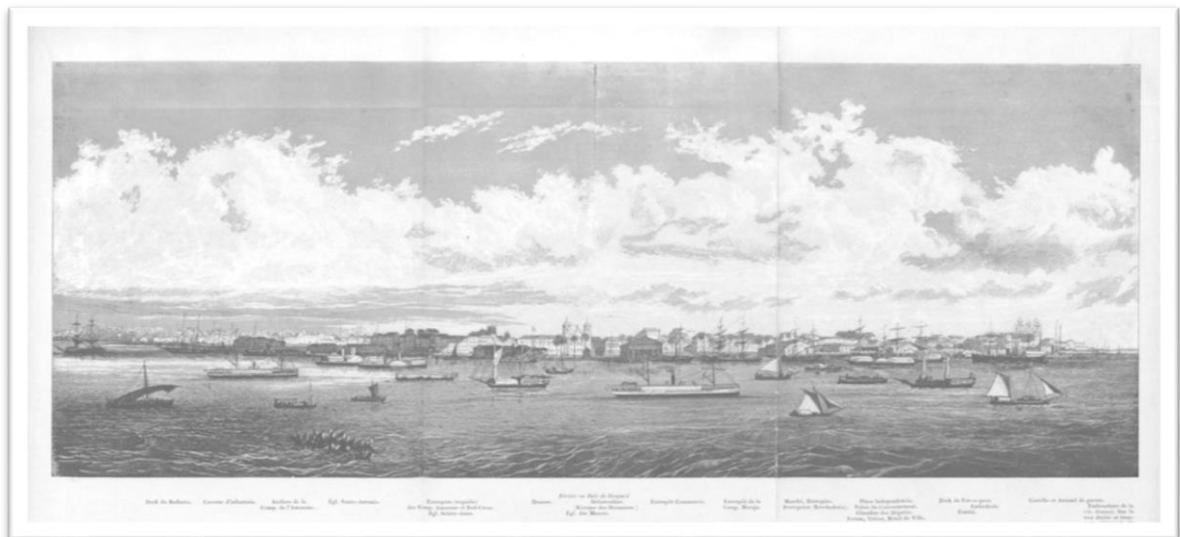
³²⁷ Entre os principais colaboradores desta expedição, os quais produziram os desenhos no capítulo que trata sobre o Brasil na *Nouvelle Géographie Universelle* (1876-1894) identificamos, além de Taylor, o J. Lavée, Th. Weber, G. Vuillier, Riou, Boudier, A. Slom, A. Paris. E entre os principais responsáveis pelas gravuras citamos: Bocher e Thiriart (autor da gravura *Índios Lengos em Marcha*". Cf. MIYAHIRO, Marcelo. **O Brasil de Élisée Reclus: Território e sociedade nos fins do século XIX**. São Paulo, 2011. 146p. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em geografia Humana, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 85.

Francesa), Brasil, Paraguai, Uruguai e Argentina, que culminou com a publicação em 1894 do último volume *Nouvelle Géographie Universelle* (1876-1894)³²⁸.

Verificou-se que na gravura do porto de Belém, com a vista tomada do rio, pode-se ver os belos edifícios que revestem a baía. Fica bastante evidente o movimento do porto no final do século XIX, com os novos tipos de embarcações que compuseram o cenário, tais como, o paquete a vapor, os veleiros junto com algumas canoas. Este cenário é uma referência da modernização da frota mercante que circulavam pelo porto da capital, especialmente em uma época que o rio é uma das principais vias de comunicação com os interiores do Estado do Pará e os demais Estados do Brasil e principalmente como o mundo.

Desde então, de acordo com Élisée Réclus, o Pará teve um "progresso espantoso", em quatro décadas, com o aumento da população, a intensificação das atividades comerciais de varejo e de comércio exterior, bem como o surgimento de várias indústrias, que estão nas mãos de imigrantes portugueses³²⁹. O geógrafo francês identificou que o desenvolvimento do Brasil estava relacionado ao crescimento da economia da “Cidade do Pará” atrás de outras três cidades, além da capital federal.

Figura 14- Belém do Pará. Capitale de L'État du Pará (États Unis du Brésil) [1897]



Fonte: *L'État de Pará, États-Unis du Brésil*, 1897. (24ª prancha do Álbum)³³⁰.

Ainda na década de 1890, especificamente em 1897, foi publicada a gravura de vista da capital do Estado do Pará a partir da Baía do Guajará na obra *L'Etat du Pará* (figura 14). A

³²⁸ MIYAHIRO, 2011, p. 67.

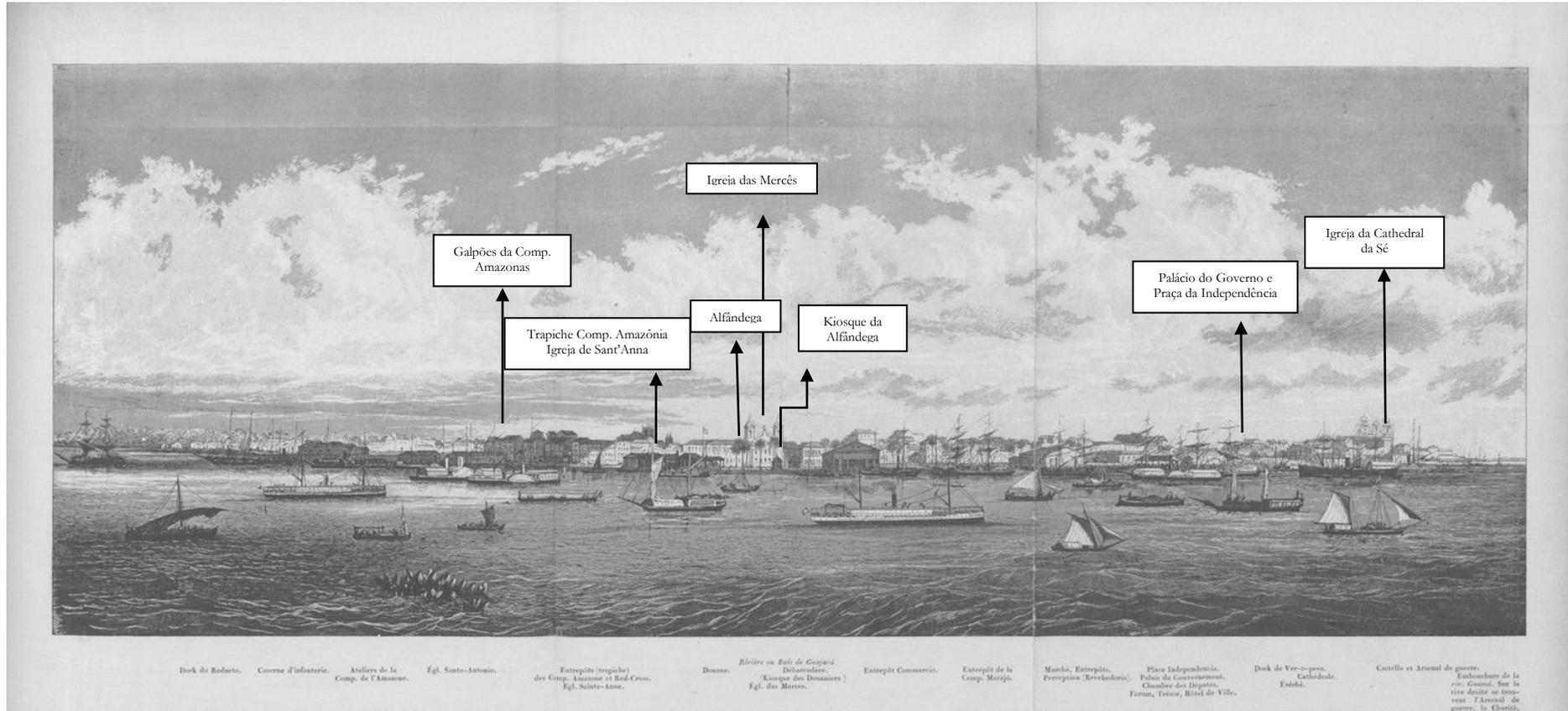
³²⁹ RECLUS, Élisée; Editado, KEANE, A. H. (Augustus Henry), (1833-1912). **The Earth and its Inhabitants the Universal Geography**. Amazonia and La Plata. London, J.S. Virtue & Co., Limited. V. 19, p.124.

³³⁰ *L'État de Pará, États-Unis du Brésil* ouvrage illustré de 23 photographies des divers monuments de Pará, d'un plan et d'une vue de la ville, et d'un carte de l'État de Pará. Paris: A. Lahure, 1897.

perspectiva da cidade compõe uma visão mais ampla de todo cenário da Baía do Guajará. Pode-se constatar a diversidade de embarcações que navegam nos rios do Pará. O movimento no cais é intenso, comprovando a intensificação do fluxo econômico na capital. Essa é uma das primeiras gravuras que representou as maiores embarcações desenhadas próximo do litoral. Qualquer lado que o leitor deseja ver, se depara com alguma embarcação.

Nas figuras 13 e 14, a Baía do Guajará está repleta de embarcações. Conforme escrito anteriormente, ambas evidenciam o fluxo intenso na baía, com novos tipos de transporte marítimo, especialmente os paquetes, embarcações que faziam rotas regulares entre os portos, transportavam pessoas, correspondências e mercadorias. Com a introdução da propulsão a vapor nos navios, os paquetes utilizados até o século XX, além das fragatas e corvetas, tornaram-se navios mistos, já que mantinham mastros com velas, utilizando as velas ou o vapor, dependendo do período, apenas como uma forma alternativa de propulsão.

Em Belém, vista a partir da Baía de Guajará, pode-se observar os edifícios que compõem o cenário da cidade. As águas do Amazonas com várias embarcações a vapor, veleiros de outros países que aguardam o embarque ou desembarque. O cenário de Belém, a partir da vista do rio, sempre foi reproduzido, seja por meios de desenhos, gravuras e fotografias, desde o final do século XVIII, mas amplamente reproduzido por outros viajantes ao longo do século XIX. Alguns deixaram suas percepções sobre a cidade com entusiasmo e afetividade no contado com a cidade, outros revelaram uma vista degradante em episódios observados no mesmo contexto. A Abertura do Amazonas definiu um novo olhar sobre a região marcada pelas melhorias das embarcações que passaram a navegar pelo Rio Amazonas e seus afluentes, favorecendo um intercâmbio entre as diversas cidades nesta região, proporcionando um acesso mais rápido pela exuberante natureza que tanto atraía os viajantes desde final do século XVIII, intensificando-se na primeira metade do século XIX.



1.2.2. Produções visuais urbanas de Santa Maria de Belém

Algumas partes da cidade do Pará foram representadas por meio de desenhos, gravuras e fotografias. Entre diversos viajantes naturalistas, jornalistas, artistas e outros, a produção visual foi além da fauna, da flora e dos tipos humanos. No caso dos naturalistas, mesmo em raros momentos, produziram imagens sobre a vista do porto e parte de Belém. Outros tipos de viajantes, especialmente os exploradores “aventureiros”, já apresentavam um interesse maior na produção visual de cenas do cotidiano e da arquitetura da cidade.

Para o estudo referente ao item “Produções visuais urbanas de Santa Maria de Belém”, foram identificados oito estrangeiros, sendo que sete apenas estavam de passagem por Belém e um fixou residência na cidade. Alguns desses estrangeiros apresentaram uma maior produção visual da capital paraense, especialmente sobre cenas do cotidiano, evidenciando algumas fachadas arquitetônicas. Abordarei, portanto, os desenhos publicados nas obras dos estrangeiros referidos anteriormente, os quais passaram por Belém, que estão organizadas em um quadro informativo, identificando a nacionalidade, a formação e o período em que realizaram suas viagens e, quando possível, o tempo de permanência que ficaram por Belém.

VIAJANTES QUE REPRESENTARAM VISUALMENTE A “CIDADE DO PARÁ”

Viajantes estrangeiros	Formação e Nacionalidade	Tipo de Expedição	Duração da expedição	Período em Belém
Paul Marcoy (1815-1888)	Viajante e escritor Francês	Explorador Individual	1846-1847	Agosto de 1847
Russel Alfred Wallace (1823-1913)	Naturalista inglês	Explorador Individual	1848-1852	28 de maio de 1848; 2 a 12 de julho de 1852.
François Auguste Biard (1798-1882)	Naturalista e pintor francês	Explorador Individual	1858-1859	Julho de 1859
Joseph Léon Righini, (1827-1884)	Pintor, cenógrafo (Turin, Itália).	Companhia de ópera italiana	1856- 1884	Janeiro (?) de 1867 a 10 de maio de 1884.
Herbert Huntington Smith (1851-1919)	Naturalista norte americano	Expedição Morgan; Explorador Individual.	1874-1877 1878 (?)	1874; 1878(?)
Maurice Mauris	Escritor norte-americano.	Explorador Individual Redator de Periódico	1878	Março a maio de 1878 ³³¹
Jules Crevaux (1847-1882)	Médico oficial francês	Missão do Governo francês	1876-1877	Novembro a 1º de dezembro de 1877.
Karl von den Steinen (1855-1929)	Naturalista Alemão	Explorador Individual	Maior a outubro de 1884	30 de outubro a (?) novembro de 1884.

Fonte: Produção baseada na pesquisa da autora.

³³¹ Notícias que evidenciam Maurice Mauris estava em Santarém.

O primeiro, a partir da segunda metade da década de 1840, o viajante francês Paul Marcoy, já referido anteriormente, é um amante das viagens, um *flâneur*, como se autodenominou³³², é considerado um viajante destemido em busca de aventura, curiosidades e conhecimento, o qual admirava as paisagens exóticas. É provável que Paul Marcoy, segundo James Roberto Silva³³³, “trouxesse consigo algo do que, para os franceses, desde o século XVII, caracterizava o *voyageur*”, ou seja, quando viajavam “por pura curiosidade com a finalidade de travar relação com outras pessoas, o que dá a entender que essa atividade permitia certa licença poética”. O viajante Paul Marcoy se distraía observando o caráter da vida local; examinei pelo lado de fora as casas e a fisionomia dos habitantes, desenhava os “rostos estranhos e coisas variadas”³³⁴, e seguia seu caminho. Paul Marcoy, além de relatar o percurso realizado dentro da cidade, observando as casas e a fisionomia dos habitantes, também descreveu o comportamento das pessoas que cruzavam seu caminho.

Outro estrangeiro, que veio para Belém, mas não de passagem como no caso de Paul Marcoy, foi o artista da cidade de Turim da Península Itálica, Joseph Léon Righini, (1827-1884). Embora não se saiba muito sobre o artista, também referido como Giuseppe Leone Righini, foi pintor, cenógrafo, professor e fotógrafo. Chegou ao Brasil em janeiro de 1856, desembarcando em Recife como cenógrafo da companhia de ópera italiana de José Ramona. Logo em seguida foi morar em São Luís e veio para Belém no início de 1867. Sua obra mostra paisagens das cidades de Pernambuco, do Maranhão, e, sobretudo, do Pará.³³⁵

O desenhista Joseph Righini e o litógrafo C. Wiegandt foram responsáveis pela produção de uma série de litografias, intitulada *Panorama do Pará em Doze Vistas*³³⁶ das principais partes de Belém. Verificou-se que em janeiro de 1877, J. L. Righini e C. Wiegandt propõem a produção de uma coleção das doze vistas dos principais edifícios e lugares mais pitorescos da capital sob o título “Panorama do Pará”³³⁷. Considerando que Righini, neste período, só tinha

³³² MARCOY, 2006, p. 280.

³³³ SILVA, James Roberto. Revisitando Paul Marcoy em sua passagem pelo Amazonas: viajantes naturalistas e a vulgarização científica no século XIX. *Anais do XX Encontro Regional*, 2010, UNESP, Franca-SP.

³³⁴ MARCOY, 2006, p. 280.

³³⁵ Joseph Leon Righini morreu em Belém, no dia 10 de maio de 1884, com 57 anos e solteiro. A causa da morte foi diagnosticada *beribéri*. Cf. *Diário de Belém*, 11 maio 1884, nº 108, p.3. A notícia de sua morte apareceu em vários jornais da cidade. Righini morreu no Hospital da Santa Casa, “na pobreza e na miséria, sem embargo de ter antes de sua enfermidade, recebido três ou quatro contos de réis de diversos trabalhos, conforme hoje nos informaram!”. Cf. **A Constituição**, 14 maio 1884, nº 111, p.2. Sobre a biografia de Righini ver: STICKEL, Erico J. Siriuba. **Uma pequena biblioteca particular**, subsídios para o estudo da iconografia no Brasil. São Paulo: EDUSP: Imp. Oficial, 2004, p. 480.

³³⁶ A obra referida pertence à Biblioteca Guita e José Mindlin, e foi cedida ao Centro de Memória. A digitalização das imagens foi feita por Lucia Mindlin Loeb, com apoio da Pró-Reitoria da Administração da UFPA.

³³⁷ Os temas propostos, na sequência, seriam sobre a Estrada de S. José do Redondo para o lado do Largo S. José, o Largo de Nazareth, o Banco Comercial, o Theatro de N. S. da Paz, o Largo das Mercês, o Largo do Quartel, a

produzido a que representava a *Estrada de S. José*, e as outras onze deveriam ser publicadas a cada quinze dias. Em relação à proposta dos temas que foram anunciados, não foram executados os dois últimos desenhos conforme anunciados a do *Largo de S. Antonio* e do *Largo de Sant'Anna*, os quais foram substituídos, conforme visualizado no álbum, pelo *Largo da Trindade* e *Hospital Dom Luiz I*³³⁸. Essa coleção de imagens foi noticiada como uma necessidade de ter um periódico ilustrado que reproduzisse as imagens pitorescas da cidade de Belém. No álbum *Panorama do Pará em Doze Vistas* não consta a data de sua publicação, mas se verificou que o referido álbum foi catalogado nos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro* em 1881, na Secção Artística “Vistas e Paisagens”³³⁹

No mesmo contexto em que Righini produziu algumas paisagens urbanas de Belém, o naturalista norte-americano Herbert Smith e Maurice Mauris, conforme já referidos anteriormente, estiveram no Brasil. Em relação ao Herbert Smith, viajou pelo Brasil em vários momentos durante a década de 1870. Nesse contexto Smith projetou escrever um livro sobre o Brasil, devido ao fato de que os livros sobre este país eram inconstantes e resumidos. A realização de seu projeto foi condicionada pelo convite dos proprietários da *Scribner's Magazine* para escrever artigos sobre o Brasil³⁴⁰, proporcionando mais duas viagens. A Cidade do Pará foi a primeira a ser visitada.

No decurso de sua viagem, o artista norte-americano de James Wells Champney (1843-1903)³⁴¹ foi o responsável, segundo Smith, "não só por uma série de desenhos muito precisos e belos, mas pelas inúmeras observações aguçadas e críticas inteligentes sobre a natureza e a sociedade brasileira"³⁴². Na obra *Brazil. The Amazons and the Coast*, além das ilustrações de

Cathedral, o Largo do Carmo, o Arsenal da Marinha, o Largo do Palácio, o Largo de S. Antonio e o Largo de San'Anna. Cf. **A Constituição**, 27 jan 1877, nº 022, p.1.

³³⁸ Acredito que um dos motivos que favoreceu a substituição do tema, diz respeito que no corrente ano foi construído o Hospital D. Luis I que tinha como objetivo, no início, em atender apenas os portugueses domiciliados na capital paraense.

³³⁹ Contendo as seguintes legendas na sequência da composição do álbum: 1) Theatro de N. S. da Paz; 2) Largo de Nazareth; 3) Largo da Trindade; 4) Estrada S. José; 5) Hospital Dom Luiz I; 6) Largo do Palácio; 7) Banco Commercial; 8) Entrada do Arsenal de Marinha; 9) Largo das Mercês; 10) Largo do Carmo; 11) Largo do Quartel; 12) A Cathedral. CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO DE HISTÓRIA DO BRAZIL. Seção Artística. Classe XV, Vistas e Paisagens. **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1881-1882)**. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger & Filhos, 1881, v. IX, Tomo II, p. 1403-1458, p. 1406. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_009_1881-1882_02.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2015.

³⁴⁰ Se constou que Herbert Smith escreveu no total cinco artigos que foram publicados na **Scribner's Monthly**, no volume XVIII, referente aos meses de maio a outubro de 1879. Os títulos dos artigos são: *A Metrópole do Amazonas; O Mediterrâneo da América; Na aldeia indígena na Amazônia; Na casa americana no Amazonas*; e o último, *Rio de Janeiro*.

³⁴¹ Ele nasceu em Boston e primeiro estudou gravura de madeira lá, então foi para a Europa e estudou na Academia de Antuérpia sob as orientações de Edouard Frère em Paris. Suas gravuras e ilustrações também eram muito populares e foram usados para ilustrar livros.

³⁴² SMITH, 1879b, p.viii.

Champney, uma série de desenhos foram feitos por Wiegandt³⁴³, do Rio de Janeiro; alguns foram trabalhados a partir de fotografias, por vários artistas; três foram cedidas pelo fotógrafo Franz Keller³⁴⁴ e os desenhos zoológicos de J. C. Beard. A sua narrativa foi fortalecida pelas ilustrações, que estão na referida obra de Smith, de outros membros de sua equipe.

Em relação às ilustrações, especificamente sobre Belém, identificamos nove, a primeira da vista do rio destacando um navio próximo ao Forte do Pará³⁴⁵, e as outras representam as cenas do cotidiano em várias partes da cidade, na Alfândega, em estabelecimentos comerciais, sendo uma barraca de venda de açai e uma loja de animais; no mercado da doca, no Largo da Pólvora, tendo como tema o Teatro da Paz, em torno dos poços públicos onde as lavadeiras exerciam seu ofício, e, por fim, na Estrada de São José e no Jardim Botânico.

O Jornalista Maurice Mauris foi outro viajante que também esteve em Belém no ano de 1878 e divulgou visualmente a cidade por meio de várias gravuras em seu artigo *Na foz do Amazonas*³⁴⁶. Além de descrição sobre alguns aspectos da cidade e de acontecimentos históricos apresentou seis gravuras referentes à cidade dos quatorze disponíveis no artigo, as quais foram identificadas sob a legenda: *Cidade do Pará, Palácio do Governo, Rua de São José, Praça de Nazaré, Mercado do Pará* e finalizando com o *Teatro de Nossa Senhora da Paz*.

Portanto, no decorrer da pesquisa, pode-se perceber que as produções visuais designadamente sobre “Cidade do Pará” foram produzidas em série pelos viajantes estrangeiros Paul Marcoy, Herbert Smith, Maurice Mauris e Joseph Righini, que, diferente dos demais, residia em Belém. As demais gravuras específicas sobre Belém são pontuais, geralmente sendo uma de cada viajante, e que às vezes são reproduzidas de outras imagens como iremos detalhar logo a seguir.

Igreja das Mercês e Catedral

Um dos primeiros desenhos sobre Belém, além das vistas marinhas, foi produzido pelo explorador francês Paul Marcoy em 1847, ao ter avistado a Igreja de Nossa Senhora das Mercês, entrou para desfrutar da sombra com o intuito de revigorar-se, por estar se sentido

³⁴³ O alemão Bernhard Wiegandt (1851-1918), pintor, aquarelista, ilustrador e cenógrafo, viajou para o Brasil entre os anos de 1875 e 1878, realizando alguns trabalhos, entre eles, no Pará, produziu o cartaz comemorativo da fundação da cidade de Belém em 1875. Dois anos depois produziu uma série de aquarelas, com vistas e paisagens do Amazonas e do Pará. Cf. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24752/wiegandt>. Acesso em: 4 nov. 2014.

³⁴⁴ Franz Keller-Leuzinger (1835-1890), fotógrafo, desenhista e engenheiro, chega ao Brasil em 1856, em companhia do pai, o engenheiro alemão Joseph Keller, e do irmão, Ferdinand Keller (1842-1922), contratados pelo governo brasileiro para realizar obras viárias de ligação entre cidades. Cf. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21627/franz-keller-leuzinger>. Acesso em: 4 nov. 2014.

³⁴⁵ Ver análise no item: 1.2.1. As impressões da “Cidade do Pará” do ponto de vista do rio, p. 79.

³⁴⁶ MAURIS, 1879, p. 365-379.

bastante atormentado devido ao clima e à quantidade de pessoas que transitavam pelas ruas. O texto narrativo vem acompanhado da gravura da referida igreja com várias pessoas em torno dela, que talvez fizessem parte do cenário quando a encontrou. Além da gravura, descreve o tipo de solo como "uma terra avermelhada e poeirenta que muda no decurso do ano, sendo reduzida a pó na estação seca e à lama durante as chuvas". Quando os transeuntes caminhavam por esse tipo de terra, liberava "as miríades de pulgas" que estavam escondidas. Essa descrição demonstrava uma das características negativas referentes à cidade³⁴⁷.

Figura 15- Paul Marcoy. A Igreja de Nossa Senhora das Mercês em Belém



Fonte: MARCOY, Paul. **Travels in South America: from the Pacific Ocean to the Atlantic Ocean**, Volume II, 1875, p. 488.

Aproximadamente trinta anos depois, o *Largo das Mercês*³⁴⁸ (figura 16) foi representado por Leon Righini, podendo observar que o cenário, a partir do ponto de vista do artista, não foi modificado em relação ao ano de 1846, o movimento das pessoas que foram registrados pelos dois desenhistas fazem parte do cenário em que um dos temas é a representação da Igreja das Mercês. Para Paul Marcoy, caracterizou-se por ser o tema principal, visto ser frontal a sua representação, e as pessoas estão apenas caminhando em volta da Igreja. Em relação ao

³⁴⁷ MARCOY, 2006, p. 284-285.

³⁴⁸ Provavelmente a sua produção se deu no início do mês de março de 1877.

artista Righini, as pessoas que estão no largo representam o tema central, a Igreja junto com outras edificações no entorno do largo apenas complementa o cenário. As pessoas foram representadas com trajes mais humildes e algumas aparecem trabalhando.

De acordo com James Silva³⁴⁹, no caso do viajante francês Paul Marcoy, proporcionou "um testemunho de como as coisas eram no tempo em que esteve naqueles lugares", caracterizando a sua prática representada pela produção do "olhar"³⁵⁰.

Mesmo que o desenho de Righine represente além da Igreja um espaço mais abrangente do Largo das Mercês e que fosse dos anos de 1870, o pintor não deixou de representar a deterioração visualizada no alto das paredes da Igreja, mostrando a invasão da mata disseminada nos espaços da cidade, em que as pessoas viviam em constante trabalho para combater a invasão da natureza nos espaços urbanos.

Figura 16- Joseph Righini. Largo das Mercês ³⁵¹



Fonte: **Panorama do Pará em Doze Vistas**, publicada por C. Wiegandt, [1877-1881], 9ª Prancha. ³⁵²

³⁴⁹ SILVA, J., 2010, p. 9.

³⁵⁰ Neste momento procurei manter a ideia do autor que em sua análise faz referência ao título do livro de Monique Sicard, "A fábrica do olhar" (2006).

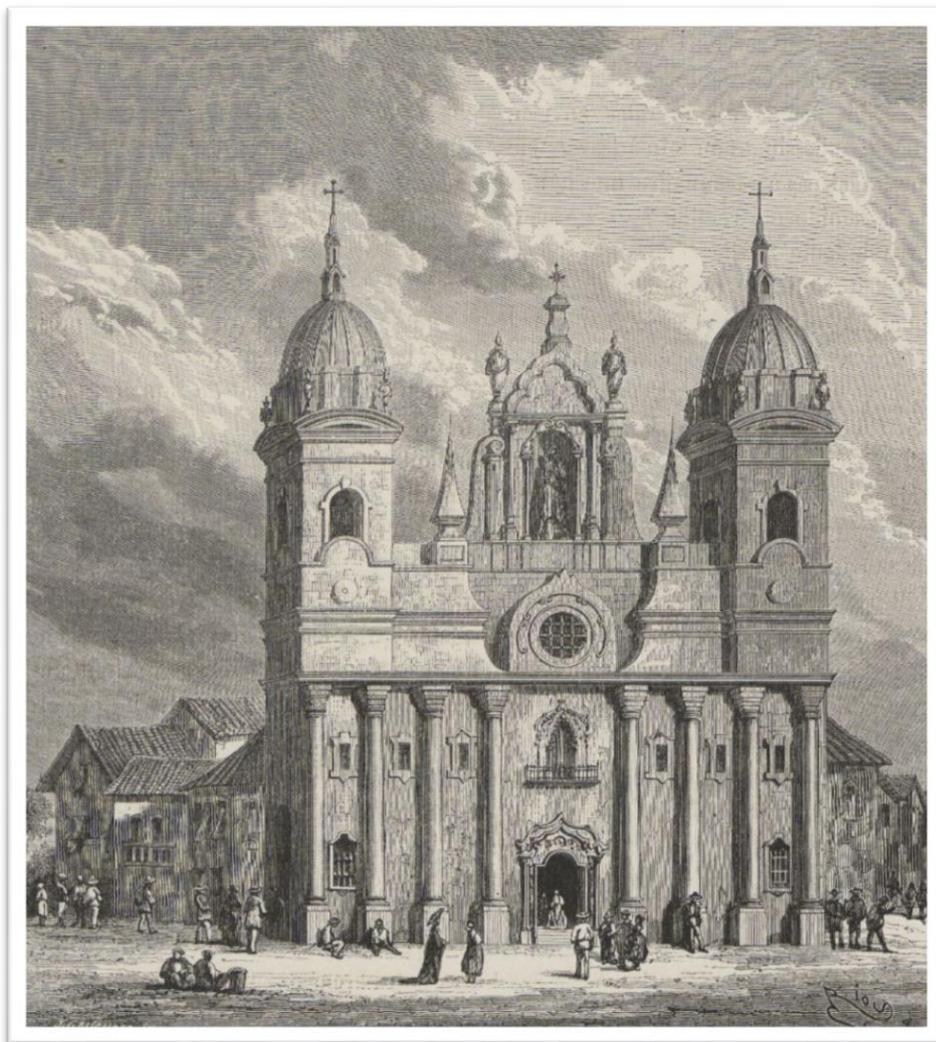
³⁵¹ O desenho integra a obra "*Panorama do Pará em Doze Vistas Desenhadas por J. Léon Righini*". Versão digitalizada cedida ao CMA/UFPA, disponibilizada no site <www.ufpa.br/cma>.

³⁵² As sequencias das pranchas conforme o registro da obra na Seção Artística. Classe XV, Vistas e Paisagens. **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1881-1882)**. A obra referida pertence à Biblioteca Guita e José Mindlin, e foi cedida ao Centro de Memória. A digitalização das imagens foi feita por Lucia Mindlin Loeb, com apoio da Pró-Reitoria da Administração da UFPA. Disponível em: <<http://www.ufpa.br/cma/imagens.html>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

Em 1848, era visível na narrativa do naturalista Alfred Wallace o seu encantamento com a densidade da floresta no entorno da cidade, “o vigor da vegetação” estava por toda parte, inclusive nos “altos das paredes e nichos das igrejas veem-se musgos, relvas e mesmo arbustos ou árvores de pequeno porte”³⁵³. A impressão de Wallace, nesse caso, confere com o que Edwards teria dito sobre as aparências das edificações das igrejas. Como se pode verificar no desenho de Righini (Figura 16).

O francês Paul Marcoy permaneceu ainda por dois dias em Belém³⁵⁴, provavelmente, aproveitou para conhecer outras partes da cidade e desenhar e por fim produziu o esboço de mais dois edifícios, a Catedral da Sé e o Palácio do Governo, que sempre eram mencionados por outros viajantes.

Figura 17- Paul Marcoy. A Catedral de Belém



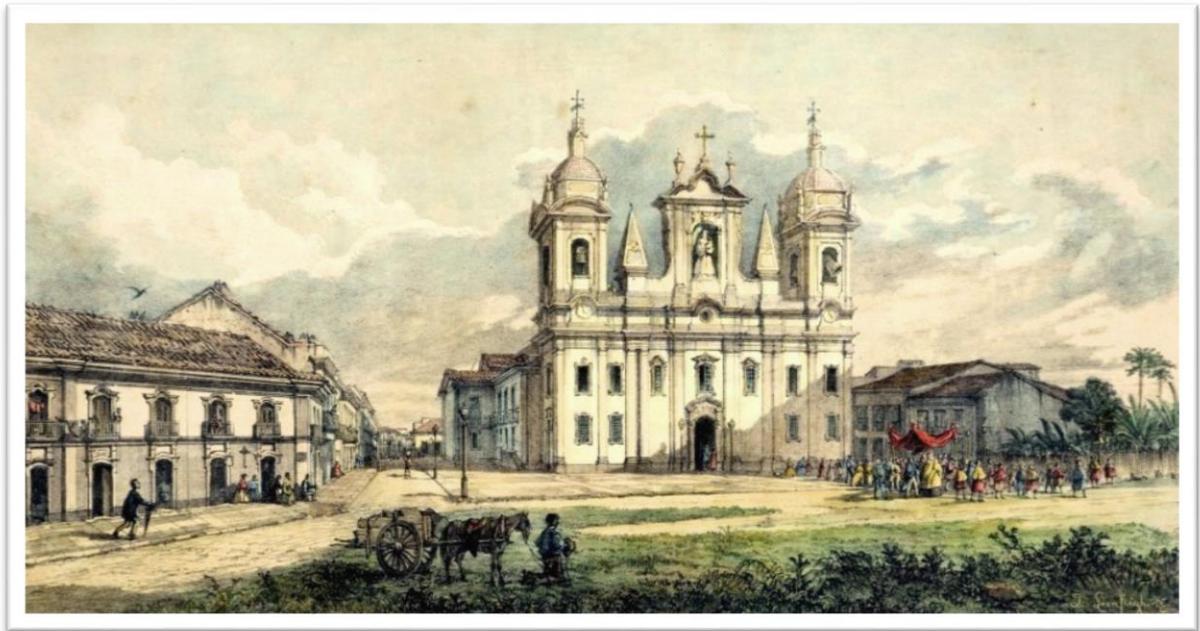
Fonte: MARCOY, Paul. **Travels in South America**, 1875, p.491.

³⁵³ WALLACE, 2004, p. 37

³⁵⁴ Embarcou no brigue mercante *Nautilus* com destino a Buenos Aires, fazendo escala em Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e S. Francisco. A viagem de Marcoy durou mais de um ano. Cf. MARCOY, 2006, p. 292-93.

As gravuras de Marcoy sobre as das grandes edificações da cidade do Pará relacionam-se à presença das pessoas em suas atividades cotidianas. De fato, essas características identificadas nas edificações podem ser constatadas, especialmente na gravura que ilustra a Igreja das Mercês (figura 16) mencionada por Marcoy, seja no estilo arquitetônico da igreja, que aproximou o cenário do cotidiano da população local, enfatizando o hábito religioso relacionado à vida social de seus moradores no cenário do largo da igreja. Como também, na gravura "A Catedral de Belém" (figura 17), que demonstra o prédio monumental da igreja na qual as pessoas também fazem parte do cenário, algumas estão caminhando, outras sentadas em um lugar gramado no Largo da Sé.

Figura 18- Joseph Righini. A Cathedral³⁵⁵



Fonte: **Panorama do Pará em Doze Vistas**, publicada por C. Wiegandt, [1877-1881], 12ª Prancha. ³⁵⁶

A respeito de uma das grandes edificações de Belém, durante a primeira metade do século XIX, os relatos dos viajantes europeus e norte-americanos indicam que a Catedral era considerada ora um “edifício muito simples”³⁵⁷, ora um “edifício mais vasto do gênero no Brasil”³⁵⁸. Segundo o diplomata Warren, “a catedral é um dos maiores edifícios do império”³⁵⁹.

³⁵⁵ Durante a pesquisa pude observar que a maioria dos desenhos foram produzidos no ano de 1877. Em função do tema e que trata especificamente sobre a procissão de Nossa senhora de Nazaré, pode ser que tivesse ocorrido em setembro do ano referido.

³⁵⁶ As sequências das pranchas conforme o registro da obra na Seção Artística. Classe XV, Vistas e Paisagens. **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1881-1882)**. A obra referida pertence à Biblioteca Guita e José Mindlin, e foi cedida ao Centro de Memória. A digitalização das imagens foi feita por Lucia Mindlin Loeb, com apoio da Pró-Reitoria da Administração da UFPA. Disponível em: < <http://www.ufpa.br/cma/imagens.html> >. Acesso em: 10 fev. 2015.

³⁵⁷ MAW, 1831, p. 274.

³⁵⁸ EDWARDS, 1847, p. 14.

Para o tenente Herndon, no decorrer da década de 1850, “Catedral é uma das mais belas igrejas do Brasil”³⁶⁰. Verifica-se que para a maioria que se referia à Catedral somam com a mesma ideia de um prédio que causa a impressão de grandiosidade, e que às vezes era identificada como uma das maiores igrejas do Brasil.

A aquarela *Cathedral* de Joseph Leon Righini representa umas das várias procissões³⁶¹ realizadas no Pará. Esta tela foi produzida a partir da vista da Igreja de Santo Alexandre. A paisagem romântica manifesta-se na imagem rica em detalhes indispensáveis. As obras de Righini, de acordo com o historiador Aldrin Figueiredo, “se inserem num movimento político de artistas da paisagem que retratam as cenas pitorescas da nação como parte de um registro das potencialidades da região”³⁶², que permite entender os temas, imagens e representações que acenam para o contexto da época. O largo da Sé, as edificações no seu entorno e as pessoas, algumas participando da procissão e outras apenas observando, compõem um dos cenários pitoresco de Joseph Righini no decorrer da década de 1870.

É importante reiterar que o olhar estrangeiro se diferenciava, dependendo de seu país de origem ou o momento em que chegavam a Belém. Alfred Marc, em 1887, descreve que ao ver a Catedral a denominou de *Notre-Dame-de-la-Grécia*, “vasto templo de três naves, uma das maiores do Império, este velho monumento da era colonial foi restaurado”³⁶³.

Palácio dos Governadores e o Largo do Palácio

O palácio dos Governadores, uma das mais notáveis edificações públicas de Belém, foi construído na segunda metade do século XVIII, localizado no mesmo lugar em que havia uma residência para os generais. O primeiro governador que residiu no *Palácio da Residência*, como fora denominado anteriormente, foi o João Pereira Caldas (1772-1780), mas a obra foi iniciada na gestão do Fernando da Costa Sousa Coutinho (1763-1772) que alterou o projeto inicial de Antonio José Landi,³⁶⁴

³⁵⁹ WARREN, 1851, p. 63.

³⁶⁰ HERNDON, 1854, p. 338.

³⁶¹ Trata sobre a Procissão do Santíssimo no Largo da Sé de acordo com o historiador Aldrin Figueiredo.

³⁶² FIGUEIREDO, Aldrin. O lenhador e a floresta virgem: Joseph Leon Righini e as representações ecológicas na pintura da Amazônia no século XIX.

³⁶³ O francês Alfred Marc complementou com as seguintes observações que “a construção começou em 1748 e foi concluída apenas em 1782”. Desde 1886, ele tem sido a renovação do telhado, tirar os cofres de uma camada de cimento, a fim de preservar suas pinturas afresco da umidade e decorar o Corinthian grande arco triunfal 8,30 m de largura, que supera o altar e é baseado em duas colunas de mármore. Cf.: MARC, 1890, p. 13.

³⁶⁴ SOARES; FERRÃO, 2008, p. 51

O líder da Expedição Filosófica, Alexandre Rodrigues Ferreira escreveu uma *Miscelânea Histórica para servir de explicação aos prospectos da cidade do Pará*,³⁶⁵ que tratou sobre vários aspectos da cidade em meados de 1784. O Palácio, para o viajante, era considerado “grande, forte e bem repartido”. De acordo com Spix e Martius em 1819, o Palácio do Governo representa um “edifício digno, construído durante a administração do irmão do Marquês de Pombal”³⁶⁶.

Na obra *Narrativa da passagem do Pacífico ao Atlântico*, publicada em 1829, o tenente da marinha inglesa Henry Maw, ao chegar ao mês de abril de 1828, fez várias observações sobre Belém, e identificou que o *Palácio do Presidente*³⁶⁷ era o principal edifício no Pará, teve a oportunidade de visitar o edifício que, para ele, era “bem mobiliado, mas sem extravagância, na sala principal está uma pintura do Imperador. Um costume foi introduzido de passar em procissão em determinados dias, e fazendo uma reverência a esta imagem”³⁶⁸. O desenhista francês Hercules Florence, quando esteve em Belém cinco meses depois de Maw, descreveu em seu diário³⁶⁹ que a cidade era bonita e que estava "dividida por uma praça em duas grandes áreas, o bairro da Campina e a cidade de Oeste, nesta se acham reunidos alguns vastos edifícios"³⁷⁰, entre o quais, o Palácio do Presidente, considerado o melhor de todo o Brasil.

Em 1830, o naturalista britânico William Webster, ao visitar Belém, também fez a seguintes observações a respeito do Palácio do Governador, que era a morada do presidente, e o considerava “um edifício bonito e espaçoso e agradavelmente situado em um gramado espaçoso aberto”³⁷¹ Webster também visitou o interior do palácio causando-lhe uma boa impressão. O naturalista Orbigny³⁷², em 1832, refere-se que o palácio era o edifício principal da cidade onde quase todos os altos-funcionários de governo se hospedavam.

O cenário da cidade se constituía, segundo Meira Filho, nas edificações magníficas do arquiteto Landi “ao lado de casebres e edificações pobres, humilhadas diante do alto valor da sua

³⁶⁵ Título do capítulo inserido na obra **Viagem ao Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira**, organizada por José Soares e Cristina Ferrão.

³⁶⁶ SPIX, MARTIUS, 1981, p. 23.

³⁶⁷ Palácio do Presidente foi denominado assim partir da Independência do Brasil.

³⁶⁸ MAW, 1831, p. 273

³⁶⁹ O primeiro relato da viagem foi finalmente publicado em 1875- 1876, por um membro da família de Taunay. Ao retornar da expedição, Florence passou pelo Rio de Janeiro em 1829, deixou seu diário nas mãos da família Taunay, que tinha grande interesse em conhecer como decorreria a expedição, que culminaria com a perda de seu filho Amado Adriano Taunay, desenhista da expedição. Cf. FLORENCE, Ataliba. Introdução. In: FLORENCE, 2007, p.XIII.

³⁷⁰ FLORENCE, 2007, p. 338

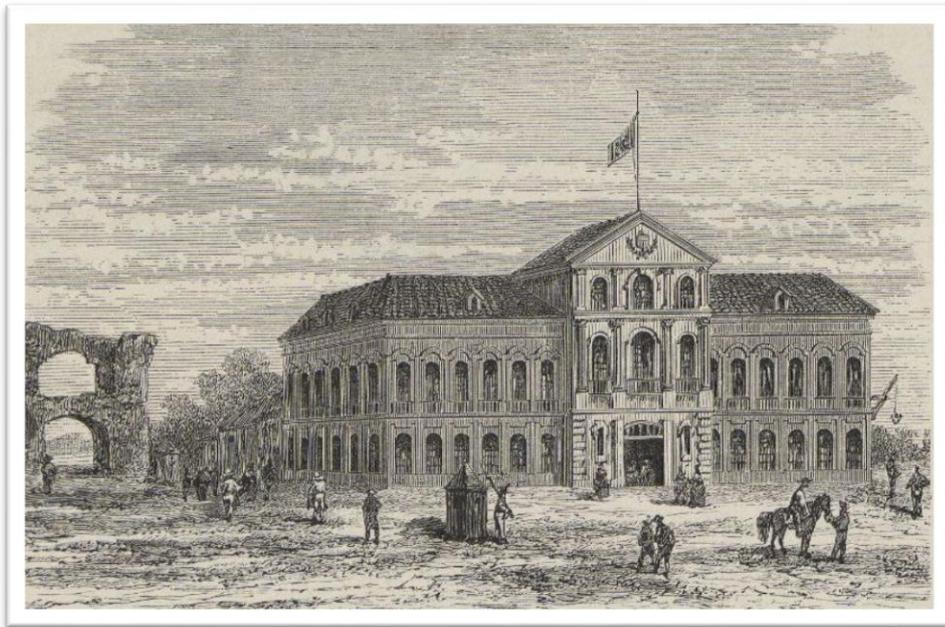
³⁷¹ WEBSTER, 1834, p. 75.

³⁷² ORBIGNY, 1836, p. 132.

obra majestosa”³⁷³. Devido ao enriquecimento favorecido pela economia das *drogas do sertão* entre outros produtos, Belém foi premiada com os melhoramentos arquiteturais decorrentes dos projetos do arquiteto Landi, inclusive na “monumentalidade do Palácio Residencial dos Capitães-Generais Governadores do estado, onde se instalara *regiamente* o digno representante do Reino”³⁷⁴.

O interior da cidade, segundo o Príncipe Adalbert da Prússia em seus relatos de 1842, “não pareceu bem zelado”, embora existam edificações bem construídas, entre as quais, o Palácio do Presidente³⁷⁵, que poderia apresentar a Belém uma das características de “grande cidade, se o capim que frequentemente cresce nas ruas não destruísse de certo modo essa boa impressão”³⁷⁶. O Palácio do Presidente, de acordo com o norte americano Warren, representa uma admirável construção, mas que possui pouca capacidade “arquitetônica ou gosto em sua construção. Foi construído mais de um século atrás, quando Portugal estava olhando ansiosamente para frente a esta província como a sede do governo nacional do império”³⁷⁷.

Figura 19- Paul Marcoy. O Palácio do Governo em Belém



Fonte: MARCOY, Paul. **Travels in South America**, 1875, p. 495.

O viajante americano Edwards, em 1846, descreve os edifícios públicos do Pará, que em sua opinião "são objetos evidentes, tanto em número e tamanho muito além das atuais

³⁷³ MEIRA FILHO, Augusto. **Evolução Histórica de Belém do Grão-Pará**. II Volume. Belém: Grafisa, 1976, p. 794.

³⁷⁴ MEIRA FILHO, 1976, p. 797.

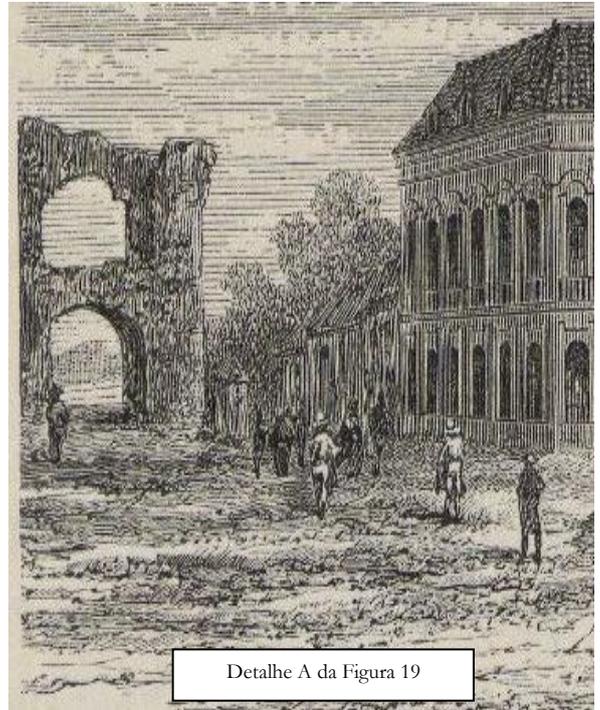
³⁷⁵ “O mesmo palácio que outrora o Marquês de Pombal destinara à futura residência de um príncipe português e que merece ser qualifica do como o principal edifício”. Cf. ADALBERTO, 2002, p. 215.

³⁷⁶ ADALBERTO, 2002, p. 215.

³⁷⁷ WARREN, 1851, p. 63.

necessidades da cidade; mas sabiamente construído para a posteridade, e para o futuro inevitável magnitude do depósito da Amazônia"³⁷⁸. O palácio, para Edwards, representa o anseio de Portugal em vislumbrar a Amazônia como um cenário de sua glória, proporcional, em tamanho e solidez, de acordo com as necessidades de um império³⁷⁹. Simulando “o mesmo estilo da arquitetura como as casas portuguesas em geral, e dificilmente pode ser chamado também de grande ou bonito”³⁸⁰.

O viajante escritor Paul Marcoy, autor da gravura *Palácio do Governo em Belém*, aproveitou a sua curta estada em Belém, e desenhou um dos mais comentados edifícios públicos da cidade, revelando a grande dimensão do Palácio numa perspectiva em que as pessoas estão diminutas em relação ao prédio. Ao mesmo tempo em que, ao lado esquerdo da figura, uma espécie de ruína que, na maioria das vezes, também relatada pelos viajantes. No lugar da ruína do teatro foi construído o *Palacete Municipal*.



Detalhe A da Figura 19

Desde 1828, o tenente Maw comenta que próximo ao palácio “há vários arcos, que deviam pertencer a um teatro grande, mas provavelmente nunca se conclua”³⁸¹, assim como o desenhista Florence observa as ruínas, ao lado direito do Palácio, de um vasto teatro que não fora concluído. Webster percebe que as ruínas existentes ao lado do palácio foram descritas como “as paredes de um edifício que se pretendia ter sido um teatro em uma escala magnífica. O projeto era bom, mas o todo foi um fracasso”³⁸². Orbigny, também, descreveu que nas proximidades o início da construção de um possível teatro, mas que não vingou. De fato, não foi concluído como se pode constatar ao lado esquerdo da gravura (detalhe A, figura 19) de Paul Marcoy, desenhada aproximadamente vinte anos depois.

Em relação às ruínas encontradas na parte de trás do palácio, foi identificada também por Edwards, que a descreveu como o teatro inacabado, e que agora estava encoberto de arbustos e trepadeiras; para o viajante, em um tom irônico, afirma que a ruína representava um

³⁷⁸ EDWARDS, 1847, p. 13.

³⁷⁹ EDWARDS, 1847, p.13-14.

³⁸⁰ EDWARDS, 1847, p. 14

³⁸¹ MAW, 1831, p. 273-274

³⁸² WEBSTER, 1834, p. 76.

grande ornamento para a cidade ao contrário se tivesse sido concluído, muito mais "útil" para a cidade³⁸³. O preconceito de que a população não poderia ter uma vida cultural naquele contexto. Para o tenente Herndon³⁸⁴, as ruínas da velha casa de ópera perto do palácio representavam “o objeto mais pitoresco”, da cidade. A vegetação tropical do país cobriu por completo no entorno do pilar, do arco e da cornija, ficando “um dos verdes mais vivo e bonito”.

A respeito das ruínas retratadas e comentadas pelos viajantes a partir dos anos de 1828, é fundamental destacar que o viajante Alexandre Ferreira indicou a existência do teatro que fora construído na administração de João Pereira Caldas (1772-1780) e que raramente funcionava devido a “não ter cômicos pagos para esse fim, e os que nele representam algumas vezes, são curiosos que dedicam este obséquio aos senhores generais”³⁸⁵. Acredito que o teatro funcionou pouquíssimas vezes e, devido ao pouco uso, foi se deteriorando com o passar dos anos. Na administração do governador Conde de Vila Flor (1817-1820) foi proposta uma reforma da “Casa da Ópera”. Antonio Baena relata que o referido governador se propôs a “construir um novo teatro no mesmo lugar do antigo, em que há tempo, pelo seu estado de ruína”³⁸⁶, acredita-se que já não se realizava nenhum espetáculo. A construção da Casa da Ópera baseou-se, segundo Antonio Baena, no projeto arquitetônico de autoria de Antonio Landi³⁸⁷.

Os desenhos dos lugares por onde Paul Marcoy frequentava fizeram parte de uma reprodução do ponto de vista de um estrangeiro. Portanto, constatamos que os seus desenhos fazem parte do conjunto de representações visuais, que, de acordo com Silva³⁸⁸, durante o século XIX, a Europa projetava dominar o mundo por meio do conhecimento, fato que demonstrava, além do esforço de compreensão, também o esforço de conformação do outro mediante as expectativas que os viajantes acreditavam e disseminavam para onde quer que fossem.

No ano anterior ao viajante Paul Marcoy, o explorador norte-americano William Edwards chegou a Belém no inverno amazônico e ficou até o verão de 1846. As observações do viajante apontam para o incomodo causado pelas chuvas em algumas partes da cidade, por exemplo, o *Largo do Palácio*, para Edwards, é um "lugar sujo com a superfície totalmente desnivelada, e que, na estação chuvosa, fica cheia de poças de água"³⁸⁹ e nos dias ensolarados, não

³⁸³ EDWARDS, 1847, p. 14.

³⁸⁴ HERNDON, 1854, p. 336.

³⁸⁵ SOARES; FERRÃO, 2008, p. 51

³⁸⁶ BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. **Compêndio das Eras da Província do Pará**. Belém: Ed. da UFPA, 1969, p. 303.

³⁸⁷ O projeto de autoria de Landi foi uma doação de seu genro João Antonio Rodrigues Martins ao governador interino. Cf. BAENA, 1969, p. 303.

³⁸⁸ SILVA, p.10

³⁸⁹ EDWARDS, 1847, p. 12.

tem nenhuma árvore para produzir sombra. O trajeto deste largo para o Palácio era de pedra bruta, o que dificultava a caminhada. Embora com estes comentários sobre a referida praça, ressalta que o governo interino estava construindo uma avenida mais estruturada para a cidade³⁹⁰. Em diferentes partes da cidade, Edwards identificou as mais importantes praças, além do *Largo do Palácio*, o *Largo da Pólvora* e o *Largo do Quartel*.

O médico francês Crevaux, ao passar por Belém em novembro de 1877, conforme referenciado anteriormente, não deixou de adquirir uma imagem da cidade de Belém que foi publicada no livro a partir do desenho produzido por Edouard Riou. Diferente de vários outros viajantes, que na maioria das vezes passaram por Belém, descrevia alguns aspectos sobre a cidade. Crevaux, apenas publicou esta gravura semelhante ao desenho de Leon Righini (figura 21), em que são pequenos os detalhes que as diferenciam.

Figura 20- Sainte-Marie-de-Belém



CREVAUX, Jules. *Voyages dans l'Amérique du Sud*. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1883, p. 135

³⁹⁰ EDWARDS, 1847, p 13.

Figura 21- Joseph Righini. Largo do Palácio



Fonte: **Panorama do Pará em Doze Vistas**, publicada por C. Wiegandt, [1877-1881], 6ª Prancha.³⁹¹

Acredita-se que o desenho do Largo do Palácio do artista Righini teria ficado pronto antes da passagem do médico pela cidade, embora, de acordo com a proposta de produzir as imagens pitorescas de Belém, o largo fosse um dos últimos temas, mas caso seguisse a sequência de produção deveria ter ficado pronto em meados do mês de abril e o francês Crevaux, adquiriu a imagem, pois só passou por Belém quase no final do ano de 1877.

Em relação ao desenho, um dos detalhes mais perceptíveis são as pessoas que foram representadas, localizadas em partes diferentes. Algumas casas de dois pavimentos se destacam. Mas o interessante é perceber o início da *Estrada São José* com suas magníficas palmeiras imperiais, passando pelo Largo do Palácio, conforme legenda do desenho de Righini. Ficam em evidência os caminhos na grama desgastada e as pequenas mangueiras plantadas em frente ao Paço Municipal, prédio que ainda não tinha sido inaugurado após o início das obras em 1868³⁹². Verifica-se que foi construído no lugar das ruínas da antiga casa de ópera, ao lado direito, o Palácio do Governo e, por cima do prédio de dois pavimentos, o detalhe de uma das torres da

³⁹¹ As sequências das pranchas conforme o registro da obra na Seção Artística. Classe XV, Vistas e Paisagens. **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1881-1882)**. A obra referida pertence à Biblioteca Guita e José Mindlin, e foi cedida ao Centro de Memória. A digitalização das imagens foi feita por Lucia Mindlin Loeb, com apoio da Pró-Reitoria da Administração da UFPA. Disponível em: < <http://www.ufpa.br/cma/imagens.html>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

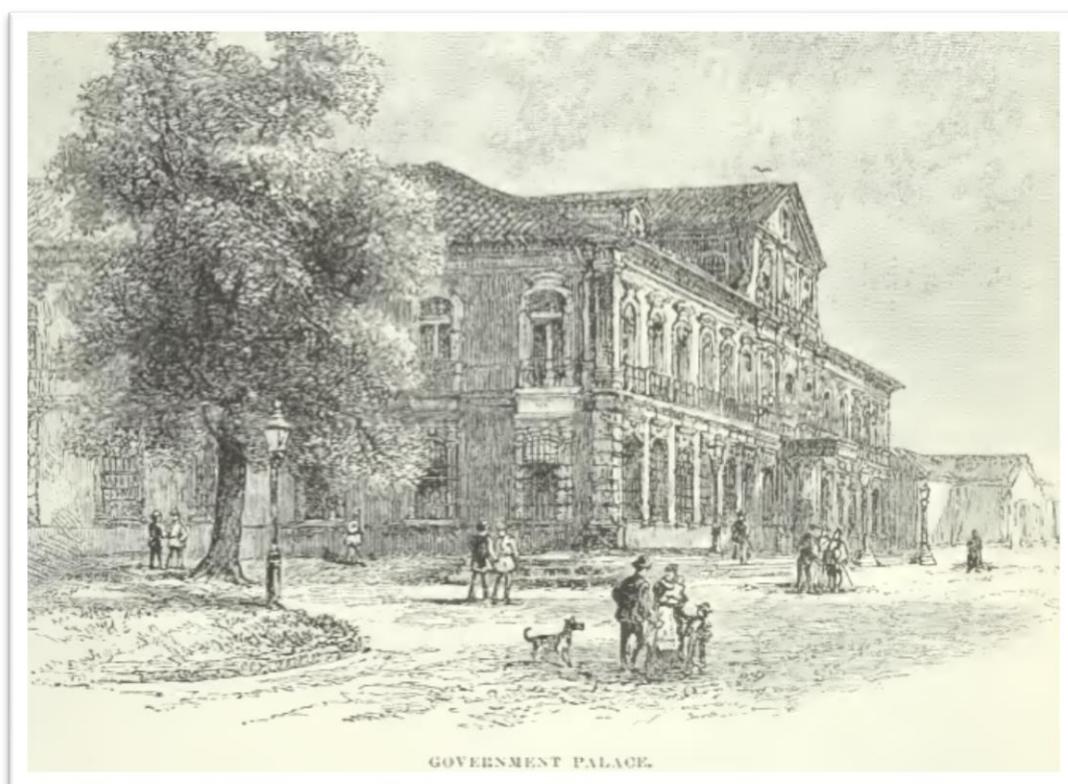
³⁹² A inauguração do Palacete Municipal foi realizada no dia 15 de agosto de 1883, durante a administração do presidente da província General Visconde de Maracaju. Cf. *Álbum de Belém*, 1902, p. 7- 8.

Catedral. É bem provável que o francês Jules Crevaux tenha tido acesso ao desenho de Righini, produzido provavelmente em 1877, quase dez anos depois de sua viagem para Belém.

Uma das mangueiras também foi representada no desenho (figura 22) de Maurice Mauris em 1878, a qual cobre uma parte da lateral do edifício do Palácio do Governo. A parte frontal bem expressiva representa a suntuosidade do prédio, em que as pessoas aparecem diminutas em relação ao Palácio do Governo. Num primeiro plano, no meio da figura, um casal, uma criança e um cachorro são os mais evidentes na gravura, embora ao olhar atentamente se verifique que há outras pessoas sendo representadas nesse contexto. De acordo com o escritor William Ogden³⁹³, “os brasileiros são, provavelmente, as pessoas que mais amam no mundo o animal de estimação”, esses animais são tratados como membro da família, e “ninguém pensa em sair de casa sem um deles”.

A gravura *Palácio do Governo* (figura 22) é a primeira de seu artigo sobre as edificações urbanas de Belém, e também, além do Teatro da Paz, foi elogiado por Maurice Mauris. Outros viajantes continuaram de algum modo a evidenciar por meio das palavras o palácio, entre eles, Herbert Smith em 1879 e Alfred Marc em 1887.

Figura 22- Palácio do Governo



Fonte: MAURIS, Maurice. At the mouth the Amazons. **Harper's Magazine**. Coleção Journals: Harper's New Monthly Magazine (1850 - 1899), fev. 1879, p. 373.

³⁹³ OGDEN, 1889, p. 469.

Largo de Nazaré e a Capela de Nossa Senhora de Nazaré

Um dos locais bastante documentados pelos viajantes versa sobre *o Largo de Nazaré*, desde seu caminho encantador, a Estrada ou Avenida Nazaré, sombreado pelas árvores principalmente as mangueiras, as quais sempre suscitaram um efeito extasiante nos viajantes, por sua beleza representada pela natureza exuberante e pelo conforto proporcionado por meio das sombras das árvores em uma cidade tropical. A forma de representar o *Largo de Nazaré* se deu tanto por texto escrito quanto por texto visual, neste caso, nos finais das décadas de 1840 e de 1850, respectivamente, nas obras dos naturalistas o inglês Russel Wallace e o francês François Biard. Durante década de 1870, o Largo de Nazaré foi representado nas obras dos viajantes Maurice Mauris e Herbert Smith; e por fim, pelo artista Joseph Righini.

No entanto, antes de descrever e analisar as impressões dos naturalistas, jornalistas e artistas, a análise inicial partirá das reflexões sobre o “sítio da Nazareth” do português Antonio Landislau Baena (1782-1850)³⁹⁴ na década de 1830. Segundo o Baena, o largo:

É um largo quadrilátero de setenta e quatro braças de longos, que assume este nome de uma ermida com grande alpendre plantada naquele ponto e dedicada a Nossa Senhora debaixo daquela denominação, cuja imagem primitivamente era venerada em uma espécie de armário enfeitado dentro da pobre casa de um homem pardo chamado Plácido, morador único daquele sítio, aonde iam alguns devotos em certo dia de cada semana rezar e depor ofertas de cera³⁹⁵.

O largo já tinha uma relação com a religiosidade local, conforme relata nos registros de vários viajantes, entre os quais identificamos o britânico William Webster³⁹⁶, que passou pela cidade entre os meses de setembro e outubro de 1830. Para o viajante “a Igreja de Nazaré, distante a cerca de um quilometro da cidade, é um refúgio favorito do povo do Pará”. A pequena igreja, “romanticamente” situada no entorno da floresta, com uma pequena área aberta na frente, no mês de outubro, acontece uma grande festa que é, nas palavras do viajante, “sem dúvida, bem lembrada por todos os habitantes do Pará”, esta cerimônia tem a duração de duas semanas.

Em 1846, o viajante norte-americano Willian Henry Edwards esteve no *Largo de Nazaré*, o qual faz referência a uma “pequena capela dedicada ao serviço de Nossa Senhora de Nazaré”, e que parecia, para Edwards, com um “palácio gracioso, no meio da floresta nativa”³⁹⁷.

³⁹⁴ Antonio Baena chegou à província do Pará em setembro de 1803, acompanhando o capitão-general Conde dos Arcos, como seu ajudante de campo, no posto de segundo tenente de artilharia, participou dos movimentos da província do Pará. Faleceu no Pará a 29 de março de 1850, vítima da febre amarela epidêmica Cf. BLAKE, Sacramento. **Dicionário Bibliográfico Brasileiro**, 1º Vol. p. 235-236

³⁹⁵ BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. **Ensaio Coreográfico sobre a Província do Pará- 1839**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004, p. 211.

³⁹⁶ WEBSTER, 1834, p. 79.

³⁹⁷ EDWARDS, 1847, p. 15.

Em agosto de 1847, o francês Paul Marcoy verificou a mudança no cenário da cidade, quando mais se afastava do litoral em que os traçados das ruas e a quantidade de pessoas ficavam para trás, observou pouquíssimas casas, descrito por Marcoy, como uma "planície de relva ressequida e ondulante entremeada de arvoredo, denominado de *capoeira*, muito diferente da floresta virgem a que estava acostumado". Paul Marcoy identificou um dos caminhos que levavam às "belas casas escondidas como ninhos de pássaros à sombra de mangueiras e paineiras".³⁹⁸

Esta descrição do cenário apontado por Edwards e Marcoy também foi revelado pelo diplomata norte-americano John Esaias em 1850 que, após atravessar o *Largo da Pólvora*, prosseguindo o caminho por meio de "um rico desfile de arbustos", finalmente emergiu uma "clareira" bela e extensa chamado de *Largo de Nazaré*³⁹⁹, o qual possui uma "bonita igreja com um pequeno pórtico construído na frente" além de várias habitações nativas⁴⁰⁰. Este local era denominado *rocinha* situada nas "margens da floresta"⁴⁰¹.

Figura 23- Chapel at Nazaré, near Pará [Capela de Nazaré, próximo ao Pará]



Fonte: WALLACE, Alfred Russel. **Viagem pelo Amazonas e Rio Negro**. Brasília, 2004, p. 54⁴⁰².

³⁹⁸ MARCOY, 2006, p. 285.

³⁹⁹ WARREN, 1851, p. 29-30.

⁴⁰⁰ WARREN, 1851, p. 31.

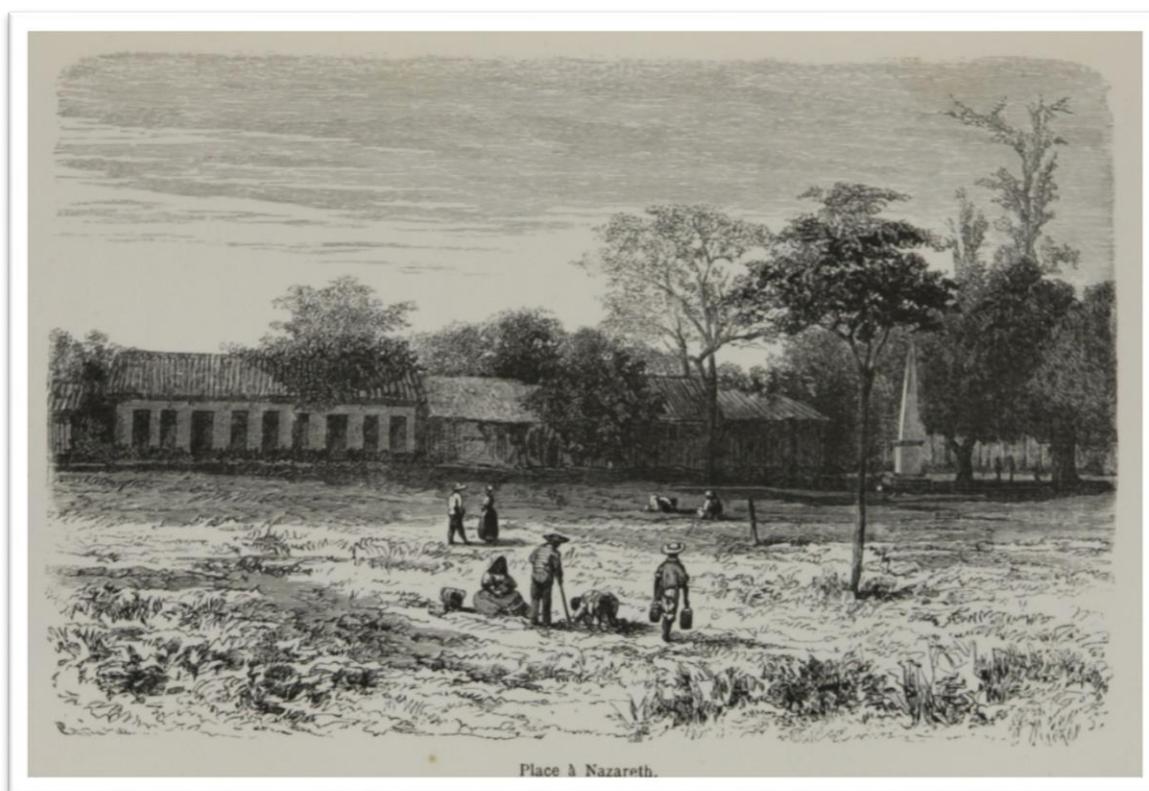
⁴⁰¹ WARREN, 1851, p. 29.

⁴⁰²A primeira edição, sob o título "Travels on the Amazon and rio Negro", foi publicada em Londres em 1853, p. 14. Esta imagem também está disponível em: <<http://biogeoamazonica.blogspot.com.br/2013/05/wallace-online.html>>. Acesso em: 30 set. 2014.

Pode-se observar que o *Largo de Nazaré* foi bem representado pelo naturalista Russel Wallace, com a produção da gravura *Capela de Nazaré, Próxima ao Pará*, provavelmente no final dos anos de 1840. Os ingleses Alfred Wallace e Henry Bates ficaram residentes neste largo, especificamente, em frente a uma “bonita capelinha”⁴⁰³, onde por trás dela ficava a floresta, no que favoreceria às coletas da flora e da fauna, especialmente de pássaros e insetos.

O desenhista François Biard, em 1862, publicou na França o livro *Dois Anos no Brasil*, contendo relatos e gravuras de sua expedição entre os anos de 1858 e 1859. As gravuras, impressas pelo ilustrador francês Edouard Riou (1833-1900)⁴⁰⁴, foram produzidas a partir do esboço do próprio naturalista Biard, que visitou Belém em julho de 1859, o qual retratou cenas de várias cidades do Brasil, além das florestas do Amazonas.

Figura 24- Edouard Riou. Place à Nazareth [Sítio de Nazaré]



Fonte: BIARD, Augusto François. **Deux années au Brésil**, 1862, p. 323⁴⁰⁵

De acordo com Omotayo Yussuf, “Biard pode ser considerado um pintor naturalista, já que suas pinturas de cenas do cotidiano e da natureza são recorrentes”⁴⁰⁶. A gravura *Place à de*

⁴⁰³ WALLACE, 2004, p. 55.

⁴⁰⁴ Pintor francês e ilustrador que ilustrou seis romances de Jules Verne, assim como várias outras obras bem conhecidas.

⁴⁰⁵ Disponível em: <<http://www2.senado.gov.br/bdsf/item/id/227401>>. Acesso em: 9 abr. 2014.

⁴⁰⁶ YUSSUF, Omotayo Itunnu. François-Auguste Biard: retratos do Brasil com humor e ironia. Cf. <<http://www.bbm.usp.br/node/85>>. Acesso em: 13 mar. 2015.

Nazaré revela as pessoas em seu cotidiano⁴⁰⁷. Era característico de Biard detalhar a sua viagem por onde passava especialmente com os desenhos. Ao lado direito, pode-se observar uma espécie de obelisco a que Antonio Baena e os viajantes Willian Henry Edwards em 1846 e Paul Marcoy em 1847 já tinham feito referência.

No final dos anos de 1820, Antonio Baena escreveu sobre o obelisco, em sua obra intitulada *Ensaio Coreográfico sobre a Província do Pará*, que estava localizado no limite da *Estrada de Nazareth*, o qual foi construído na gestão do Governo de José de Nápoles Tello de Menezes em 1782. Este obelisco foi denominado “lugar da Memória”, em razão de permanecer somente o pedestal por ser de pedra, e dele em cada uma das quatro faces está entalhada “uma inscrição da língua dos antigos romanos; a inscrição da face paralela à estrada é a seguinte: *Iustitiae, Amicitia; Concordia; Bonae Fidei Et Felicitati Publicae*⁴⁰⁸, que significa; “Justiça, Amizade, Harmonia; Boa-fé e Felicidade Pública”. Em 1846, o obelisco foi referido por Edwards, localizado na entrada do largo como um “grande pilar branco” nas proximidades, visto que o registro, provavelmente, refere-se a “algum acontecimento relacionado ao local, mas que a descrição é quase ilegível”⁴⁰⁹.

No ano seguinte, Paul Marcoy, antes de realizar a sua viagem para Belém, havia pesquisado na biblioteca de Lima sobre a "História do Pará" que fazia referência a “um obelisco de madeira de quatro faces sobre degraus de pedras”, no limite entre o *Largo da Pólvora* e o *Paço de Nazaré*. Portanto, Marcoy estava à procura desse obelisco, ao encontrá-lo, deduziu que era a tal pirâmide, pois apresentava características semelhantes baseadas na leitura sobre o Pará, quando, em 1782, o governador da província, José Nápoles Tello de Menezes, determinou a construção desse obelisco com o objetivo de comemorar, nas palavras de Marcoy “um ato de conciliação puramente local e insignificante”⁴¹⁰, e que estava inscrito em um dos lados *Concordia; Bonae Fidei Et Felicitati Publicae*. Ao comparar com o registro de Antonio Baena, a expressão “Justiça e Felicidade” não fora identificada por Marcoy e nem por Edwards, considerando que já se passara mais de dez anos e ele tinha encontrado o monumento parcialmente coberto com uma camada de reboco.

O diplomata norte-americano John Warren também se reportou ao obelisco, em 1850, como o primeiro objeto que chamou a sua atenção, descrito por ele como “um monumento de aparência estranha, construído de madeira, localizado na própria entrada do

⁴⁰⁷ BIARD, 1862, p. 323.

⁴⁰⁸ BAENA, 2004, p. 212.

⁴⁰⁹ EDWARDS, 1847, p. 15.

⁴¹⁰ Este obelisco caracterizado como um “ato local e insignificante” por Marcoy, trata sobre um episódio que foi definido como local da Memória em maio de 1782. Augusto Meira Filho aponta que devido ao fim das “desinteligências entre o Juiz de Fora e o Governador, tendo o primeiro reconduzido todos os seus atos e decisões de acordo com as normas governamentais, o representante da corte manda que a *paç* obtida seja fixada em um *obelisco* que deveria ser localizado na Estrada de Nazareth”. Cf. MEIRA FILHO, 1976, p. 704.

Largo”. A curiosidade do viajante foi descrita ao perguntar o motivo da sua construção para o cavaleiro que o acompanhava. Em resposta, a origem do monumento trata sobre um presidente da província, que “se perdeu nos labirintos da densa floresta. Por três longos dias ele vagou desconsolado em busca por algum caminho pelo qual ele poderia retornar”. No quarto dia ouviu um sino tocando que serviu como guia para retornar ao caminho. Este episódio o impressionou, “finalmente construiu o monumento onde está agora; daí a sua origem”⁴¹¹. Neste episódio, verifica-se a possibilidade de ter feito a leitura da obra de Edwards, mas que ficou a curiosidade do motivo de tal construção. Embora não fosse revelado o estudo de obras que tratassem especificamente sobre a região visitada, era prática que os viajantes se interessassem em conhecer os locais a que pretendiam viajar. A narrativa se assemelha ao que foi relatado anteriormente pelo viajante William Edwards.

Em 1859, Biard afirma que no subúrbio de Nazaré normalmente residiam as pessoas ricas⁴¹². Este local fora descrito também no mesmo ano pelo médico explorador Rober Avé-Lallemant, em que situavam “as casas de campo e a vegetação alcançam toda sua beleza, sobretudo às proximidades da Igreja de Nazaré. Uma pequena igreja, com uma praça relvada, celebra todos os anos a grande festa comemorativa”⁴¹³. Nesta localidade, para o médico francês, tudo representa “natureza, paz e sossego em toda a ramaria”⁴¹⁴. Para Avé-Lallemant, a “rocinha” foi definida como um vasto parque com “maravilhosas aleias” de árvores que dão “sombra refrigerante”⁴¹⁵.

O *largo de Nazaré*, bastante arborizado, pôde proporcionar a ideia inicial de que a cidade já passava por um processo de urbanização de seus espaços considerados distantes do centro, como identificado por Wallace em 1850, ao escrever sobre “o santuário mais célebre no Norte do Brasil é a Nossa Senhora de Nazaré. A pequena capela fica aproximadamente uma milha fora da cidade, e agora está sendo reconstruída pela terceira vez”⁴¹⁶. Righini procurou representar cenas do cotidiano no *Largo de Nazaré*. No primeiro plano, duas mulheres caminhando e um homem sentado à beira de uma mangueira. Observando ao fundo da imagem o coreto e a Igreja que são temas evidenciados por outros artistas. As casas, ao lado direito, estão todas alinhadas e apenas uma de dois pavimentos se destaca. Nos anos de 1870, o Largo de Nazaré continha um maior número de habitações, como se pode constatar a partir do desenho de

⁴¹¹ WARREN, 1851, p. 30.

⁴¹² BIARD, 1862, p. 321.

⁴¹³ AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 31.

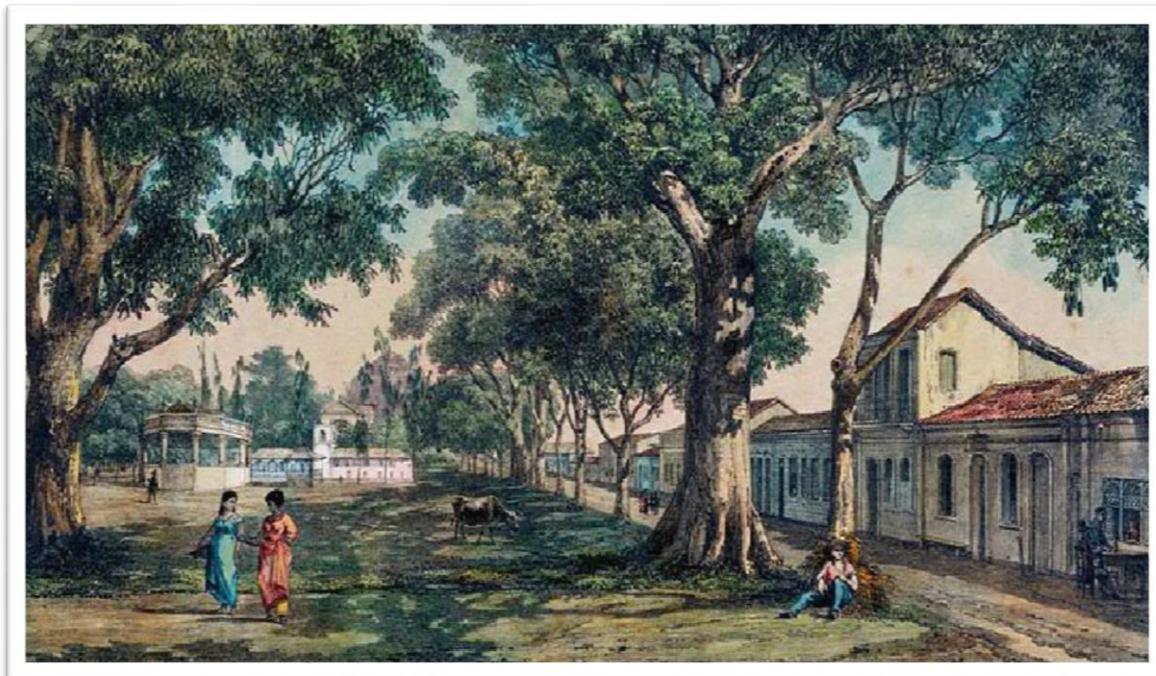
⁴¹⁴ AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 31

⁴¹⁵ AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 30

⁴¹⁶ WALLACE, 2004, p. 262.

Leon Righini. A representação visual, em momentos diferentes, permite apontar as principais mudanças na perspectiva dos artistas.

Figura 25- Joseph Righini. Largo de Nazareth.

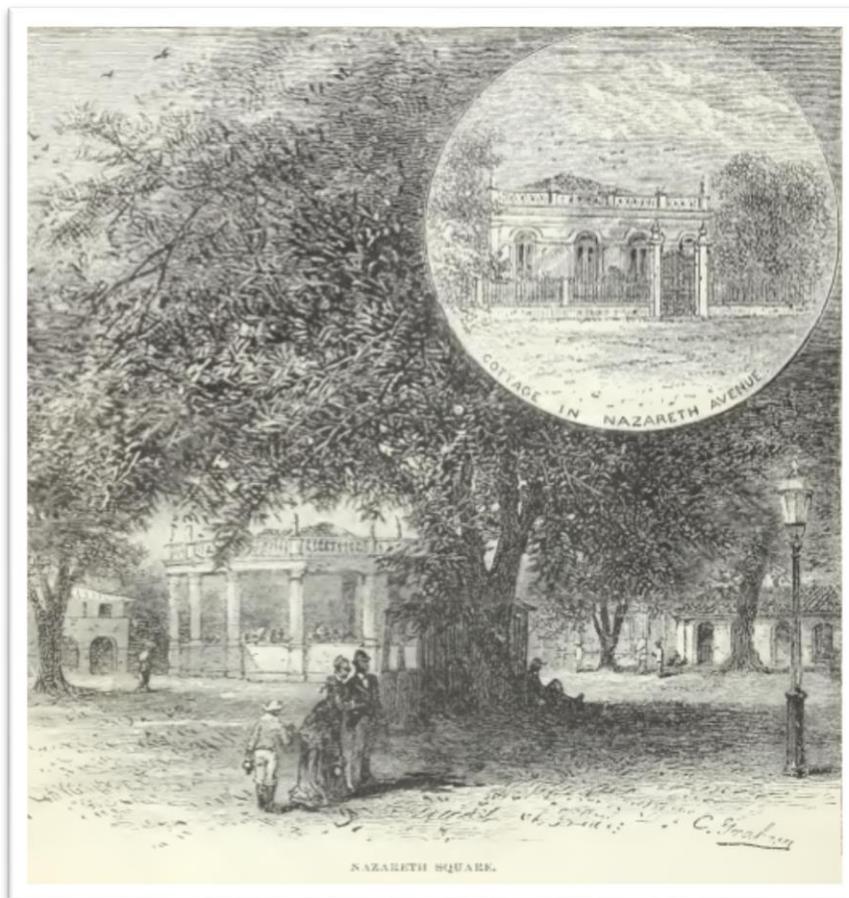


Fonte: **Panorama do Pará em Doze Vistas**, editada por Conrad Wiegandt, [1877-1881], 2ª Prancha.⁴¹⁷

No mesmo contexto da produção de Righini, outro viajante, correspondente do jornal de Nova York, ao escrever o artigo sobre *A foz do Amazonas*, produz várias gravuras sobre a cidade, conforme já referido anteriormente. Observa-se na gravura *Praça de Nazaré* (Figura 26), o empenho de Mauris em evidenciar um dos chalés existentes na localidade. Nas gravuras de Mauris sobre a cidade, foi observada a presença de casais passeando conforme verificado em outras do mesmo artigo. Nota-se a presença de uma pessoa sentada encostada à mangueira, assim como identificado no desenho de Righini. Esta representação aponta para um hábito corrente em se aproveitar as sombras proporcionadas pelas mangueiras, fato já referido por viajantes, mas também na produção de fotografias, no contexto das reformas urbanas, que ficavam sentados em bancos, aproveitando o refrigério proporcionado pelo sombreamento das árvores.

⁴¹⁷ As sequências das pranchas conforme o registro da obra na Seção Artística. Classe XV, Vistas e Paisagens. **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1881-1882)**. A obra referida pertence à Biblioteca Guita e José Mindlin, e foi cedida ao Centro de Memória. A digitalização das imagens foi feita por Lucia Mindlin Loeb, com apoio da Pró-Reitoria da Administração da UFPA. Disponível em: < <http://www.ufpa.br/cma/imagens.html> >. Acesso em: 10 fev. 2015.

Figura 26- Nazareth Square (Cottage in Nazareth Avenue) [Praça de Nazaré (Chalés na Avenida Nazaré)]



Fonte: MAURIS, Maurice. At the Mouth of the amazons. **Harper's New Monthly Magazine**. New York: Haper & Brother, Publishers. 1879. Volume 58 (December, 1878 to may, 1879), p.365-379, p. 376.

Para Maurice Mauris⁴¹⁸, “se a parte antiga da cidade não oferece maior atração para o turista de que qualquer cidade comum deve-se reconhecer que a nova parte é muito bonita”. O autor se refere à *Avenida Nazaré*, pois quando os naturalistas Henry Bates e Alfred Wallace estiveram em Belém, nos anos de 1850, e o líder da expedição Thayer, Louis Agassiz, nos anos de 1860, esta avenida era somente, nas palavras de Mauris,⁴¹⁹ “uma estrada suburbana embelezada em intervalos raros por casas campestres, agora é revestido por quase duas milhas com residências bonitas de um ou dois pavimentos, com quartos espaçosos, varandas, e rodeada por parques naturais majestosos ou elegantes pequenos jardins de Pará”. Mauris apresenta o recanto de Nazaré como um espaço majestoso para morar devido ao contanto direto com a natureza que embeleza cada recanto da parte residida da avenida. O Largo de Nazaré, ou Praça de Nazaré se depara com a Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, representada, na gravura ao lado esquerdo, por

⁴¹⁸ MAURIS, 1879, p. 374.

⁴¹⁹ MAURIS, 1879, p. 374.

detrás de uma das mangueiras reproduzida pelo artista. O coreto e o poste de luz representam uma das modificações realizadas na praça.

Praticamente, no mesmo período de Mauris, o naturalista Herbert Smith também escreveu sobre o Largo de Nazaré, no momento em que a Igreja de Nazaré estava sendo reformada. “A nova capela branca em Nazaré”, segundo Smith⁴²⁰, é “consagrada a Nossa Senhora de Nazaré, que não deve ser confundida com a Nossa Senhora de qualquer outra coisa”. Nesse momento, percebe que o naturalista representou a importância da festividade em homenagem “à padroeira do Pará”, que em “todos os anos há uma grande festa dada em sua honra”.

Largo da Pólvora e o Teatro da Paz

Os primeiros momentos em que se ouviu falar sobre o *Largo da Pólvora* foi em 1830. O cientista britânico William Webster faz referência ao *Largo da Pólvora* como a praça não muito respeitada da cidade, devido ser local em que ficava a “Força para a execução dos culpados”⁴²¹. Embora considerado por ele o lugar mais agradável e arejado, o qual possui algumas casas de campo. Em 1846, o naturalista norte-americano Edwards⁴²² afirma que parte da arborização realizada pelo presidente Andrea⁴²³ desapareceu. Acredita-se que este momento está inserido nas insatisfações da população com o processo de violência que caracterizou o término da Revolta da Cabanagem.

O Conselheiro Jerônimo Francisco Coelho, presidente da Província no período de 1848 a 1850, deixou em seu *Relatório de 1º de agosto de 1850* a impressão de que, quando chegou a Belém, existia a estrada que interligava o Campo da Pólvora ao *Largo de Nazaré*, e traçou um plano urbanístico para essa localidade. O presidente interino “pagou aos presos e soldados, retalhei o sítio do arraial em ruas e travessas na maior parte das quais fiz plantar linhas de arvoredos”⁴²⁴. Entretanto, em seu relatório, o presidente evidenciou a arborização no Campo da Pólvora e no largo do Palácio realizado por seus antecessores que foram destruídas. Para evitar a repetição a esse ato de vandalismo, estabeleceu a criação do *guarda campestre* com a função de fiscalizar por dois anos, em função do “tempo em que os arvoredos poderão estar suficientemente crescidos”⁴²⁵

⁴²⁰ SMITH, 1879b, p. 53.

⁴²¹ WEBSTER, 1834, p. 76.

⁴²² EDWARDS, 1847, p. 13

⁴²³ O presidente Francisco Soares de Andrea administrou entre os anos de 1836 a 1839. Uma parte do período foi marcada pela Revolta da Cabanagem.

⁴²⁴ CRUZ, 1967, p. 31

⁴²⁵ CRUZ, 1967, p. 32

O cenário do Largo de Pólvora, para o diplomata Warren em 1850, apresenta características muito pitorescas, com “uma fileira de casas baixas de um lado ao outro, acompanhadas por um passeio estreito. Estas pequenas habitações foram arrendadas por negros e índios, e tinham uma aparência muito elegante e bonita”⁴²⁶. O Largo da Pólvora, no início do Segundo Reinado no Brasil, foi denominado de Praça D. Pedro II⁴²⁷. O crescimento da cidade se fazia presente com as reformas urbanas do presidente da Província. No final dos anos de 1860, foi aprovada a lei que autorizava a construção de um novo teatro para a cidade de Belém que só foi inaugurado em 15 de fevereiro de 1878.

É nesse contexto que o Teatro da Paz⁴²⁸, logo após a sua inauguração, frequentado pelas elites locais, foi representado, a partir de 1877 pelas produções de desenhistas, pintores e fotógrafos que passaram ou residiram em Belém ao longo da segunda metade do século XIX. Para a discussão sobre a produção visual do Teatro da Paz, considero as imagens de Leon Righini, Herbert Smith e Maurice Mauris, todas as produções da década de 1870. Também será levada em consideração para compor a análise sobre a representação do Teatro da Paz, as narrativas escritas dos seguintes viajantes, Brown e Lidstone em 1873; Alfred Marc em 1887, e William Butler Ogden em 1888.

O artista Léon Righini é considerado o primeiro a retratar o *Theatro de N. S. da Paz*⁴²⁹ antes da sua inauguração em 1878⁴³⁰. Provavelmente, teria sido produzido no primeiro semestre de 1877. A leitura visual do *Theatro de N. S. da Paz* (figura 27) permite observar a grandiosidade do prédio na forma como foi desenhado, sendo representado na diagonal, como podemos comparar com diversas imagens fotográficas produzidas no final do século XIX e início do XX. Várias mangueiras compõem o cenário do *Largo da Pólvora*, as pessoas circulam por esse espaço não só caminhando, mas montadas a cavalo ou por meio de uma carruagem. Os urubus compõem o cenário também. As casas, de um modo geral, são bastante humildes, com exceção

⁴²⁶ WARREN, 1851, p. 29.

⁴²⁷ “Com a Proclamação da República, o Conselho Municipal deliberou que a Praça D. Pedro II” fosse denominada Praça da República, que permanece até os dias atuais. Cf. **Álbum de Belém**, 1902, p. 18.

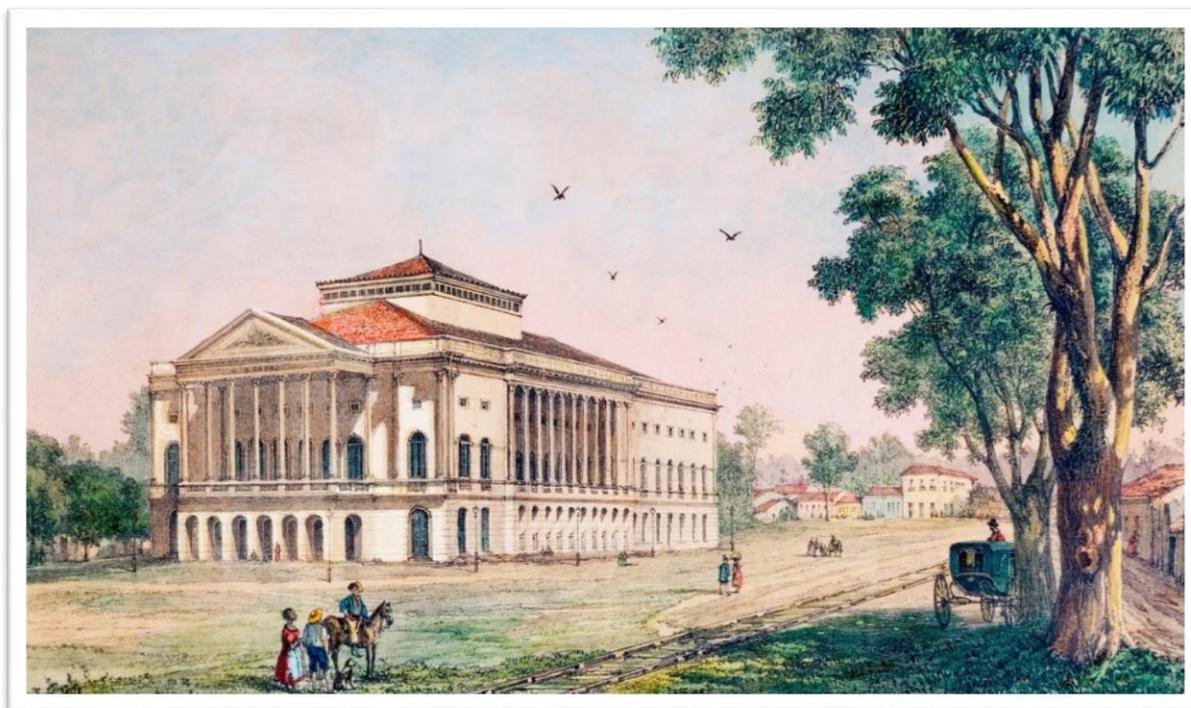
⁴²⁸ Lei n. 426 de 29 de novembro de 1863- autoriza a construção de um teatro público (150:000\$000) que teve início em 3 de março de 1869, Teatro de Nossa Senhora da Paz- o engenheiro José Tibúrcio Pereira de Magalhães. (Presidente Francisco Carlos de Araújo Brusque). Cf. CRUZ, 1967, p.57.

⁴²⁹ O desenho integra a obra **Panorama do Pará em Doze Vistas** Desenhadas por J. Léon Righini e editadas por C. Wiegandt. Disponível em: <<http://www.ufpa.br/cma/imagens.html>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

⁴³⁰ Tudo indica que Righini produziu o desenho antes mesmo de sua inauguração, considerando que em janeiro de 1877, “Sob a rubrica – **Panorama do Pará**- diz ainda o Diário: Com este título vão os Srs. C. Wiegandt, litógrafo, e J. L. Righini desenhista, fazer aparecer uma coleção de doze vistas dos principais edifícios e lugares mais pitorescos da capital. A primeira, já publicada, representa a Estrada de S. José do Redondo para o lado do Largo S. José, e as 11 que faltam e que deverão aparecer **duas a cada quinzena**, representarão: O Largo de Nazareth, O Banco Comercial, **O Theatro de N. S. da Paz**, O Largo das Mercês, o Largo do Quartel, A Cathedral, O Carmo, O Arsenal da Marinha, O Largo do Palácio, O Largo de S. Antonio e O Largo de San’Anna”. Cf. **A Constituição** - Órgão do Partido Conservador, 27 jan 1877, nº 022, p. 1.

de uma que tem dois pavimentos. Pode-se perceber uma espécie de trilhos por onde circulavam os bondes⁴³¹. Para o escritor William Ogden⁴³², “a América do Sul é o paraíso dos bondes”, considerando que até os municípios de menor rentabilidade possuem bondes em suas cidades. Segundo o autor, eram bastante utilizados pelas pessoas para ir ao trabalho, ao teatro ou para lugares mais distantes⁴³³.

Figura 27- Joseph Righini. Theatro N. S. da Paz



Fonte: **Panorama do Pará em Doze Vistas**, publicada por Conrad Wiegandt, [1877-1881], 1ª Prancha.⁴³⁴

Os ingleses Charles Brown e William Lidstone, ao passar por Belém em 1873, identificaram o *Novo Teatro* como um dos edifícios mais imponentes da cidade, no qual foi gasto “uma grande soma de dinheiro”, tornando-se um ornamento para a cidade, mas que parece, nas palavras dos autores, “ser muito pouco utilizado”⁴³⁵. O escritor viajante William Butler Ogden, no final da década de 1880, descreveu que os edifícios do Pará, como regra geral, não são bonitos, com exceção da Catedral, da Alfândega e do Teatro da Paz. Especificamente sobre o

⁴³¹ Para o viajante William Ogden, esse transporte foi denominado de bondes devido aos primeiros terem sido vendidos nas esquinas das ruas no Rio que inglês se falava *the street corners in Rio*. Os brasileiros por não confundirem o nome por desconhecer a língua inglesa. Cf. OGDEN, 1889, p. 464.

⁴³² Collaborator do Journal of the American Geographical Society of New York deeds 1887.

⁴³³ OGDEN, 1889, p. 463.

⁴³⁴ As sequencias das pranchas conforme o registro da obra na Seção Artística. Classe XV, Vistas e Paisagens. **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1881-1882)**. A obra referida pertence à Biblioteca Guita e José Mindlin, e foi cedida ao Centro de Memória. A digitalização das imagens foi feita por Lucia Mindlin Loeb, com apoio da Pró-Reitoria da Administração da UFPA. Disponível em: < <http://www.ufpa.br/cma/imagens.html>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

⁴³⁵ BROWN; LIDSTONE, 1878, p. 8.

Teatro da Paz, Ogden⁴³⁶, expõe-nos como “um dos maiores e melhores da América do Sul”, localizado no centro da praça, “de modo que se pode obter uma bela vista de todos os lados”. Ogden observou que “as mulheres das classes superiores raramente ou jamais são vistas na rua, e na verdade quase não saem de suas casas, a não ser para ir ao teatro ou a um baile”⁴³⁷. Alfred Marc, “Entre os edifícios mais notáveis, devemos mencionar o *Teatro da Paz*, a Praça D. Pedro II, um dos mais belos de todo o Brasil”.

Figura 28- Theatre of Our Lady of the Peace [Teatro de Nossa Senhora da Paz]



Fonte: MAURIS, Maurice. At the Mouth of the amazons. **Harper's Magazine**. Coleção Journals: Harper's New Monthly Magazine (1850 - 1899), fev. 1879, p. 378.

O *Teatro de Nossa Senhora da Paz*,⁴³⁸ sem dúvida para o jornalista Maurice Mauris⁴³⁹, era “o maior e melhor edifício deste lado do Atlântico”. O nome religioso do teatro foi documentado por Mauris como representação do “fanatismo da cidade” e do “patriotismo”, devido ao fim da Guerra do Paraguai. Fato muito interessante retratado por Mauris, diz respeito ao dia da inauguração, pois o grande salão e os camarotes estavam “literalmente cheios”. As

⁴³⁶ OGDEN, 1889, p. 465.

⁴³⁷ OGDEN, 1889, p. 466.

⁴³⁸ Sobre o Teatro da Paz ver: SOUZA, Roseana Silveira de. *Histórias invisíveis do Teatro da Paz: da construção à primeira reforma*. Belém do Grão-Pará (1869-1890). São Paulo: PUC - SP, 2009. Dissertação (mestrado); SOUZA, Roseana Silveira de. *Teatro da Paz: histórias invisíveis em Belém do Grão-Pará*. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, n. Sér, v. 18, n. 12, p. 93-121, jul.-dez., 2010.

⁴³⁹ MAURIS, 1879, p. 377.

“divas do *high life* paraense ” revelam os lindos vestidos, com suas joias e penteados, as mais belas e mais distintas arrastavam pelo salão, “as longas caudas dos vestidos de seda cor de rosa ou azul claro, ou de veludo cor de sangue, enfeitados de cetim ou renda da mesma cor”⁴⁴⁰, em contraste à parte externa do Teatro, “nas imediações do edifício está repleta de mulheres das classes mais baixas em suas vestes brancas dar um panorama de que nenhuma ideia pode ser transmitida por meio de palavras”.

Acredita-se que esse cenário foi representado na gravura, a partir das anotações de Mauris. As várias carruagens estacionadas no entorno do teatro e os movimentos das pessoas dentro e fora do magnífico prédio que está completamente iluminado⁴⁴¹. Pode ser que Mauris estivesse descrevendo o dia da inauguração do Teatro da Paz, afinal foi um momento muito aguardado pela alta sociedade paraense. Os ingressos, apesar do custo elevado, praticamente já estavam esgotados na véspera da inauguração, noticiava um dos jornais locais de Belém⁴⁴². O Teatro da Paz, glorificado como um orgulho para os moradores da cidade, embora nas proximidades do majestoso prédio, a presença de moradores humildes contrastava com o luxo imposto pelo próprio ambiente.

Em 1879, Herbert Smith, além de outros viajantes que tiveram a oportunidade de prestigiar o término da construção do teatro, também evidenciou em suas obras⁴⁴³, como um dos melhores prédios públicos da cidade localizado no *Largo da Pólvora*. Por detrás do prédio, o naturalista descreve a vegetação densa. Mas em relação ao Largo, para ele "é um grande desperdício, sem árvores"⁴⁴⁴, este cenário se repete em outras partes da cidade; mas no entorno do teatro foram plantadas mangueiras e há várias casas provavelmente pertencentes ao grupo social de melhores condições. Nesta parte da cidade, Smith refere-se ao clima bastante agradável. Na gravura *The Theatre* (figura 29), *Pará*, as pessoas foram representadas transitando em volta do teatro, aparentando um grupo diferenciado dos desenhos anteriores, especialmente do mercado do cais. A preocupação do artista é dimensionar a profundidade do teatro que foi desenhado na forma diagonal.

⁴⁴⁰ VERÍSSIMO, J. *Chronica Theatral*. **O Liberal do Pará**, 17 fev 1878, p. 1, n° 40.

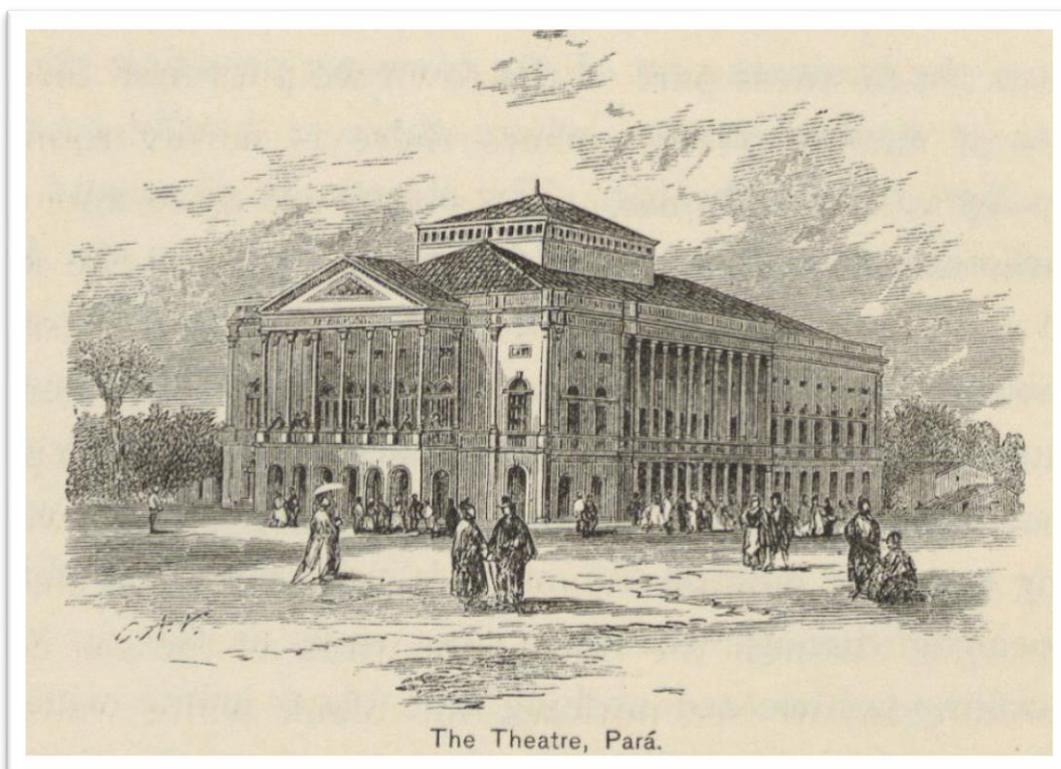
⁴⁴¹ Antes da inauguração do Teatro da Paz prevista para dia 15 de Fevereiro de 1878, foi realizado o teste uma experiência com a iluminação com mais de seiscentos combustores de gás. Cf. **O Liberal do Pará**, 8 fev 1878, n° 32, p.1.

⁴⁴² **O Liberal do Pará**, 15 fev 1878, n° 38, p. 1.

⁴⁴³ Herbert Smith em 1879 publicou um artigo intitulado *The Metropolis of the Amazons* e seu livro, **Brazil**. *The Amazons and the Coast*; em ambas as obras foram identificadas essa gravura do Teatro da Paz.

⁴⁴⁴ SMITH, 1879b, p. 51.

Figura 29- The Theatre, Pará [O Teatro]



Fonte: SMITH, Herbert H. **Brazil**. *The Amazons and the Coast*, 1879, p. 52⁴⁴⁵.

As gravuras sobre o teatro (figuras 28 e 29) representam o momento em que as pessoas estão envolvidas com um dos espetáculos promovidos no teatro. No caso de Smith, caracteriza o término do espetáculo, mas na gravura de Mauris representam um momento muito importante, por conta da quantidade de carruagens e de pessoas em frente ao teatro, além da iluminação dentro do prédio. Acredita-se que seja o dia da inauguração em 15 de fevereiro de 1878⁴⁴⁶, pois se constatou que, de março até maio do corrente ano, Maurice esteve em Santarém realizando suas pesquisas sobre a Província do Pará.

Conclui-se, a partir de uma reflexão, da importância, naquele momento, da construção desse majestoso prédio, embora em alguns se verifique um grau de insatisfação diante da soma que foi gasta no período da construção, ao mesmo tempo, percebe-se a exclusão da maioria das pessoas em participar de espetáculos. Nota-se que um dos redatores do jornal acreditava que o novo prédio do Teatro da Paz era condigno com o atual “estado de civilização”⁴⁴⁷, enquanto para outros, “um edifício que se quer dizer o primeiro do império, no seu gênero, em

⁴⁴⁵ Também foi publicada em seu artigo. Cf. SMITH, 1879a, p.72

⁴⁴⁶ A construção do teatro teve início em 3 de março de 1869, projeto do engenheiro José Tibúrcio Pereira de Magalhães.

⁴⁴⁷ **O Liberal do Pará**, 15 fev 1878, p.1, n° 38

que se gastou perto de oitocentos contos de réis”⁴⁴⁸, e a qualidade do material utilizado foi inferior aos valores referidos. A edificação do Teatro da Paz, mesmo antes de ser inaugurado, ficou no registro da maioria dos viajantes que visitaram Belém a partir da década de 1870, inclusive evidenciando o custo elevado da construção, ora destacando a suntuosidade do prédio, acreditando que a população não iria usufruir de tal empreendimento.

Alfândega, Mercado e Estabelecimentos comerciais no cenário do cotidiano.

A Alfândega de Belém estava localizada em uma das edificações do conjunto arquitetônico dos mercedários⁴⁴⁹. A maioria dos viajantes, ao descrever a vista da cidade, indicava o prédio da Alfândega, e quando produziam os desenhos referentes ao porto de Belém, fazia parte do cenário geralmente num plano centralizado pelo artista. Verificou-se que, na maioria dos discursos dos viajantes, desde os anos de 1819 até os anos de 1880, a Alfândega era um prédio confortável por ser espaçoso.

No registro do viajante Henry Maw que esteve na cidade em 1828, a “Alfândega é grande, bem construída, e aparentemente cômoda. Tem um cais distinto, com uma escada larga de madeira; um dos fortes fica-lhe mesmo defronte, e um pouco mais abaixo, a cadeia”⁴⁵⁰. Em 1830, para William Webster, a Alfândega, ao lado da Igreja das Mercês, representa “uma sucessão mais conspícua de edifícios na cidade”, no entanto, os prédios “não são notáveis”⁴⁵¹. Para o viajante Orbigny, em 1832, o edifício da Alfândega é espaçoso e confortável.

Constatou-se, no final dos anos de 1850, que a Alfândega, para Avé-Lallemant⁴⁵², era considerada o maior edifício da cidade, “de paredes muito grossas e de construção sólida. Tanto embaixo, nos antigos recintos, como em cima, onde, com a demolição das antigas celas, se obtiveram salas imensas, podem ser armazenadas grandes quantidades de mercadorias”. Este cenário descrito por Avé-Lallemant representa uma noção da relevância das atividades comerciais da cidade do Pará.

No momento em que Smith chegou à cidade, em meados da década de 1870, ele registrou as suas impressões sobre a alfândega e incluiu um dos únicos desenhos referente à Alfândega (figura 30). De acordo com sua descrição “é uma estrutura de pedra imensa, com duas grandes torres no final, recordando as suas glórias antigas”. Antigamente, este espaço fora um

⁴⁴⁸ VERÍSSIMO, J. Chronica Theatral **O Liberal do Pará**, 17 fev 1878, p.1, nº 40

⁴⁴⁹ O convento dos Mercedários atualmente abriga as repartições do Ministério da Fazenda.

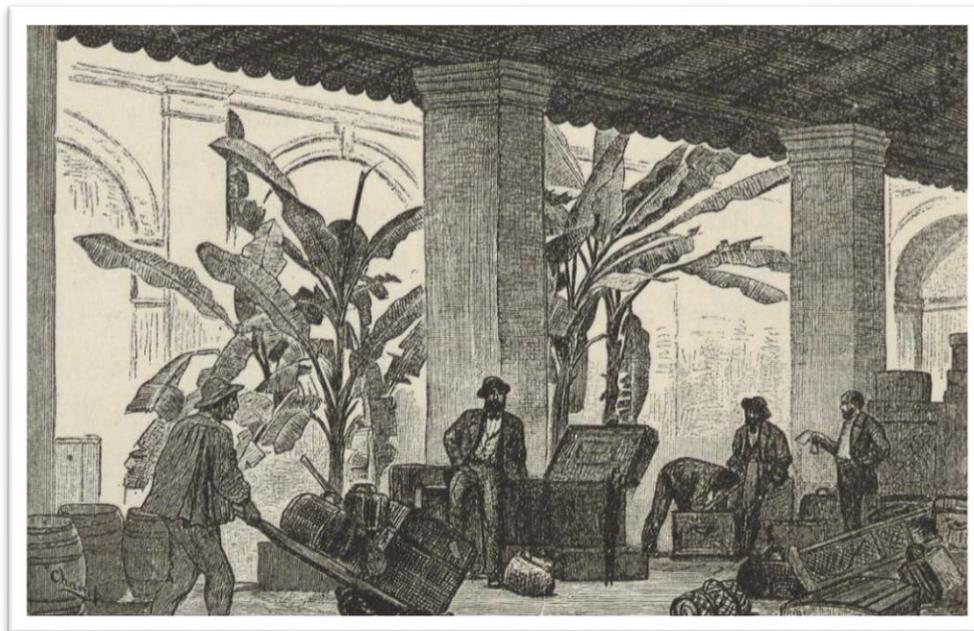
⁴⁵⁰ MAW, 1831, p. 274.

⁴⁵¹ WEBSTER, 1834, p. 76.

⁴⁵² AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 55.

convento, "dentro, os corredores escuros, longos e pilares maciços contrastam com as pilhas de barris e caixas e caixas de vinho"⁴⁵³.

Figura 30- At the Custom-house [Na Alfândega]



Fonte: SMITH, Herbert H. **Brazil**. *The Amazons and the Coast*, 1879, p. 38⁴⁵⁴

No desenho é possível observar o cotidiano na alfândega. O artista procurou evidenciar as pessoas junto com as bagagens e barris que eram trazidos ou levados para as embarcações. Algumas estão sendo transportadas em carrinho de mão. Verifica-se que nem todos estão trabalhando, pode ser que um deles seja o funcionário da alfândega brasileira, proprietários das bagagens devido aos trajes que os diferenciam dos outros. A vegetação tropical, neste desenho, que aparece depois das colunas, fez parte do cenário. Smith evidencia os maus hábitos de pessoas que procuram subornar os fiscais e que para o naturalista:

[...] As alfândegas são tão ruins quanto os estabelecimentos similares em todo o mundo, e com a estupidez destes suboficiais contribui para torná-las piores. Os casos de desonestidade são bastante comuns, e extorsão ilegal é permitida mais ou menos durante todo o Brasil. Provavelmente a alfândega do Pará é tão capaz quanto qualquer outra; alguns dos seus governantes, eu sei, são homens excelentes; mas, mesmo com o melhor, há atrasos intermináveis e problemas, e possível perda, para qualquer um que tiver bens para trazer.⁴⁵⁵

Verifica-se que não houve alterações na forma de escrever sobre o prédio da Alfândega, mesmo após o movimento da Cabanagem de 1835, o prédio continuava sendo uma

⁴⁵³ SMITH, 1879b, p. 37-38.

⁴⁵⁴ Também foi publicada em seu artigo. Cf. SMITH, 1879a, p. 67.

⁴⁵⁵ SMITH, 1879b, p. 38.

referência pela sua grandiosidade, mas que, com o passar dos anos, estava se deteriorando como as demais edificações da cidade do Pará.

Muitos viajantes referiam-se à famosa bebida do Pará. Acredito que um dos primeiros foi o naturalista britânico William Webster⁴⁵⁶, que observou o hábito dos “escravos negros que vinham em grupos, todas as manhãs para o lado do rio, para comprar vários produtos trazidos do interior pelas canoas nativa”. Nesse ínterim, dos encontros matinais para o café da manhã, alguns traziam café pronto, enquanto outros tinham “um licor favorito, chamado de “wassaree” [açai], uma infusão de uma pequena espécie de frutos das palmeiras. Esta bebida tem a cor de vinho do porto, e quando adoçado é muito estimado por essas pessoas”⁴⁵⁷. O engenheiro Franz Keller, também constatou que o açai era “uma bebida muito refrescante e popular”, produzida a partir da retirada da polpa por meio de uma peneira e “misturando-a com água e açúcar”⁴⁵⁸.

Agassiz ficou impressionando quando viu pela primeira vez como se dava a retirada do fruto açai das palmeiras, que resultava numa “bebida muito estimada no Pará e em todo o Baixo Amazonas”. Louis Agassiz descreve como:

Um curioso espetáculo ver-se um negro trepar na palmeira para colher os frutos, cujo pesado cacho pende justamente embaixo do tufo de folhas que coroa o tronco. Ele amarra aos tornozelos uma corda ou um laço feito da folha seca da palmeira e fixa por esse meio os seus dois pés um no outro, de modo que não possam mais se afastar escorregando sobre o tronco polido. Com auxílio dessa espécie de estribo, ele consegue aderir suficientemente a essa superfície lisa para atingir até a ponta da planta⁴⁵⁹.

Em 1859, nas ruas do Pará “gritava uma bebida chamada *Assai*”; e o naturalista Biard se lembra de que sinceramente gostou desta bebida, “sendo grossa e um pouco azeda”⁴⁶⁰. No mesmo ano em que Biard esteve em Belém, o francês Avé Lallemand⁴⁶¹, ficou encantado com a bebida, ao fazer a seguinte citação de “quem comeu sempre e por muito tempo açai e pirarucu”, constatou que a pessoa “torna-se verdadeiro filho do rio, uma criatura da água, respirando com pulmões”. Assim foi que o francês se sentiu ao tomar o açai, “quanto mais comia, tanto maior era a atração sentida pela enorme bacia fluvial do equador; e preparei impaciente o que me era necessário para viagem no Rio Amazona, a fim de gozar, durante semanas ou meses, o rio e o seu mundo de palmeiras”.

⁴⁵⁶ WEBSTER, 1834, p. 85-86.

⁴⁵⁷ WEBSTER, 1834, p. 86.

⁴⁵⁸ KELLER, 1874, p. 30.

⁴⁵⁹ AGASSIZ; AGASSIZ, 2000, 181

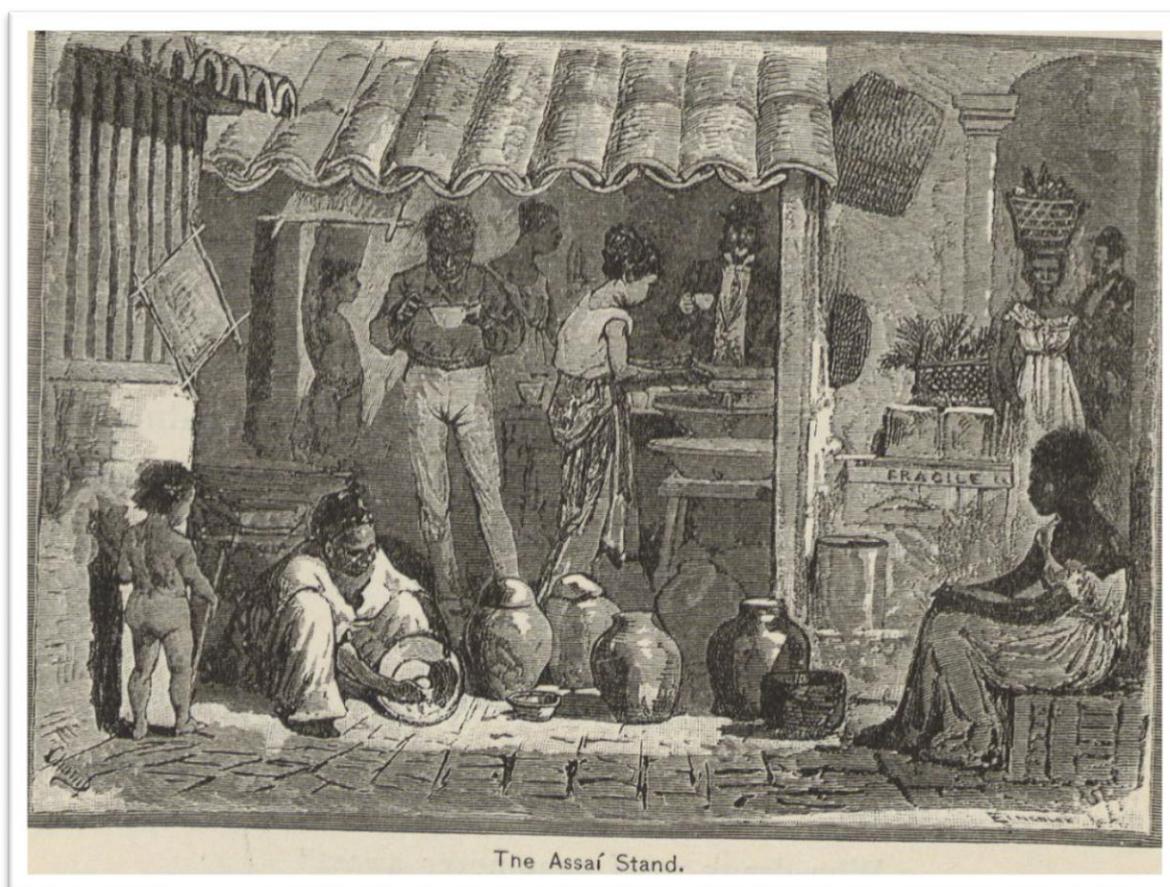
⁴⁶⁰ BIARD, 1862, p. 370.

⁴⁶¹ AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 55.

Entre os produtos tropicais comercializados no mercado, o que mais chamava atenção dos viajantes eram as "cestas de frutas negras, como a cor e tamanho das uvas; elas são o fruto do açazeiro, o esbelto, gracioso *Euterpe* que vimos nas margens do rio. Por vezes ouve um provérbio aliterativo: *Quem veio para Pará parou; quem bebeu assai ficou*"⁴⁶², destacando a importância do vinho de açai para o povo paraense.

No desenho *The Assai Stand* representa a organização da comercialização da referida bebida na cidade. Ao mesmo tempo em que se observam pessoas comprando na parte interna da barraca, há outras que estão com a tigela nas mãos. Na frente do estabelecimento, verifica-se uma criança e duas mulheres sentadas, trabalhando ou simplesmente observando. Ao lado direito da figura, uma mulher com uma cesta em sua cabeça. Sobre essa bebida, Smith escreve que dependendo da classe social, as pessoas colocam açúcar, mas quem não tem condição toma somente com a farinha de mandioca.

Figura 31- The Assai Stand [Estande de Açai]



Fonte: SMITH, Herbert H. **Brazil**. The Amazons and the Coast, 1879, p. 44⁴⁶³

⁴⁶² SMITH, 1879b, p. 43.

⁴⁶³ Também foi publicada em seu artigo. Cf. SMITH, 1879a, p.72.

Herbert Smith afirma que os “*Americanos tomam açaí com açúcar*”. Em suas observações, o naturalista descreve que “os clientes comuns no estande são das classes mais baixas, que bebem apenas seus dois centavos de açaí com apenas um pouco de farinha de mandioca”. No tempo de sua permanência na floresta, “onde o açúcar era escasso e a fruta tinha em abundância”, o naturalista aprendeu a gostar de tomar o açaí sem açúcar. No entanto, para Smith, caso “os nossos recém-chegados podem preferir o lado civilizado; de modo que o açúcar é adicionado, e mergulhar os nossos bigodes para o líquido rico” e finaliza a sua exposição sobre a famosa bebida, “agora não falar mais de sorvete, cerveja e soda em água; daqui em diante nós abjurarmos todos eles, se é que podemos, pois temos nosso açaí roxo”⁴⁶⁴.

Ainda na década de 1880, o açaí já era considerado uma bebida famosa pelos estrangeiros que visitaram Belém. Nos seus relatos, a maioria trata sobre o açaí, e de como era produzida a famosa bebida. Ao visitar o “mercado de uma cidade tropical”, o escritor Ogden, acreditava que daria uma visão “interessante e instrutiva” das noções peculiares da cidade, pois possibilita, segundo o autor, adquirir “conhecimento real mais dos produtos menores de um país, que a partir de volumes de relatórios”. O mercado do Pará está localizado em um edifício grande que ocupa um “quadrado inteiro”. Um dos frutos mais comuns, identificado por Ogden, foi a “amora-preta da palmeira de açaí, parecendo uma grande cereja”. Relaciona essa fruta à famosa bebida do Pará, o “Assai” considerada “uma bebida muito saudável e está entre as favoritas de todas as classes dos nativos”⁴⁶⁵.

À direita, próximo ao mercado, Ogden observou o cais com várias escunas comerciais, além dos barcos e canoas, provenientes do interior ou de outras províncias do Brasil. Este cenário pode ser verificado nas gravuras que representam a Doca do Ver-o-Peso (figuras 32 e 34). Percebe-se a escrita do americano Ogden bastante similar em relação à narrativa do naturalista Smith, podendo deduzir a possibilidade de Ogden ter se baseado nas anotações de seu conterrâneo antes de vir para Belém.

Em relação à gravura *The Market Wharf*, ou melhor, *O Mercado da Doca*, “além das pequenas embarcações, existe muitas outras maiores, pertencentes aos comerciantes, que fazem longas viagens nos rios. Eles trazem produtos das florestas e em troca levam mercadorias”⁴⁶⁶. Entre esses produtos, Smith identificou as “bolas de borracha bruta”, cestas de farinha de mandioca, considerada o pão das classes mais pobres; fardos de peixe seco, o pirarucu salgado; sacos de cacau e castanha do Pará. Além de tartarugas e peixe de aparência estranha, e cesta de

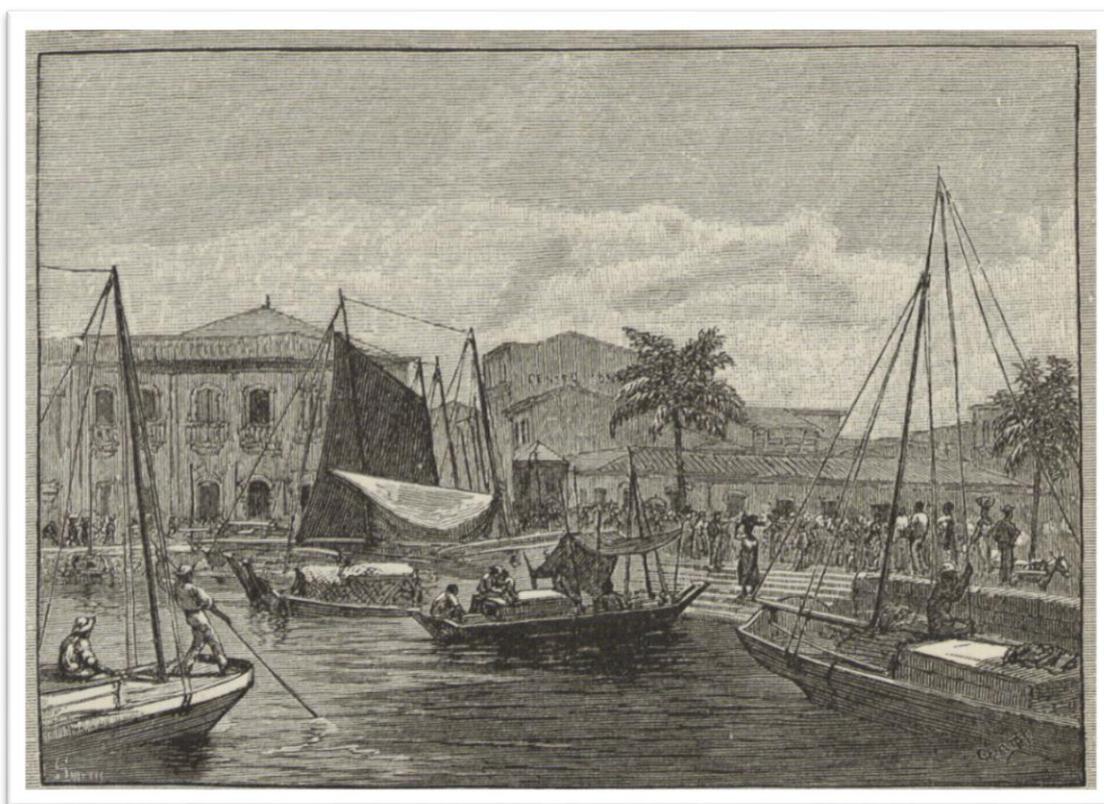
⁴⁶⁴ SMITH, 1879b, p. 44-45

⁴⁶⁵ OGDEN, 1889, p.468

⁴⁶⁶ SMITH, 1879b, p. 46

caranguejos e camarões. Também uma variedade de canoas que trazem animais silvestres, tais como macacos e papagaios. Para o naturalista, no Amazonas todas as classes são consideradas extravagantemente e amantes de animais de estimação.⁴⁶⁷ Este cenário foi constatado por Smith como o local em o “lado tropical do comércio do Pará é visto no mercado”⁴⁶⁸.

Figura 32- The Market Wharf [O Mercado da Doca]



Fonte: SMITH, Herbert H. **Brazil**. The Amazons and the Coast, 1879, p. 46⁴⁶⁹

Esta impressão do mercado (figura 32) foi compartilhada também por Maurice Mauris no mesmo ano que, em sua opinião, era mais uma “visão pitoresca da vida humana no Pará”⁴⁷⁰. O mercado, no início da manhã, por algumas horas, a multidão era imensa. O movimento das pessoas vendendo seus produtos ou sentadas fofocando, ou outras pessoas indiferentes ao seu redor compunha o cenário do mercado nas primeiras horas do dia.

No contexto dos Oitocentos, cada viajante desenvolveu a sua forma de ver o Novo Mundo. Uns optaram em reproduzir discursos provenientes de outros exploradores com vagas alterações, mas outros evidenciaram questões específicas sobre diversos cenários, ou ações curiosas que caracterizaram como pitorescas.

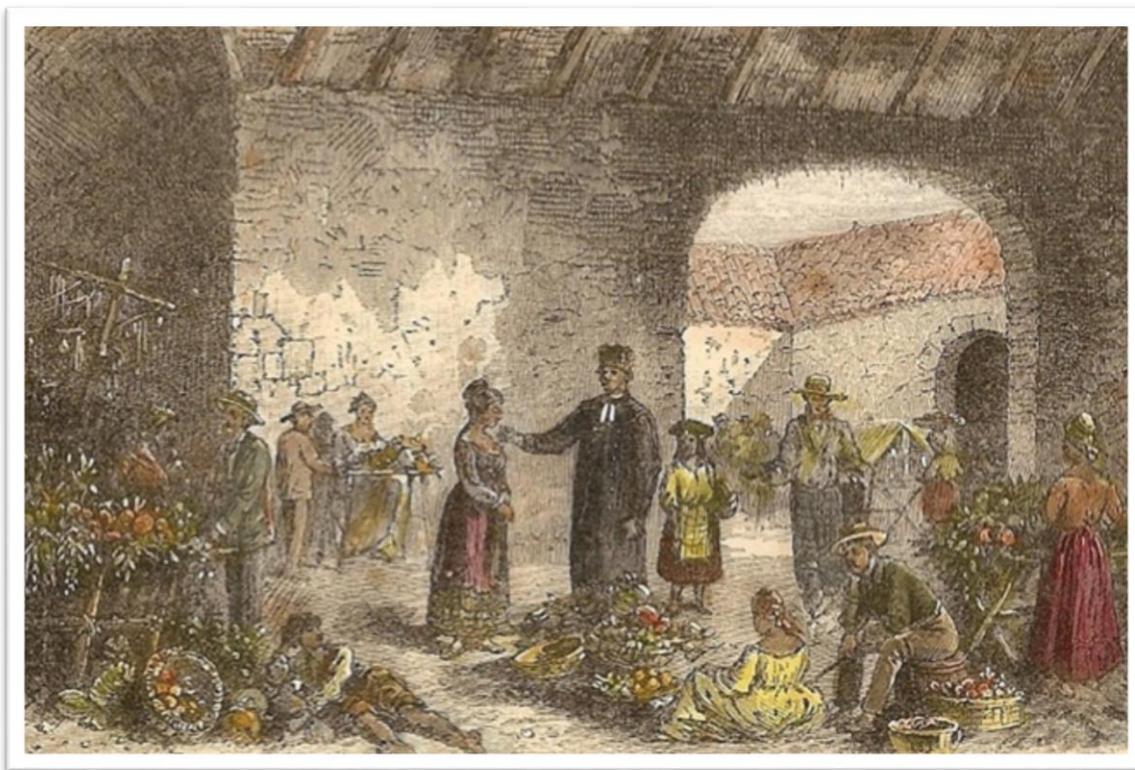
⁴⁶⁷ SMITH, 1879b, p. 46.

⁴⁶⁸ SMITH, 1879b, p. 41.

⁴⁶⁹ Também foi publicada em seu artigo. Cf. SMITH, 1879a, p.72.

⁴⁷⁰ MAURIS, 1879, p. 378.

Figura 33- The Market, Pará [O Mercado]



Fonte: MAURIS, Maurice. At the Mouth of the amazons. **Harper's Magazine**. Coleção Journals: Harper's New Monthly Magazine (1850 - 1899), fev. 1879, p. 377.

No final do mês de outubro de 1884, o alemão Karl Von den Steinen, assim como o francês Jules Crevaux⁴⁷¹, que não abordou as principais características da fisionomia da cidade, trouxe para os seus leitores uma gravura referente a Belém. No caso de Steinen, a do *Porto do Pará*, produzida a partir do lado esquerdo da Doca do Ver-o-Peso. O cenário registra diversos tipos de embarcações ancoradas no porto, os navios de grande porte, localizados no meio da Baía do Guajará. Podem-se observar algumas pessoas próximas e dentro dos barcos que estão ancorados na doca. No primeiro plano, revela um produto jogado de qualquer jeito no cais, enquanto que no outro lado dois prédios fazem parte do cenário.

A narrativa pictórica desses viajantes não pode ser associada ao retrado do Brasil. Segundo a pesquisadora Vera Siqueira, os viajantes “documentam, certamente, a vida brasileira do século XIX, mas só por documentar, antes, as mais variadas atitudes diante desse Mundo Novo, da aversão ao encanto, do espanto à fria descrição da diferença”⁴⁷². O pesquisador Flávio Silveira observou que na literatura de viagem existe uma poética que relaciona o “enlace

⁴⁷¹ A passagem do médico francês foi rápida pela cidade, pois se encontrava doente e bastante debilitado e sem recursos financeiros para garantir o seu retorno para Paris. No entanto disponibilizou uma imagem da cidade que será abordada no próximo item.

⁴⁷² SIQUEIRA, Vera Beatriz. O Brasil visto pelos artistas viajantes oitocentistas. In: PEREIRA, Paulo Roberto. **500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2000. 144 p, p. 25-26, p. 26.

emocional do estrangeiro imerso nas paisagens, relatando as vicissitudes da experiência intercultural ao mesmo tempo em que evidencia o êxtase e o sensorialismo devaneamento no contato com as formas exuberante do maravilhoso, no contexto sul-americano”⁴⁷³.

Figura 34- Porto do Pará [1884]



Fonte: STEINEN, Karl von den. **Durch Central-Brasilien**, 1886, p. 280.

Por outro lado, o contato de viajantes na cidade desperta o “estranhamento” e o preconceito que se manifesta em suas narrativas. O naturalista Smith considerava a maioria das pessoas estranhas que transitavam pelas ruas, desde simples padeiros com grandes cestos de pão, as mulheres negras que vendiam doces, potes de açaí ou outros produtos típicos da região, até o hábito de pessoas cujas refeições eram servidas em seus quartos. O cenário em que as lavadeiras faziam seus serviços não deixou de ser representado pelo artista e companheiro desenhista Champney.

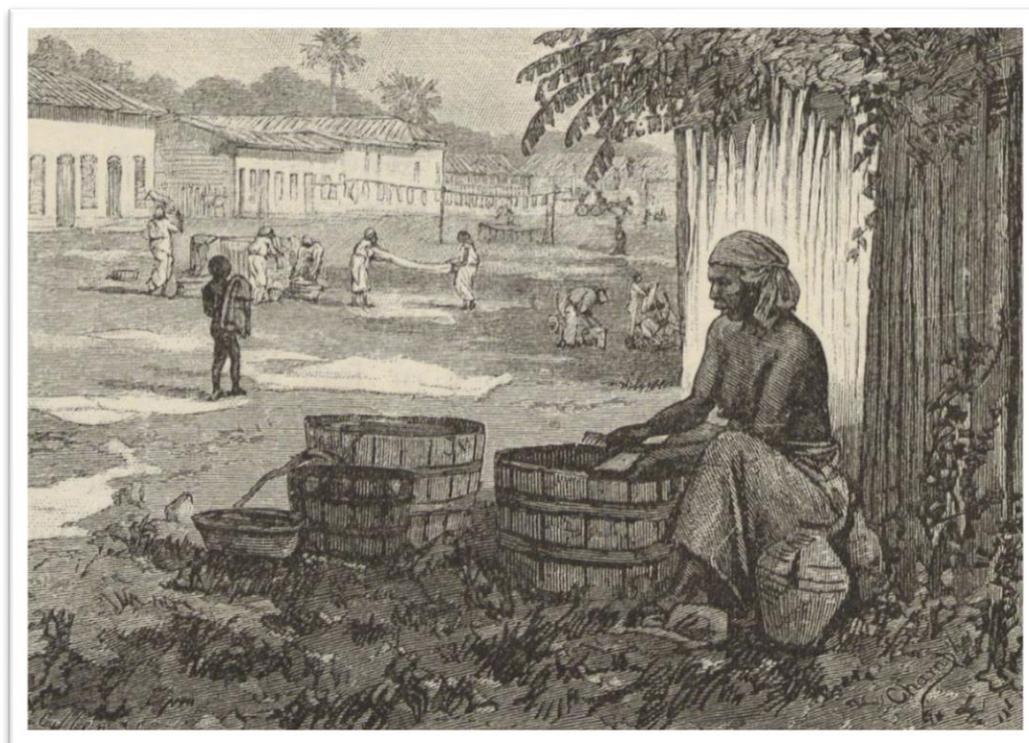
Em seus "passeios" investigativos, verificou um grupo de "lavadeiras ruidosas jogando, água sobre a calçada, e espalhando suas roupas na grama para secar. Não há serviços de água além desses poços"⁴⁷⁴. A figura *A Lavadeira* revela as péssimas condições de trabalhos dessas mulheres realizando os serviços prestados à sociedade paraense. Num primeiro plano, uma mulher, com o lenço na cabeça, sentada, realizando a lavagem de roupas. Na mesma figura,

⁴⁷³ SILVEIRA, 2004, p. 191.

⁴⁷⁴ SMITH, 1879b, p. 56.

verificam-se algumas mulheres estendendo roupas na grama, e outras próximas ao poço. No fundo da imagem, várias roupas estendidas. O naturalista Edwards observou que nas proximidades estão localizados “os principais poços, de onde é fornecida a água para a cidade, e sobre o que pode ser visto, a qualquer momento, dezenas de mulheres negras envolvidas em lavagem e branqueamento de roupa”⁴⁷⁵.

Figura 35- The Washerwoman-Pará [A Lavadeira - Pará]



Fonte: SMITH, Herbert H. **Brazil**. *The Amazons and the Coast*, 1879, p. 56⁴⁷⁶.

Acerca dessa questão, a historiadora Conceição Almeida analisa que "no século XIX, a lavagem de roupas era um serviço de grande necessidade para muitos daqueles que habitavam em Belém"⁴⁷⁷. A historiadora também faz referência às descrições do naturalista Henry Bates que assinalou a "presença de lavadeiras e aguadeiros, os quais se dirigiam às áreas baixas e pantanosas da cidade para lavar roupas e encher pipas d'água, o que implicava certamente, em idas e vindas pelos ditos terrenos baixos e pantanosos da cidade de Belém"⁴⁷⁸. Henry Bates, desde 1848, escreveu que os poços públicos estavam localizados nos arredores da cidade. De acordo com ele,

⁴⁷⁵ EDWARDS, 1847, p. 13.

⁴⁷⁶ Também foi publicada com outra legenda *A Pará Laundry* em seu artigo. Cf. SMITH, 1879a, p.72.

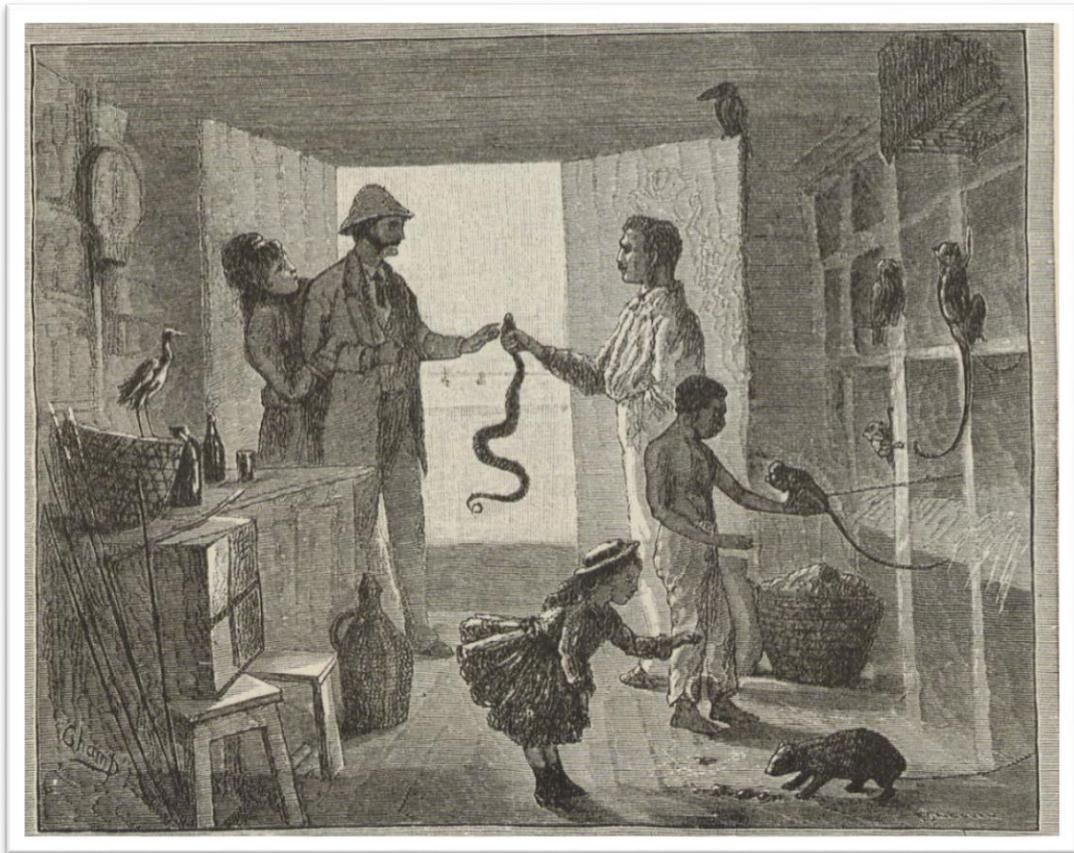
⁴⁷⁷ ALMEIDA, 2010, p. 183.

⁴⁷⁸ ALMEIDA, 2010, p. 110.

"tratava-se de áreas pantanosas, onde era lavada toda a roupa da cidade por um número significativo de lavadeiras negras" e "ruidosas".⁴⁷⁹

A renda da Província do Pará, a partir dos últimos anos da década de 1840, demonstra um maior dinamismo do comércio local. A crise na economia da Província do Pará se manifestou até os anos de 1844. Mesmo considerando esse sintoma uma consequência do movimento cabano, depois dos anos de 1844, a economia do Pará foi se recuperando, mas tendo um destaque maior principalmente a partir da década de 1850, como podemos confirmar por meio dos relatos de viajantes naturalistas que passaram pela cidade.

Figura 36- "Monkey joe's"



Fonte: SMITH, Herbert H. **Brazil**. The Amazons and the Coast, 1879, p. 57⁴⁸⁰.

⁴⁷⁹ Termo utilizado por Bates. Cf. BATES, 1979, p. 14, *apud* ALMEIDA, 2010, p. 189-190.

⁴⁸⁰ Também foi publicada em seu artigo. Cf. SMITH, 1879a, p. 75.

Figura 37- Edouard Riou. Une Boutique au Pará [uma loja do Pará]



Fonte: BIARD, Augusto François. **Deux années au Brésil**, 1862, p. 319.

O naturalista Biard descreve que os produtos comercializados na cidade tinham um custo bastante elevado no final da década de 1850, ao encontrar “um pequeno livro na França teria me custado cinco centavos” e, em Belém, seis francos. O sapateiro era, por vezes, o elixir da *Grande Chartreuse*, se encontra aqui para revender mais objetos completamente estrangeiros, sapatos, guarda-chuva; guitarra ou papagaio, entre outros produtos para venda⁴⁸¹. Segundo o tenente Herndon, os estabelecimentos comerciais estavam “bem abastecidos com os produtos ingleses, franceses e americanos. Os mantimentos geralmente vêm de Portugal”⁴⁸².

Para Webster, no que diz respeito aos estabelecimentos comerciais, as lojas e armazéns têm em grande quantidade e são “razoavelmente bem abastecidos com mercadorias”, no entanto, não têm “nem gosto nem elegância em sua arrumação”⁴⁸³. Paul Marcoy, entre várias considerações preconceituosas a respeito da cidade, uma delas trata sobre os estabelecimentos comerciais, fez as seguintes observações “não havia cafés nem restaurantes à vista, onde eu pudesse descansar nesse lugar primitivamente desprovido de conforto, nada, além de esqualidas

⁴⁸¹ BIARD, 1862, p. 317-318.

⁴⁸² HERDON, p. 346

⁴⁸³ WEBSTER, 1834, p. 77.

lojas e armazéns de onde saíam lufadas quentes de ar cheirando a bacalhau, couro, aguardente, toucinho e queijo”⁴⁸⁴. Para Smith, “as próprias lojas são pequenas, mas bem abastecidas; os diferentes ramos do comércio ocupando estabelecimentos distintos, como em uma cidade do Norte”⁴⁸⁵.

Ao analisar as referidas obras referentes às observações produzidas durante as “peregrinações” dos viajantes, possibilita estabelecer um “diálogo imaginário com seus precursores, o que contribuiu para as múltiplas publicações com informações sobre o Brasil e seus habitantes”⁴⁸⁶. Portanto, o interesse pelos relatos dos viajantes que passaram pela Cidade do Pará, e as suas produções visuais referentes a alguns espaços de Belém suscita a percepção de uma narrativa nos textos dos “estrangeiros”, estabelecidos por diálogos.

Paul Marcoy, Maurice Mauris, Herbert Smith e, especialmente, Joseph Righini, o artista de Turim que residiu em Belém, produziu vários desenhos em aquarelas do lado pitoresco da capital da Província do Pará. Esses artistas produziram imagens de uma cidade que não existe mais. A partir do que viram, desenharam aspectos do cotidiano no cenário da cidade, as impressões desses viajantes, representadas visualmente, foram divulgadas ao mundo. As narrativas dos viajantes auxiliam na reflexão sobre os espaços da cidade pelo caráter visual das informações que contribuem para a análise do tema estudado.

1.3. As Representações escrita da literatura de viagem sobre Belém.

Belém⁴⁸⁷, anteriormente fora denominada de diversas maneiras: Pará⁴⁸⁸, Cidade do Pará; Santa Maria de Belém do Grão-Pará, Santa Maria de Belém do Pará; Santa Maria de Belém; Santa Maria de Nazaré de Belém do Grão-Pará; Nossa Senhora de Belém, Belém do Pará; Cidade de Santa Maria do Pará, Cidade do Gão-Pará, como já assinalaram muitos viajantes, está localizada na Baía de Guajará⁴⁸⁹, às margens do Rio Pará, na direção do estuário do Amazonas.

É importante ressaltar que a “Cidade do Pará”, como parte da rota dos viajantes, ora representava o início ou o término da expedição de onde os viajantes retornavam para suas cidades de origem, ora apenas um ponto de encontro. Em outros momentos, a cidade fora

⁴⁸⁴ MARCOY, 2006, p. 282.

⁴⁸⁵ SMITH, 1879b, p. 46.

⁴⁸⁶ MANTHORNE, 1996, p. 61

⁴⁸⁷ Denominada por Ferdinand Denis (1837); Orbigny (1832); Biard (1859); Segundo Edwards, “o nome popular desta cidade, Pará, é derivado do rio, a sua designação correta é Belém”. Cf. EDWARDS, 1847, p. 9.

⁴⁸⁸ Denominada por Spix e Martius (1819); Burchell (1829); W. Smyth e F. Lowe (1835); Kidder (1839); Bates (1848); Avé-Lallemant (1859); William Herndon (1852); Biard (1859);

⁴⁸⁹ Segundo Biard, vários erros geográficos, às vezes involuntariamente, sobre a localização de Belém. “Por exemplo, eu aprendi que a cidade do Pará e Belém foi construída na Amazônia; outros me disseram sobre o Guajará; outros no [Rio] Guamá, e muito mais, no rio Tocantins”. Cf. BIARD, 1862 p. 368.

identificada como local de sua permanência enquanto exploravam o norte do Brasil. Portanto, temos diversos tipos de viajantes que passaram por Belém, que, de algum modo, deixaram registradas as impressões sobre a cidade. Vários foram aqueles que residiram suas vidas inteiras e outros que partiram depois de breve estada no decorrer do século XIX. Nem sempre os viajantes faziam referência à fisionomia da cidade.

1.3.1. A percepção da paisagem urbana de Belém

Os naturalistas bávaros Spix e Martius, ao desembarcarem em Belém no mês de julho de 1819, fizeram um passeio pelas principais vias da cidade, que, segundo os viajantes, são vias largas que se cruzam em ângulos retos ou conduzem a "várias extensas praças". A maioria das casas é térreas, apenas algumas têm dois pavimentos. Este cenário, de acordo com os naturalistas, deu "a impressão de vida doméstica feliz".⁴⁹⁰ Na verdade, eles observaram mais os aspectos interessantes que olhando a partir do rio não tinham notado.

No decorrer da década de 1820, alguns viajantes, além de apresentar algumas características da cidade, apontam para as insatisfações decorrentes de várias questões relacionadas à situação política e econômica do país que afetava diretamente a Província do Pará. O tenente inglês Henry Maw logo que desembarcou em Belém, em abril de 1828, precisou ir ao Palácio do Presidente, por questões diplomáticas⁴⁹¹ e depois se acomodou na residência de um dos ingleses mais antigos da cidade. Para Maw, "as casas do Pará são grandes, e quase todas bem construídas; as ruas são largas, e algumas delas calçadas, mas observa-se pouca aparência de comércio"⁴⁹². O viajante constatou que "não há um mercado regular no Pará, exceto que barcos e canoas vêm do interior de manhã, e vendem na praia o que trazem"⁴⁹³. Por outro lado, verifica-se o medo de comerciantes em investir devido ao clima de instabilidade ocasionadas por diversas "comoções políticas que têm ocorrido nos últimos anos"⁴⁹⁴. De fato, o clima de insatisfação na cidade culminou com a maior revolta popular paraense entre os anos de 1835 a 1837.

⁴⁹⁰ SPIX, MARTIUS, 1981, p. 23.

⁴⁹¹ Durante seu percurso de viagem, ao passar por Santarém, foi identificado como pirata e não poderia seguir viagem para Belém. Passou por momentos bem complicados apesar de apresentar o passaporte e outros documentos. Cf. MAW, 1831, p.246-250.

⁴⁹² MAW, 1831, p. 274.

⁴⁹³ MAW, 1831, p. 274.

⁴⁹⁴ Neste caso trata do episódio da Adesão do Pará à Independência e posteriormente o massacre do Brigue Palhaço. Cf. MAW, 1831, p. 275.

O encantamento do desenhista francês Hercules Florence, quando esteve em Belém, em setembro de 1828, foi descrito em seu diário⁴⁹⁵, a respeito da cidade que foi projetada conforme o propósito de Marques de Pombal para torná-la um grande império:

(...) O ilustre Marquês de Pombal concebera sobre os destinos do Brasil e particularmente da província do Pará o plano mais extraordinário que jamais preocupara o pensamento de um homem de Estado, plano que, realizado, não encontraria igual na história senão a célebre retirada dos hebreus do Egito. Como se sabe, a corte de Espanha nunca pudera ver com bons olhos aquela nação portuguesa, pequena em dimensão, mas de ânimo sempre firme em não se sujeitar como tinham feito as suas treze irmãs ibéricas. (...) ⁴⁹⁶

Com este propósito em fundar o mais vasto Império do mundo, o ministro escolheu a cidade do Grão-Pará em razão de sua posição geográfica na foz do Rio Amazonas, por ser um dos grandes tributários entre “outros tantos braços de comunicação com a América Meridional”⁴⁹⁷.

O naturalista e artista inglês William Burchell permaneceu em Belém entre os meses de junho de 1829 a fevereiro do ano seguinte. Esta excursão foi à última visita nas províncias do norte do Brasil. O acervo que Burchell organizou ficou em mãos de seus descendentes até 1960 sem o conhecimento de pesquisadores brasileiros⁴⁹⁸. Burchell deixou um legado de informações sobre o Brasil do período em que esteve de 1825 a 1830. Em relação a Belém, produziu um índice remissivo do panorama da cidade do Pará⁴⁹⁹, além de indicar as “residências de pessoas mais influentes ou conhecidas”⁵⁰⁰ de Belém, escreve os nomes das principais edificações públicas, das ruas e largos da cidade identificados por áreas Norte, Nordeste, Leste, Sul, Sudeste, Oeste e Noroeste.

Logo depois, em 1830, o cientista britânico William Webster relatou as suas impressões sobre Belém, com os comentários de que, à primeira vista, a cidade é “chata e triste”⁵⁰¹; por não ter o movimento intenso de veículos ou de atividades comerciais como as grandes cidades. Em relação às casas, a maioria é térrea e em tamanho moderado. As ruas são

⁴⁹⁵ O primeiro relato da viagem foi finalmente publicado em 1875- 1876, por um membro da família de Taunay. Ao retornar da expedição, Florence passou pelo Rio de Janeiro em 1829, deixou seu diário nas mãos da família Taunay, que tinha grande interesse em conhecer como decorreria a expedição, que culminaria com a perda de seu filho Amado Adriano Taunay, desenhista da expedição. Cf. FLORENCE, Ataliba. Introdução. In: FLORENCE, 2007, p.XIII.

⁴⁹⁶ FLORENCE, 2007, p. 340.

⁴⁹⁷ FLORENCE, 2007, p. 341.

⁴⁹⁸ Gilberto Ferrez publicou a obra intitulada *O Brasil do Primeiro reinado visto pelo Botânico William John Burchell 1825-1829*. Depois vários trabalhos surgiram, entre os quais o da pesquisadora Maria Cristina Wolff de Carvalho.

⁴⁹⁹ No entanto, ainda não foi encontrado o panorama apenas as páginas manuscritas.

⁵⁰⁰ FERREZ, 1981, p. 22; 164-167

⁵⁰¹ WEBSTER, 1834, p. 74.

estreitas, não são “nem iluminadas nem limpas, e em direção ao rio são particularmente sujas”⁵⁰² e, também, não são pavimentadas, com exceção de algumas “que têm uma quantidade de pedras brutas”⁵⁰³. O viajante Webster trata especificamente das perspectivas da cidade relacionadas às ruas, ao mercado e às edificações, que anteriormente foram elogiadas pelos estrangeiros. No entanto, sob o ponto de vista de Webster, nada o impressionou, conforme as características identificadas em seus registros. Com relação às ruas da cidade para ele, “não têm nada atraente”⁵⁰⁴. No que diz respeito aos edifícios públicos destacados por Webster são os mesmos citados por outros viajantes que o antecederam assim como os que vieram depois. Os mais importantes são a Catedral, o Palácio, a Alfândega e o Palácio do Bispo e o hospital⁵⁰⁵.

Webster apresenta uma carga de preconceito ao descrever a cidade, ao contrário do viajante Orbigny e Denis, ao apontar vários aspectos de Belém, não se percebe em suas escritas a intensidade de problemas presentes nas narrativas dos referidos viajantes. Portanto, para Orbigny⁵⁰⁶, no início de 1832, as ruas são espaçosas e parte delas é pavimentada, mas o que chamou atenção é que não há movimento intenso e nem barulho. “Os proprietários mais ricos não vivem na própria cidade. Todos eles têm suas casas localizadas a distâncias curtas”. A maioria das casas quase todas não têm janelas e são de um pavimento. A respeito dos edifícios mais notáveis, o autor identificou a majestosa Catedral, cujas capelas estão decoradas com pinturas de pintores portugueses. O antigo colégio jesuíta e o seminário, segundo o viajante, representam o caráter empreendedor da ordem dos jesuítas em Belém.

Assim como, para Ferdinand Denis, a “Cidade do Grão-Pará” é “uma das cidades mais saudável do Brasil”⁵⁰⁷, ao revelar suas primeiras impressões, provavelmente a partir de estudos de obras de outros viajantes, o escritor relata também que, “os edifícios mais notáveis são a Catedral e o Palácio dos Governadores”, as ruas são regulares e as casas, na maioria, são construídas de pedra, sem apresentar algo arquitetônico em especial, sendo que “na maior parte, cômodas e asseadas”⁵⁰⁸. A descrição de Ferdinand Denis praticamente é uma reprodução de viajantes que o antecederam. O que diferencia é a forma como os viajantes se expressaram sobre determinadas perspectivas da cidade. Denis indica que apesar de as casas não serem, em sua essência, bonitas, são confortáveis e limpas.

⁵⁰² WEBSTER, 1834, p. 75.

⁵⁰³ WEBSTER, 1834, p. 74.

⁵⁰⁴ WEBSTER, 1834, p. 77.

⁵⁰⁵ Orbigny relaciona que era o antigo colégio e seminário dos jesuítas.

⁵⁰⁶ ORBIGNY, 1836, p. 132.

⁵⁰⁷ DENIS, 1980, p. 311.

⁵⁰⁸ DENIS, 1980, p. 311.

Após a Revolta da Cabanagem, o missionário Daniel Kidder, em sua obra *Reminiscência de viagens nas Províncias do Norte do Brasil*, descreve a cidade do Pará com os mesmos atributos da maioria das cidades brasileiras:

Ao traçado urbano não falta nem regularidade nem gosto. Tem três praças públicas: a do Palácio, a do Quartel e o Largo da Pólvora. Além dessas existem diversos outros largos menores à frente da catedral e diversos conventos. As ruas centrais não são largas nem pavimentadas; nelas veem-se numerosas casas de grande porte, mas as ruas afastadas estão repletas de casinhas insignificantes e feias.⁵⁰⁹

A percepção de Kidder, em relação a Belém, não causou estranhamento, pois aparentava ser uma cidade com as mesmas características de várias outras do Brasil. Alguns termos utilizados pelo autor demonstram a decadência da cidade. Os tipos de casas localizadas nas ruas mais distantes são considerados por Kidder com "casinhas insignificantes e feias", embora faça referência a algumas casas que estão adequadas ao clima da região. Uma das principais ruas apresentadas por Kidder é a *Rua da Praia*⁵¹⁰ que “liga diversos pontos de desembarque, é justamente aquela onde se transaciona quase todo o comércio local. A certas horas do dia apresenta movimento intenso”⁵¹¹. O encantamento de Daniel Kidder manifesta-se na frase "as manhãs e as noites do Pará são de indescritível beleza"⁵¹², demonstrando a sensação causada a partir dos elementos da natureza que compõem o cenário, tais como o luar, as flores das árvores frutíferas, exalando um aroma e a folhagem exuberante da vegetação, conforme registrou Kidder em sua estada em Belém ao final dos anos trinta.

Pode-se verificar que, na maioria das vezes, os discursos dos viajantes se assemelhavam e foram raros os que indicavam outros aspectos diferentes que até então não haviam sido descritos. Por exemplo, as reflexões do Príncipe Adalberto da Prússia de 1842 apontam para o cenário do Largo da Trindade, identificado por ele como “uma pequena praça livre com uma igreja”, tendo sido plantadas as primeiras palmeiras. Naquele período, no entorno da praça, a “floresta virgem”⁵¹³ dominava a paisagem, e conclui com a seguinte frase, “só com muito trabalho conseguia-se, com a vegetação tropical, abrir um pequeno espaço entre o rio e a floresta para encaixar a capital de uma imensa província”⁵¹⁴.

⁵⁰⁹ KIDDER, 1980, p. 183.

⁵¹⁰ Atualmente é a Rua XV de Novembro.

⁵¹¹ KIDDER, 1980, p. 187.

⁵¹² KIDDER, 1980, p. 203.

⁵¹³ ADALBERTO, 2002, p. 215.

⁵¹⁴ ADALBERTO, 2002, p. 215.

Em se tratando das características gerais sobre Belém, Edwards identifica, que as proximidades do rio são a parte dedicada aos negócios, as casas adjacentes nas outras ruas; mas em outras partes da cidade, é geralmente a residência somente dos proprietários, o que em Belém possui todas as vantagens. Essas residências são denominadas de *rocimbas*. Nas *rocimbas* há plantações de diversos tipos de árvores frutíferas de cada variedade relacionada ao clima, as quais se misturam com as belas flores⁵¹⁵. Edwards, em suas observações, descreve o cenário do mercado do Pará, destaca o papel dos urubus "trabalhando vigorosamente para a saúde pública"⁵¹⁶. Pode ser interpretado desse jeito pelo autor, tendo em vista que os urubus se alimentavam de resíduos deixados a céu aberto, mas não descartamos a forma irônica ao descaso com a higiene da cidade. Os urubus também foram citados pelo naturalista inglês Russel Wallace, a partir da vista do rio, quando descreve a impressão em relação a eles que voavam bem alto, ou simplesmente, "indolentemente, caminhavam na praia"⁵¹⁷

Em relação às estradas da cidade, Edwards as descreve como sendo "ruas sem calçadas, e são mal pavimentadas com pedras irregulares, que tornam a caminhada excessivamente fatigante, e os passeios rápidos perigosos".⁵¹⁸ Embora a *Rua da Cadeia*⁵¹⁹ fosse considerada, segundo Edwards, a "Broadway⁵²⁰ do Pará"⁵²¹. As tropas regulares do império são recolhidas nesta província em grande força, por conta do espírito revolucionário do povo. Toda manhã, eles desfilam sobre o Largo do Palácio até oito horas, e, em seguida, marcham até a *Rua da Cadeia* com uma banda de música. Eles participam de toda ocasião pública, procissão e outras homenagens. Eles são, além disso, as polícias da cidade, e no exercício das suas funções são vistos espalhados por todo o dia ao longo do cais e das ruas, e fazem vigilância de todos os prédios públicos.⁵²²

Ao concluir a sua narrativa, William H. Edwards propõe a necessidade de outros naturalistas ou desportistas, a partir da leitura desta obra, se aventurarem na Amazônia, empreendendo expedições com o objetivo de investigar ou simplesmente passar o tempo. Sugere uma lista de equipamentos para ajudar na expedição⁵²³. Como podemos verificar, a sua obra

⁵¹⁵ EDWARDS, 1847, p. 11.

⁵¹⁶ EDWARDS, 1847, p. 14.

⁵¹⁷ WALLACE, 2004, p. 36.

⁵¹⁸ EDWARDS, 1847, p. 12.

⁵¹⁹ Atualmente é Rua Cons. João Alfredo.

⁵²⁰ A rua que corre o comprimento de Manhattan, em Nova York. É famosa por seus teatros, e seu nome se tornou sinônimo de show business. Ele também é conhecido como o Great White Way, em referência a suas iluminações de rua brilhantes.

⁵²¹ EDWARDS, 1847, p. 8.

⁵²² EDWARDS, 1847, p. 19.

⁵²³ EDWARDS, 1847, p. 208.

influenciou a que outros viajantes organizassem expedições para a Amazônia, conforme se constatou nas obras de Russel Alfred Wallace e do norte-americano John Warren.

O conde Francis de Castelnau, ao passar por Belém em março de 1847, pouco escreveu em relação à cidade, fazendo apenas referência ao local em que se hospedou durante as suas pesquisas. Para Castelnau, toda a cidade era “bonita, com boas casas e várias instituições de caridade; ao meu redor parecia muito agradável especialmente a famosa avenida conhecida como Nazaré”⁵²⁴. Uma das preocupações do naturalista, além de registrar os espécimes da província do Pará, foram destacar algumas características das atividades econômicas provenientes dos principais produtos comercializados no Pará; e da quantidade da população livre e escrava existente na província.

No mesmo ano, o francês Paul Marcoy chegou a Belém, ao contrário dos viajantes naturalistas Wallace e Bates⁵²⁵, a narrativa de Marcoy distinguiu-se completamente das admiráveis obras⁵²⁶ desses naturalistas. Marcoy pretendia mostrar ao leitor o seu papel “como viajante em busca de aventura”⁵²⁷, esboçando um retrato da paisagem tropical. Em seus relatos marca com grande primor as produções visuais dos aspectos relacionados ao propósito da expedição assim como dos espaços urbanos por onde passou.

O naturalista Gaetano Osculati descreve Belém com seus espaços encantadores, além das edificações públicas, as estradas chamadas *Largo do Palácio* e outra *Rua da Praia*, “são as mais bonitas e populares, sendo a primeira o *Passeio Público*, onde se encontram as lojas mais brilhantes de modas e outros artigos de luxo europeus; a outra, a reunião dos lojistas, onde têm os seus bancos e seus armazéns”⁵²⁸. No “*Largo do Quartel* encontra-se uma espécie de jardim público decorado com diversas plantas, onde os habitantes se reúnem em dias de festa”⁵²⁹. Em 9 de abril, Osculati embarcou em direção à Genova, depois de ter permanecido em Belém por dez dias. Ao contrário dos naturalistas Alfred Wallace e Henry Bates que chegaram a Belém no mesmo ano que Osculati, mas permaneceram em suas pesquisas bem mais tempo.

⁵²⁴ CASTELNAU, Francis. **Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud**, de Rio de Janeiro a Lima, et de Lima au Para. Histoire du Voyage. Tome V. Paris: Chez P. Bertrand, Libraire-Éditeur, 1851, p. 145.

⁵²⁵ As expedições dos naturalistas A. Wallace e H. Bates na Amazônia visavam coletar espécimes que pudessem contribuir para resolver o problema da origem das espécies.

⁵²⁶ WALLACE, Alfred Russel. **Viagem pelo Amazonas e Rio Negro**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004. 630p. (Edições do Senado Federal, v.17). [Travels on the Amazon and rio Negro”, Londres, 1853]; BATES, Henry Walter. **The Naturalist on the River Amazons**. In two volumes. London: John Murray, Albemarle Street, 1863, Vol. I e II.

⁵²⁷ RICH, Elihu. Do prefácio à edição inglesa. In: MARCOY, 2006, p. 31.

⁵²⁸ OSCULATI, 1854, p. 270.

⁵²⁹ OSCULATI, 1854, p. 270.

De acordo com o naturalista inglês Wallace que chegou junto com Henry Bates, enquanto andou pela cidade, observou que as edificações apresentavam vistas deteriorados devido às intempéries, e às reformas grosseiras, as quais deixaram uma impressão horrorosa, ou seja, "para um europeu, isso causará estranheza e parecerá até feio"⁵³⁰. Em relação ao edifício da Alfândega junto com o Quartel⁵³¹, que antigamente era um convento, para o naturalista, era "vistoso e amplo"⁵³². A maioria das casas só tem um pavimento. Para um recém-chegado da Europa, Wallace teve um completo desapontamento, pois acreditava que ao conhecer a região Amazônica "deveria ter o encanto de perfeita novidade"⁵³³. Ao contrário do que havia lido, "a temperatura não era tão ardente, os costumes do povo não eram lá tão esquisitos, nem mesmo a vegetação era tão espantosa",⁵³⁴ como o autor tinha imaginado e vislumbrado durante a longa viagem marítima. Wallace se desencantara, pois, com base nas leituras de Edwards, esperava se surpreender. Verifica-se que os viajantes procuravam conhecer, por meio de leituras e estudos, os espaços que iriam visitar. Assim como fez Paul Marcoy que, ao chegar a Belém em 1847, já tinha uma breve noção sobre a cidade.

As praças e as ruas são consideradas, por Wallace⁵³⁵, "pitorescas quer por causas das belas edificações em seu entorno, quer por causa das elegantes palmeiras". A Rua dos Mercadores é a principal por ser o centro comercial de Belém. Assim como Edwards, o naturalista Wallace descreveu a dificuldade em caminhar pela maioria das ruas, devido às pedras irregulares ou areia que tornavam a caminhada muito cansativa, perigosa e extremamente desagradável.

Os prédios elogiados por outros viajantes que o antecedeu estavam bastante deteriorados, embora fossem "vistosos", para Wallace⁵³⁶, "os estragos, causados pelas intempéries" contribuía para tirar toda a sua suntuosidade, fazendo-o ficar "fora de lugar", nas palavras de Bates "pareciam ter sido construídos segundo um padrão de grandeza muito acima das necessidades atuais da cidade"⁵³⁷. A sua percepção demonstra que, em tempos remotos, a cidade teria presenciado melhores momentos, considerando as residências particulares em estilo italiano, mas "apresentavam-se em mau estado de conservação, com matos e arbusto nascendo de grandes rachaduras nas paredes. As vastas praças públicas estavam cobertas de mato, e extensos

⁵³⁰ WALLACE, 2004, p. 40.

⁵³¹ Neste caso acredito que o quartel era um dos fortes citado por Orbgny.

⁵³² WALLACE, 2004, p. 41.

⁵³³ WALLACE, 2004, p. 38.

⁵³⁴ WALLACE, 2004, p. 38.

⁵³⁵ WALLACE, 2004, p. 40.

⁵³⁶ WALLACE, 2004, p. 40.

⁵³⁷ BATES, 1979, p. 22. Esta frase também foi identificada na obra de Willian Edwards, **A Voyage up the River Amazon**. Cf. EDWARDS, 1847, p. 13.

trechos alagados tornavam-nas intransitáveis”⁵³⁸. As impressões que Henry Bates teve, no decurso do primeiro passeio pela cidade, foram marcantes, fato que registrou em seu diário como um cenário que faria parte de suas lembranças.

Passamos primeiramente por algumas ruas próximas do porto, margeadas por prédios altos e sombrios semelhando conventos. [...] atravessamos uma rua longa e estreita, que levava aos subúrbios. Mais adiante atravessamos um campo relvado e chegamos a um pitoresco caminho que ia dar a floresta virgem. Essa rua, sem calçamento e com algumas polegadas de areia, era habitada pela classe mais pobre da população. As casas eram todas de um só pavimento, de aspecto miserável e irregular, com as janelas sem vidros, tendo a substituí-los, gradeados de madeira.⁵³⁹

De acordo com Bates⁵⁴⁰, em sua primeira estada em Belém, em 1848, a cidade tinha um "aspecto de arraial com ruas cheias de mato e casas desmanteladas”⁵⁴¹. Essa aparência foi se modificando com o embelezamento da cidade, a partir da década de 1850. Nos registros de viagem de Bates, ao retornar para Belém em 1859, constatou as principais modificações nas vias urbanas, as quais haviam sido pavimentadas, a abertura de novas vias urbanas e a construção de novos prédios que foram substituindo as casas decadentes. O espaço físico da cidade se expandia cada vez mais. Os relatos dos viajantes que passaram por Belém, no decorrer a década de 1850, sugerem uma ideia do revigoramento da economia provincial.

O naturalista Henry Bates⁵⁴² que residiu quase um ano e meio na cidade fez várias pequenas excursões aos arredores do Pará. Somente em 1851, é que viajou para o Tapajós e o Alto Amazonas, totalizando um período aproximadamente de sete anos e meio que ficou ausente da "Cidade do Pará". Ao retornar, Bates descreveu como estava a cidade e as mudanças que foram sendo introduzidas com a intensificação do comércio da borracha.

Quando o diplomata norte-americano John Warren chegou ao Pará em 1850, além de relatar a paisagem da cidade a partir do rio, assim como o naturalista Wallace, evidenciou um dos espetáculos que prendeu a sua atenção no desembarque. O norte-americano escreveu que, “foi o de um grupo de pessoas, de ambos os sexos e todas as idades, banhando-se juntas indiscriminadamente nas águas do rio, em um estado de completa nudez”. Esta cena proporcionava ao viajante, mediante o calor do sol tão intenso, a sensação de que eles “foram

⁵³⁸ BATES, 1979, p. 22.

⁵³⁹ BATES, 1979, p. 12.

⁵⁴⁰ BATES, 1979, p. 295-96.

⁵⁴¹ BATES, 1979, p. 296.

⁵⁴² Ver sobre viajante naturalista Henry Bates: FERREIRA, Rubens da Silva. Henry Walter Bates: um viajante naturalista na Amazônia e o processo de transferência da informação. *Ci. Inf.* [online]. May/Aug. 2004, vol.33, no.2 [cited 17 June 2006], p.65-75 Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652004000200006> Acesso em: 17 jun. 2006; BATISTA, Luciana Marinho. **Muito Além dos Seringais: Elites e Hierarquias no Grão-Pará, c.1850 – c.1870.** Dissertação de Mestrado, 2004, UFRJ, Rio de Janeiro, 283p.

quase tentados a buscar alívio de sua influência avassaladora mergulhando precipitadamente em meio à multidão alegre de nadadores”. No entanto se privaram de tal comportamento. No que diz respeito à cidade em si, para Warren, apresenta-se aceitável; “mas as ruas são muito estreitas, e miseravelmente pavimentada com pedras grandes e irregulares”⁵⁴³.

Diferente de Paul Marcoy que ficou por três dias em Belém, o tenente norte-americano Willian Herndon, quando desembarcou na cidade em abril de 1852, não compartilhou da mesma sensação térmica do francês Marcoy. Para Herndon⁵⁴⁴, Belém “tem um clima agradável” e que “o sol é quente até aproximadamente ao meio-dia, quando a brisa do mar entra, trazendo nuvens com chuva, trovão, relâmpago, e que arrefecem e purificar a atmosfera, lavando as ruas da cidade”. Na parte da tarde e da noite fica bastante aprazível. De acordo com o tenente, não houve variação climática durante o mês em que ficou na cidade. No entanto, para o francês, no que diz ao clima da região, por ser desconfortável, as pessoas “evitam todo movimento e esforço desnecessários”⁵⁴⁵, e as ruas da cidade ficam vazias.

O enfoque que cada viajante apresenta sobre determinados aspectos são diferenciados, ora o clima era agradável, ora muito desconfortável, ora as ruas tornavam-se uma “Broadway”, ora eram pacatas. A subjetividade do olhar, reforçada pelo momento em que esses viajantes chegavam, ou ao período mais ameno, com chuvas regulares, ou na estação mais quente, também, relacionando com o tempo em que permaneciam na cidade, menos que uma semana, um mês ou um ano, resultava nos registros de suas impressões sobre a “Cidade do Pará”.

O médico alemão Robert Avé-Lallemant, em junho de 1859, define as ruas de Belém com “bom aspecto”, com várias casas “grandes e bonitas, verdadeiros palácios em miniatura, mas todas antigas, do tempo em que Portugal se trasladou para o Brasil, e o Pará deveria ser uma capital”⁵⁴⁶. Neste momento verifica a intenção da época de Pombal em transformar Belém em uma capital. Na narrativa de Avé-Lallemant⁵⁴⁷, o episódio que causou uma sensação desagradável ao viajante está relacionado ao hotel que fora indicado ainda quando estava em Pernambuco, como o melhor da cidade. No entanto, era o único e que parecia “um desses albergues portugueses, os cortiços do Rio. Sujidade e um cheiro repelente”⁵⁴⁸ que causavam náuseas no médico. Durante a sua visita, verificou que só tinha um estabelecimento comercial alemão⁵⁴⁹ no

⁵⁴³ WARREN, 1851, p. 9.

⁵⁴⁴ HERNDON, 1854, p. 335.

⁵⁴⁵ AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 30.

⁵⁴⁶ AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 29.

⁵⁴⁷ De acordo com o médico francês, ele só escreveu o que ele próprio presenciou, considerando que era o viajante e narrador de sua própria viagem. Cf. AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 27.

⁵⁴⁸ AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 29.

⁵⁴⁹ A casa dos Srs. Tappenbeck & Cia.

Pará, os proprietários o convidaram para hospedar-se em sua casa localizada, segundo o viajante, “na mais bela estrada do Pará”⁵⁵⁰. Provavelmente, a famosa *Estrada das Mungubeiras*.

O naturalista Biard descreveu Belém com casas quase todas de um pavimento e ruas largas, com terra vermelha, que suja e mancha tudo⁵⁵¹. Em todos os lugares por que Biard passava, ele descreve que era “muito bem recebido” visto oferecerem “hospitalidade com cordialidade”, que para o viajante era uma característica “geral entre os brasileiros”⁵⁵². Biard criticou a aparência das pessoas, dizendo que seus rostos pálidos pareciam “cadáveres vivos”, o que tinha, primeiramente, o “impressionado desagradavelmente”. A sua percepção, ao ver o cônsul francês, foi a mesma que teve em relação aos outros habitantes, encontrou-o “deitado em uma rede e estava muito pálido e muito magro”⁵⁵³. Os relatos de sua viagem são cheios de detalhes e gravuras, pois, ao mesmo tempo em que narrava a sua passagem pela cidade, também produziu desenhos para ilustrar seus comentários, tais como a boutique do Pará, além do local em que dormia e a sua tenda nos arredores de Belém. Em relação aos costumes locais, Biard descreve sobre o açaí, como era colhido o fruto e como era produzido⁵⁵⁴.

O objetivo de Biard era “ir para floresta virgem para pintar e fotografar”, mas que foi advertido pelo cônsul francês que para isso precisaria viajar para mais longe. Na verdade, a preocupação era registrar os índios ditos “selvagens” que viviam ao redor da cidade. A busca pelo exótico tão presente nas intenções da maioria dos viajantes, que, movidos por curiosidades e estranhamento, vieram para a região em busca desses aspectos exóticos para pintar e fotografar.

De acordo com Otoni Mesquita, “as maiores dificuldades encontradas pelo viajante francês decorriam de sua limitada compreensão do contexto local, pois preservava os parâmetros de sua cultura”⁵⁵⁵. O contraste da relação é acentuado pelo autor, ao se colocar em uma cena que descreve o “desejo de que os nativos têm de aparecer nas ruas, vestidos como europeus, que se dignou também vestir roupas brancas sem corar”⁵⁵⁶. A forma como Biard se refere às pessoas, imbuído de um preconceito nato dos viajantes europeus, só valorizando as perspectivas voltadas para a natureza, ou uma arborização que embelezava os espaços e que mesmo amenizassem o calor proveniente das cidades tropicais. Os que estavam em busca, não de pessoas que viviam de forma “semelhante” a eles, ou melhor, que os “imitavam”, mas que no final não ficavam nada

⁵⁵⁰ AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 30.

⁵⁵¹ BIARD, 1862, p. 314.

⁵⁵² BIARD, 1862, p. 317.

⁵⁵³ BIARD, 1862, p. 321.

⁵⁵⁴ BIARD, 1862, p. 370.

⁵⁵⁵ MESQUITA, Otoni Moreira. **La Belle Vitrine**. O mito do progresso na refundação da cidade de Manaus (1890-1900). Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005, p. 122.

⁵⁵⁶ BIARD, 1862, p. 325.

parecidos, pelo menos até a década de 1850. Estes viajantes, no caso específico de Biard, se consideravam os “civilizados” e queriam registrar, além da natureza, pessoas consideradas “exóticas”.

O engenheiro Franz Keller, em novembro de 1867, constatou que a cidade do Pará, não causa uma “impressão favorável, apesar de existirem alguns edifícios monumentais nas principais ruas que outrora poderia ter tido algumas pretensões à beleza arquitetônica; mas estão decadentes”⁵⁵⁷, mesmo que se tenha observado o intenso crescimento comercial, mas ainda era muito recente para poder fazer as reformas necessárias nos edifícios públicos, como identificados pelo engenheiro, “a Catedral, cujas naves amplas são de impressionante grandeza; o Palácio Episcopal e do Palácio do Presidente, originalmente destinado à residência de Don João VI, quando ele veio para o Brasil, são os mais conspícuos deles”⁵⁵⁸.

Mesmo como já outros viajantes trataram sobre as ruas da cidade, ao longo da década de 1840, verifica-se que, no final do ano de 1867, as condições das estradas de Belém não haviam ainda ocorrido mudanças significativas. As ruas, conforme as palavras de Keller⁵⁵⁹, “são grandes e regulares, mas têm um pavimento abominável de arenito ferruginoso moído” e que causa uma sensação “extremamente irritante”. Embora, na cidade do Pará, existam estradas que também são motivo de orgulho, por permitir o sobreamento para que as pessoas possam caminhar, tornando-se “uma agradável avenida” ornamentada com árvores, especialmente as palmeiras. A avenida referida é a Estrada S. José e a Estrada das Mungubeiras.

Em janeiro de 1869, James Orton⁵⁶⁰, apesar de ficar menos que uma semana, trata sobre o clima da cidade considerado o “mais uniforme do que qualquer outra parte observada no Novo Mundo”, embora o momento mais intenso de calor por volta das duas horas da tarde, nada se compara ao tão opressivo como em Nova York. Identificou também o mês mais seco, outubro ou novembro, e o mês de abril como o mais chuvoso.

Para o naturalista, James Orton, a cidade segue um padrão regular:

Existem várias praças públicas, e várias ruas, especialmente as da parte comercial, são bem pavimentadas. Avenidas magníficas, ladeadas de árvores de seda de algodão, coqueiros e amêndoas, levar para belas rocinhas, ou residências do país, de uma história, mas com varandas espaçosas. A casa do presidente, construído em estilo italiano, cuja escadaria de mármore é uma maravilha para o Brasil; das seis grandes igrejas, incluindo a catedral, após os padrões de Lisboa; A estação de correios, alfândega e de aparência convento [...] são os edifícios mais importantes. A arquitetura é superior a de Quito⁵⁶¹.

⁵⁵⁷ KELLER, 1874, p. 29.

⁵⁵⁸ KELLER, 1874, p. 29.

⁵⁵⁹ KELLER, 1874, p. 29.

⁵⁶⁰ ORTON, 1870, p. 262.

⁵⁶¹ ORTON, 1870, p. 257.

Tanto o naturalista Herbert Smith quanto James Orton evidenciam a exuberância da natureza que faz parte do cenário de Belém, pois a natureza é um elemento formador da paisagem da região Amazônica. Ponto de referência para quase todos os viajantes que passaram pela cidade.

Na passagem por Belém, em meados de outubro de 1873, os membros da expedição liderada pelo geólogo Charles Barrington Brown, junto com seus companheiros de viagem, o engenheiro e desenhista William Lidstone e o botânico James H. W Trail se preparavam para a viagem e visitaram a cidade e os subúrbios de Belém, caminhavam pelas margens do rio para observar a fauna e a flora⁵⁶². A cidade do Pará, segundo Brown e Lidstone, já havia sido descrita tantas vezes por outros viajantes, que decidiram relatar alguns aspectos peculiares da cidade que são mais “propensos a envolver a atenção de um recém-chegado de um país da zona temperada”⁵⁶³.

Em relação à cidade, Brown e Lidstone citam algumas perspectivas relacionadas às ruas e as descrevem como um espaço perigoso, tanto para a carruagem, quanto para as pessoas que caminhavam, devido à maioria não ser pavimentada e totalmente desnivelada. Embora os autores já fizessem referências aos trilhos por onde trafegava o trem a vapor, interligando o Largo da Catedral ao Largo da Pólvora. “O trem consistiu em um motor de alta pressão, parecendo uma enorme garrafa preta em um caminhão coberto, e dois carros: um aberto para os passageiros da segunda classe, e um fechado, melhor acabado, para a primeira classe”⁵⁶⁴. Uma das cenas mais notáveis para Brown e Lidstone diz respeito à natureza, é constante a batalha entre as pessoas e a vegetação em reocupar a terra, considerava este cenário como “um campo de combate entre o homem e a descendência da floresta original”⁵⁶⁵.

O naturalista britânico James William Helenus Trail (1851-1919) outro integrante da expedição, ao contrário daqueles que o acompanharam na referida expedição, as suas anotações⁵⁶⁶ sobre a viagem não foram ainda publicadas. De acordo com a pesquisadora Sá⁵⁶⁷, no decorrer da sua estada na Amazônia, Trail escreveu um diário, no qual incluíram várias observações sobre os hábitos dos povos da região, as doenças e, principalmente, sobre a história natural dos lugares visitados. Em relações às suas anotações, destaca algumas descrições sobre a cidade de Belém. De

⁵⁶² SÁ, p. 82

⁵⁶³ BROWN; LIDSTONE, 1878, p. 3.

⁵⁶⁴ BROWN; LIDSTONE, 1878, p. 6.

⁵⁶⁵ BROWN; LIDSTONE, 1878, p. 7

⁵⁶⁶ As anotações, os jornais e catálogos sobre a viagem ao Amazonas estão depositados em Aberdeen University Library, Ms 851, 852, 853, sob o título “James William Helenus Trail, Professor of Botany: material relating to expedition to the Amazon”

⁵⁶⁷ SÁ, 1996, p. 73.

acordo com Sá, o naturalista se mostrou surpreso com “a quantidade de estrangeiros que viviam na cidade e a variedade de produtos importados disponíveis para venda”⁵⁶⁸, conforme descrito em seu diário: “Existem inúmeras lojas no Pará (demais para o seu tamanho), onde se pode comprar qualquer tipo de mercadorias, mas o pagamento é três ou quatro vezes o preço do que se pagaria na Inglaterra”⁵⁶⁹.

Diferentemente de Bates, o naturalista Trail, assim como Wallace em sua chegada em 1848, também teve uma má impressão da cidade de Belém devido à aparência negligenciada de edifícios, ruas e praças, fato que causou um impacto negativo em ambos. No diário de Trail, apresentam as características de Belém, em que “os lugares abertos ou praças são principalmente cheios de plantas raquíticas misturadas com lixo, buracos, pedras [...]. Todo o lugar tem uma aparência ruínosa, muito diferente da última consideração de Bates levaria a supor”⁵⁷⁰

O naturalista Herbert Smith, ao passar pela Rua da Imperatriz⁵⁷¹, a descreveu como uma das melhores vias da cidade por ser bem pavimentada e onde funciona o centro comercial de Belém, contendo casas com dois ou três andares, em que geralmente no térreo se localizam as lojas ou os armazéns e nos outros andares, escritórios ou as moradias. Para Smith:

Na **Rua da Imperatriz**, não vemos nada de que uma confusão de caixas e fardos, carros e vagões, que caracteriza uma rua do Norte por atacado. Existem algumas carruagens pesadas, mas todos os encargos são realizados sobre as cabeças dos trabalhadores portugueses e negros, ou sobre os feios pequenos carrinhos de duas rodas. [...] Mas na vizinha **Rua dos Mercadores**, as lojas de varejo são muitas vezes cobertos com padrões kalsomine [pinturas a cal], eleva-se com um olhar artístico para as possibilidades de feiura, e com propagandas inteiras impressas sobre eles. Esta Rua dos Mercadores pode ser denominada de *rua comercial da moda*, embora a frase parecesse mal aplicada em um lugar onde as senhoras quase nunca entrar em uma loja. Durante a manhã, é muito animado e não pitoresco. Os comerciantes penduraram panos e redes de cores claras sobre as suas portas, e alguns deles têm as suas lojas fachadas decoradas com banners lindos, ou dispositivos dourados enormes. As carruagens [...] percorrem a rua e são geralmente bem utilizados pelos homens de negócios para ir a Nazaré, ou vir de suas casas. Olhando em direção ao Largo do Palácio, você vê as torres cinza da catedral no fundo subindo acima dos baixos edifícios da rua.⁵⁷²

Esta parte da cidade, ao mesmo tempo em que a descreve como o lugar de uma "feiura artística", destaca o potencial das atividades comerciais, na medida em que evidencia o

⁵⁶⁸ SÁ, 1996, p. 81.

⁵⁶⁹ MS 851:20, apud SÁ, 1996, 81.

⁵⁷⁰ MS 851:19, apud SÁ, 1996, 82.

⁵⁷¹ Hoje Rua 15 de Novembro, proposta do político Gentil Bittencourt em homenagem à República, anteriormente foi denominada de Rua da Praia, Rua da Boa Vista e Rua da Imperatriz. Cf. CRUZ, Ernesto, **História de Belém**. Belém: UFPA, 1973. 2 v. (Coleção Amazônia. Série José Veríssimo), p.399; CRUZ, Ernesto. **Ruas de Belém**. Significado histórico de suas denominações. Ilustrações de Rudolf Richl. 2ª ed. Belém: CEJUP, 1992, p. 42.

⁵⁷² SMITH, 1879b, p. 40.

fluxo intenso de pessoas, carros com assentos bem confortáveis para os passageiros, e os diversos tipos de lojas que são bem abastecidas com produtos provenientes da França, vendidos pelo mesmo preço dos Estados Unidos. Além de apresentar os produtos tropicais comercializados no mercado.

O naturalista Smith fez um breve relato sobre vários aspectos da Cidade do Pará, descrevendo minuciosamente alguns espaços, revelando a "feiura" que fazia parte da cidade, além de hábitos da população que causava doenças. A sua obra foi fundamental para que pudéssemos construir um cenário a partir de suas descrições e representações visuais disponibilizadas na referida obra. Verifiquei que alguns temas foram representados visualmente, por acreditar que foram uma das perspectivas que mais os impressionou ou que talvez impressionassem os leitores. Tais como, o movimento do mercado da Doca do Ver-o-Peso, a comercialização do açaí, o Palácio do Governo, o Teatro da Paz, a parte interna do prédio da Alfândega e, especialmente, a Estrada de São José⁵⁷³.

Nos últimos anos da década de 1880, percebe-se a circulação de “viajantes” franceses e norte-americanos que objetivavam escrever artigos sobre várias cidades do Brasil para periódicos de seus países de origens. O redator francês Alfred Marc e o escritor norte-americano Willian Ogden.

Embora exista a possibilidade de o jornalista francês Alfred Marc não ter vindo a Belém, o redator do periódico *Emigração* recomenda que “não precisava o Sr. Alfred Marc desse ardil, aliás, inocente, para dar prestígio a esse valiosíssimo trabalho, digno do aplauso de todo o brasileiro amante da ciência e patriota”⁵⁷⁴. Ao fazer a análise da obra, descreve com detalhes várias características de Belém ficando de fato a dúvida em relação a não realização de sua viagem para a Bacia Amazônica como o desejava ter feito. Um de seus amigos o teria aconselhado a não viajar, pois seria uma “aventura temerária” por ser fatigante e perigosa, mas mesmo assim, Alfred Marc precisava “ir para o Pará”⁵⁷⁵, pois teria ficado tentado pelas descrições do barco e das instalações que seu amigo teria enviado.

Observa-se que Alfred Marc tinha várias informações sobre o Brasil, e, caso ele não tenha realizado a viagem para o referido país, pode ter utilizado com bastante propriedade as informações sobre o Brasil, no nosso caso, especificamente sobre Belém. Outro aspecto importante para ser ressaltado sobre a suposta viagem para o Brasil, numa pesquisa mais abrangente, não foi identificada qualquer informação sobre a sua viagem ao Brasil, a não ser em relação à obra e ao jornal *Le Brésil*.

⁵⁷³ Sobre este desenho foi analisado no capítulo 4, no item 4.2.1 Do Passeio Público à Avenida 16 de Novembro.

⁵⁷⁴ BIBLIOGRAFIA. **A Imigração, RJ**. Boletim, nº. 72, outubro/1890, p. 5.

⁵⁷⁵ MARC, 1890, p. 2.

Em 1887, segundo Alfred Marc⁵⁷⁶, a maioria das ruas da cidade é pavimentada, tais como *Rua* do Imperador, Rua da Imperatriz, Rua dos Mercadores, Rua da Indústria, Rua S. Antonio e Rua do Formosa. As referidas ruas estão todas “paralelas ao cais”, e “são cortadas perpendicularmente por outras transversais” denominadas de travessas: Pelourinho (caule), S. Matheus, considerada uma das mais longas, que passa por toda a cidade de um lado da baía para o outro; Passarinhos e Mercês, continua o jornalista francês, “é nesta área que estão os maiores estabelecimentos comerciais e bancários”⁵⁷⁷. Essas ruas, além de serem as mais frequentadas, são as mais largas e mais bonitas, como a Rua do *Imperador* que está “totalmente alinhada com belas árvores que sombreiam suas casas elegantes”⁵⁷⁸.

O jornalista Marc identificou uma das melhorias da cidade:

A área é muito bem consideravelmente construída, por isso ser abençoada a instalação de bondes que permitiu as pessoas se moverem rapidamente e mais barato a partir de um ponto a outro. Chamou esses veículos de *bonds*. O nome foi cunhado no Rio de Janeiro, porque a inauguração coincidiu nesta cidade, com uma emissão de títulos ou *bonds*, obrigações feitas em 1868 pelo Visconde Ministro Itaborahy. Esses *bonds* são o tráfego considerável. [...] Tudo perto dos trilhos de trem hoje rumo para o centro da cidade, da praça do antigo jardim público até ao subúrbio muito elegante, a grande coleção de lindas moradias, Nazareth, a peregrinação das festas anuais bastante populares; uma esplendida avenida de mangueiras, muito mais de 6 km leva até lá o pedestre sob uma sombra espessa, que ao meio-dia abriga completamente a luz solar. De Nazaré, esta Estrada, foi renomeada de Independência, que continua até São Braz, principal estação ferroviária. A estrada de S. José vai do Palácio até a Prisão (Cadeia) e o Gasômetro, cada uma dessas avenidas é atravessada por um bonde.⁵⁷⁹

O escritor William Ogden evidencia que a América do Sul é o "paraíso dos bondes", considerando que até os municípios de menor rentabilidade possuem bondes⁵⁸⁰ em suas cidades. Além disso, tem a impressão de que as ruas é que são extremamente estreitas e que havia pouco espaço para que o transeunte pudesse transitar junto com os bondes que passam por quase todas as vias públicas. Considerando que as calçadas são muito estreitas, em que mal passava uma pessoa, em sua opinião, demonstra o descaso em relação ao transeunte⁵⁸¹.

Em relação aos edifícios do Pará, de modo geral, Ogden os considera simples, com exceção da Igreja da Sé e o Teatro da Paz. Ogden os descreve da seguinte maneira que "o interior

⁵⁷⁶ MARC, 1890, p. 12.

⁵⁷⁷ MARC, 1890, p. 12.

⁵⁷⁸ MARC, 1890, p. 13.

⁵⁷⁹ MARC, 1890, p. 15-16.

⁵⁸⁰ "Eles são chamados de bondes (singular bond), a partir do fato de que os laços de a primeira construída foram vendidos nas esquinas do Rio, e os brasileiros, sem entender Inglês, confundiu a palavra para o nome da coisa em si". Cf. OGDEN, 1889, p. 464.

⁵⁸¹ OGDEN, 1889, p. 463.

da Catedral é bastante simples, exceto no altar, que teve, recentemente, cem mil dólares gastos nele. O efeito sobre o todo é berrante e com falta de qualidades agradáveis" e, em relação ao teatro, considera que "é um dos maiores e melhores da América do Sul" está localizado no centro de uma praça, "de modo que se pode obter uma bela vista de todos os lados"⁵⁸². Desse modo verifica que seus elogios demonstram certa ponderação, mesmo que o que parece bonito não é exaltado sem o tom de demonstrar os defeitos, mesmo que já tenha sido resolvido. Na cidade o custo de vida é muito caro. Ao fazer referência ao tipo de alimentação da população, faz referência ao açaí, que "é considerada uma bebida muito saudável e está acessível entre todas as classes dos nativos"⁵⁸³.

Para Ogden, em seu artigo sobre *Pará e o Amazonas*, ao fazer uma expedição pela capital do Brasil, concluiu que o Pará é uma província com "recursos ilimitados", sendo que a parte sul é mais desenvolvida o que favorece a um crescimento em todos os sentidos, no entanto, a Amazônia, devido ao clima e à exuberância da vegetação, "será, certamente, um dos últimos lugares do mundo para encher de colonos do Velho Mundo, e se, como parece provável, uma república ser declarada após a morte do atual imperador, esta será adiada ainda mais, a partir do grande antagonismo entre os brasileiros do Norte e do Sul, a guerra civil é certo acontecer"⁵⁸⁴. As suas reflexões foram baseadas em episódios conflituosos que se concretizaram em meados da década de 1830.

1.3.2. Os viajantes no contexto da Conflagração dos Cabanos.

Os viajantes que estiveram no Pará, entre os anos que antecede a Revolta da Cabanagem⁵⁸⁵, trataram do caráter violento das manifestações sociais dos *cabanos*. Testemunhos privilegiados desse momento conturbado de nossas histórias estão nos relatos de viagens de vários viajantes estrangeiros que passaram por Belém entre os anos de 1832 a 1835. Nas obras, especificamente de Eduard Poeppig, que chegou à Cidade do Pará em 23 de abril de 1832, coincidindo com as agitações que haviam iniciado desde 1831 contra o governo do Imperador D. Pedro I. Os insurgentes são considerados, nas palavras do viajante, "um bando de predadores e

⁵⁸² OGDEN, 1889, p. 465.

⁵⁸³ OGDEN, 1889, p. 468.

⁵⁸⁴ OGDEN, 1889, p. 492-493.

⁵⁸⁵ Sobre a Cabanagem ver: RICCI, Magda. História amotinada: memórias da Cabanagem. **Cadernos do CFCH** Revista do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFPA, Belém, v. 12, n. 1/2, p. 13-28, jan./dez. 1993; RICCI, Magda. Do sentido aos significados da Cabanagem: percursos historiográficos. **Anais do Arquivo Público de Belém**, Belém, v.3, n.2, p.241 - 274, 2001. SALLES, Vicente. **Memorial da Cabanagem**: esboço do pensamento político-revolucionário no Grão-Pará. Belém: CEJUP, 1992

sanguinários mestiços, mulatos e negros nos ambientes do Pará"⁵⁸⁶. Poeppig não queria "cair nas mãos de insurgentes e saqueadores". Ficou por sete meses pesquisando em Ega, no entanto, devido à “conflagração política dos *Cabanos*”⁵⁸⁷, o naturalista precisou viajar para Belém. Era o prenúncio da grande revolta da Cabanagem, que também, na visão do naturalista, trouxe grandes prejuízos para a coleta devido às poucas oportunidades de transitar nos arredores da cidade. Permaneceu na cidade até o início de agosto, aguardando “uma ocasião apropriada para voltar à Alemanha”⁵⁸⁸. No período em que permaneceu em Belém, o naturalista observou que na cidade havia um clima de ódio e de insatisfação que logo culminariam “no derramamento de sangue”.

Em maio a junho de 1835, outros viajantes, o desenhista irlandês e oficial William Smyth juntamente com oficial da marinha inglesa Frederick Lowe, também estiveram no contexto das insurreições no Pará e que escreveram suas impressões sobre os conflitos e ficaram em Belém por quatorze dias, e durante esse tempo, Smyth e Lowe relataram que foram bem recebidos. A narrativa da expedição, publicada em Londres em 1836⁵⁸⁹, descreve o clima de instabilidade na cidade do Pará:

Era muito inseguro para se aventurar depois que estivesse escuro, por conta dos assassinatos frequentes que aconteciam. No entanto, estes problemas que existiam no Pará, foram apenas o prelúdio para as mais terríveis calamidades que, desde então, aconteceram na cidade. Quando estávamos lá, quase todos os brasileiros e português que tiveram condição de ir embora, o fizeram; [...] Entre outras pessoas com as quais fizemos contato no Pará foi o Dr. Natterer, um senhor alemão, enviado pelo imperador da Áustria para coletar espécimes de história natural da América do Sul, e que tinha sido residente há quase 17 anos; [...] E colecionou, quando estava no Pará, uma coleção considerável de espécimes, com a qual ele pretende em breve partir definitivamente do país, e retornar a Viena.⁵⁹⁰

Verifica-se que o naturalista Natterer ainda estava em Belém, quando Smyth e Lowe chegaram em 29 de maio de 1835, evidenciando a determinação do viajante em realizar suas atividades, mediante as diversas dificuldades. Embora os viajantes destacados anteriormente não descrevessem a cidade, foi importante para se perceber o momento em que eles presenciaram o início do movimento popular da Cabanagem. Smyth e Lowe partiram de Belém no dia 14 de junho de 1835. Os espécimes de animais selecionados pelos viajantes morreram quase todos no caminho de volta. De acordo com a avaliação de Smyth e Lowe, apesar de não terem alcançado o

⁵⁸⁶ POEPPIG, Eduard. **Reise in Chile, Peru und auf dem Amazonenstrom**, während der Jahre 1827-1932. V. 2. Leipzig: Friedrich Fleischer. J. C. Hinrichssche Buchhandlung, 1836, p.438-439

⁵⁸⁷ ANAIS da Biblioteca Nacional, 1857, V. 77, p. 210.

⁵⁸⁸ POEPPIG, 1836, p. 448

⁵⁸⁹ Na Obra Narrativa de uma viagem de Lima ao Pará, através dos Andes e pelo Amazonas: a empreender com vista à verificação da viabilidade de uma comunicação navegável com o Atlântico, pelos rios Pachitea, Ucayali e Amazonas.

⁵⁹⁰ SMYTH; LOWE, 1836, p.302-303.

objetivo de tal empreendimento, acreditam "que não pode revelar-se completamente inútil, e pode, em alguns aspectos adicionar ao armazenamento de informações que anteriormente já possuía, respeitando os países que atravessamos"⁵⁹¹.

A Revolta da Cabanagem na década de 1830 alterou os planos do naturalista austríaco Natterer, que não pôde realizar suas excursões botânicas na região da costa atlântica. De acordo com Emilio Goeldi⁵⁹², Natterer esteve na capital da Província do Pará, desde o dia 11 de setembro de 1834 até 3 de fevereiro de 1835", viajou pelo interior e retornou em maio de 1835. Os oficiais Smyth e Lowe partiram logo após a fracassada tentativa da restauração da cidade pelo governo. Em agosto, os nativos iniciaram o "massacre dos brancos". Várias pessoas conseguiram se proteger nos navios ancorados no porto, no entanto, outras foram vítimas de latrocínio e homicídio⁵⁹³. Em relação ao naturalista Natterer, só embarcou em 15 de setembro de 1835 para Europa, ainda vivenciou o estopim do Movimento Cabano, e perdeu grande parte de sua bagagem e sua coleção de animais vivos da Amazônia "destinados ao Jardim Zoológico de Schoenbrunn"⁵⁹⁴.

No momento em que Kidder visitou Belém, aproximadamente dois anos depois, os vestígios do movimento cabano⁵⁹⁵ eram bastante evidentes na cidade. Kidder foi o primeiro viajante que descreveu suas impressões relacionadas ao movimento. A cidade ainda apresenta "os efeitos da revolução de 1835. Quase todas as ruas têm casas pontilhadas de balas ou varadas por projéteis de canhão. Algumas foram apenas ligeiramente avariadas, outras quase que completamente destruídas"⁵⁹⁶. Segundo Kidder, algumas já foram restauradas, mas ainda havia casas que foram abandonadas desde a conflagração e os proprietários não retornaram. Além disso, "quase todas as igrejas estão em ruínas e requerem grandes dispêndios para restaurá-las"⁵⁹⁷.

Edwards, também descreve um dos efeitos "desastroso destes distúrbios ainda é sentido, e um sentimento de insegurança presente é muito geral, mas ainda assim o Pará recuperou totalmente sua posição anterior, e pôde o governo provincial retomar e orientar com

⁵⁹¹ SMYTH; LOWE, 1836, p. 305.

⁵⁹² Goeldi, E. A. Johannes von Natterer. *Biographias Boletim do Museu Paraense*, Tomo I, fascículo 1-4, 1894-1896. Pará: Typographia de Alfredo Silva & C.^a, 1896, p.189-217, p. 216-217.

⁵⁹³ KIDDER, 1980, p. 216.

⁵⁹⁴ Goeldi, E. A. Johannes von Natterer. *Biographias Boletim do Museu Paraense*, Tomo I, fascículo 1-4, 1894-1896. Pará: Typographia de Alfredo Silva & C.^a, 1896, p.189-217, p. 217.

⁵⁹⁵ Sobre a Cabanagem é interessante ver além do que já foi referido anteriormente: RAIOL, Domingos Antonio. **Motins políticos ou história dos principais acontecimentos políticos da Província do Pará desde o ano de 1821 até 1835**. Belém: Universidade Federal do Pará, 1970, vol. 2 e V.3; RICCI, Magda M. O. **Cabanagem, cidadania e identidade revolucionária: o problema do patriotismo na Amazônia entre 1835 e 1840**. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/tem/v11n22/v11n22a02.pdf>. Acesso em: 14 out. 2014.

⁵⁹⁶ KIDDER, 1980, p. 184.

⁵⁹⁷ KIDDER, 1980, p. 218.

suficiente discrição”⁵⁹⁸ e os eventos históricos narrados pelo viajante William Edwards que esteve em Belém em 1846, aborda a revolta da Cabanagem, intitulada por ele como a "Revolução de 1835". A sua narrativa é marcada pela descrição dos acontecimentos mais sangrentos do contexto da revolta:

Nos anos posteriores à revolta, especificamente 1848, identificamos o naturalista Henry Bates, que em seus relatos descreve as marcas da violência ocorrida na província do Pará, por exemplo, além da redução da quantidade da população⁵⁹⁹, outro aspecto diz respeito à questão dos "negociantes e mercadores portugueses que não se aventuraram a ir morar nas belas chácaras ou rocinha, localizadas nos arredores da cidade e no meio de luxuriantes e ensombrados jardins". O viajante constata que "a cidade do Pará ainda não se tinha recuperado dos efeitos de uma série de rebeliões, provocadas pelo ódio existente entre brasileiros e portugueses"⁶⁰⁰.

É importante frisar que, quando os viajantes registraram o momento da revolução da Cabanagem, destacaram a violência a que a população paraense fora submetida. Para alguns viajantes, seus relatos são determinados sob o ponto de vista que apresenta certo distanciamento dos principais motivos da revolta. De acordo com Bates, "a cidade e a província ficaram entregues à anarquia; os negros, inebriados com a vitória, decretaram a morte de todos os brancos, com exceção dos residentes ingleses, franceses e americanos"⁶⁰¹. A partir dos estudos de Kidder, Warren faz referência ao movimento cabano, e aos episódios que o antecederam na Revolta da Cabanagem. Acredita-se que em 1850, a condição do Pará era “extremamente auspiciosa”, segundo Warren, “paz e sossego agora prevalecem ao longo de seus extensos desertos, sem serem incomodados pelos sons de guerra ou os gritos de selvagens enfurecidos”⁶⁰²

Em 1852, o estrangeiro norte-americano Willian Lewis Herndon (1813-1857) descreve, a partir de leituras, também o episódio sangrento do movimento da Cabanagem. Para Herndon, a causa aparente foi a insatisfação com o governo provincial, mas o real motivo parece ter sido o “ódio contra os portugueses”⁶⁰³, os quais “muitos deles foram insultados, e alguns mortos”.

Assim como outros viajantes, ao passar por Belém, o engenheiro e desenhista alemão Frans Keller, os naturalistas norte-americanos James Orton e Herbert Smith fizeram referência ao Movimento da Cabanagem como um período conturbador que o jovem império tinha

⁵⁹⁸ EDWARDS, 1847, p. 10.

⁵⁹⁹ Em 1819 tinha aproximadamente 24.500, e em 1848 estava em torno de 15.000 pessoas.

⁶⁰⁰ BATES, 1979, p. 21.

⁶⁰¹ BATES, 1979, p. 24.

⁶⁰² WARREN, 1851, p. 24

⁶⁰³ HERNDON, 1854, p. 341.

testemunhado, definida por ele como uma rebelião sangrenta denominada de Guerra dos Cabanos no Pará e no Amazonas, entre os anos de 1835-1837⁶⁰⁴. O redator francês Élisée Réclus salienta que a cidade amazônica era como “a mais portuguesa de toda a colônia”, em 1835, foi palco da revolta da Cabanagem, a qual se refere como "uma guerra social, porém das mais confusas, na qual agiram diversamente os ódios dos índios e dos negros contra os brancos, de brasileiros contra os portugueses, dos escravos contra senhores, de pobres contra ricos, de católicos contra os maçons"⁶⁰⁵, que teve como uma das principais consequência a redução drástica da população que de 24.500, em 1819, para 15.000 em 1848. Além disso, em 1850, o surto da febre amarela, atingiu dois terços dos habitantes, influenciando para que quem tivesse condição fosse embora da cidade.

Ao final desse panorama em que enfoquei os relatos dos viajantes europeus e norte-americanos do século XIX que passaram por Belém, destaco que as narrativas são representações produzidas a partir de conceitos preestabelecidos por uma carga cultural que sistematiza olhar e as impressões dos viajantes. O que se observou, ao analisar as obras de literatura de viagem do referido período, foi a possibilidade de estabelecer um importante diálogo com o passado, embora seus relatos estivessem impregnados por suas representações sociais distintas em relação ao que encontraram.

Para o antropólogo Flávio Silveira, o viajante "é o ator em trânsito no cenário tecendo as memórias das paisagens", a partir das experiências desenvolvidas por relações de diferenças, o qual narra suas viagens demonstrando suas percepções relacionadas às "imagens exuberantes das paisagens culturais", em que "as experiências culturais" são vivenciadas por diversos "sujeitos-viajantes" em "panoramas exóticos" intermediado pelo admirável.⁶⁰⁶ A subjetividade desses viajantes constituiu um modelo de hábitos culturais que permearam todo o processo de visão relacionado ao “novo mundo”.

As narrativas desses viajantes representam documentos que testemunham as efêmeras paisagens vivenciadas por eles no cotidiano das expedições durante suas passagens por Belém, cidade, ora representada com aspecto de grandiosidade, ora como se estivesse

⁶⁰⁴ KELLER, 1874, p. 22.

⁶⁰⁵ RECLUS, 1900, p. 129.

⁶⁰⁶ SILVEIRA, 2004, p. 192-193.

extremamente abandonada, desorganizada, enfim, perspectivas de uma cidade comum como todas as outras cidades do Brasil, mas que continha estradas magníficas como foi amplamente elogiada por vários viajantes naturalistas.

O olhar dos viajantes, conforme Sheila Staudt⁶⁰⁷, estava imbuído de uma perspectiva de "estranhamento", ligada à barbárie, devido à influência da "nova sensibilidade" que se manifestava pelo processo das reformas urbanas de ordem estética e higiênicas nos principais centros europeus como Paris, Londres, Roma e Berlim. Neste sentido, considero a importância de seus relatos para a análise das transformações ocorridas em Belém ao longo do século XIX. "O olhar dos viajantes, dessa forma, é capaz de revelar as singularidades das fisionomias paisagísticas no contexto"⁶⁰⁸ da cidade.

No contexto, a partir da segunda metade do século XIX, a Província do Pará iniciou um processo de mudanças, tanto nas atividades econômicas que se intensificaram com o aumento das exportações da borracha, desencadeando outras transformações para a cidade, entre elas, a inauguração da abertura do porto da Amazônia e as reformas urbanas realizadas pelas autoridades locais. A economia da borracha inaugurou uma nova fase de melhorias da infraestrutura urbana, dos espaços culturais e de lazer da cidade. Nesse cenário, entre outros motivos, houve um crescimento na vinda de expedições de viajantes para região norte devido aos interesses sobre a fauna e a flora amazônica, que até hoje ainda representam palco atrativo para vários tipos de pesquisadores.

Constatou-se que Belém se tornou lugar de apoio para as expedições que viajavam pelo Rio Amazonas, tanto para aquelas que estavam apenas começando suas pesquisas, quanto as que já tinham encerrado a missão, ou mesmo, as que utilizaram Belém como um ponto de encontro ou de apoio para continuar a missão. Portanto, Belém se constituiu em um desses lugares especiais como parada necessária desses viajantes, cientistas, oficiais, artistas e aventureiros que cruzavam as águas do Amazonas a caminho de seus anseios.

A respeito das representações feitas sobre Belém, evidenciei os viajantes estrangeiros que produziram relatos sobre a fisionomia da cidade. Cabe advertir que tais descrições eram feitas a partir de observações e de breves contatos dos viajantes com as localidades por onde passavam. As descrições eram impregnadas de uma interpretação do autor que ressaltava aspectos que consistiam geralmente nas experiências e reflexões vivenciadas durante seu percurso. O objetivo desse capítulo foi analisar os trechos dos relatos dos viajantes sobre Belém, identificando o ponto

⁶⁰⁷ STAUDT, Sheila Katiane. A Porto Alegre do séc. XIX sob o olhar dos viajantes. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**. Dossiê: a cidade na crônica. PPG-Letras-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 3, N. 01 – jan/jun 2007, p. 1-2.

⁶⁰⁸ SILVEIRA, 2004, p. 6.

de vista do estrangeiro e relacionar com a noção de cidade do século XIX que antecede a reforma urbana de Antonio Lemos.

Os relatos de viagens sobre a “Cidade do Pará” até o século XIX contribuíram para compor a imagem de atraso em relação ao mundo civilizado. Era necessário desconstruir essa imagem, a partir dos anos de 1890, com as Exposições Internacionais, Belém participa para se colocar entre as melhores cidades do mundo, por meio das reformas urbanas que se intensificaram e as produções de obras que visavam à propaganda do Estado do Pará, como pode ser observado no próximo capítulo.

CAPÍTULO II

CIRCULAÇÃO E CONSUMO DAS PRODUÇÕES VISUAIS QUE ANUNCIAM A “CAPITAL CIVILIZADA”

[...] A fotografia torna-se uma nova porta da percepção e nesse movimento deixa, ou tende a deixar, de ser ela mesma percebida: ora, o que em seguida nos ocupará, será outra focalização histórica de um mesmo frenesi face às suas imagens, associado à perturbação conceptual introduzida por uma técnica que nem só para os sábios era nova, nem inovadora.⁶⁰⁹

A fotografia, fruto do século XIX, foi um dos meios de comunicação e informação que pontuou e acompanhou as transformações urbanas ocasionadas pela modernidade, revelando a intensidade e a rapidez de como ocorreram. Os fenômenos urbano e fotográfico permitiram o surgimento de discussão sobre a problemática da construção e da perpetuação de uma memória visual de cidade. Nesse contexto, a fotografia levou ao público, por meio de sua divulgação em álbuns, relatórios, livros, revistas, jornais, cartões postais e exposições nacionais e internacionais, uma imagem do progresso urbano que, através da ação “civilizadora” de governos relacionavam as descobertas da tecnologia à beleza, ao saneamento e à implementação de diversas melhorias em cidades. Diante disso, a fotografia e a cidade detêm elementos privilegiados para uma aproximação das discussões entre história e memória.

2.1- A fotografia como propaganda visual de Belém

Um trabalho de análise no contexto de modernização do espaço urbano durante o final do século XIX e início do XX, procura identificar e entender os “modos de ver” a cidade com a possibilidade de também compreender os “modos de fazer ver” seus caminhos. As fotografias registraram as transformações urbanas no momento em que a cidade era preparada para ser exibida. A crescente produção de livros, álbuns de cidade, relatórios, revistas e cartões postais⁶¹⁰, que tinham como tema a cidade, permitiram construir um modelo visual de acordo com os interesses dos governantes. Esse modelo, por meio da representação fotográfica, destacava as obras realizadas pelos governadores e intendentes e os representantes de grupos sociais presentes no espaço de lazer e nos espaços em que se desenvolviam as atividades comerciais.

⁶⁰⁹ FRADE, Pedro Miguel. **Figuras do espanto**: a fotografia antes da sua cultura. Porto: Edições ASA, 1992, p. 60.

⁶¹⁰ Sobre os álbuns e relatório utilizados como fontes nessa pesquisa serão citados no item 3.2 *Política de Divulgação da Cidade de Belém*.

Verifiquei que é possível, a partir da fotografia, construir uma "imagem desejável" para ser exibida. Nesse contexto, de acordo com Boris Kossoy⁶¹¹, "a fotografia, enquanto registro expressivo de um cenário urbano, arquitetônico e social em processo de mutação, se vê utilizada pelos meios de comunicação impressa na época", como "uma necessidade imperiosa de exaltação do conteúdo simbólico de *ordem e progresso*", nos primeiros anos da República no Brasil.

Do ponto de vista da história social das representações do espaço, é possível uma análise das fotografias com o objetivo de identificar enunciados particulares. Pode-se perceber que, ao mesmo tempo em que os atores da República pretendiam divulgar o espírito da "ordem", era necessário propagar a imagem de uma nova mentalidade que se formava em relação ao "progresso", refletida através das reformas urbanas. A fotografia, com as diferentes finalidades – comerciais, políticas, institucionais, entre outras – representou, entre o final do século XIX e início do XX, um dos mecanismos de divulgação através dos álbuns de cidade, de cartões postais, da imprensa, em especial, das revistas ilustradas da época.

O fotógrafo encontrava-se envolvido por aspectos ligados à sociedade da qual fazia parte, ao produzir o momento visível presente na representação fotográfica, pois, a cidade é registrada e eternizada pelo olhar do fotógrafo naquele momento. A realidade estampada na fotografia é questionável, na medida em que, de acordo com Kossoy⁶¹², seu "processo de construção da representação" envolve elementos diversos e possuidores de histórias próprias. O autor afirma ainda que as produções fotográficas estejam concebidas de acordo com o objetivo construído e materializado com a visão particular de mundo do fotógrafo.

Na segunda metade do século XIX e início do XX, a cidade de Belém vivenciou a fase de esplendor e decadência da economia do látex. Esse momento coincide com o período em que ocorreram grandes transformações na forma de pensar e agir do ser humano e que foi vivenciado em diversas partes do mundo. As transformações urbanas faziam parte de uma política de modernização das cidades desde as reformas realizadas em Paris, pelo Barão George-Eugène Haussmann⁶¹³ (1809-1891) em meados do século XIX e que se tornou no grande modelo ideal para várias cidades-capitais do Brasil⁶¹⁴. No entanto, não cabe, neste momento, discutir

⁶¹¹ KOSSOY, Boris. Estética, memória e ideologia fotográfica: decifrando a realidade interior das imagens fotográficas. **Acervo**: Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro: v. 6, n.1/2, jan./dez. 1993, p.18.

⁶¹² KOSSOY, 2002a, p. 41-42.

⁶¹³Foi nomeado prefeito do departamento do Sena por Napoleão III, em 1853, tornou-se o maior modernizador urbano deixando sua marca em uma das mais belas cidades do mundo.

⁶¹⁴ Entre as publicações mais recentes, ver: SALGUEIRO, Heliana Angotti (org.). **Cidades capitais do século XIX: racionalidade, cosmopolitismo e transferência de modelos**. São Paulo: EDUSP, 2001; MONCAN, Patrice de - Charles Marville. *Paris photographié au temps d' Haussmann*. Paris: Les Édition du Mécène, 2008; JONES, Colin - Paris, biografia de uma cidade. Porto Alegre: LP&M. 2009;

sobre as reformas urbanas realizadas nas principais capitais brasileiras e nem mesmo em Belém⁶¹⁵, mas ver como a cidade, a partir do olhar do fotógrafo, foi conduzida por esses artistas, alcançando dimensões internacionais, numa perspectiva da valorização do espaço urbano.

Em Paris, os fotógrafos Henri Le Secq (1818-1882) e Charles Marvill (1813–1879) são considerados uns dos que documentaram as reformas urbanas realizadas por Haussmann⁶¹⁶, estabelecendo uma nova relação visual com o espaço público⁶¹⁷. Para Pedro Vasquez, "fotografar uma cidade é realizar a um só tempo o retrato de todos os seus habitantes, pois a cidade nada mais é do que um monumental autorretrato dos moradores"⁶¹⁸. A partir desse momento e, ao longo dessa última década do século XIX, os ensaios fotográficos se multiplicaram⁶¹⁹ e surgiram diversas abordagens e interpretações de cenas urbanas, destacando-se, em várias cidades/capitais do Brasil.

Rubens Fernandes Júnior⁶²⁰ afirma que a produção dos fotógrafos desse período passa por um processo que significou a “materialidade de um trabalho exaustivo”, no momento de produzir uma imagem fotográfica da cidade urbanizada. O aspecto urbano foi tema desses profissionais desde o século XIX, que, através de fotografias de paisagens, os fotógrafos divulgaram imagens por toda parte do mundo. Durante esse período, eles foram se instalando nos centros urbanos, principalmente os portuários — Recife, Salvador, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Santos, São Paulo, Manaus e Belém⁶²¹.

⁶¹⁵ Existe hoje uma vasta produção bibliográfica sobre o tema: SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-tatu, 2000; COELHO, Geraldo Mártires: Um pouco aquém da belle-époque ou quando o francesismo se insinua no Pará. In: CUNHA, José (Org.). **Ecologia, desenvolvimento e cooperação na Amazônia**. Belém: UNAMAZ/UFPA, 1992, pp. 60-77; ANDRADE, Valci Rubens Oliveira de. **Antonio Lemos e as obras de melhoramentos urbanos em Belém: a Praça da República como estudo de caso**. Dissertação, Mestrado em Arquitetura, Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2003;

⁶¹⁶ A respeito desse tema ler: MONDENARD, Anne. A emergência de um novo olhar sobre a cidade: as fotografias urbanas de 1870 a 1918. Trad. Eveline Bouteiller Kavakama. **Projeto História**. Revista do programa de Pós-Graduados em História da PUC-SP. São Paulo: EDUC, n 18, maio 1999, p. 107-113.

⁶¹⁷ Para Marcel Roncayolo, o espaço haussmanniano é inicialmente o espaço público, com as construções do *boulevard*, das ruas, das praças, mas que tem relação com interesse múltiplos que implica no novo uso e numa nova valorização do espaço urbano. Cf. RONCAYOLO, Marcel. Mutações do espaço urbano: a nova estrutura da Paris Haussmanniana. **Projeto História**. Revista do programa de Pós-Graduados em História da PUC-SP. São Paulo: EDUC, n 18, maio 1999, p. 92-93.

⁶¹⁸ VASQUEZ, Pedro Karp. **O Brasil na fotografia oitocentista**. São Paulo: Metalivros, 2003, p. 52.

⁶¹⁹ O aumento dos registros fotográficos também deve ser associado ao próprio desenvolvimento técnico. É preciso considerar que no final do século XIX a melhoria das técnicas oferece equipamentos que facilitam as produções fotográficas. O ato fotográfico torna-se mais simples que, até o momento, demandavam pesados equipamentos que dificultavam o trabalho dos profissionais. Em 1888, George Eastman lança uma pequena câmara fotográfica - a Kodak, para ser usada com filmes bobinados. Esta máquina portátil popularizou a fotografia.

⁶²⁰ FERNANDES JR., Rubens; CORREA, P. do Lago. **O Século XIX na Fotografia Brasileira**. Coleção Pedro Corrêa do Lago. São Paulo: Francisco Alves, 2002, p. 21.

⁶²¹ Nos primeiros tempos, os fotógrafos estrangeiros que vieram para Belém costumavam atuar de formas itinerantes verificados através de pistas esparsas em anúncios de jornais ou em almanaques.

Nesse contexto, com a propagação da técnica fotográfica e a variedade de seus usos e funções, algumas produções fotográficas passaram a ser encomendadas pelo governo brasileiro. Geralmente, essas produções faziam parte do conjunto de Álbuns e Relatórios “destinados a divulgar as belezas do país e o progresso de suas regiões”⁶²², que serviam tanto para apresentar nas negociações com os bancos estrangeiros ou com os países interessados em contratos de imigração⁶²³, quanto para serem visualizadas em exposições universais.

Belém, especialmente a partir da década de 1890, foi divulgada no exterior como imagem de civilização e progresso, representando a independência econômica em relação ao próprio país. Embora o processo de arborização tenha sido iniciado na década de 1870 como já analisado anteriormente, verifica-se que esse processo se intensificou especialmente nas décadas de 1890 e 1900, a cidade de Belém passou por reformas urbanas significativas destinadas especialmente à elite local. Embora o discurso dos intendentess, desde o início da República, fosse para a população paraense, os espaços ordenados eram dedicados para as pessoas que tinham tempo de usufruir dos recantos arborizados e embelezados. Entre esses espaços em destaque temos as praças, as principais vias públicas e o Bosque Municipal. Estes cenários com mais precisão do que outros fizeram parte de uma política de divulgação que foram registrados por fotógrafos com o intuito de perpetuar as imagens instantaneamente, consolidando os ícones da modernidade como parte de uma memória visual da cidade.

A fotografia é utilizada como ilustração vinculada à manifestação do moderno na cidade da borracha – valores culturais e políticos relacionados à natureza de sua modernidade e de sua modernização, bem como discussões e percepções estéticas de fotógrafos que colaboraram para as produções visuais dos álbuns e relatórios. De acordo com Cláudia Oliveira⁶²⁴, “a representação da cidade e do indivíduo tem sido um dos temas mais significativos na tradição da arte e da estética no Ocidente”. O espaço urbano torna-se um dos principais temas das representações iconográficas do “mundo moderno”. A cidade transforma-se em um “vasto

⁶²² LIMA, Solange. O circuito Social da fotografia: Estudo de Caso II. In: FABRIS, 1998, p. 78.

⁶²³ Sobre imigração no Pará ver trabalhos: FONTES, Edilza. **Preferem-se Portugêses (as)**: trabalho, cultura e movimento social em Belém do Pará (1885-1914). 2002, 347p. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2002; SARGES, Maria de Nazaré. El Amazonas, el Mediterráneo de agua dulce: migración y propaganda. **Boletín Americanista**, v. 1, p. 73-85, 2012; SARGES, Maria de Nazaré (Org.); SOUSA, Fernando (Org.); MATOS, Maria Izilda (Org.); CANCELA, Cristina Donza (Org.); VIEIRA JUNIOR, Antonio Otaviano (Org.). **Entre Mares** - O Brasil dos portugueses. Belém: Paka-Tatu, 2010. v. 1. 348p; SARGES, Maria de Nazaré. A 'Galícia' paraense: imigração espanhola em Belém do Pará (1890-1910). In: RUIZ-PEINADO ALONSO, José Luis; CHAMBOULEYRON, Rafael (Org.). **T(r)ópicos de História**: gente, espaço e tempo na Amazônia (séculos XVII a XXI). Belém: Açai; PPHIST, CMA, 2010, p. 201-218; LACERDA, Franciane Gama. **Migrantes cearenses no Pará**: faces da sobrevivência, 1889-1916. Belém: Ed. Açai, 2010.

⁶²⁴ OLIVEIRA, Cláudia. Fotografia e a representação do Rio de Janeiro moderno em Fon-Fon! Selecta e Para Todos... (1907-1930). **Studium**, n 15, verão 2004.

texto humano”, como afirma Michael Certeau⁶²⁵, “os novos espaços urbanos tornam-se lugares e objetos de uma composição visual que articula e é articulada por novas experiências objetivas e subjetivas”.

Neste estudo, será considerado o conjunto fotográfico das produções visuais contidas, especialmente nos álbuns e relatórios municipais referentes à cidade de Belém. Pretendo apontar como os álbuns e os relatórios municipais, entre outros documentos oficiais, repletos de fotografias, passaram a desempenhar uma importante função na construção de uma perspectiva de cidade. Os inúmeros textos, visuais ou escritos, acabam por estabelecer um tipo de diálogo com a sociedade. O objetivo não era somente de informar aos leitores, mas educar a população no “gosto pelas artes” e, assim, dar continuidade às reformas urbanas intensificadas pelo intendente Antonio Lemos, que administrou a cidade de Belém entre os anos de 1897 e 1911⁶²⁶. As reformas tornaram-se não só uma intervenção física, mas também civilizadora ao operar as mudanças no gosto e hábitos estéticos da população, conforme previa os instrumentos de propagandas dos governos.

A política de divulgação da cidade de Belém se deu de forma diferenciada durante a administração do intendente Antonio Lemos — que passou a usar os recursos da nova técnica do instantâneo, a fotografia. — através da elaboração de pranchas⁶²⁷ que faziam parte da organização dos Álbuns e dos relatórios municipais e de fotografias reproduzidas em livros⁶²⁸, revista⁶²⁹,

⁶²⁵ CERTEAU, Michel de. Practices of space. In: BLONSKY, Marshall (Ed.). **On Signs**. Oxford: Basil Blackwell, 1985. Apud. OLIVEIRA, Cláudia. Fotografia e a representação do Rio de Janeiro moderno em Fon-Fon! Selecta e Para Todos... (1907-1930).

⁶²⁶Sobre o político Antonio Lemos consultar trabalhos, especialmente: SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu, 2000; SARGES, Maria de Nazaré. **Memórias do “Velho Intendente”** Antônio Lemos. Belém: Paka-Tatu, 2002; ARRAES, Rosa Maria Lourenço (Org.). **Antonio José de Lemos** A Ressignificação do Mito. Belém: Prefeitura Municipal de Belém, Fundação Cultural do Município de Belém, Museu de Arte de Belém, 2014. 96p. I, entre outros.

⁶²⁷ As pranchas, nesse contexto, se referem às fotografias impressas em papel, podendo estar organizada pela composição de uma ou mais fotografias.

⁶²⁸ Os livros que foram identificados durante a pesquisa que contém fotografias da cidade de Belém foram: ABREU, José Coelho da Gama (Barão do Marajó) Org. **The State of Pará**- Notes for the Exposition of Chicago as authorized by the Governor of Pará, Brazil, Dr. Lauro Sodré, New York, The Knickerbocker Press-G.P. Putnam’s Sons, 1893; **O Estado do Pará**: Apontamentos para a Exposição de Chicago. Disponível em: <<http://ufpadoisponzero.wordpress.com/2013/03/07/o-estado-do-para-apontamentos-para-a-exposicao-de-chicago/>> Acesso em: 3 abr 2014; **L’État de Pará, États-Unis du Brésil**: ouvrage illustré de 23 photographies des divers monuments de Pará, d’un plan et d’une vue de la ville, et d’un carte de l’État de Pará. Paris: A. Lahure, 1897; GODINHO, Victor; LIDENBERS, Adolpho. **Norte do Brasil**: através do Amazonas, do Pará e do Maranhão. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1906; KERBEY, J. Orton. **The land of to-morrow**. A newspaper exploration up the Amazon and over the Andes to the California of South America. New York, W. F. Brainard, 1906; KERBEY, Joseph Orton. **An American Consul in Amazonia**. New York: William Edwin Rudge, 1911.

⁶²⁹ As revistas de cunho nacional, que até o momento foram identificadas contendo fotografias da cidade de Belém, é a *Revista do Norte* (1901-1906), São Luís-MA; a **Revista da Semana** que publicou um número especial sobre o Estado do Pará em 20 de setembro de 1908 e a revista **Fom-Fom** (1907-1945), seu nome era uma onomatopeia do barulho produzido pela buzina dos automóveis, ambas as revistas são do Rio de Janeiro.

jornal⁶³⁰ e cartões-postais⁶³¹. Além disso, o governo organizava para que as cidades participassem de exposições em níveis locais, nacionais e universais⁶³².

A análise sobre a produção e circulação dos álbuns do Estado do Pará, na fase de transição do século XIX para XX, que assinalaram o início da divulgação visual⁶³³ através de fotografias em documentos oficiais de propaganda os quais faziam parte de um amplo projeto de civilização e modernização das cidades brasileiras, colocando como questão principal a remodelação dos espaços urbanos tanto no aspecto físico quanto simbólico. Os primeiros álbuns do Estado do Pará tinham como tema principal as fotografias da capital retratadas pelas lentes dos fotógrafos.

2.2- Os Álbuns sobre a capital paraense.

A narrativa visual dos álbuns, produzida durante a transição do século XIX para XX, representa a construção de uma memória de cidade vinculada ao fenômeno urbano. A documentação iconográfica de Belém disponível nos álbuns favorece a análise visual da cidade para o estudo das imagens urbanas. Fato que se constituiu a partir do “progresso das técnicas de reprodução fotomecânica”⁶³⁴, possibilitando a impressão de fotografias e gravuras em revistas ilustradas, jornais, livros, relatórios e álbuns. A partir de então, segundo Boris Kossoy, “as imagens dos cenários e personagens do passado [...] passam a ser de certa forma perpetuada por meio das publicações. Tendo início, nesse momento uma nova era na história da comunicação.”

Os álbuns de cidades representam um tipo de publicação iconográfica que reúne fotografias que apresentam diversos aspectos da cidade. O significado utilizado neste trabalho é o

⁶³⁰ O jornal *O 17 de Dezembro* que publicou fotografias da cidade de Belém, que tenho acesso se refere aos anos de 1907, 1908 e 1909.

⁶³¹ Ver sobre este assunto no item 3.6 Cartões Postais: Uma memória de Belém

⁶³² Com relação às Exposições Universais, a primeira foi em 1851, perpassando um total de trinta e quatro exposições até o ano de 1915, que foi interrompida devido a Primeira Guerra Mundial. Segundo Schroeder-Gudehus & Rasmussen, as exposições foram realizadas: em Londres (1851 e 1862), em Paris (1867 e 1889), em Viena (1873), na Filadélfia (1876), em Chicago (1893), em Saint-Louis (1904), em Liège (1905), em Milão (1906), em Bruxelas (1910) e em Gand (1913). Cf. Schroeder-Gudehus, Brigitte; Rasmussen, Anne. **Le fastes du progress: le guide des expositions universelles 1851-1992**. Paris: Flammarion, 1992, p. 58-179. Apud BARBUY, Heloisa. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Ser. V.4 p.211-61 jan/dez 1996, p. 212-13.

⁶³³ Cabe frisar que as imagens da cidade de Belém já eram divulgadas por meio de gravuras, desenhos e pinturas através de relatos de viajantes que passaram pela região da Amazônia, assim como a série de litografias *Panorama do Pará em Doze Vistas*, desenhadas por Joseph Léon Righini, publicada por Conrad Wiegandt. J. L. Righini (Turim, Itália ca.1820 - Belém PA 1884) estudou na Academia de Belas Artes de Turim. Vem para o Brasil por volta de 1856, primeiramente em S. Luis, e em 1867 se fixou no Pará. Cf. *Capítulo 1, item 1.2- As produções visuais de Belém na perspectiva dos viajantes*.

⁶³⁴ KOSSOY, 2002b, p.16.

que transmite a ideia de “volume”⁶³⁵ no qual contenham imagens com “texto breve e legendas”. É possível perceber a relação desses significados com os álbuns de cidade que foram produzidos entre o final do século XIX e início do XX. Esses volumes de estampas, em especial de fotografias, com legendas e textos tornou-se uma febre no Brasil durante esse período.

A origem do álbum, enquanto tipologia editorial, como bem assinalaram as historiadoras Solange Lima e Vânia Carvalho⁶³⁶, surgiu em meados do século XIX, no momento em que aparecem os primeiros cadernos destinados a guardar os retratos fotográficos. Esse tipo de caderno foi logo bem aceito pela sociedade que servia para “coleccionar” imagens visuais que mais fariam sentido para o proprietário. O uso desse tipo de álbum favoreceu os ateliês fotográficos e editoriais para que selecionassem “vistas urbanas”, reproduções de obras de artes ou de retratos de personalidades, ampliando as possibilidades de usos dos “cadernos-álbuns” para organizar e comercializar as coleções que surgiam conforme o que estava em voga.

Os álbuns de cidade tinham como projeto apresentar uma síntese sobre temas selecionados que representassem grupos e lugares urbanos, interior e capital. Dessa maneira, os álbuns de cidade permitiram identificar elementos que compõem os espaços articulados em um universo de imagens associadas à cidade e organizadas de acordo com uma narrativa própria. A concepção de álbum de cidade, para as historiadoras Carvalho e Lima⁶³⁷, presume uma das formas de apresentar uma síntese, ou seja, “um conjunto articulado daquilo que foi selecionado como representativo dos grupos e lugares urbanos”. Assim, o estabelecimento do lugar que cada imagem deve ocupar no interior dos álbuns, não significa uma escolha arbitrária, mas revela a preocupação de conduzir o receptor a uma determinada concepção de cidade.

Os editores europeus, diante da possibilidade de mostrar o mundo a partir da escrita da luz, dão início ao processo de divulgação visual, registrando os aspectos mais atraentes das grandes cidades do mundo. Nessa perspectiva, tiveram origens os álbuns ilustrados de fotografias de paisagens. O álbum fotográfico teve como marco a produção de exemplares produzidos por Louis-Désiré Blanquart-Evrard⁶³⁸ (1802-1872).

As produções de álbuns consistiram num esforço de divulgação editorial das fotografias que confirmam as preocupações da época com as escolhas estéticas e, ao mesmo tempo, em formar um museu imaginário da grande modernidade. Os conhecimentos científicos e

⁶³⁵ **Novo Dicionário Aurélio** em CD-ROM, versão 5.0 - revista e atualizada, baseada na edição impressa do Novo Dicionário Aurélio, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, publicada pela Editora Positivo.

⁶³⁶ LIMA; CARVALHO, 1997, p. 19.

⁶³⁷ LIMA; CARVALHO, 1997, p. 19

⁶³⁸ Nascido em Lila, Blanquart-Evrard é considerado um pilar da história da fotografia. A base da iconografia é o corpus das obras depositadas à Biblioteca Municipal de Lila, que com o da Biblioteca Nacional é uma dos mais ricos do mundo.

a experiência industrial permitem Blanquart-Evrard, em 1851, encarar o nascimento de um álbum fotográfico tirado num grande número de exemplares.⁶³⁹ O álbum é um tipo de publicação utilizado para divulgar os diversos aspectos da cidade, de acordo com os interesses de quem o encomendava. Essa publicação, como afirmam as historiadoras Lima e Carvalho, prioriza a imagem visual a qual “assume um papel ativo na construção da mensagem, articulando-se em todo o contexto, ao invés de submeter-se aos textos e legendas”⁶⁴⁰. Portanto, em diversas capitais do Brasil, foram produzidos álbuns⁶⁴¹, que objetivavam evidenciar as melhorias promovidas por empresas e governos. A ampla produção nessa área mostra a importância que as cidades assumem a partir do final do século XIX.

Os álbuns com fotografias permitem perceber as diversas representações de cidade associadas ao poder público, à estética, à organização do espaço, ao trabalho, ao consumo e ao desenvolvimento, que podem ser compreendidos como a expressão de negação dos valores estéticos constituídos no período colonial. É possível entender a preocupação dos administradores em construir uma imagem moderna do Brasil Republicano, através do texto escrito e visual na tentativa de "desconstruir" a imagem depreciativa consolidada no velho continente.

Tal difusão de textos escritos e visuais sobre novos aspectos, para a região, fez-se por meio das publicações, elas próprias inéditas no mercado e cuja característica comum é a riqueza da ilustração. São os álbuns conhecidos como "descritivos e publicitários"; álbuns oficiais "comemorativos"; anuários comerciais, editados por solicitação de governadores, intendentess municipais ou indicadores profissionais. Era comum o poder público, ou mesmo a iniciativa privada⁶⁴², encomendar a confecção de álbuns com objetivo de enaltecer as melhorias urbanas e apresentar suas riquezas.

No Pará, não foi diferente, foram publicados vários álbuns, em que uma parte da cidade foi apresentada como moderna e pronta para ser “acolhida”, os problemas de infraestrutura foram minimizados, passando despercebidos por quem apenas folheava as suas páginas. Porém, uma pessoa mais atenta pode perceber outras imagens que não representam o processo de modernização da cidade. Há uma tendência em apresentar a cidade, via imprensa, como atrelada ao modelo de cidade moderna, um espaço em que se podia conviver em ordem. O

⁶³⁹ Sobre esse assunto ver: GAUTRAND, Jean-Claude; BUISINE, Alain. Blanquart-Evrard. Éditeur: CRP - Centre Régional de la Photographie Nord Pás-de-Calais, 1999. 178p. Em anexo, notas apresentam os diferentes fundos públicos ou semi-públicos Blanquart- Evrard na França e na a Bélgica, uma série de textos chave da sua atividade, um índice e uma bibliografia.

⁶⁴⁰ LIMA; CARVALHO, 1997, p. 19.

⁶⁴¹ Estudo sobre os álbuns da cidade de São Paulo, Minas Gerais, o Estado do Amazonas, entre outras cidades.

⁶⁴² Esse termo se refere aos álbuns produzidos por iniciativa particular, em que os custos ficavam sob a responsabilidade do produtor/autor.

olhar para as produções visuais, neste estudo será direcionado para a representação da natureza ordenada nos espaços públicos da cidade de Belém.

Neste momento, pretendo identificar a produção e a repercussão dos álbuns para depois analisar especialmente as fotografias relacionadas à natureza adaptada para os espaços públicos de Belém entre os anos de 1898 a 1908⁶⁴³. Dentre essas produções, como já anteriormente explicado, há os álbuns encomendados pelos gestores públicos e os álbuns descritivos de caráter privado, ou seja, os álbuns associados à edição por iniciativa particular. Somente três foram classificados de iniciativa particular: *Álbum Descrittivo dello Pará - 1898*, *Álbum descritivo Amazônico - Anno II 1899*, e o *Pará Commercial na Exposição de Paris de 1900*. Todos de autoria de Arthur Caccavoni⁶⁴⁴.

Os álbuns que foram encomendados pelos administradores públicos no final do século XIX e início do século XX são o *Álbum do Pará em 1899*⁶⁴⁵; na gestão do governador José Paes de Carvalho (1897-1901); o *Álbum de Belém-Pará 15 de novembro de 1902*⁶⁴⁶; encomendado pelo intendente municipal Antônio Lemos (1897-1911); o *Álbum da Festa das Crianças de 7 de setembro de 1905*⁶⁴⁷ e o *Álbum O Pará-1908*⁶⁴⁸ na gestão de Augusto Montenegro (1901-1909).

O primeiro álbum publicado com as fotografias de Belém em 1898 é de autoria de Arthur Caccavoni⁶⁴⁹, cujo sucesso favoreceu a publicação de mais dois álbuns em 1899 e 1900. No primeiro volume, com a tiragem de mil exemplares, sob o título, *Álbum Descrittivo del Pará - 1898*⁶⁵⁰, Caccavoni divulgou os estabelecimentos financeiros, industriais e comerciais do Estado do Pará. No prefácio, Caccavoni informa que a escrita ocorreu nas horas disponíveis de seu cotidiano, iniciando com um breve relato sobre a história do Pará e reunindo, além de material consultado, impressões e sentimentos de visitantes e anfitriões desse Estado. Além disso, foram

⁶⁴³ A opção por esse recorte temporário está relacionada às produções fotográficas que foram divulgadas nesse período, em especial as fotografias encomendadas pelos gestores públicos de 1899 e 1908.

⁶⁴⁴ CACCAVONI, Arthur. *Álbum descrittivo Annuario del Parà - 1898*. Gênova: F. Armanino, 1898; —. *Álbum descrittivo Amazônico - Anno II 1899*. Gênova: F. Armanino, 1899; —. *Pará comercial na Exposição de Paris*. [S.l.:s.n.] 1900.

⁶⁴⁵ PARÁ, Governador (1897-1901: J. P. de Carvalhos) **Album do Pará em 1899** [S. L.: s. n.] [1899]. 160p.

⁶⁴⁶ BELÉM. Intendência Municipal (1898-1911: A. J. de Lemos). **Álbum de Belém**. Pará 15 de novembro de 1902. Paris: P. Renouard, 1902. 104 p.

⁶⁴⁷ Este álbum não foi analisado em função da temática abordada. O tema se refere à comemoração do dia 7 de setembro na cidade de Belém, mostrando as fotografias de crianças com fantasias e alegorias fazendo alusão ao dia da Independência do Brasil.

⁶⁴⁸ PARÁ, Governador (1901-1909: A. Montenegro) *O Pará*. Paris: Chaponet, 1908. 350 p.

⁶⁴⁹ Arthur Caccavoni, italiano, casado e comerciante, fez do Brasil “a pátria do seu espírito ativo e empreendedor”. Primeiramente se instalou no Rio de Janeiro, foi um dos requerentes a solicitação da concessão de extração da Loteria Municipal a qual não teve êxito. Chegou a Belém por volta de 1897, com 35 anos.

⁶⁵⁰ Em 1898, Arthur Caccavoni fez um requerimento à Câmara dos Deputados “pedindo auxílio de 5:000\$ para a publicação da sua obra *Álbum Descrittivo do Pará* – às comissões de comercio e fazenda”. Cf. *O Pará*, 16 abr. 1898, p.1 n° 112.

selecionadas várias fotografias da cidade e dos arredores do Estado do Pará, permitindo a visualização dos lugares e da população. Para Caccavoni, o seu desejo e ambição era de introduzir aos jovens das classes comerciais, industriais e operários, o aspecto de desenvolvimento possível entre a Europa e esta região considerada por ele a “mais rica do Brasil”⁶⁵¹.

O álbum de Arthur Caccavoni foi previamente anunciado no jornal *Folha do Norte* em julho de 1897, o qual, para o redator do jornal, Caccavoni já se revelava como um grande empreendedor, pois em seu álbum:

[...] Noticiando a propaganda das coisas do Pará, [...] **destinado a figurar nos vapores italianos da *Ligure Brasiliana*, e de cartas [cardápios] das refeições e de vinhos servidos aos passageiros d’aqueles paquetes**, veio ontem despedir-se de nós, por se retirar hoje para a Itália, onde vai pôr em execução o seu empreendimento. A iniciativa do Sr. Caccavoni, de indiscutível resultado prático para nós, sob qualquer face da vida paraense, obedece a um inteligente plano que ontem mesmo nos exibiu e que reputamos muito feliz. Precedida de um bosquejo histórico do Estado, abrindo com um belo retrato do seu ilustre governador, segue o álbum a descrição simples e intuitiva das coisas da terra intercalada de excelentes vistas locais, com a enumeração circunstanciada das vantagens que ele oferece aos que o procuram para centro da sua atividade, e matizada de anúncios e preconícios de estabelecimentos comerciais e industriais da capital, constituindo, enfim, boa fonte de informação a respeito do Pará, e particularmente da sua Capital. Que a obra do Sr. Caccavoni seja coroada do melhor êxito, é o que desejamos.⁶⁵²

No início de 1898, Caccavoni apresentou um exemplar aos editores do jornal *Folha do Norte*⁶⁵³ que destacaram o referido episódio com a manchete *Um Álbum do Pará*. A notícia traz informações sobre a publicação considerada um dos momentos muito importantes para o Estado do Pará, parabenizando pelo título, *Album Descriptivo do Pará*, considerado como uma obra de propaganda do Estado. Confirmando os objetivos de tal empreendimento vinculado à divulgação do Estado como um espaço propício para que os capitalistas e negociantes pudessem empregar “utilmente o seu dinheiro e os seus produtos”, além disso, fazer a divulgação dos produtos industriais e comerciais paraenses entre a Europa e a Amazônia. As fotografias selecionadas para composição do primeiro álbum de Arthur Caccavoni foram produzidas por Fidanza, como se pode constatar no noticiário do jornal *Folha do Norte*:

Recebemos o “Álbum descritivos do Pará”, publicação feita pelo Sr. Arthur Caccavoni, [...] Obra de propaganda do nosso Estado, só por este título merecia todos os aplausos. É mais, porém: é um trabalho artístico, como raramente serve em publicação deste gênero.

⁶⁵¹ CACCAVONI, Arthur. *Álbum descrittivo Annuario del Parà - 1898*. Gênova: F. Armanino, 1898, p. 6.

⁶⁵² *Folha do Norte*, 27 jul. 1897, n. 573, p.2. (grifo da autora)

⁶⁵³ O referido álbum também foi divulgado através do jornal *O Pará*, O redator denominou como um “formoso álbum do Pará, enriquecido por sumptuosas gravuras dos nossos melhores edifícios, monumentos, etc.” Cf. *O Pará* 16 jan. 1898, n. 034, p.2.

Os seus fins principais são tornar conhecidas na Europa as regiões onde os capitalistas e os negociantes possam empregar utilmente o seu dinheiro e os seus produtos; mostrar ali os nossos produtos industriais e comerciais entre a Europa e a Amazônia. [...]

Segue-se lhe uma bem-feita notícia histórica do nosso Estado e a descrição dos nossos melhores edifícios, praças e monumentos. Tudo isto acompanhados de belíssimas fototipias, que fazem honra ao “Stabilimento Armanino”, de Genova, que as executou, reproduzindo-as de **belas fotografias de Fidanza, assim como todo o trabalho do “Álbum”** [...]

A parte descritiva do “Álbum” é escrita em linguagem fácil e corrente, e da a conhecer rapidamente, além da coreografia do nosso Estado, a produção do solo, os nossos usos e costumes, o nosso comercio, a nossa legislação, enfim, **tudo que possa interessar ao negociante, ao capitalista e ao imigrante.** ⁶⁵⁴

De acordo com a notícia do jornal *Folha do Norte*, a parte descritiva do álbum está relacionada “a tudo que se possa interessar ao negociante, ao capitalista e ao imigrante”. Apresenta uma breve história do Pará e destacam os edifícios, praças e monumentos, visualizados pelas quarenta fotografias em fototipias⁶⁵⁵, editadas pelo *Stabilimento Armanino* em Gênova, assim como toda a produção do Álbum. Esse álbum foi premiado na Exposição Geral Italiana de Torino. No mesmo período, Caccavoni fez um requerimento⁶⁵⁶ à Comissão de Comércio e Fazenda da Camara dos Deputados solicitando um auxílio de cinco mil reis para a publicação deste referido álbum, prática recorrente entre os profissionais da época.

O *Álbum Descrittivo del Pará* destaca a imagem de Belém como um espaço apropriado para investimento e vinda de imigrantes. Das quarenta fotografias, vinte e sete representam, principalmente, os espaços e a arquitetura da cidade de Belém, hospitais, praças, mercado, prédios públicos, teatro, Igrejas, monumentos, avenidas e ruas. O conjunto dessas imagens destaca a sua capital como espaço modernizado e a introdução de parâmetros estéticos permitindo, através das fotografias de vistas de Belém, como a cidade seria vista naquele momento e qual mensagem simbólica desejava passar para outros países. Este álbum foi o primeiro volume da trilogia sobre a Amazônia.

A capa em relevo com desenhos da região amazônica destaca o paquete a vapor⁶⁵⁷ sobre o rio. A paisagem típica da região representada por meio da cabana de um ribeirão quase

⁶⁵⁴ Grifos da autora. *Folha do Norte*, 9 jan. 1898, n 736, p.1.

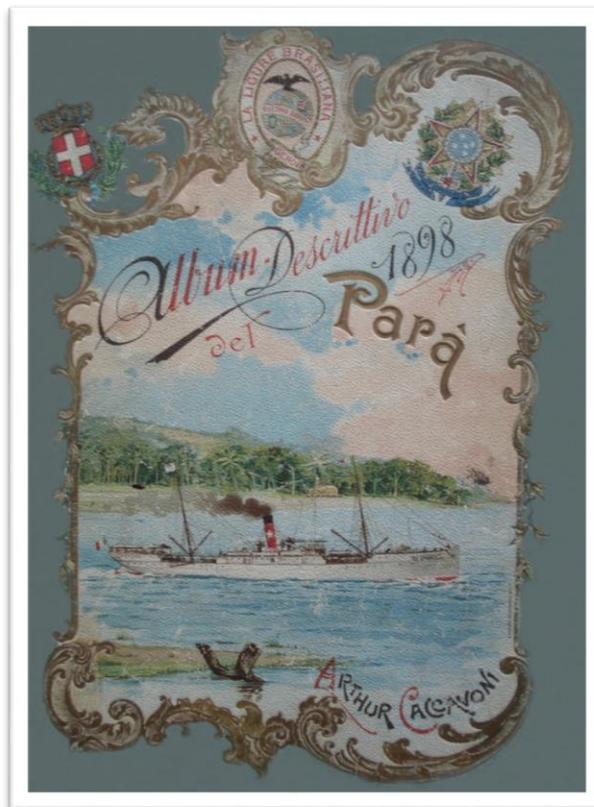
⁶⁵⁵ Fototípiã: Processo de impressão semelhante à litografia, inventado por Poitevin, em 1855. Processo de fotogravura em plano, sem retícula, no qual se utiliza como placa impressora uma camada de gelatina bicromada, que se torna capaz de absorver mais ou menos tinta de impressão, segundo os graus diversos de endurecimento que adquire, maior ou menor quantidade de luz recebida do negativo fotográfico.

⁶⁵⁶ *O Pará*, 16 abr. 1898, p.1 n. 112.

⁶⁵⁷ Este desenho é uma provável representação do paquete Rio Amazonas da Companhia italiana *La ligure Brasiliana*. Cf. CORNEJO, Carlos; GERODETTI, Joao Emilio. *Navios e Portos do Brasil* nos Cartões Postais e Álbuns de Lembranças. São Paulo: Solaris Edições Culturais, 2006.

imperceptível em frente à vegetação. A moldura dá um toque de beleza ao desenho, ressaltando o conjunto da imagem.

Figura 38- Reprodução da capa do *Album Descrittivo del Pará 1898* (30 x 22 cm)



Fonte: CACCAVONI, Arthur. *Álbum descrittivo Annuario del Pará-1898*.

No desenho, o céu praticamente está encoberto pelas nuvens, o que o diferencia de outras regiões do Brasil. Na parte de cima do desenho, ao lado direito, o Brasão de Armas dos "Estados Unidos do Brasil"⁶⁵⁸ e, ao lado esquerdo, o possível símbolo do Estado do Pará, e no centro, o símbolo da empresa "La Ligure Brasiliana"⁶⁵⁹. Um convite de beleza para que o leitor fosse envolvido ao ter o primeiro contato com o álbum o que revela nos mínimos detalhes a intenção de Caccavoni.

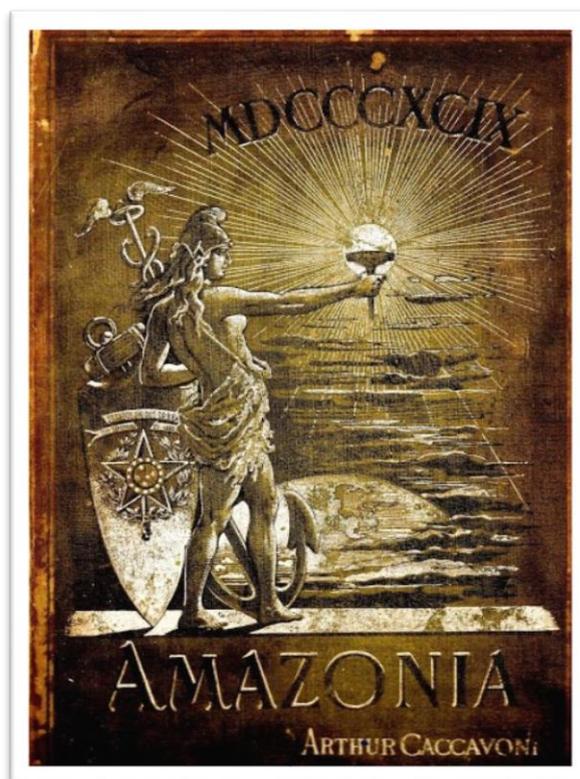
Em 1899 foi lançado o segundo tomo do *Álbum Amazônico* de Arthur Caccavoni, além do Estado do Pará, o referido álbum publicou informações sobre o Estado do Amazonas. Essa publicação é composta de descrições das questões políticas dos Estados do Pará e do Amazonas, e por fotografias, com legendas bilíngues: português e italiano, de prédios comerciais,

⁶⁵⁸ O Brasão de Armas dos Estados Unidos do Brasil foi desenhado pelo engenheiro Artur Zauer, por encomenda do Presidente Manuel Deodoro da Fonseca. É um escudo azul-celeste, apoiado sobre uma estrela de cinco pontas, com uma espada em riste. Ao seu redor, está uma coroa formada de um ramo de café frutificado e outro de fumo florido sobre um resplendor de ouro. O Brasão de Armas dos Estados Unidos do Brasil foi o nome oficial que vigorou de 1889 a 1967.

⁶⁵⁹ A companhia italiana Società di Navigazione La Ligure Brasiliana foi fundada em Gênova, em 1897 e manteve uma linha regular entre Gênova a Manaus, com os vapores *Re Umberto* e *Rio Amazonas* até 1903.

locais públicos e propagandas dos mais diversos estabelecimentos comerciais. A impressão foi feita em Gênova, Itália, por Fratelli Armanino. O *Álbum Amazônico* contém quarenta e sete fotografias do Estado do Pará e trinta e uma do Estado do Amazonas. A produção narrativa do álbum em português foi feita pelo literato Fran Paxeco⁶⁶⁰.

Figura 39- Reprodução da capa do *Álbum Amazônia* de 1899 (30 x 22 cm)



Fonte: CACCAVONI, Arthur. *Amazônia-1899 - Anno II 1899*.⁶⁶¹

A capa do *Álbum Amazônico*, com as alegorias, em alto-relevo prateada sobre fundo verde-escuro. O Brasão de Armas dos “Estados Unidos do Brasil” em forma de escudo, representando a nação brasileira. A âncora, como símbolo da navegação, oferecia firmeza, estabilidade e segurança, além de representar a esperança e a confiança. A âncora pode representar a forma como se dava as relações comerciais marítimas com outros países, especialmente da Europa. A imagem de uma guerreira amazonas segurando a tocha que irradia

⁶⁶⁰ Fran Paxeco (1874-1952) natural de Setúbal, jornalista, escritor, diplomata e professor português, foi cônsul de Portugal no Maranhão, no Pará, em Cardiff e em Liverpool. Fran Paxeco era membro da Associação de Homens de Letras *Mina Literária* e foi autor de vários artigos do magazine literário *A Revista*. A primeira obra, *Sangue Latino*, foi publicada em Lisboa em 1897 e comercializada em Belém somente em 1898. O Grêmio Literário e Recreativo Português do Estado do Pará denominou a Biblioteca “Fran Paxeco”, como homenagem a quem representou o nome de Portugal nos círculos culturais de Belém e de São Luís.

⁶⁶¹ A imagem da capa do referido álbum está disponível nos sites: <<http://fauufpa.org/2015/01/02/mdcccxcix-amazonia-por-arthur-caccavoni/>>. Acesso em: 8 abr. 2015; <<http://haroldobaleixe.blogspot.com.br/2008/05/fotos-de-belm-do-mdcccxcix-amazonia.html>>. Acesso em: 8 abr. 2015.

luz para todo o cenário. Por fim, o Caduceu de Hermes (Mercúrio)⁶⁶² que está relacionado com ao tema principal abordado no Álbum de Caccavoni. Por ser Hermes considerado um deus rápido e ágil “guiava os viajantes pelos caminhos e indicava o bom negócio ao mercador”⁶⁶³, Hermes tornou-se o deus dos negociantes. Portanto, o caduceu representa o símbolo do comércio.

No jornal *O Pará*, sob a manchete “Um livro útil” foi feita a propaganda do *Album Amazonico*:

Verdadeiramente útil e sobremaneira importante é o livro de que o seu esforçado auctor, Sr. Arthur Caccavoni, acaba gentilmente offerecer-nos um exemplar: é o *Album Amazonico*, excellente publicação annual de propaganda do Brazil, e especialmente da Amazonia, na Europa.

O segundo tomo, correspondente ao ano de 1899, é, como o primeiro, uma verdadeira obra-prima: desde a luxuosa encadernação, com **bellas allegorias em alto-relevo prateado sobre fundo verde-escuro**, até os artisticos annuncios e *réclames*, com escalas pelas excellentes photographuras que se intercalam ao texto, - tudo revela esforço, trabalho, bom gosto e nitida comprehensão que tiveram os seus dedicados auctores e collaboradores do que é necessário para fazer, com proveito e efficacia, a propaganda do Brazil na Europa, onde a nossa patria, como de resto tudo quanto não é exclusivamente europeu, é tão desconhecida e calumniada. Tratando, em ligeira e resumida noticia, [...] especialmente aos Estados do Pará e Amazonas.

[...] vistas dos principaes monumentos e edificios publicos e commerciaes de Belém e de Manaus, as plantas d’essas duas cidades acompanhadas de estudos resumidos sobre história, geographia, potamographia, [...] intercalados de numerosas e artisticas *réclames* de casas e estabelecimentos commerciaes, industriaes, etc. Enfim, é *um livro util*, que muito recommenda o esforço e competencia, não só de quem organizou e elaborou, dos operarios da grande casa Fratelli Armanino, de Genova, onde foi impresso o livro, cujas gravuras, em phototypia, são em verdade primorosas [...].⁶⁶⁴

O *Album Amazonico* refere-se também aos Estados do Pará e do Amazonas. Foi produzido exclusivamente para fazer propaganda na Itália, Espanha, França e Portugal. Para Caccavoni, seriam os únicos países dos quais poderiam vir os imigrantes para o Brasil. Para tanto, as imagens selecionadas exibem, em aspectos gerais, as fontes de riquezas, os tipos de trabalho, os estabelecimentos agrícolas, industriais, comerciais e bancários, os homens notáveis tanto da política quanto do comércio, enfim, tenta mostrar todos os aspectos na composição desse álbum.

⁶⁶² Segundo a mitologia grega, o caduceu ou emblema de Hermes (Mercúrio) é um bastão em torno do qual se entrelaçam duas serpentes e cuja parte superior é adornada com asas. Apolo, que tinha apreço por Hermes ensinou-lhe a arte da adivinhação e lhe deu uma varinha com marca dos poderes de adivinhação. Certo dia, Hermes caminhava por uma estrada quando viu duas serpentes que disputavam uma presa e enfiou a varinha que se entrelaçaram na haste em uma atitude amistosa. Hermes pregou no alto da haste pequenas asas iguais a que levava no calcanhar como sinal de rapidez. Assim, Hermes fez um emblema muito adequado a ele, pela esperteza das serpentes e pela rapidez das asas, era o caduceu que mais tarde tornou-se o símbolo da medicina. Cf. GANDON, Odile. **Deuses e Heróis da Mitologia Grega e Latina**. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 149.

⁶⁶³ GANDON, 2000, p. 146.

⁶⁶⁴ *O Pará*. 11 fev. 1899, p.2, n° 362.

O álbum teve como objetivo divulgar e promover o comércio da grande Amazônia que, segundo o autor, representa o principal investidor e patrocinador da publicação de propaganda.

Arthur Caccavoni, motivado pelo sucesso da edição do primeiro volume do *Álbum descritivo do Pará*, solicitou ao Conselho Municipal de Belém um auxílio pecuniário para a publicação do segundo volume. No entanto, tal pedido foi indeferido pela Primeira Comissão, composta pelos Dr. Lyra Castro, Fortunato Junior e Dr. V. Mendonça. A Comissão julgou “não ter o peticionário direito ao que requer”, tal decisão foi manifestada na 7ª Sessão da 6ª Reunião ordinária da 4ª legislatura em 13 de março de 1899. Entre as razões destacada pela comissão:

A 1ª comissão, examinando a petição de Arthur Caccavoni, em que pede um auxílio pecuniário para publicação do seu *Album Amazonico*; Considerando que o Município de Belém se acha assazonado de despezas oriundas de imprescindíveis e inadiáveis necessidades; Considerando que o *album* em questão visa principalmente animar a imigração para os Estados do Pará e Amazonas; Considerando, finalmente, que esta **propaganda favorece mais directamente aos dois Estados que ao Município de Belém**, cujo orçamento não permite augmentos além dos estritamente necessários, é de parecer que o supplicante não deve, ao menos por enquanto, ser attendido.⁶⁶⁵

Interessante que a discussão sobre o requerimento de Arthur Caccavoni continuou em debate no dia 14 de março, em que o vereador Sabino da Luz, solicitou a retificação do parecer da Comissão em que diz “que o peticionário [Arthur Caccavoni] não deve por enquanto ser attendido em sua pretensão”. Para Sabino Luz, “que o peticionário *nunca* deverá ser attendido”⁶⁶⁶. Quais as razões, além do que a Comissão manifestou? A ênfase da expressão *nunca* representa o desinteresse total por tal empreendimento de Arthur Caccavoni. Acredito que o fato de ter incluído, além do Estado do Pará, o Estado do Amazonas e o lançamento do *Álbum do Pará* que fora encomendado pelo governador interino poderia ter influenciado nesta decisão.

É necessário levar em conta a narrativa visual do referido álbum que tem como tema principal os estabelecimentos comerciais dos Estados do Pará e do Amazonas, fotografias de prédios de Bancos, casas comerciais, casas de modas, cafés e restaurantes e fábricas que foram retratados, ora da faixa externa, ora de ambientes internos através das exposições de mercadorias. Embora, haja uma exceção de uma fotografia que se refere ao ambiente interno do salão Foryer do Teatro da Paz. Tema que diferencia do contexto do álbum, pois priorizou as atividades econômicas de Belém, dando ênfase à economia da borracha, por conta de uma das páginas informa a extração da goma elástica.

Arthur Caccavoni, não hesitou em propor o lançamento do terceiro tomo para o ano de 1900. Portanto a não concessão do pecúlio não restringiu a realização de outra publicação

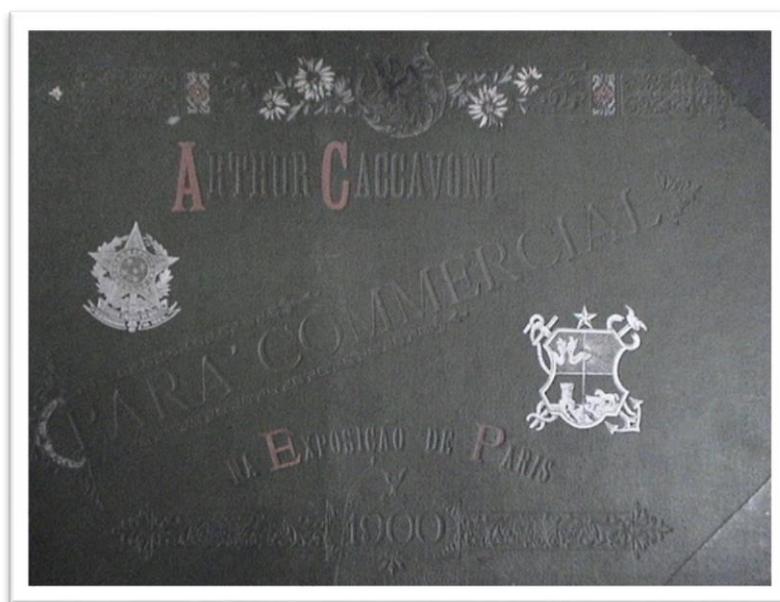
⁶⁶⁵ Grifos da autora. **O Pará**, 5 maio 1899, p.3, n° 429.

⁶⁶⁶ **O Pará**, 9 maio 1899, p.3, n° 432

editada por Caccavoni, que fora anunciado logo em seguida pelo jornal *República* com a denominação de *O Brasil Commercial na Exposição de Paris*, com o objetivo bem definido conforme noticiado a seguir:

O Sr. Arthur Caccavoni está preparando um riquíssimo álbum que terá o título “O Brasil Commercial na Exposição de Paris”. Será escrito em português e francês e terá vasta e minuciosa descrição do comércio e finanças do Pará. Este álbum será distribuído na próxima exposição industrial do Rio de Janeiro e na Exposição comercial de Paris.⁶⁶⁷)

Figura 40- Reprodução da capa do Álbum *Pará comercial na Exposição de Paris em 1900* (30 x 42 cm)



Fonte: CACCAVONI, Arthur. *Pará comercial na Exposição de Paris, 1900*.

O álbum, em capa verde escuro, destaca ao centro em relevo, *O Pará Commercial na Exposição de Paris 1900*; os símbolos do Brasão de Armas dos "Estados Unidos do Brasil" e o Brasão de Armas do Município de Belém⁶⁶⁸ Neste álbum, Caccavoni especificou o tipo de divulgação para os estabelecimentos comerciais existentes no Pará, além dos constantes anúncios bem ornamentados com desenhos e fotografias. Em dezembro de 1899, no jornal *O Pará* já manifestava a importância do terceiro álbum de Caccavoni, *Pará Commercial na Exposição de Paris 1900*. A parte escrita do álbum é feita em português e francês, segundo a notícia:

Expõe com verdade e concisão a nossa vida comercial e industrial. [...] Segue-se uma página cromotipolitográfica, variadíssimo, um apreciável reclame para o grande estabelecimento de artes gráficas que está montado n'esta capital e que será sem contestação o primeiro do norte do país. **O álbum foi já**

⁶⁶⁷ A *República*, 13 jun. 1899, p1, nº 107.

⁶⁶⁸ O Brasão de Armas do Município de Belém é considerado um dos mais antigos do Brasil. Em 1625, Bento Maciel Parente, capitão-mor da Capitania do Grão-Pará, sob a assistência de Pedro Teixeira Ayres Chicorro e Francisco Baião de Abreu tiveram a ideia de instituir um escudo para ser colocado no Forte do Castelo. Segundo Ernesto Cruz, “por muito tempo a tradução desse escudo de armas pareceu um enigma a desafiar a argúcia dos heraldistas”. Ver sobre o assunto CRUZ, 1973, p. 111-118.

trabalhado, na Europa, pelo pessoal que veio e nas próprias máquinas do estabelecimento, que deram assim o mais esplêndido resultado de experiência. A parte descritiva do álbum é feita em português e francês expõe com verdade e concisão a nossa vida comercial e industrial. [...]

Agradecendo a oferta do album, enviamos sinceros parabéns e o mais francos estimados ao seu laborioso auctor desejando todas as prosperidades ao estabelecimento graphico de Caccavoni, Lomas & C^a.⁶⁶⁹

O estabelecimento gráfico Lomas & C^a pertencia a Arthur Caccavoni e que tudo indica que o album *Pará Commercial na Exposição de Paris 1900* foi produzido no próprio Estado, mas a edição foi feita na Europa pelos funcionários que foram contratados para trabalharem na gráfica de Caccavoni e a impressão pelas máquinas já adquiridas por tal estabelecimento. No dia seguinte, após o pronunciamento do colunista do jornal *O Pará*, que Arthur Caccavoni veio da Europa no paquete “Rei Umberto⁶⁷⁰” com sua família. Esta nota revela que sua pessoa já era considerada “notável” e, portanto, justifica-se a referência na seção *Belém Elegante*.

A trajetória das produções de álbum de Arthur Caccavoni chega ao final, mas simultaneamente à sua produção, em 1899, um ano depois da primeira publicação do álbum de Caccavoni de 1898, foi divulgado por encomenda do governador interino José Paes de Carvalho (1897-1901), o *Álbum do Pará em 1899*⁶⁷¹.

A capa do *Álbum do Pará em 1899* (Figura 41) apresenta o Brasão de Armas dos Estados Unidos do Brasil e o Brasão de Armas do Município de Belém, como identificados anteriormente em outros álbuns. Os dois brasões estão entre as bandeiras do Brasil e do Estado do Pará. Outro detalhe que aparece na capa diz respeito aos nomes dos responsáveis pela produção do álbum (figura 41), Henrique Santa Rosa na parte descritiva e Felipe Augusto Fidanza, na parte da produção das imagens e composição do álbum. O álbum contém 160 páginas e reúne 148 fotografias, sendo a maioria sobre a cidade de Belém. Este álbum foi impresso em Berlim e apresenta o texto escrito em três línguas: português, francês e alemão.

Uma breve narrativa visual do *Álbum do Pará* verifica-se que a primeira fotografia, após a apresentação dos gestores públicos, é a da Catedral da Sé numa perspectiva interna da nave principal⁶⁷². Então inicia a apresentação da cidade pelo largo dos palácios da administração pública. Ao longo do álbum, ora fotografias de Belém, ora as fotografias dos interiores do Estado do Pará se revezam. O primeiro município em destaque foi Monte Alegre, além da vista tomada

⁶⁶⁹ **O Pará** 12 dez 1899, p.1 c.4 n° 607.

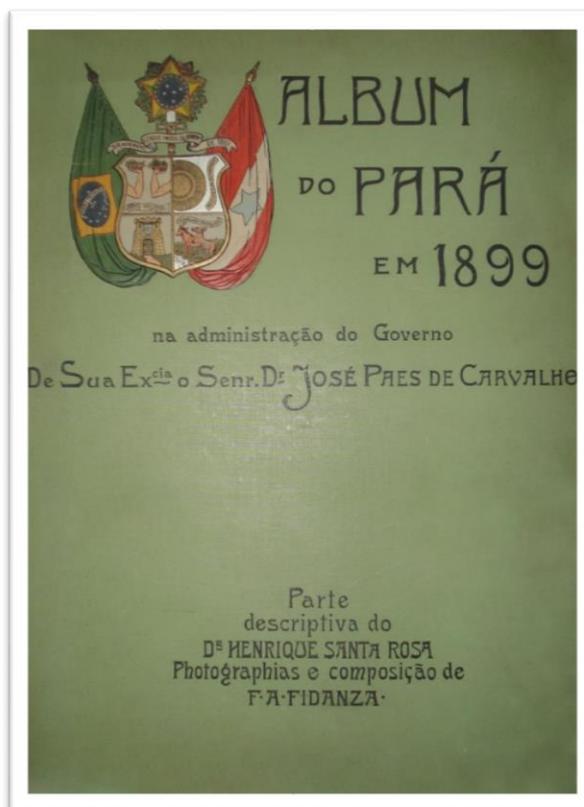
⁶⁷⁰ O encouraçado *Re Umberto* foi nomeado após o rei Umberto I da Itália. O navio foi construído pelo Estaleiro Naval Castellammare di Stabia, Nápoles. A sua construção teve início em 10 de julho de 1884, foi lançado em 17 de outubro de 1888, e concluída em 16 de fevereiro de 1893. Ele foi colocado em Gênova. Cf. <http://en.wikipedia.org/wiki/Re_Umberto-class_battleship> Acesso em: 2 abr 2013.

⁶⁷¹ Conhece-se um exemplar desse álbum, conservado na Seção de Obras Raras da Fundação Cultural “Tancredo Neves”.

⁶⁷² Esta fotografia ocupa toda a página, tendo a dimensão de 29,0 por 23,0.

da cidade, retrata a hospedagem de emigrantes. Sobre este tema, também retratou a Hospedaria de Emigrantes em Outeiro, em que aparecem muitas pessoas reunidas. Neste sentido reforça um dos objetivos da produção do álbum em divulgar, além dos espaços atrativos da capital, a estrutura para receber imigrantes. A paisagem representa ainda a pouca interferência humana, em que a construção de madeira da hospedaria e a presença de homens montados a cavalo, ainda predominam uma relação do homem em seu processo de adaptação com a natureza, destacando o rio e campos naturais.

Figura 41- Reprodução da capa e da primeira página do *Álbum do Pará em 1899* (42 x 29 cm)



Fonte: *Álbum do Pará em 1899*, [1899].

A primeira via pública representada no álbum é a *Avenida 16 de Novembro* em que destaca os trilhos numa perspectiva de profundidade perpassando o corredor proporcionado pelas palmeiras imperiais. Sutilmente, algumas pessoas compõem este cenário, além de um carroceiro transitando pela via. O interessante é que a própria organização das fotografias favorece a interpretação do leitor “ontem e hoje”, pois umas das diferenças proposta pela leitura da imagem é a inclusão de dois postes com fiação acompanhando as palmeiras, que agora bem maiores. Esta avenida foi tema para produção de várias fotografias, que além deste álbum, foi divulgada na *Revista do Norte* de autoria de Júlio Siza.

Os temas bastante recorrentes na narrativa visual do *Álbum do Pará em 1899* são os rios, em destaque: rio Amazonas, rio Guajará, rio Maguary, o Tapajós e o rio Tocantins; as pontes

do Redentor, e de Mocajuba; os Vapores de Navegação; e várias fábricas e oficinas em que parte das imagens vem acompanhada pelos rios, paisagens típicas de nossa região amazônica. Os municípios, entre outros que foram identificados: Monte Alegre, Baião, Marapanim, Alenquer, Santarém e a Vila Izabel, com suas paisagens naturais.

A Estrada de Ferro de Bragança que foi representada em vários aspectos desde a estação no Largo de S. Braz até outros municípios; fotografia do porto do Pará vista da Baía do Guajará; Vista panorâmica da cidade de Belém que ocupa duas páginas do álbum, emoldurada em formato de janela em que na parte de cima destaca três fotografias de rosto dos representantes políticos. Na parte referente à nossa cultura, destaca as cerâmicas indígenas do Museu Paraense, à Biblioteca Pública, tanto do prédio quanto do espaço interno. Os ambientes internos do Teatro da Paz (salão nobre, salão de espetáculo); a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, que não aparenta ter relação com a fotografia de três jovens crianças segurando as bicicletas na Estrada de Bragança em frente ao Bosque Municipal. Nesta fotografia pode-se visualizar uma paisagem com as árvores nativas, recortada pela estrada; a parte interna do Bosque Municipal também foi representada por duas fotografias em destaque, um referente à cabana com duas pessoas sendo que uma delas está trabalhando na limpeza do espaço ao redor da cabana. E a outra fotografia apresenta a alameda da entrada do bosque dividido por uma redonda em que leva a outras passagens. As árvores nativas se destacam com a ordenação dos caminhos. Uma única fotografia sob a legenda “uma paisagem indígena” em que destaca vários indígenas próximos ao lago tendo, como pano de fundo, várias árvores.

Outra página que apresenta duas fotografias com temas totalmente diferentes, a primeira referente à Avenida de Nazaré com seu corredor de mangueiras em seu pleno cotidiano com as pessoas transitando pelas ruas e calçadas, as quais não demonstram ter percebido a presença do fotógrafo. A outra sobre a “Ponte de Mocajuba do Rio Tocantins”. Esta página, como várias outras, mesclavam temas totalmente anversos.

Ainda sobre o tema da Avenida Nazaré, destaca-se, além do corredor de mangueiras, a vista parcial da Praça Justo Chermont e o bonde a tração animal; A Estrada S. Jeronimo, também com o seu corredor de mangueiras, pessoas e carruagem; A Estrada Generalíssimo Deodoro da Fonseca e o Hospital Português D. Luiz I, com as recentes mangueiras plantadas concomitante com as palmeiras imperiais. A parte comercial de Belém aparece uma das ruas principais, a Rua 15 de Novembro em sua atividade diária, com as carroças e os transeuntes circulando na rua.

Aas praças são temas constantes no álbum, mesmo apresentado apenas um amplo espaço descampado, Praça Saldanha Marinho que ao fundo observa-se o Colégio Benjamim

Constant (Liceu Paraense); Praça Floriano Peixoto, Praça Batista Campos em que na parte central destaca três crianças, uma delas segurando a bicicleta; as fotografias da Praça da República em que destaca o Teatro da Paz e o monumento recentemente inaugurado e o passeio com suas numerosas mangueiras e muitas pessoas circulando pela avenida principal da praça. Outra fotografia do chafariz em que sutilmente aparecem três pessoas ao lado direito; a Praça da Independência vista panorâmica; Praça visconde do Rio Branco que sua vegetação bastante exuberante, embora com aspectos de natureza domesticada, ordenada. Na parte central o monumento “Dr. José Malcher”.

Um dos eventos que teve repercussão nacional foi “o funeral de Carlos Gomes”, contemplado com uma página contendo quatro fotografias; as Igrejas de Sant’Anna e de Nazaré, Santo Alexandre, Catedral da Sé e o Palácio Episcopal Praça da Independência com destaque para o monumento; temas referentes à saúde, como prédios de hospitais, foram também destaque do álbum. O primeiro foi o da Ordem Terceira ao lado da Igreja Santo Antônio e posteriormente o Asilo dos Alienados localizado na Estrada de Bragança próximo ao Bosque Municipal; e o Hospital da Santa Casa de Misericórdia, localizado na Estrada Generalíssimo Deodoro da Fonseca. Nesta fotografia destacam-se as mangueiras ainda cercadas, o que identifica o recente plantio nesta via.

O álbum finaliza com as fotografias de uma das casas nos arredores de Belém e outra do interior da sala do senado que fica dentro do Palácio Municipal. Não poderiam deixar de aparecer os retratos dos autores da produção do álbum, Felipe Fidanza e Dr. Henrique Santa Rosa. O primeiro responsável pela produção e organização das fotografias e o segundo pela parte escrita do álbum.

Uma síntese da narrativa visual do referido álbum, verifica-se que várias crianças aparecem posando como figurantes dos cenários representados. Todas as páginas com as imagens fotográficas, de duas até quatro, são organizadas com desenhos de flores ou plantas da região da Amazônia sobre essa reflexão, Benedito Nunes afirma que quando “estão inclinadas formando ângulo com duas outras, intercalam-se, entre cercaduras com motivos ornamentais, flores, folhas de palmeira, frutos, festões em estilo indígenas, de cor verde ou sépia”⁶⁷³.

No *Álbum do Pará*, as “vistas” da cidade de Belém e de outras cidades do Pará, as fachadas e o interior dos prédios públicos importantes, o porto fluvial da cidade, os jardins, as praças e as vias públicas são temas recorrentes ao longo da obra. Nas fotografias, foram impressos o local de publicação *E. Aders. Berlin* e o nome do ateliê *Photographia Fidanza*. Na

⁶⁷³ NUNES, 1998, p.28.

decoração das páginas foram utilizadas tipografias para apresentar as fotografias muito em moda no Brasil. Esse álbum, entre outros, foi impresso na Europa.

A primeira forma de divulgação do *Álbum do Pará em 1899* foi por meio de anúncios feitos pelo ateliê *Photographia Fidanza*:

Acham-se à venda na *Photographia Fidanza* os mais ricos e perfeitos álbuns com panorama do Estado do Pará, interior de estabelecimentos, praças, avenidas, etc. com descrição histórica e literária, iguais aos que foram preparados para o governo, sob sua direção e incontestável proficiência. Aquele que já tenham feito suas encomendas pede-se o obsequio de procurarem receber com a maior brevidade⁶⁷⁴.

Posteriormente, no jornal *O Pará* também tratava sobre o referido álbum, o qual se manifestou agradecendo ao governador Dr. Paes de Carvalho pela oferta de um exemplar do *Álbum do Pará em 1899* para a edição do jornal. Prática bastante recorrente nesse contexto, no qual, de forma pontual, os organizadores e as pessoas que encomendavam, divulgavam as produções visuais especialmente por meios dos jornais tanto de Belém quanto os da capital do Brasil. Os redatores dos jornais faziam um breve comentário da obra e passavam a recomendar para as pessoas incluíssem em seus acervos pessoais.

O nitido trabalho onde se encontram photographias de diversas cidades, estabelecimentos públicos, fabricas, ruas, praças e monumentos d'esta capital e do interior, à par de uma galeria dos principais homens públicos, salientes em nosso meio político, recomenda-se como um bom livro digno de ser apreciado por todos que se interessam pelo progresso do Para⁶⁷⁵.

Sob o título "Álbum do Pará", a notícia do jornal *República*, destaca:

A gentileza do Sr. Dr. governador do Estado ficamos devendo o presente valioso de um exemplar do Álbum do Pará, um volume da preciosa informação e artisticamente e acabado. [...] O Álbum se ocupa da todos os ramos de vida d'este prospero Estado, trazendo sobre todos os assuntos, ótimas gravuras do conhecido artista F A. Fidanza e um texto escrito em português, italiano e alemão. A parte descritiva pertence ao distinto engenheiro Dr. Henrique Santa Roza, e está feita com acuro de verdade e beleza da forma. Em conclusão: é uma esplendida obra por qualquer dos lados que a encaremos, principalmente pelo fim que provavelmente houve em vista: o da divulgação da vida do Estado do Pará. Agradecemos a oferta d'esse volume⁶⁷⁶.

A forma como o álbum foi amplamente divulgado e distribuído revela um empenho do governo do Estado do Pará, o qual não mediu esforço para o êxito de propaganda do Pará:

O governo do Estado em officio de anteontem agradeceu ao Sr. Ministro das relações exteriores a apreciação que fez do Álbum do Pará do qual lhe foram oferecidos 10 exemplares, pedindo-lhe ao mesmo tempo a finesa de na maior escala possível fazer a distribuição do mesmo Álbum pelos meios mais apropriados.⁶⁷⁷

⁶⁷⁴ *Folha do Norte* 17 jun. 1899, p. 4.

⁶⁷⁵ *O Pará*, 24 jul. 1899, p.2 c.6 n° 491.

⁶⁷⁶ *A República*, 25 jun. 1899, p2.

⁶⁷⁷ *A República*, 22 out. 1899, p. 2

Foram oferecidos dois exemplares do *Álbum do Pará em 1899* ao ministro plenipotenciário⁶⁷⁸ da Itália no Rio de Janeiro⁶⁷⁹. O governo remeteu ao nosso cônsul do Havre⁶⁸⁰ um exemplar do *Álbum do Pará em 1899*, bem como as obras de Henri Coudreau⁶⁸¹, sobre estudos de exploração feitos por conta do governo em diversas regiões do interior do Estado, sob os títulos *Voyage au Tapajoz*; *Voyage au Xingu*, *Voyage au Tocantins* e *Voyage au Araguaya*.⁶⁸²

Parece que a preocupação em ofertar vários exemplares do álbum para outros Estados e países, deixou lacunas entre os políticos do Estado do Pará, pois o governador só determinou que fosse enviado a cada um dos membros do Congresso do Estado um exemplar do *Álbum do Pará em 1899*.⁶⁸³ Após a cobrança do senador Barão do Marajó⁶⁸⁴. O que se pode constatar que o projeto de divulgação tinha uma projeção especialmente econômica, primeiramente, para além do Estado do Pará. No decorrer do ano de 1900, vários exemplares do *Álbum do Pará em 1899* foram enviados às Instituições de Ensino de outros países, às Bibliotecas Públicas, além da capital, outras cidades do Brasil, assim anunciado:

O Sr. Dr. Pedro Chermont, deputado federal pelo Estado do Pará, ofereceu á Biblioteca Municipal de Petrópolis, as seguintes obras: Um grande álbum do Estado do Pará em 1899, na administração de Governo do Sr. Dr. José Paes de Carvalho, com grande número de gravuras, fotografias e descrições, nas línguas portuguesa, italiana e alemã. Parte descritiva do Dr. Henrique de Santa Rosa, gravuras, photographias e composições de F. A. Fidanza.⁶⁸⁵

Garantio-nos pessoa capaz, que o nosso governador ofereceu a Guilherme II da Alemanha, e a Affonso XIII da Espanha, o Álbum do Pará. O homem nasceu para diplomata, não há dúvida.⁶⁸⁶

⁶⁷⁸ O termo é muito utilizado no direito internacional, para qualificar o diplomata que é enviado a um encontro com plenos poderes para representar seu país na missão diplomática para o qual foi designado, podendo assinar acordos ou realizar negócios em nome do país que o enviou. Até à Segunda Guerra Mundial, os ministros plenipotenciários e as legações constituíam, respetivamente, a grande maioria dos chefes de missão e das missões diplomáticas existentes no mundo.

⁶⁷⁹ **O Pará**, 31 ago. 1899, p.2, n° 524.

⁶⁸⁰ Le Havre é uma comuna francesa na região administrativa da Alta Normandia, no departamento Seine-Maritime. Estende-se por uma área de 46,95 km², com 179 751 habitantes, segundo os censos de 2007, com uma densidade 3.829 hab/km². Seus habitantes são chamados de Havrais e Havraises em francês.

⁶⁸¹ Henri Anatole Coudreau (1859-1899), contratado pelo governador Lauro Sodré em 1895, passou a fazer uma série de explorações dentro do Estado do Pará. Explorou sucessivamente os Rios Tapajós, Xingu, Tocantins-Araguaia, Itaboca, Itacaiunas, as regiões entre Tocantins e Xingu, a Jamundá e Trombetas, onde faleceu. No final de cada expedição, Coudreau publicou as narrativas das viagens.

⁶⁸² **A República**, 8 nov. 1899, p. 2.

⁶⁸³ **A República**, 17 fev. 1900, p. 2.

⁶⁸⁴ **O Pará**, 12 fev. 1900, p. 2.

⁶⁸⁵ **Gazeta de Petrópolis** – RJ, 12 maio 1900, p.2, n.57

⁶⁸⁶ **A República**, 4 set. 1900, p. 1, n 509.

Felipe Fidanza tinha outras pretensões profissionais no Estado do Amazonas. Em julho de 1899, solicitou apoio para confeccionar um álbum de vista da cidade de Manaus e seus arrabaldes⁶⁸⁷. No entanto, a Comissão de Indústria e Obras Pública após ter analisado:

A petição de Felipe A. Fidanza, em que se propõe a confeccionar seis mil álbuns contendo vistas de edifícios e partes mais interessantes desta capital, julga não dever ser atendida, porque, além do alto preço em que avalia cada álbum, quinze francos, não existe edifício algum notável cuja vista não tenha já sido contemplada em diferentes álbuns e a despesa a fazer-se com tal indústria pode ser aproveitada em coisas de mais urgente necessidade e mais uteis no momento atual.⁶⁸⁸

Além dos motivos ilustrados no parecer da Comissão, em fevereiro de 1898, o Governo do Estado do Amazonas encomendou de João Montenegro Cordeiro o “fornecimento de três mil álbuns de 80 estampas coloridas cada um”⁶⁸⁹ a ser entregue em agosto de 1900. No entanto, em março de 1900, a proposta de Fidanza, para confeccionar um álbum sobre o Estado do Amazonas, foi repensada e aprovada no ano seguinte que culminou com a assinatura do contrato divulgado no jornal *Diário Oficial - AM*:

Terno de contrato que assigna o Sr. Felipe Augusto Fidanza para o fornecimento de seis mil álbuns ilustrados em edição de luxo destinados a propaganda do desenvolvimento do Estado do Amazonas. Aos oito dias do mês de março de mil e novecentos, nesta cidade de Manaus, Capital do Estado do Amazonas, na Secretaria dos Negócios da Indústria [...]. O proponente Felipe Augusto Fidanza obriga se fornecer ao Governo do Estado do Amazonas, no prazo de um ano, seis mil álbuns ilustrados, nas seguintes condições: como formato de 4ª grande igual ao do Álbum do Pará fornecido pelo mesmo proponente, encadernados em percalina com ilustração a ouro e cores de emblemas, escudos etc. contendo cento e cinquenta a cento e sessenta ilustrações, as quais consistirão fotogravuras pelo processo mais aperfeiçoado, copiadas de fotografias do natural para esse fim, expressamente tiradas pelo proponente, e constando de edifícios públicos exterior e interior, jardins, praças, ruas e monumentos principais, vistas e paisagens da capital e arrabaldes, quadros de costumes e marinhas, panorama geral de Manaus e de alguns arrabaldes, retrato das principais autoridades e personagens notáveis pelos seus serviços ao Estado e pela sua posição social, e finalmente de quaisquer outros assumptos que ao proponente sejam recomendados pelo Governo do Estado.[...] O prazo de um ano marcado para a completa execução e entrega dos álbuns ilustrados só poderá ser prorrogada por motivo de força maior devidamente justificado.⁶⁹⁰

Acredito que o Governo do Estado do Amazonas, ao ter contato com o *Álbum do Pará em 1899*, teve interesse de produzir, no mesmo formato, para o Amazonas, conforme

⁶⁸⁷ Sobre esse pedido foi verificado a notícia em dois jornais do Amazonas. Cf. **A Federação**- AM, 23 jul. 1899, p.2 n° 389; **O Commercio do Amazonas**-AM 20 jul. 1899, p.1, n° 512.

⁶⁸⁸ **A Federação** - AM, 5 ago. 1899, p.1 n° 399

⁶⁸⁹ **Diário Oficial** - AM, 8 mar. 1898, p.1, n. 1225.

⁶⁹⁰ Grifos da autora. **Diário Oficial** – AM, 16 mar. 1900, p1, n° 181.

identificado em um dos termos do contrato. Não se tem informações, até o presente momento, sobre se Fidanza conseguiu finalizar o álbum, pois há notícias que divergem em relação ao ano em que o fotógrafo se suicidou, algumas notícias informam que quando Fidanza viajou para Europa em agosto de 1902, um dos jornais divulgou que foi para produzir o álbum sobre vistas do Pará, encomendado pelo governador do Estado, outros afirmam que seria para confeccionar os álbuns encomendados pelo governo amazonense.

No entanto, o fato é que foram enviados dois mil exemplares impressos em Paris sem o acompanhamento de Fidanza, por motivos de saúde, saiu da cidade antes de ter concluído a encadernação da obra em que colocara previamente as gravuras e os textos correspondentes⁶⁹¹. Esses exemplares foram remetidos com imperfeições, episódio que favoreceu as pessoas fazerem críticas e insinuações que prejudicavam a integridade moral e profissional do fotógrafo. O fato de seu trabalho não ter tido o desempenho desejado, influenciou no surgimento de difamações em relação ao seu caráter. A matéria divulgada no jornal *A Folha do Norte*⁶⁹², relata-se que esse episódio mudou o comportamento de Fidanza e que, ao tomar conhecimento do acontecido, tentou se suicidar em Lisboa sendo impedido por sua esposa. Entretanto, no dia 20 de janeiro de 1903, quando retornava para Belém, se jogou ao mar, provavelmente, no momento em que o vapor navegava às proximidades das ilhas da Madeira e Canárias.

A notícia sobre o suicídio de Fidanza teve repercussão nacional. O *Jornal do Brasil* do Rio de Janeiro e o jornal *A Província* de Pernambuco divulgaram as seguintes matérias:

Jornal do Brasil- RJ: Belém, 31 – Atirou-se ao mar, de bordo do vapor Christiania, em viagem de Lisboa para esta capital, o conhecido fotógrafo Felipe Fidanza⁶⁹³

A Província- PE: Dos jornais recebidos ontem extraímos as seguintes notícias, algumas das quais já publicamos resumidamente, em telegramas:

— No dia 2 de janeiro atirou-se ao mar, de bordo do vapor Christiania, em viagem de Lisboa para Belém, o conhecido fotógrafo Felipe Augusto Fidanza que tinha ido á Europa tratar da impressão do Álbum do Pará, ultimamente publicado a expensas da intendência de Belém. [...]. Na noite de 19 para 20, [...] Fidanza havia desaparecido para sempre, de noite e silenciosamente. A pessoa alguma havia permitido adivinhar-lhe a desesperada resolução de morrer⁶⁹⁴.

Pode ser que Felipe Fidanza não tivesse concluído a produção do *Álbum do Amazonas*, mas é certo que além do *Álbum do Pará em 1899*, encomendado pelo governador Paes de Carvalho, este profissional deixou um legado de fotografias que também foram publicadas no

⁶⁹¹ *A Província*, PE, 13, fev. 1903, p1, n. 35.

⁶⁹² *Folha do Norte*, 30 jan. 1903, p. 1.

⁶⁹³ *Jornal do Brasil- RJ*, 31 jan. 1903, p.1, n.31; e 1 fev.1903, p.6, n.32.

⁶⁹⁴ *A Província*, PE, 13, fev. 1903, p1, n. 35.

Álbum de Belém, sob a encomenda da Intendência Municipal que também se preparou para a produção visual exclusiva sobre Belém.

O *Álbum de Belém* (figura 42), impresso pela gráfica Philippe Renouard em Paris, proporciona texto escrito e setenta e seis pranchas⁶⁹⁵ sobre vários aspectos da cidade. O álbum contém noventa e três fotografias de Belém junto aos retratos dos representantes do governo. São fotografias de Felipe Augusto Fidanza, conforme a marca d'água impressa na superfície das imagens. O primeiro relatório sobre a administração do intendente Antônio Lemos apresentado ao Conselho Municipal em 15 de novembro de 1902 exhibe os motivos de tal empreendimento:

Álbum de sítios e monumentos - Ao mesmo tempo em que com este relatório, ser-vos-á presente o Álbum de Belém, representando os principais sítios e monumentos de nossa adiantada capital. Formado de finíssimas fotogravuras, o referido Álbum constitui como que a ilustração, o comentário pitoresco, pela imagem, do presente livro. Este e aquele, dar-vos-ão ideia exata dos nossos progressos no último lustro, mostrando-vos o Município de Belém no ano de 1902. As chapas fotográficas que serviram para o Álbum foram expressamente tomadas, há poucos meses e a organização do livro efetuou-se na Europa, com os mais solícitos cuidados.

E um valioso trabalho artístico⁶⁹⁶.

Elaborado em nome do intendente municipal, senador Antônio Lemos, o álbum representa uma obra comemorativa, editada a pedido do intendente. A capa em percalina apresenta a diversidade de vegetação característica da região amazônica, o título da obra com letras d'ouro e o Brasão de Armas do Município de Belém em relevo. O objetivo da obra era evidenciar as grandes realizações que correspondem ao período do seu mandato. Fotografias de prédios, de jardins públicos, de praças, de monumentos, de Igrejas, de ruas, de avenidas e outras realizações arquiteturais que possibilita fazer uma reconstituição da história recente da cidade, o desenvolvimento, os progressos e as melhorias efetuadas. A parte escrita descreve os acontecimentos históricos e os significados que permeiam as imagens interligadas ao longo da obra

Nos álbuns oficiais, os temas principais tratados apresentam uma preocupação política em demonstrar as realizações da gestão pública, bem como, visualizar, através das fotografias, as obras de infraestrutura, espaços e apresentação urbanística, focalizando, geralmente, na parte central da cidade: prédios da administração pública, instituições de ensino, estabelecimentos comerciais, praças, meios de transportes, enfim, havia a necessidade em divulgar a imagem do moderno e do urbanisticamente ordenado.

⁶⁹⁵ O conjunto de pranchas que faz parte do álbum está dividido em fotografias de paisagens e retratos (93), planta geral (5), projeto arquitetônico (1), e símbolo (1).

⁶⁹⁶ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1897-1902**. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém na sessão de 15/11/1902 pelo Exmo. Sr. Intendente Antônio José de Lemos. Belém: Typografia de Alfredo Augusto Silva, 1902, p. 339.

Figura 42- Reprodução da capa do *Álbum de Belém-1902* (32 x 24 cm)



Fonte: *Album de Belém-1902*, 1902.

Segundo a historiadora Nazaré Sarges, “a publicação do *Álbum de Belém* constituiu-se em mais um veículo de propaganda política do intendente. Nele a realidade mostrada é artificial. Contendo foto de bondes, dos prédios e especialmente, do traçado urbano, basicamente do centro da cidade”⁶⁹⁷. Acredito que Antônio Lemos divulgou algumas imagens em que mostra essa “realidade artificial”, através de uma narrativa visual que apresenta Belém como uma cidade moderna que destaca elementos que caracterizam o seu estado de progresso. Por outro lado, foram retratados aspectos com situações adversas ao projeto de embelezamento.

O *Álbum de Belém* foi divulgado na capital da República, através da entrega de exemplares para a redação dos jornais do Rio de Janeiro: *Correio do Norte* e *Gazeta de Notícias*:

Correio do Norte - Do senador Antônio Lemos, intendente municipal de Belém, recebemos, por intermédio do deputado Hossanah de Oliveira, um luxuoso exemplar do “*Álbum de Belém*”, publicado em 15 de novembro de 1902 impresso em finíssimo papel, a duas cores, e encadernado em percalina azul, tendo no frontispício o escudo da cidade a cores e dizeres e desenhos em relevo a ouro⁶⁹⁸

Gazeta de Notícias - Só temos louvores para essa publicação comemorativa que do Pará nos manda o intendente Antônio Lemos. Em magnífico papel velino, de impressão nítida e perfeita. O *Álbum de Belém* impõe-se pela sua beleza desde a capa da percalina verde com letras d'ouro. Onde se grava o complicado e misterioso escudo, até hoje indecifrável, da terra do Pará⁶⁹⁹.

Além desses jornais, Antônio Lemos entregou para o jornalista Paulo Vidal, representante do *Jornal do Brasil*, “um belíssimo álbum de Belém, os últimos relatórios

⁶⁹⁷ SARGES, Maria de Nazaré. **Memórias do “Velho Intendente”**. Belém: Paka-Tatu, 2002, p. 107.

⁶⁹⁸ **Correio da Manhã** – RJ, 22 out. 1903, n. 117, p. 3.

⁶⁹⁹ **Gazeta de Notícias**, RJ, 3 nov. 1903, n. 307, p.2.

apresentados ao Conselho Municipal e uma das medalhas comemorativa do 1º centenário da morte de D. Frei Caetano Brandão, fundador do hospital de Misericórdia do Pará, mandada cunhar por S. Ex^ª.⁷⁰⁰

Por fim, a análise do último álbum referente ao período da pesquisa que foi encomendado pelo governador Dr. Augusto Montenegro (1901-1909), trata sobre os oitos anos de sua administração. O Álbum *O Pará* foi impresso em Paris pela imprensa *Chaponet*, em 1908 e apresenta o texto escrito, também em três línguas: português, francês e alemão. Contém aproximadamente seiscentos e setenta fotografias, incluindo os retratos dos representantes do Estado do Pará do Congresso Federal da República e do Congresso Legislativo do Senado e da Câmara dos Deputados. Com relação à capital, espaços definidos desse estudo, contém aproximadamente oitenta fotografias referentes à Belém e duzentos e noventa e seis fotografias dos demais municípios.

A capa destaca o nome *O Pará* (figura 43) que é representado pelo Brasão de Armas do Estado do Pará⁷⁰¹. Ao lado direito, a Bandeira do Brasil, sobre o desenho da Baía do Guajará com a vista do porto de Belém, com alguns tipos de embarcações do cotidiano dos ribeirinhos da região amazônica. Todos esses símbolos são emoldurados por quatro imagens do Brasão de Armas dos “Estados Unidos do Brasil” e a escrita, em diagonal dos dois lados, a expressão em latim *Sub Lege Progrediamur*, que significa "Sob a lei progredimos". Verificam-se detalhes de vegetação das folhas e do fruto do cacauero⁷⁰² que dão o toque final do embelezam da capa.

Pode-se afirmar que um tipo de publicação como essa não era destinado para o público leigo, pois a capa sempre apresenta símbolos que exigia de seu leitor um conhecimento mais refinado no que diz respeito ao tema proposto na narrativa do álbum, tanto em seu aspecto escrito quanto nas produções das imagens. Era necessário reforçar que a República no Pará era conduzida por seus representantes sob a égide das leis.

Com relação aos álbuns analisados anteriormente, a composição do álbum de 1908 apresenta uma quantidade maior de informações e imagens e demonstra a conexão com a capital do Brasil. Ao longo das partes escritas, as fotografias aparecem, geralmente sem relação com o

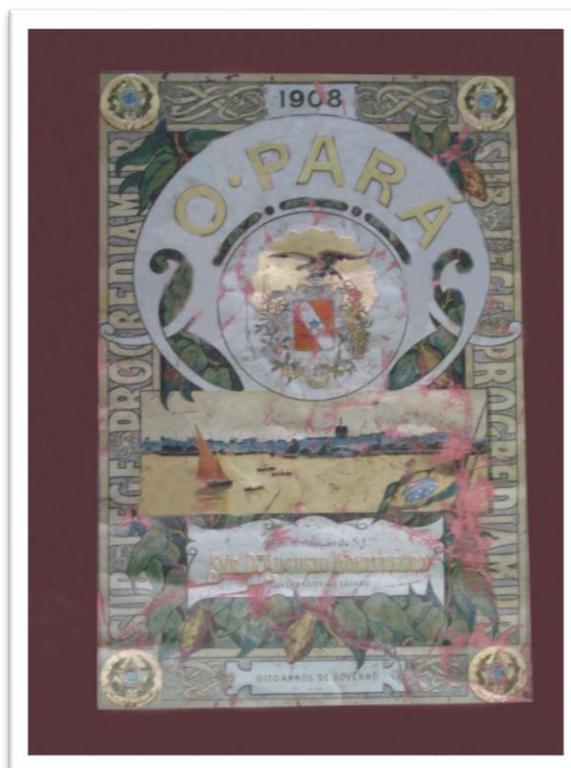
⁷⁰⁰ *Jornal do Brasil*, RJ, 8 set. 1906, p.2 n. 246.

⁷⁰¹ O Brasão ou Escudo de Armas do Estado do Pará foi criado em 9 de novembro de 1903, pela Lei Estadual de nº 912. Os mentores foram o arquiteto José Castro Figueiredo e o historiador e geógrafo Henrique Santa Rosa. Cf. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Brasão_do_Pará>

⁷⁰² O cacau, a castanha e a borracha eram os três principais produtos que constituíam a maior riqueza do Estado do Pará. A árvore do cacau é natural da América do Sul e Central. Entre os anos de 1906 e 1907, foi exportado para o estrangeiro 1.668.604 quilos de cacau, no valor aproximado de 84.250 libras. Quase todos os municípios do Estado produzem cacau, sendo que os principais exportadores entre outros são Óbidos, Cametá, Santarém, Alenquer, Belém. O cacau do Pará é considerado o de melhor qualidade, espera que se torne uma referência de qualidade na Europa, assim como o café. A *casa Menier*, a maior fábrica de chocolate de todo o mundo, era o único comprador de todo o cacau do Pará.

texto escrito. Na primeira parte, tem um resumo sobre a história do Pará, em seguida trata dos aspectos físicos e naturais da região. Nesse álbum, há a apresentação de todos os municípios do Estado do Pará, destacando-se a localização, o número de habitantes e a principal atividade econômica dos municípios.

Figura 43- Reprodução da capa do Álbum *O Pará* (28 x 38 cm)



Fonte: **O Pará-1908**, 1908.

O autor e organizador do *Álbum do Estado do Pará* foi Ernesto Mattoso que, ao ser encarregado dessa função, publicou a carta que emitia sua opinião sobre tal publicação:

Exmº Snr. Dº G. AMAZONAS DE FIGUEIREDO, Dr. Secretario de Estado e Justiça, Interior e Instrução Publica. Por Officio de 10 de março do corrente ano vos dignastes de encarregar-me de escrever e fazer imprimir nos três idiomas, portuguez, francez e ingléz, um livro-album do Estado do Pará, destinado a propaganda. A 18 daquele mez parti para a Europa onde vim dar cumprimento à vossas intrucções.[...]Não podia ser mais feliz a ideia do Governo em procurar fazer conhecido o Pará, nem sempre justamente apreciado. Suas riquezas, seus recursos inextinguiveis, seu progresso, seu rapido caminhar pela senda civilização, seu modo de viver, seu clima, suas leis, suas garantias, precisavam ser amplamente esclarecidas e postas à vista dos povos amigos, estrangeiros, cujo concurso nos é tão necessario ao alargamento das nossas relações de commercio e amisade, relações essas que constituem um dos principais fatores do nosso desenvolvimento⁷⁰³.

⁷⁰³ PARÁ, Governador (1901-1909: A. Montenegro) **O Pará**. Paris: Chaponet, 1908, p. 349-50

Algumas fotografias foram inseridas junto ao texto escrito diferente dos outros álbuns em que as fotografias ficavam separadas em outras folhas intercalando com as páginas de texto escrito. Embora no álbum de 1908 não tenha sido identificado de quem eram as fotografias utilizadas, foi possível identificar a autoria de algumas fotografias. Determinadas fotografias já tinham sido publicadas no *Álbum descrittivo Annuario del Parà – 1898*, no *Álbum do Pará em 1899* e no *Álbum de Belém-1902*, de Felipe Fidanza; e outra que foi reproduzida no jornal *17 de Dezembro*⁷⁰⁴, no qual aparece a autoria de Huebner & Amaral.

Este álbum se diferencia dos demais pela quantidade de informações e de fotografias. O nível de divulgação apresentou-se com mais precisão através dos textos escritos contendo detalhes sobre o Estado do Pará nos aspectos histórico, político, econômico e geográfico. As fotografias exibem uma cidade modernizada. Há um destaque especial para os espaços relacionados aos logradouros públicos e prédios da administração pública da cidade de Belém, que foram retratados também em ambiente interno, demonstrando os utensílios existentes nos gabinetes e salas dos referidos prédios.

Os arranjos internos das fotografias, que aparecem no início do álbum, ficam evidentes na sugestão dos agentes responsáveis pelos aspectos selecionados para representar a cidade. As primeiras imagens são fotografias sobre os representantes da administração pública. De quatorze fotografias, duas revelam a parte externa, outras duas uma sessão do Tribunal de Justiça do Pará e o banquete dos intendentes municipais no bosque; as demais são fotografias de ambiente interno, exibindo a luxuosa ornamentação dos compartimentos onde funciona a administração pública.

Considerando já terem se passado nove anos em relação ao primeiro álbum do Estado do Pará e seis anos em relação ao álbum de Belém e quase vinte anos dos governos republicanos, os ideais da República ainda estavam presentes para serem propagados através dos álbuns. Belém aparece como uma cidade atrativa para o “outro”, como se pode confirmar por meio de matérias que divulgam o Brasil com esforço em atrair atenção para as possibilidades de oferecer-se como um espaço favorável para a agricultura, além da borracha, o cacau e o café, como a imprensa local fazia questão de ressaltar em suas páginas.

Estes três produtos constituem um acervo de alto valor e a REPÚBLICA brasileira é a feliz possuidora d'essas três indústrias, em grau inegável em qualquer outro país [...]. Para conseguir esse *desideratum*⁷⁰⁵, o governo federal, assim como os governos de outros Estados, tem publicado belíssimos espécimes das artes gráficas e de encadernação, em forma de álbuns, destacando-se entre estes três grandes volumes demonstrando os grandes

⁷⁰⁴ O jornal *17 de Dezembro* divulgava algumas fotografias referentes à cidade de Belém, geralmente aparecia a autoria impressa na fotografia. A fotografia referida acima foi publicada em 1908.

⁷⁰⁵ Palavra latina, sentir a falta de, perder, desejar, esperar, procurar.

recursos do Brasil o como estes podem ser ainda mais desenvolvidos. Esses três livros são os seguintes: **Álbum do Pará em 1899**, publicado durante a administração do Dr. José Paes do Carvalho, como governador, profusamente ilustrado pelo fotógrafo Fidanza o texto nas línguas portuguesa, alemã e italiana, pelo Dr. Henrique Santa Rosa; **Álbum do Estado do Pará**, que se ocupa dos oito anos de administração do Estado por sua excelência o Dr. Augusto Montenegro, 1901-1909, e a quem sucedeu no governo o Dr. João Coelho, aos 2 de fevereiro deste ano. Belíssima obra de arte saída das oficinas do *Chaponet*, Rue Blan, Paris, texto em três línguas—portuguesa, inglesa e francesa, com grande cópia das ilustrações, fotografias e mapas; **Álbum do Rio Acre**, publicado pelo Dr. Emílio Falcão, obra saída das oficinas da tipografia do Anuário Comercial de Lisboa, somente em língua portuguesa. As fotografias incluem panoramas dos rios Acre, Tocantins o Tapajós [...]. Os três primeiros livros não foram impressos para ser vendidos, porque não indicam o preço. Estes álbuns demonstram os passos gigantescos que tem dado a navegação para o interior do Brasil, além do mais, as grandes facilidades com que se poderá levar a citeito a nossa indicação de se utilizarem barcas motores, capazes de levar, em lastro, o próprio combustível de que necessitem para irem através de todo o Brasil a um custo relativamente modico, pelo combustível que tenham de consumir. [...].⁷⁰⁶

2.3 “Retratos de Corte”⁷⁰⁷ no cenário da República no Pará

É importante ressaltar que não somente os álbuns eram os veículos utilizados para divulgação da imagem e das personalidades públicas republicanas que faziam parte deste cenário. Neste sentido, é pertinente registrar uma reflexão de Enrico Caltenuovo acerca dos retratos das imagens dos homens públicos que faziam parte da almejada "corte" republicana.

Retratos de corte – Todo mundo sabe o que é um retrato de corte e como, através do tempo e do espaço, certos traços são comuns aos retratos dos soberanos representados com os signos e símbolos de seu poder, em pose e *mise en page* que pretendem transmitir ao espectador uma mensagem particular. [...]⁷⁰⁸

Desde o século XIII, de acordo com Caltenuovo, “as cortes foram lugares importantes para o nascimento do retrato”, em função da importância que o soberano poderia representar, de forma individual ou no conjunto de uma série genealógica caracterizando linhagens da própria dinastia. Em se tratando da República, o hábito de produzir retratos permaneceu, pois, além de ser expostos nos salões dos palácios do governo, podem ser identificados nos Álbuns de cidade.

Nas primeiras páginas dos álbuns, geralmente aparecem os retratos individuais dos representantes de governo, estimulados pela necessidade de autolegitimação e como parte da

⁷⁰⁶ Grifos da autora. *Correio do Norte-AM*, 18 dez. 1909, p.1, n. 319.

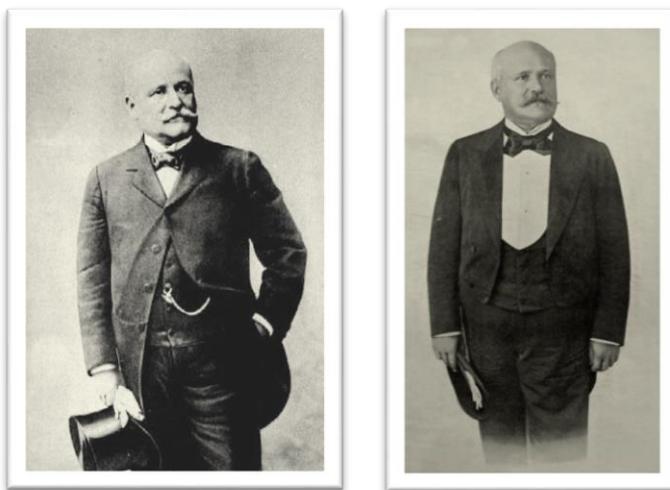
⁷⁰⁷ Este termo foi tomado emprestado de Enrico Castelnuovo ao definir, que através do tempo, seria possível relacionar ao retrato “republicano”. Cf. CASTELNUOVO, Enrico. **Retrato e Sociedade na Arte Italiana**. Ensaios de história social da arte. Tradução de Franklin de Mattos. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 103.

⁷⁰⁸ CASTELNUOVO, 2006, p. 103.

dominação simbólica. Trata-se dos álbuns que foram produzidos por Arthur Caccavoni e os que foram encomendados pelos gestores públicos, dentre os quais Paes de Carvalho, Antônio Lemos e Augusto Montenegro.

Na primeira página do *Álbum Descrittivo del Pará* e do *Álbum do Pará em 1899* é apresentado o retrato do governador do Estado Dr. José Paes de Carvalho. Para Enrico Castelnuovo, deve-se considerar que “pôr de trás do retrato está o homem, que dele se vale como um instrumento mágico de poder”⁷⁰⁹. Dr. Paes de Carvalho era o governador em exercício e o no caso do *Álbum do Pará em 1899* foi quem encomendou a obra, que fazia parte do cenário dos principais acontecimentos em comemoração aos dez anos da Proclamação da República.

Figura 44- Retrato do Governador do Estado do Pará- José Paes de Carvalho



Fonte: *Álbum descrittivo Annuario del Pará* – 1898, p.1; *Álbum do Pará em 1899*, p. 1.

Em relação ao *Álbum Amazônico* de 1899, aparece uma sequência de retratos individuais dos representantes do Estado do Pará, colocados em páginas separadas, iniciando com o retrato do presidente do Brasil, Campos Salles, dos governadores, Dr. José Paes de Carvalho substituído por Dr. Augusto Montenegro, do intendente municipal Senador Antonio Lemos, do Desembargador do Estado, Hosannah de Oliveira; do Dr. Lauro Sodré; do Dr. Antonio Chermont e Coronel Domingos Rodrigues de Novaes.

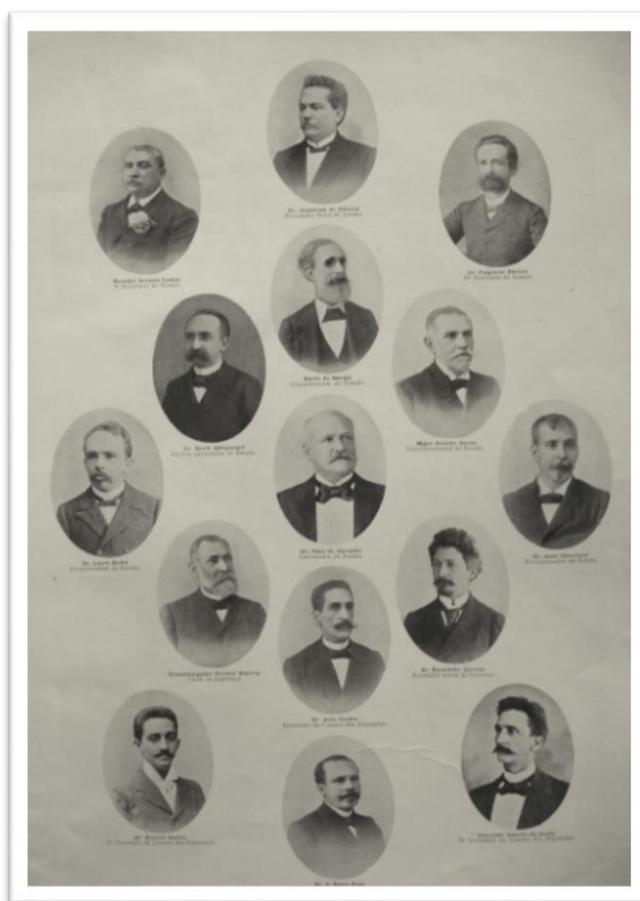
Os retratos individuais representavam os políticos, que faziam parte do Estado do Pará. Numa análise preliminar, verifica-se que a forma como os retratos fizeram parte da narrativa do álbum, destacam como as pessoas pertencentes ao poder político passaram a projetar as suas imagens aos leitores. Caccavoni sabia lidar com a projeção das imagens de poder que atendia aos interesses locais, fato que em uma das páginas do álbum, o retrato do governador Paes de Carvalho foi colocado junto ao retrato do presidente da França, Emilio Loubet, portanto,

⁷⁰⁹ CASTELNUOVO, 2006, p. 15.

“abre o álbum com os retratos dos eminentes srs. Dr. Paes de Carvalho, governador d’este estado e Emilio Loubet, presidente da República Francesa, formando uma pagina belíssima encimada pelas armas brasileiras e francesa”⁷¹⁰

Os álbuns apresentam, na maioria das vezes, retratos dos representantes de governo em suas primeiras páginas, mas, neste álbum, por conta da Exposição Universal em Paris, era necessário dar visibilidade à importância do Pará neste evento, como se pode constatar com a disposição dos retratos do governador do Estado do Pará junto ao presidente da França. Neste cenário deveria estar, numa escala de representação de poder, o presidente do Brasil junto ao presidente da França. Verifica-se, por meio da representação do retrato, a projeção do Estado do Pará numa equidade ilusória com a França.

Figura 45- Reprodução dos representantes do governo



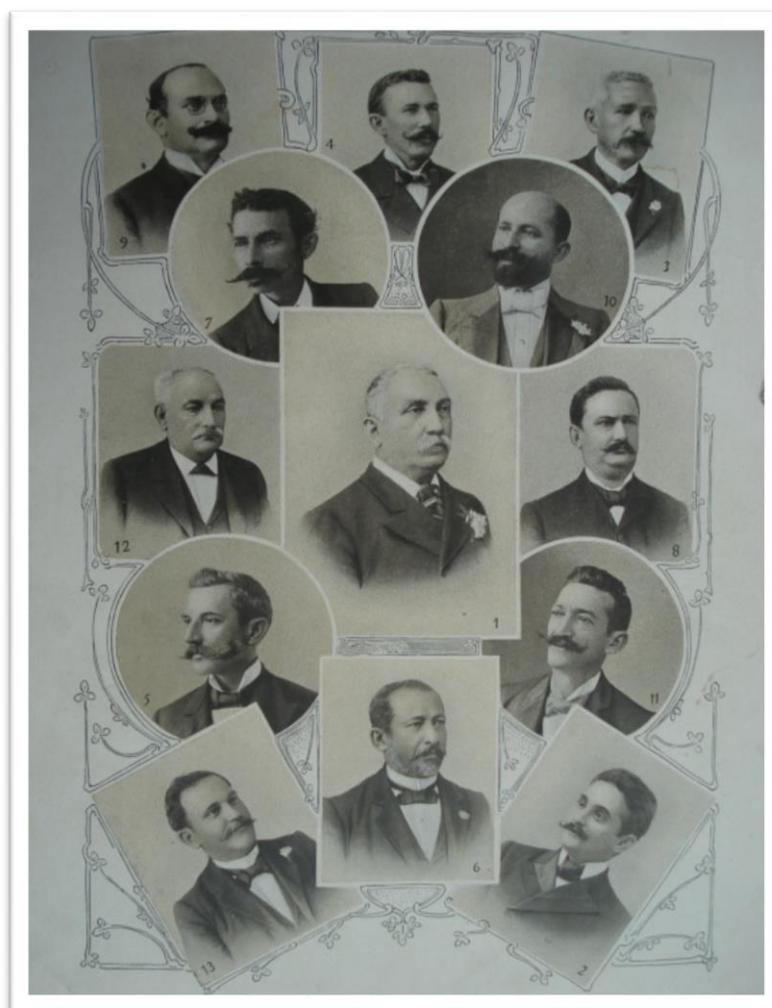
Fonte: *Álbum do Pará em 1899*, [1899], p 3.

A série de retratos conduzida nas páginas do *Álbum do Pará em 1899* revela os rostos de gestores responsáveis pela organização administrativa do Estado e de sua capital. Pode-se visualizar o conjunto de retratos (figura 45) de pessoas notáveis da administração pública do Pará

⁷¹⁰ *O Pará*, 12 dez 1899, p.1 c.4 n° 607.

no formato oval, desde retrato do governador em exercício Paes de Carvalho, localizado no centro da página rodeado por outros retratos dos governadores de gestões anteriores, e, em volta dele, os doze representantes estaduais retratados em foto 5 x 4 e identificados embaixo com os seus nomes e suas funções, alinhados em grupo de três. Uma possibilidade de leitura sobre as mudanças na forma de representação de poder em que os sobrenomes e títulos em sua composição significavam a projeção da importância de seus cargos político. Fato que se pode verificar, segundo Pace Chiavari, de que “quem, por razões políticas, econômicas ou sociais quer se fazer conhecer e ganhar a confiança do público deve criar e divulgar a própria imagem”⁷¹¹.

Figura 46- Reprodução dos retratos dos administradores do Município



Fonte: **Album de Belém-1902**, 1902.

A presença dos retratos dos principais representantes do governo republicano num álbum significa uma das formas de promover o regime político da República. Segundo Pace

⁷¹¹ CHIAVARI, Maria Pace. O papel da fotografia na construção da imagem da cidade. In: PEREIRA, Sonia Gomes; CONDURU, Roberto, Org. **Anais do XXIII Colóquio de História da Arte**. Rio de Janeiro: CBHA/ UERJ / UFRJ, 2004, p.365.

Chiavari, isso poderia ser explicado através da vontade de “sublinhar a mudança de regime e de política do Estado”⁷¹². O processo de crescimento e de transformação da cidade tanto em termos de feição estética quanto de conteúdo verifica-se na intervenção direta do poder político sobre o urbano.⁷¹³

O leitor se depara, no início do *Álbum de Belém*, com o retrato do governador em exercício naquele momento, Augusto Montenegro. Trata-se da imagem de uma autoridade, parafraseando Enrico Caltelnuovo, “cujo significado é justamente recordar e celebrar, através da representação de quem o exercia um ofício e uma função essenciais”⁷¹⁴ para o Estado. Na página seguinte (figura 46), a projeção dos retratos individuais dos administradores do poder municipal⁷¹⁵ conduz a uma narrativa visual em que o retrato do intendente Antonio Lemos está localizado no centro da página e em torno dele, os doze representantes. Retratado em foto 5x4 e identificados pelo número para nominar de quem são esses retratos. Alinhados em grupo de três no formato retangular e sobreposto por mais quatro retratos no formato de círculo. Os retratos tiveram neste caso um papel e um significado que colocaria em visibilidade os representantes do poder público da capital paraense.

O álbum *O Pará em 1908* inicia com um retrato do governador Augusto Montenegro (1901-1909) com o presidente Affonso Penna (1906-1909). A elegância de suas roupas e a pose eram os itens em destaque na fotografia. O presidente sentado também olha na mesma direção de Augusto Montenegro (figura 47) que, ao seu lado, representa a *mise-en-scène* nesses tipos de registros. Verifica-se que o modo de vestir e posar à europeia impõe, mediante a lente do fotógrafo, uma relação de autoridade na esfera do poder político do Estado do Pará.

Uma série de retratos foi publicada no Álbum *O Pará* de 1908⁷¹⁶. A primeira série de retratos individuais é dos representantes do Estado do Pará no Congresso Federal da República. Totalizando dez retratos individuais, sendo três senadores e sete deputados federais. A seguir, foram apresentadas duas séries de retratos dos senadores e dos deputados do Congresso Legislativo do Estado do Pará. E, por fim, os retratos do governador e dos funcionários do

⁷¹² CHIAVARI, 2004, p.366.

⁷¹³ ABREU, Mauricio de A. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO/Zahar Editor, 1987 p.73.

⁷¹⁴ CASTELNUOVO, 2006, p. 106

⁷¹⁵ Após a Proclamação da República, os municípios passaram a ser autônomos. O poder municipal passou a ser exercido por um conselho, deliberativo, tendo como presidente o intendente que era o executor de todas as suas resoluções.

⁷¹⁶ Representação do Estado do Pará no Congresso Federal da República, p.13; Congresso Legislativo do Estado do Pará - Senado, p.23; Congresso Legislativo do Estado do Pará – Câmara dos Deputados, p.27; S. Ex. o Governador do Estado, Altos funcionários do Estado, p.31

Estado. Portanto, a República deve ser divulgada por meio de seus representantes políticos que se promoviam de forma visual para dar continuidade aos seus mandatos.

Figura 47- Reprodução da primeira página Álbum *O Pará* (1901-1909) (20 x 30 cm)



Fonte: Álbum **O Pará**, 1908, p. 1.

O retrato representa, sobretudo, o desejo de ser lembrado, pela força das expressões, na melhor aparência possível. É necessário que os nomes acompanhem a imagem, caso contrário, o retrato se tornaria apenas a imagem de um anônimo para quem não o conhecesse no tempo presente ou mesmo para gerações futuras. Uma iconografia dos representantes da República foi desenvolvida durante as primeiras décadas no Estado do Pará visualizadas nos Álbuns de cidade. Pode-se afirmar que os retratos ocuparam, nas primeiras páginas dos álbuns, um lugar importante, refletindo os retratos dos ilustres republicanos do Estado do Pará. O paralelo da iconografia republicana paraense com a história política não é tema de análise desta tese, mas esta reflexão é considerada importante para se perceber a constituição de uma narrativa das produções visuais dos álbuns de cidades, especialmente, do Estado do Pará.

Os álbuns sobre o Estado do Pará são uma referência de documentação visual como instrumentos de propaganda para projetar uma imagem positiva da cidade, em destaque seus representantes políticos, sua estrutura arquitetônica e suas principais atividades econômicas. Verificou-se que, além desses documentos, os relatórios municipais produzidos durante a intendência de Antônio Lemos também foram utilizados para esses fins. Tema que será abordado no próximo item.

2.4- Os Relatórios Municipais: a propaganda sofisticada.

Figura 48- Reprodução das capas dos sete volumes dos Relatórios Municipais.



Fonte: Relatórios Municipais. Acervo da Seção de Obras Raras da Fundação Cultural “Tancredo Neves”

Uma das primeiras estratégias de propaganda por meio de documentos escritos referente à administração de Antônio Lemos, de acordo com a historiadora Nazaré Sarges⁷¹⁷, se deu através da preocupação do intendente em registrar todos os atos diários do Executivo num único volume, denominado de “Livro de Detalhes”. Este ato, posteriormente, contribuiu para a divulgação das reformas urbanas realizadas na capital, por meio das publicações de vários relatórios. A coleção de relatórios denominados *O Município de Belém* é composta de sete volumes,

⁷¹⁷ SARGES, 2002, p. 102.

considerados como um dos mecanismos de divulgação política e visual da cidade. As capas luxuosamente confeccionadas destacam os desenhos de orquídea, roseira entre outras espécies de plantas. Verifica-se que o Brasão de Armas do Município de Belém consta em todas as capas dos relatórios, como se pode observar a seguir.

O primeiro e o segundo volume, referentes aos anos respectivamente de 1897-1902 e 1903, apresentam informações sobre as condições em que Belém se encontrava, e as mudanças realizadas pelo intendente. Ao publicar o primeiro relatório, Antonio Lemos já estava na função de Intendente Municipal em torno de cinco anos e que ainda lhe restava somente um ano para garantir a continuidade a seu governo. Consta-se que tal empreendimento foi uma estratégia política que daria as condições para um novo mandato do intendente Lemos.

Expira o meu mandato a 15 de novembro de 1903. Não sei se me dará Deus vida para falar-vos ainda d'esta cadeira, d'aqui a um ano. Como quer que seja, tenho a convicção de haver sempre compreendido todos os meus deveres, exercendo-os com zeloso interesse, abnegado despreendimento de vanglorias, indiferente às invectivas dos interesses pessoais contrariados e cioso de promover quanto possível o progresso do município na tríplice esfera material, social e moral. Soube elevar e fazer respeitado o cargo de Intendente; soube impor o Intendente como uma personalidade de nota, na vida social e administrativa do Estado. Fi-lo sem preocupações de vaidade própria, apenas pela compreensão exata de minha missão e para melhor serviço do município⁷¹⁸.

Os demais relatórios, além de continuar destacando as realizações do intendente, foram adicionados fotografias, desenhos e mapas que tinham a finalidade de divulgar as obras efetivadas a cada ano da administração de Antonio Lemos. A historiadora Nazaré Sarges comenta que “Antonio Lemos inovou em mandar publicar todos os anos os referidos relatórios de sua administração, confeccionados com luxo e rigor, o que os tornava objeto de elogios por parte daqueles que eram agraciados com um exemplar”⁷¹⁹.

Os tipos de propagandas dos administradores públicos e da elite econômica favoreciam o fortalecimento de uma imagem positiva, através de todo tipo de anúncio, nos quais predominavam cartazes de casas aviadoras, bancos, empresas de importação e exportação, companhias de seguro, hotéis, restaurantes e, de modo geral, de todos os produtos de luxo, mesmo que muito desigualmente distribuída entre a população que vivia nos arredores da cidade.

A preocupação do intendente Antônio Lemos, com os resultados da divulgação da produção do *Álbum de Belém*, teve início em seu primeiro Relatório Municipal apresentado ao Conselho Municipal em 15 de novembro de 1902. Posteriormente, os relatórios municipais,

⁷¹⁸ BELÉM. Intendência Municipal., 1902, p. 349.

⁷¹⁹ SARGES, 2002, p. 103.

denominados *O Município de Belém*, a partir do terceiro volume, passou a ter fotografias como “ilustração”.

O Município de Belém, a partir do terceiro volume, apresenta “ilustrações” com o objetivo de corroborar o texto escrito. *O Município de Belém – 1904*, com vinte e três pranchas, sendo dezenove imagens da cidade de Belém, dos fotógrafos José Girard e Antônio de Oliveira⁷²⁰; e quatro do projeto do *Orfanato Antônio Lemos*. Sobre as imagens foram identificadas como ilustrações no texto escrito:

Ilustrações n’este volume — Com o intuito de melhor documentar as asserções do texto e de apresentar alguns aspectos da capital do Estado em 1904, fiz reproduzir, em páginas anexas ao presente volume, grande número de photographias de vários pontos da cidade e dos subúrbios, assim como as plantas do edifício do Orfanato Municipal, em construção⁷²¹

Nesse contexto, a fotografia passa a ser o testemunho do “progresso da rica capital do extremo norte”⁷²² destacando a importância de documentar e apresentar alguns aspectos da cidade. O êxito do relatório com as ilustrações, difundido por várias cidades do Brasil e por alguns países estrangeiros, influenciou no aumento do uso de fotografias para os próximos volumes. A historiadora Nazaré Sarges, em sua pesquisa, organizou um quadro demonstrando as pessoas e instituições que receberam o Relatório *O Município de Belém- 1904*, “desde as autoridades locais, instituições científicas, jornais, representantes de embaixadas estrangeiras sediadas na capital, até mesmo monarcas europeus”⁷²³.

A partir da análise da historiadora, verifica-se que o processo de divulgação da cidade de Belém teve uma dimensão internacional que privilegiava especialmente as cidades dos principais países da Europa, entre os quais destacamos: Alemanha, Suíça, Itália Inglaterra, França, Mônaco, Áustria e Bósnia. Além da circulação do relatório, as gravuras publicadas no referido relatório foram editadas em outros periódicos ilustrados, dos grandes centros urbanos, tais como Rio de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires e Santiago do Chile. Nas palavras de Lemos “creio que jamais publicação oficial encontrara tão graciosa acolhida, mesmo bem rara para obras inteiramente recreativas”⁷²⁴.

Em relação ao relatório *O Município de Belém - 1905*, composto por quarenta e cinco pranchas de diferentes vistas de monumentos públicos, dos edifícios da intendência Municipal e

⁷²⁰ Sobre esses fotógrafos serão referidos no próximo capítulo.

⁷²¹ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém - 1904**. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém na sessão de 15/11/1905 pelo Exmo. Sr. Intendente Antônio José de Lemos. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1905, p.318.

⁷²² BELÉM, 1905, p.320

⁷²³ SARGES, 2002, p.103

⁷²⁴ BELÉM, 1905, p. 259.

do Conservatório de Música de propriedade do Estado, que estão como ornamentos da cidade para divulgação “para mais conhecida ficar a nossa capital em seus verdadeiros aspectos, não só no estrangeiro, como principalmente, no próprio Brasil, que tanto nos desconhece”⁷²⁵ exibindo as fotografias dos parques, das largas avenidas, dos prédios públicos e do Teatro da Paz que, para Antonio Lemos, são considerados os:

Mais bello d’entre todos os da América de Sul e de muitas capitaes européas, — ficam elles attonitos, perante os irrefutaveis testemunhos de nosso progresso, dasbellezas do Pará! São todavia, taes testemunhos essencialmente verdadeiros — *porque transmittidos pela photographia*. Não ha em nenhuma d’essas vistas exaggero de especie alguma: ao contrario, a impressão inferior à realidade, por causa do excesso de luz solar, que não permite os relêvos e das condições planas do terreno, que nos inibem de tirar partido das vastas paizagens ou das vistas panoramicas⁷²⁶

O uso das fotografias, para o intendente Lemos, funcionava como um mecanismo da divulgação da cidade para o mundo como testemunho do progresso do Pará, em especial sua capital, cuja imagem era considerado “verdadeira” por ser “transmitida pela fotografia”, ao mesmo tempo em que há uma preocupação em destacar as melhorias relacionadas às técnicas de produção de imagens, conforme foram identificadas a partir do quinto volume.

A introdução de fotografias coloridas pelo processo tricromia⁷²⁷, nos relatórios *O Município de Belém - 1906*, *O Município de Belém - 1907* e *O Município de Belém - 1908* permitiu que os leitores pudessem visualizar alguns detalhes da cidade colorida, tornando-se mais atraente para o público consumidor. As fotografuras⁷²⁸, ora na escala cinza, ora colorida, são consideradas documentos, na medida em que registram aspectos das cidades, fisionomias das pessoas e episódios do cotidiano. Trata-se de um testemunho que caracteriza o “espírito da época”⁷²⁹.

No quinto e sexto volume dos relatórios, foi possível identificar em sua maioria a autoria das fotografias⁷³⁰. Esses relatórios reuniram quarenta e seis pranchas no *Município de Belém*

⁷²⁵ BELÉM. *O Município de Belém - 1905*. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1906, p.193.

⁷²⁶ BELÉM, 1906, p.194.

⁷²⁷ A tricromia é executada com três cores primárias: amarelo, vermelho e azul, cada um deles em uma placa distinta, que ao serem superpostas reproduziam toda a gama cromática existente na realidade natural permitindo a obtenção de fotografias coloridas.

⁷²⁸ A fotografura é o conjunto de provas fotográficas, por meio das quais se produzem chapas gravadas, próprias para tirar pela impressão provas sobre papel.

⁷²⁹ Peter Burke ressalta que o testemunho das imagens necessita ser colocado no ‘contexto’ e deve, quando possível, analisar uma série de imagens. Para o autor, “as imagens dão acesso não ao mundo social diretamente, mas sim visões contemporâneas daquele mundo”. Cf. BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. História e imagem. Bauru: EDUSC, 2004, p.236-237.

⁷³⁰ Fotógrafos que foram identificados no ano de 1906: Fidanza (2 fotografias), Girard (33 fotografias), G. Huebner & Amaral (2 fotografias), Burkhardt (1 fotografia) e sem autoria (6 fotografias); no ano de 1907: Fidanza (1 fotografia), Girard (16 fotografias), Oliveira (3 fotografias), G. Huebner & Amaral (1 fotografia) e sem autoria (1 fotografia).

- 1906, das quais nove em tricromia; e vinte e duas no *Município de Belém - 1907*. Praticamente de um ano para outro ocorreu uma redução na quantidade de fotografias e no número de páginas⁷³¹. O fotógrafo que teve a maior produção foi Girard, somando um total de quarenta e nove fotografias. Com relação ao sétimo volume e último da série *Município de Belém-1908*, ao contrário dos relatórios anteriores, em nenhuma das pranchas apareceram os nomes dos fotógrafos. Este relatório conte 338 páginas e quarenta e duas ilustrações, nove eram em tricromia (coloridas).

Numa leitura geral sobre a narrativa visual dos relatórios municipais, o formato das fotografias é predominante retangular e segue com tamanhos semelhantes com poucas variações. Os espaços destacados pelos fotógrafos são os logradouros públicos, como praças, parques, avenidas e ruas. Na sequência, verifica-se que as fotografias de prédios do Asilo de Mendicidade, do Orfanato Antonio Lemos, ainda em construção, e da Santa Casa de Misericórdia representam o caráter social ao atendimento da população. Nesse sentido, era necessário enfatizar que a reforma urbana não prezava unicamente o embelezamento da cidade. Também nos relatórios, as fotografias da parte arquitetônica das “construções modernas” são frequentes, dos estabelecimentos de ensino, da administração pública (Palácio Municipal e Estadual) e do Teatro da Paz. Pode-se considerar, nesse conjunto de imagens, o intuito de divulgar visualmente uma cidade em transformação, ordenada como um todo harmonioso, que traz em sua narrativa a visualização de uma natureza urbanizada baseado nos modelos de praças e parques da Europa.

2.5- A Circulação de fotografias da cidade em livros e revistas.

A divulgação visual, por meio do processo fotográfico, possibilitou informar ao mundo o que se podia observar além dos textos escritos, especialmente no que diz respeito aos melhoramentos dos espaços da cidade. As produções visuais de Belém antecedem as edições dos álbuns de cidade, tema já tratado anteriormente. Durante a pesquisa, foram identificadas diversas obras que divulgavam visualmente Belém, tanto por meio das gravuras produzidas pelos naturalistas durante a segunda metade do século XIX, quanto por meio de fotografias especialmente a partir da década de 1890.

2.5.1- As primeiras reformas urbanas de Belém divulgadas por meio das Fotografias

Em 1886, os Estados Unidos apresentaram a proposta da Exposição Universal em Chicago⁷³² para o ano 1892 que teve como tema a homenagem do quarto centenário do

⁷³¹ O relatório de 1905 contém 335 páginas, o relatório de 1906, 226 páginas e o relatório de 1907, 203 páginas.

⁷³² Que ficou conhecida pela denominação "The World's Columbian Exposition".

descobrimto da América por Cristovão Colombo⁷³³. O processo de divulgação no Brasil passou a ser evidenciado em maio de 1891, em que o ministro de Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas da cidade do Rio de Janeiro nomeou os delegados para tratarem da "representação oficial dos Estados Unidos do Brasil na Exposição Universal de Chicago"⁷³⁴

No relatório apresentado pelo governador capitão-tenente Duarte Huet de Bacellar Pinto Guedes em 1891, trata sobre a importância dos preparativos para a Exposição de Chicago, de acordo com o governador, era necessário revelar aos países estrangeiros que iriam participar da Exposição Universal de Chicago as riquezas do Estado do Pará. Para esse propósito, o governador nomeou a comissão composta por Emilio de Castro Martins, Ernesto de Sá Acton (diretor do Museu Paraense), Barão de Marajó, Domingos José Dias, José Joaquim R. Martins, Aureliano de Pinto Lima Guedes (diretor do Colégio Providência), João Galberto da Costa e Cunha, João Lucio de Azevedo, Dr. Antonio dos Passos Miranda, Dr. Odorico Nina Ribeiro (engenheiro da Câmara do Estado do Pará) e John Hudson. E finalizou em seu relatório⁷³⁵ com a ponderação de que "o Estado não deve poupar despesas para dignamente concorrer a essa festa de progresso e da civilização, enviando para ali todos os produtos da sua indústria e do comércio e os espécimes da sua riquíssima fauna e flora, a fim de torná-los conhecidos"⁷³⁶.

Em Belém, no dia 4 de julho de 1891, teve início os preparativos, com 1ª reunião da comissão nomeada pelo governador, na qual foi distribuído aos presentes o regulamento geral para os expositores estrangeiro na Exposição Universal Colombiana na cidade de Chicago⁷³⁷. O ano de 1892 chegou, embora com o empenho da comissão para os preparativos para o grande evento, não foi possível se concretizar, o que contribuiu para o adiamento para o próximo ano. A Exposição Universal de Chicago de 1893, conforme noticiário da época, não teve os resultados financeiros desejados, entre os motivos diz respeito aos americanos não terem a experiência dos franceses em organizar exposições⁷³⁸.

Nesse contexto, em 1893, o governador do Estado do Pará, Lauro Sodré (1858-1944), autorizou a publicação do livro "*The state of Pará: notes for the exposition of Chicago*"⁷³⁹, que trata

⁷³³ **A República**, 23 dez. 1886, nº 94, p. 3.

⁷³⁴ **A República**, 1 maio 1891, nº 354, p. 1.

⁷³⁵ Relatório com que o capitão-tenente Duarte Huet de Bacellar Pinto Guedes passou a administração do Estado do Pará em 24 de junho de 1891 ao governador Dr. Lauro Sodré, eleito pelo Congresso Constituinte em 23 do mesmo mês.

⁷³⁶ **A República**, 3 set. 1891, nº 454, p. 2.

⁷³⁷ **A República**, 4 jul 1891, nº 404, p. 1.

⁷³⁸ **A República**, 8 dez. 1893, nº 738, p. 2.

⁷³⁹ PARÁ. Governo do Estado. **The State of Pará**- Notes for the Exposition of Chicago as authorized by the Governor of Pará, Brazil, Dr. Lauro Sodré, New York, The Knickerbocker Press-G.P. Putnam's Sons, 1893. Esta obra foi exibida na Exposição Universal de Chicago que teve início em 1º de maio e encerrando no dia 30 de outubro de 1893. A exposição foi realizada em uma área de 277 hectares, situada no Jackson Park, recebeu em seis

sobre os temas da história, geografia e economia do Pará. A obra está dividida em cinco partes sob a colaboração dos autores: Ignácio Baptista de Moura, o qual produziu dois artigos, o primeiro sobre a história do Pará em que compôs a primeira parte e outro sobre as indústrias, em que compôs a quinta parte junto com mais dois artigos. A segunda parte ficou sob a responsabilidade de Henrique Santa Rosa que apresenta os aspectos físicos do Pará. A terceira parte, intitulada "Instrução Pública" sob a análise de Alexandre Tavares, o qual expôs os tipos e formas de instrução pública. A quarta parte, trata sobre as renovações públicas e comerciais, produzido por Pedro da Cunha. Por fim, a última parte, composta por três artigos, o primeiro citado anteriormente sobre as indústrias no Pará; seguido sobre as formas de comunicação e transportes de Manoel Odorico Nina Ribeiro, e finalizando a obra com o artigo de Alberto Torreção, que trata sobre a agricultura do Estado do Pará.

Nesta edição, há seis fotografias de Belém, sendo que duas fotografias são dos ambientes internos da Catedral da Sé e do Teatro da Paz, duas são fotografias arquitetônicas, uma do prédio na diagonal do Teatro da Paz, e a outra dos prédios da administração pública municipal e estadual. As outras duas, são da Avenida da República⁷⁴⁰ com o Teatro da Paz (figura 73) e uma vista do porto de Belém. Além das fotografias, a obra apresenta um mapa do Estado do Pará e uma planta da cidade de Belém (figura 49) produzida pelo engenheiro da câmara Manoel Odorico Nina Ribeiro.

O verdadeiro sentido da exposição refletia os anseios dos diversos países, incluindo o Brasil, especialmente, o Pará, em apresentar e exibir ao mundo a modernidade que fazia parte do cenário brasileiro. Fato que foi revelado pelos autores que contribuíram com a produção dos textos escritos assim como pela inclusão das imagens fotográficas, inseridas nas primeiras publicações, embora fossem poucas em relação à edição de 1897, pôde ser constatado pelos fotógrafos que registraram parte da cidade, ressaltando as melhorias introduzidas pelos gestores públicos, exibindo os prédios públicos, as ruas pavimentadas e os trilhos dos bondes, além da importante arborização para amenizar o clima intensamente "quente" como caracterizava a cidade de Belém desde os naturalistas que visitaram a cidade durante o século XIX.

A referida obra, além de ter sido apresentada em Chicago, foi publicada em português sob o título "*O Estado do Pará. Apontamentos para a exposição de Chicago*"⁷⁴¹. O livro apresenta um

meses 27 milhões de visitantes para observar o que era exposto em diversos pavilhões de vários países. Cf. FONSECA, Jorge Nassar Fleury da. Artes do progresso: uma história da visualidade da Exposição de Chicago de 1893. **19&20**, Rio de Janeiro, v. IV, nº 1, jan. 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte/%20decorativa/expo_1893_chicago.htm>. Acesso em: 10 jun. 2014.

⁷⁴⁰ Atual Av. Presidente Vargas.

⁷⁴¹ Esta obra está disponível no site: <<http://ufpadoispontozero.wordpress.com/2013/03/07/o-estado-do-para-apontamentos-para-a-exposicao-de-chicago/>>. Também pode ser consultada na Biblioteca do MPEG

mapa do Rio Amazonas e seus tributários e oito gravuras, sendo que três são dos ambientes internos da Catedral da Sé, do Teatro da Paz e do Palácio do Governo, quatro são imagens arquitetônicas dos principais prédios de Belém: Teatro da Paz, Palácios do Governo, Hospital da Santa Casa de Misericórdia e por fim a representação do prédio da Bolsa que ainda estava em construção. Somente uma das gravuras trata sobre o monumento localizado no Jardim das Mercês⁷⁴², destacando a vasta vegetação em volta do monumento. Todas as gravuras estão com molduras que têm a função de embelezar as imagens que foram inseridas de forma aleatória na composição dos artigos para ilustrar, especialmente, as obras arquitetônicas existentes em Belém.

Em 1897 foi divulgada a tradução francesa da referida obra, sob o título "*L'État de Pará, États-Unis du Brésil*"⁷⁴³, contendo um álbum com vinte e três fotografias de diversos prédios e logradouros do Pará, junto com a planta da cidade de Belém e o mapa do Estado. Este livro apresenta os mesmos artigos. O que o diferencia das edições anteriores são as vinte e três fotografias anexadas ao livro na parte denominada "Álbum"⁷⁴⁴. Os principais temas evidenciados nas imagens referem-se às principais praças, vias públicas, docas e prédios da cidade. Entre as imagens, a arborização urbana se destaca nos logradouros públicos,

As referidas edições sobre o Estado do Pará caracterizam um tipo de propaganda em que o governador pretendia comprovar por meio das imagens fotográficas o que a sua capital tinha de melhor, conforme verificadas nas fotografias inseridas nos livros de 1893 e no de 1897. Essas fotografias evidenciam a estrutura urbana modernizada pelas pavimentações das vias públicas, a inclusão das linhas de bondes, a arborização dos logradouros públicos.

Além das fotografias da cidade, o engenheiro da Câmara do Pará Manoel Odorico Nina Ribeiro apresentou a planta urbana de Belém (Figura 49) referente ao período de 1883 a 1886 que demonstrava o planejamento do crescimento da cidade. A planta da cidade, que fez parte das edições tanto norte-americana quanto a francesa, encontram-se informações características da modernidade, ou seja, percebemos na planta a valorização do espaço público com a proposta de incluir várias praças. Nina Ribeiro mostra a complexidade e dimensão das linhas de bonde já

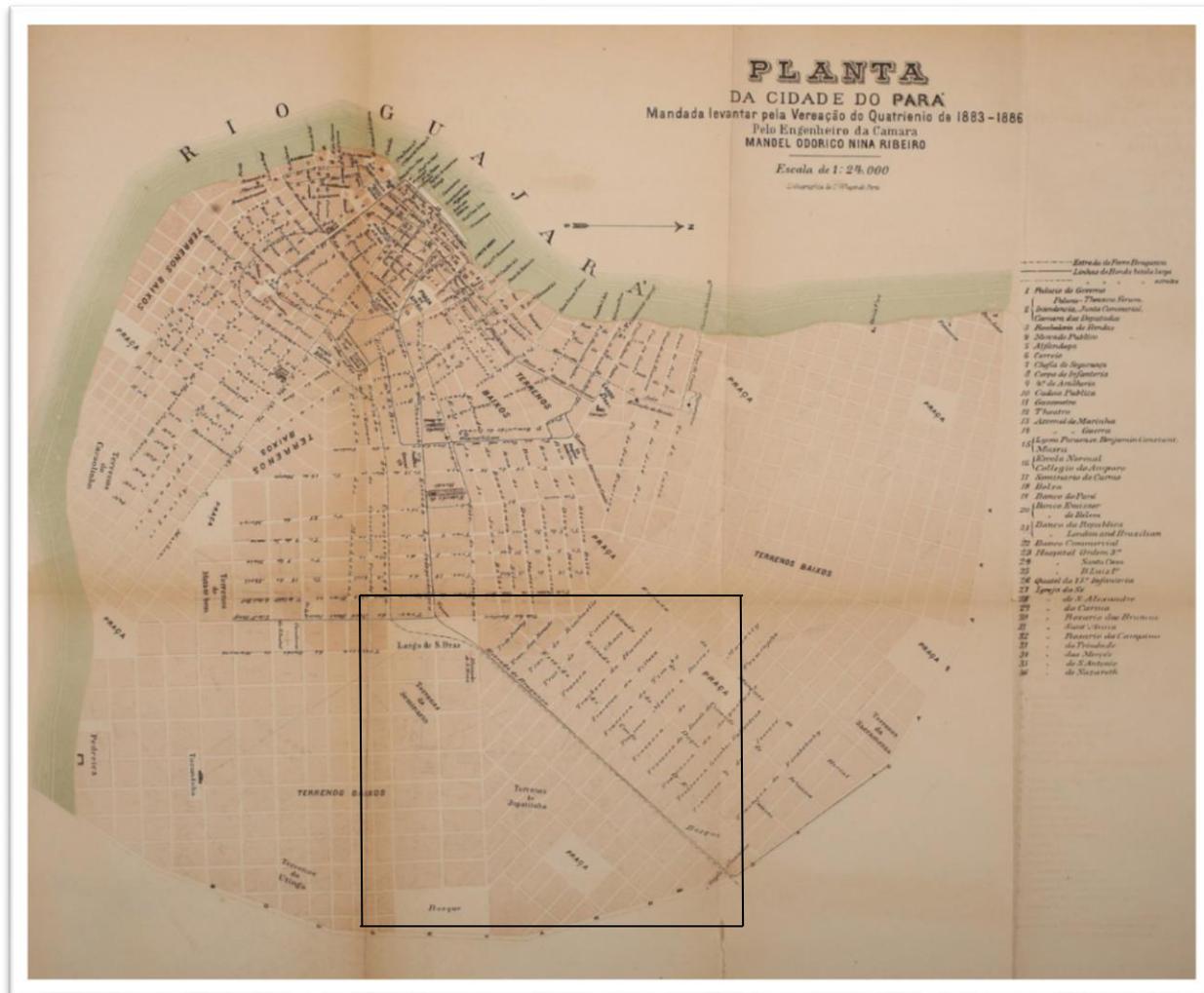
⁷⁴² Atual Praça Visconde do Rio Branco.

⁷⁴³ PARÁ. Governo do Estado. **L'État de Pará: États-Unis du Brésil.** Ouvrage illustré de 23 photographies, 1 plant e 1 vista. Álbum des principales avenues, places, monuments, ports, statues de l'État de Pará. Paris: A. Lahure, 1897. A obra impressa está disponível para consulta no setor de Obras Raras da Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna do Museu Paraense Emílio Goeldi. As fotografias que fazem parte do Álbum, também, estão disponíveis nos sites: <<https://www.flickr.com/photos/britishlibrary/tags/sysnum002764528>>. Acesso em: 7 maio 2013; e <<http://fauufpa.org/2012/07/05/imagens-do-livro-letat-de-para-publicacao-de-1897/>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

⁷⁴⁴ A maioria das fotografias foi publicada na edição do *Álbum do Pará em 1899* e outras no *Álbum descritivo Annuario dello Stato del Pará de 1898* e no *Album de Belém de 1902*. Das vinte e três fotografias apenas três não foram reproduzidas nas obras já referidas, que foram identificadas pelas legendas "*Estrada de Nazareth (Vue prise de la place da memoria vers l'avenue da República)*", *Bureaux de La Douane (Belém de Pará)* e *Place Justo Chermont (Nazareth)*.

implementadas na cidade, além de projetar as praças e os Bosques os quais representariam os espaços bucólicos para o usufruto da população de Belém.

Figura 49- Planta da Cidade do Pará



Fonte: **The State of Pará**, 1893, p. 49.

Nas análises feitas por Jorge Fonseca⁷⁴⁵ em seu artigo "*Artes do progresso: uma história da visualidade da Exposição de Chicago de 1893*", o mapa condiz com o texto produzido por Nina Ribeiro sob o título "*Ways of communication and transport*" (*Vias de comunicação e transporte*), quando se refere às marcações da estrada de ferro de Belém a Bragança⁷⁴⁶ e às linhas de bondes. Os trilhos intermunicipais tinham início no centro da cidade, especificamente no antigo Jardim Público, passavam pelo Largo de S. Brás e seguiam para o Boulevard da Câmara. Enquanto que os bondes faziam o trajeto diferenciado da locomotiva. Ambos davam conta das principais áreas portuárias

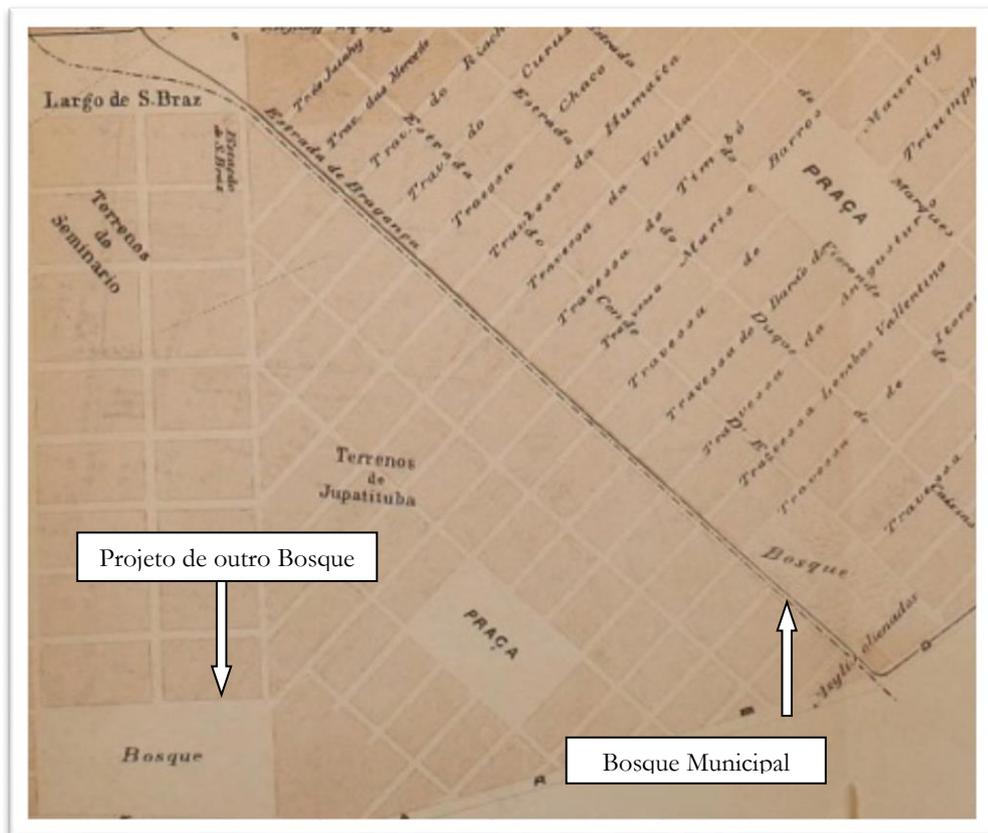
⁷⁴⁵ FONSECA, Jorge Nassar Fleury da. *Artes do progresso: uma história da visualidade da Exposição de Chicago de 1893*. **19&20**, Rio de Janeiro, v. IV, nº 1, jan. 2009. Disponível em:

<http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/expo_1893_chicago.htm>. Acesso em: 10 jun. 2014.

⁷⁴⁶ PARÁ. Governo do Estado. **The State of Pará**— Notes for the Exposition of Chicago as authorized by the Governor of Pará, Brazil, Dr. Lauro Sodré, New York, The Knickerbocker Press-G.P. Putnam's Sons, 1893, p. 132.

e comercial da cidade, possibilitando circular pelas áreas verdes que serviam e serviriam para "recreação" da população.

Ao observar atentamente a planta, verifica-se que várias praças ficaram apenas no projeto. Em relação aos bosques propostos (Detalhe A, figura 49), apenas o que já estava em curso foi possível concretizar⁷⁴⁷, embora durante a intendência de Antonio Lemos, o governante apresentou a intenção de construir o outro Bosque. Fato que posteriormente não foi mais evidenciado pelos jornais ou nas reuniões da câmara municipal. Então as praças projetadas, especialmente na parte dos arrabaldes de Belém, ficaram unicamente na planta. Nesse contexto, o discurso das reformas urbanas fora projetado, fato que favoreceu o intendente em dar continuidade, ou melhor, executar o projeto do plano urbano de Belém, mas com os acréscimos favorecidos por seu estilo de governar e, outro detalhe, é o recurso financeiro provido pelo auge da economia da borracha.



Detalhe, Figura 49.

⁷⁴⁷ Sobre o Bosque Municipal de Belém, será abordado no capítulo 4.

2.5.2. As fotografias do Pará na *Revista do Norte*

No início do século XX, a *Revista do Norte*⁷⁴⁸, publicada no Maranhão, favoreceu a divulgação de várias imagens de fotógrafos de toda parte do Brasil, mas especialmente os que tinham seus ateliers localizados no Estado do Pará e Maranhão. A sua publicação era quinzenal⁷⁴⁹, tratava sobre literatura e arte, teve início em setembro de 1901 e encerrou em agosto de 1906. Esta revista, administrada por Antônio Lobo e Alfredo Teixeira e editada por Gaspar Teixeira & Irmãos, tinha colaboradores, além do Estado do Maranhão, de vários outros Estados do Brasil e de outros países, tais como Argentina, Estados Unidos da América, Portugal, Espanha, França e Itália. Seus exemplares continham de 8 a 12 páginas, de ilustração e de texto, acompanhadas sempre de dois suplementos constituídos numa reprodução de uma gravura célebre e o outro num romance, sempre inédito em português, de tiragem, paginação e formato especiais, destinado a formar, terminada a publicação, um volume a parte.

A *Revista do Norte* tinha como objetivo registrar “pela palavra e pela imagem” os acontecimentos da vida social brasileira, mas especialmente nos “Estados do Norte da República do Brasil, ressaltando o Pará, através das fotografias⁷⁵⁰ de cenas do seu cotidiano, das ruas, das pessoas, das paisagens, dos prédios públicos e particulares captadas pelas câmaras de muitos fotógrafos, entre eles, Felipe Fidanza, Nunes, Pinto Amador D. Correa, Veiga, Emilio Falcão, Oliveira, Bastos, Jayme Nunes, Eduardo F. d’ Oliveira Junior, Pastor, R. Guimarães, B. M. Burklardt e Júlio Augusto Siza.

É nessa perspectiva que se percebe que as imagens do Pará, produzidas pelos fotógrafos, ultrapassaram fronteiras, além dos álbuns de cidades e relatórios, foram publicadas na *Revista do Norte*, do Estado do Maranhão, evidenciando a produção desses fotógrafos, além de ficaram registradas, repercutiram em outros Estados, a qual serviu para divulgar o Estado, buscando desconstruir a imagem depreciativa sobre o Pará de que seria impossível prosperar uma sociedade “civilizada”⁷⁵¹.

Na sessão *As nossas gravuras*, havia a informação sobre as principais imagens, entre outras, identificamos as gravuras intituladas: “A Pintura, quadro do fotografo Nunes”, para o

⁷⁴⁸ Os cinco volumes completos da Revista do Norte podem ser encontrados no acervo de Obras Raras da Biblioteca Pública Benedito Leite em São Luis (MA). No setor de Obras Raras da Biblioteca Pública Arthur Viana pode ser encontrado apenas o volume II desta Revista.

⁷⁴⁹ Passou a ter publicação mensal a partir do seu quinto ano, compondo-se cada número de 16 páginas, correspondendo assim cada um deles exatamente dois dos antigos números quinzenais.

⁷⁵⁰ Em anexo apresento uma listagem de todas as gravuras do Estado do Pará encontradas na Revista do Norte (1901-1906).

⁷⁵¹ FONTES, Edilza. O paraíso chama-se Pará: o álbum “Pará em 1900” e a propaganda para atrair imigrantes. IN: BEZERRA NETO & GUZMAN (Orgs.). **Terra Matura**: Historiografia e história social na Amazônia. Belém: Paka-Tatu, 2002.

comentarista, esta fotografia “deste retábulo dá talvez, de relance, um aspecto mais sugestivo do que o próprio quadro! É custoso apanhar em flagrante a postura de qualquer criança. E pintá-la com naturalidade, sem ficção, sem contrafação, ainda mais difícil se nos afigura, especialmente num incidente destes, em que há tanto movimento e tanta vida. É uma excelente criação, não há duvida”⁷⁵²; “Praça da Independência-Pará” do fotógrafo Nunes. Esta fotografia é considerada “uma belíssima vista de um dos logradouros públicos de Belém, onde estão edificadas os Palácios do Governo e da Independência, com um magnífico jardim”⁷⁵³; e “Rua Conselheiro João Alfredo. É uma das demais movimento, da capital do vizinho Estado do Pará. Nela se acham situados muitos dos principais estabelecimentos comerciais da cidade e a vida que ali se nota, sobretudo em certas horas do dia, é verdadeiramente extraordinária”⁷⁵⁴.

A *Revista do Norte* em seu primeiro número já dominava a técnica de reprodução das fotografias em suas revistas. Fato que evidencia sua prática simultaneamente com a *Revista da Semana*. Assim como esta, provavelmente, serviram de inspiração para que outras revistas se apropriassem da técnica para criar mecanismo, além das ilustrações, para visualizarem os eventos, paisagens e outros temas recorrentes no campo de reprodução visual. No entanto, a *Revista do Norte* se diferencia por apresentar as fotografias com breve comentário o que não era comum em outras revistas. A *Revista do Norte*, além das considerações acima, em seus primeiros números, o Estado do Pará fazia parte deste processo de divulgação das imagens em que apresentava aspectos da cidade, do interior do Estado e das pessoas, em seu cotidiano ou paisagístico.

2.5.3. Encarte especial na *Revista da Semana* em 1908

No ano de 1908, a cidade de Belém também foi divulgada em um periódico além do estado do Pará. A organização e publicação do número especial sobre o Estado do Pará⁷⁵⁵ na *Revista da Semana* com publicações semanais ilustradas, editadas pelo *Jornal do Brasil*, na capital federal que teve por objetivo a circulação na Exposição Nacional de 1908. A sua distribuição se deu gratuitamente, tal atitude foi exaltada através do relatório municipal *O Município de Belém-1908*, como sendo “considerado um bom processo de propaganda, sobretudo pela grande quantidade de escolhidas gravuras, de abundantes informações de toda natureza e de amplos dados

⁷⁵² *Revista do Norte*, ano II, nº 35, 1º fev. 1903, p. 84.

⁷⁵³ *Revista do Norte*, ano II, nº 43, 1º jun. 1903, p. 146.

⁷⁵⁴ *Revista do Norte*, nº 3, 1º out. 1901, p. 2.

⁷⁵⁵ Foi autorizado pela Lei n. 494 de 13 de dezembro de 1907 mediante a abertura de crédito para sua execução no valor de 5:000\$000 (cinco mil reis).

estatísticos *nele* contidos”⁷⁵⁶. A escolha desta revista diz respeito ao fato de estar localizada na capital do Brasil, e por ser a sede da Exposição Nacional. Portanto foi considerada uma revista estratégica para fins de propaganda do Estado do Pará.

A *Revista da Semana*, lançada por Álvaro Teffé na cidade do Rio de Janeiro, fez parte do cenário brasileiro desde 1900 até 1959. Diferente de outras revistas⁷⁵⁷, o uso de fotografias foi o principal instrumento de divulgação visual. Para o pesquisador Carlos da Costa, é a *Revista da Semana* que a “fotografia ingressa definitivamente na imprensa”⁷⁵⁸. O primeiro número da *Revista da Semana* apresentava na capa uma foto do monumento de Pedro Álvares Cabral, no Largo da Glória, o qual havia sido recentemente inaugurado como parte das comemorações do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil. Carlos da Costa afirma que a “fotojornalismo ensaiava seus primeiros passos no Brasil”⁷⁵⁹, ressaltando que o primeiro número da revista se esgotou rapidamente e que foi reimpresso sucessivas vezes devido à grande procura do público.

A *Revista da Semana*, além das reportagens fotográficas dos festejos do 4º centenário do descobrimento do Brasil, trazia notícias, editoriais, comentários, um pouco de literatura, uma seção intitulada “Cartas de Mulher”, com uma espécie de crônica, “Jornal das Famílias” com moda, beleza, trabalhos manuais, resumo dos acontecimentos da semana, dando ênfase aos crimes, crítica literárias, crônicas, poesias e contos infantis. Divulgava acontecimentos sociais importantes, onde participavam grandes personalidades, além disso, informava competições esportivas, campanhas políticas e manifestações populares. Foi considerado o melhor produto do gênero, por algumas décadas, esta revista tratava de temas sobre a beleza, o moderno e o higiênico. Cabe ressaltar que a utilização de fotografias, ao lado das caricaturas e textos de autores consagrados, contribuiu para o sucesso da *Revista da Semana* que passou a servir de modelo para outras revistas do país até a década de 1940. Portanto, uma das preocupações dos editores foi apresentar a revista como um do mecanismo de informação para todos os grupos sociais com a pretensão de fornecer ilustrações e “artigos interessantes” sobre os acontecimentos durante a semana.

O Estado do Pará, com exceção do número especial do ano de 1908, quase não foi referido. A princípio, além do encarte especial de 1908, as duas fotogravuras que estavam inseridas na revista, não faziam relação com as notícias, e nem apresentavam comentários, tinham

⁷⁵⁶ BELEM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1908**. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1909, p. 25.

⁷⁵⁷ A ilustração representou a principal característica das revistas do século XIX, devido o imenso analfabetismo em que se encontrava a sociedade brasileira, ambiente propício para seu desenvolvimento.

⁷⁵⁸ COSTA, Carlos Roberto da. **A revista no Brasil**, o século XIX. 2007, 290p. Tese. (Doutorado em Ciência da Comunicação) - Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2007, p. 280.

⁷⁵⁹ COSTA, 2007, p. 280.

apenas legendas, “Estado do Pará - Matriz de Belém”⁷⁶⁰ em 1901, seguida sobre “Pará - Porto da cidade de Belém”⁷⁶¹ em 1902. Neste caso, o editor⁷⁶² já havia informado anteriormente que as imagens viriam sem comentário visto que a *Revista da Semana* daria “excelentes gravuras, copiadas de fotografias”, com o objetivo de “excitar a curiosidade publica” e, quando necessário para compreensão, poderia vir junto algum texto, mas que eles se empenhariam em escolher as estampas que dispensassem comentários.

A *Revista da Semana* que contém um encarte especial sobre o Pará, contém setenta e seis páginas⁷⁶³, das quais sessenta e seis são sobre o Pará. Na capa tem o Brasão de Armas do Município de Belém. Depois apresenta as notícias de costume. Na parte sobre o Pará, apresenta outra capa com o título *Revista da Semana – Número Especial*, com o Brasão de Armas do Estado do Pará, seguido do retrato do governador Augusto Montenegro e a vista panorâmica de Belém, o mapa do estado do Pará e a Planta da cidade de Belém com o projeto da Tração Elétrica; o retrato do intendente da cidade de Belém. Um breve histórico sobre o Estado do Pará a partir dos relatos dos viajantes Henri Coudreau⁷⁶⁴ e Louis Agassiz. A revista contém em torno de cem fotografias, desde retratos, edifícios e parte da cidade, além do mapa do Estado e a planta da capital.

A *Revista da Semana* teve por objetivo a divulgação da imagem do Pará para outros Estados do Brasil que participaram da Exposição Nacional. As fotografias⁷⁶⁵ que estão na revista foram localizadas também no Álbum *O Pará* do referido ano. O texto descritivo inicia com uma síntese histórica sobre o Pará, destacando as suas atividades econômicas. Na parte sobre Belém, cria-se a divisão sobre a cidade em *Belém antiga* e *Belém moderna*. Portanto, era preciso exaltar o discurso das mudanças, tanto no nível material quanto no nível intelectual e social.

As fotografias, nesse sentido, contribuiriam para a exibição “de bens, de lugares não conhecidos, do exótico e do civilizado” como assinalou a historiadora Solange Lima⁷⁶⁶. Para isso, o momento das Exposições Nacionais e/ou Universais era considerado um dos espaços de divulgação, como verificado com a publicação de um número especial sobre o Estado do Pará na *Revista da Semana*. Além das edições de fotografias em revistas, outro recurso utilizado na difusão

⁷⁶⁰ *Revista da Semana*, Anno II, nº 80, 24 nov 1901, p. 2.

⁷⁶¹ *Revista da Semana*, Anno III, nº 106, 25 maio 1902, p. 10.

⁷⁶² *Revista da Semana*, Anno I, nº1, domingo, 20 de maio 1900, p.2.

⁷⁶³ Normalmente a revista tinha em torno de vinte e quatro páginas.

⁷⁶⁴ Em 1895, conforme mencionei antes, Henri Condreau ficou encarregado dos trabalhos da exploração e estudos dos Rios Xingu, Araguaia e Tocantins, recebendo do governador do Estado a importância de cinco contos de réis. Os seus estudos culminaram com o relatório publicado no jornal *O Pará* sob o título "As viagens de Ms. Coudreau".

⁷⁶⁵ É possível que a maioria das fotografias seja G. Huebner & Amaral, pois no final da revista aparece um reclame com o nome desses fotógrafos.

⁷⁶⁶ LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia: estudo de caso II. In: FABRIS, 1998, p.79.

de imagem fotográfica além dos álbuns para exposição como anteriormente referidos, destacamos a produção e o uso dos cartões-postais sobre Belém.

2.6- Cartões-postais: outra forma de divulgar a cidade.

O desejo de representar a realidade de forma mais próxima daquilo que existe efetivamente se tornou possível com a junção de várias áreas de conhecimento que foram aprimoradas em diversas partes do mundo e em diferentes épocas. Os avanços da Ciência e do conhecimento possibilitaram perpetuar vários tipos de imagens por meio do processo fotográfico, permitindo que ela pudesse estar presente nas mais diversas áreas do conhecimento humano.

Após o aparecimento da fotografia, de acordo com Boris Kossoy⁷⁶⁷, o mundo tornou-se “familiar”; o ser humano foi capaz de obter um conhecimento mais sucinto e amplo “de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica”. A fotografia, a partir da ampliação da indústria gráfica que permitiu a multiplicação de imagens visuais, marcou uma nova maneira de formular o conhecimento do mundo, só que agora de um mundo em detalhe, todo fragmentado no aspecto visual.

O mundo passou a ser cada vez mais conhecido através de sua representação, tendo início no final do século XIX, e aos poucos, foi sendo divulgado por sua imagem fotográfica, convertendo-se, desse modo, em um mundo “portátil e ilustrado”⁷⁶⁸. No caso de “vistas” fotográficas da cidade, ainda que elas não constituíssem o principal gênero da atividade dos fotógrafos até o século XIX⁷⁶⁹, a sua produção era bastante significativa e gradativamente foram se destacando, ganhando maior vivacidade no mercado urbano, “atingindo seu ápice nas primeiras décadas do século XX com a febre dos cartões-postais”⁷⁷⁰.

O fenômeno dos cartões-postais⁷⁷¹ se constitui como uma das formas de dinamizar a circulação de fotografias⁷⁷² por vários países. A partir da década de 1890, os cartões-postais

⁷⁶⁷ KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 26-27.

⁷⁶⁸ KOSSOY, 2001, p. 27.

⁷⁶⁹ FERREZ, Gilberto. A fotografia no Brasil, 1840-1900, Rio de Janeiro, Funarte, 1985, p. 34. Apud LIMA, Solange. O circuito Social da fotografia: Estudo de Caso II. In: FABRIS, 1998, p. 61.

⁷⁷⁰ LIMA, Solange. O circuito Social da fotografia: Estudo de Caso II. In: FABRIS, 1998, p. 66.

⁷⁷¹ Sobre o tema ver: PUMAR, Sônia; TABET, Sérgio. **O Rio de Janeiro em antigos cartões postais**. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1985; ROBERTO, Hélio; CIMA, Marcelo Dei; ROBERTO, Yolanda. **Celebridades e mitos: o mundo do teatro em antigos cartões postais**. Rio de Janeiro: Yolanda Roberto Marketing & Projetos Culturais Ltda, 1989, (Catálogo de exposição); FLORES, Moacyr (Org.) **Cartões Postais: imagens e história cultural**. Porto Alegre: Ediplat, 2007.

⁷⁷² A produção de *carte de Visite* na segunda metade do século XIX, que antecede a produção de cartões postais, teve início com a invenção de André Adolphe Eugène Disderi (1819-1889) em Paris. As fotos em formato *carte de visite* não foram utilizadas unicamente para presentear parentes ou amigos, mas serviram para divulgar imagens de

ilustrados começam a circular na Europa e se disseminado por outros continentes. No Brasil, teve início em 1901 e, nas palavras de Fabris, “também aqui se transforma num sucedâneo da obra de arte, vindo a ser exposto emoldurado como se fosse um quadro, de acordo com a moda generalizada na Europa e nos Estados Unidos”⁷⁷³. O fascínio por esse tipo de divulgação de imagens selecionadas da cidade contaminou diversas cidades do Brasil. Não resistindo ao seu fascínio, o Pará, também constituiu um acervo importante sobre a memória visual das paisagens que foram amplamente difundidas por esse tipo de publicação⁷⁷⁴.

Os cartões-postais, de acordo com Mayra Mártires⁷⁷⁵, são considerados como importantes documentos visuais, os quais permitem compreender um dos aspectos da história da cidade, pelo fato de selecionar e documentar instantaneamente um determinado espaço da cidade. A análise dos postais que a Mártires faz favoreceu compreender o tipo de cidade que se pretendia divulgar para o Brasil e outros países da América e da Europa por está inserido dentro do contexto das reformas urbanas, intensificadas no final do século XIX e na primeira década do século XX. Portanto, neste cenário, o cartão-postal veiculou e divulgou o ideário de modernização proposto pelos países europeus e o Estado do Pará foi palco deste fenômeno em meados do século XIX, favorecendo aos leitores a construção da memória de um ideal estético da cidade em descompasso ao real contexto social.

Em relação às coleções dos cartões-postais sobre o Estado do Pará, foi publicado o livro intitulado *Belém da Saudade: A Memória de Belém do Início do Século em Cartões-postais*⁷⁷⁶, em 1996, composto por uma seleção de vários cartões-postais coletados entre os colecionadores sobre diversos temas referentes às vistas litorâneas, às vistas panorâmicas, às avenidas, às ruas e travessas, à Estrada de Ferro de Bragança, às praças, aos parques zoobotânicos, às igrejas, aos

diversos locais ou pessoas e foram, também, comercializadas pelos próprios fotógrafos, propiciando o surgimento de colecionadores de imagens fotográficas.

⁷⁷³ FABRIS, 1998, p. 33.

⁷⁷⁴ Sobre Cartões postais no Pará ver: MIRANDA, Victorino Coutinho Chermont de. **A Memória Paraense no Cartão Postal** (1900-1930). Liney Editora, *circa*, 1970; PARÁ. **Belém da Saudade: A Memória de Belém do Início do Século em Cartões-postais**. Belém, Secult, 1996; MANESCK, Orlando. **Cartografias da história da fotografia no Pará**; MÁRTYRES, Mayra Ferreira. O design dos cartões postais e sua reprodutibilidade técnica como guardiões da memória. **Design, Arte, Moda e Tecnologia**. São Paulo: Rosari, Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio e Unesp-Bauru, 2012. Disponível em: <<http://sitios.anhembi.br/damt/arquivos/19.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2013; MÁRTYRES, Mayra Ferreira. **O Design do Cartão Postal da Cidade de Belém: a fotografia como memória da belle époque** [de punctum a punctum]. 2012, 168p. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Design, Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo, 2012; LOBO, Maurício Nunes. **Imagens em circulação: os cartões postais produzidos na cidade de Santos pelo fotógrafo José Marques Pereira no início do século XX**. 2004, 140p. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2004.

⁷⁷⁵ MÁRTYRES, 2012, p. 26.

⁷⁷⁶ O livro *Belém da Saudade* ao editar esses cartões, em comemoração aos 380 anos da cidade de Belém, nos faz revisitar o passado e com isso desperta um sentimento de saudade e de valorização, pois através desses postais passamos a conhecer um pouco mais da história visual de Belém. Cf. MÁRTYRES, 2012, p. 60.

palácios governamentais, ao Teatro da Paz, aos palacetes, aos estabelecimentos de ensino, aos quartéis, às casas comerciais e bancos, às fábricas, ao cemitério Santa Izabel e às Ilhas e vilas. Por fim, também foram incluídos no referido livro, os cartões-postais sobre eventos e costumes paraenses.

Em relação à produção dos cartões-postais em Belém, de acordo com Martyres⁷⁷⁷ pode ser dividida em três fases: a Primeira fase (1898 -1906) que corresponde às edições nas quais as ilustrações dividiam os espaços reservados para as mensagens. Nesta fase, o que predomina é a preocupação do editor com o estilo documental de sua produção. A Segunda Fase (1907-1920) se caracteriza especialmente pelas produções de vistas panorâmicas da cidade. Por fim, a Terceira fase (1920-1930), representada pela produção e distribuição em larga escala dos postais, mas que entrou em decadência, influenciada "pelo início da Primeira Grande Guerra que atingiu os setores político, econômico e sociocultural, desestimulando o interesse do colecionismo, afetando a procura pelos cartões-postais".⁷⁷⁸

Os temas retratados nos postais representam as reformas urbanas de Belém, que foram divididas, de acordo com a pesquisadora Mártyres, nas temáticas: Arquitetura, Urbanismo, Estatuário, Costumes e Natureza. Os postais foram classificados de acordo com os temas descritos apresentando-se, no Quadro 1, a quantificação dos cartões publicados em suas respectivas categorias de análise:

Quadro 1- Classificação dos Postais

Categoria de análise	Quantidade
Arquitetura	143
Urbanismo	179
Estatuário	10
Costumes	14
Natureza	30
Total	376

Fonte: MÁRTYRES, Mayra. **O Design do cartão-postal da cidade de Belém**, 2012, p. 75.

A análise da Mártyres confirma que os cartões-postais sobre a temática Arquitetura e Urbanismo totalizam a maioria dos que cartões que foram publicados na obra *Belém da Saudade*, e que os locais mais representados foram Avenida 16 de Novembro, Boulevard da República, Avenida Nazaré e Avenida Independência; Praça da República, Praça Batista Campos e Praça Afonso Pena; Doca do Ver-o-Peso e Doca do Reduto; ente outros. Neste sentido, verifica-se a preocupação em documentar e divulgar os temas que tratam sobre as transformações urbanas que destacam o processo de embelezamento e a modernização dos equipamentos urbanos. De

⁷⁷⁷ MÁRTYRES, 2012, p. 38-43.

⁷⁷⁸ MÁRTYRES, 2012, p. 48.

acordo com o estudo de Martyres, essas produções visuais também foram utilizadas pelos imigrantes com o intuito de propagar como era o “novo mundo”, que perpassava pelo imaginário como um mundo exótico e tropical desconhecido, que era vislumbrado pelo envio de imagens referentes à paisagem urbana. A produção visual por meio do processo fotográfico servia também para desacostumar o olhar da forma habitual de ver o mundo especialmente os lugares inacessíveis à maioria das pessoas.

Nesse contexto, havia o desejo de conhecer aquela imagem distante que, na maioria das vezes, tornavam-se intocáveis. As produções visuais por meio dos cartões-postais permitem o trânsito da imagem numa dimensão nacional e internacional. O historiador Aldrin Figueiredo afirmou, nesse sentido, que a crônica produzida por Benedito Nunes sobre Belém, apresenta a cidade com seus "carimbos fisionômicos", ou seja, "expressões particular e única de sua cidade"⁷⁷⁹, o que se tornou possível por meio de propagação da produção visual de Belém.

Os cartões-postais exibiam, entre outros aspectos, vias públicas e praças arborizadas, bondes elétricos, prédios majestosos, fábricas e mercados com arquitetura elaborada em ferro. Portanto, os cartões-postais publicados no livro *Belém da Saudade* representam, especialmente, o período de transição entre os anos de 1890 a 1910 que documentam as transformações socioeconômicas e espaciais vividas nessa época na capital do Pará.

As observações feitas demonstram a relevância das fotografias como parte do universo das representações urbanas visuais produzidas em um determinado período. Este estudo, portanto, se restringirá na análise exclusiva das fotografias da paisagem urbana em que revelam uma natureza domesticada que compõe as *Vistas* de cidades que foram temas bastante valorizados em correspondência, por meio de publicações de álbuns, relatório, revistas, livros e cartões-postais.

⁷⁷⁹ FIGUEIREDO, Aldrin. Prefácio a guisa de Crônica. In: NUNES; HATOUM, 2006, p.7.

CAPÍTULO III

REPRESENTAÇÃO ICONOGRÁFICA DA NATUREZA NAS PAISAGENS URBANAS.

"Moderno" surge como um quase sinônimo de "agora" no fim do século XVI, sempre usado na época para marcar o período posterior ao medieval e à Antiguidade. Jane Austen estava usando o termo com uma inflexão característica, definindo-o, em *Persuasão*, como "um estado de alteração, talvez de melhoria". Contudo, seus contemporâneos do século XVIII usaram "modernizar", "modernismo" e "modernista" sem essa ironia, indicando renovação e melhoria. No século XIX, o termo começou a tender para um lado mais favorável e progressivo [...]. Rapidamente, contudo, "moderno" muda a sua referência de "agora" para "agora mesmo" ou ainda "neste instante", e já há algum tempo tem sido uma designação sempre caminhando para o passado, ao qual a "contemporaneidade" pode ser contrastada por seu presenteísmo. "Modernismo" como título para todo um movimento e momento cultural, tem sido usado como um termo geral desde a década de 1950, fixando assim a versão dominante do "moderno" ou mesmo "moderno absoluto", entre digamos, 1890 e 1940. [...]⁷⁸⁰

Essa citação de Raymond Williams, disponível na obra *Política do Modernismo*, que trata sobre vários ensaios elaborados durante a década de 1980, reflete sobre a definição de "moderno" que, na visão de Williams, significa "renovação e melhoria". Contudo apresenta especificidade no contexto em que foi utilizada. Para representar as transformações realizadas "neste instante", mediante "a formulação de um novo conjunto de conceitos *universais*"⁷⁸¹, os governantes passaram a fazer uso, por meio das produções de livros, álbuns e relatórios, de fotografias referentes a Belém, que permitiram idealizar um importante cenário urbano, representado pelas melhorias realizadas durante a administração dos gestores públicos. Essas produções, que ajustavam arte e conhecimento, ofereciam uma síntese daquilo que foi considerado representativo dos grupos e dos lugares urbanos. Acredito, por certo, que as fotografias promoveram informações da cidade dos tempos de euforia e transformação numa perspectiva eurocêntrica⁷⁸².

O dinamismo da economia da borracha contribuiu para que parte da cidade de Belém fosse amplamente remodelada. As reformas de embelezamento e ajardinamento urbano das principais praças e vias públicas da cidade, ocorridas especialmente nos anos de 1890 e 1900, tiveram em seus projetos várias referências dos jardins clássicos franceses, ingleses e, em alguns casos, italianos. O discurso proveniente das produções visuais era revelar uma natureza ordenada que favorecesse a contemplação, proporcionando um bem-estar, tanto emocional quanto físico.

⁷⁸⁰ WILLIAMS, Raymond. **Política do Modernismo**. Contra os novos conformistas Trad. André Glaser. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p. 2.

⁷⁸¹ WILLIAMS, 2011, p. 11.

⁷⁸² Nesse sentido, baseia-se numa ideia de modelo importado das cidades europeias, principalmente Paris e Londres.

As imagens da natureza ordenada das praças, com jardins completamente ornamentados e arborizados, foram reproduzidas em livros, álbuns, relatórios, revistas e cartões-postais.

No século XIX, houve um grande avanço na cultura científica, os discursos sobre o uso da vegetação se intensificam, estabelecendo novas funções associadas aos espaços da cidade. Praças, jardins, largos, entre outros logradouros públicos, passaram por um processo de reformulação que atendia aos modelos que projetaram o embelezamento e a saúde da população. As historiadoras Solange Lima e Vânia Carvalho comentam que a presença da natureza é sintomática de uma visão urbanística específica desse período na Europa. A construção de áreas verdes, projetadas nos parques ou praças, estava relacionada “a uma ideia higienista que postulava a necessidade do homem urbano em manter esse contato com a “natureza” como meio de salvaguardar sua integridade mental e saúde física”⁷⁸³.

Nesse contexto, os fotógrafos, em sua maioria, lançaram olhares sobre a cidade, destacando, entre outros aspectos, sua natureza, população e edificações. Neste caso, podemos perceber, através das representações iconográficas, uma Belém com feições de uma natureza, ora ordenada, como no caso das praças e parques, ora em vias de ordenamento, como exemplo as recentes arborizações das vias públicas ou abertura de novas estradas a começar nos anos de 1850.

A leitura das imagens fotográficas, do ponto de vista da representação da natureza, é uma tentativa de dialogar com os conceitos de paisagens, visualizados por meio de fotografias e de discursos provenientes de periódicos e obras do século XIX. Isso possibilita fazer as seguintes indagações: Quais as características urbanas e que tipo de natureza o poder público divulgou por meio das fotografias? Partindo dessa questão, o presente capítulo desenvolve uma análise pontual sobre as formas de representação da natureza, visualizadas nas imagens que circularam em Belém.

As produções visuais referentes à cidade de Belém eram de grande importância para os interesses econômicos e políticos, condicionada pelo fator cultural que sofre influência da imigração, rompendo, como Raymond Williams observa, “com suas culturas nacionais e provinciais situados em meio à relação bastante nova diante de outras línguas ou tradições visuais nativas”⁷⁸⁴. Portanto, essas produções, que ajustavam arte e conhecimento, permitiram arquitetar um importante cenário da natureza urbanizada desde as melhorias realizadas durante a administração de seus gestores, oferecendo uma síntese daquilo que foi selecionado como representativo dos grupos e dos lugares urbanos. Acredito, por certo, que as fotografias sobre

⁷⁸³ LIMA; CARVALHO, 1997, p.95.

⁷⁸⁴ WILLIAMS, 2011, p. 22.

Belém suscitam aspectos dos tempos de euforia e transformação representados dentro do contexto em que elas foram produzidas.

Seria possível conviver na cidade com as importantes reformas urbanas: a inclusão de melhorias na iluminação, nos transportes, no alargamento, alinhamento, pavimentação e arborização das principais vias de acesso da cidade, e com a natureza urbanizada visualizada nas praças, em que algumas foram intituladas de parques, com verdadeiros jardins completamente ornamentados e arborizados, imensamente belos, de acordo com as imagens reproduzidas em álbuns, relatórios, revistas e cartões-postais. Nas palavras de Williams, “a persistência de uma hegemonia cultural no comando das mais sérias editoras, jornais e revistas, bem como das instituições intelectuais formais e, especialmente, informais”⁷⁸⁵.

Neste capítulo, pretendo desenvolver um estudo a fim de compreender como a natureza foi representada e organizada visualmente nos álbuns e relatórios na virada do século XIX e XX. Conceitos de natureza, paisagem e fotografia, serão fundamentais para a análise do corpo documental da tese. Além disso, verificar como certos temas referentes à expansão das cidades foram produzidos e divulgados a partir da segunda metade do século XIX. Esses temas receberam influências estéticas universais específicas de modelos produzidos entre meados do século XIX e início do século XX.

Primeiramente, faremos um passeio pelas principais vias públicas que se tornaram os “refrigérios” dos transeuntes na cidade. Posteriormente, visitaremos o Bosque Municipal e os principais parques, praças e jardins que representam uma das formas da natureza recriada mediante as reformas urbanas, entre os quais destacamos a Praça da República, o Parque Afonso Penna e a Praça Batista Campos, localizados na parte central da cidade.

3.1- As Representações visuais das vias públicas do século XIX.

Antes de dar início à análise sobre uma das principais avenidas comentada pelos viajantes desde o século XIX, seria interessante informar o traçado urbano feito por Antonio Baena, em sua obra *Ensaio Coreográfico sobre a Província do Pará*, finalizado em 1833⁷⁸⁶, no qual se pode visualiza as principais mudanças no contexto das reformas urbanas em Belém, a partir de

⁷⁸⁵ WILLIAMS, 2011, p. 11

⁷⁸⁶ De acordo com Michelle Barros, ao terminar a obra em março de 1833, “Baena a encaminhou para Lisboa, a fim de ser impressa pelo negociante João Antônio Lopes. Devido à morte do dito negociante, a obra foi embargada e só retornou para o autor em 1837”. A partir deste episódio, Baena decidiu dividir o referido Ensaio na parte histórica, intitulada *Compendio das Eras da província do Pará*, impressa em setembro de 1838, e no ano seguinte o *Ensaio Coreográfico* por mediação do Governo da Província. Cf. Cf. BARROS, Michelle Rose Menezes de. **“Germes de grandeza”**: Antônio Ladislau Monteiro Baena e a descrição de uma província do Norte durante a formação do Império brasileiro (1823-1850). Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, PA, 2006, p. 39 - 40.

então, “consta a cidade de 35 ruas de largura conveniente em umas e minguada em outras; dez são por hora meros caminhos recém-abertos, dos quais alguns estilos sendo de raríssimo uso pela sua má qualidade”⁷⁸⁷.

Os registros de Antonio Baena apontam para as vias que se interligam com as ruas, que se comunica por 31 travessas, das quais só 18 são contornadas de casas⁷⁸⁸. O traçado urbano de Belém, além das ruas e das travessas citadas anteriormente por Antonio Baena, observa-se a existências de 12 largos em que somente alguns foram referendados pelos viajantes na primeira metade do século XIX, entre os quais “cinco grandes, e sete pequenos: estes são o de Santo Antonio, o de Santa Anna, o das Mercês, o da Trindade, o do Rosário, o de São João, o do Carmo, e aqueles são o da Pólvora, o dos Quartéis, o de Palácio, o da Sé e o de São José, entre os quais o da Pólvora é o maior e, depois deste, o de Palácio”⁷⁸⁹.

3.1.1- O belo e o útil na capital do Pará: Passeio Público e Estrada das Mongubeiras:

A reforma urbana realizada, entre os anos de 1790 a 1810, na cidade do Pará, compreendeu a criação de um Jardim Botânico, um Passeio Público, um Jardim de Recreio, um Jardim das Caneleiras e um largo reservado para comercializar as plantas cultivadas⁷⁹⁰, “conhecido como Largo do Redondo”⁷⁹¹. Esses estabelecimentos, na análise de Nelson Sanjad, “surgiram da drenagem e do aterro de um igarapé que então dividia a cidade ao meio. A nova área urbana passou a ser conhecida como São José”⁷⁹². Augusto Meira Filho observou que desde o começo dos Oitocentos, várias reformas urbanas fundamentais foram realizadas para o desenvolvimento da cidade do Pará, por meio de medidas saneadoras, urbanísticas e disciplinares.

O *Plano do Pará* (figura 50) é considerada um dos raros desenhos, provavelmente do começo do século XIX, que compõe o cenário da cidade logo após o aterramento do Lago do Piri. Segundo Meira Filho⁷⁹³, esta imagem é “a primeira representação topográfica de Belém com seus arredores”, destacando detalhes bem precisos sobre a expansão de Belém nos caminhos de sua primeira légua patrimonial. Este desenho fixa os arredores da cidade, após o Largo da

⁷⁸⁷ BAENA, 2004, p. 184-185.

⁷⁸⁸ BAENA, 2004, p. 185.

⁷⁸⁹ BAENA, 2004, p. 185.

⁷⁹⁰ Sobre a construção desses estabelecimentos e especificamente o jardim Botânico ver: SANJAD, Nelson Rodrigues. **Nos Jardins de São José**: uma história do Jardim Botânico do Grão Pará, 1796-1873. Campinas, 2001. 216p. Dissertação. (Mestrado em Geociências) – Instituto de Geociência, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001, p. 3.

⁷⁹¹ SANJAD, 2001, p. 72.

⁷⁹² SANJAD, 2001, p. 3.

⁷⁹³ MEIRA FILHO, 1976, p. 803.

Pólvora e o Largo de Nazaré revelando, para Meira Filho, uma “mata fechada e colorida de um verde espesso amazônico, exuberante no próprio desenho”⁷⁹⁴.

Figura 50- Plano do Pará



Fonte: REIS, Nestor Goulart. **Imagens de vilas e cidades do Brasil Colonial**, 2001, p. 279⁷⁹⁵.

Entre os governantes, o Conde dos Arcos⁷⁹⁶ se dispôs a “arrumar a cidade desordenada que recebera”⁷⁹⁷. Os viajantes Spix e Martius⁷⁹⁸ são um dos primeiros a evidenciar algumas das reformas realizadas pelo governador do Estado. Na época em que Spix e Martius chegaram a Belém, registraram os melhoramentos realizados pelo Conde dos Arcos, entre os quais a criação do *Passeio Público* localizado na parte leste da cidade em direção ao continente. Drenou por meio de fossos um trecho do terreno devoluto, guarnecendo-o com avenidas de belas árvores⁷⁹⁹ no “único logradouro da cidade”. De acordo com os naturalistas, essas atividades

⁷⁹⁴ MEIRA FILHO, 1976, p. 803.

⁷⁹⁵ Augusto Meira Filho encontrou esse desenho no Arquivo do Exército em Lisboa, divulgada em “A Engenharia Militar Portuguesa na Construção do Brasil” de A. de Lyra Tavares (General). Cf. MEIRA FILHO, 1976, p. 803.

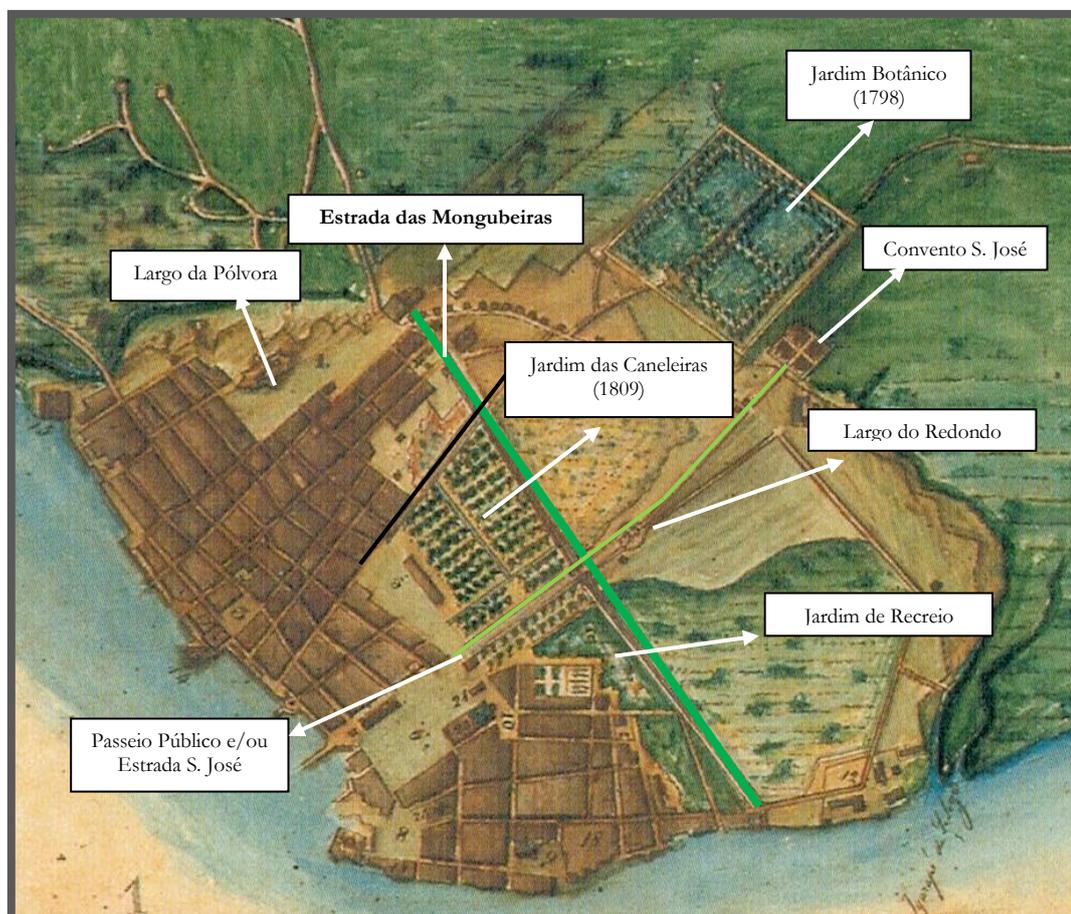
⁷⁹⁶ O Conde dos Arcos, Marcos de Noronha e Brito, governou o Estado do Grão Pará desde 1803 até 1806, sendo substituído por José Narciso de Magalhães de Menezes. Foi para o Rio de Janeiro e governou até 1808, com a chegada do Príncipe Regente D. João VI. Administrou a Bahia de 1810 a 1818, fazendo reformas semelhantes em San Salvador.

⁷⁹⁷ MEIRA FILHO, 1976, p. 794.

⁷⁹⁸ SPIX, MARTIUS, 1981, p. 23.

⁷⁹⁹ As árvores citadas por Spix e Martius: as mungubeiras (*Bombax munguba* Mart.) e as sumaumeira (*Ceiba* L.), as árvores de fruta-pão australianas (*Artocarpus incisa* Forst.), as mangueiras (*Mangifera indica* L.), os mombins (*Spondias*

favoreceram para que a região se tornasse bastante salubre, fato verificado por eles, ao escrever em sua obra que no Pará "não há doenças endêmicas que se observam nos trópicos"⁸⁰⁰.



Detalhe, figura 50

O mérito do Conde dos Arcos foi divulgado por Antonio Baena, como uma das obras importantes em sua gestão, ao ter construído “estradas de passeio agradável contornadas de airoas mangabeiras⁸⁰¹, junto ao cruzamento das duas principais, pela sua extensão, um espaço hortado⁸⁰², no qual se cultivam árvores aromáticas transplantadas da Gabriela, Jardim de Caiena”⁸⁰³. O francês Hercule Florence, um dos desenhistas da Expedição Langsdorff, ao

myrobalanus L.), ou Mombina, uma espécie do mesmo gênero também denominado na Amazônia de “ameixa-de-espanha”. Cf. SPIX; MARTIUS, 1981, p. 24.

⁸⁰⁰ SPIX; MARTIUS, 1981, p. 24.

⁸⁰¹ De acordo com Antonio Baena, a definição de **Mangabeira**: árvore produtora de frutas nominadas Mangabas, que são uma espécie de sorvas agradáveis. Elas têm leite, que é amargoso quando não estão bem maduras. Cf. BAENA, 2004, p. 52; e **Mongubeira**: árvore mole, algum tanto semelhante à sumaumeira assim na figura como no fruto, mas a cor da felpa contida nele é parda. Dizem os experientes que esta felpa é fresca. Cf. BAENA, 2004, p. 50

⁸⁰² Para Baena, “horto de caneleiras e outras plantas índicas, que deve a sua existência à Carta Régia de 6 de junho de 1809, é pequeno e maldispuesto, e tão mal dirigido que a mesma canela, árvore tão amiga do influxo do sol, e que no Pará vegeta rápida e prodigiosamente, mostra que quem a cultiva não tem ideia alguma da sua natureza e das regras instrutivas da sua horticultura, e por isso ela tem aqui menos óleo essencial, e não é de tão boa qualidade como o da Ilha do Cilão. É igualmente defeituosa a operação do seu estonamento e expurgação da casca.” Cf. BAENA, 2004, p. 200.

⁸⁰³ BAENA, 2004, p. 199-200

descrever a cidade, faz referência à vegetação, especialmente a que embelezava os "lindos passeios cheios de frondosa vegetação cercam por todos os lados a cidade"⁸⁰⁴.

Em meados de setembro e outubro de 1830, o cientista britânico William Webster relatou as suas impressões sobre o *Passeio Público* de Belém, com os comentários de que “embora o Pará possua poucas atrações em si, os inúmeros passeios sombreados nos arredores da cidade merecem atenção, já que eles formam um retiro agradável para os seus habitantes. O principal deles é o *Passeio Público* perto do palácio, que proporciona um belo passeio”⁸⁰⁵. Verifica-se que Webster, não especifica o nome da Estrada das Mongubeiras, mas fica subtendido, além de outras partes já citadas, na frase: “as estradas, que não estão mal, são revestidas por árvores de grande porte que se propagam, entre as quais podem ser vistas aqui e ali alguma pequena cabana ou casa de campo”⁸⁰⁶. Neste contexto, outros viajantes mencionaram que era a única com várias árvores que permitia um grande frescor ao passearem por elas, favorecidos pelo sombreamento das diversas árvores já citadas por Spix e Martius.

O naturalista francês Alcide Orbigny, em 1832, também se refere ao Conde de Arcos, como o responsável por construir o *Passeio Público*, aproximadamente há vinte anos, o que favorece ao usufruto de árvores frutíferas pelos habitantes da cidade, tais como, as mangueiras.⁸⁰⁷ O escritor francês Ferdinand Denis afirma que o “Conde dos Arcos fez por Belém o que ele fizera por São Salvador. Graça às suas ordens, uma magnífica plantação de mangueiras, de palmeiras, de algodoeiros, desenvolveu na cidade, e agora serve de passeio aos habitantes”⁸⁰⁸. Nesta citação, Ferdinand Denis demonstra seu estudo antes de vir para o Brasil, baseando-se no relato dos viajantes naturalista Spix e Martius para construir suas reflexões. Embora o que o diferencia está na relação de que o Conde dos Arcos embelezou Belém da mesma maneira que o fez em Salvador.

A revolta popular denominada Cabanagem (1835-1840), para Sanjad, arruinou “o complexo formado pelo horto, pelos terrenos adjacentes destinados ao cultivo de especiarias e pelo Passeio Público”, ao ponto de deteriorar-se e “de não mais ser possível sua recuperação”⁸⁰⁹. Da análise que Sanjad fez sobre esse contexto, aponta que a decadência desse complexo, no período de 1820 a 1840, “pode ser considerada, em primeiro lugar, como resultado do colapso da “cidade metropolitana” planejada no século XVIII, abandonada antes mesmo da Independência”,

⁸⁰⁴ FLORENCE, 2007, p. 340.

⁸⁰⁵ WEBSTER, 1834, p. 77-78.

⁸⁰⁶ WEBSTER, 1834, p. 78

⁸⁰⁷ ORBIGNY, 1836, p. 138.

⁸⁰⁸ DENIS, 1980, p. 311.

⁸⁰⁹ SANJAD, 2001, p. 4.

e, portanto, o movimento da Cabanagem, contribuiu para “arruinar o espaço urbano de Belém e desestruturar a administração provincial, jogando por terra as possibilidades existentes de uma retomada das atividades do jardim e do cultivo de especiarias e "drogas do sertão" nas suas imediações”.⁸¹⁰

A Estrada das Mongubeiras⁸¹¹ foi amplamente comentada por viajantes, além de Henry Bates, embora por outra denominação⁸¹², anteriormente por Spix e Martius⁸¹³, Daniel Kidder, William Edwards, e, posteriormente na década de 1870, por Herbert Smith, entre outros. Em 1839, depois de descrever algumas características da cidade, Kidder foi o primeiro a denominar Estrada das Mangabeiras⁸¹⁴ para um dos passeios sombreados de Belém.

Apresentou a referida estrada como uma das mais belas que ele teria visto no Brasil, conforme a descrição a seguir:

[...] A cidade do Pará é por trás contornada pela mais linda alameda arborizada que tivemos ocasião de apreciar no Brasil. A **Estrada das Mangabeiras** vai de perto do Arsenal de Marinha, à margem do rio, até o Largo da Pólvora, na extremidade oriental da cidade [detalhe A, figura 50]. Cortam-na, avenidas que saem do Largo do Palácio e do Quartel. Seu nome provém das árvores que a sombreiam de lado a lado. A casca dessas umbelas magníficas é de uma cor cinzento-clara, listada de verde e o aspecto que apresenta de conjunto, o arvoredo, é a de um templo belo e majestoso. [...] Parte dessas árvores foi plantada há muitos anos e as demais pelo falecido presidente Andréa. Junto à alameda está o velho convento, hoje Hospital de São José, e, contíguo a ele, vê-se o recolhimento de órfãs [...].⁸¹⁵

Em relação à Belém, o Príncipe Adalberto da Prússia, em sua obra intitulada *Brasil: Amazonas-Xingu*, destaca uma magnífica avenida de mangueiras, “entre dois canais por trás da cidade, através de campos atravessados por numerosos fossos aumentados pelas águas preamar”⁸¹⁶. Acredito que esta avenida a que o príncipe Adalbert da Prússia esteja se referindo diz respeito à Estrada das Mongubeiras referendada pelos viajantes que o antecederam. Embora o

⁸¹⁰ SANJAD, 2001, p. 153.

⁸¹¹ A Estrada das Mongubeiras foi primeiramente conhecida como Estrada do Arsenal. Recebera a denominação Estrada das Mangabeiras, devido ao viajante Kidder em apresentá-la como um dos lugares mais aprazível de Belém. Em 1848, foi denominada Estrada das Mongubeiras pelo Naturalista Henry Bates, segundo Ernesto Cruz, esta denominação “traduzem bem as suas simpatias por aquela artéria”. Atualmente, é a Avenida Almirante Tamandaré desde 11 de junho de 1951. Cf. CRUZ, 1992, p. 83.

⁸¹² Outras denominações foram identificadas ao longo das análises das obras de viajantes. Em relação à primeira denominação foi *Estrada das Mangabeiras*, observada na grafia em Kidder, Wallace, Baena e Warren; *Estrada das Mongubeiras*, denominada por Bates e Smith; *Rua das Mangobeiras*, citado por Ogden; e outros *Mungubeiras*.

⁸¹³ “[...] Transformou um trecho de terreno devoluto, que drenou por meio de valas, guarnecendo-o com avenidas de belas árvores, no único logradouro da cidade. As mungubeiras” entre outras espécies. Cf. SPIX; MARTIUS, 1981, p. 24.

⁸¹⁴ De acordo com Ernesto Cruz, apesar da grafia Estrada das Mangabeiras de Kidder, “a estrada, realmente era chamada das **Mongubeiras (Bombax Munguba)**. Cf. CRUZ, 1973, p. 60.

⁸¹⁵ KIDDER, 1980, p. 184. Grifo da autora

⁸¹⁶ ADALBERTO, Príncipe da Prússia, 2002, p. 215.

príncipe não tenha escrito os detalhes precisos sobre as mungubeiras, não se pode afirmar que, no meio dessas árvores, não tivessem sido plantadas as mangueiras. Uma das informações importantes, é que talvez tenha sido o primeiro a fazer referência ao Largo e à Igreja da Trindade, no momento em que descreve “na outra extremidade desta belíssima avenida fica uma pequena praça livre com uma igreja”⁸¹⁷. Neste local, o príncipe observou a arborização das primeiras “palmeiras-leque”⁸¹⁸.

Pode ser que ambos tenham tido contato com a obra de Daniel Kidder, antes de vir para o Brasil, considerando que era comum a prática de ler as bibliografias que tratassem sobre os locais onde que fariam as excursões. Embora os naturalistas Spix e Martius, em sua obra *Viagem pelo Brasil* publicada em 1824, tivessem-se referido à existência de uma avenida guarnecida com “belas árvores”, entre as quais foram citadas as *mungubeiras*, que foi construída pelo Conde dos Arcos no início do século XIX, a partir da drenagem por meio de fossos de um trecho de terreno devoluto. Acreditamos que as anotações de Kidder estivessem mais próximas desses viajantes naturalistas.

O naturalista Henry Bates descreve que o alojamento deles:

[...] Ficava na parte da cidade mais próxima do Guamá, à borda de uma das áreas baixas e alagadiças que compõem uma parte dos arredores da cidade. Esse trecho é cortado por estradas pavimentadas, sendo a principal delas a **Estrada das Mongubeiras**, de cerca de um quilômetro e meio de extensão. É uma magnífica avenida orlada de paineiras (*Bombax monguba* e *Bombax ceiba*), cujos imensos troncos se vão afilando rapidamente e cujas flores, antes de desabrocharem, parecem bolas vermelhas incrustadas nos ramos. Essa bela estrada foi construída durante o governo do Conde dos Arcos, **por volta de 1812**⁸¹⁹. Cortam-na em ângulos retos vários caminhos relvados e todo o distrito é drenado por um sistema de pequenos canais ou valas que se enchem e esvaziam com o fluxo e refluxo da maré, mostrando como o lugar é baixo. Antes de eu deixar o país, outros governadores progressistas haviam mandado abrir novas avenidas, arborizadas com coqueiros, amendoeiras e outras árvores, em continuação à Estrada das Mongubeiras, as quais passavam nas terras mais altas e mais secas, a nordeste da cidade. [...] ⁸²⁰.

⁸¹⁷ ADALBERTO, Príncipe da Prússia, 2002, p. 215.

⁸¹⁸ Neste caso, identificada pelo príncipe com o nome científico, *Miriti*, *Mauritia flexuosa*.

⁸¹⁹ Em relação ao período citado por Bates, há contradição ao que fora identificado por Spix e Martius na obra *Viagem pelo Brasil*, conforme especificado o período em que o Conde dos Arcos governou o Estado do Grão-Pará de 1803 a 1806.

⁸²⁰ Grifo da autora. BATES, 1979, p.14.

Figura 51- Felipe Fidanza. Estrada do Pará (20,4 x 17,7 cm) [1875]⁸²¹



Fonte: Coleção Alphons Stübel. Acervo Leibniz-Institut Für Länderkunde⁸²².

A fotografia de Felipe Fidanza (figura 51), que faz parte da *Coleção de Alphons Stübel*, trata sobre a Estrada das Mongubeiras que foi tirada na década de 1870. Essa mesma fotografia faz parte do acervo da *Coleção Thereza Christina Maria* da Biblioteca Nacional. Numa primeira leitura da representação da composição do cenário, pode-se observar uma avenida arborizada, com cinco homens e um cachorro. O homem da frente, ao lado esquerdo, deixou seu braço direito levantado em saudação ao fotógrafo; em ambos os lados da avenida, o registro dos combustores⁸²³ de iluminação a gás, colocada alternadamente de cada lado da rua. De fato, a

⁸²¹ Estrada do Arsenal ou Estrada das Mongubeiras. Atual Avenida Almirante Tamandaré.

⁸²² Coleção Alphons Stübel, do Museu de Estudos Regionais em Leipzig. Disponível em: <<http://www3.domestic.de/Ar/SAm25-0002.jpg>>. Acesso em: 18 ago. 2013. Esta fotografia também faz parte do acervo da Coleção Thereza Christina Maria, Biblioteca Nacional (Brasil). Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/TH_christina/icon827018.sid>. Acesso em: 10 abr. 2015.

⁸²³ A iluminação de gás hidrogênio carbonado foi inaugurada no dia 13 de maio de 1864, com 700 combustores de altura de 2,40 metros. O contrato de iluminação pública por esse sistema foi realizado em 4 de outubro de 1862,

impressão que essa fotografia proporciona ao leitor é uma sensação de conversar com os viajantes identificados nos relatos de viagens, mesmo que os relatos tivessem sido produzidos há vinte anos aproximadamente.

Em relação aos aspectos agradáveis de Belém, foram destacados os passeios dentro e ao redor da cidade. No primeiro caso, o mais agradável, para Edwards, assim como revelado por Daniel Kidder, é a Estrada das Mongubeiras (figura 51), uma longa avenida que cruza em ângulo reto com outra rua semelhante⁸²⁴ (figuras 52 e 53\), ambas densamente arborizadas por *monguba*. Nas palavras do autor "a Rua das Mangabeiras é merecidamente um passeio favorito no verão e no início da manhã, ou depois do por do sol, é constantemente repleta de grupos de cidadãos alegres"⁸²⁵. Na figura 52, o candeeiro também fez parte da composição da imagem. Mas o tema principal é a beleza da arborização que norteia a estrada. Além de proporcionar um passeio agradável na sombra das árvores, favorece ao embelezamento que tanto encantara os viajantes que passaram por Belém, assim como observado nas primeiras vias públicas que foram arborizadas no início dos Oitocentos, tais como a Estrada das Mongubeiras (figura 51) e a Estrada S. José.

O diplomata norte americano John Warren, em 1850, quando chegou à Estrada das Mongubeiras, descreveu como uma das mais encantadoras de Belém, declarando que é “mais bela avenida, que ainda nunca tinha visto”, por apresentar seu traçado “definido e magnífico, que vai de norte a sul, ao longo dos subúrbios ocidentais da cidade, e que se estende do Arsenal de Marinha ao Largo da Pólvora”. Warren descreve que a estrada “é contornada em ambos os lados com árvores de mangabeira elevadas, que estão dentro de dez metros ou mais uma da outra, em linhas regulares, formando um arco em cima verde com seus ramos de flexão”⁸²⁶.

O viajante naturalista Gaetano Osculati, em seu trajeto, passou pela região da Amazônia brasileira e chegou à capital da província do Grão-Pará. Quando chegou a Belém, em março de 1848, descreveu que:

A cidade é linda, com magníficos edifícios públicos; o Palácio do Governo é muito grande, de forma quadrangular, com dois pisos. Os dois conventos e igrejas, a Catedral, Nossa senhora do *Remédio*, Santo Antonio, Sant'Anna, Rosário, são muito ricas em ornamentos e elegantes. A estrada chamada **Largo do Palácio**, e outra chamada **Rua da Praia** [atual Rua 15 de Novembro], são

entre a capital do Brasil e Lisboa. Representados pelo inglês Eduardo Medlicott e pelo ministro Barão de Itamaracá. A iluminação pública por meio da luz elétrica foi contratada em 26 de maio de 1894 e inaugurada em fevereiro de 1896. Cf. **Folha do Norte**, 20 jan. 1896, nº 20, p. 1.

⁸²⁴ Acredito que essa outra rua pode ser a atual Travessa Padre Eutíquio, devido ao registro fotográfico e Fidanza em que retratou a Travessa S. Matheus, nome anterior, na década de 1870.

⁸²⁵ EDWARDS, Willian. **A Voyage up the River Amazon: Including a residence at Pará**. London: John Murray, Stanford Street, 1847, p.15

⁸²⁶ WARREN, 1851, p. 78.

as mais bonitas e populares, sendo a primeira o Passeio Público, onde se encontram as lojas mais brilhantes de modas e outros artigos de luxo europeus; a outra, a reunião do lojista, onde têm os seus bancos e seus armazéns. [...]. O clima, como todas as terras equatoriais, é tórrido, insalubre, embora as chuvas que caem todos os dias no inverno são para refrescar a atmosfera.⁸²⁷

Figura 52- Felipe Fidanza. Travessa de São Matheus⁸²⁸ (18 x 22,7 cm)



Fonte: Coleção Thereza Christina Maria, Biblioteca Nacional (Brasil)⁸²⁹.

Um dos espaços apreciados pelos habitantes da cidade, conforme o naturalista Osculati⁸³⁰, se resumia ao Jardim Público⁸³¹, decorado por vários tipos de árvores onde as pessoas se reuniam nos dias de festas, além de um pequeno teatro, uma faculdade e o colégio do ginásio. Em relação às ruas e às praças públicas, o naturalista Russel Wallace as considerava pitorescas, devido às belas casas e à arborização em seu entorno. Algumas estradas estendem-se por várias direções. Entre os diversos tipos de vegetação, cabe destacar que em "algumas avenidas da cidade", como observou o naturalista Wallace, "as mangueiras são plantadas alternadamente com

⁸²⁷ OSCULATI, Gaetano. **Esplorazione delle Regioni Equatoriali**: Lungo il Napo ed fiume delle Amazzoni frammento de un viaggio fatto nelle due Americhe. Milano: Presso I Fratelli Centenari e Comp., 1854, p.270.

⁸²⁸ Também conhecida como *Estrada das Mangubas*, atual Rua Padre Eutíquio. No acervo da Coleção Thereza Christina Maria da Biblioteca Nacional há outra fotografia de Fidanza produzida no mesmo ângulo em momentos diferentes. Cf. <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/TH_christina/icon827019.jpg>. Acesso em: 10 abr. 2015.

⁸²⁹ Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/TH_christina/icon827020.jpg>. Acesso em: 10 abr. 2015.

⁸³⁰ OSCULATI, 1854, p. 270.

⁸³¹ O Jardim Público estava localizado, de acordo com o autor, no *Largo do Quartel*. Em 1894, o local foi ocupado pela fábrica de gás e fica na estação da estrada de ferro de Bragança. Cf. **A Pátria Paraense**, 7 set. 1894, n. 61, p. 1.

as mangabeiras, ou árvores de algodão-seda, que atingem o grande porte, mas são de folhas decíduas de modo que não servem para fazer sombra, como outras árvores de folhagem sempre verde"⁸³²

Figura 53- Strada de S. Matheus, longa 5 km. - (BELEM)



Fonte: CACCAVONI, Arthur. *Álbum descrittivo Annuario del Pará-1898*, 1898, p. 34

A respeito dos discursos da época⁸³³, de acordo com a análise do historiador Magno Pereira, “a presença de árvores na cidade era considerada nociva à saúde”, embora houvesse exceções nos pareceres dos médicos, nem todas as árvores eram nocivas. Por exemplo, no caso das palmeiras que não impedem os ventos e favorecem ao sombreamento, foram umas das principais opções no processo de arborização da Estrada de S. José na gestão do Conde dos Arcos e, posteriormente, em 1854, na gestão de Jose Coelho da Gama e Abreu (1831-1906), futuro Barão de Marajó, que assumiu a direção da Repartição de Obras Públicas, além de realizar o primeiro calçamento, continuou com a plantação de palmeiras que vieram do horto botânico de Caiena⁸³⁴. As palmeiras⁸³⁵ foram amplamente difundidas no processo de arborização nas

⁸³² WALLACE, 2004, p. 46

⁸³³ “As árvores são uma espécie de bombas que metendo o ar na terra conservam a sua umidade, mas enquanto está úmida é útil, as folhagens que apodrecendo no chão as fazem tão mais nocivas quanto é certo que apodrecendo levam ao ar exalações impuras. Por isso é que assentam os filósofos naturalistas que os bosques são constantemente perniciosos à saúde”. Cf. GOA, Pareceres, p. 347. Apud PEREIRA, 1999, p. 36.

⁸³⁴ A notícia trata sobre as obras que foram realizadas pelo Barão de Marajó. *A Pátria Paraense*, 7 set. 1894, n. 61, p.1.

principais cidades brasileira, e Belém está incluída nesse processo, pois se pode verificar, primeiramente, na Estrada de S. José, no Largo do Palácio e no Largo da Trindade.

As impressões do engenheiro Franz Keller em relação a Belém, no ano de 1867, evidenciaram os aspectos desfavoráveis, conforme suas palavras, “apesar de existirem alguns edifícios monumentais nas principais ruas que outrora poderia ter tido algumas pretensões à beleza arquitetônica, mas estão decadentes, e o comércio de hoje é de muito recente data a fazer qualquer exibição em edifícios públicos”⁸³⁶. Embora as ruas sejam largas e regulares, para Keller, “elas têm um pavimento abominável de um arenito ferruginoso macio (pedra canga), que é moído para baixo pelas rodas de um pó fino carretel, apto para ser extremamente irritante”. Por outro lado, assim como vários outros viajantes, a beleza encantadora da cidade estava na ornamentação dos espaços de algumas de suas vias públicas, o que proporcionava um agradável passeio ao caminhar pela sombra proporcionada pelas “plantações de árvores finas (principalmente palmeiras), conhecidos sob o nome de "Estradas", e formando uma avenida agradável da cidade para o país”⁸³⁷.

A cidade do Pará, para James Orton⁸³⁸, é como as demais, composta por praças públicas e várias ruas, especialmente da área comercial, que estão bem pavimentadas. Assim como outros viajantes, Orton faz um comentário em relação às estradas da cidade, que são "avenidas magníficas, ladeadas de árvores de seda de algodão, de coqueiros e de amêndoas", e que conduzem às "casas de campo" com varandas espaçosas ou às "rocinhas".

Em 1887, para o viajante francês Alfred Marc,

[...] A nova cidade, que se estende para o norte, atrás da parte antiga, é de uma aparência encantadora, suas ruas bem planejadas, uma grande largura, se cruzam com correção quase geométrica, a maioria são sombreadas por avenidas de belas árvores de gigantescas **mongubeiras**, **mangueiras** e **palmeiras imperiais** (*ortodoxa oleracea*), espécimes magníficos da vegetação maravilhosa pago. Essas ruas são estendidas para fora da cidade com o nome de *estradas*, forrado de chácaras sítios de rocinhas, casas de campo, mais ou menos luxuosa e original, mas ainda enterrado em folhagens e flores, casas favoritas dos ricos comerciantes que trabalham detém no dia perto do porto e no coração da cidade. Muitas grelhas ficam nos corredores, além da estrada, travessa que você

⁸³⁵ “A *Roystanea oleracea*, conhecida popularmente como palmeira real ou imperial é uma das mais belas espécies altaneiras cultivadas nos jardins de grandes espaços, como parques, praças e avenidas”. Cf. SODRÉ, José B. **Morfologia das Palmeiras como meio de identificação e uso paisagístico**. (Monografia) Universidade Federal de Lavras, MG, 2005, p. 26. Disponível em: <<http://www.ceapdesign.com.br/sodre>. p>. Acesso em: 15 abr. 2015.

⁸³⁶ KELLER, 1875, p. 33.

⁸³⁷ KELLER, 1875, p. 34.

⁸³⁸ James Orton, no início de 1869, apresenta uma narrativa interligada à literatura inglesa, demonstrando que a fundação da cidade de Santa Maria de Belém do Grão Pará, aconteceu no mesmo ano de 1616 que se testemunhou a morte de Shakespeare. O viajante também identificou os edifícios mais importantes da cidade, tais como o Palácio do Presidente, construídos em estilo italiano, as seis igrejas majestosas, incluindo a Catedral, no padrão de Lisboa, e a Alfândega. Para o autor, a arquitetura da cidade é superior à de Quito. Cf. ORTON, 1870, p. 257.

pode ver os restos de baixas galerias mais frequentemente decoradas com colunas, onde ventam as trepadeiras floridas, espalhando sombra e fragrância⁸³⁹.

As principais avenidas, segundo o geógrafo francês Élisée Réclus em 1893, são ornamentadas, uma com árvores de fruta-pão e outra de palmeiras. Esta, provavelmente a Estrada de São José e aquela a Estrada das Mongubeiras tão registrada por outros viajantes desde os anos de 1810. Com referência à Estrada das Mongubeiras, anterior ao Réclus, o escritor norte americano Willian Ogden⁸⁴⁰, também, verificou que as melhores casas estão localizadas nesta estrada em que as árvores ladeiam cada lado da avenida, que favorece a que o passeio se torne convidativo e deliciosamente agradável.

O nome, Passeio Público, foi verificado, inicialmente, nos relatos de viagens dos naturalistas Karl Martius e Johann Spix de 1819, seguido pelo cientista norte americano William Webster em 1830, o naturalista francês Alcide Orbigny em 1832 e pelo viajante da Península Itálica Gaetano Osculati em 1848. A partir dos anos de 1880, em raríssimos momentos, aparecem jornais locais, com a seguinte mensagem, “nos jardins do Passeio Público a Estrada de S. José, acha-se convenientemente montado em coluna de ferro, para observação da lua e outros planetas, um observatório público”.⁸⁴¹

As produções visuais da Estrada de São José, por meio de gravuras, pinturas e fotografias, compuseram as narrativas de vários viajantes⁸⁴² como se pode constatar, além de revistas, livros e álbuns. Assim como foram divulgadas no formato de cartão-postal ao longo do século XIX e início do século XX. Nessa perspectiva, farei a abordagem do próximo item.

3.1.2- Do Passeio Público à Avenida 16 de Novembro

A narrativa visual da Estrada de São José⁸⁴³ faz parte dos temas de álbuns, relatórios municipais, livros, revistas, jornais e cartões-postais em diversos formatos, tais como a pintura, gravura, litografia e fotografia. A primeira imagem visual identificada da Estrada São José com seu caminho ladeado pelas palmeiras imperiais é a de Joseph Léon Righini. O desenho, sob a legenda *Estrada S. José* foi representado do Largo do Redondo em direção ao Largo S. José. Este

⁸³⁹ MARC, Alfred. **Le Brésil: Excursion à travers ses 20 provinces**. Tomo I. Paris: [Sceaux. Imp. Charaire et Fils], 1890, p. 14.

⁸⁴⁰ OGDEN, 1889, p. 470.

⁸⁴¹ **Gazeta de Notícias**, 10 set. 1881, p.2.

⁸⁴² Os estrangeiros, primeiramente, o pintor Joseph Léon Righini (1867), Maurice Mauris (1879), Herbert Smith (1879) e Henri Coudreau (1887).

⁸⁴³ Sua primeira denominação foi Estrada de São José, depois foi intitulada Avenida de São José e atualmente Avenida 16 de Novembro.

desenho foi o primeiro de uma série de litografias publicado no álbum *Panorama do Pará em Doze Vistas*⁸⁴⁴.

Figura 54- Joseph Righini. Estrada de S. José



Fonte: **Panorama do Pará em Doze Vistas**, publicada por Conrad Wiegandt, [Ca. 1877/1881], 4ª Prancha⁸⁴⁵.

Sabe-se que, primeiramente, Righini produziu um quadro pintado a óleo que ficou em exposição no salão da Praça do Comércio em meados de fevereiro de 1867⁸⁴⁶. A referida pintura causou uma admirável impressão. O editor do jornal a descreve como uma pintura que “representa com a maior naturalidade parte da Estrada de S. José” e continua “ao vê-la qualquer expectador se julgará transitando sob as sombras das elegantes bombonaças⁸⁴⁷, árvores, que embelezam aqueles sítios, as quais com seus claros e escuros produzem um efeito tal, que se pode sentir, mas que é impossível de descrever-se”⁸⁴⁸

⁸⁴⁴ Ainda não se tem informações precisas em relação ao ano de publicação do álbum *Panorama do Pará em Doze Vistas*, acredita-se que foi entre os anos de 1877 e 1880. Conforme identificado no capítulo 1.

⁸⁴⁵ As seqüências das pranchas conforme o registro da obra na Seção Artística. Classe XV, Vistas e Paisagens. **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1881-1882)**. A obra referida pertence à Biblioteca Guita e José Mindlin, e foi cedida ao Centro de Memória. A digitalização das imagens foi feita por Lucia Mindlin Loeb, com apoio da Pró-Reitoria da Administração da UFPA. Disponível em: < <http://www.ufpa.br/cma/imagens.html> >. Acesso em: 10 fev. 2015.

⁸⁴⁶ Em maio de 1867, Righini expõe mais três quadros sobre a “Entrada da Villa de Cintra, tirada ao romper d’aurora; A perspectiva da capital do Pará, tirada às 3 horas da tarde, quando o sol do equador doudejava seus dourados raios sobre a virente Belém; e a vista de Gurupá, distrito de Viseu, representada ao anoitecer”. Cf. **Jornal do Pará** 4 maio 1867, nº 102, p. 2.

⁸⁴⁷ O redator usa essa expressão ao se referir às palmeiras imperiais, considerando um outro tipo de palmeira que servia para fazer chapéu, Palmeira-Bombonaça (*Carludovica palmata*).

⁸⁴⁸ **Jornal do Pará**, 27 fev. 1867, nº 48, p.2. Na mesma notícia se constou que o comerciante, o Senhor Ponde, é que ficou com o quadro; e que outro já estava encomendado para Sr.^a Moran.

Ao fundo da tela, o convento de S. José que neste contexto foi transformado na cadeia pública. Várias pessoas foram representadas circulando pela Estrada de S. José. As palmeiras imperiais se constituem a beleza da imagem, cuja representação, em primeiro plano, de uma mulher com uma criança caracteriza apenas uma circunstância do cotidiano representado na gravura, pelo menos sob o ponto de vista do artista.

Figura 55- Rua de San José⁸⁴⁹



Fonte MAURIS, Maurice. At the Mouth of the amazons, Harper's Magazine. Coleção Journals: Harper's New Monthly Magazine (1850 - 1899), fev. 1879, p.365-379, p. 374 ⁸⁵⁰

Aproximadamente dez anos depois, outra gravura da Estrada de São José foi publicada na revista *Harper's Magazine* em fevereiro de 1879. O artigo intitulado "At the mouth of the Amazons" de Maurice Mauris⁸⁵¹ trata sobre a foz do rio Amazonas. Neste artigo, Mauris reforça a importância do tema "Vale do Amazonas" mesmo que já tenha sido tratado por outros

⁸⁴⁹ Legenda original "**Rua de San José**" que se refere à atual Avenida 16 de Novembro

⁸⁵⁰ Disponível em: <<http://digital.library.cornell.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?c=harp;cc=harp;rgn=full%20text;idno=harp0058-3;didno=harp0058-3>>. Acesso em: 12 ago. 2013. Esta imagem também pode ser visualizada no site: <<http://fragmentosdebelem.tumblr.com/>>.

⁸⁵¹ MAURIS, 1879, p.365-379.

cientistas⁸⁵², que acredita que sempre será possível apresentar novas reflexões sobre esta região, visto que as experiências de cada viajante arcarão com o caráter de novidade em suas pesquisas.

O artigo apresenta um mapa da foz do Amazonas e quatorze gravuras, sendo que seis tratam sobre alguns aspectos urbanos da cidade de Belém, duas são de retratos das paraenses e o restante representa os vilarejos da Ilha do Marajó. Além de indicar algumas características da Ilha, o autor, ao tratar sobre as questões urbanas de Belém, descreve um dos eventos culturais da cidade, a festa de Nossa Senhora de Nazaré que ocorre no mês de outubro, informando que, nesta ocasião, várias pessoas vem para Belém e que, durante duas semanas, a Praça de Nazaré torna-se palco da festa com luzes e fogos de artifício.

A gravura intitulada *Rua de San José* é a única entre as demais gravuras do artigo que trata especificamente sobre a estrada de Belém. Essa gravura destaca, em primeiro plano, na parte central, um homem segurando a bengala e de mãos dadas com um menino. O cachorro ao lado deles indica ter com eles uma relação próxima. Uma mulher caminha em sentido contrário ao deles com uma cesta no braço esquerdo, próximo à lanterna. No plano de fundo, há vários vultos. Na via há os trilhos e está entre um corredor de palmeiras. Podemos afirmar que as palmeiras são a principal vegetação da estrada, mas não a única, verifica-se uma mangueira, ainda jovem, que faz parte desse cenário. O prédio, desenhado de dois andares com várias portas e janelas, caracteriza o espaço descrito por Maurice Mauris, ao afirmar que as “casas no bairro comercial da cidade são geralmente de dois andares, rebocadas e caiadas, ou pintadas de vermelho, amarelo ou azul”⁸⁵³.

Podemos compreender que os elementos da natureza identificados no desenho, levando em consideração a interpretação de um estrangeiro referente a uma das estradas de Belém, propõem um aspecto de uma paisagem ordenada, que antecede o processo de urbanização intensificada no final dos anos de 1880. Vista por outro ângulo em relação à perspectiva de Mauris, mas do mesmo ângulo, sob o ponto de vista de Righini, Estrada de São José, também foi representada na obra de Herbert Huntington Smith⁸⁵⁴, publicada em 1879. O naturalista, que esteve no Pará na década de 1870, descreveu que a Estrada de São José preencheu o lugar da famosa Avenida das Mongubeiras, como se referiu o naturalista norte americano Herbert Smith⁸⁵⁵, "perdeu muito de sua antiga glória; as árvores, por algum motivo, estão morrendo, e nenhum cuidado é tomado para renová-las".

⁸⁵² Entre os viajantes naturalistas citados por Maurice Mauris estão Henry Walter Bates e Alfred Wallace (1848-1857), Louis Agassiz (1865) e James Orton (1868).

⁸⁵³ MAURIS, 1879, p. 373.

⁸⁵⁴ Sobre o viajante Smith ver: 1.1. **Visão geral das expedições na “Cidade do Pará”**, p. 50-51.

⁸⁵⁵ *The Mogunba Avenue* Cf. SMITH, 1879b, p. 58.

Figura 56- Estrada de São José



Fonte: SMITH, Herbert H. **Brazil**. The Amazons and the Coast, 1879, p. 59⁸⁵⁶

A Estrada de São José, para Smith, é que substitui o encantamento da Estrada das Mongubeiras da qual os viajantes que o antecederam fizeram comentários sobre a beleza que esta avenida proporcionava para os viajantes. Nas palavras de Smith, a Estrada de São José, “mais do que preencher o seu lugar, há um encantamento na simplicidade das majestosas palmeiras reais”⁸⁵⁷

⁸⁵⁶ Também foi publicada em seu artigo. Cf. SMITH, 1879a, p.76.

⁸⁵⁷ *Oreodoxa regia*: an imported species.

que estão entre as mais belas de suas espécies"⁸⁵⁸. Examinando ao longo da avenida, Smith se encanta com a organização em fileiras que ladeiam a estrada, ao mesmo tempo em que suas folhas não balançam como outras árvores o fazem mesmo em uma tempestade.

O artista procura incluir, ao produzir este cenário (figura 56), várias pessoas transitando pela via como compondo um cenário do cotidiano. Os sujeitos representados, tais como uma mulher com um cesto na cabeça, outras pessoas indo e vindo pela estrada, além do aguadeiro que desempenha suas funções de comercializar água para a população. Este caminho segue para a fábrica de gás.

De acordo com o viajante William Ogden⁸⁵⁹, a Estrada de São José, também conhecida como a *Avenida das Palmeiras*, é “delimitada em ambos os lados por uma fileira de enorme Palmeira Imperial, fazendo com que seja considerada como um dos pontos turísticos mais bonitos que se possa imaginar”. No entanto, Ogden, observou que “infelizmente, há alguns anos, as autoridades da cidade decidiram pavimentar a Estrada de São José com os blocos de pedras que foram colocados tão perto das árvores atingindo as suas raízes”, e o autor acredita que em um curto espaço de tempo, esta avenida não será mais a mesma, pelo fato de as raízes das palmeiras reais terem sido cortadas.

Além do artista Righini, do redator Mauris e do naturalista Smith, o francês Henri Anatole Coudreau⁸⁶⁰, em sua obra *Les Français en Amazonie*⁸⁶¹ de 1887, publicou várias ilustrações referentes à Amazônia. Na parte sobre o “a Capital da Amazônia”, além de outras imagens, apresenta duas gravuras sobre as *Estradas de Belém* que foram produzidas a partir de fotografias. Intituladas “*Estrada (route) de São Jeronymo a Pará*” e “*Une rue a Nazareth (Faubourg de Pará)*”, estas gravuras foram as únicas referentes a Belém durante a década de 1880.

Nestas gravuras, a natureza é a representação exclusiva do cenário, o caminho está bem definido, a estrada ainda de terra exibe um cenário com aspectos, além da falta de movimento na cidade, sendo representado apenas pela presença de uma pessoa ao lado esquerdo posicionado em frente a uma das várias palmeiras da avenida. No final da estrada, observa-se o convento de S. José. Provavelmente, as gravuras referem-se à Estrada de São José, embora as legendas indiquem que são estradas diferentes, devido ser a única estrada arborizada pelas palmeiras imperiais em Belém nesse período.

⁸⁵⁸ SMITH, 1879b, p. 58

⁸⁵⁹ OGDEN, 1889, p. 470.

⁸⁶⁰ COUDREAU, 1887, (Collection Picard- Bibliothèque Coloniale et de Voyages).

⁸⁶¹ Henri Coutreau destaca que um dos principais objetivos de tal obra é o fato de os franceses considerarem que nenhuma região do mundo habitado por eles não deveria ficar desconhecida, ou seja, qualquer país onde o a França tinha grandes interesses comerciais ou influência, precisaria ser estudado pelos franceses

Figura 57- Estrada (route) de São Jeronymo a Pará



Fonte: COUDREAU, Henri Anatole. Les Français en Amazonie, 1887, p. 93.

Figura 58- Une rue a Nazareth (Faubourg de Pará)



Fonte COUDREAU, Henri Anatole. Les Français en Amazonie. Paris, 1887, (Collection Picard- Bibliothèque Coloniale et de Voyages), p 101.

No entanto, ambas as gravuras (figuras 57 e 58) publicadas por Henri Coudreau foram representadas pela arborização das palmeiras imperiais, as quais representam a famosa Estrada de São José, por constatar que as reproduções dessas gravuras foram feitas a partir das fotografias de Felipe Fidanza. Os cenários dessas figuras são igualmente destacados o poste de iluminação, denominado de lanternas ou os candeeiros ao lado direito. Na reprodução, as pessoas

não foram incluídas, apenas a casa e o candeeiro e, especialmente, o caminho ladeado de palmeiras.

Como se pode observar, a gravura intitulada *Une rue a Nazareth* (figura 58) é uma reprodução da fotografia de Felipe Fianza (figura 59), a estrada ainda era de terra, não tendo passado pelo processo de macadamização, o que caracteriza ainda a década de 1870.

Figura 59- Felipe Fianza. Estrada de São José (c.1870)



Fonte: Coleção Thereza Christina Maria. Acervo Digital da Biblioteca Nacional⁸⁶².

Felipe Fianza foi um dos principais fotógrafos que representou a Estrada de S. José nos anos de 1870. Essa avenida foi representada e produzida por meio de *carte de visite* para que os viajantes colecionadores, ao passarem por Belém, pudessem ter acesso às imagens portáteis da cidade. Entre os viajantes, o geólogo alemão Moritz Alphons Stübel (1835-904) que realizou uma expedição para o continente da América do Sul, entre os anos 1868 a 1877, junto com Wilhelm Reiss (1838-1908), permaneceu no Brasil no período de setembro de 1875 a março de 1876. Durante sua viagem pelo continente, comprou várias fotografias das cidades brasileiras. No que diz respeito a Belém, consta na coleção de Alphons Stübel seis imagens sobre as principais ruas

⁸⁶² Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/TH_christina/icon827016.jpg>. Acesso em: 10 abr. 2015.

da cidade⁸⁶³, sendo que três de autoria do fotógrafo Felipe Fidanza e as outras de autor desconhecido, além de várias fotografias de “tipos humanos”⁸⁶⁴.

Figura 60- Pará. Avenida da Palmeiras (*Oreodoxa regia*) (11,7 x 19,2 cm) [ca. 1865]⁸⁶⁵



Fonte: Coleção Alphons Stübel, do Museu de Estudos Regionais em Leipzig.⁸⁶⁶

A fotografia *Pará. Avenida das Palmeiras* (figura 60), provavelmente produzida nos anos de 1860, retrata uma estrada de terra arenosa com uma aleia de palmeiras. Verifica-se um fluxo maior de pessoas na avenida. Ao lado direito, em frente da casa, certo homem com cavalo e carroça. No momento em que a referida avenida foi fotografada constata-se um movimento intenso de pessoas que, devido à distância, não perceberam a presença do fotógrafo que se localiza posterior ao Largo do Redondo. Nesta fotografia, é possível ver, além da grande quantidade de palmeiras, a imensidão de cada uma delas e ao compará-las com as pessoas ficaram diminutas em relação ao tamanho das árvores. No caso dessa fotografia, observa-se em ambos os lados da avenida arborizada, as casas de um pavimento.

⁸⁶³ Foram identificadas a Estrada do Arsenal ou Estrada das Mongubeiras (atual Av. Almirante Tamandaré), a Rua do Imperador, a Rua da Cadeia (atual Rua Cons. João Alfredo) com o início da Rua Santo Antonio, a Travessa das Mercês (atual Trav. Frutuoso Guimarães) com a Rua da Imperatriz (atual Rua 15 de Novembro), e por fim duas da Estrada S. José (atual Av. 16 de Novembro).

⁸⁶⁴ Acerca desse assunto, consultar o artigo Um Olhar europeu em 2000 imagens: Alphons Stübel e sua coleção de fotografia da América do Sul, de Stephan Kohl. Cf. KOHL, Stephan. Um Olhar europeu em 2000 imagens: Alphons Stübel e sua coleção de fotografia da América do Sul. **Studium**. São Paulo, n°. 21, inverno 2005.

⁸⁶⁵ Estrada ou Avenida S. José, atual Avenida 16 de Novembro.

⁸⁶⁶ Coleção Alphons Stübel, do Museu de Estudos Regionais em Leipzig. Disponível em: <<http://www3.domestic.de/Ar/SAm51-0500b.jpg>>. Acesso em: 18 ago. 2013.

Figura 61- Estrada do Pará em 1875 (18,2 x 22,8 cm)⁸⁶⁷



Fonte: Coleção Alphons Stübel, do Museu de Estudos Regionais em Leipzig.⁸⁶⁸

Embora em sua legenda original *Estrada do Pará*, não consta o nome, reconhece que a fotografia diz respeito à Estrada de S. José. Neste termo, pode verificar que, durante os Oitocentos, a Estrada S. José foi amplamente representada, inicialmente por meio de gravuras e a partir dos anos de 1870 por fotografias. No caso dessa fotografia (figura 61), assim como na fotografia anterior, há casas de um pavimento, onde é possível ver-se os candeeiros. Na estrada de terra, foram fotografadas quatro pessoas e uma carroça de tração animal. As pessoas serviram como escala para dimensionar a imensidão das palmeiras ao longo da avenida.

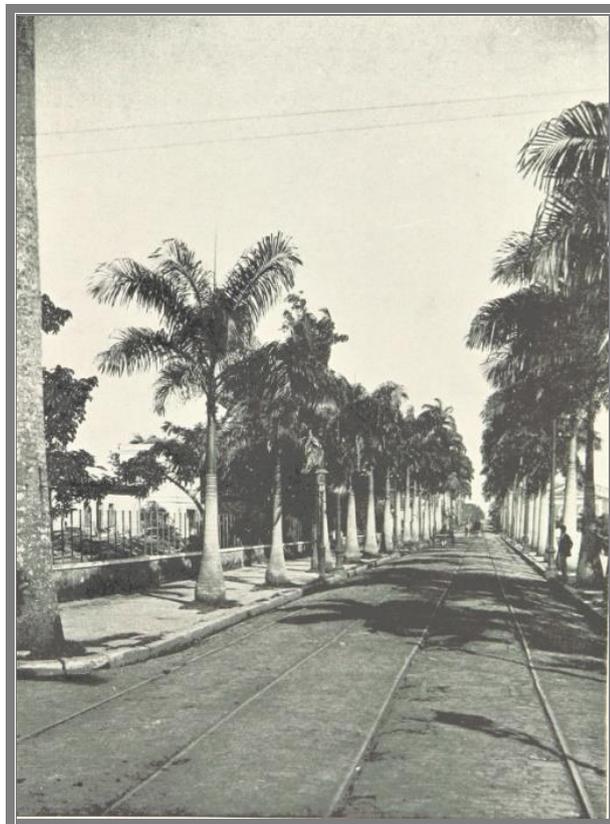
As figuras até o momento referentes à Avenida S. José apontam um olhar tanto do fotógrafo quanto do desenhista, para a imponência das palmeiras imperiais ao longo da avenida. De modo geral, quase todas foram produzidas desde o Largo do Redondo. O que vai diferenciar uma da outra é em função da quantidade de pessoas que foram representadas e de outros elementos que compuseram o cenário, pois às vezes identificou-se, além de pessoas, carroças e animais posicionados na avenida. A estrada, embora ainda de terra, apresenta uma aparência agradável proporcionada pelas imensas palmeiras. Esse cenário continuou nos anos de 1890, mas

⁸⁶⁷ Estrada ou Avenida S. José, atual Avenida 16 de Novembro.

⁸⁶⁸ Coleção Alphons Stübel, do Museu de Estudos Regionais em Leipzig. Disponível em: <<http://www3.domestic.de/Ar/SAm25-0005.jpg>>. Acesso em: 18 ago. 2013.

conforme a iconografia da época, a avenida passou pelo processo de calçamento, pela construção dos trilhos e pela colocação de postes de energia, paralelos às palmeiras (figuras 62 e 63).

Figura 62- Avenue 16 de Novembro (Belém de Pará)



Fonte: *L'État de Pará, États-Unis du Brésil*, 1897, (23ª prancha do Álbum)⁸⁶⁹.

No começo dos anos de 1890, a Estrada de São José foi denominada Avenida 16 de Novembro⁸⁷⁰, com o objetivo de perpetuar a memória do dia em que o Estado do Pará aderiu à Proclamação da República⁸⁷¹, embora o nome “São José” tenha permanecido em uso nas notícias como referências em jornais locais. As legendas das fotografias em álbuns, relatórios municipais, livros, revistas e cartões-postais anunciavam o novo nome da avenida, como se pode constatar a seguir.

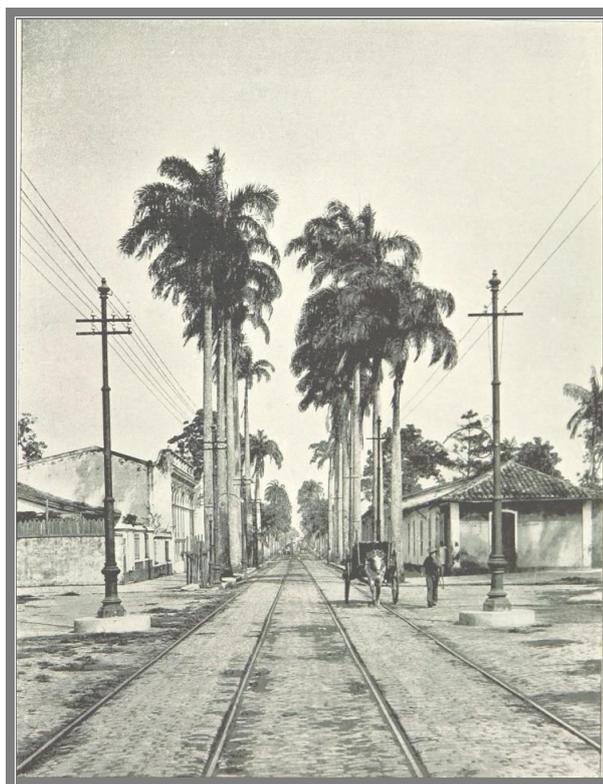
⁸⁶⁹ As pranchas do álbum não estão numeradas. Para compreender a ordem da sequência, fiz a numeração por imagem a partir da versão impressa que está no setor de Obras Raras da Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna do Museu Paraense Emílio Goeldi.

⁸⁷⁰ Logo após a Proclamação da República, na reunião da Câmara Municipal do dia 26 de dezembro de 1889, foi aprovada a proposta de Manuel Barata em mudar o nome da Estrada de S. José para Avenida 16 de Novembro. Cf. **O Democrata**, 18 fev. 1890, n. 40, p.3.

⁸⁷¹ Segundo Daniella Moura, as datas relacionadas à dos festejos Republicanos de 15 e 16 de novembro, datas da Proclamação da República e sua Aclamação no Pará, fizeram parte das mudanças imediatas dos nomes de algumas ruas, praças e prédios públicos em homenagem à República, assim como o debate em torno da escolha das datas do calendário republicano. Sobre esse assunto consultar: MOURA, Daniella de Almeida. **A República Paraense em Festa (1890-1911)**. Belém: UFPA, 2008. 124p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008, p. 13.

No início do século XX, a Avenida 16 de Novembro continuou nos debates das principais reformas urbanas de Belém. O *Álbum de Belém* traz, além da fotografia, um breve histórico sobre a Avenida 16 de Novembro, que fora considerada “a avenida ensombrada de palmeiras” e que na época representava um dos logradouros públicos mais aprazíveis de Belém⁸⁷².

Figura 63- Felipe Fidanza. Avenue 16 de Novembro - Vue de San José (Belém de Pará)



L'État de Pará, États-Unis du Brésil, 1897, (22ª prancha do Álbum).⁸⁷³

O álbum *Vistas de Pará Pará-Brazil*⁸⁷⁴ apresenta inúmeras fotografias sobre a cidade de Belém⁸⁷⁵, foi editado pelo fotógrafo alemão George Huebner (1862-1935). George Huebner é

⁸⁷² Belém. Intendência Municipal. **Álbum de Belém**. Pará 15 de novembro de 1902. Paris: Renouard, 1902, p 79.

⁸⁷³ As fotografias sobre a Avenida 16 de Novembro, 23ª e 23ª pranchas, foram publicadas no Álbum do Pará de 1899 (figura 15).

⁸⁷⁴ Pode ser que tenha sido publicado em 1906, considerando que adquiriu o estabelecimento da *Photographia Fidanza* com todos os acervos fotográficos do atelier. “Percebe-se que o ateliê era transferido com todos os equipamentos, detalhe esse que possibilitou que a autoria das chapas que foram transformadas em cartão postal pelo George Huebner dava a impressão de ser de sua autoria, quando na verdade o autor dessas chapas era Felipe Fidanza” Cf. PEREIRA, Rosa Claudia Cerqueira. **Paisagens urbanas: Fotografia e Modernidade na cidade de Belém (1846-1908)**.2006, 190p. Dissertação (Mestrado em História) - Programa e Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006, p. 83-84.

⁸⁷⁵ São 28 fotografias que compõem o Álbum *Vistas do Pará-Brazil*: 1ª Igreja das Mercês; 2ª Rua 15 de novembro; 3ª Rua Cons. João Alfredo; 4ª Reduto; 5ª Rua Padre Prudêncio e Igreja de St. Anna; 6ª Ver-O-Peso; 7ª Theatro da Paz; 8ª Largo de Sant'Anna; 9ª Palácio do Governo; 10ª Intendência; 11ª Cathedral; 12ª Palácio do Bispado; 13ª Monumento General Gurjão; 14ª Lyceu Benjamin Constant; 15ª Igreja e Seminário N. S. do Carmo; 16ª Arsenal de Guerra; 17ª Arsenal da Marinha; 18ª Estrada de São José; 19ª Chavariz (Largo da Pólvora); 20ª Pavilhão de música (Largo da Pólvora); 21ª Arraial de Nazareth; 22ª Largo Batista Campos; 23ª Igreja de Nazareth; 24ª Estrada de

considerado um dos principais fotógrafos que assumiu o estúdio fotográfico da Felipe Fidanza. George Huebner e Libânio Amaral se tornaram os novos proprietários da *Photographia Fidanza* que foi reinaugurado no dia 29 de abril de 1906, permanecendo até o ano de 1910. Em janeiro de 1911, Huebner e Amaral já estavam no Rio de Janeiro, com o estabelecimento situado à Avenida *Rio Branco*, 128. Eram proprietários também da *Photographia Allemã* em Manaus. Os dois ateliês “obtiveram na Exposição Nacional de 1908, no Rio de Janeiro, Grande Premio e medalhas de ouro”⁸⁷⁶.

Figura 64- Estrada de S. José



Fonte: **Vistas do Pará-Brazil**, edição de George Huebner, Manaus. (18ª prancha do Álbum), p. 39⁸⁷⁷

A fotografia retrata o início da Estrada de São José (figura 64), em que, em primeiro plano está uma pessoa no meio da estrada por onde passam os trilhos que, possivelmente, estava por perto, mas que, a pedido ou não do fotógrafo, posou para fazer parte dessa vista. Os

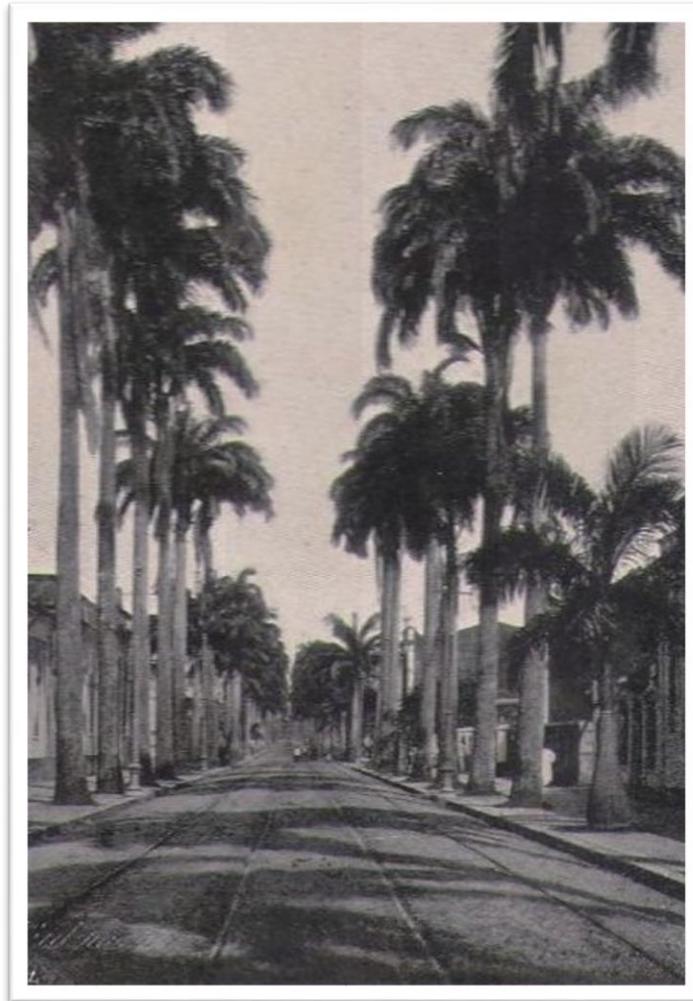
Nazareth; 25ª Hospital D. Luiz I; 26ª Estrada de São Jeronymo; 27ª Hospital dos Alienados (Marco da Légua); 28ª Vista geral do porto de Belém.

⁸⁷⁶ Cf. *Folha do Amazonas*, 20 ago.1910, p. 3. Apud. KOSSOY, 2002b, p. 183.

⁸⁷⁷ O fotoalbum *Vistas de Pará. Brazil* faz parte do acervo do UFPA 2.0. Disponível em: <<http://ufpadoispontozero.wordpress.com/2013/02/15/vistas-de-para-brazil/>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

elementos materiais que compõem a fotografia evidenciam as dimensões das palmeiras imperiais no percurso da Estrada de São José. Novamente as pessoas tornam-se diminutas.

Figura 65- Felipe Fidanza. Av. 16 de Novembro



Fonte: **Álbum de Belém- 1902**, 1902.⁸⁷⁸.

É possível traçar outro percurso destacado pelas lentes dos fotógrafos, cujos tipos de registros eram vinculados à ideia de imagem fotográfica de “ontem” e “hoje”. De acordo com as historiadoras Solange Lima e Vânia Carvalho, as produções de álbuns entre o final do século XIX e início do XX foram identificadas como álbuns comparativos sobre a cidade de São Paulo. Percebi que isso não aconteceu com frequência em Belém, pois somente foi verificado um total de três momentos retratados tratando do tema de comparar o “ontem” e o “hoje”.

⁸⁷⁸ Acervo da Seção de Obras Raras da Fundação Cultural “Tancredo Neves”.

Figura 66- Felipe Fidanza. Avenida 16 de Novembro (35,0 x 24,0 cm)

Fonte: *Album do Pará em 1899*, [1899], p 11.

O primeiro momento refere-se ao tema *Avenida 16 de Novembro* (figura 67) de autoria de Felipe Fidanza, que fez parte da composição do *Álbum do Pará em 1899*. A Avenida foi retratada em momentos diferentes e a figura foi publicada anteriormente no livro *L'État de Pará: États-Unis du Brésil* em 1897. Na primeira fotografia, o trilho e a estrada representam um dos únicos detalhes que compõem a imagem, enquanto que, na segunda, como símbolo do progresso, há outros componentes que foram acrescentados, tais como casas, postes e uma movimentação de pessoas e animais pela Estrada. O trilho continuou sendo o primeiro plano do recorte fotográfico. Esses tipos de imagens fotográficas evidenciam uma narrativa visual em que os setores responsáveis pelos aspectos “modernos” passam a controlar o quê e como devem ser visualizados pelos outros. Selecionam fotografias de ruas, avenidas e praças com “a dimensão temporal introduzida pela justaposição de fotografias passadas e atuais destacando os atributos do espaço considerado apto a servirem como índices das mudanças para as quais se quer chamar a atenção”⁸⁷⁹.

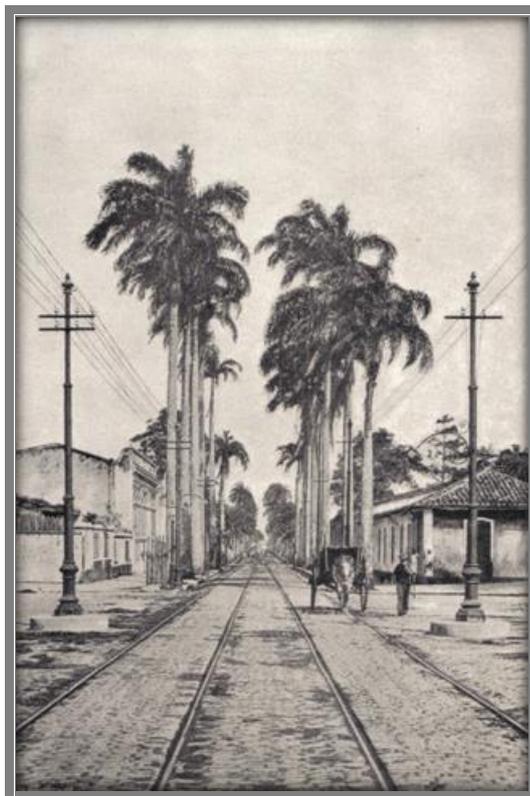
A perspectiva levemente na diagonal, verificada pela ordenação das palmeiras, em que, além de algumas pessoas retratadas ao longo da avenida, os trilhos estão em primeiro plano, caracteriza o trajeto de duas mãos para os bondes. O segundo momento, identificado no *Álbum do Pará em 1899*, caracteriza-se pela inclusão dos postes de energia que acompanham o corredor das palmeiras e que agora estão maiores em relação à primeira.

A outra fotografia, que neste instante representa o “novo”, foi considerada “antiga” em relação à fotografia produzida pelo fotógrafo José Girard (figura 68). Ambas as imagens estão no relatório *O Município de Belém - 1906*. Nessa composição, há uma busca pelas diferenças constatadas pela ação do tempo que, para a historiadora Solange Lima⁸⁸⁰, significa o sentido de representação da atuação do poder público. As palmeiras e os trilhos representam um dos elementos do passado mais frequentes nestas fotografias e assumem a função indicial de uma paisagem modificada pelas reformas dos prédios em torno da Avenida 16 de Novembro. A aleia de palmeiras contribui para destacar a fisionomia tropical da capital.

⁸⁷⁹ LIMA, Solange Ferraz de. Espaços Projetados. As representações da cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século. *Acervo: Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro: v. 6, n.1/2, jan./dez. 1993 (100-110), p. 102.

⁸⁸⁰ LIMA, 1993, p. 102.

Figura 67- Felipe Fidanza. Belém de ontem e de hoje. A Praça São José, à entrada da Avenida 16 de Novembro, há 5 anos (18 x 12 cm)



Fonte: *O Município de Belém—1906*, 1907⁸⁸¹.

Figura 68- José Girard. Belém de ontem e de hoje. A Praça São José, à entrada da Avenida 16 de Novembro, atualmente. (11,0 x 16,5 cm)



Fonte: *O Município de Belém—1906*, 1907.

⁸⁸¹ Acervo Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna do Museu Paraense “Emílio Goeldi”.

Nesse sentido, a justaposição das imagens fotográficas referentes à Avenida 16 de Novembro busca demarcar as transformações urbanas bem definidas pelo registro fotográfico de diferentes tempos. A Avenida 16 de Novembro de Fidanza (figura 67), já anteriormente editada em 1897 (figura 63) e 1899 (figura 66), havia sido publicada com esse mesmo propósito, demarcar as mudanças ocorridas nesta avenida, em que antes ela representava o “hoje”, mas na publicação de 1907, significa o “passado”, um passado que foi modificado e que era preciso ser divulgado. Pois as transformações representavam o desenvolvimento da cidade.

No caso do uso das legendas, elas foram fundamentais para distinguir fotografias do “antes” e do “depois” do processo de urbanização por que passa a cidade de Belém. Pode-se afirmar que esses adjetivos (antes e depois) procuram classificá-la como uma capital em processo de modernização, em uma gestão que tinha a preocupação de sepultar um passado suplantado pelos ícones da modernidade.

Em relação a esta Avenida, também registrada por Júlio Siza, a qual foi publicada na Revista do Norte⁸⁸² em 1902, sob a legenda *Avenida 16 de Novembro em Belém* (figura 69), em homenagem à data da Aclamação da República no Pará, destacando nesta paisagem o famoso corredor das majestosas palmeiras, indicando no centro da figura o trilho do trem, aspecto que traz em si a relação com a modernidade e o progresso urbano de Belém, ratificando a preocupação em construir uma imagem positiva da região.

Figura 69- Julio Siza. Avenida 16 de Novembro



Fonte: **Revista do Norte**, 1 jun 1902, n. 19, p. 160⁸⁸³.

⁸⁸² **Revista do Norte**, ano I, 1º jun 1902, nº 19, p. 160.

⁸⁸³ Acervo Biblioteca Benedito Leite, São Luís, MA.

A partir da imagem e do seu título *Avenida 16 de Novembro – Pará*, Júlio Siza destaca dois momentos importantes vivenciados na capital paraense: primeiro, o período de prosperidade representada pela “bela época” amazônica durante a economia da borracha, que podemos perceber pela presença dos trilhos e o segundo, características dos primeiros anos da República paraense, pelo fato da mudança do nome de Estrada de S. José para Avenida 16 de Novembro, simbolizando o momento em que o Pará aceitou o novo regime.

Figura 70- Estrada San José – Royal Palms



Fonte: J. Orton Kerbey, *The Land Of To-morrow*, 1906, p. 40.

Em 1906, o cônsul americano J. Orton Kerbey publicou o relato da expedição realizada da região dos Andes à Amazônia na obra intitulada “*The Land Of To-morrow: a newspaper exploration up the Amazon and over the Andes to the California of South America*”, que contém várias gravuras e fotografias dos locais por onde passou. No que se refere à *Estrada San José*, a imagem é semelhante em termos do ângulo em que foi proposto pelo fotógrafo, mas embora tenha sido publicada em 1906, verifica-se que o recorte relaciona apenas moradias com um único pavimento. Pode-se então constatar a intenção de revelar a beleza proporcionada pelo corredor das palmeiras imperiais e os trilhos que representam as principais transformações da cidade. Nesse cenário, as pessoas estão localizadas somente na parte direita e estão atentas ao fotógrafo no instante da produção da fotografia.

Figura 71- Avenida 16 de Novembro



Fonte: Álbum **O Pará-1908**, 1908, p. 63.⁸⁸⁴

O Álbum do Estado do Pará de 1908 publicou a fotografia que foi transformada em cartão-postal (figura 71). O ângulo dessa fotografia é o mesmo da tomada de vários outros fotógrafos, mas com uma visão mais distante, ficando a fotografia dividida entre os trilhos de forma que representa o aspecto horizontal e tendo uma percepção de profundidade advinda dos prédios construídos, enfeitados pelas palmeiras que deslizam ao longo da Avenida. As pessoas também estão distantes da lente do fotógrafo. Ao aproximar, é possível perceber que algumas observaram o fotógrafo no momento do registro da imagem.

⁸⁸⁴ Acervo da Seção de Obras Raras da Fundação Cultural “Tancredo Neves”.

O álbum *Belém da Saudade*, composto por várias coleções de cartões-postais, especificamente sobre a cidade, permite identificar que dos cinco cartões-postais referentes à Avenida 16 de Novembro, dois foram anteriormente publicados no *Álbum do Pará em 1899*. Os cartões-postais da Avenida 16 de Novembro apresentam-se da mesma forma que os viajantes a representaram desde a década de 1870, evidenciando o corredor ladeado por palmeiras imperiais. Portanto, esta avenida continuou a ser representada visualmente por outros meios de divulgação.

Nestas imagens fotográficas reproduzidas em formato de cartões-postais, verifica-se uma consolidação da memória visual da Avenida 16 de Novembro e dos habitantes que foram registrados pelos fotógrafos, mesmo que estejam no anonimato, mas fazem parte de um contexto de representação visual. Estas paisagens revelaram cenas que fazem parte da memória daquele contexto. As belezas proporcionadas pelo corredor das palmeiras imperiais representam a arte dessas fotografias por demonstrar a verticalidade através das palmeiras, as quais foram temas, tanto dos fotógrafos e de desenhistas do século XIX e início do XX, por isso não se poderia deixar de fazer referência a elas.

A respeito da narrativa visual sobre a Estrada de São José ao longo dos Oitocentos e Avenida 16 de Novembro a partir dos anos de 1890, constatou-se que a produção foi além das obras de viajantes estrangeiros, tornando-se também tema dos álbuns, relatórios municipais e livros publicados sob a autorização dos governantes do Estado do Pará. “A bela estrada realizada pelo Conde dos Arcos foi”, na visão de Segawa, “elogiada pelos tantos estrangeiros que a apreciaram enquanto ostentou seu viço público”⁸⁸⁵. Portanto, a produção visual da Estrada de São José, desde 1860, teve uma dimensão nacional e internacional, tendo em vista a produção de várias imagens em formato de gravuras, pinturas e fotografias editadas em cartão-postal, além das obras de literatura de viagens, periódicos, álbuns e relatório que tratavam especificamente sobre Belém.

3.1.3- O Processo de arborização das principais vias públicas de Belém

Verifiquei que o processo de arborização de Belém já fazia parte da prática das reformas urbanas dos intendentos que antecederam Antônio Lemos. De acordo com o historiador Aldrin Figueiredo, “Antonio Lemos deu lustro a uma tradição de gestores urbanos”⁸⁸⁶

⁸⁸⁵ SEGAWA, 1996, p.120.

⁸⁸⁶ Os gestores citados por Aldrin Figueiredo, na sequência, foram: Da Câmara Municipal, João Lourenço Paes de Souza (1871-1879); Do Paço Municipal, José da Gama Malcher (1879-1882); João Diogo Clemente Malcher (1882-1886); Manuel de Mello Cardoso Barata (1886-1890); Arthur Índio do Brasil e Silva (1890-1891); José Coelho da Gama Abreu (1891-1894); Joaquim José da Silva Rosado (1894-1897) e Antonio Lemos (1897-1911). Cf. FIGUEIREDO, Aldrin. Antonio Lemos o maior dos mecenas. In: ARRAES, Rosa Maria Lourenço (Org.). **Antonio**

iniciada nos anos de 1870. Embora se observe que as reformas foram realizadas com mais intensidade a partir dos anos de 1890, houve uma visibilidade muito mais significativa na gestão do intendente Antonio Lemos, evidenciando as reformas urbanas nos mínimos detalhes, desde seu primeiro mandato, por meio do primeiro volume do relatório intitulado *O Município de Belém (1897-1902)* e o *Álbum de Belém*.

Para compreender como se constituiu esse processo de arborização, será necessário “visitar”, por meio dos documentos escritos e iconográficos, as principais vias públicas e logradouros de Belém, observando, em determinado momento, uma paisagem que demonstra uma total ausência de vegetação.

A fotografia *Estrada do Pará em 1875* (figura 72) é uma típica paisagem de uma cidade com características coloniais, em que se verifica a ausência de áreas verdes na cidade, tradição que se estendeu até a segunda metade do século XIX. “A total ausência de vegetação nos espaços públicos”⁸⁸⁷ das cidades e das colônias de Portugal, segundo o historiador Magnus Pereira, é considerada um dos aspectos mais marcantes de sua fisionomia urbana. O historiador afirma que “a ação das câmaras municipais, tanto de Portugal quanto de suas colônias foi em parte, responsável” pela lentidão em superar a dicotomia entre “cidade e campo, cidade e vegetação”. Considera, também, que “os vereadores, sobretudo das colônias, foram ativos paladinos”⁸⁸⁸ antivegetação urbana, além do mais, certos hábitos e costumes da população indicavam que os parques urbanos eram poucos apreciados, o que contribuíam para retardar a sua difusão”⁸⁸⁹.

Nos anos de 1870, o centro da cidade de Belém, além da Avenida 16 de Novembro, também foi registrado por Felipe Fidanza. Na fotografia *Estrada do Pará em 1875* (figura 72), o fotógrafo assinalou os estilos arquitetônicos⁸⁹⁰, as vias urbanas e os tipos de locomoção dos habitantes de Belém. Isso nos permite afirmar que a sua produção se tornara verdadeiros documentos por ter registrado a cidade em seu cotidiano com a sua fisionomia dos anos de 1870, em que nesta parte da cidade praticamente há uma ausência de vegetação. Portanto, Fidanza, imprimiu conteúdos urbanos de ordem social, cultural e arquitetônica. A imagem revela as ruas

José de Lemos A Ressignificação do Mito. Belém: Prefeitura Municipal de Belém, Fundação Cultural do Município de Belém, Museu de Arte de Belém, 2014, (p.43-57), p. 45.

⁸⁸⁷ PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. De árvores e cidades – ou a difícil aceitação do verde nas cidades de tradição portuguesa. In. SOLLER, Maria Angélica; MATOS, Maria Izilda S. (Orgs.). **A cidade em debate**. São Paulo: Olho D'Água, 1999, p. 11-47, p. 11.

⁸⁸⁸ Verbete Paladino significa “fig. Homem que defende com ardor as grandes causas”. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=paladinos>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

⁸⁸⁹ PEREIRA, 1999, p. 12.

⁸⁹⁰ Em relação aos estilos arquitetônicos, Belém apresentava as construções neoclássicas e as construções neobarrocas nesta imagem. Termo usado no campo das reflexões estéticas para designar os princípios dominantes da composição e concepção de uma obra. “Neobarroco é um termo usado para descrever criações artísticas que contêm importantes aspectos do estilo Barroco. Esse estilo insere-se no contexto da segunda metade do século XIX, sobretudo a partir de 1880” Cf. <<http://es.wikipedia.org/wiki/Neobarroco>>. Acesso em: 8 abr. 2015.

do centro das atividades comerciais de Belém, registrando o cruzamento da Rua da Cadeia⁸⁹¹ com a Travessa das Mercês e o início da Rua de Santo Antônio, onde, em primeiro plano, se avistam os carros usados como transportes da população local, à esquerda e à direita as construções no estilo *neobarroco*⁸⁹².

Figura 72- Felipe Fidanza. Estrada do Pará em 1875 (9,8 x 5,9 cm)



Fonte: Coleção Alphons Stübel. Acervo Leibniz-Institut Für Länderkunde⁸⁹³.

No entanto, verificou-se que “a disseminação de praças ajardinadas, alamedas, passeios públicos e jardins botânicos começa a ocorrer apenas no século XVIII”⁸⁹⁴. No Brasil, de

⁸⁹¹ Essa Rua foi chamada inicialmente de Rua dos Mercadores, depois, Rua da Cadeia e atualmente, Rua Cons. João Alfredo, em homenagem ao presidente da Província do Pará entre os anos de 1869 e 1870.

⁸⁹² “Raymond Williams defendeu a existência do Barroco contemporâneo, ou Neobarroco, como o chamam alguns, através da alegação de que todas as estruturas culturais apresentam traços residuais de épocas pregressas, opinião que é compartilhada com José Maravall e Frederic Jameson, entre outros. Octavio Paz e José Lezama Lima encontraram características barrocas na poesia espanhola e latino-americana recente”. Cf. OROPESA, Salvador A. *The Contemporaneous Group: rewriting Mexico in the thirties and forties*. University of Texas Press, 2003, p. 1-6. Disponível em: <<http://portaldohistoriador.blogspot.com.br/2010/05/barrocos-e-o-neobarroco.html>>. Acesso em: 8 abr. 2014

⁸⁹³ **Acervo Leibniz-Institut Für Länderkunde** Disponível em: <<http://www3.domestic.de/Ar/SAm25-0004.jpg>>. Acesso em: 14 abr 2015.

acordo com Pereira, “a historiografia costuma considerar que o primeiro passeio público foi o do Rio de Janeiro, iniciada em 1779 e inaugurada em 1783”⁸⁹⁵. Em Belém, essa prática foi iniciada com proposta no final dos anos de 1890, representando uma das estratégias em garantir o “progresso” urbano com o processo de criação de Passeios Públicos, Jardins e o início da arborização da cidade em uma escala mais ampla, como se pode verificar nas publicações de gravuras e fotografias, a partir da segunda metade dos Oitocentos, de alguns logradouros da cidade.

O historiador Magnus Pereira⁸⁹⁶ constatou que, na maioria das “cidades de tradição portuguesa”, o processo de arborização dos espaços públicos “só teve início ao findar o século XIX, quando não, em pleno século XX”, no entanto, no caso de Belém, considerada uma dessas cidades, a propagação dos “espaços públicos vegetados”, aconteceram no decorrer dos Oitocentos, mas se intensificando na última década, como pode ser demonstrado nas iconografias produzidas na época.

Em Belém, a partir de 1850, verifica-se que as melhorias da cidade foram observadas por naturalistas ingleses que estavam em Belém desde 1848, entre eles, Alfred Wallace que descreveu especialmente as árvores que foram plantadas ao longo da Estrada de Nazaré e ao redor do Largo do Palácio, a abertura de novas ruas e estradas, assim como o calçamento de outras vias públicas e também dos novos prédios que foram construídos. Os melhoramentos foram somente nesses detalhes, os demais permaneciam os mesmos⁸⁹⁷. O tenente norte americano Herndon, em 1852, evidenciou as recentes estradas abertas da cidade, descrevendo que em seis meses estariam embelezando a cidade com arbustos e várias amendoeiras, “que são muito ornamentais”⁸⁹⁸. Verificando o processo do embelezamento da cidade por meio da domesticação da natureza.

A expedição científica comandada por Agassiz não foi diferente em relação às outras expedições que, ao passar por Belém, entre os anos de 1865 e 1866, trataram de registrar vários aspectos, além dos específicos da expedição sobre a cidade. Um dos registros feitos por Agassiz se refere à Estrada de Nazaré, que é uma “larga avenida que leva deste arrabalde ao centro, está plantada, numa extensão de duas ou três milhas de belas árvores em que predominam as mangueiras”⁸⁹⁹. Este cenário foi um dos mais significativos para o casal naturalista que, ao se

⁸⁹⁴ “Esse retardamento foi transmitido às colônias, onde a rejeição ao verde urbano foi acentuada”. Cf. PEREIRA, 1999, p. 13.

⁸⁹⁵ PEREIRA, 1999, p. 18.

⁸⁹⁶ PEREIRA, 1999, p. 47

⁸⁹⁷ WALLACE, 2004, p. 484

⁸⁹⁸ HERNDON, p. 336.

⁸⁹⁹ AGASSIZ; AGASSIZ, 2000, 154.

despedir, relataram como se estivessem deixando o “próprio lar”, dizendo adeus aos “amigos da Rua Nazareth”, afinal, um dos caminhos que se tornou o passeio predileto do naturalista⁹⁰⁰. O processo de arborização realizado pela administração provincial de Jerônimo Coelho em 1848 foi revelado pelas anotações do casal norte-americano Louis e Elizabeth Agassiz, que já anunciavam os túneis verdes de mangueiras da Estrada de Nazaré⁹⁰¹. Herbert Smith também destacou a Estrada de Nazaré como a “estrada suburbana mais bonita”⁹⁰². Willian Ogden, no final dos anos de 1880, verificou que quase todos os comerciantes e estrangeiros moram no subúrbio em Nazaré.

No final dos anos de 1870, o viajante Maurice Mauris faz uma breve descrição sobre os atrativos da Avenida Nazaré:

[...] A parte antiga da cidade não oferece maior atração para o turista do que qualquer cidade comum deve-se reconhecer que a nova parte da cidade é muito bonita. A Rua de Nazaré (Avenida Nazaré), que, no momento em que Bates, Wallace e Agassiz empreendeu suas viagens até o Amazonas era apenas uma estrada suburbana embelezada por casa de campo em raros intervalos, agora é coberta com residências bonitas de um ou dois andares, com quartos espaçosos, varandas, e rodeada por majestosos parques naturais ou pequenos elegantes jardins. O ar ao longo da avenida é carregado com perfume de laranjeiras e limoeiros e outras frutas tropicais, e as calçadas são demarcadas com as magníficas árvores de seda, de algodão - enormes árvores cujos troncos são altos e apresenta uma espessa folhagem de perpétuas flores verdes, amplo o suficiente para sombrear completamente a rua, que possibilita a caminhada agradável por entre o sombreamento. As ruas adjacentes pertos à Rua de Nazaré não são menos bonitas, e são igualmente ornamentada por linhas imponentes de árvores de amêndoa, de seda, de algodão, e de cacau. A Rua de Nazaré tem um bonde percorrendo direto para Marco da Légua, subúrbio a cerca de cinco quilômetros de distância. Neste ponto, as estradas são de terra. [...]⁹⁰³.

Nos primeiros anos da década de 1990, o governo do Pará empenhou-se para publicar temas referentes ao Estado do Pará e especialmente de sua capital. A primeira foi impressa em 1893, *The State of Pará- Notes for the Exposition of Chicago*, essa mesma obra foi impressa em duas versões posteriormente, uma versão brasileira e outra francesa com os mesmos artigos, o que vai diferenciá-las são a quantidade e os temas retratados nas fotografias. Na versão francesa, *L'État de Pará: États-Unis du Brésil*, publicada em 1897, editou várias fotografias que posteriormente foram reproduzidas no *Álbum do Pará em 1899*. Na tradução brasileira, contêm

⁹⁰⁰ AGASSIZ; AGASSIZ, 2000, p. 366.

⁹⁰¹ Sobre esse tema ver AIROZA, Luiz Otávio. **Cidades das mangueiras**. Aclimatização da mangueira e arborização dos logradouros belenenses (1616-1911). Belém: Editora Amazônia, 2010. 188p.

⁹⁰² SMITH, 1879b, p. 58.

⁹⁰³ MAURIS, 1879, p. 374

desenhos⁹⁰⁴ que foram produzidos a partir de algumas fotografias divulgadas na versão editada em 1893⁹⁰⁵.

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 República⁹⁰⁶ (figura 73), em que se verifica, além das mangueiras maiores, a recente arborização que ainda está protegida com o cercado, a qual favoreceu o surgimento dos refrescantes túneis verdes de mangueiras que existem hoje. Ao lado esquerdo, o Teatro da Paz, o que possibilita afirmar que o ângulo dessa fotografia partiu da Rua dos Inocentes⁹⁰⁷. Nota-se que a calçada da praça ainda não tinha sido construída. Neste momento, o trilho na avenida larga caracteriza as recentes reformas projetadas pelo então intendente Barão de Marajó⁹⁰⁸.

O cenário evidenciado na fotografia *Avenida da República com o Theatro da Paz* (figura 73) destaca, no primeiro plano, as linhas de bondes que acompanham a recente arborização de uma das principais avenidas da cidade, embora já se tivessem iniciado o seu plantio pela constatação de que algumas mangueiras ultrapassavam a altura das casas. O prédio do Teatro da Paz representa a importância das atividades culturais da cidade. Se olhar atentamente, o fotógrafo também registrou o bonde, e, na margem direita da fotografia, algumas pessoas foram flagradas pelas lentes do fotógrafo. Ao lado esquerdo, a Praça Pedro II⁹⁰⁹, de acordo com os redatores do jornal *A República*, considerada anteriormente “uma das maiores e mais abandonadas”. No início dos anos de 1890, “ressurgiu vistosa e imponente graças ao desvelo da edilidade que ali executou dispendiosos trabalhos, preparou cômodos passeios, terraplenou e calçou o centro, abrindo avenidas largas, arborizadas e bem iluminadas”.⁹¹⁰

⁹⁰⁴ Palácio Estadual e Palácio do Governo; Teatro da Paz (interior); Teatro da Paz [numa perspectiva mais próxima]; Monumento ao Dr. Malcher, Jardim das Mercês; Bolsa; Hospital da Santa Casa.

⁹⁰⁵ As legendas das fotografias publicadas na versão inglesa: Interior da Catedral; Teatro da Paz; Avenida da República, com o Teatro da Paz (disponibilizada na tese); Edifício Municipal e Palácio do Governo; Interior do Teatro da Paz e Vista do Ver-o-Peso.

⁹⁰⁶ A Avenida da República foi denominada no mês seguinte à Proclamação da República por meio do projeto apresentado à Intendência Municipal solicitando a mudança de vários nomes que em alguns casos representavam o regime monárquico do Brasil. Anteriormente era Avenida 15 de Agosto. Hoje é a Avenida Presidente Vargas.

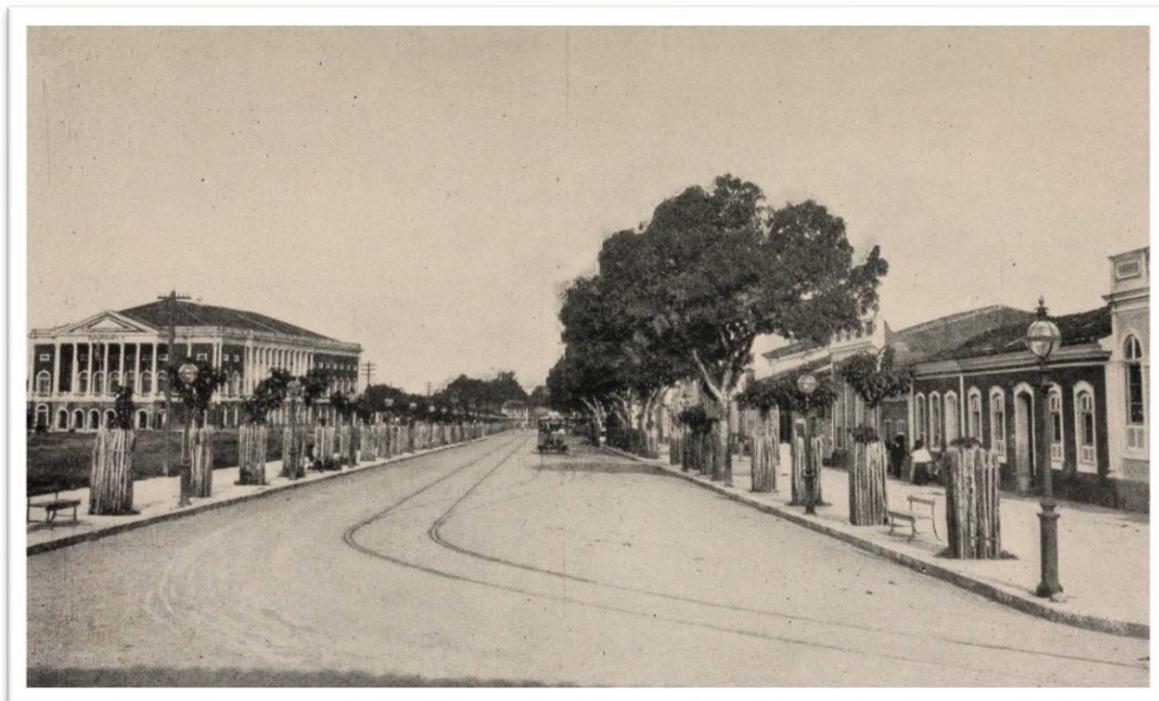
⁹⁰⁷ Atualmente é a Rua Riachuelo.

⁹⁰⁸ Primeiro intendente eleito diretamente que governou entre os anos de 1890 e 1894, considerando que até 15 de novembro de 1891, foi nomeado para o cargo de Presidente do Conselho da Intendência Municipal, e somente teve a posse como Intendente, que foi eleito pela maioria da população de Belém e seus arredores.

⁹⁰⁹ Atual Praça da República.

⁹¹⁰ **A República**, Pará, nº 469, 25 set. 1891, p. 1.

Figura 73- Avenida da República, com o Teatro da Paz.



Fonte: **The State of Pará**, 1893, p. 92⁹¹¹.

No início dos anos de 1900, a Avenida da República, representando um espaço de acesso livre, acaba por condicionar as pessoas que por ali transitavam. O intendente Antônio Lemos a denominou como o “ponto de *rendez-vous* de toda população”⁹¹². O movimento retratado (figura 74) 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. Nessa imagem, o Teatro da Paz está encoberto pelas árvores que tomam conta da paisagem.

O propósito da fotografia de Felipe Fidanza (figura 74) foi em exibir, a mando do intendente Antonio Lemos, as principais reformas realizadas com o intuito de embelezar a cidade. No caso específico dessa fotografia, a existência de dois espaços bem definidos e delimitados pela aleia de mangueiras e por um poste em primeiro plano, ao lado direito, o passeio da praça, e, ao lado esquerdo, a Avenida da República, por onde trafegavam os veículos, e por vezes, alguns transeuntes.

⁹¹¹ **The State of Pará**- Notes for the Exposition of Chicago as authorized by the Governor of Pará, Brazil, Dr. Lauro Sodré, New York, The Knickerbocker Press-G.P. Putnam’s Sons, 1893, p. 92.

⁹¹² Belém. Intendência Municipal. **Álbum de Belém**. Pará 15 de novembro de 1902. Paris: Renouard, 1902, p. 18.

Figura 74- Felipe Fidanza. Avenida de República- Vista do Poente (14,0 x 20,5 cm)



Fonte: **Álbum de Belém-1902**, 1902⁹¹³.

A forma como está ordenada a arborização nas calçadas, segundo Segawa, define o limite dos espaços de circulação de veículos e dos pedestres, contribuindo para que o transeunte possa se disciplinar no uso do espaço urbano. Entre imagens de praças, parques e jardins, o autor acredita que reforçam também essa noção de disciplinamento, ao apontarem a intervenção cultural por que passa a natureza no contexto urbano. Portanto, a estratégia da representação, nas palavras de Segawa, “é reforçada pela ausência da prática social nesses espaços. As atividades de lazer, comumente associadas a esses motivos, são caracterizadas minimamente. A presença desses logradouros nos álbuns envolve a noção de público-privado e de natureza-cultura”⁹¹⁴.

Dependendo do olhar do fotógrafo, as pessoas aparecem nos ambientes de funcionalidade da cidade, onde se enquadram os trabalhadores, os grupos sociais de categorias mais pobres em pequeno ou em grande número, ainda que, no mesmo período, algumas fotografias não apresentem movimento intenso de pessoas. Entendo que as imagens são testemunhos de uma inevitável importância do fotógrafo em relação aos objetos destacados no recorte fotográfico. Nas fotografias selecionadas para compor os álbuns⁹¹⁵, várias demonstram uma realidade compatível com o movimento urbano, em que aparece uma cidade no processo de

⁹¹³ Acervo da Seção de Obras Raras da Fundação Cultural “Tancredo Neves”.

⁹¹⁴ SEGAWA, 1996, p. 120.

⁹¹⁵ Álbum do Pará em 1899 e Álbum de Belém de 1902.

modernização dos espaços públicos, ao mesmo tempo, visualizam-se as pessoas fazendo parte deste contexto, não só os grupos sociais da oligarquia, mas principalmente as pessoas das camadas populares.

No final do ano de 1889, no que diz respeito à arborização da cidade, logo após a instalação do novo regime, foi aprovada a proposta de substituir as árvores de poinciana real da Estrada de Nazaré por plantação de mangueiras⁹¹⁶. De fato, onde tivesse essa árvore, de acordo com a sugestão da Intendência, deveria ser substituída por mangueiras. No final de 1890, já se percebe que a substituição foi concretizada, mas foi criticada em jornais desse período. O redator, do jornal *O Democrata* apresenta sua indignação ao descrever sobre os gestores públicos que iniciaram o processo de arborização em algumas partes da cidade sem levar em consideração um estudo adequado para a realização do plantio.

Um diletante, em matéria de arborização, plantou no Largo do Palácio andirobeiras, árvores que, não copando, nunca fornecem convenientemente a sombra desejada em climas intertropicais; outro mandou plantar na estrada de Nazaré **poincianas régias!** Todos conhecem esta árvore exótica, excelente para jardins, parques ou praças, porém detestável para ruas calçadas. **O resultado foi, meses depois, mandarem arrancar as poincianas e substituí-las por outra essência, com prejuízo para os cofres da municipalidade.**⁹¹⁷

É necessário ressaltar, que após a seleção do tipo de árvores a ser utilizada num plano de arborização, deveria ser, em sua maioria, de caráter permanente, pois uma vez introduzida, seria muito dispendioso, conforme evidenciado pelo redator do jornal *O Democrata*. Nota-se que a gestão do presidente do Conselho da Intendência Municipal, Arthur Índio do Brasil (1890-1891)⁹¹⁸, objetiva reorganizar a arborização da cidade, mesmo que fosse necessário ter que investir novamente na ornamentação da cidade. Ato que não passou despercebido nos noticiários dos jornais nesse período.

A questão da arborização de mangueiras era tão importante que nos jornais de 1890 eram divulgados os editais, determinados pelo presidente do Conselho da Intendência Municipal, convocando os habitantes de Belém por meio da mensagem, “as pessoas que tiverem mangueiras à venda, para arborização da cidade, a deixarem comunicação n'esta intendência, da quantidade,

⁹¹⁶ *O Democrata*, 18 fev. 1890, n° 40, p. 3.

⁹¹⁷ *O Democrata*, n° 278, 18 dez. 1890, p. 1.

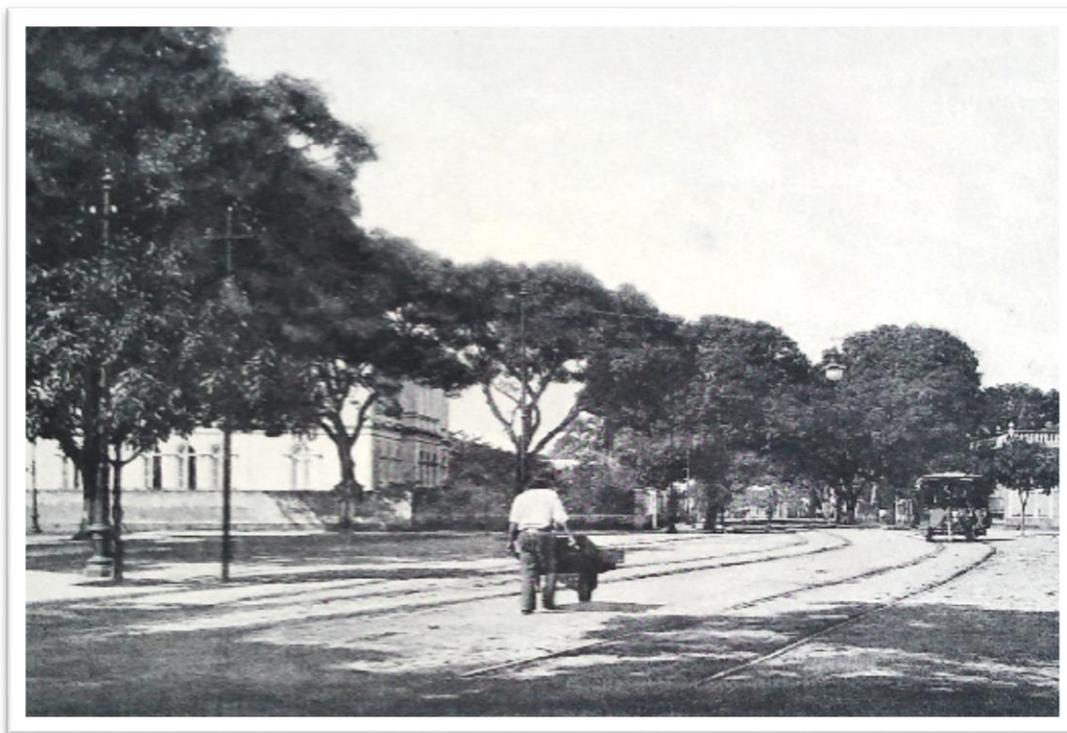
⁹¹⁸ Convém informar que até 1891 não havia poder executivo municipal, cabendo então à chefia da municipalidade ao presidente do Poder Legislativo local. De outubro de 1828 a dezembro de 1889, o título para designar o gestor era *Presidente da Câmara Municipal*; nos anos iniciais da República até 28 de outubro de 1891, *Presidente do Conselho Municipal*. Posteriormente, teve início ao primeiro cargo do Poder Executivo por meio de eleições diretas, o cargo de *Intendente Municipal*, que permaneceu sob esse título até 11 de novembro de 1930. Atualmente, o gestor do município possuiu a designação de *Prefeito Municipal*.

altura, preço e lugar onde podem ser procuradas”⁹¹⁹. Em 1892, na seção *Intendência Municipal - Edital* do jornal *A República*, aparece o anúncio:

De ordem do Sr. Intendente faço público que n'esta secretaria se recebem propostas para fornecimento das seguintes árvores, necessárias à arborização da cidade: **Mangueiras** com 2 metros de altura pelo menos. Palmeiras barsipedas. Cariota mitis. Amendoeiras. Bacabeiras. Uxirana e outras quaisquer espécies que possam ser empregadas e mereçam ser estudadas quanto à vantagem de seu emprego na arborização. Secretaria da Intendência Municipal de Belém, 18 de janeiro de 1892. —Servindo de secretário, Antônio M. C. Malcher.⁹²⁰

A Avenida de Nazaré, um dos principais logradouros de Belém, como já referido anteriormente, foi bastante documentada, tanto por meio de relatos dos viajantes quanto na produção visual especialmente por meio das fotografias. A fotografia *Estrada de Nazareth* (figura 75) representa uma das primeiras produções fotográficas da Avenida Nazaré publicadas em livros com o objetivo de divulgar os principais aspectos da *fisionomia* de Belém.

Figura 75- Estrada de Nazareth (Vue prise de la place da memoria vers l'avenue da República) (12,5x13,0)⁹²¹



Fonte: *L'État de Pará, États-Unis du Brésil*, 1897 (5ª prancha do Álbum)

As pessoas dessa fotografia se tornaram visíveis nos cenários do cotidiano da cidade, assim como se constatou em várias outras imagens de Belém produzidas por fotógrafos. Nessa imagem, o fotógrafo decidiu colocar, no plano central, um homem empurrando o carrinho de

⁹¹⁹ *A República*, 10 jun. 1890, n° 91, p. 2.

⁹²⁰ *A República*, 19 jan 1892, n. 558, p. 2. Grifo da autora.

⁹²¹ Tradução da autora: “Estrada de Nazaré (Vista do Largo da Memória à Avenida da República)”.

mão, caminhando pelo meio da avenida entre os trilhos por onde trafegam os bondes. No sentido oposto ao transeunte, aproxima-se um bonde no trilho do lado direito. Verificou-se que a fotografia foi tirada do Largo da Memória⁹²² em direção à Avenida da República, partindo do largo para a avenida⁹²³.

Figura 76- Felipe Fidanza. Avenida Nazareth



Fonte: *Álbum do Pará em 1899*, [1899], p 63.

Fica evidente que o fotógrafo reúne elementos que compõem o cenário de uma cidade cujos equipamentos modernos coexistem com o carrinho de mão. A natureza é representada pela arborização das mangueiras que delimitam as laterais da avenida e proporcionam a sombra desejada para uma cidade tropical, também identificada na fotografia *Avenida Nazaré* (figura 76) de Felipe Fidanza. A vegetação urbana toma conta do cenário, embora a legenda trate sobre a Avenida Nazaré. O que se pode examinar é que uma parte da fotografia é representada pelo estabelecimento da farmácia *Galeno*⁹²⁴, enquanto que a outra parte exibe o magnífico corredor das mangueiras que garantia a amenização do clima da cidade.

⁹²² O Largo da Memória depois recebeu a denominação tradicional de Largo da Redenção e hoje é o Largo Infante D. Henrique. Essa denominação é em homenagem ao governador e capitão-geral do Estado do Grão Pará e Rio Negro do século XVIII, que foi o responsável em resolver uma situação de conflito. Cf. CRUZ, 1992, p.119-120.

⁹²³ Nota-se que em alguns momentos, as legendas, no que diz respeito às vias públicas, ora são denominadas *Estrada* e outras vezes *Avenida*, e que só foi oficializada a mudança do termo com a disposição da Lei nº 261 de 16 de junho de 1900. Cf. BELÉM. Intendência Municipal. *O Município de Belém – 1897-1902.*, 1902, p. 168.

⁹²⁴ A Farmácia Galeno ficava localizada na Avenida Generalíssimo Deodoro da Fonseca com a Avenida Nazaré.

Novamente se verifica tamanhos diferenciados das mangueiras, além disso, no primeiro plano, ao lado esquerdo da fotografia de Fidanza, foi retratada uma pessoa com um balde na cabeça passando ao lado do poste de iluminação pública da calçada da Praça Justos Chermont. Nessa fotografia, fica visível o cotidiano na Avenida Nazaré, onde a maioria das pessoas está caminhando no sentido contrário ao fotógrafo e que para algumas ainda não faz diferença o espaço dos transportes e a via do pedestre.

As fotografias sobre a Avenida Nazaré apontam como tema um cenário que representa o cotidiano na cidade de Belém, com as carroças e bondes trafegando pela avenida, as pessoas transitando (figuras 76 e 75). Determinadas cenas parecem ter sido produzidas espontaneamente, como se não fosse possível controlar os elementos que compuseram a imagem. Também se pode observar o momento de uma avenida praticamente sem movimento, na qual as pessoas, quando aparecem, ficam imperceptíveis (figuras 77 e 78).

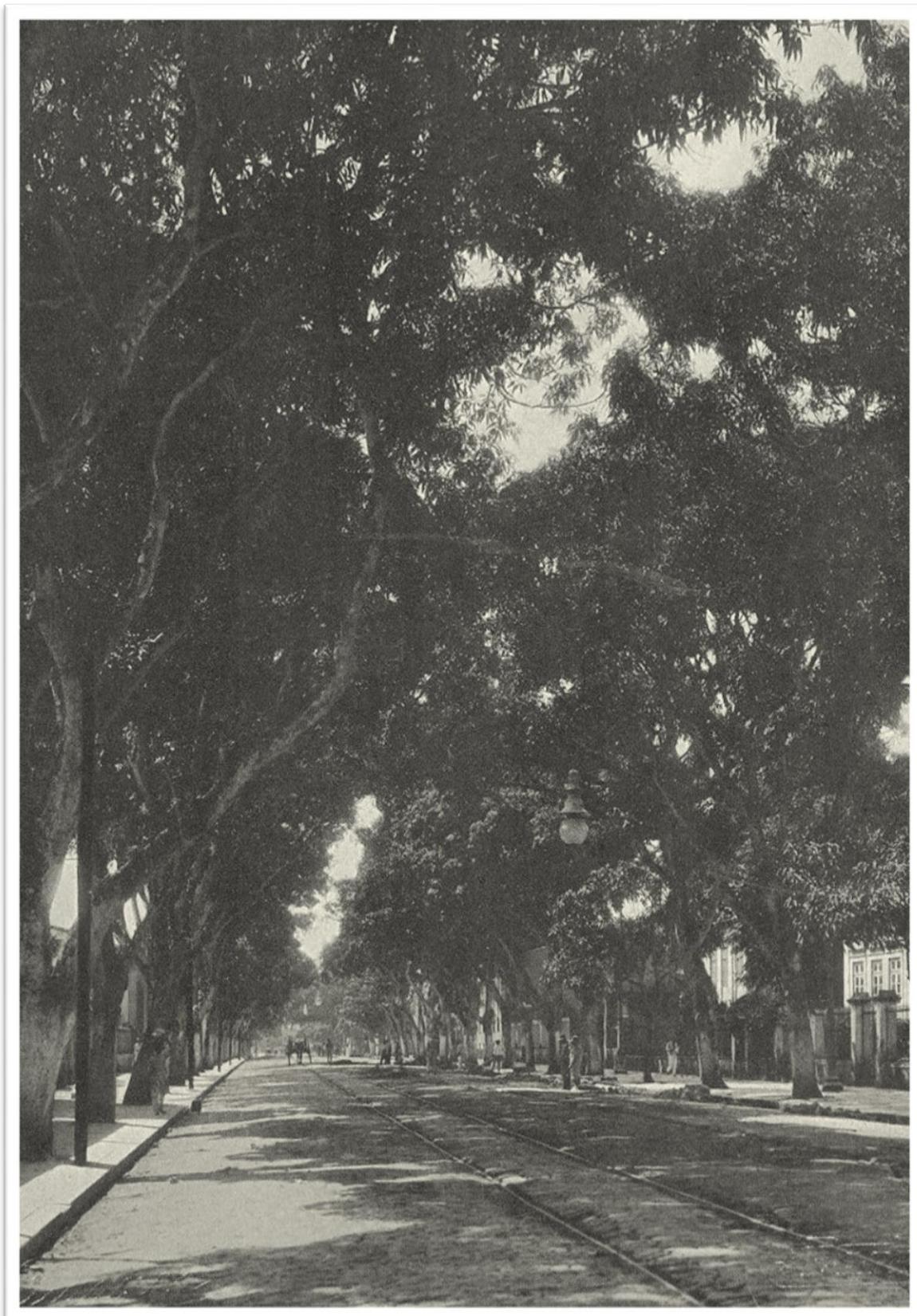
Figura 77- Estrada de Nazareth



Fonte: **Vistas do Pará-Brazil**, edição de George Huebner, Manaus. (24ª prancha do Álbum), p. 51⁹²⁵

⁹²⁵ O fotoalbum *Vistas de Pará. Brazil* faz parte do acervo do UFPA 2.0. Disponível em: <<http://ufpadoisponzero.wordpress.com/2013/02/15/vistas-de-para-brazil/>>. Acesso em: 10 fev. 2015. Esta fotografia

Figura 78- Felipe Fidanza. Estrada de Nazaré (tirada do poente)



Fonte: **Album de Belém-1902**, 1902, p. 34.

As fotografias da Avenida Nazaré (figuras 77 e 78) sugerem uma beleza encantadora por meio da ordenação das mangueiras exuberantes nos espaços da cidade. Como não ficar entusiasmado com a vista proporcionada por essas imagens? No entanto, é fato que, no momento das produções fotográficas, o cenário deveria ser bem planejado, de preferências com a seleção de aspectos ordenados e limpos, claro, na medida do possível. O aspecto de profundidade dessas fotografias representa um túnel ornado de mangueiras de modo que transmite um espaço amplamente sombreado e agradável. A fotografia editada no álbum *Vistas do Pará-Brazil* (figura 78), tirada numa perspectiva em direção ao Largo da Memória, foi divulgada no formato de cartão-postal⁹²⁶.

Figura 79- Estrada de São Jeronymo

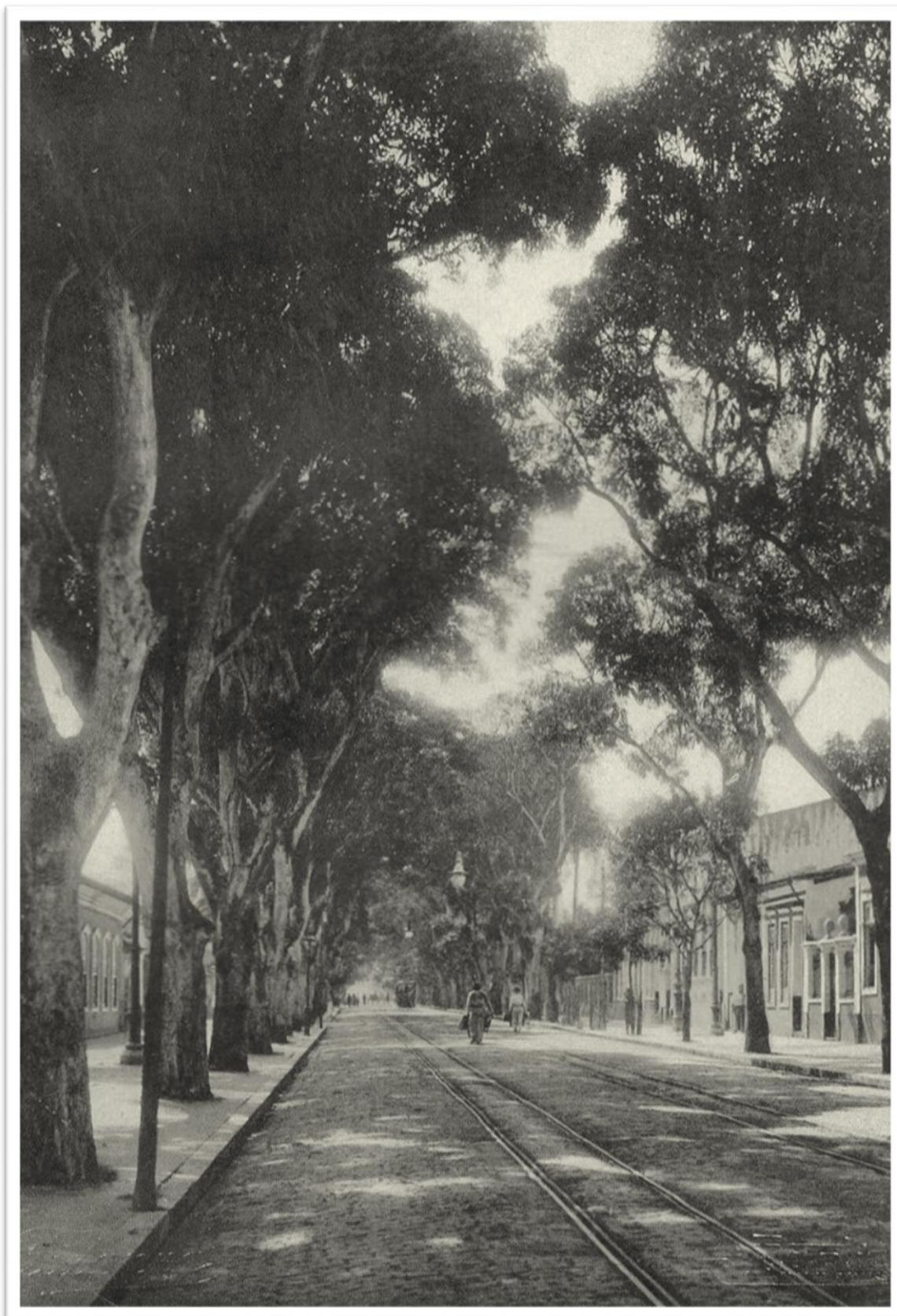


Fonte: **Vistas do Pará-Brazil**, edição de George Huebner, Manaus. (26ª prancha do Álbum), p. 55⁹²⁷

⁹²⁶ Faz parte da Coleção Paulo Chaves Fernandes, publicado no álbum *Belém da Saudade*, que contém doze cartões-postais intitolados Avenida Nazaré. Cf. PARÁ. **Belém da Saudade: A Memória de Belém do Início do Século em Cartões-Postais**. Belém, Secult, 1996, p.98.

⁹²⁷ O fotoalbum *Vistas de Pará. Brazil* faz parte do acervo do UFPA 2.0. Disponível em: <<http://ufpadoisponzero.wordpress.com/2013/02/15/vistas-de-para-brazil/>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

Figura 80- Felipe Fidanza. Av. S. Jerônimo



Fonte: **Álbum de Belém-1902**, 1902, p. 13.

A Estrada São Jerônimo⁹²⁸, nos registros fotográficos, se assemelha muito com a Estrada de Nazaré, especificamente no que diz respeito ao *túnel das mangueiras* ao longo da avenida. Localizadas no bairro de Nazaré, ambas as avenidas são paralelas e proporcionam uma visão encantadora da composição de uma das partes da avenida. A fotografia *Estrada São Jerônimo* (figura 79), especificamente num trecho desta via, retrata uma das mais longas vias públicas de Belém nos anos de 1890.

O que a fotografia não revela são as impressões de redatores ao criticar a forma como foi realizada a arborização de Belém. A matéria intitulada *Assuntos Municipais* trata especificamente sobre “a questão da arborização da cidade”, que considera fundamental, devido a sua “importância, pela utilidade de garantir aos transeuntes os ardores do sol, pela vantagem de impedir a elevação da temperatura causada pela esquentação das ruas calçadas sob os raios solares, e irradiação do calor recebido”. Continua o redator, “não se deve, contudo, porque a arborização é útil, plantar a torto e a direito, em ruas sem a necessária largura, nas calçadas junto às calhas, perto demais das fachadas das casas, ou sombreando em excesso as ruas desprovidas de calçamento”⁹²⁹. No que diz respeito à Estrada de S. Jerônimo, faz parte do debate devido ao excesso de árvores ao longo da avenida.

A Estrada de S. Jerônimo, pelo excesso de arborização, pelo obstáculo oferecido pela densa folhagem à penetração dos raios do sol até ao solo, conserva-se encharcada, transformada em enorme lamaçal, onde as folhas caídas e os excrementos não removidos dos animais, fermentam, desenvolvendo germens insalubres. Esta estrada, uma das mais extensas do Pará, habitada por famílias abastadas, não pode deixar de ser insalubre à vista do seu estado lastimoso no período hibernal. [...] ⁹³⁰

As fotografias da *Avenida Nazareth* (figura 76) e da *Estrada S. Jerônimo* (figura 79) representam umas das melhores e das mais antigas avenidas arborizadas de Belém em 1899, fazem parte da composição do *Álbum do Pará em 1899*. Várias cenas estão relacionadas com estas fotografias, e que podem nos sugerir uma série de interpretações.

Ao observarmos as fotografias de Felipe Fidanza, é possível perceber que o fotógrafo estava seduzido pelas monumentais árvores, e demonstrava claramente a sua intenção de representar principalmente a natureza urbanizada de Belém. Trata-se de um túnel de mangueiras, bem característico da capital paraense, que equivale, aproximadamente, a dois terços do recorte

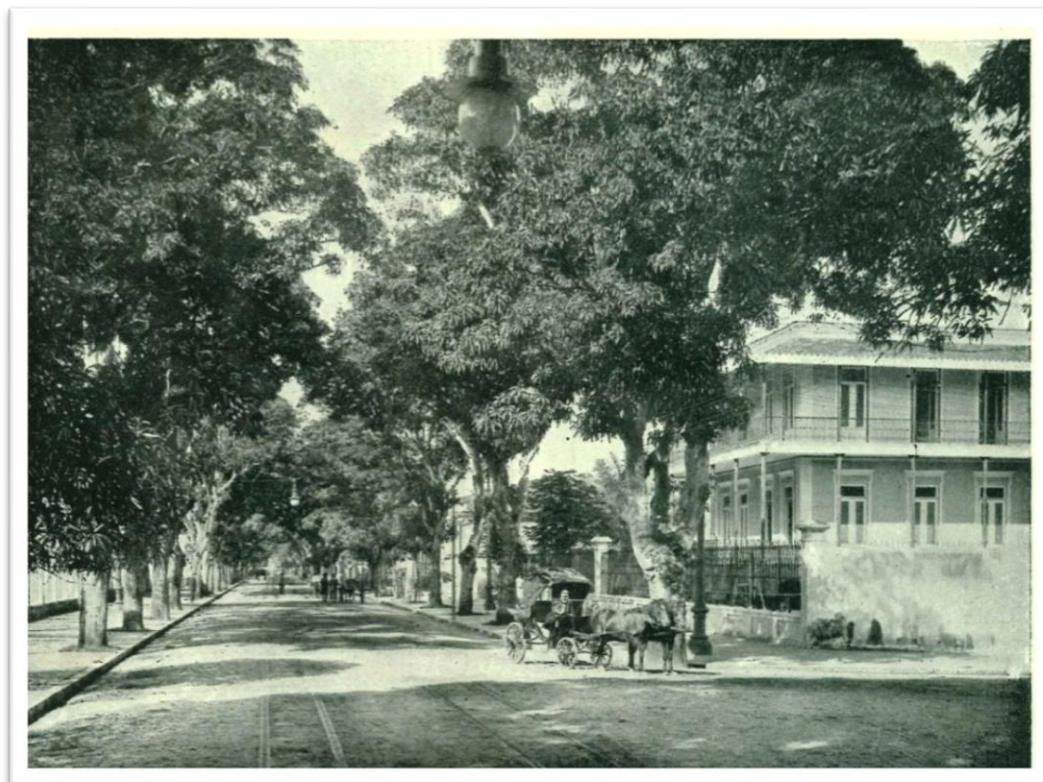
⁹²⁸ O nome da avenida refere-se ao presidente da Província do Pará, Jerônimo Francisco Coelho que governou entre os anos de 1848 e 1850, quando realizou a abertura de várias ruas, dando origem ao Bairro Umarizal. Anteriormente denominada Estrada do Paul d'Água e atualmente, Avenida Governador José Malcher em homenagem ao político Dr. José Gama Malcher (1872-1956). Cf. CRUZ, 1992, p. 87-88.

⁹²⁹ **O Democrata**, nº 278, 18 dez. 1890, p. 1.

⁹³⁰ **O Democrata**, nº 278, 18 dez. 1890, p. 1.

fotográfico⁹³¹. A Estrada de S. Jerônimo, depois denominada de Avenida, S. Jerônimo, a natureza se revela exuberante, mas em conformidade com o espaço da cidade, no qual os seus habitantes aparecem diminutos na composição da imagem.

Figura 81- Felipe Fidanza. Estrada S. Jeronymo



Fonte: **Álbum do Pará em 1899**, [1899], p 95⁹³².

As fotografias nos favorecem a perceber o tipo de vegetação urbana no contexto produzido, como as palmeiras imperiais que fizeram parte do processo de arborização iniciada ainda no início dos Oitocentos, mas que alguns tipos de vegetação foram substituídos pelas mangueiras e, entre os motivos está à necessidade de melhorar o processo de adaptação ao clima da região tropical, especificamente nas duas últimas décadas dos Oitocentos.

Os aspectos que as caracterizam como representações de símbolos da exuberância da paisagem amazônica permitem avaliar algumas características urbanísticas representadas nessa fotografia, entre as quais a indicação de tipos de transporte e edificações, além das imponentes

⁹³¹ Ao analisarmos as fotografias dessas vias públicas em que evidenciam as mangueiras. Sobre este tema ler AIROZA, Luiz Otávio. **Cidades das mangueiras**. Aclimatização da mangueira e arborização dos logradouros belenenses (1616-1911). Belém: Editora Amazônia, 2010.

⁹³² Foi editada no formato de cartão-postal que faz parte da Coleção Victorino C. Chermont de Miranda, publicado no álbum *Belém da Saudade*. Cf. PARÁ. **Belém da Saudade: A Memória de Belém do Início do Século em Cartões-Postais**. Belém, Secult, 1996, p. 105.

mangueiras, o calçamento e os trilhos na avenida nos revelam uma cidade relacionada à majestosa paisagem da região amazônica do final do século XIX.

Figura 82- Avenida S. Jeronymo.



Fonte: Álbum **O Pará-1908**, 1908, p. 54.

A última fotografia sobre a Avenida S. Jerônimo (figura 82), de acordo com o recorte temporal desse estudo, foi publicada no Álbum *O Pará-1908*, em uma página com sete fotografias de Belém. A edificação ao lado direito fica em frente ao antigo palacete⁹³³ do governo efetivo do estado do Pará de Augusto Montenegro, mas que não fez parte da seleção do fotógrafo, considerando que foi uma das fotografias editadas no referido álbum encomendado pelo governador.

Nessa fotografia, é possível observar uma maior quantidade de pessoas transitando pela avenida bem pavimentada com duas linhas de tráfego para os bondes, em que um jovem passeia de bicicleta. As pessoas novamente ficam diminutas em relação às imponentes mangueiras. A avenida, numa perspectiva da profundidade, forma um “infinito” túnel. O fotógrafo se encontra no cruzamento da Avenida S. Jerônimo com a Avenida Generalíssimo Deodoro da Fonseca, que também foi documentada por fotógrafos durante a década de 1890.

⁹³³ Atualmente funciona o Museu da Universidade Federal do Pará.

Figura 83- Felipe Fidanza. Estrada Generalissimo Deodoro da Fonseca e Hospital Português D. Luiz I



Fonte: **Álbum do Pará em 1899**, [1899], p 99.⁹³⁴

⁹³⁴ Acervo da Seção de Obras Raras da Fundação Cultural “Tancredo Neves”.

A respeito da Avenida Generalíssimo Deodoro da Fonseca⁹³⁵, iniciarei com a análise das duas fotografias de Fianza publicadas no *Álbum do Pará em 1899*, sob a legenda *Estrada Generalíssimo Deodoro da Fonseca e Hospital Português D. Luiz I* (figura 83), que, de acordo com Benedito Nunes, quando estão inclinadas, “formando ângulo com duas outras, intercalam-se, entre cercaduras com motivos ornamentais, flores, folhas de palmeira, frutos, festões em estilo indígenas, de cor verde ou sépia”⁹³⁶.

A fotografia *Estrada Generalíssimo Deodoro da Fonseca* (figura 83) destaca as jovens mangueiras plantadas em frente ao hospital D. Luiz I⁹³⁷, em relação à fotografia *Hospital Português D. Luiz I* embora trate da recente construção de um dos hospitais mais importante de Belém, o olhar do fotógrafo é direcionado para a avenida, ladeada por palmeiras imperiais e uma recente arborização de mangueiras. O olhar do fotógrafo, em primeiro plano, evidencia os trilhos, destacando o lado esquerdo das duas fotografias com o tipo de vegetação que ressalta o embelezamento da via pública. Percebe-se com exclusividade que as palmeiras só foram plantadas em frente ao hospital, não identificadas em outra parte da avenida, mesmo com um olhar atento sobre a imagem, só é possível notar a arborização de mangueiras.

Entretanto, nem sempre foi assim, uma avenida com a via nivelada e com os trilhos representando o “progresso” e o embelezamento da via proporcionado pela ornamentação da vegetação no entorno dela. Nos últimos anos de 1870, o pintor de Turim, Joseph Léon Righini⁹³⁸, produziu uma série de desenhos publicados no álbum *Panorama do Pará em Doze Vistas*. Além dos que já foram analisados anteriormente, Righini produziu a vista do Hospital Dom Luiz I⁹³⁹ na Estrada Dois de Dezembro (figura 84). O desenho a seguir de Righini, permite verificar que a arborização desta estrada de Belém nos anos de 1870 não tinha sido realizada. Em meados de

⁹³⁵A Avenida Generalíssimo Deodoro é em homenagem ao proclamador da República, Generalíssimo Manuel Deodoro da Fonseca. Antes fora denominada Estrada [Travessa ou Rua] Dois de Dezembro, data do nascimento do Imperador D. Pedro II. Cf. CRUZ, 1992, p. 88-89

⁹³⁶ NUNES, 1998, p. 28.

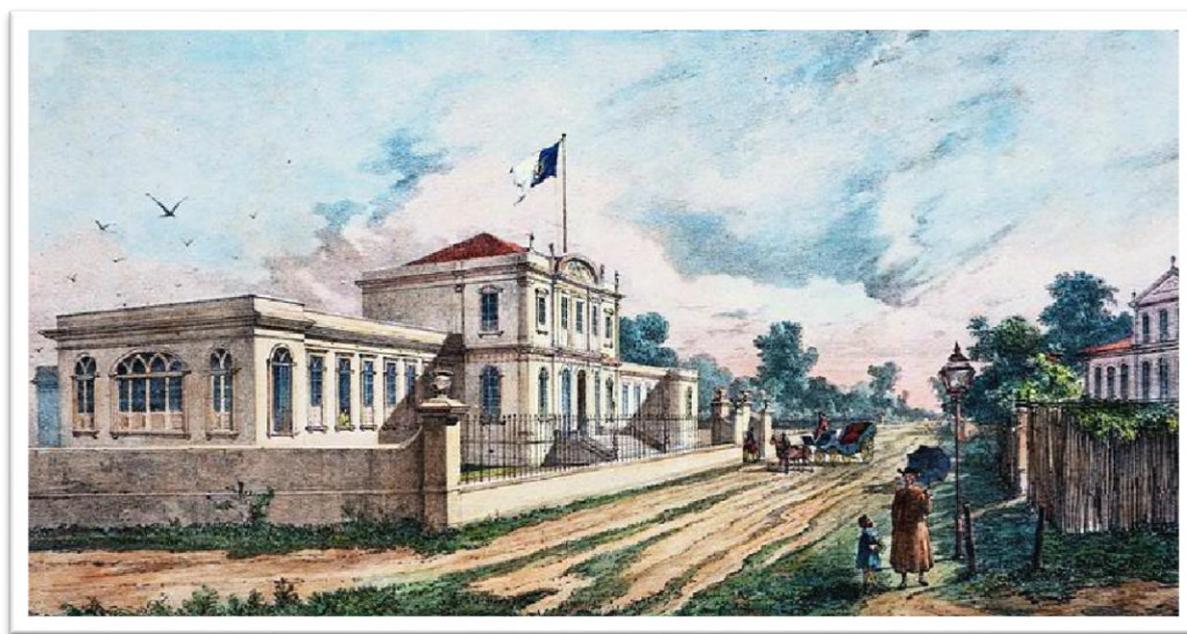
⁹³⁷ O Hospital Dom Luiz I ocupa uma área de terreno de 112 metros de extensão, sendo entre as Ruas João Balbi e Boaventura da Silva e fundos para a Rua de D. Romualdo de Seixas. No relatório de 25 de fevereiro de 1877, apresentado pela Comissão encarregada da construção do hospital Dom Luiz I, descreve que anteriormente, no relatório de 31 de dezembro de 1876, a comissão assumiu o compromisso de resolver os problemas que foram detectados na obra. A comissão faz uma breve descrição da composição do prédio e apresenta os resultados finais aprovando para a devida inauguração em 29 de abril do corrente ano. Cf. **Diário de Belém**, 4 maio 1877, nº 100, p. 1.

⁹³⁸ Sobre Joseph Léon Righini, ver o item: 1.2.2. **Produções visuais urbanas de Santa Maria de Belém**, Capítulo 1- A “Cidade do Pará” no cenário dos Oitocentos.

⁹³⁹ Durante a pesquisa em jornais referente aos anos de 1870, foi identificado no jornal *Diário de Belém* um anúncio que trata sobre a existência de “estampas litografadas do Hospital Dom Luiz I” que estão à disposição de quem tiver interesse, na residência de João Pereira da Costa, tesoureiro da *Real Sociedade Portuguesa Beneficente*. Há uma possibilidade de que seja o desenho de Righini, que, por razões desconhecidas, resolveu incluí-lo na seleção de litografias para a composição do álbum *Panorama do Pará em Doze Vistas*. Cf. **Diário de Belém**, 5 maio 1876, nº 100, p. 3; e **Diário de Belém**, 10 maio 1876, nº 105, p. 2.

1880 e especificamente no início da década de 1890, o projeto de pavimentação acompanhado pelo plantio de árvores foi se concretizando na cidade. É possível constatar esse processo nas demais produções visuais datadas dos primeiros anos de 1890, quando as palmeiras⁹⁴⁰ já estavam em seu tamanho adulto.

Figura 84- Joseph Righini. Hospital Dom Luiz I



Fonte: **Panorama do Pará em Doze Vistas**, publicada por Conrad Wiegandt, [Ca. 1877/1881]. 5ª Prancha. ⁹⁴¹

O desenho *Hospital D. Luiz I* evidencia o novo prédio inaugurado em 29 de abril de 1877. O hospital é uma instituição filantrópica que recebe os portugueses residentes de Belém. No primeiro plano, uma senhora com um guarda-chuva aberto tem ao seu lado uma criança, elas estão próximas ao poste de iluminação a gás na margem direita da imagem. A estrada de terra tem uma vegetação ocupando parte do caminho e se observa também outra edificação de dois pavimentos, cercada e do lado oposto ao hospital. Esse tipo de habitação somente pessoas de melhores rendas possuíam. Os urubus foram representados por Righini, como uma das características bem marcantes em suas obras, já reveladas em outros desenhos. A Bandeira da Monarquia Constitucional de Portugal⁹⁴² havia sido hasteada no mastro da parte mais alta do

⁹⁴⁰ Sobre esse tema ver: ARAUJO, João S. de Paula; SILVA, Ângelo Márcio S.. A palmeira imperial: da introdução no Brasil-Colônia às doenças e pragas no século XXI. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 62, n. 1, 2010.

⁹⁴¹ As seqüências das pranchas conforme o registro da obra na Seção Artística. Classe XV, Vistas e Paisagens. **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1881-1882)**. A obra referida pertence à Biblioteca Guita e José Mindlin, e foi cedida ao Centro de Memória. A digitalização das imagens foi feita por Lucia Mindlin Loeb, com apoio da Pró-Reitoria da Administração da UFFPA. Disponível em: < <http://www.ufpa.br/cma/imagens.html>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

⁹⁴² A última bandeira da Monarquia entrou em vigência pelo decreto de 18 de outubro de 1830, nas cores branco e azul. Essas cores foram trocadas após a Revolução Republicana, em 5 de outubro de 1910, a Bandeira da Monarquia

edifício. No principal portão, encontra-se uma carruagem e algumas pessoas. Ao fundo do desenho, Righini mostra a vegetação dos arvoredos circunvizinhos sem a intervenção dos governantes.

As reformas urbanas, nessa parte da cidade, tiveram início anos depois. Em maio de 1883, a Companhia Urbana da Estrada de Ferro Paraense apresentou o projeto de ampliação do ramal da terceira linha do trem a vapor, que passaria pela Estrada Dois de Dezembro. Três meses depois, a Companhia solicitou a autorização para realizar o assentamento dos trilhos na referida estrada⁹⁴³. Uma das questões bastante comentada nos noticiários locais trata sobre a iluminação pública que era bastante deficitária, especialmente no trecho entre o Hospital D. Luiz I e a Rua Diogo Moia⁹⁴⁴, embora em Belém isso fosse constante no repertório de reclamações dos moradores da cidade.

Figura 85- Hospital Dom Luiz I (12,5 x 18,5 cm)



Fonte: *L'État de Pará, États-Unis du Brésil*, 1897 (15ª prancha do Álbum)⁹⁴⁵.

Constitucional, então, foi abolida. Cf. Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Evolu%C3%A7%C3%A3o_da_bandeira_de_Portugal>. Acesso em: 15 abr. 2015.

⁹⁴³ *O Liberal do Pará*, 26 ago. 1883, nº 192, p. 1.

⁹⁴⁴ *O Liberal do Pará*, 26 ago. 1883, nº 190, p. 2.

⁹⁴⁵ Essa fotografia foi publicada no ano seguinte no primeiro Álbum de Caccavoni. Legenda original: *Ospedale Don Luiz I - Beneficente Portuguese* (12,5 x 18,5 cm). Cf. CACCAVONI, Arthur. *Álbum descrittivo Annuario del Pará - 1898*, p. 57.

O Hospital Dom Luiz I foi representado por fotógrafos em vários momentos, nos anos de 1890. Inicialmente foi publicado no livro *L'État de Pará* em 1897, no ano seguinte, a mesma fotografia fez parte da narrativa visual do primeiro álbum editado por Arthur Caccavoni, *Álbum descrittivo Annuario del Pará*.

Ao observar atentamente, verifica-se, além das palmeiras bastante crescidas na calçada em frente ao hospital, a recente arborização de várias mangueiras acompanhando o alinhamento da calçada paralela às palmeiras. No jardim da parte interna do hospital, há vários tipos de vegetação que demonstram ser de plantio recente. A carruagem com dois cavalos conduzida pelo cocheiro. Bem próximo ao portão principal, um homem carregando o pote olha em direção ao fotógrafo. Ao lado do trilho, na parte direita da fotografia, um homem curvado tenta carregar algo (detalhe A, figura 85).



Detalhe A, figura 85.

A fotografia demonstra, comparada com o desenho produzido por Righini (figura 84), a intensificação das melhorias no tempo aproximado de dez anos. Os postes de iluminação, os trilhos e o calçamento da via pública fazem toda a diferença em relação à imagem anterior. O que permaneceu foi o prédio do hospital, o mastro com a Bandeira de Portugal hasteada e o muro na parte da frente com gradil de ferro. No momento do registro, o fotógrafo incluiu na seleção algumas folhas de mangueira que estava próximo dele, parecendo um detalhe singular em sua produção.

Figura 86- Hospital D. Luiz I



Fonte: **Vistas do Pará-Brazil**, edição de George Huebner, Manaus. (25ª prancha do Álbum), p. 53⁹⁴⁶

Consta-se que as plantações de mangueiras, em relação à fotografia anterior, estão se desenvolvendo, mas ainda estão cercadas para garantir o seu crescimento por completo. Sempre se percebem particularidades que diferenciam uma imagem da outra. Para a análise dessa fotografia, além de ser perceptível o crescimento das mangueiras, há várias outras minúcias identificadas na fotografia, tais como a condição do muro do hospital todo manchado decorrente da umidade do clima tropical da região. A estrada, embora se observem os trilhos, está com ramas de vegetação, tanto que se visualiza uma vaca com seu bezerro pastando bem próximo ao referido muro. A princípio, se distingue somente dois homens bem vestidos caminhando no sentido oposto do hospital.

Por outro lado, existem aspectos que permaneceram no momento em que o fotógrafo selecionou a cena. Os postes com a fiação elétrica, a estrutura do prédio e, por fim, as majestosas palmeiras tornam-se imponentes diante das jovens mangueiras, mas que, na fotografia a seguir, uma parte das palmeiras dá a impressão de complementar o cenário com algumas mangueiras crescendo livremente.

⁹⁴⁶ O fotoalbum *Vistas de Pará. Brazil* faz parte do acervo do UFPA 2.0. Disponível em: <<http://ufpadoisponzero.wordpress.com/2013/02/15/vistas-de-para-brazil/>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

Figura 87- Felipe Fidanza. Hospital D. Luiz I (Beneficente Portuguesa) (14,0 x 20,5 cm)



Fonte: **Álbum de Belém-1902**, 1902, p.42.

A fotografia *Hospital D. Luiz I* de Felipe Fidanza, publicada no *Álbum de Belém*⁹⁴⁷, apresenta o mesmo ponto de vista das fotografias anteriores, mas agora com o passeio de concreto, uma das obras realizadas por Antonio Lemos. É possível afirmar que daquelas mangueiras que foram plantadas, nem todas conseguiram sobreviver, de acordo com as notícias dos jornais, algumas pessoas as arrancavam, depredavam, agiam de má fé; outros casos, devido à forma como foram plantadas, com a falta de cuidado necessário para garantir seu desenvolvimento. Nessa fotografia (figura 87), observa-se que novas mangueiras foram plantadas no mesmo lugar identificado anteriormente.

Constata-se que o processo de arborização não foi tão imediato no sentido de obter êxito em todas as mudas de mangueiras plantadas nas vias públicas, para proporcionar, além das sombras confortáveis, o embelezamento das avenidas. De fato, por meio da narrativa visual, foi bem mais complicado do que possamos imaginar nos dias de hoje.

Não se sabe ao certo quando foi tirada a fotografia publicada no álbum *O Pará- 1908* (figura 88), mas posso deduzir que foi entre os primeiros anos de 1900 por verificar que, na fotografia editada no *Álbum de Belém* (figura 87), o cenário da arborização era outro. Se olharmos atentamente essa fotografia, não se pode considerar uma das melhores até então produzida por

⁹⁴⁷ De trinta e cinco temas selecionados pelo Intendente Antonio Lemos para compor o *Álbum de Belém*, consta um texto informativo, além da fotografia, sobre o Hospital D. Luiz I. Cf. BELÉM. Intendência Municipal (1898-1911: A. J. de Lemos). **Álbum de Belém**. 15 de novembro de 1902. Paris: P. Renouard, 1902, p. 43-44.

fotógrafos nesse contexto. Na edição do álbum *O Pará- 1908*, a fotografia *Hospital da “Beneficência”* é a primeira de quatro fotografias dos principais hospitais daquele período, sob a legenda: *Hospital “Santa Casa de Misericórdia”*; *Hospital “Santo Antonio”* e *Um pavilhão da “Santa Casa”*.

Figura 88- Hospital da Beneficência



Fonte: Álbum **O Pará-1908**, 1908, p. 325.

Na fotografia do álbum *O Pará- 1908*, a quantidade de palmeiras foi reduzida de dez para oito de cada lado, levando em consideração o portão principal do prédio. As manchas de lodo no muro, causadas pelas intempéries do passar dos anos, continuam sendo evidenciadas na fotografia. A perspectiva do olhar do fotógrafo em relação ao Hospital D. Luiz I se ampliou, sendo possível observar a esquina do outro lado da Avenida Generalíssimo Deodoro da Fonseca, denominada de Estrada Dois de Dezembro, antes do novo regime.

Próximo aos trilhos, no primeiro plano, pequenas porções de águas estagnadas, cena bem recorrente na cidade, em função das constantes chuvas pertinentes na região. Esse detalhe revela que nem sempre seria possível controlar todos os elementos da composição da imagem. Na calçada em frente ao hospital, apenas três mangueiras sobreviveram nessa avenida, com as dimensões que revelam a sua juventude. Nesse caso, verifica-se que o gestor não deveria se limitar apenas ao ato da escolha das espécies apropriadas à arborização. Parafraseando o

engenheiro Benito Calzavara⁹⁴⁸, o planejamento era necessário para proceder ao plantio e orientar de modo como melhor preservá-lo em função do seu crescimento futuro.

Outras avenidas fazem parte do projeto de ornamentação das vias públicas de Belém. Para esse estudo, iniciei o “passeio” pela Avenida 16 de Novembro, com suas magníficas palmeiras imperiais, desde o início dos Oitocentos, e posteriormente fiz o percurso pela Avenida da República, na qual se encontra o Teatro da Paz e a Praça D. Pedro II, segui para a Avenida Nazaré, e depois passei para a uma das principais vias paralelas, a Avenida São Jerônimo, até chegar ao cruzamento com a Avenida Generalíssimo Deodoro da Fonseca, na qual decidi observar o Hospital Dom Luiz I e seu entorno. Nesse momento, vou para a Avenida Independência, que é a continuidade da Avenida Nazaré, a partir da Praça Justo Chermont até a Praça Floriano Peixoto. Essa avenida interliga a cidade ao subúrbio de Belém.

Figura 89- Felipe Fianza. Avenida da Independência “tomada da Companhia Urbana de Viação” (14, x 20,5 cm)



Fonte: **Álbum de Belém-1902**, 1902, p. 70⁹⁴⁹

No *Álbum de Belém* há três fotografias da Avenida Independência⁹⁵⁰ de Felipe Fianza, das quais duas foram identificadas em formato de cartão-postal. Preliminarmente, gostaria de iniciar a análise da primeira fotografia do *Álbum de Belém*, sob a legenda *Avenida da Independência*

⁹⁴⁸ CALZAVARA, Batista Benito Gabriel. Prefácio. In: BRASIL, Heliana Maria Silva. **Caracterização da arborização urbana: o caso de Belém**. Belém: FCAP. Serviço de Documentação e Informação, 1995, p.7.

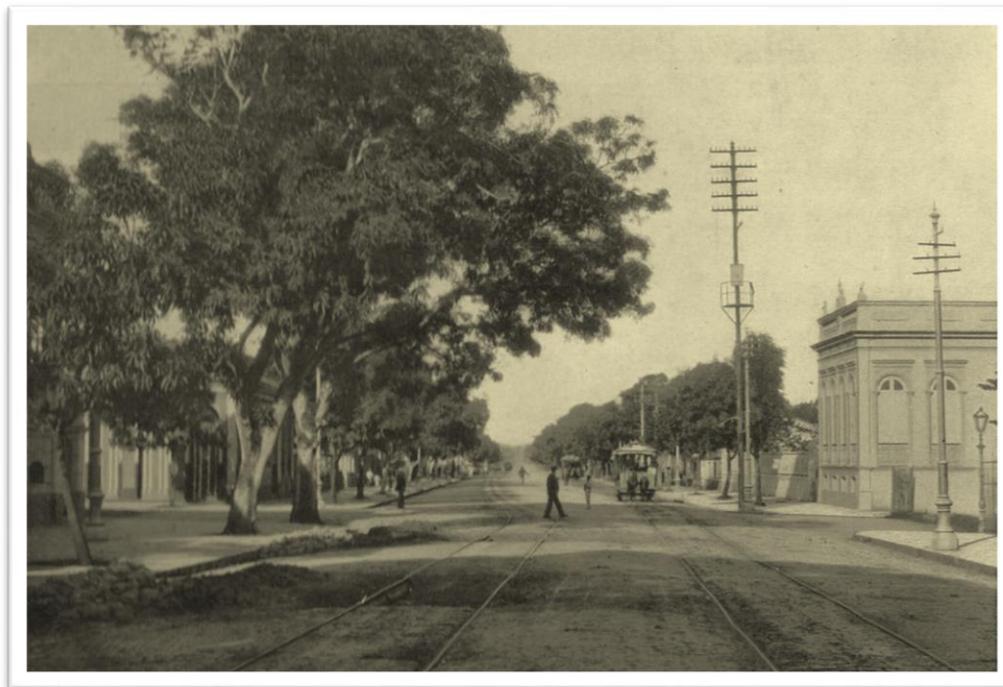
⁹⁴⁹ Acervo da Seção de Obras Raras da Fundação Cultural “Tancredo Neves”.

⁹⁵⁰ As denominações foram: Estrada do Utinga, Av. Independência, Av. Cipriano Santos e hoje Av. Magalhães Barata.

“tomada da Companhia Urbana de Viação⁹⁵¹” (figura 89). Nessa fotografia, em primeiro plano, registrou o trilho localizado na Avenida da Independência sem pavimentação. Ao lado direito, o Museu Paraense, representado por uma densa arborização. Percebe-se que as pessoas invadem o espaço da avenida, hábito que foi bem representado nas fotografias desse período. Nota-se, pelos trajés das pessoas, ser um local frequentado por pessoas mais humildes.

Retomando a questão da via pública por onde passavam os *tramways urbanos*⁹⁵², o espaço era disputado por charretes, vendedores ambulantes, ciclistas e pedestres. Na Avenida da Independência, durante o dia, pode-se perceber que as pessoas estão envolvidas em suas atividades e não se preocupam com o fotógrafo que registrou esse momento. Nesse trecho da Avenida da Independência (figura 89), o movimento é definido por pessoas caminhando pela calçada, pois, no instante do registro, uma criança fixou o olhar para o fotógrafo enquanto outras pessoas possivelmente esperam o bonde, (um verbo) dois ciclistas, uma charrete e um homem empurrando o carrinho de mão. Verifica-se a ausência de calçamento da avenida, fato que motivou várias críticas à Intendência Municipal. Ao longo da avenida, pode-se observar a quantidade de mangueiras localizadas nos passeios recentemente construídos.

Figura 90- Felipe Fidanza. Estrada da Avenida da Independência



Fonte: **Album de Belém-1902**, 1902, p.62

⁹⁵¹ A Companhia Urbana de Viação está localizada na Avenida Independência entre as Travessas 14 de Março e a 22 de Junho (atual Av. Alcindo Cancela).

⁹⁵² Expressão utilizada por Antonio Lemos. Os primeiros *tramways urbanos* eram movimentados por animais, mas que foram substituídos por tração elétrica.

A segunda fotografia, seguindo a narrativa do *Álbum de Belém*, foi tirada próxima à Travessa 14 de Março em direção à Praça Floriano Peixoto. O traçado retilíneo da via é bem representado pela imagem. Aspectos da cidade que demarcam o rápido desenvolvimento favorecido pela economia da borracha: os postes de iluminação pública, os trilhos interligados com a extensa arborização de mangueiras ao longo da avenida. Novamente, o hábito das pessoas de circularem tanto pelos passeios de concretos, quanto pelas vias que, nesse caso ainda não tinha sido calçada, apenas niveladas. No centro da imagem, Fidanza projetou a Avenida Independência, e o que estivesse no circuito dessa projeção fez parte da composição, que pode ter sido ou não “acidental”.

Não estão especificadas as datas em que essas fotografias (figuras 89 e 90) foram tiradas, embora, Antonio Lemos tenha informado que as fotografias foram produzidas em meados de 1902, sob a sua encomenda. Embora a proposta de alargamento da Estrada da Independência⁹⁵³, a partir da Praça Justo Chermont, fosse aprovada em meados de 1898⁹⁵⁴, Antonio Lemos decidiu não executar, “porque não somente acarretaria despesas avultadíssimas, como viria retardar por muitos anos o desenvolvimento daquela formosa via pública”⁹⁵⁵.

Figura 91- Felipe Fidanza. Avenida da Independência “tomada em frente ao mercado da V. Teta”



Fonte: **Album de Belém-1902**, 1902, p. 72.

⁹⁵³ Passou a ser denominada de Avenida Independência. A planta para a construção da referida avenida foi concluída no ano seguinte. Cf. **O Pará**, nº. 538, 16 set. 1899, p. 3. A Lei Nº 243 de 21 set. 1899.

⁹⁵⁴ **O Pará**, nº. 304, 4 dez. 1898, p. 4.

⁹⁵⁵ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 98.

Verifica-se a necessidade de fazer o registro desse processo que culminou com o resultado proposto na fotografia *Avenida da Independência “tomada em frente ao mercado da V. Teta”* do *Álbum de Belém* (figura 91), cuja última da trilogia sobre a Avenida Independência do *Álbum de Belém*, diferente das primeiras fotografias (figura 89 e 90), foram registradas uma próxima da outra. Nesse momento (figura 91), pode-se constatar que Fidanza registrou a avenida após a construção do passeio central que a divide, no qual estão os postes de iluminação pública. As imagens fotográficas de Fidanza, referentes à Avenida Independência, não foram tiradas no mesmo período, provavelmente as duas primeiras, mas em relação à terceira, foi de fato em 1902.

Felipe Fidanza, em primeiro plano, registrou o trilho localizado na Avenida da Independência, ao lado direito, o Museu Paraense, no centro da imagem, a aproximação do bonde⁹⁵⁶, representada por um grupo de pessoas que o aguarda. Invasão do espaço público, os bondes marcaram um novo uso e uma maior valorização para os lugares por onde passava. Permitindo as ligações mais rápidas entre lugares distantes, o transporte público proporcionou a divisão entre áreas residenciais e áreas de trabalho.

Outro detalhe observado na mesma fotografia revela que algumas pessoas notaram a presença do fotógrafo enquanto que outras estão distraídas com seus afazeres. Um homem, perto do trilho, se abaixa para pegar algum objeto. No passeio central, vê-se uma criança e um homem, ao contrário dos passeios das laterais da avenida, nos quais se podem identificar uma grande quantidade de transeuntes. O que se percebe nessa imagem fotográfica é que a maioria das pessoas representa o grupo de trabalhadores, que residiam na Vila Teta⁹⁵⁷. Nas paisagens registradas, a partir da subjetividade dos fotógrafos, verifica-se que tanto as crianças, como os carroceiros, os funcionários da intendência e os demais grupos sociais ocupam o primeiro plano das fotos, além de estar associadas aos elementos da natureza.

Motivo de orgulho nas palavras do então intendente Antonio Lemos: “Eu me rejubilo de haver presidido aos serviços na Avenida Independência, pois esta artéria pública, uma vez edificada totalmente com prédios bonitos e elegantes, será uma das mais suntuosas do país”. Nessa avenida, a população deveria se adaptar às novas exigências para fazer uso desse espaço. Continua Lemos, seria necessárias “providências no sentido de melhorar e regularizar a edificação dos prédios laterais. Quase todos ocupados por insignificantes barracas, os terrenos marginais

⁹⁵⁶ . O primeiro tipo inaugurado foram as linhas de bondes a vapor no ano de 1869 e no ano seguinte as primeiras linhas de bondes com atração animal. Em 1883 já existiam 30 km de linhas, entre bondes a vapor ou com tração animal.

⁹⁵⁷ Vila Teta, também conhecida por Cortiço Teta, está localizada entre as Travessas 22 de Junho (atual Av. Alcindo Cancela) e a Travessa 9 de Janeiro.

podem ser beneficiados devidamente, com realce da estética e proveito para os interesses de seus proprietários”⁹⁵⁸.

O primor, na dedicação do intendente Antonio Lemos, era perceptível, pelo menos, em seus relatórios e nas fotografias encomendadas; ao interligar o texto, é possível perceber os significados das escolhas a partir do olhar do fotógrafo em selecionar certos ângulos e perspectivas do ato de fotografar a cidade. As reformas da Avenida Independência, de acordo com o intendente, eram “para o recreio e a salubridade das classes chamadas liberais. Dá um desafio as expansões das nossas vidas sociais”⁹⁵⁹.

Figura 92- Belém - Avenida Independência



Fonte: Álbum **O Pará-1908**, 1908, p. 59.

As fotografias da Avenida Independência de 1902 e 1908 (figura 90, 91 e 92), relacionando com as palavras de Antonio Lemos, evidenciam uma “larga e perfeitamente retilínea” avenida, na qual constam “dois amplos passeios laterais e um central, de modo que é dupla a linha de calçamento destinada ao trânsito de veículos. Sua iluminação é profusa, também dupla, por meio de grandes lâmpadas elétricas de arco voltaico”⁹⁶⁰. Diferente das fotografias

⁹⁵⁸ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 171.

⁹⁵⁹ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 172

⁹⁶⁰ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 171.

anteriores da Avenida Independência, o bonde elétrico⁹⁶¹ e a extensa avenida são os temas principais do recorte fotográfico. A vegetação exuberante do Museu Paraense e a longa extensão de mangueiras caracterizam os efeitos da ornamentação realizada pelos gestores da capital paraense.

Constata-se em algumas crônicas do jornal *Folha do Norte*, em 1896, já se manifestava a necessidade de pavimentar a Avenida Independência. A “bela cidade de Belém reclama do poder municipal⁹⁶² um serviço importantíssimo” no que diz respeito, especialmente à Estrada da Independência, que para o redator, “não é necessário calçar a paralelepípedo essas estradas, mas é inadiável um melhoramento qualquer, pelo menos em um dos lados da estrada da Independência, para facilitar o transito dos carros de praças e dos carros fúnebres”. Esta avenida é considerada pelo cronista, como uma das vias importantes da cidade, devido ser realizado nela o trânsito de várias pessoas em função do cemitério e dos estabelecimentos públicos, além de ser o “caminho para o Bosque Municipal, logradouro público, e para o Marco da Léguas, arrabalde já bastante frequentado, lugar da *villegiatura*⁹⁶³, que todos ganharão muitíssimo com o melhoramento da estrada”⁹⁶⁴.

Observou-se que desde 1869 já existia o debate sobre o projeto de expansão da área urbana de Belém para o Marco da Léguas. A Câmara denominou todas as ruas e travessas projetadas nos terrenos de seu patrimônio com os nomes dos principais combatentes e dos lugares da batalha, que fariam parte do entorno da Estrada de Bragança, recordando a página mais brilhante da atualidade que visa perpetuar os “feitos gloriosos de que o Brasil se tem coberto na guerra do Paraguai”⁹⁶⁵.

Abertura da Estrada de Bragança foi inspirada nas vias largas das belas ruas da capital da Rússia⁹⁶⁶. No entanto, nos anos de 1870, tinham sido abertos somente quatro braços, e o projeto era de vinte braços. A região da Estrada de Bragança concedida pela Câmara passou um bom período intacto, embora “já pertence ao domínio útil de centenas de cidadãos” que “não

⁹⁶¹ A inauguração do sistema de bondes elétricos ocorreu em 15 de agosto de 1907 foi realizada pela da empresa *Pará Electric Railways and Lighting Company*. O evento ocorreu na antiga estação da Av. Independência, com a presença do intendente Antônio Lemos, do Governador Augusto Montenegro e dezenas de outras autoridades. A partir da inauguração, outras linhas foram sendo criadas, considerando que “além de representar uma das invenções da modernidade”, este serviço surgiu em razão das necessidades básicas de uma cidade que se desenvolvia e se dinamizava. Cf. SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu, 2000, p. 168; 169.

⁹⁶² A crítica está direcionada ao intendente Barão de Marajó.

⁹⁶³ **Vilegiatura** é uma temporada de descanso que as pessoas de grandes cidades passam no campo ou em estações balneárias.

⁹⁶⁴ Seção Atualidade. Cf. **Folha do Norte**, 8 ago. 1996, nº 221, p. 1.

⁹⁶⁵ Na seção A Pedido. Cf. Diário de Belém, 13 nov. 1869, nº 258, p. 2.

⁹⁶⁶ Seção A Pedido. Cf. Diário de Belém, 17 nov. 1869, nº 261, p.1.

penetrou o machado destruidor, e por tanto pode nela ser feito tudo o que convenha ao bem público ou ao aformoseamento”⁹⁶⁷, sugere um redator do jornal *Diário de Belém*. O presidente da Província ponderou as observações no que diz respeito à questão das novas vias na região do subúrbio de Belém. Resolveu aprovar provisoriamente o artigo que trata sobre as estradas e travessas, que deveriam ser abertas desde a Travessa José Bonifácio até encontrar o Boulevard da Câmara, as quais as estradas devem ter vinte braças de largura, e as travessas doze braças⁹⁶⁸.

Somente no final do ano de 1886, tiveram início os trabalhos de “reabertura das Estradas do *Boulevard*”⁹⁶⁹. Em outubro de 1889, na reunião da Câmara presidida pelo vereador Antonio Lemos, constatou-se a necessidade de reorganizar a planta da região do Marco da Légua e fazer o orçamento das despesas para a edificação do Bosque Municipal⁹⁷⁰. Cinco anos depois da inauguração do Bosque Municipal, um dos vereadores da Câmara, Luiz Bentes, apresentou, na Assembleia Legislativa, a proposta em fazer reparos na Estrada de Ferro, da Praça Floriano Peixoto até o Bosque Municipal, e de realizar “certos melhoramentos” nesse logradouro público.

Diante disso, o intendente, Antonio Joaquim da Silva Rosado, evidenciou a possibilidade em abrir uma nova estrada paralela à Estrada de Ferro de Bragança, para evitar que dias de eventos no Bosque ocasionassem acidentes mediante ao aumento de fluxo para o referido logradouro. No entanto, foi aprovada a proposta em “aproveitar a mesma estrada, fazendo-se uma avenida do lado oposto àquela em que passam os trens da Estrada de Ferro de Bragança. É menos dispendioso e concorre para o embelezamento do local”⁹⁷¹.

No que diz respeito à Estrada de Bragança⁹⁷², ficou dividida de um lado pelas linhas do trem e do outro, pelo tráfego dos bondes. A referida estrada, segundo Antonio Lemos, era “um extenso e cerrado matagal. Apenas, junto aos trilhos da companhia Urbana, serpeava uma estreita azinhaga, para o trânsito de peões, do largo S. Braz até o ponto terminal, o Marco da Légua propriamente dito”⁹⁷³.

Este cenário foi registrado no álbum encomendado pelo intendente, com a publicação de várias fotografias referentes a essa via pública. A imagem com a legenda *Fachada do*

⁹⁶⁷Seção A Pedido. Cf. *Diário de Belém*, 17 nov. 1869, n° 261, p.1.

⁹⁶⁸ **Jornal do Pará**, 14 dez. 1869, n° 283, p. 1.

⁹⁶⁹ Na Sessão da Câmara Municipal, expediente do dia 4 de novembro, as estradas foram: Conde d’Eu, Duque de Caxias, Visconde de Inhaúma, Visconde do Herval, e das Travessas Pirabeubí, Pirajá, Itororó, Lomas Valentina, Angustura, Barão do Triunfo, Mauriti, Mariz e Barros e Timbó. Cf. *Diário de Belém*, 5 nov. 1886, n° 251, p. 3.

⁹⁷⁰ **O Liberal do Pará**, 8 nov. 1889, n° 252, p. 2.

⁹⁷¹ **Folha do Norte**, 26 maio 1896, n° 147, p. 1.

⁹⁷² Em 1859, na administração do presidente da Província Manuel de Frias e Vasconcelos (7 de dezembro de 1858 a 12 de outubro de 1859), foi feito apenas o estudo topográfico até cidade de Bragança para realizar a abertura da estrada.

⁹⁷³ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 174

Asilo de Mendicidade e Estrada de Bragança evidencia bem uma das críticas do intendente a seu antecessor, que além de indicar o prédio do asilo, construído em sua gestão, quase pronto, era possível ver a condição limitada da Estrada de Bragança, visto que fora bem criticada por ele em seu primeiro relatório, especificamente, na parte em que foi denominada Avenida Tito Franco⁹⁷⁴.

Figura 93- Felipe Fidanza. Fachada do Asilo de Mendicidade e Estrada de Bragança



Fonte: **Álbum de Belém-1902**, 1902.

Antonio Lemos, ao assumir o cargo de intendente, mandou “desafogar a estrada” com a derrubada do “matagal que abarrotava”, deu início à arborização da avenida e colocou os postes de iluminação pública “aos lados da entrada de cada travessa, a fim de impedir a passagem de carroças e carruagens pelos passeios” finalizando, entre outras medidas, “proceder enfim à abertura, destocamento, desobstrução e nivelamento completo do leito central”⁹⁷⁵.

Na gestão de Antonio Lemos, foram retratadas as péssimas condições da Estrada de Bragança e que representava “a prova flagrante do mais completo abandono da Intendência”⁹⁷⁶. Em de setembro de 1898, Virgílio de Mendonça apresenta o projeto, o mesmo de 1869, com o

⁹⁷⁴ Hoje é a Avenida Almirante Barroso. Constatei que em meados de dezembro de 1897, a aprovação da proposta do político Cordeiro de Castro em mudar o nome Avenida Marco para a Avenida Conselheiro Tito Franco de Almeida. Cf. **O Pará**, 14 fev. 1898, n° 63, p. 2. Mas só foi oficializada a mudança do nome Estrada de Bragança, a partir do Largo de S. Braz até o Marco da Légua, para o título de Avenida Tito Franco, com a Resolução n° 46, de 3 de março de 1899.

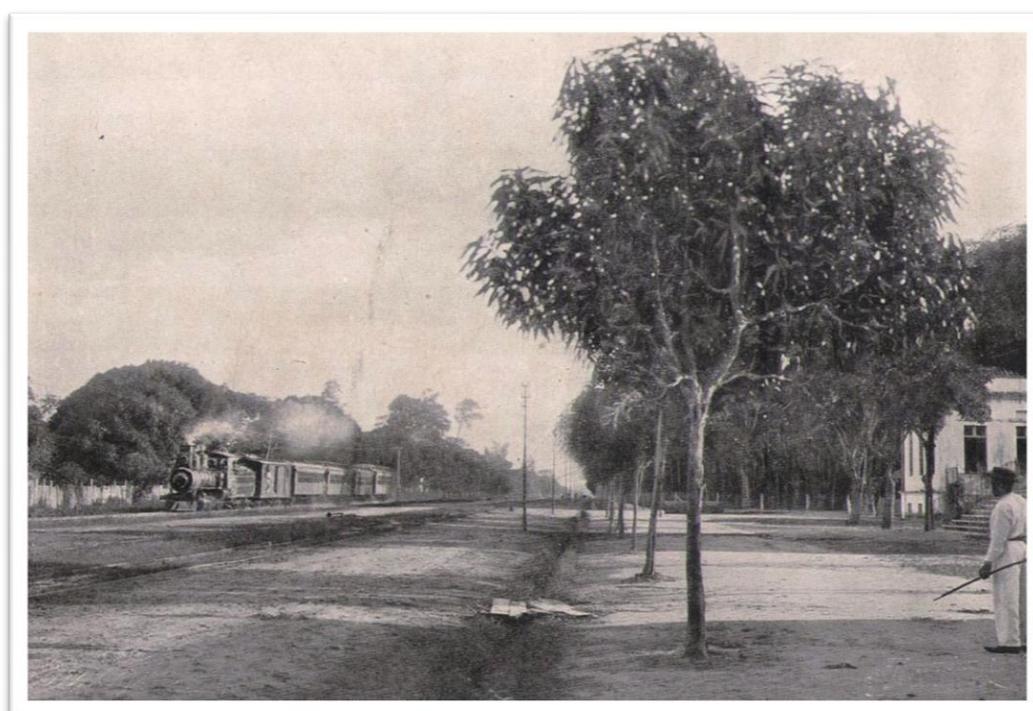
⁹⁷⁵ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 174.

⁹⁷⁶ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 174.

intuito de garantir o “desenvolvimento e prosperidade desta capital”. Propõe a abertura das ruas e travessas indicadas no projeto, que “facilitará a edificação e o prolongamento da cidade”⁹⁷⁷.

A arborização, segundo Antonio Lemos em 1898, era “feita lentamente por falta de maiores recursos”⁹⁷⁸. Pois, outras áreas de Belém também passavam pelo processo de aformoseamento. O Horto Municipal estava com essa incumbência, e fornecia para o começo da arborização do trecho da Estrada de Bragança, entre o Bosque e a Praça Floriano Peixoto. No final do ano de 1899, o intendente fazia pressão ao diretor dos serviços de arborização, para que fosse realizado imediatamente o plantio na referida estrada⁹⁷⁹.

Figura 94- Felipe Fidanza. Av. Tito Franco do Marco da Légua (14,0 x 20,5 cm).



Fonte: **Album de Belém-1902**, 1902.⁹⁸⁰

A percepção estética da fotografia *Av. Tito Franco no Marco da Légua*, tirada por Felipe Fidanza em 1902, apresenta o efeito do movimento do trem projetado diante da vegetação densa e a clareza do céu são comprovações de proximidades como eram percebidas as noções de

⁹⁷⁷ As ruas 25 de Setembro, Duque de Caxias, Visconde de Inhaúma, Marquez de Herval; e Travessas Estero Bellaco, Jatahy, Mercedes, Antonio Baena, Curuzú, Chaco, Vileta, Timbó, Mariz de Barros, Maurity, Barão do Triunfo, Lomas Valentina, Itororó, Perebebuí, Pirajá, Alferes Costa e Boulevard Municipal. Cf. **O Pará**, 2 dez. 1898, nº 302, p. 3.

⁹⁷⁸ **O Pará**, 18 mar. 1898, nº 92, p. 3.

⁹⁷⁹ **O Pará**, 26 dez. 1899, nº 618, p. 2.

⁹⁸⁰ Acervo da Seção de Obras Raras da Fundação Cultural “Tancredo Neves”.

natureza, civilização e progresso. O olhar do profissional é para o trem, um dos ícones da modernidade, que passa pela Avenida Tito Franco⁹⁸¹.

A pessoa representada na fotografia observa o movimento do trem com atenção e não dá importância à presença do fotógrafo no momento da produção da imagem. Verificam-se, ao longo da avenida, as mangueiras ainda jovens, considerando que esta avenida foi uma das áreas arborizadas conforme a determinação do intendente Antonio Lemos. Ao lado direito, revela-se uma floresta, o Bosque Municipal, que ainda passava por várias reformas internas realizadas por esta Intendência.

Constata-se a intenção do fotógrafo de travar um diálogo com a natureza e as invenções técnicas, nesse momento caracterizado pela locomotiva (figura 94) e, no caso de outras fotografias, por bicicletas, bondes, trilhos, postes de iluminação pública⁹⁸², entre outras invenções modernas que compuseram o cenário das imagens fotográficas, revelando-se a civilização em confronto com essa perspectiva, cujas representações visuais demonstram as dimensões da vinda do progresso no âmbito da cidade e dos arredores de Belém. A fotografia representa, assim, o novo cenário privilegiado da locomotiva na Avenida Tito Franco na qual aparece uma silhueta de um indivíduo anônimo.

De acordo com o intendente Lemos, era necessário exibir as avenidas “largas, alinhadas e bem niveladas, possuindo quase todas, um ar de elegância, pelos vastos passeios marginais e a bem cuidada arborização”⁹⁸³. Portanto, o resultado estético da ornamentação da capital paraense, como observa Benedito Nunes, “decorrente da abóbada vegetal, dos túneis formados pelo entrelaçamento das copas de mangueiras plantadas em alinhamento, como nas principais avenidas”, é representado pela arborização das mangueiras desde a Avenida da República, propagando-se por outras avenidas, “em harmonia com os jardins, os quais, por sua vez, se harmonizam com a vegetação tropical e com a floresta”⁹⁸⁴.

O Bosque Municipal, localizado na Avenida Tito Franco, é um dos principais locais de recreação da cidade de Belém, no qual os transeuntes ficam em contato com uma natureza ordenada, proporcionando, além de passeios encantadores, a contemplação. A singularidade desse parque, para Benedito Nunes, “é a de ser um faixa de fronteira entre o natural e o urbano, a floresta retida e detida pela cidade, como a porção de natureza adjacente”⁹⁸⁵.

⁹⁸¹ Anteriormente denominada de Estrada de Bragança e é atual Av. Almirante Barroso.

⁹⁸² Para Foot Hardman, “a cidade noturna, iluminada artificialmente, num átimo vazia de seus habitantes a caminho dos refúgios de verão”. Cf. HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma**. A modernidade na Selva. São Paulo: Cia das Letras, 1988, p. 31.

⁹⁸³ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 156.

⁹⁸⁴ NUNES; HATOUM, 2006, p. 29-30.

⁹⁸⁵ NUNES; HATOUM, 2006, p. 29-30.

3.2- O Bosque Municipal de Belém (1869-1908)

A proposta de criação do Bosque Municipal teve início no ano de 1869. A ideia inicial limitou-se em desfrutar a floresta nos limites do patrimônio da Câmara Municipal, em demarcar a área para a criação de um bosque, tendo ao meio uma praça e uma capela, proposto pelos concessionários dos terrenos no entorno do *Boulevard da Câmara*⁹⁸⁶. Na opinião do redator do jornal *Diário de Belém*⁹⁸⁷, a cidade precisava ter um novo espaço para “diversão campestre que outrora” era oferecido pelo “Arraial de Nazaré”, proporcionando aos seus habitantes “um subúrbio florestal às suas distrações”, aproveitando-se para o bosque a floresta existente na localidade. Considerando que, para o redator, seria “impossível à conservação do arvoredo do bosque” caso não houvesse “vigilância eficaz”, pois nos países da Europa, contratam-se “guardas florestais para a vigilância e conservação das florestas públicas”⁹⁸⁸.

Os espaços verdes públicos, de acordo com Françoise Choay⁹⁸⁹, ao se institucionalizarem, contribuíram para que todas as classes sociais pudessem frequentá-los. Para o autor, esses espaços, “contribuíram, ao mesmo tempo, para a metamorfose física da cidade europeia e para a emergência de uma nova urbanidade”. Verifica-se que no final dos anos de 1850, a experiência de dois modelos de “espaços verdes urbanos” utilizados na Grã-Bretanha e França se expandiu pela Europa.

O modelo inglês caracteriza-se pela “simulação do campo” em que a apropriação do espaço se distingue pela relação do público interagindo de “corpo inteiro”. O modelo francês, introduzido por Georges-Eugene Haussmann (1809-1891), e pelo engenheiro Jean-Charles-Adolphe Alphand (1817-1891), é destacado por conter características que representam espaços urbanizados, pelo fato de estar estruturado como, nas palavras de Françoise Choay⁹⁹⁰, “um conjunto de sistemas interconectados: sistema de vias, de adução de água potável, de evacuação das águas, de respiração”, através de vários “espaços verdejantes”⁹⁹¹. Na França, os “espaços verdejantes” se classificam entre várias denominações como: bosques *periurbanos* e parques *intraurbanos* com gradis.

⁹⁸⁶ Essa expressão foi bastante utilizada nos jornais nos anos de 1870, referindo-se aos terrenos do subúrbio do Marco da Léguas.

⁹⁸⁷ Na mesma notícia da seção *A Pedido- Um pouco de Estrada de Bragança*, consta que já existiam algumas casas construídas. Cf. **Diário de Belém**, 9 nov. 1869, n° 254, p. 2.

⁹⁸⁸ **Diário de Belém**, 25 nov. 1869, n° 268, p. 1-2.

⁹⁸⁹ CHOAY, Françoise. A natureza urbanizada, a invenção dos “espaços verdes”. Tradução Eveline Bouteiller Kavacama. **Projeto História**. Revista do programa de Pós-Graduados em História da PUC-SP. São Paulo: EDUC, n 18, maio 1999, p.103-106, p.104-105.

⁹⁹⁰ CHOAY, 1999, p. 105.

⁹⁹¹ Esta expressão, segundo Choay, é de Hausmann.

O Bosque Municipal de Belém, por apresentar as características de um bosque *periurbano*⁹⁹², tornou-se, no início da década de 1890, um lugar de lazer para a população paraense de diferentes grupos sociais e, também, para os estrangeiros que transitavam pela capital do Pará. O projeto de criação de espaço verde público para o lazer está interligado com as realizações de Haussmann em Paris.

3.2.1- Da criação a primeira inauguração do Bosque Municipal (1870-1891)

Os jornais, que circulavam em Belém, entre os anos de 1870 e 1880, manifestavam, entre outras questões, diversas críticas relacionadas à delimitação da área do Bosque. Uma das que me chamou atenção, trata especificamente da criação da Lei que define essa área que foi reproduzida no editorial do jornal *O Liberal do Pará*:

O Sr. Cônego Manoel Mendes, mandou publicar a lei nº 624, sancionado pelo Sr. Abel Graça, a qual determina o seguinte:

Art. 1º O terreno destinado pela Câmara da capital que funcionou de 7 de janeiro de 1869 até março do corrente ano, para um bosque na estrada de Bragança, terá a figura de um retângulo, medindo **300 braças** de lado pela mesma estrada e **150** pelo Boulevard, conforme se acha descrito na primitiva planta.

Art. 2º ficam revogadas as disposições em contrário.⁹⁹³

A publicação dessa Lei foi criticada pelo redator, apontando para as irregularidades cometidas pelos políticos, ao ignorar as dimensões já definidas anteriormente. Segundo o redator, a Câmara decidiu desse modo, com o objetivo de “ficarem com mais terrenos, muito embora se prejudique, com isso, todo o resto da população”⁹⁹⁴. As divergentes posições faziam parte do debate nas reuniões da Câmara desde agosto de 1870.

A Câmara depois de ouvido o Engenheiro e discutida a matéria, resolveu unanimemente, que se adaptasse a ideia já aprovada pela Câmara tratada em **Sessão de 13 de fevereiro do ano passado [1869]**, de se reservar, no fim da légua onde entesta com a Estrada de Bragança 450 braças em quadro a estrada que vai do Boulevard, para servir de **bosque** de recreio a população. Da conformidade com esta resolução, determinou-se a secretaria que oficiasse a comissão arrematadora para não consentir benfeitoria alguma nesse lugar o procurador para cassar os títulos, pertencente aos quarteirões de n. 13 a 18 e caso não os queiram entregar, ordene ao advogado para reivindicar os terrenos pelos meios legais.

(Câmara Municipal, 3ª reunião, 4ª sessão em 6 de agosto de 1870)

⁹⁹² O significado de bosque *periurbano* está relacionado ao entendimento do conceito de espaço periurbano. Caracterizando-se pelo processo do crescimento urbano de forma difusa, ocupando as áreas periféricas da cidade. Cf. VALE, Ana Rute do. Expansão urbana e plurifuncionalidade no espaço periurbano do município de Araraquara. 2005. 210 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2005. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/11449/104387>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

⁹⁹³ *O Liberal do Pará*, 7 out. 1870, n. 225, p. 1.

⁹⁹⁴ *O Liberal do Pará*, 7 out. 1870, n. 225, p. 1

Lida a ata da sessão passada, foi posta em discussão.

O Sr. Presidente reclamou sobre [...] o alargamento do bosque no Boulevard, a Câmara resolveu que dessas 450 braças em quadro, porque a adaptar-se o projeto das **400 braças** em quadro já aprovada pela Câmara passada, seria preciso hoje alterar-se a planta do Boulevard. Feitas estas alterações foi a ata aprovada.

(Câmara Municipal, 3ª reunião, 5ª sessão em 13 de agosto de 1870).⁹⁹⁵

Em março de 1873, em reunião da Câmara Municipal sob a presidência do Dr. João Raulino Uchôa, tratou-se sobre o "projeto de alargamento do bosque" considerado como um dos repetidos atos pelos quais os membros da Câmara Municipal anterior teriam conduzido à administração municipal de forma “desonesta”, pois, segundo o presidente consta que, em 1869, em consonância ao “plano e planta de arruamento de terrenos devolutos da Estrada de Bragança” e que em 1870, com o propósito de ampliar a área do Bosque, a Câmara “cometeu o escândalo de aforar clandestinamente um terreno de logradouro público para mimosear um amigo, embargou os aforamentos feitos de acordo com a lei e desrespeitou um ato da Assembleia Legislativa Provincial, que ratificou esses aforamentos”⁹⁹⁶.

Percebe-se que o Bosque, no início da década de 1870, já fazia parte do cenário de debate político na Câmara Municipal. Em relação à área projetada do Bosque, foi solicitado que se fizesse a desapropriação para manter o projeto inicial⁹⁹⁷. Os beneficiários dos terrenos recorreram e, em 1873, a Câmara resolveu garantir o direito das pessoas que tinham a posse dos “terrenos aforados nas margens oriental e ocidental da Estrada de Bragança, com todas as formalidades legais; repor em vigor o primitivo plano de arruamento e bosque que serviu de base às concessões desses aforamentos”, portanto, considerando ilegítimos os atos da Câmara anterior em “alargar o bosque e a embargar a posse dos enfiteutas”⁹⁹⁸.

A notícia, referente ao Bosque no jornal *Diário de Belém* em 1883, trata sobre o clima quente da cidade e o crescimento populacional. Mediante esse quadro, a população "anseia por aspirar um pouco de ar puro, que pode encontrar em nossos arrabaldes, principalmente no Bosque, em S. Braz e Batista Campos. Por que os não preparam? ”⁹⁹⁹. Em 1886, a Câmara Municipal, na seção de obras, apresenta um planejamento de “conservação e melhoramento do bosque municipal”¹⁰⁰⁰ e anuncia a reabertura¹⁰⁰¹ das vias públicas¹⁰⁰² dessa localidade. No entanto,

⁹⁹⁵ Grifos da autora. Jornal: **O Liberal do Pará**, 6 nov. 1870, nº 253, p.2.

⁹⁹⁶ **Jornal do Pará**, 27 mar. 1873, nº 69, p.1.

⁹⁹⁷ Aprovado pela reunião da Câmara Municipal em sessão de 7 de maio de 1870. Cf. **O Liberal do Pará**, 29 set. 1870, nº 218, p. 1.

⁹⁹⁸ **Jornal do Pará**, 27 mar. 1873, nº 69, p.1.

⁹⁹⁹ **Diário de Belém**, 14 out.1883, n323, p2.

¹⁰⁰⁰ **Diário de Belém**, 5 nov.1886, n323, p2

¹⁰⁰¹ Antônio Lemos (1897-1911) coloca em execução o mesmo projeto da abertura dessas mesmas vias nesta região.

a Intendência não concluiu a reforma do Bosque Municipal que, até então, permanecia inoperante, a partir das notícias dos jornais nesse período.

A execução do projeto do Bosque, como “um ponto de diversão para a população desta capital, que não possuiu um recreio, um ponto de reunião, um passeio, em que possa esquecer as fadigas da vida diurna”¹⁰⁰³, dependia exclusivamente da construção da estrada de ferro de Bragança¹⁰⁰⁴. Constataram-se algumas pendências para a realização da obra, que primeiramente no editorial do jornal *A Constituição* de 11 de junho de 1883, a estação seria instalada no Marco da Légua, o que permitiria o crescimento da cidade para esta localidade.

O início das obras da estação central, no Largo de S. Braz, foi inaugurado em 17 de janeiro de 1884, com um “modesto almoço” que teve a participação de, além dos técnicos da estrada de ferro, algumas autoridades locais. Nesse momento representou, então, o prelúdio da “primeira via-férrea paraense”¹⁰⁰⁵.

Enquanto diminuía, por meio da estrada de ferro, a distância do centro da cidade ao Bosque, em 1888, manifesta-se, numa repercussão mais ampla, outra polêmica sobre o Bosque. A notícia intitulada “A Questão do Bosque Municipal” apresenta o debate na Câmara referente à concessão de terreno no Boulevard da Câmara¹⁰⁰⁶.

De Serafim Martins de Castro, pedindo **por aforamento o terreno no Boulevard da Câmara**, é decidido que se discuta desde logo.

O Sr. Lima **opõe-se a concessão** que pretende o requerimento, apresentando uma preliminar, se há recurso da câmara para a própria câmara.

O Sr. C. Macedo declara votar que não há recurso. A câmara decide que se aceite o recurso.

O Sr. Lima relata a história do terreno ocupado pelo suplicante, que apenas teve licença para ter uma barraca e agora já se arroga como posseiro. Aprovado contra o voto dos Srs. Lima, Lemos, Brito, Xavier e Macedo.

Os Srs. Brito e Lima declaram recorrer. Entra em **discussão o requerimento, pedindo o Boulevard da Câmara por aforamento**, levanta-se uma questão de ordem, sendo **a sessão suspensa** às uma e trinta da tarde por tornar-se a discussão calorosa¹⁰⁰⁷.

¹⁰⁰² As vias anunciadas são: Estradas do Boulevard, Conde d’Eu, Duque de Caxias, Visconde de Inhaúma, Visconde do Herval, e das travessas Percebeu, Pirajá, Itororó, Lomas Valentina, Angustura, Barão do Triunfo, Mauriti, Mariz e Barros e Timbó.

¹⁰⁰³ **A Constituição**, 11 jun 1883, n° 134, p. 1

¹⁰⁰⁴ Constatou-se que a ferrovia de Belém a Bragança foi firmada um contrato, entre a Companhia de Estrada de Ferro de Bragança com a Presidência, em 21 de maio de 1879, aprovado pela Lei Provincial n° 937 de 17 de julho de 1879. Em 1883, foi proposto um projeto de Lei n° 1100, de 7 de novembro de 1882, para que o referido contrato não fosse alterado, como pretendia o presidente da Província Sr. Maracajú. No entanto o projeto de Lei não foi aprovado. Cf. **A Liberdade**, 19 mar 1883, n° 89, p. 1.

¹⁰⁰⁵ Cf. **Diário de Belém**, 18 jan. 1884, n° 15, p. 2.

¹⁰⁰⁶ A expressão **Boulevard da Câmara**, neste caso, refere-se ao Bosque Municipal, por ficar nas proximidades da Estrada de Boulevard, atual Av. Dr. Freitas.

¹⁰⁰⁷ Sessão da câmara Municipal do dia 21 de abril de 1888. Cf. **O Liberal do Pará**, 29 abr. 1888, n. 90, p1.

No dia seguinte, a Câmara Municipal vota pela urgência para discutir a concessão do *Boulevard*. O presidente da Câmara, Sr. Vereador Álvares Pontes, refaz a sugestão para que se viabilizasse uma votação favorável ao requerimento do Dr. José Agostino dos Reis e seus associados. Entretanto outros vereadores da Câmara continuaram contrários ao pedido, entre eles Dr. F. Lima, que afirmou a “inconveniência da pretensão e da proposta do Sr. Presidente”.

Há uma coluna no jornal *O Liberal do Pará*¹⁰⁰⁸ intitulada *Boletim* que trata sobre várias notícias de outros jornais, entre eles, *A Província do Pará*, *O Diário de Notícias* e *O Diário de Belém*. Nesta seção, foi palco de debate sobre “A Questão do Bosque Municipal”:

A Província do Pará – Discute o que chama – Questão do Bosque Municipal, e pronuncia-se contra o perigosíssimo precedente, melhor diria ilegalidade, de alienar gratuitamente bens municipais sem vantagens reais para o município, sem utilidade pública, de surpresa, sub-repticiamente.

“A questão não é política, diz o contemporâneo, nada tem de política. Logo a primeira notícia, liberais e conservadores protestaram contra a arrojada tentativa de alienar, sem mais ou menos, um próprio municipal, e, o que é mais, já com destino marcado pela municipalidade”

Depois de várias considerações, assim resume o contemporâneo a sua opinião: “Nós somos contra a alienação do Bosque Municipal, porque entendemos que ela é um erro, um mal, um absurdo. Mas, concedendo, se ela tem de ser feita, em atenção à opinião de alguns vereadores, será razoável que essa alienação se realize sem anunciar a concorrência, para ver quem melhor e maiores vantagens oferece a municipalidade? Qual é o princípio da pública administração, geral, provincial, ou municipal, que autoriza uma resolução semelhante, quase clandestina, sem concorrência? A administração honesta e morigerada procede diferentemente; nada faz às ocultas ou em segredo, tudo anuncia, chama concorrentes, propostas públicas, e resolve com responsabilidade.”

O Diário de Notícias pronuncia-se pela concessão do Bosque Municipal, e abre espaço no seu editorial ao Sr. Dr. Agostinho dos Reis¹⁰⁰⁹ para sustentar a sua proposta.

Respeitamos todas as opiniões, e este Boletim não tem outro fim e não dar aos leitores ideia das manifestações de todos os matizes da opinião.

Mas protestamos contra a forma desabrida do contemporâneo, porque, provocando retaliações, mataria toda discussão?

É assim que o contemporâneo diz que levamos a questão para um terreno indigno? E instigamos contra ela a animosidade de indivíduos inconscientes, que são pagos para aboletarem-se nas galerias do paço municipal, com a lição de manifestar-se contra uma coisa, que não compreendem? [...]

Este episódio foi importante para mobilizar as pessoas que se pronunciaram contrárias à decisão da Câmara em “alienar gratuitamente bens municipais”, como referidos no artigo sobre o Bosque Municipal. Em relação ao editor do jornal *O Diário de Notícias*, verifica-se que, não só nesse momento, mas em outros, a sua manifestação em favor do requerente faz críticas, tanto para o editor do jornal *A Província do Pará*, quanto para o *Liberal do Pará*, por

¹⁰⁰⁸ *O Liberal do Pará*, 26 jun. 1888, n. 140, p1.

¹⁰⁰⁹ É um dos sócios junto com Serafim Martins de Castro.

publicar notícias que ele considera rude e que estimulavam atitudes de “animosidade de indivíduos inconscientes”.

Não obstante os encaminhamentos decididos pela Câmara Municipal, os jornais continuaram a tecer comentário sobre essa questão, como se pode perceber, cada jornal manifesta suas opiniões divergentes em relação à alienação do terreno do Bosque. A observação do colunista do *Diário*, no entanto, remete para a questão de induzir os leitores em se mobilizarem de forma conflituosa em relação ao projeto que tramitava na Câmara Municipal. Um dos aspectos contrários ao projeto repercutiu por meio de vários poemas que criticavam o comportamento dos políticos durante as reuniões realizadas na Câmara. A respeito disso, considerei importante destacar o discurso de Álvaro Pontes, presidente da Câmara Municipal, apresentado na sessão extraordinária em 29 de junho de 1888:

Considerando que o art. 77 da lei nº 1.233 de 5 de dezembro de 1885, reduziu a 120 braças de frente o Bosque Municipal, assim chamado da Estrada de Bragança, mandando ao mesmo tempo aforar a Serafim Martins de Castro 30 braças últimas desse mesmo terreno, ângulo da travessa Sacramento, com todo fundo que já foi deferido; Considerando que o bosque ou boulevard, como se acha, não corresponde ao fim que se teve em vista, qual era um meio de recreio ou distração à população desta capital;

Considerando ser de utilidade pública uma proposta feita à câmara pelo Dr. José Agostinho dos Reis e outros associados, para construir no bosque um **hipódromo**, conforme a planta que exibido e os termos de sua referida proposta:

1º que assim seja cedido o bosque aos petionários Dr. José Agostinho dos Reis e seus associados, nos termos de sua proposta modificada da seguinte forma: com 120 braças de frente e todo o fundo competente, salvo as aberturas de ruas que forem necessárias, sendo o dito terreno verificado e alinhado competentemente pela comissão arrumadora da Câmara;

2º prazo de 25 anos, conclusão das obras necessárias no prazo improrrogável de oito meses, a contar trinta dias depois de assinado o contrato e arrumação municipal, sob pena de rescisão, com perda das benfeitorias e os concessionários sem direito a indenização alguma; não poderem os mesmos concessionários dar outra qualquer aplicação ao terreno, sob pena de imediata caducidade da concessão.

Da concessão e perdas das benfeitorias, que ficarão consideradas como próprio municipal, cuidarem da área do bosque não ocupado pelo hipódromo, trazendo-a constantemente limpeza e conservação e melhoramento do arvoredo que não for necessário derrubar para o pretendido fim, sob pena ainda de rescisão do contrato, ficar o mesmo contrato rescindido e os concessionários sem direito à indenização alguma, com perda, portanto das mesmas benfeitorias, se inaugurado o hipódromo, ele deixar de funcionar pelo espaço de um ano consecutivo;

3º finalmente, pagar a câmara, por semestre vencidos, 2% do rendimento líquido nos primeiros cinco anos e daí em diante 5%. Proponho mais; aforar ao comendador Domingos José Dias quaisquer sobras de terreno que for encontrado entre as 120 braças do bosque e as trinta concedidas a Serafim Martins de Castro. Paço Municipal, 22 de junho de 1888- O presidente, Álvaro Pontes.

Em relação às tensões entre os que votavam a favor e os que foram contra, elucida a importância para a construção da história do Bosque Municipal, mesmo que para isso fosse necessária a mediação do Ministério do Império. Enfim, diante do exposto, a história sobre o processo de votação do requerimento referente à concessão de terrenos do Bosque Municipal, marca um momento ímpar sobre sua história, visto que vários vereadores se manifestaram contrários e conseguiram mobilizar um grupo de pessoas que se organizou no Largo do Palácio, revelando-se contrário à concessão.

Esse cenário conta um pouco das várias questões que envolveram o Bosque em sua trajetória desde 1869, quando ainda era apenas um projeto, até 1891, com a oficialização da abertura do Bosque Municipal durante a intendência do Barão de Marajó¹⁰¹⁰. Na sessão da Câmara, em 14 de outubro de 1889, presidida pelo vereador Antonio Lemos, verifica-se que o projeto desse logradouro permanecia no papel, e determinava a necessidade de reorganizar a planta e fazer o orçamento das despesas para a criação do Bosque Municipal¹⁰¹¹. Considerando que, no início da década de 1890, esse logradouro público passou por reformas mais pontuais em relação à ordenação de seus espaços que se intensificaram na gestão do Barão de Marajó:

O Bosque Municipal convertido em imensa mata sem poder oferecer à população distração alguma completamente abandonado à devastação dos lenhadores está agora **transformado em um lugar aprazível**, onde a população de Belém poderá recrear-se nos dias em que puder libertar-se dos seus afazeres. São de importância relativa os melhoramentos que ali se tem introduzido, e de pouco dispêndio e conto que, a vista de estarem bastante adiantadas às obras, poderá ser ele inaugurado no dia 15 de agosto¹⁰¹².

Portanto, esse episódio permitiu manter o projeto inicial que culminou com a inauguração do Bosque Municipal, durante a administração do Barão de Marajó, no dia 15 de agosto de 1891 para o público apreciar um tipo de natureza dentro de um cenário que valoriza a flora da floresta Amazônica preexistente.

Os jornais anunciaram a inauguração do Bosque Municipal nas primeiras páginas. O jornal *A República*, sob o título *Instalação do Bosque*, anunciava a importância da inauguração do Bosque Municipal, considerado o “aprazível passeio”¹⁰¹³, e fez referência às autoridades políticas

¹⁰¹⁰ O Capitão Tenente Arthur Índio do Brazil solicitou a sua exoneração do cargo de presidente da Intendência para exercer o mandato de Deputado Federal no Congresso Nacional. O governado Dr. Justo Chermont nomeou o Barão de Guajará, para substituí-lo. A cerimônia da posse se deu na Sessão da Intendência Municipal do dia 23 de outubro de 1890. Cf. *A República*, 24 out. 1890, nº 202, p. 2.

¹⁰¹¹ *O Liberal do Pará*, 8 nov. 1889, nº 252, p. 2.

¹⁰¹² Relatório com que o Capitão-Tenente Duare Het de Bacellar Pinto Guedes, passou a administração do Estado do Pará no dia 24 de junho de 1891 ao Governador Dr. Lauro Sodré, eleito pelo Congresso Constituinte em 23 do mesmo mês. Belém: Typ. Do Diário Oficial, 1891, p. 54-55. Disponível em: <<http://www.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>>. Acesso em: 12 ago. 2013.

¹⁰¹³ *A República*, 18 ago. 1891, nº 440, p. 1.

e jornalistas que participaram do evento. O jornal *Diário de Notícias*, com o título *O Bosque Municipal*, o definiu como o “melhor logradouro público do Município. Magnífico e pitoresco, aspecto oferecia ele nessa manhã, com aquela profusão de árvores copadas e em cujas folhas com que foi fada esta grande terra americana”. O engenheiro Nina Ribeiro e o agrimensor Gurjão foram responsáveis pelas obras realizadas no Bosque. Construíram cabanas rústicas no estilo das “habitações campestres”.

A inauguração foi um momento de grande sucesso, de acordo com a visão de Macario¹⁰¹⁴, transcrito a seguir da seção intitulada “Perambulando”, do jornal *O Democrata*.¹⁰¹⁵

A manhã esteve esplendidamente clara e fresca, uma verdadeira manhã de agosto nesta região amena do equador.

Mais de cinco mil pessoas de todas as classes sociais, já pelas 9 horas enchiam as alamedas, clareira, caminhos e labirintos do majestoso bosque, respirando a **largos pulmões o ar atmosférico, saudável, tonificante, e rejuvenescedor, que a Natureza ali entretém.**

Por esse motivo era notável a alegria, visível o prazer, palpável o bem-estar de todos. [...]

Depois de um rápido giro, estive observando o **chafariz**, toscamente belo, que se acha no ponto de convergência das largas alamedas, admirando a beleza das **ninfas amazônicas**, que nadavam risonhas no tanque vasto, orvalhadas por finíssimo chuvisco, artisticamente produzido.

A glorificação desse espaço em contato com a natureza representava ao mesmo tempo a melhoria da saúde das pessoas, além do próprio rejuvenescimento, contribuía para que o espaço de lazer proporcionasse uma sensação de bem-estar. A concepção de uma natureza ordenada está inserida no contexto da vida frenética dos grandes centros urbanos da Europa e da América do Norte. O Théophile Thoré-Bürger (1807-1869), jornalista e crítico de arte que viveu em Paris na conjuntura da reforma realizada na gestão de Haussmann, acreditava na necessidade dos seres humanos em ter uma vida em contato com a natureza. Para o jornalista, “temos dado muita mais energia para desenvolver a vida intelectual e nenhuma na vida natural. Todo o equilíbrio é quebrado, que é uma das razões que sofremos assim. Assim é a minha vontade de experimentar, por um tempo, uma vida que é simples, tranquila e primitiva”¹⁰¹⁶.

Provavelmente, era essa uma das necessidades cotidianas dos habitantes de Belém, por constatar a grande participação e os vários pedidos para concretizar o projeto da criação do Bosque. Por certo, os jornais foram unânimes ao descrever a presença de aproximadamente cinco mil pessoas na inauguração do Bosque Municipal. Neste dia, “os vagões da Estrada de Ferro e os

¹⁰¹⁴ Macario, um dos jornalistas convidado para participar deste evento. Escrevia com frequência na seção *Perambulando*, do jornal *O Democrata*.

¹⁰¹⁵ *O Democrata*, 18 ago.1891, n140, p.1

¹⁰¹⁶ GREEN, Nicholas. *The Spectacle of Nature: Landscape and Bourgeois Culture in Nineteenth-Century France*. Manchester: Manchester University Press, 1990, p.69.

bondes da *Urbana* trabalharam desde as 6 da manhã até as 6 da tarde em conduzir passageiros”¹⁰¹⁷. A intendência ofereceu um verdadeiro banquete para os convidados, entre eles, autoridades políticas e jornalistas. O *Diário de Notícias* descreveu a cerimônia minuciosamente, relacionou os nomes de várias autoridades presentes e descreveu o *Menu* do banquete¹⁰¹⁸ oferecido pela Intendência para cem convidados¹⁰¹⁹.

Notou-se a ausência do Governador do Estado, Lauro Sodré, recentemente eleito¹⁰²⁰, que justificou pelo fato de não concordar com os gastos dispendiosos neste banquete. No entanto, de acordo com o redator do jornal *O Democrata*, o atual governador não teria comparecido “por achar um espetáculo muito ridículo, estar o povo assistindo comerem e beberem o seu dinheiro”¹⁰²¹, frase que o editor do jornal, apoiou como um gesto de protesto. Esse episódio não foi identificado pelos outros jornais.

Os banquetes, de acordo com Daniella Moura, simbolizam a oportunidade de “proximidade dos representantes do poder político com sua base de apoio, evidenciados na disputa por um lugar à mesa do presidente pelos deputados e senadores. Esses lugares representam vantagens políticas concretas”. O banquete, “diferente das festividades cívicas que ocorrem de forma cíclica”, continua a pesquisadora, representam geralmente um “acontecimento episódico”, pode ser observado em eventos de inauguração ou de festejos em datas comemorativas, como uma das formas de demonstração de poder.

No caso específico da inauguração da abertura do Bosque Municipal, realizada em 15 de agosto de 1891, por ser uma data comemorativa, a qual representa a Adesão do Pará à Independência do Brasil, se tornou apropriada para realizar a referida inauguração, considerando que, há dez anos, o Palacete Municipal havia sido inaugurado também na mesma data, 15 de agosto, só que em 1883.

A respeito da localização do Bosque Municipal, verificam-se as dificuldades de acesso que, por ordem da intendência, a linha de trem da Estrada de Ferro de Bragança passou a ter uma maior periodicidade, para que as pessoas pudessem apreciar o referido espaço e desejassem ter uma prazerosa “distração dos afazeres cotidianos”¹⁰²². Conclui-se que havia grandes impasses em relação à locomoção dos moradores, especialmente do centro de Belém.

¹⁰¹⁷ **A República**, 18 ago. 1891, nº 440, p. 1.

¹⁰¹⁸ Os proprietários do Café Central prepararam o banquete da inauguração do Bosque Municipal. O *Menu* com pratos de entradas, pratos principais, sobremesas e vinhos escritos tudo em francês. Cf. **Diário de Notícias**, 18 ago. 1891, nº 179, p. 2.

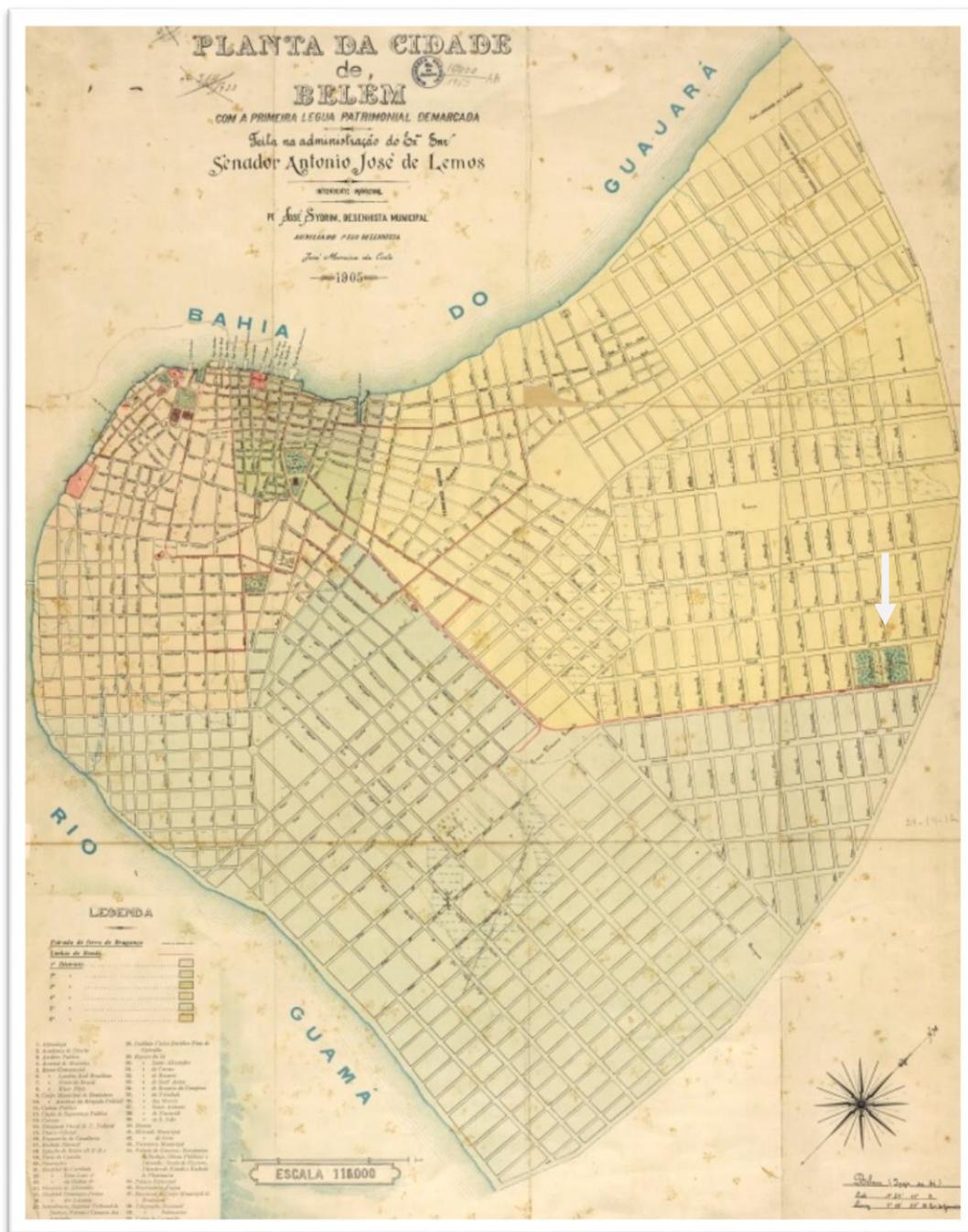
¹⁰¹⁹ Sobre as realizações de banquetes

¹⁰²⁰ Foi eleito pelo Congresso Constituinte em 23 de junho de 1891.

¹⁰²¹ **O Democrata**, 18 ago 1891, nº 140, p. 2.

¹⁰²² **A República**, 31 jul. 1801, n. 419, p.1.

Figura 95- José Sydrim. Planta da cidade de Belém com a primeira légua patrimonial



Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional¹⁰²³

¹⁰²³ Acervo Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_cartografia/cart168803.jpg>. Acesso em: 27 ago. 2013.

Quando o Barão de Marajó realizou a inauguração do Bosque Municipal, o cargo que ocupava era de presidente do Conselho da Intendência Municipal para o qual tinha sido nomeado pelo governador Dr. Justo Chermont por conta da exoneração do Capitão Tenente Arthur Índio do Brazil. Acredita-se, portanto, que essa solenidade visava a sua projeção na realização da futura eleição em outubro, quando o povo escolheria pela primeira vez uma pessoa para o cargo de Intendente, nas palavras de um dos colunistas do jornal *O Democrata*, “o Sr. Barão do Marajó prepara sua eleição para o cargo de Intendente”, eternizando “o seu nome, dando-nos este bosque, semelhante ao de Bolonha, a cuja instalação acabamos de assistir”¹⁰²⁴. Os resultados de suas realizações, durante a administração da cidade, enquanto presidente do Conselho da Intendência Municipal¹⁰²⁵ culminou com sua ampla vitória nas urnas de Belém em relação aos demais candidatos¹⁰²⁶, totalizando uma porcentagem acima de oitenta por cento dos votos válidos.

O Bosque Municipal, projetado pelo engenheiro Nina Ribeiro, executado pela Intendência Municipal, na gestão do Barão de Marajó, é um dos poucos modelos de parque no Brasil que incorporam a mata nativa como elemento cênico, no qual permitiam às pessoas um passeio seguro sob as copas densas e um perfeito isolamento visual em relação ao entorno. O Bosque, neste período, passou a ser considerado um lugar “esplêndido e aprazível recreio”¹⁰²⁷.

A intercalação de artifício e naturalidade, ilusão e realidade, segundo Nicholas Green¹⁰²⁸, era para ser uma prioridade absoluta nos parques planejados posteriores da administração de Haussmann de 1850 e 1860. Jardins como o *Bosque de Boulogne*, *Vincennes* e do *Buttes Chaumont* foram construídos para que representassem a natureza. Água, árvores e encostas cuidadosamente modulados para combinar com uma série de vistas pictóricas, tanto intimistas quanto grandiosas.

A projeção, nos noticiários dos jornais que circulavam em Belém, apresentava que “dentro de pouco tempo”, o Bosque Municipal seria o melhor logradouro público do

¹⁰²⁴ ¹⁰²⁴ *O Democrata*, 23 ago 1891, n° 145, p. 2.

¹⁰²⁵ Conforme já referido anteriormente, para o cargo de gestor público municipal, nos anos iniciais da República até 28 de outubro de 1891, era intitulado de *Presidente do Conselho Municipal*. Posteriormente, teve início ao primeiro cargo do Poder Executivo por meio de eleições diretas, o cargo de *Intendente Municipal*, que permaneceu sob esse título até 11 de novembro de 1930. Atualmente, o gestor do município possuiu a designação de *Prefeito Municipal*.

¹⁰²⁶ Resumo das eleições municipais para intendente nos quatro distritos da capital, Santa Izabel, Apehú, Benevides, Castanhal, Benfica, Guajará Miry, Caraparú, Itapicurú, Conde, Mosqueiro, 2ª sessão de Barcarena, Inhangapi e Janipauá: **Barão de Marajó, 2.867 votos**; Dr. Vicente Miranda, 493 votos; e J. E. Cunha Oliveira, 156 votos. Cf. **Diário de Notícias**, 14 out. 1891, n° 124, p. 2.

¹⁰²⁷ **A Pátria Paraense**, 7 set. 1894, n. 61, p. 1-2. Nesta matéria trata sobre as reformas realizadas pelo Barão de Marajó.

¹⁰²⁸ GREEN, 1990, p. 69.

Município”¹⁰²⁹. Nesse período, havia moradores que compartilhavam desse propósito, embora não se constituísse a participação da maioria das pessoas. Portanto, o Bosque deixou de ser uma das atrações de lazer da população que morava em Belém, ou por aqueles que estavam de passagem.

No entanto, se percebe que esse quadro mudou em menos de cinco anos, conforme verificado na reunião do Conselho Municipal, do dia 29 de maio de 1896, o vereador Luiz Bentes¹⁰³⁰ lamentou pelo “estado lastimoso em que se encontra o Bosque Municipal e indica medidas no sentido de melhorá-lo. Oferece gratuitamente para administrar aquele próprio do Município”¹⁰³¹. Verifica-se que a partir de então, no final de 1896, algumas programações aos domingos, durante a sua administração, que eram realizadas no Bosque Municipal, foram bastante divulgadas, uma delas com bandas de músicas, consideradas as preferidas do público, ou pelo menos as únicas anunciadas pelos jornais locais¹⁰³².

3.2.2- O Bosque Rodrigues Alves e a administração de Antonio Lemos (1897-1911).

Em 15 de novembro de 1897, Antonio Lemos foi eleito para ser o novo intendente de Belém. Neste período, o Bosque Municipal, abrangia:

Uma área mui aproximada de 160.000 metros quadrados. Cortam-na duas grandes avenidas de 185 metros, uma e a outra de 327 metros lineares e perpendiculares entre si. É dividido, portanto, em quatro longos retângulos confinados por longínquas outras avenidas que lhe formam o perímetro.

A criação desse logradouro público foi devido à proposta do presidente da Câmara Municipal, Sr, João Diogo Clemente Malcher, em sessão de 25 de agosto de 1883. A proposta consignava ao Bosque as dimensões de 200 braças em quadro.

Inaugurando alguns anos depois, começou a atrair avultada concorrência de passantes, máxime aos domingos e dias de festa. **Sua abertura foi um dos elementos de progresso do próspero e saudável bairro do Marco da Légua.**¹⁰³³

Todos os membros do Conselho da Câmara Municipal em setembro de 1898 aprovaram o projeto de Virgílio de Mendonça em que autorizava o intendente Antonio Lemos,

¹⁰²⁹ **Diário de Notícias**, 18 ago. 1891, n° 179, p. 3.

¹⁰³⁰ Luiz Bentes tinha um sítio à margem da Estrada de Ferro de Bragança, e provavelmente acompanhara de perto a deterioração do Bosque Municipal.

¹⁰³¹ Continuação da Sessão realizada no dia 25 de maio de 1896. Cf. **Folha do Norte**, 30 maio 1896, n° 151, p. 2.

¹⁰³² **Folha do Norte**, 5 dez. 1896, n. 340, p. 2.

¹⁰³³ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém - 1903**. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém na sessão de 15/11/1904 pelo Exmo. Sr. Intendente António José de Lemos. Belém: Typografia de Alfredo Augusto Silva, 1904, p.192-193.

além de aumentar o Bosque Municipal, a abrir novas ruas e travessas nas suas proximidades¹⁰³⁴. No entanto, Antonio Lemos resolveu manter as mesmas dimensões do Bosque e melhorar seus espaços para que a população pudesse logo usufruir. Um dos motivos para não realizar o alargamento do Bosque, assim como no caso da Avenida Independência, anteriormente comentado, também acarretaria despesas altas com as desapropriações¹⁰³⁵.

No relatório da Intendência Municipal referente ao período de 1897 a 1902¹⁰³⁶, Antônio Lemos teve a preocupação em listar as principais realizações durante a sua gestão referentes ao Bosque Municipal. Ao informar o abandono da administração anterior, destaca que o Bosque Municipal representava o "progresso do próspero e saudável bairro do Marco da Légua" e que:

Infelizmente, por motivos cuja análise não desejo fazer, a importante propriedade municipal entrou em decadência rápida, a falta de devidos cuidados. Assim me expressei ao Conselho, em Relatório, quinze dias depois de assumir o governo do município: "O bosque do Marco da Légua reclama melhoramentos, não só sob o ponto de vista de sua conservação, como igualmente no intuito de colocá-lo em melhores condições".

[...] A vegetação começava a rarear; no arvoredo sentia-se falta de muitos indivíduos e outros tendiam a desaparecer. Os trabalhos artísticos ali ficaram circunscritos ao que foi possível realizar na época da inauguração oficial.

Enfim, era sensível a decadência do Bosque. [...] que os visitantes exerciam na mata, a primitiva, as suas mais urgentes necessidades físicas.¹⁰³⁷

Antonio Lemos, seguindo a política de urbanização, ajardinou à moda europeia com os espécimes da flora tropical. Entre as principais reformas promovidas pela Intendência para a recriação da paisagem natural, foram construídos os regatos, cascatas, lagos, ilhas cobertas de palmeiras nativas, pontilhões, pontes com madeiras de lei, rotundas, grutas com pedras artificiais e viveiros para aves e animais amazônicos importados da Europa. Outros espaços também fundamentais para apreciação e lazer da população, os pavilhões de madeira para a música, as cabanas construídas com galhos e raízes de árvores, choupana românticas coberta de palha¹⁰³⁸, com folhas de ubuçu; e a construção de caminhos sinuosos para os *flâneur*.

¹⁰³⁴ O Pará 3 dez. 1898, nº 303, p. 4.

¹⁰³⁵ Pela Lei n.º 206, de 24 de setembro de 1898, o Conselho autorizou a aumentar o perímetro do Bosque, desde a Rua 25 de Setembro até à Visconde de Inhaúma, entre as travessas Maurity e Tenente-Coronel Costa. Cf. LEMOS, 1902, p. 194.

¹⁰³⁶ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – (1897-1902)**. Belém: A. A. Silva, 1902, p. 136. Trata sobre as realizações das atividades entre os meses de setembro e novembro de 1901.

¹⁰³⁷ BELÉM. Intendência Municipal, 1904, p. 193.

¹⁰³⁸ "Sob os nomes de *Atala*, personagem de Chateaubriand, e de *Paul e Virginia*, o casal amoroso de Bernadin de Saint-Pierre do lado francês, e sob os de *Ceci e Peri*, do lado brasileiro, menos homenagem a José de Alencar, do que ao maestro Carlos Gomes, que foi, como se verá, um dos nomes, senão o totem, de Belém". Cf. NUNES; HATOUM, 2006, p. 29.

No entanto, para efetivar as reformas do Bosque Municipal, o intendente instalou uma nova administração sob a responsabilidade de Eduardo Hass, chefe da Jardinagem Municipal, que tinha a função de garantir a conservação e desenvolvimento do Bosque, e sob a responsabilidade de José de Castro Figueiredo¹⁰³⁹, arquiteto da Intendência, os serviços de construção de cascata, riacho e grutas.

O Bosque Municipal¹⁰⁴⁰, primeiramente se realizou “o grande almoço de honra inaugural das sessões do Congresso dos Intendentes e chefes políticos do partido Republicano”¹⁰⁴¹ no dia 15 de agosto de 1903, que teve como objetivo a reforma da Constituição Paraense. Posteriormente ocorreu a sua reinauguração em 27 de setembro de 1903, tornando-se um dos lugares mais frequentados pela população paraense.

Antonio Lemos, diferente do Barão de Marajó, providenciou o banquete reservado somente para o Congresso dos Intendentes. É bem verdade que atualmente as inaugurações primeiramente são reservadas às autoridades e convidados para que possam oficialmente realizar a abertura de eventos ou de estabelecimentos e nessas ocasiões são realizados os coquetéis ou, no caso do intendente Lemos, um banquete. Assim não causaria uma má impressão ou comentário visto durante a primeira inauguração do Bosque Municipal na gestão do intendente Barão de Marajó.

O intendente Antonio Lemos, segundo a historiadora Nazaré Sarges¹⁰⁴², ao adquirir os “novos hábitos de culto à natureza”, determinou para que fosse realizada a reforma no Bosque Municipal, com o objetivo de torná-lo um espaço aprazível. Nas palavras do intendente, “o bosque ocupa o coração de um bairro novo, um verdadeiro *faubourg*¹⁰⁴³ elegante”¹⁰⁴⁴.

Para Sarges, o fato de Antonio Lemos ter escolhido o Bosque para sediar o I Congresso Político dos Intendentes Municipais do Estado, tem relação com a sua concepção de natureza, em que o contato do ser humano com lugares aprazíveis contribuiria para terem uma melhor qualidade de vida. O referido evento foi registrado por um dos fotógrafos neste período.

¹⁰³⁹ Em março de 1903, Lemos determinou a saída do arquiteto José de Castro Figueiredo com sua equipe que era responsável pelas construções da cascata, gruta e montanha, que foi assumido por Eduardo Hass. Cf. BELÉM. Intendência Municipal, 1904, p. 172.

¹⁰⁴⁰ O bosque passou a ser denominado "Rodrigues Alves" em 17 de dezembro de 1906, através da resolução n. 158 do Conselho Municipal. A homenagem ao Presidente da República do Brasil, Francisco de Paula Rodrigues Alves. Cf. BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1906**. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1907, p. 200.

¹⁰⁴¹ BELÉM. Intendência Municipal, 1904, p. 189.

¹⁰⁴² SARGES, 2002, p.139

¹⁰⁴³ Em francês, subúrbios.

¹⁰⁴⁴ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1904**. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1905, p. 181.

Nas palavras da historiadora, “a foto reproduz a elegância que deveria compor o quadro de um encontro político que prestigiava a vida ao ar livre”¹⁰⁴⁵.

A fotografia representa a presença marcante da natureza através das árvores que servem de escala para visualizar a sua grandiosidade neste espaço selecionado pelo fotógrafo. Nas palavras de Rosa Arraes¹⁰⁴⁶, que, ao analisar a tela *A Clareira no Bosque*, afirma que “árvores, uma escala surpreendente, como se as mesmas fossem infinitas, tanto na profundidade da tela quanto na altura”. Seus caminhos, bastante arborizados, formam uma rede de traçado natural. Neste sentido as pessoas, ou melhor, os intendententes de vários outros municípios do Pará são representados em sua figura diminuta relativa à composição da imagem.

O cenário produzido foi denominado por Antonio Lemos como a *Clareira do Congresso*, considerado um dos locais espaçoso e agradável¹⁰⁴⁷. O fascínio, que revigora ao observar as fotografias, que trouxeram como tema cenas do Bosque Municipal, permite compreender o discurso que envolveu os intelectuais e políticos, da época. Naturalmente, nas considerações de Segawa¹⁰⁴⁸, “a vegetação era o grande protagonista do espaço”, organizado por sinuosos caminhos, como verificado em algumas fotografias produzidas sobre o Bosque Municipal.

Na fotografia *Banquete dos Intendententes no Bosque “Rodrigues Alves”, no dia 15 de agosto de 1903*¹⁰⁴⁹, publicada no álbum encomendado por Augusto Montenegro em 1908, pode-se concluir que esse momento representou, segundo Daniella Moura¹⁰⁵⁰, um “ritual social”, devido ao figurino formal dos convidados, à decoração da mesa toda ornamentada com “um misto de aspectos regionais com elementos estrangeiros, já que sobre as mesmas estavam alguns frutos amazônicos e europeus, dispostos entre os arranjos de flores naturais”. Além desses aspectos, a historiadora descreve os adornos das cadeiras, que estavam encobertas com capas de várias estampas. Podem-se identificar três tipos de estampas que representam a Bandeira Nacional e a Bandeira do Município de Belém, e também as iniciais IB que significa Intendência de Belém.

No Relatório *O Município de Belém-1905*, trata sobre o concurso internacional para a ereção do monumento comemorativo do Congresso Político dos Intendententes Municipais do

¹⁰⁴⁵ SARGES, 2002, p.139

¹⁰⁴⁶ ARRAES, Rosa. **Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio Parreiras, 1895-1909.** Belém, 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia, Universidade Federal do Pará, 2006, p.111.

¹⁰⁴⁷ BELÉM. Intendência Municipal, 1904, p. 189.

¹⁰⁴⁸ SEGAWA, 1996, p. 208.

¹⁰⁴⁹ De acordo com Daniella Moura, ao analisar “os escritos de Antônio de Carvalho”, que identificou que os fotógrafos Antônio de Oliveira e Bastos foram convidados para registrar o evento. Há uma possibilidade de um dos dois ser o autor da fotografia, considerando que “ambos prestaram seus serviços no local”. Cf. MOURA, 2008, p. 90.

¹⁰⁵⁰ MOURA, 2008, p. 91.

Estado, que ficou sob a responsabilidade do artista Maurice Blaise, professor na Escola Normal do Pará. Além disso, foi publicada, antes da inauguração, uma aquarela do projeto¹⁰⁵¹ do monumento inaugurado no dia 17 de dezembro¹⁰⁵² de 1906.

Figura 96- Banquete dos intendententes no Bosque “Rodrigues Alves” no dia 15 de agosto de 1903



Fonte: Álbum **O Pará**, 1908, p. 45.

A fotografia desse monumento foi publicada no álbum *O Pará* e transformada em cartão-postal¹⁰⁵³, o qual está totalmente envolvido pela paisagem natural. Embora, no momento do registro, algumas pessoas fizeram parte do recorte selecionado. Pode-se constatar a intenção de relacionar o natural e o cultural. O natural, representado pela intensa vegetação, e o cultural, construído pelo ser humano e a sua inserção no cenário da fotografia.

¹⁰⁵¹ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1905**. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1906. Acervo Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna do Museu Paraense “Emilio Goeldi”

¹⁰⁵² Data do aniversário de Antônio Lemos.

¹⁰⁵³ Coleção Elyssio de Oliveira Belchior. O cartão-postal encontra-se impresso. PARÁ. **Belém da Saudade: A memória de Belém no início do século em Cartões-Postais**. 3ª ed. Belém: Secult, 2004, p 216.

Figura 97- Monumento do Bosque “Rodrigues Alves”



Fonte: Álbum **O Pará** – 1908, 1908, p. 56.

O monumento recorda "a Fonte de Médici do Nemoroso¹⁰⁵⁴ Parque do Palácio do Luxemburgo, em Paris" O projeto do monumento, além de representar "a perpetuação do Congresso político de 1903", corresponde às ideias despretensiosas da comissão promotora do monumento¹⁰⁵⁵:

O projeto Blaise compõe-se de uma fachada simples contra a qual se apoiam dois grupos de duas colunas jônicas coroados pelos respectivos entablamentos. No intercolúnio central, há um grupo de bronze representando a *História*, registrando, sob a égide da *Paz*, as bases da reforma constitucional do Estado. A data do Congresso acha-se inscrita num *cartouche* ou placa de mármore ornamentada, ao qual se apoia a *Paz*; a *História* está sentada num rochedo, de sob o qual jorra uma torrente; o grupo de bronze é sobrepujado pelas *Armas do Pará*, de pedras esmaltadas, para coroar a parte central, dando-lhe um aspecto vigoroso, vê-se a *águia* das armas paraenses executadas em bronze.

¹⁰⁵⁴ Sombreado ou coberto de árvores.

¹⁰⁵⁵ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1905**. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém pelo Exmo. Sr. Intendente António José de Lemos. Belém: Archivo da Intendência Municipal. Belém: Archivo da Intendência Municipal 1906, p. 268-269.

Os intercolúnios laterais abrigam os *bustos de bronze* do Dr. Augusto Montenegro, governador reeleito em virtude da decisão do Congresso, e do senador Antonio Lemos, promotor da mesma assembleia.

[...]

Enfim, a parte posterior compreenderá, com ornamentação, uma *chapa de mármore* de três metros e meio por dois metros e meio, contendo os nomes dos intendentés, chefes políticos e pessoas gradas que tomaram parte no banquete inicial do Congresso, no Bosque Municipal, a 15 de agosto de 1903. Essa chapa terá, por cima, um *cartouche* igualmente de mármore representando o escudo da Intendência de Belém.

O cartão-postal *Uma encruzilhada no Bosque Municipal* é completamente representada pela exuberante vegetação, os caminhos são como caminhos infinitos. Esta imagem representa a forma como a luz entranha-se às copas das árvores, criando um efeito reluzente entre as árvores. Ela destaca a dimensão da verticalidade dos troncos das árvores e os ângulos do cruzamento dos caminhos. Para ambos os lados da imagem, o leitor é guiado até o fim da clareira. Portanto, Antônio Lemos transformou a “mata exuberante” em um espaço bucólico para ser apreciado por todas as pessoas.

Figura 98- Uma encruzilhada no Bosque Municipal



Fonte: Coleção Victorino C. Chermont de Miranda¹⁰⁵⁶.

¹⁰⁵⁶ O cartão-postal encontra-se impresso. PARÁ. **Belém da Saudade: A memória de Belém no início do século em Cartões-Postais**. 3 ed. Belém: Secult, 2004, p 217

O intendente dialogava com diversas culturas, o que se constata na ordenação dos espaços construídos para que as pessoas pudessem usufruir de diversos temas interligados com os elementos da região Amazônica e de outras partes do Brasil, além dos países da Europa e do Oriente. As cabanas e alguns pavilhões foram nomeados por personagens relacionados às obras estrangeiras e brasileiras. O Pavilhão de Diana; o Quiosque Chinês, a Choupana de Atalá, a Barraca de Robinson e a Cabana de Paulo e Virginia, as Cabanas de Cecy e de Pery, entre outros espaços, a Gruta Encantada, somando com as várias ilhas, riachos, cachoeiras, cascatas, vulcão, todas essas denominações que procuram envolver o público para um mundo de magia e mistério.

No entanto, uma das inquietações de Antonio Lemos, apontadas em seus relatórios, diz respeito ao comportamento do povo que, na maioria das vezes, não frequentava o Bosque. A princípio poderia ser devido à distância em relação ao centro da cidade, mas não era o caso, pois, até mesmo as praças, que após as reformas se tornaram bastante atrativas, não eram frequentadas com regularidade. Nas palavras do intendente, “o atual Bosque, com todas as suas atrações¹⁰⁵⁷, recebe, aos domingos e dias de festa, um número de visitante deveras diminuto, em relação à totalidade dos habitantes de Belém”, e continua a sua reflexão de que nas, “próprias praças da capital, todas engalanadas pelos primores de uma jardinagem competente e cuidadosa e apesar de serem centrais veem-se pouco concorridas¹⁰⁵⁸”, e a maioria dos transeuntes é de origem estrangeira.

A produção visual do Bosque foi bastante intensificada a partir de 1903, especialmente quando concluíram as primeiras reformas da intendência de Antônio Lemos. O cenário das fotografias está repleto de informações que caracterizam as intervenções urbanísticas. A vista (figura 99) do *Pavilhão Chinês* sobre o lago central foi publicada no Relatório Municipal de 1906. A vegetação predomina na composição da imagem, junto com o lago apresentam o aspecto bucólico desejado pelo intendente. No plano central, o *Pavilhão Chinês* que demonstra um dos aspectos artificiais. A fotografia de autoria de José Girard representa um dos espaços em que se verifica a participação de algumas pessoas pertencentes ao grupo da elite conforme os trajés e postura delas.

Na organização dos espaços do Bosque Rodrigues Alves, os elementos naturais são representados por dois tipos de objetos artificiais que se caracterizam por serem visivelmente urbanizados, madeira e ferro. De acordo com Françoise Choay¹⁰⁵⁹, o “*design*, a concepção e produção em série são confiados aos serviços públicos da cidade” o que não se reduz a um

¹⁰⁵⁷ O intendente já instalou no bosque diversos jogos campestres, a fim de proporcionar distrações aos visitantes, mas que raramente as pessoas usufruem Cf. BELÉM. Intendência Municipal, 1904, p. 195.

¹⁰⁵⁸ BELÉM. Intendência Municipal, 1904, p. 195.

¹⁰⁵⁹ CHOAY, 1999, p. 105-106.

caráter de higiene, mas “introduz na cidade um espetáculo inédito”¹⁰⁶⁰, no qual “todos estão convidados a participar, atores e espectadores ao mesmo tempo: escutam os concertos dados nos coretos, admiram-se as flores, mas também o desfile dos cidadãos”¹⁰⁶¹.

Figura 99- José Girard. Bosque Rodrigues Alves – Um trecho do lago central



Fonte: **O Município de Belém–1906**, 1907.

A Gruta é uma das imagens que contém várias informações entre todas que foram reproduzidas sobre o Bosque, pois à primeira vista parece que só tem a vegetação e pedras, mas olhando com bastante atenção, verifica-se que várias pessoas fazem parte desse cenário, entre outros detalhes. Então vamos começar a escrever sobre o que visualizamos em primeiro plano (detalhe A, figura 100), uma mulher bem vestida debruçada nas pedras, logo a seguir um menino sentado e por trás dele um cachorro. Ao lado esquerdo (detalhe B, figura 100), quatro pessoas que estão olhando para o fotógrafo, parece haver crianças entre elas. Na parte direita (detalhe C, figura 100), com outro tipo de trajas, um grupo de aproximadamente de quatro pessoas. Neste caso, em um mesmo recorte fotográfico, constatei, por meio dos lugares, das roupas e da pose, os diferentes usos e funções do mesmo espaço remodelado pelo intendente.

¹⁰⁶⁰ César Daly, segundo Choay, o definia como uma “grande opera urbana”. CHOAY, Françoise. **A regra e modelo**. Sobre a teoria da arquitetura e do urbanismo São Paulo: Perspectiva, 1985, p.106.

¹⁰⁶¹ CHOAY, 1985, p. 106.

Figura 100- Bosque Rodrigues Alves – A Gruta



Fonte: O Município de Belém-1906, 1907.



Figura 99- Detalhe A



Figura 99- Detalhe B



Figura 99- Detalhe C

A paisagem é o tema em destaque nas fotografias referentes ao Bosque, embora também apareçam aspectos que demonstram a intervenção humana, o plano de fundo representa uma natureza com característica “selvagem”, mas dominada, controlada pelos gestores públicos como podemos constatar nas imagens apresentadas.

A capacidade do fotógrafo em estabelecer um equilíbrio entre os elementos que compõem a paisagem é harmônica e envolvente. No primeiro plano, vários militares uniformizados juntos das autoridades locais, entre eles o intendente Antônio Lemos. Ao lado direito, a imensidão da floresta do Bosque Rodrigues Alves e, na parte esquerda, o céu e mais um pouco da vegetação que parece diminuta em relação à do Bosque. Não poderíamos deixar de referir-nos à Avenida Tito Franco onde as pessoas estão localizadas. Nesse tipo de imagem,

impõe-se quase espontaneamente ao leitor a importância desse evento para a cidade de Belém, o movimento intenso das pessoas antes de entrar no Bosque.

Figura 101- José Girard. A divisão naval de Hampton Roads no Bosque Rodrigues Alves¹⁰⁶²



Fonte: **O Município de Belém–1907, 1908.**

Podem-se verificar os atributos referentes à natureza no espaço urbano, o caso de vegetação que passara pelo processo de interferência da ação humana, como no caso da variável arborização, bastante recorrente nos documentos fotográficos de vistas panorâmicas das praças, nas quais destaca o contorno dos espaços públicos da área central de Belém. Os logradouros foram representados com as características da natureza para propiciar um efeito de embelezamento da cidade. O fotógrafo pode, assim, dispor de um plano de fundo encantador para as suas vistas urbanas tomadas, principalmente, das principais avenidas, praças entre outros espaços da cidade. Analisando outros documentos e noticiário de jornais e revistas verifiquei a possibilidade de traçar uma intersecção para vislumbrar novos ângulos na historiografia da cidade. Pois, é preciso articular diferentes documentos para ampliação de uma análise histórica.

¹⁰⁶² Legenda Original. A divisão naval de Hampton Roads- O contra-almirante Huet de Bacellar e sua oficialidade são recebidos pelo senador Antônio Lemos, Intendente de Belém que lhes oferece um *lanch promenade* no Bosque Rodrigues Alves.

3.3. Parques, praças e jardins: uma perspectiva da natureza urbanizada.

Na “educação do olhar”, era necessário ver a natureza sob outra perspectiva a partir da pintura de paisagens que habilitou novos sentidos da percepção. Segundo Segawa, “a representação visual de paisagens é muito antiga”¹⁰⁶³, mas quase sempre fora utilizada como elemento secundário, que servia para compor o cenário, ou seja, “apenas como moldura cenográfica ou intensificando o efeito dramático”¹⁰⁶⁴.

No decorrer do século XIX, Keith Thomas afirma que “para os românticos, a natureza *melhorada* era a natureza destruída”¹⁰⁶⁵, portanto, o cenário mais admirado era a paisagem “selvagem e romântica, por isso que haveria um interesse em preservar a natureza inculta uma indispensável fonte de riqueza espiritual”¹⁰⁶⁶. Nesse contexto, para uma nova sensibilidade, até a erva daninha “tinha sua beleza”¹⁰⁶⁷. No caso específico da Inglaterra, as árvores além de serem domesticadas, adquiriram gradativamente “um *status* quase de animais de estimação, se tornando uma valiosa fonte de deleite e inspiração”¹⁰⁶⁸. Embora “a cidade fora sinônimo de civilidade, o campo de rudeza e rusticidade”¹⁰⁶⁹ no século XVI, significava que tirar o homem do campo para a cidade representava o mesmo que torná-lo civilizado. Bem antes do findar do século XVIII, já havia pessoas que acreditavam que o campo era o lugar mais bonito que a cidade devido à poluição das indústrias na cidade. O campo passou a ser considerado um lugar mais saudável para se viver.

O gosto pela natureza incorporava-se gradativamente ao cotidiano, estabelecia-se a diferença da compreensão da horta e do jardim, neste o homem procurava “criar ordem e gerar satisfação”, enquanto que naquela, visava o uso da natureza “como meio de subsistência”¹⁰⁷⁰. Neste caso fica evidente que os malefícios da cidade contribuíram para alimentar os aspectos positivos de uma vida no campo. Embora acredite que a ideia de construir verdadeiros parques na cidade de Londres foi para garantir o bem-estar de uma burguesia. Segawa afirma que “o parque paisagístico vai ao encontro dos padrões estéticos que a burguesia inglesa passa a valorizar para seu usufruto”¹⁰⁷¹.

¹⁰⁶³ SEGAWA, 1996, p. 24.

¹⁰⁶⁴ SEGAWA, 1996, p. 25

¹⁰⁶⁵ THOMAS, 1989, p. 316

¹⁰⁶⁶ THOMAS, 1989, p. 317.

¹⁰⁶⁷ THOMAS, 1989, p. 322

¹⁰⁶⁸ THOMAS, 1989, p. 253

¹⁰⁶⁹ THOMAS, 1989, p. 291.

¹⁰⁷⁰ THOMAS, 1989, p. 286

¹⁰⁷¹ SEGAWA, 1996, p. 29.

Keith Thomas identificou que “em fins do século XVIII, o apreço pela natureza, e particularmente pela natureza selvagem, se convertera numa espécie de ato religioso. A natureza não era só bela, era moralmente benéfica”¹⁰⁷². Em meados do século XIX, o gosto pela jardinagem se ampliou por diversos motivos entre os quais se pode constatar o fascínio que os jardins exerciam sobre os moradores da cidade, ou seja, havia um anseio do homem urbano pelo verde, como foi observado por literatos da época. Além disso, a dimensão espiritual aparece como referência de um lugar apropriado para reflexão sob uma perspectiva de Paraíso¹⁰⁷³.

Embora, por muito tempo, segundo Magnus Pereira, o mato fora considerado inimigo nas vilas coloniais, e foi um processo lento tendo em vista a substituição da “esterilidade no quadro urbano, substituindo-o pelo da construção dos espaços de deleite, onde se associam o gosto pela paisagem e os benefícios que a vegetação domada dos jardins e alamedas trariam para a salubridade urbana”¹⁰⁷⁴. Na visão de Segawa, a cultura científica Oitocentista incluiu “a noção de salubridade urbana, atribuiu à vegetação uma pragmática função, muito além do sentido pitoresco ou romântico que a arte impusera sobre a paisagem natural”¹⁰⁷⁵.

Maria Ângela Leite, ao analisar as obras de três principais paisagistas ingleses¹⁰⁷⁶ do século XVIII, verificou que a concepção do “paraíso terrestre”, baseada na relação harmônica entre o homem e a natureza, favoreceu o “surgimento de novas ideias estéticas” contribuindo para a formação de uma “paisagem real visível”. A autora constatou que, em meados do século XVIII, no âmbito da pintura, a relação dos “atributos físicos e estéticos com resposta emocional” partia de “lugares reais”. O paisagismo, nesse contexto, fora determinado por padrões geométricos e regulares que “imperavam tanto nos grandes parques como nos jardins menores. A água era usada para fins ornamentais e confinada por margens circulares e retangulares”¹⁰⁷⁷.

Na Inglaterra, o paisagista Brown, influenciado por Kent, foi considerado um dos mais importantes criadores do jardim inglês, o qual “estimulou o desenvolvimento do Movimento Romântico e marcou o início da visão de parques e jardins como elementos integrantes da paisagem urbana”¹⁰⁷⁸. O próximo paisagista Repton, ao criar seus projetos, procurava analisar primeiramente o lugar antes da intervenção para atribuir o estilo que melhor se adequava ao local, “associado a uma seleção cuidadosa de espécies vegetais”. Portanto, verifica-se

¹⁰⁷² THOMAS, 1989, p. 309.

¹⁰⁷³ THOMAS, 1989, p. 280-281.

¹⁰⁷⁴ PEREIRA, 1999, p. 44

¹⁰⁷⁵ SEGAWA, 1996, p. 211

¹⁰⁷⁶ William Kent (1684-1748), Lancelot Brown (1715-1783) e Humphry Repton (1752-1818).

¹⁰⁷⁷ LEITE, 1994, p. 38

¹⁰⁷⁸ LEITE, 1994, p. 14

que, no final do século XVIII, a beleza era associada, além de a uma paisagem “domesticada”, também às paisagens “selvagens”, que “estava em total sintonia com o Movimento Romântico”¹⁰⁷⁹, como afirma Ângela Leite. A circulação dos modelos paisagísticos de jardins, parques tiveram uma dimensão internacional, especialmente com a realização das Exposições Universais, nas quais divulgavam os grandes feitos de cada país que participava do evento¹⁰⁸⁰.

3.3.1. Uso e funções da natureza dos parques, praças e jardins.

Com o fenômeno da Industrialização ocorrida na Europa, os parques urbanos¹⁰⁸¹ se constituíram como parte do processo de urbanização da cidade, e passaram a difundir uma crescente valorização da natureza. No início do século XIX, segundo Fábio Robba e Silvio Soares Macedo, “a cidade era feia, poluída e populosa”, e “foi nesse contexto que surgiram os primeiros parques urbanos e a natureza passou a ser um elemento de valorização da qualidade de vida urbana”, na qual se consolidou uma natureza dentro de um “ideário romântico exacerbado”¹⁰⁸².

Reymond Williams refere-se a que “a ideia de natureza foi captada e transformada”¹⁰⁸³, não se tratando “de uma mudança de sensibilidade”, mas “uma aquisição de gosto” em que “os parques paisagísticos nos quais eram utilizados recursos de todos os tipos para produzir um efeito natural”, por outro lado, “as regiões incultas de montanhas e florestas eram, na maioria dos casos, objetos de consumo estético conspícuo: conhecer os lugares famosos e de contemplação de paisagens era comum na sociedade elegante”¹⁰⁸⁴.

O Movimento Romântico ocorrido na Europa, de acordo com Ângela Leite, influenciou na “visão romântica dos parques e jardins, que convivia com o classicismo e o neoclassicismo do desenho urbano”, por meio das características de interligar as áreas de

¹⁰⁷⁹ LEITE, 1994, p. 40.

¹⁰⁸⁰ Sobre esse assunto ver: PICARD, Maurice Alfred. **Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Rapport Général.** Paris: Imprimerie Nationale. Tomo Huitième - Les produits alimentaires, l'agriculture, l'aquiculture et l'horticulture (Ministère du Commerce, de l'industrie et des colonies), 1892.

¹⁰⁸¹ O parque urbano, segundo Rosa Grena Kliass, “é um produto da cidade da era industrial”, que surge no século XIX a partir “da necessidade de dotar as cidades de espaços adequados para atender uma nova demanda social: o lazer, o tempo do ócio e para contrapor-se ao ambiente urbano”. As reflexões da autora baseiam-se no conceito proposto pelo paisagista Frederick Law Olmsted, que em seus relatórios do projeto do Central Park de Nova York, ponderou que duas categorias deveriam ser consideradas com os propósitos para atender à demanda social: “uma dirigida para assegurar o ar puro e saudável, para atuar através dos pulmões; a outra para assegurar uma antítese de objetos visuais àqueles das ruas e casas que pudessem agir como terapia, através de impressões na mente e de sugestões para a imaginação”. Cf. MACEDO, Silvio Soares; SAKATA, Francine Gramacho. **Parques Urbanos no Brasil.** 3ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo -Edusp, 2010, (Coleção Quapá), p. 7.

¹⁰⁸² ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio Soares. **Praças Brasileiras.** 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Edusp, 2010, p. 72.

¹⁰⁸³ WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade na história e na literatura.** Tradução de Paulo Henrique de Britto. São Paulo; Cia das Letras, 1990, p. 177.

¹⁰⁸⁴ WILLIAMS, 1990, p. 179.

contemplação, com a circulação dos pedestres por caminhos sinuosos, mas que no conjunto representassem uma “impressão de uma situação natural”¹⁰⁸⁵.

O parque definido como um espaço "bucólico e extenso relvado cortado por sinuoso e insinuante lago, transposto por uma romântica ponte, plantado com chorões debruçados sobre águas e emoldurado por bosques frondosos". Por de trás dessa visão estereotipada, de acordo com Silvio Macedo e Francine Sakata, “está o papel real do parque como um espaço livre público estruturado por vegetação e dedicado ao lazer da massa urbana”¹⁰⁸⁶.

O lazer, especialmente a partir dos anos de 1890, está interligado à economia da borracha, estabelecendo novas formas de aproveitar-se “do tempo livre, do tempo não dedicado ao trabalho”, no qual é contornado a partir das condições em que as pessoas exercem “atividades definidas, de maneira muito geral, como lazer”¹⁰⁸⁷. A análise de Marlene Yurgel aponta que não existe “um conceito unânime sobre o emprego do tempo livre em atividade que se pudessem chamar de lazer”¹⁰⁸⁸.

Os primeiros parques públicos tinham as características basicamente para o "lazer contemplativo"¹⁰⁸⁹. Por esses espaços públicos, circulavam a elite, vestindo-se especialmente para a ocasião, com o objetivo de mostrar-se com os trajes à “francesa e imitando os hábitos parisienses”. Por suas alamedas desfilavam senhoras, cavalheiros e crianças ostentando o elaborado vestuário da época e sombrinhas. A maior parte das roupas, segundo Macedo e Sakata, “totalmente inadequada a um país tropical como o Brasil”¹⁰⁹⁰.

Neste caso, se já era inadequado ao Brasil, que há uma diversidade climática diferenciada das cidades do Norte, imagina em Belém, as pessoas vestidas aos moldes europeus, que devido ao clima quente úmido, certamente apresentava certo desconforto para os transeuntes que circulavam pelas principais praças e parque de Belém. Segundo Ulpiano Menezes¹⁰⁹¹, embora a remodelação da cidade tenha apresentado algumas características semelhantes a das principais cidades europeia, no Brasil, apresentaram-se elementos específicos de cada cidade brasileira, neste

¹⁰⁸⁵ LEITE, 1994, p. 42.

¹⁰⁸⁶ MACEDO; SAKATA, 2010, p. 13

¹⁰⁸⁷ YURGEL, Marlene. **Urbanismo e Lazer**. São Paulo: Nobel, 1983, p. 17.

¹⁰⁸⁸ De modo geral é representado o momento em que as pessoas não estejam dormindo, comendo ou trabalhando. Cf. YURGEL, 1983, p. 17.

¹⁰⁸⁹ Diferente dos dias atuais que projetam o lazer tanto com as finalidades esportivas como culturais. As novas funções dos parques foram introduzidas ainda no decorrer do século XX, que atendiam às práticas esportivas, às de conservação de recursos naturais e às de lazer sinestésico dos brinquedos eletrônicos e mecânicos. Nestes termos se caracterizam pela existência de Parques Ecológicos e Parques Temáticos com seus papéis bem definidos. Sobre esse tema ver MACEDO; SAKATA, 2010.

¹⁰⁹⁰ MACEDO; SAKATA, 2010, p. 23

¹⁰⁹¹ MENEZES, Ulpiano. Cidade Capital, Hoje? In: SALGUEIRO, 2001, p. 13.

caso, constataram-se as particularidades de Belém, por apresentar característica de uma natureza exuberante e um clima quente úmido.

O jardim inglês, especificamente dos Oitocentos, é considerado um modelo emblemático de grandes jardins românticos onde foram criadas belas paisagens visuais do tipo bucólicos e pitorescos, com a implantação de pavilhões e templos gregos. Esse tipo de jardim pode ser visualizado, segundo Robba e Macedo, na Praça Batista Campos. Por outro lado, em Belém, também se pode verificar as praças que contêm os dois estilos, clássico e o romântico ao mesmo tempo. Nesse caso a Praça Independência e a Praça da República.

A Praça da República está ordenada, de acordo com Robba e Macedo, com os princípios geométricos clássicos, visualizados pelo passeio perimetral e o eixo de simetria alinhado com a entrada do Teatro da Paz. Assim como a presença de alguns elementos pitorescos tipicamente românticos, tais como “o pavilhão, as pérgulas e as pedras artificiais”, continuam os autores, “além da utilização de espécies vegetais nativas (palmeiras, umbuzeiros e sumaumeiras), na tentativa de recriar a paisagem circundante”¹⁰⁹².

Devo ressaltar que, nesse período, segundo Robba e Macedo, a organização e os desenhos dos jardins foram influenciados pelo Romantismo, por meio do “estilo fantasioso, devaneador, poético e apaixonado”. Nesse sentido, “surgiu no paisagismo como busca do naturalismo e volta às paisagens idílicas retratadas pelos pintores paisagistas do século XVII, como Claude Lorraine”¹⁰⁹³. Os aspectos românticos foram visualizados apenas na ornamentação, enquanto que a principal atividade era voltada “exclusivamente ao passeio e à contemplação da natureza. Natureza que os projetos românticos buscavam reproduzir segundo padrões idílicos concebidos pela sociedade, de modo a recriar um ambiente natural ideal”¹⁰⁹⁴.

A representação da natureza constituída pela sensibilidade romântica que, num primeiro momento, sai do papel de coadjuvante para tornar-se o tema principal da seleção do recorte fotográfico, adquirindo uma dimensão nacional e internacional, na medida em que as fotografias circularam por meio de álbuns, relatórios, livros, revistas e cartões-postais. No momento em que Belém se moderniza, a natureza precisa ser encontrada, o discurso trata sobre o retorno à natureza para o deleite das pessoas cidadinas.

A sensibilidade romântica, para Márcia Naxara, possibilita realizar “a aproximação entre a ciência e estética na apreensão e representação da natureza numa visão totalizante e orgânica”. Portanto, a natureza, “sempre misteriosa, que não pode ser apreendida somente pela

¹⁰⁹² ROBBA; MACEDO, 2010, p. 82.

¹⁰⁹³ ROBBA; MACEDO, 2010, p. 72.

¹⁰⁹⁴ ROBBA; MACEDO, 2010, p. 73.

razão classificadora, mas também pelas sensações e sensibilidade dos homens”¹⁰⁹⁵. Tomando como um momento específico, no final do século XIX, identifiquei várias representações da capital paraense que tratam sobre características visíveis dos espaços urbanos, especificamente com as produções de fotografias, nas quais as paisagens são capazes de “transmitir sensações agradáveis e tranquilizadoras no caso do belo e pitoresco”¹⁰⁹⁶, proporcionadas por uma natureza “domesticada”.

A definição de natureza “domesticada”, para esse estudo, entende-se o processo em que o ser humano controla o meio em que cresce a planta, assim como a capacidade das pessoas em transformar a vegetação para sua própria necessidade e satisfação¹⁰⁹⁷, que poderia ser relacionado ao visual, proporcionando o deleite de apreciar a natureza no âmbito da cidade. Essa compreensão de ajardinamento por meio de decoração com “rochas artificiais e aparentes castelos arruinados”, de acordo com Nunes, compôs a ornamentação da Praça Batista Campos, “com seus coretos, pavilhões, uma das mais requintadas da administração Lemos, bem diferente do estilo da Praça da República, em que os caminhos, ladeando extenso relvado, convergem para a alegoria republicana da estatuária central, em ponto elevado”¹⁰⁹⁸. Na morfologia do jardim à italiana ou à francesa, as plantas são dispostas artificialmente segundo um projeto de base harmoniosa, numa tentativa explícita de reconstituir uma paisagem artificial por meio da ação direta do jardineiro.

O modelo de uma visão clássica da natureza, para Luc Ferry, “nos é dado nos jardins à francesa. Eles se baseiam inteiramente na ideia de que, para alcançar a essência verdadeira da natureza”. Nesse sentido, “é preciso usar do artifício que consiste em *geometrizá-la*”, para que possa proporcionar a “contemplação estética” de uma “natureza cultivada, dominada”¹⁰⁹⁹. Enquanto que, “aos olhos dos clássicos franceses, o jardim inglês não é, pois, natural: no melhor dos casos, ele fica nas aparências. Não alcança a verdade do real”. O sentido do belo, de acordo com o autor, “só pode ser a apresentação *artificial* de uma verdade da razão, não a encenação de

¹⁰⁹⁵ NAXARA, Márcia. Natureza e Civilização: Sensibilidades Românticas em Representações do Brasil no Século XIX. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). **Memória e (Res)Sentimento**: Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004, p. 431-455, p. 436.

¹⁰⁹⁶ NAXARA, 2004, p. 439.

¹⁰⁹⁷ O autor Jacques Barrau ao definir o conceito de domesticação indica tanto para a questão da flora quanto para a fauna. Cf. BARRAU, Jacques. Domesticação. In: **Enciclopédia Einaudi**, Volume 16. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989, p. 245.

¹⁰⁹⁸ NUNES; HATOUM, 2006, p. 29.

¹⁰⁹⁹ FERRY, LUC. **A nova ordem ecológica**: a árvore, o animal e o homem. Tradução de Rejane Janowitzter. Brasília: DIFEL, 2009, p. 173.

sentimentos inspirados pela restauração de uma origem que oculta a civilização dos homens. Em suma, ama-se a natureza domada, retocada, cultivada e, para dizer tudo, *humanizada*¹¹⁰⁰.

A Praça da República e seus arredores, por iniciativa do presidente do Conselho da Intendência Municipal, Índio do Brazil, passaram por um tratamento urbano e paisagístico para colocar o monumento em homenagem à República. As reformas desses logradouros foram intensificadas na administração de Antonio Lemos entre os anos de 1897 e 1908. O melhoramento urbanístico de Lemos e Hauss foram comparados, segundo o tenente coronel Antônio de Carvalho, aos trabalhos realizados na “formosa metrópole da Amazônia”¹¹⁰¹ aos do prefeito de Paris, Haussmann e do engenheiro Alphand¹¹⁰².

As reformas realizadas pelo intendente Antonio Lemos, na fase inicial da República, representaram o período auge da economia da borracha, período de esplendor em que as melhorias urbanas foram fotografadas, visualizadas e divulgadas pelos administradores públicos em belos álbuns, relatórios, revistas e jornais¹¹⁰³. Nos relatórios municipais produzidos por Antônio Lemos, há um capítulo específico intitulado “Jardins, Parques e Praças”, que desde primeiro volume publicado, o intendente relatava o que tinha e o que foi modificado sob a sua administração.

As pessoas que visitassem Belém, para o intendente Antonio Lemos, não tinham noção de que iriam encontrar nas praças “formosos jardins públicos”. No entanto, Lemos afirmava que “nem sempre foram as praças de Belém o que são hoje”. Quando teve início a sua gestão em 15 de novembro de 1897, encontravam-se ajardinadas somente a Praça da República, Praça Visconde do Rio Branco e o Largo de Sant’Anna; e parcialmente, a Praça Batista Campos e a Praça Independência. No entanto, “todas necessitavam de grandes serviços de conservação e ampliação, no sentido de melhoramento estético”¹¹⁰⁴, considerando que havia outras praças e logradouros públicos, totalmente sem árvores e jardins.

Interessante que um dos objetivos para dar início ao processo de arborização e ajardinamento dos espaços públicos, diz respeito às condições climáticas da capital, como afirma Lemos que o “serviço referente às praças ajardinadas tivesse deveras a necessária importância, de acordo com os direitos da população flagelada pela agrura do clima”¹¹⁰⁵. O plano administrativo

¹¹⁰⁰ FERRY, 2009, p. 174.

¹¹⁰¹ BELÉM. Intendência Municipal, 1905, p. 222.

¹¹⁰² Jean-Charles-Adolphe Alphand (1817-1891) foi um engenheiro de pontes e pavimentos conhecido pelo seu trabalho de embelezar Paris.

¹¹⁰³ A análise sobre a produção visual da cidade divulgada nos periódicos citados será feita na segunda parte dessa dissertação.

¹¹⁰⁴ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 178.

¹¹⁰⁵ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 178

foi elaborado pelo próprio intendente, que percebeu que somente o ajardinamento não seria o suficiente para proporcionar o conforto aos habitantes da cidade, visto a intensidade de calor proveniente da localização geográfica de Belém. Lemos, ao projetar as transformações desses espaços, beneficiava apenas uma minoria da população, além dos moradores da elite, os comerciantes, ou autoridades políticas. Embora se perceba a preocupação também com os visitantes, provavelmente, motivo para atrair investimentos econômicos para a cidade.

Nesses termos, “em virtude do plano administrativo” elaborado pelo intendente, os jardins, se transformaram em “magníficos parques, prestando aos habitantes da cidade um grato refrigério, mesmo nas horas mais duras do dia”. Embora Antonio Lemos reconheça que ainda era insuficiente “o sistema de ajardinamento exclusivo das praças” por conta das “condições de clima”. Ainda nos primeiros anos de seu mandato, projetou que, além do ajardinamento, fosse feito o processo de arborização¹¹⁰⁶. Os serviços de ajardinamento e arborização ficaram sob a responsabilidade de Eduardo Hass, chefe da jardinagem municipal, sob a direção do intendente.

A Praça Independência, uma das mais extensas da cidade de Belém, foi a primeira a ter a intervenção urbanística durante a intendência de Lemos. Entre os motivos, deve-se destacar a importância de sua localização no centro comercial da capital, e por conter em seus arredores, além de grande número de excelentes prédios particulares, como o Solar do Barão do Guajará¹¹⁰⁷, os prédios que dizem respeito à administração pública, tais como o palácio do governo, o da Câmara dos deputados e a intendência municipal e o edifício da Imprensa oficial.¹¹⁰⁸ As primeiras reformas na Praça foram iniciadas após a Proclamação da República, sob a influência do presidente do Conselho da Intendência Municipal, Índio Brazil. No entanto, para o intendente não teria sido mediada por um plano definitivo, assim como outros espaços da cidade.

A difusão da sensibilidade romântica contribuiu para a aceitação do verde nos espaços urbanos, especialmente no início do século XIX, com a arborização das vias públicas, mesmo que de forma incipiente, mas que já era apreciada pelos moradores. Essa prática se ampliou com a abertura de estradas para os arredores de Belém, a partir de década de 1850, depois com a proposta da criação do Bosque, intensificando-se com a administração dos gestores

¹¹⁰⁶ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 178.

¹¹⁰⁷. O Barão do Marajó, historiador Domingos Antônio Raiol, “herdou o prédio pelo casamento com a sobrinha do Visconde de Arari e tornaram-se, ele e a família, os últimos moradores do solar. Domingos Antônio Raiol morreu na casa, em 27 de outubro de 1912, com 82 anos. Em 1942, o prefeito Abelardo Leão Condurú adquiriu do herdeiro Pedro Raiol, o prédio, os móveis e a biblioteca, que foram doados em 1944 pelo prefeito Alberto Engelhard ao Instituto Histórico e Geográfico do Pará. O Solar do Barão de Guajará é tombado pelo IPHAN desde 1943” e atualmente é ocupado pelo Instituto Histórico e Geográfico do Pará (Cf. TRINDADE, Elna Andersen; FARIA, Maria Beatriz Maneschy. **Circuito Landi**: Um roteiro pela arquitetura setecentista na Amazônia. Belém: Fórum Landi, 2006. - Manual do Guia Turístico. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/35064120/33/nstituto-Historico-e-Geografico-Solar-Barao-do-Guajara>>. Acesso em: 19 set. 2013)

¹¹⁰⁸ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 179.

públicos no início da República no Brasil sendo dimensionado para as praças e jardins do centro da cidade. Cabe frisar, que durante a intendência de Antonio Lemos, as praças e parques tiveram uma maior visibilidade por meio de fotografias publicadas em álbuns e relatórios municipais.

3.3.2. A Visibilidade da natureza urbanizada.

A Praça da República e a Praça Batista Campos foram mais representadas até o ano de 1902, por meio dos álbuns¹¹⁰⁹ de cidades. No que diz respeito aos relatórios municipais, produzidos por Antonio Lemos referentes aos anos 1904 a 1908¹¹¹⁰, as praças que tiveram a sua visibilidade¹¹¹¹ foram a Praça Independência (denominada posteriormente Parque Afonso da Penna) e a Praça Batista Campos. Em relação ao álbum *O Pará 1908*¹¹¹², ficam em evidências as praças Afonso Penna (Independência) e Visconde do Rio Branco (Largo das Mercês), mas apenas os seus monumentos respectivamente, *Estátua do General Gurjão* e *Estátua do Dr. Malcher*. Assim como já referidas anteriormente, a Praça da República e a Praça Batista Campos são as principais praças fotografadas e divulgadas nesse álbum, a Praça Batista Campos com quatro fotografias que revelam uma paisagem na qual a natureza foi bem representada. Enquanto que a Praça da República foi representada com três fotografias, uma delas panorâmica, evidenciando o Monumento da República e Caixa D'Água, a perspectiva da imagem foi produzida a partir do Teatro da Paz.

A Intendência não estava isolada em seus projetos de embelezamento das áreas livres da cidade. Na Europa, os modelos de jardins franceses e ingleses se propagaram pelo mundo. Roger Caillois¹¹¹³ afirma que o jardim francês se caracteriza pelas simetrias e perspectivas, em que apresentam, entre outros artifícios, canteiros conjugados e espelhos d'água, chafariz, espaços com simulação de um lugar selvagem; enquanto que o parque inglês se apresenta ordenado ou

¹¹⁰⁹ Os álbuns que fazem parte da análise são: CACCAVONI, Arthur. *Álbum descritivo del Pará*- 1898. Gênova: F. Armanino, 1898; PARÁ, Governador (1897-1901: J. P. de Carvalhos) *Álbum do Pará em 1899* [S.L.: s.n.] [1899] e BELÉM. Intendência Municipal (1898-1911: A. J. de Lemos). *Álbum de Belém*. 15 de novembro de 1902. Paris: P. Renouard, 1902.

¹¹¹⁰ Nesse caso fiz a opção em selecionar apenas os relatórios que foram publicados com fotografias. Sabe-se que intendência de Antonio Lemos foi entre os anos de 1897 e 1911.

¹¹¹¹ A visibilidade corresponde à concepção reflexiva, partindo de uma representação visual proporcionada por um processo perceptivo complexo claramente marcado como experiência geradora de um conhecimento contínuo, individual e social. Cf. FERRARA, Lucrecia d'Alessio. Os lugares improváveis. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002. 226p. p. 65-82 (Coleção Turismo), p. 74

¹¹¹² Nessa circunstância, apenas estou tratando a respeito das praças que são o objeto de pesquisa. Cabe ressaltar que além dessas, no referido álbum foi publicada uma fotografia da Praça Trindade e três fotografias da Praça Dr. Justo Chermont (antigo Largo de Nazaré) e o monumento *Estátua de Frei Caetano Brandão* da Praça Frei Caetano (antigo Largo da Sé).

¹¹¹³ CAILLOIS, Roger. Jardins Possíveis. In: LEENHARDT, Jacques (org.). **Nos Jardins de Burle Marx**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994, p.1-7, p.2.

desordenado intencionalmente, com suas cascatas e grutas artificiais, seus caminhos labirínticos limpos, com plantas que propõem uma aparência de naturalidade. O autor argumenta que a humanidade projetara vários jardins, não mais para sua subsistência, entretanto para seu deleite.

As imagens de praças e parques compõem um dos temas “preferidos” nos relatórios sobre Belém. O intendente Antônio Lemos, na análise de Hugo Segawa¹¹¹⁴, procurava mencionar em seus relatórios as realizações paisagísticas na cidade:

Tenho legítimo orgulho em proclamar a beleza dos jardins de Belém. Os mais ilustrados viajantes nacionais e estrangeiros, fazendo sem restrições a apologia desses magníficos pontos da nossa capital, consagraram já a excelência do sistema por mim adotado. Todas as praças, com efeito, ostentam, pela exuberância da vegetação rica e viridente, pela cultura metódica e aprimorada das plantas, uma feição de consoladora e amena frescura, realçada pela variedade das flores desabrochando em admirável policromia.¹¹¹⁵

A fotografia *Praça Visconde do Rio Branco*, publicada no Álbum do Pará de 1899¹¹¹⁶ de autoria de Felipe Fidanza, mostra uma das poucas praças que apresenta uma vegetação bastante densa. No centro da praça, o monumento de Dr. José da Gama Malcher¹¹¹⁷ e no entorno a natureza exuberante, há outras características que fazem parte da praça, mas que se tornam detalhes “invisíveis”¹¹¹⁸ diante do verde que domina o cenário. Os gradis de ferro, quase imperceptíveis ao redor da praça, permitem o controle de circulação de pessoa, os quais ainda estavam quando foi produzida essa fotografia. Para o intendente, “apesar da sua ubiquação central, para muita gente era ela desconhecida”¹¹¹⁹.

Essa fotografia foi amplamente reproduzida no circuito visual de divulgação da cidade por meios dos Álbuns sobre Belém, além da edição em formato de cartão-postal. Fica evidente o interesse em divulgar a Praça Visconde do Rio Branco, completamente ornamentada e que antecede a gestão de Antonio Lemos como intendente de Belém. Visto que assumiu o cargo

¹¹¹⁴ SEGAWA, 1996, p.208.

¹¹¹⁵ BELÉM. Intendência Municipal. **Município de Belém- 1903**. Belém: A. A. Silva, 1904, p. 158.

¹¹¹⁶ Esta fotografia foi publicada primeiramente, na obra *L'État de Pará: États-Unis du Brésil*, em 1897 (1ª prancha), no Álbum do Pará em 1899 (p 118); no Álbum de Belém de 1902 e também foi publicada no formato de cartão-postal, disponível no álbum **Belém da Saudade**, p. 142.

¹¹¹⁷ “Em 21 de julho de 1889, foi lançada a primeira pedra da base do monumento que seria construído em memória de Gama Malcher” (1814-1882). Foi o presidente da antiga Câmara Municipal. “Em sua gestão, iniciou o processo de abertura de avenidas, arborização, calçamento, limpeza e aformoseamento de Belém”. Cf. BORGES, Tatiane Carepa Roffé. **Do Largo das Mercês à Praça Visconde do Rio Branco: um estudo de gesto do patrimônio histórico em Belém, 1941-2011**. Belém: UFPA, 2013, 144p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013, p. 36

¹¹¹⁸ Detalhes “invisíveis” como o “poético riacho atravessado de pontes rústicas [e] a sua gruta minúscula” no âmbito da imagem identificados no relatório BELÉM. Intendência Municipal. **Município de Belém- 1897-1902**. Belém: A. A. Silva, 1902, p.186

¹¹¹⁹ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p.186.

somente no final de 1897. Outra característica é a existência dos gradis no entorno da praça e da estátua.

Figura 102- Felipe Fidanza. Praça Visconde do Rio Branco



Fonte: **L'État de Pará**: États-Unis du Brésil. Paris: A. Lahure, 1897 (1ª prancha do Álbum)

Pode-se constatar que a referida praça representou, além de ser nesse período um espaço para os deleites dos cidadãos ao longo dos Oitocentos, uma área que serviu para as atividades da feira, em outro momento, as pessoas passavam por ali para frequentar o Teatro Providência¹¹²⁰ e também a Igreja das Mercês. Em 1881, teve início a ornamentação da praça sob a gestão do Presidente da Província, José Coelho da Gama e Abreu. O largo das Mercês foi “arborizado e cercado com grades altas com portões de ferro que fechavam durante a noite e recebeu o nome de Praça Barão do Mauá”¹¹²¹.

¹¹²⁰ O “Teatro Providência localizado em um casarão particular adaptado para essa função, na Praça das Mercês”. Sobre esse assunto ver: BORGES, 2013, p. 37.

¹¹²¹ Irineu Evangelista de Souza, o Barão de Mauá, era gaúcho de nascimento e industrial de profissão, nascido em 1813. Em 1851, organizou o Banco do Brasil, implantou a primeira ferrovia no Brasil, foi Deputado no Rio de Janeiro e faleceu em 1889. Cf. BORGES, 2013, p. 35.

O jornal *A Voz do Caixeiro* descreve que “um dos testemunhos do zelo do capitão tenente Índio do Brazil é o embelezamento da Praça Visconde do Rio Branco, cujos serviços foram inaugurados com a pompa solene a que tem direito, no dia 15 de agosto” de 1890¹¹²². No ano seguinte, a notícia sobre a Praça Visconde do Rio Branco evidenciava a reforma realizada pelo administrador Índio do Brazil, espaço que anteriormente era “um lugar imundo, desafiou o zelo da municipalidade que ali preparou um jardim público, um verdadeiro *bijou*, e tornou um lugar desprezado num passeio aprazível, onde as famílias paraenses podem ir distrair-se”¹¹²³.

Uma das particularidades inusitadas das praças e jardins de Belém, para Hugo Segawa¹¹²⁴, era ausência de gradis que serviam para controlar o acesso das pessoas nesses espaços. A Intendência, durante a gestão de Antônio Lemos, resolveu retirar os gradis que existiam na *Praça Visconde do Rio Branco*. Esta determinação faz parte do “plano civilizador dos jardins sem grade, concebido e posto em prática, no Brasil, pela intendência de Belém”¹¹²⁵. Lemos não pretendia compor apenas belos jardins, mas de trabalhar para que todos pudessem usufruir os espaços remodelados.

A majestosa vegetação da Praça Visconde do Rio Branco era monumental (figura 102). Em 1897, além dela, encontravam-se ajardinadas apenas a Praça da República e o Largo de Sant’Anna e parcialmente a Praça da Batista Campos e a Praça da Independência. Na opinião de Antônio Lemos¹¹²⁶ eram necessários uns amplos serviços de conservação e ampliação de reformas tendo em vista seu “melhoramento estético”, prática que deveria ser estendida para outras praças e logradouros públicos, que não eram ajardinados e nem arborizados. Os serviços ficaram sob a responsabilidade do Eduardo Hass, chefe da jardinagem municipal sob a direção do intendente.

Em relação à outra fotografia da mesma praça, vista por outro ângulo, as palmeiras, plantadas na gestão de Antonio Lemos, ladeiam o caminho que leva à lateral do monumento. Numa perspectiva de baixo para cima, as árvores representam as linhas verticais da composição da imagem, e suas folhas deixam as nuances de pedacinhos do céu. Outra característica verificada é que, neste momento, o transeunte pode passear livremente, visto que até antes da gestão de Lemos o acesso dos passantes era limitado pelos gradis.

¹¹²² O dia 15 de agosto comemora o aniversário da adesão do Pará à causa da Independência do Brazil. Cf. **A Voz do Caixeiro**, 17 ago. 1890, nº 28, p. 1-2.

¹¹²³ Este pequeno local em que “o jardim foi preparado não está de certo em relação com a enorme população da capital, mas ainda assim deixa de prestar-se a deleitosos passeios, quer de dia, quer de noite, para o que foi preparada iluminação”. Cf. **A República**, 25 set. 1891, nº 469, p. 1.

¹¹²⁴ SEGAWA, 1996, p. 199.

¹¹²⁵ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1904**. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1905, p.218. Apud SEGAWA, 1996, p. 200.

¹¹²⁶ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p.178

Figura 103- Praça Visconde do Rio Branco, Estátua do Dr. Malcher



Fonte Álbum **O Pará-1908**, 1908, p. 62.

A ideia do fotógrafo é evidenciar a estátua do Dr. José Malcher, de autoria do escultor belga Armand-Pierre Cattier¹¹²⁷. O fotógrafo, ao registrar o monumento da estátua do Dr. José da Gama Malcher, permite a observação da figura esguia do Dr. Malcher no pedestal na base, observa-se uma pessoa que, vista por outro ângulo, está “escrevendo o nome do homenageado, alegoria que simboliza o povo do Pará”¹¹²⁸. Segundo Tatiana Borges, “este monumento foi planejado antes do falecimento de Gama Malcher e, inicialmente, estava previsto

¹¹²⁷ Esse monumento em bronze foi executado na cidade de Bruxelas e inaugurado em 15 de agosto de 1890. SOARES, Elizabeth Nelo (org.). **Largos, coretos e praças de Belém - PA**. Brasília, DF: Iphan/ Programa Monumenta, 2009, p. 133.

¹¹²⁸ BORGES, 2013, p. 37.

para ser de mármore e com dimensões menores”, que inicialmente deveria ter sido colocado num lugar interno¹¹²⁹.

Como uma das principais praças do centro de Belém, a Praça Independência está localizada em meio aos edifícios públicos de grande importância política da cidade, o Palácio Antonio Lemos e o Palácio Lauro Sodré. Essa praça recebeu várias denominações, entre as quais foram identificadas, Praça da Constituição, Praça da Independência, Parque Afonso Penna e atualmente Praça D. Pedro II. Na fotografia a seguir produzida nos anos de 1890, antes da administração de Antonio Lemos, constata-se o arvoredo recentemente plantado.

Figura 104- Praça da Independência



Fonte: **L'État de Pará: États-Unis du Brésil**. Paris: A. Lahure, 1897 (2ª prancha do Álbum)

A Praça Independência (figura 104)¹¹³⁰ foi um dos primeiros locais, durante a gestão de Antonio Lemos, que passou por uma intervenção urbanística da cidade por fazer parte do centro político da capital. Encontram-se os Palácio do Governo e o Palácio Municipal, nos quais funcionavam os três poderes políticos da República. A fotografia da Praça da Independência

¹¹²⁹ BORGES, 2013, p. 37

¹¹³⁰ Esta imagem foi publicada primeiramente em: **L'État de Pará: États-Unis du Brésil**. Paris: A. Lahure, 1897; CACCAVONI, Arthur. **Álbum descritivo del Pará**- 1898. Gênova: F. Armanino, 1898; PARÁ, Governador (1897-1901: J. P. de Carvalhos) **Álbum do Pará em 1899** [S. L.: s. n.] [1899], p. 111.

reproduz o discurso da intervenção urbanística baseado na concepção da ordenação da praça por meio da arborização. As fotografias de paisagens proporcionam uma maior densidade visual, por apresentar uma maior quantidade de detalhes para o leitor.

A fotografia foi divulgada também no formato de cartão-postal, provavelmente foi tirada na década de 1890, considerando a recente arborização dos caminhos da praça em forma de quadrilátero. A estrutura da praça antecipa o caminho em direção ao monumento do General Gurjão¹¹³¹, localizado no centro da praça, para o leitor. A reforma define os usos dos espaços de permanência e de circulação através do alinhamento do passeio que está interligado a uma das principais avenidas do centro da cidade. As pessoas e alguns veículos, como se pode observar, trafegam normalmente, próprios de um recorte do cotidiano. A movimentação das pessoas caracteriza a dinâmica do espaço numa dimensão essencial do recorte fotográfico. A percepção do centro do parque, que também é o centro da fotografia junto ao monumento, onde novamente as palmeiras compõem o cenário dessa paisagem.

Os traçados desses logradouros, de modo geral, apresentavam a forma geométrica que conduzia o transeunte a um ponto central, como observamos, especificamente, nas fotografias panorâmicas. Nessa fotografia é possível ver um dos caminhos para o ponto central da praça, onde está localizada a estátua do general Gurjão, rodeado por palmeiras imperiais, como já referidos anteriormente.

Nessa fotografia, a Praça Independência apresenta-se com o estilo clássico, cuja característica principal pode ser observada por seus caminhos e eixos retilíneos e geométricos. É possível constatar nessa fotografia a plantação das árvores seguindo uma linha geométrica. A próxima fotografia da mesma praça, com características dos caminhos curvos e a vegetação utilizada de forma cênica, representa o estilo romântico¹¹³².

Portanto, pode-se observar que a Praça Independência, após a intervenção urbanística de Antonio Lemos, a partir do início do século XX, apresenta um projeto em que se utilizou de componentes dos estilos clássico e romântico, no qual foram “colocados elementos pitorescos e cenários bucólicos sobre uma estrutura de caminhos e canteiros com eixos e espaços centrais bem definidos”¹¹³³. Constata-se nessa praça o passeio perimetral juntamente com as características românticas com as edificações de pavilhões, estátua e caminhos sinuosos dispostos em seus quadrantes.

¹¹³¹ Foi inaugurado em 17 de janeiro de 1872 na administração de presidente da província, Abel Graça. General Gurjão foi um dos comandantes da campanha do Paraguai. (Cf. AB 1902, p.46)

¹¹³² Sobre esse assunto ver: ROBBA; MACEDO, 2010.

¹¹³³ ROBBA; MACEDO, 2010, p. 82.

Figura 105- José Girard. Os Parques e Praças de Belém Um trecho do parque Afonso Penna. (12 x 18 cm)



Fonte: **O Município de Belém – 1906, 1907.**

Sob a perspectiva de outro ângulo da praça, o fotógrafo evidencia os jardins, parte dos resultados do processo de arborização da Praça da Independência, agora denominada de Parque Afonso Penna¹¹³⁴ (figura 105). Este cenário não poderia deixar de ser registrado a mando de seu administrador. Nesse sentido, a representação da natureza passa a ter outra conotação transformada em imagem de progresso, em prova documental da prosperidade que Belém poderia oferecer em relação aos seus parques.

Antonio Lemos relata que “hoje em dia, a Praça Independência é uma beleza, de aspecto moderno, apresentando desde já pitorescos recantos de deliciosa frescura”, conforme a visualização por meio dessa e de outras fotografias publicadas nos relatórios municipais. Além das “ilhas verdejantes”, os canteiros estão posicionados de forma irregular, com o objetivo de romper a monotonia e evidenciar as “pitorescas perspectivas”¹¹³⁵.

Desta forma, a fotografia aparece como o meio mais adequado para registrar e empreender uma mudança nas noções de natureza. A fotografia evidencia a natureza como

¹¹³⁴ A Praça Independência em 1906 foi denominada de “Parque Afonso Penna”. De acordo com Daniella Moura, foi uma homenagem à visita, em 21 de junho de 1906, do presidente eleito que governou o Brasil entre 1906 e 1909. Cf. MOURA, 2008, p. 26.

¹¹³⁵ BELÉM. Intendência Municipal, 1902, p. 180.

“imagem mercadoria”¹¹³⁶ que circula rápida e amplamente naquele momento, sendo o recurso ideal para tornar visível e anunciar as transformações dos espaços da cidade. O cenário retratado da praça releva os caminhos sinuosos e a vegetação composta por arbustos e árvores que sobrepujam a paisagem. Por trás da majestosa vegetação, podem-se observar as torres da Igreja de Santo Alexandre.¹¹³⁷ Esse cenário, como de outras praças, caracterizava os projetos românticos em que a vegetação nativa circundante propicia ao jardim projetado um aspecto de mata original.

Figura 106- Felipe Fidanza. Panorama da Praça da República (Lado Posterior) (16,5 x 39,0 cm)



Fonte: **Album de Belém-1902**, 1902.

A vista panorâmica da Praça da República¹¹³⁸ (figura 106), considerada um dos “principais encantos da capital do Pará”¹¹³⁹, permite visualizar um bosque de mangueiras que envolve o Teatro da Paz. A arborização e os bancos, ao longo da praça, concebem um momento para descanso dos transeuntes. O caminho ladeado pelas mangueiras permite visualizar, mais uma vez, uma natureza moldada pelos engenheiros a mando dos gestores públicos. Percebe-se que o fotógrafo teve o cuidado de focalizar o objeto a ser representado, com o enquadramento que permite ao leitor “imaginar” a dimensão da praça no recorte espacial.

Constatou-se nas produções das obras de viajantes que visitaram Belém, especificamente nos Oitocentos, que o panorama do Porto de Belém era a grande tradição colonial. No final do século XIX em diante, as fotografias apresentam os panoramas da cidade,

¹¹³⁶ CARVALHO, Vania. C. de. A representação da Natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. In: FABRIS, 1998, p. 217.

¹¹³⁷ Faz parte do conjunto jesuítico constituído pelo colégio e a Igreja, entalhados pelos índios sob a orientação do padre escultor João Xavier Traes.

¹¹³⁸ Desde 1840, “o governo mandou desbravar a praça [...] que já fora arborizada pelo engenheiro Victorino de Sousa Cabral, deixou de se chamar Largo da Pólvora recebendo a nova denominação de Praça Pedro II. Com a proclamação da República, o conselho municipal deliberou que a Praça D. Pedro II se chamasse República”. Cf. Intendência Municipal. **Álbum de Belém. Pará 15 de novembro de 1902**. Paris: Renouard, 1902, p.17-18.

¹¹³⁹ Cf. Intendência Municipal. **Álbum de Belém. Pará 15 de novembro de 1902**. Paris: Renouard, 1902, p. 18

especialmente as praças recentemente ornamentadas pelo intendente Antonio Lemos, nesse sentido, o panorama sai da vista do rio e adentra a cidade. Possivelmente, essa fotografia é a primeira da Praça da República.

O desenho da Praça da República foi resultado de um elaborado projeto, que conectou visualmente o Teatro da Paz com as vias principais de Belém. A área antes alagadiça transformou-se em um elegante espaço para ser usufruído pelas pessoas, de acordo com suas condições sociais, que faziam uso diferenciado desse logradouro. A cobertura vegetal tem como elemento de destaque as aleias de mangueiras que dominam o cenário da imagem fotografada. Visto por outra perspectiva, a Praça da República foi desenhada de modo a formalizar um eixo monumental que fazia conexão com o monumento da República localizado na parte frontal ao Teatro da Paz, recortado geometricamente por canteiros floridos emoldurados por mangueiras.

Figura 107- José Girard. Quadrilátero Principal da Praça República (Vista tomada do Teatro da Paz)



Fonte: **O Município de Belém-1904**, 1905, p. 236.

Em virtude do plano administrativo da Intendência, Antônio Lemos em seu relatório afirmou que os “jardins serão daqui a poucos anos, magníficos parques, prestando aos habitantes da cidade um grato refrigério, mesmo nas horas mais duras do dia”¹¹⁴⁰. O projeto de urbanização de Belém incluía a ornamentação das principais praças do centro da cidade. De fato, para o intendente, a Praça Batista Campos, inaugurada em 14 de fevereiro de 1904, tornou-se “uma das mais formosas do país”¹¹⁴¹. A paisagem da praça foi, portanto, ornamentada por riacho com

¹¹⁴⁰ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1897-1902**. Belém: A. A. Silva, 1902, p.178

¹¹⁴¹ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1904**. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1905, p. 217

cascata, pontes rústicas, pequenos caramanchões¹¹⁴², pavilhões, plantas aquáticas e, por todos os lados, “a triunfal vegetação equatorial, que é a nota predominante dos belos logradouros paraenses”¹¹⁴³, favoreceu a ser um dos parques, assim denominado pelo intendente.

A Praça Batista Campos foi uma das que recebeu total atenção do intendente Antonio Lemos. Durante a sua gestão foi completamente arborizada, dotando-a de canteiros, tanques, alamedas, pontes, iluminação a gás e pedras decorativas artificiais. Assim nasce o riacho entre os jardins e caminhos sinuosos com um propósito estético. A ordenação da Praça Batista Campos atendia aos diferentes estilos artísticos provenientes da Europa, em que os canteiros irregulares, como afirma o intendente, “ao gosto da jardinagem inglesa”¹¹⁴⁴, são formados por espessos de arbustos e plantas de jardim.

Antonio Lemos encomendou do “estrangeiro quatro pavilhões harmônicos muito elegantes, todos de ferro, destinados a bandas marciais, que dê concertos em épocas festivas”. O projeto do intendente era “converter em parque a praça referida, o seu ajardinamento foi propriamente feito nesse sentido. Os canteiros são, portanto, largos para conter um grande número de arbustos, ervas e árvores”¹¹⁴⁵. Constatou-se que o projeto de Lemos, ao ser executado, culminou com uma ampla divulgação visual em seus relatórios municipais, que foi iniciada no terceiro volume, *O Município de Belém- 1904*, até a última publicação em sua gestão, o sétimo volume que representava as principais realizações do decorrer de 1908.

As fotografias da Praça Batista Campos foram reproduzidas também no Álbum *O Pará* de 1908, na gestão de Augusto Montenegro. As praças que foram mais divulgadas são “Batista Campos”, “República” e “Justo Chermont”. No álbum constam quatro fotografias (figura 108) sobre a referida praça. Decidi organizar em uma única imagem e, posteriormente, analisar uma das que mais me impressionou pela composição do cenário.

A Praça Batista Campos (figura 108) tem, predominantemente, a vegetação ocupando a imagem de todas as fotografias, o lago em primeiro plano, com a ponte simetrizando os outros componentes do cenário. Verifica-se que as linhas horizontais representadas pelo lago e a ponte e as verticais pelas árvores são reforçadas pelo ponto de vista central. O plano de fundo dessa imagem é formado, na sua quase totalidade, pelas árvores.

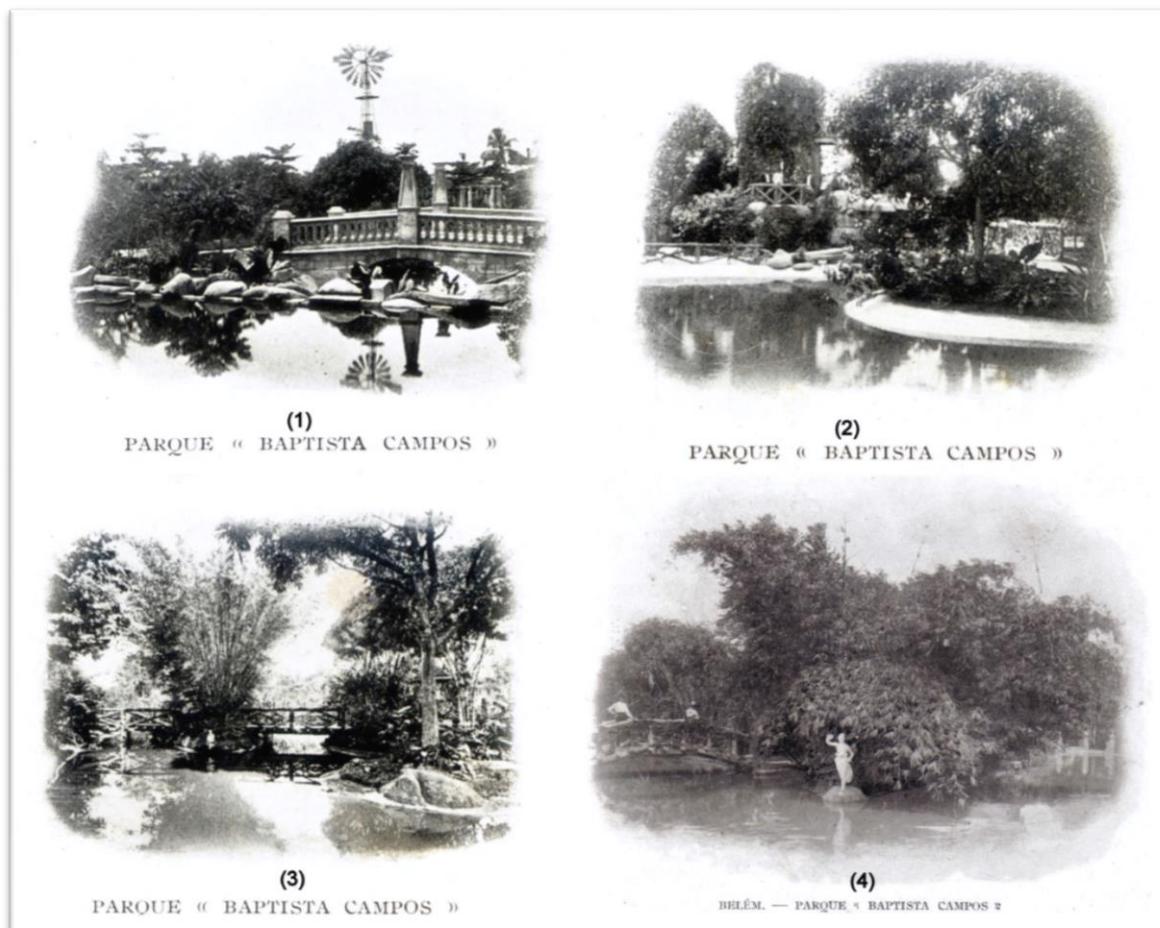
¹¹⁴² Lugar construído para o encontro com a natureza; um lugar de descanso e reflexão;

¹¹⁴³ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1897-1902**. Belém: A. A. Silva, 1902, p184.

¹¹⁴⁴ MB, 1905, p.218.

¹¹⁴⁵ BELÉM. Intendência Municipal, 1904, p. 163.

Figura 108- Parque Batista Campos



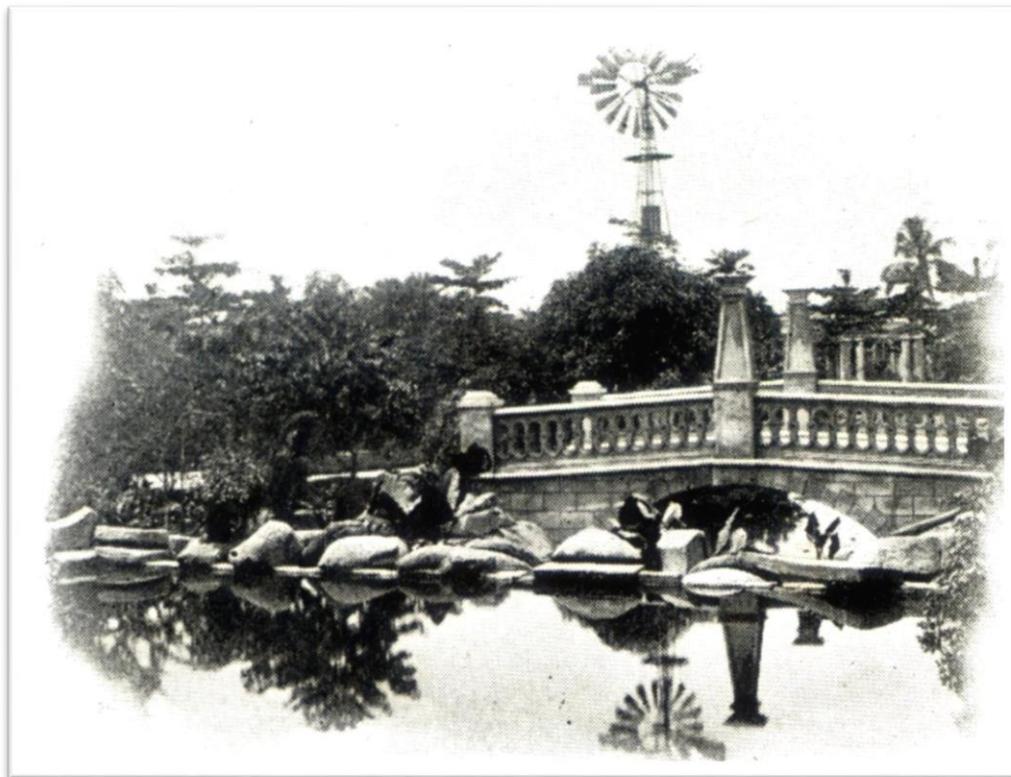
Fonte: Álbum **O Pará**, 1908, p. 53 (1, 2 e 3) e p. 61 (4)

Nos planejamentos das reformas urbanas, o uso programado da natureza nas instalações de parques e jardins dotados de lagos e pedras artificiais, além de espécies de árvores de outros países, “valorizam a capacidade do homem moderno em moldar culturalmente o mundo natural, tornando-o produtivo e domesticado”¹¹⁴⁶. A fotografia “Parque Batista Campos” (figura 109) tem, predominantemente, o lago em primeiro plano, seguido pela ponte de alvenaria, a qual foi descrita por Lemos por ser “uma larga, elegante e sólida”, medindo doze metros de comprimento e sete metros de largura, com “quatro hemiciclos, com bancos e caramanchões, oferecem-nos descansos às entradas dessa ponte, cuja balaustrada, de cimento, forma aberturas elípticas sobre riacho”¹¹⁴⁷.

¹¹⁴⁶ LIMA; CARVALHO, 1997, p.121-122

¹¹⁴⁷ BELÉM. Intendência Municipal, 1905, p. 218.

Figura 109- Parque “Baptista Campos” (4,5 x 6,0 cm)



Fonte: **Álbum O Pará**. Paris: Chaponet, 1908, p. 53

O cata-vento localizado no centro ordenado com outros componentes da imagem, o arranjo harmonioso do lago e das pedras, em primeiro plano, e da ponte e das árvores, em segundo plano, é conferido pela composição das pedras e da ponte que dividem a água da vegetação. Portanto, as fotografias referentes ao Parque da Batista Campo (figura 108) compõem elementos que apontam para uma natureza recriada, visualizada nos jardins e principalmente no lago.

A fotografia *Trecho do Parque Batista Campos* apresenta algumas características fundamentais na recriação dos espaços da natureza urbanizada. O céu, a vegetação e a água, permitem verificar a harmonia entre eles, relacionados pela construção humana simbolizada pela ponte. A criança no meio da ponte, de frente para o fotógrafo, encena a única presença humana na imagem. A maior parte do cenário é constituído por água, considerada um dos componentes da natureza com maior representação visual na Praça Batista Campos, que reproduz a luz do céu observada através do reflexo da água, representando o “espelho da natureza cuja imagem recebe invertida”¹¹⁴⁸.

¹¹⁴⁸ LEENHARDT, Jacques. O jardim, jogos de artificios. In: ___ (org.). **Nos Jardins de Burle Marx**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994, (p. 7-46), p. 28.

A “ponte de ferro e betume”¹¹⁴⁹, contornada por uma vasta vegetação, configura-se em um dos tipos de modelos que a maioria dos parques projetava por meios dos cartões-postais. Esses modelos circulavam no mundo inteiro, divulgando as imagens de uma civilização dialogada com a natureza, a vegetação, a ordenação das pedras. Constata-se o processo de domesticação das imagens em que se pode visualizar, como na fotografia anterior, um cata-vento, proporcionando, além do aspecto pitoresco, o aspecto mecânico.

Imagem 1- José Girard. Trecho do Parque Batista Campos



Fonte: **O Município de Belém – 1904.**, 1905.

Interessante verificar como as pessoas lidaram com todas essas mudanças nos espaços da cidade, especialmente nas praças. A retirada dos gradis da Praça Visconde do Rio Branco para que as pessoas tivessem na praça um lugar de livre acesso. Por outro lado, as praças ornamentadas e ordenadas deveriam ser vigiadas e cuidadas pelos funcionários da intendência, para garantir a sua manutenção.

Nas fotografias, os funcionários da intendência também compuseram os cenários, afinal a sua presença era fundamental para que o espaço conservasse a sua beleza. Em algumas fotografias, os guardas municipais apareciam por meio de “poses negociadas”, em outras de forma sutil que passava até imperceptível ao olhar do leitor desatento. Os cenários das fotografias

¹¹⁴⁹ BELÉM. Intendência Municipal, 1905, p. 218.

eram compostos, então, pela vegetação, pelos equipamentos urbanos e por pessoas, ora funcionários, ora os passantes, ora os trabalhadores, ora todos juntos, representado “papéis” e usos bem diversos.

Figura 110- Felipe Fidanza. Theatro da Paz e a parte do jardim da República (13,5 x 17,5 cm)



Fonte: **Album do Pará em 1899**, [1899], p 103.

Na maioria dessas fotografias com as “poses negociadas”, verifica-se a contemplação de pessoas, em que o fotógrafo era o contemplador. Essas pessoas, que estavam sendo fotografadas, também se tornavam modelos para o jogo de exercício de contemplação, especialmente, nas fotografias que revelam os trabalhadores como “personagens” registrados pelos fotógrafos. Este tipo de fotografia foi inicialmente divulgado no *Álbum do Pará em 1899* e no *Álbum de Belém-Pará de 1902* e, posteriormente, nos relatórios *O Município de Belém*¹¹⁵⁰. De modo geral, as pessoas se apresentam como figurantes, ora trabalhando (figura 110), mesmo que fosse uma pose “negociada”, ora visualmente posando (figura 111).

Um Recanto do Parque Batista Campos tem como tema principal a torre de um castelo medieval em ruína, rodeada de arbustos numa “pitoresca e graciosa colina”, com sua

¹¹⁵⁰ Referentes aos anos de 1904, 1905, 1906 e 1908, volumes III, IV, V e VII.

extraordinária exuberância da vegetação de “floridas trepadeiras”¹¹⁵¹. O conjunto de pedras compõe o cenário que forma uma linha distorcida que dá início à vegetação. A torre, ornamentada estrategicamente com musgo e arbustos era como a representação da natureza selvagem. Segundo Antonio Lemos, “essa romântica e bem executada concepção artística” esconde dois grandes tanques de água que irrigam o parque e proporcionam os jatos das fontes e dos chafarizes.

Figura 111- José Girard. Um recanto do Parque Batista Campos



Fonte: **O Município de Belém – 1904, 1905.**

As ruínas evidenciam significados quando contempladas por meio das representações paisagísticas, provavelmente, para Carlo Carena, uma possível “realidade emblematizada” na composição do cenário¹¹⁵². Nesse sentido, o intendente Antonio Lemos, ao ornamentar a Praça Batista Campos, visava reconstruir nos ambientes urbanos, além de uma natureza recriada, os emblemas de um passado romântico, como se pode constatar, entre outras edificações, com a

¹¹⁵¹ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1904**. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1905, p. 219.

¹¹⁵² CARENA, Carlo. Ruína/Restauo. In: **Enciclopédia Einaudi**, Volume 1. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997, p. 107.

ruína do castelo medieval, procurando recriar um cenário que não pertence à paisagem cultural de Belém e nem mesmo do Brasil.

A paisagem modificada pelo homem, de acordo com Maria Ângela Leite, torna-se uma paisagem cultural, apresentando tanto os aspectos funcionais quanto estéticos. No entanto, há dificuldades para analisar a “paisagem simultaneamente do ponto de vista funcional e estético; ou na dificuldade de criar paisagens que expressem a conexão entre história natural e a história cultural do lugar respondendo, ao mesmo tempo, às necessidades sociais de mudança”¹¹⁵³. A autora evidencia que os projetos que acompanham “os ritmos natural e cultural de um lugar” favorecem ao “enraizamento social o tempo e no espaço, marcando a diferença entre a paisagem socialmente produzida e a paisagem tecnicamente produzida”¹¹⁵⁴.

O intendente relacionava as suas realizações com as obras literárias publicadas no final do século XIX, tanto que, em seu relatório, na parte que trata sobre a ruína da torre do castelo medieval da Praça Batista Campos, indica o cenário do soneto de Gonçalves Crespo, especificamente no fragmento *N’um castelo do Rheno, em noites de luar* do poema *Olhos de Judia*¹¹⁵⁵. Lemos também descreveu a importância da iluminação por meio “uma formosa e típica lanterna de ferro forjado, munida de um foco elétrico que, à noite, ilumina saudosamente o cenário, recordando-nos o formoso soneto”¹¹⁵⁶.

No caso da fotografia, a ruína contribui para o arranjo do cenário interligado com a natureza no entorno do parque. Deve-se considerar, de acordo com Carlos Carena, que a “ruína é o sinal tangível”¹¹⁵⁷ que suscita o ato de imaginar a partir de um signo de um acontecimento do passado. O contato romântico com a natureza, nesse caso, é enriquecido pela edificação da torre medieval em ruína que, por meio de uma perspectiva “moderna”¹¹⁵⁸, relaciona-se a um interessante aspecto do passado. Devido à importância histórica que as ruínas representavam, tornou-se moda a criação de ruínas artificiais nos jardins ingleses.

¹¹⁵³ LEITE, Maria Angela Faggin Pereira. **Destrução ou Desconstrução?** Questões da paisagem e tendências de regionalização. São Paulo: Hucitec, 1994, p. 8.

¹¹⁵⁴ LEITE, 1994, p. 10.

¹¹⁵⁵ Esse trecho faz parte do poema *Olhos de Judia*. Cf. CRESPO, Gonçalves. **Obras Completas**. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão Editores, 1897, p. 200-201. Disponível em: <<https://ia600303.us.archive.org/2/items/obrascompletas00cresuoft/obrascompletas00cresuoft.pdf>>. Acesso em: 7 fev. 2014.

¹¹⁵⁶ LEMOS, 1905, p. 219.

¹¹⁵⁷ CARENA, 1997, p. 110.

¹¹⁵⁸ O sentido da palavra “moderna” nesse texto trata sobre a percepção de Aldrin Figueiredo que, em sua tese, identifica a existência, em outros momentos, do “moderno” em relação ao que já passou. Sobre essa definição ver: FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Eternos modernos: Uma história social da arte e da literatura na Amazônia (1908-1929)**. Campinas: Unicamp. 2001. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade estadual de Campinas. Campinas, SP, 2001, p. 11.

O artístico ajardinamento realizado por Eduardo Hass, no caso da muralha do castelo medievo, representa a técnica da ruína artificial para obter uma percepção pitoresca de uma natureza interligada às intempéries do tempo. A ruína, monumentalmente embelezada pela vegetação natural, tornou-se o tema principal da fotografia junto com o funcionário da intendência. Essa fotografia foi produzida por Girard para ser visualizada além da capital paraense.

Portanto, mesmo com as imagens dos locais dedicados ao descanso e lazer, o enquadramento visava representar os anseios de modernidade e civilização, buscava seduzir a sociedade com aspectos simbólicos que representavam a prosperidade em locais atrelados às transformações dos usos e costumes dos agentes sociais da cidade de Belém. Além disso, há fotografias que revelam o segmento social de baixa renda que, na maioria das vezes, aparece somente como figurante, compondo o cenário de ambientes que demonstram a funcionalidade da manutenção dos espaços ordenados, limpos, conforme as fotografias dos documentos referidos anteriormente, permitindo enxergar os trabalhadores como figurantes.

Figura 112- Felipe Fidanza. Uma parte do jardim da Praça da República (12,5 x 17,0 cm)



Fonte: **Album do Pará em 1899**, [1899], p 107.

A ninfa no meio do lago é o tema central da fotografia. Em uma das pontes da Praça Batista Campos, do lado esquerdo, se encontram duas pessoas que foram retratadas pelo fotógrafo. A vegetação novamente toma conta do cenário. Nesse sentido, é possível relacionar a indicação de Michel Ribon, de que “o jardim também é a morada dos deuses”, no qual edificam-se templos, erigem-se estátuas dos deuses”, e que se constata “na época clássica, os jardins italianos e franceses nostalgicamente povoar-se-ão de divindades”¹¹⁵⁹.

Figura 113- Belém – Parque “Batista Campos” (9,5 x 13,0 cm)



Fonte: Album **O Pará- 1908**, 1908, p. 61.

As imagens fotográficas apresentadas sobre os parques de Belém, neste contexto, revelam uma compreensão dos aspectos valorizados pelo intendente, em que demonstra o interesse em retratar paisagens urbanas por meio de evidências de uma natureza domesticada¹¹⁶⁰ pelo homem, servindo para embelezar a cidade. Nesse sentido, as imagens de praças, jardins, parques, ruas e avenidas arborizadas exibem uma natureza que se apresenta como um detalhe de decoração. As pessoas, que aparecem inseridas nas imagens fotográficas, pertencem ao grupo de

¹¹⁵⁹ RIBBON, 1991, p. 108

¹¹⁶⁰ Planejamento prévio da natureza nos espaços públicos. Cabe evidenciar que as formas de controlar a natureza estão na prática do cotidiano do caboclo em seus quintais, que do seu jeito lidavam com a paisagem. A domesticação da paisagem, nesse sentido, é um saber por meio dos manejos culturais.

peessoas humildes, mesmo que com certa dificuldade para serem visualizadas, é possível identificá-las (Detalhes, das figuras 111, 112 e 113).



Figura 111, detalhe



Figura 112, detalhe



Figura 113, detalhe

Os detalhes passam despercebidos ao olhar de um leitor distraído. É visível que fazia parte de um projeto de divulgação em que a intenção era colocar essas pessoas, embora fizessem parte da composição da fotografia, em nuance, pois, para esse momento, elas não representavam o tema principal.

Constata-se que nessas fotografias, a paisagem, relacionando com a análise da Sharon Zukin, representa “uma ordem espacial imposta ao ambiente – construído ou natural. Portanto, ela é sempre socialmente construída” em torno das instituições sociais dominantes controladas “pelo poder dessas instituições”¹¹⁶¹. A partir da análise da autora, identifica-se que, num primeiro momento, “a paisagem dos poderosos se opõe claramente à chancela dos sem poder, ou seja, à construção social que escolhemos chamar de *vernacular*, ao passo que a segunda acepção de “paisagem” combina esses impulsos antitéticos em uma visão única e coerente no conjunto”¹¹⁶². A “paisagem de poder”, planejada hierarquicamente de cima para baixo, embelezam a cidade, logo, não seria utilizada da mesma maneira por todos. Fato que também se apresentou de forma visual por meio das fotografias.

Nos enquadramentos das fotografias (figuras 111, 112 e 113), predominou a natureza ordenada com seus jardins e recantos planejados. Assim, observa-se um planejamento prévio da natureza que foi inserida no cotidiano da população local. Além dos funcionários que foram retratados, há outros tipos de registro em que as pessoas pertencentes à alta sociedade participaram do cenário fotográfico em que retrata a natureza em conformidade com o espaço da cidade.

O objetivo da intendência era propagar lugares agradáveis para a população aos moldes do novo espírito “civilizador”, cuja preocupação suprema era “o bem-estar, o recreio, a

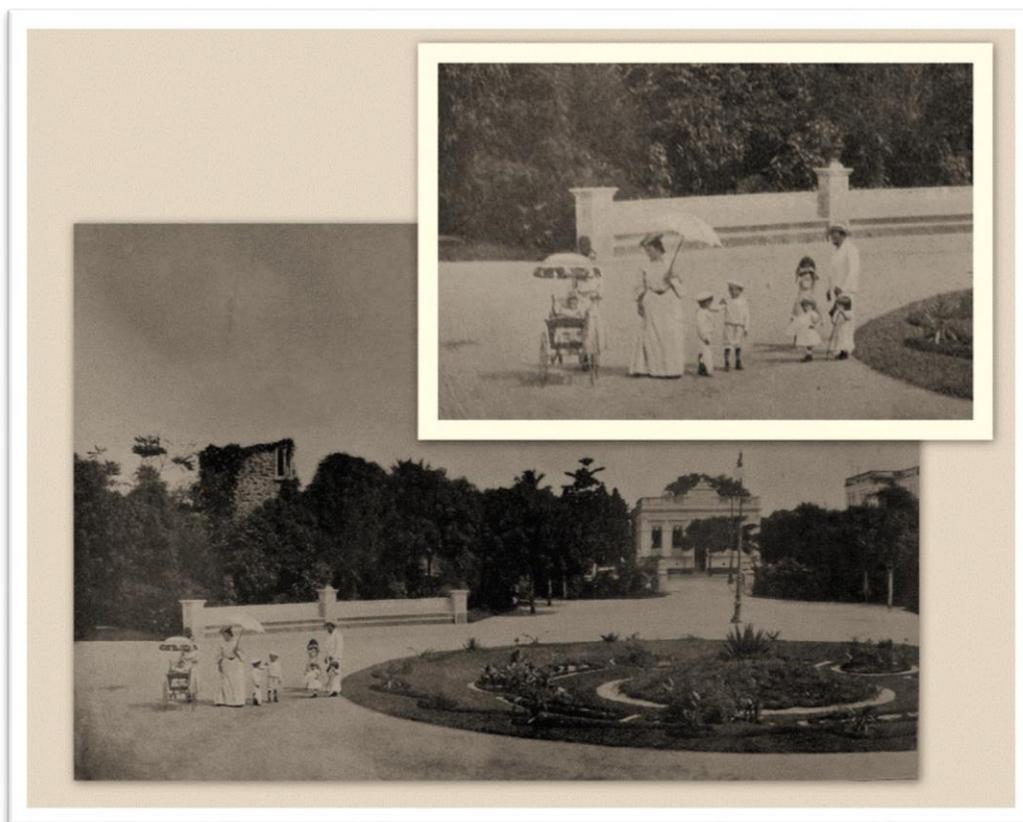
¹¹⁶¹ ZUKIN, Sharon. Paisagens Urbanas Pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). **O Espaço da Diferença**. Campinas: Papirus, 2000, p. 80-103, p. 84.

¹¹⁶² ZUKIN, 2000, p. 84.

higiene, a saúde dos habitantes de Belém”¹¹⁶³. Esses momentos foram representados nas imagens fotográficas como podemos verificar pelas pessoas que frequentavam a praça, ora de forma “natural”, retratando uma cena do cotidiano no momento de lazer, ora posando para ser retratada.

A fotografia *Praça Batista Campos (uma rotunda)* (figura 114) exhibe, especificamente, um modelo de família que passeia na praça recentemente inaugurada. O *rond-point*, a parte central do parque, rodeado por quatro bancos de alvenaria, compõe o cenário; verifica-se, ao lado esquerdo, a torre do castelo medieval por trás da vegetação, o pórtico ao fundo da imagem e, especialmente, o jardim na rotunda que divide o cenário com uma família representando o momento de lazer em um dia ensolarado, típico do clima da cidade. Ao centro existe provisoriamente um jardim¹¹⁶⁴ intitulado por Lemos de *corbeille*, “que exhibe em requinte da arte da jardinagem, maravilhoso tapete ornamental, formando desenhos variados”¹¹⁶⁵ executado por Eduardo Hass.

Figura 114- José Girard. Praça Batista Campos (uma rotunda)



Fonte: **O Município de Belém – 1905, 1906.**

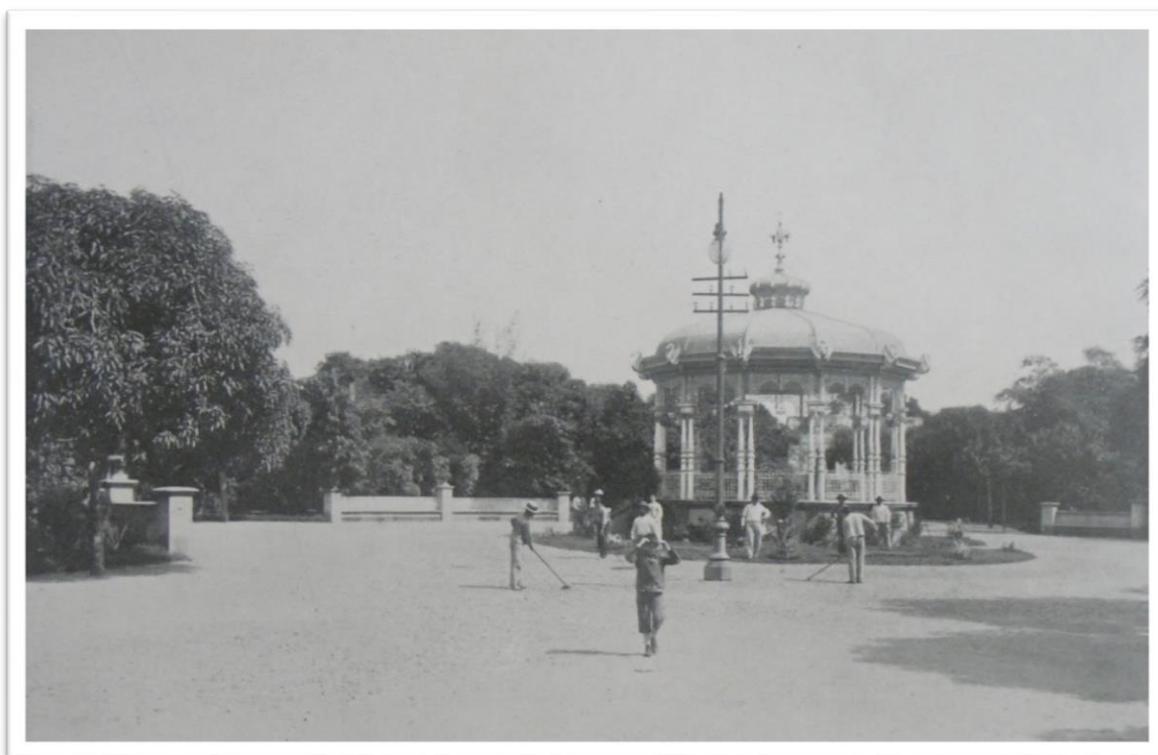
¹¹⁶³ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1904.** Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1905, p. 216.

¹¹⁶⁴ O jardim, posteriormente foi substituído pelo pavilhão harmônico *Primeiro de Dezembro*.

¹¹⁶⁵ BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1904.** Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1905, p. 220.

Essa fotografia representa um tipo de parque contemplativo em que se observa a ornamentação de plantas nativas com algumas espécies europeias. No final do século XIX no Brasil, os parques eram projetados para os deleites do *flânerie*, segundo Macedo e Sakata, serviam para que as pessoas passeassem “suavemente em meio a um cenário delicadamente concebido, imaginando estarem a passear em uma Arcádia topicalizada, na qual todos os arranjos espaciais foram idealizados e implementados de modo a criar uma paisagem alheia à realidade do entorno”¹¹⁶⁶.

Figura 115- José Girard- Parque Batista Campos (Pavilhão Harmônico Primeiro de Dezembro)



Fonte: **O Município de Belém – 1904.**, 1905.

Por ocasião das festas republicanas, nos dias 15 e 16 de novembro de 1904, a Praça Batista Campos foi ornamentada pelo decorador e arquiteto Pietro Campofiorito¹¹⁶⁷, na qual foi inaugurado o pavilhão harmônico *Primeiro de Dezembro* importado da Alemanha. O nome do pavilhão é uma homenagem à memória do veredito de Berna sobre a questão do Amapá¹¹⁶⁸.

¹¹⁶⁶ MACEDO; SAKATA, 2010, p. 21.

¹¹⁶⁷Pietro Campofiorito (Roma, 29 de junho de 1875 — Niterói, 17 de maio de 1945) foi um pintor, arquiteto, decorador, cenógrafo, e professor ítalo-brasileiro. Pai de Quirino Campofiorito (Belém do Pará, 7 de setembro de 1902 — Niterói, 16 de setembro de 1993) foi um pintor, desenhista, gravador e ilustrador, escritor, crítico de arte, caricaturista e professor brasileiro. (Era filho do também pintor e arquiteto italiano Pietro Campofiorito)

¹¹⁶⁸ Cf. BELÉM. Intendência Municipal. O Município de Belém – 1904. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1905, p. 222-223.

Nessa fotografia, Girard, além de fazer referência à vegetação densa no entorno do pavilhão, retrata, em primeiro plano, um menino que fica de frente para ele, seguido por pessoas que estão fazendo a limpeza da praça, e outras que estão paradas observando o momento do registro. Pode ser novamente uma “pose negociada”, mas com o propósito de referendar a manutenção desse espaço bastante agradável do parque.

Os logradouros públicos, retratados por alguns fotógrafos contemporâneos a Felipe Fidanza, representaram lugares que, na maioria das vezes, apresentam apenas a vegetação e os equipamentos de embelezamento desses logradouros, ora vista como uma imagem de trabalho, personificada pelos funcionários da intendência, ora posando ou “trabalhando”, diante das lentes do fotógrafo, como afirma Reymond Williams, “tudo isso é visto como parte de uma cena que se observa conscientemente ao passar-se por ela; é o olhar distanciado de quem aprecia uma paisagem”¹¹⁶⁹. O interessante é que os transeuntes são percebidos numa perspectiva do “calor salubre”¹¹⁷⁰ da cidade amenizado pela vasta arborização das praças e das principais vias públicas, além do Bosque considerado como um verdadeiro refúgio da natureza para fugir do mundo. Assim a tensão visualizada na imagem caracteriza-se pela visão romântica.

Embora haja fotografias que excluam totalmente a presença humana ou, às vezes, aparece como detalhes no primeiro plano da fotografia, isso significa afirmar que as fotografias produzidas permitem deduzir que o fotógrafo estava ciente da presença humana, mesmo quando aparece sutilmente no cenário. Susan Sontag sugere que o fotógrafo, ao usar uma câmera, tem sua participação na produção da imagem, embora a câmara seja um “posto de observação”, no entanto, para a autora “o ato fotografar é mais do que uma observação passiva”, o que significa que “tirar uma foto é ter um interesse pelas coisas como elas são, pela permanência do *status quo*”, continua a autora, é “estar em cumplicidade com o que quer que torne um tema interessante e digno de ser fotografado”¹¹⁷¹.

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 que, em suas tomadas da cidade, divulgava os seus habitantes em cenas do cotidiano e procurou retratar, em suas fotografias, os transeuntes em lugares que caracterizam 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* (figura 116)¹¹⁷², retrata lugares

¹¹⁶⁹ WILLIAMS, 1990, p. 82.

¹¹⁷⁰ Expressão evidenciada por Reymond Williams. Cf. WILLIAMS, 1990, p. 83.

¹¹⁷¹ SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Lisboa, Publicações dom Quixote, 2004, p. 22-23.

¹¹⁷² Esta praça é a “Independência”, posteriormente denominada “Parque Afonso Pena” e atualmente a “Praça D. Pedro II”.

em que os personagens aparecem posando para compor a fotografia. Esses personagens podem ser utilizados como indicativo de cenas que apresentem um tipo de confronto social com pessoas de diferentes situações econômicas transitando pela praça. Num primeiro plano, está alguém “maltrapilho”, com trajes populares observando a pose dos homens bem vestidos, jovens, provavelmente pertencentes ao grupo social de melhores condições de vida. As duas pessoas com trajes finos demonstram que têm conhecimento da presença do fotógrafo, pois aparecem em pose para o profissional, seus trajes caracterizam uma forma de vestir que representam os grupos mais ricos de Belém.

Figura 116- José Girard. Os parques e praças (12 x 18 cm)



Fonte: **O Município de Belém – 1906, 1907.**

O olhar do fotógrafo é contemplativo, assim como o do personagem em destaque, e esgota-se na apreciação da estética da natureza, com as árvores e os arbustos na forma triangular, que sugere ao leitor dois caminhos para passear pelo parque, ao mesmo tempo em que duas pessoas de terno e chapéu, estão paradas para pose, enquanto que o outro indivíduo sozinho, ao lado esquerdo, apenas os observa, ou poder-se-ia dizer, os contempla “curiosamente”. Todos têm na praça um lugar de identidade diferenciada, compartilham do mesmo espaço, mas a forma como foi retratada sugere uma apropriação e uso distintos.

Nesse sentido, essa imagem indica uma interlocução de diferentes grupos sociais identificados na fotografia registrada num mesmo instante. A visão dessas 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. Boris 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 representada nas histórias da fotografia”¹¹⁷³.

Figura 117- Felipe Fidanza. Pavilhão Euterpe. Praça da República



Fonte: **Album do Pará em 1899**, [1899], p 123.

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 em que todos podem se utilizar, no que se refere ao uso da praça. Com relação à fotografia, *Pavilhão Euterpe. Praça da República* (figura 117), o registro do lugar foi determinado pela forma como foram retratados os

¹¹⁷³ KOSOY, 2007, p.69.

indivíduos que, independente das condições sociais, tiveram alguns espaços marcados pelas lentes do fotógrafo.

Nas fotografias selecionadas para compor os álbuns¹¹⁷⁴, 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 desse 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. A natureza representada pela arborização ocupa várias partes da imagem que é separada pelas edificações do coreto no plano central e a lateral do teatro da Paz do lado esquerdo da imagem. Os coretos aparecem como plano de fundo para as crianças serem retratadas, qualificando o uso como o modo de relação com a natureza no contexto urbano.

As representações fotográficas contêm em si uma fonte para a pesquisa e interpretação através de todas as ciências, pois permite identificar resíduos ou marcas do passado que podem representar a natureza urbanizada, nos espaços da cidade, tais como praças, parque, rua 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 o perfil. 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”¹¹⁷⁵.

Na fotografia *Praça da República*, verifica-se a valorização da natureza, especificamente das mangueiras que, na sua ordenação, representam a natureza da cidade moderna com seu papel ornamental, associando dois elementos em sua composição. No primeiro plano, os trilhos por onde passavam os bondes. Em segundo, a calçada da praça alinhada ao corredor de mangueira, separando de um lado os jardins e do outro a Avenida da República, por onde o bonde trafega, o que caracterizam uma das formas de representar a relação da cidade com a natureza. Neste sentido, contextualizar os espaços evidenciados pela vegetação no traçado linear da calçada e a disposição ordenada das árvores, ao serem enfocados, coloca em evidência o arranjo artificial que harmoniza os artefatos urbanos e a natureza.

A natureza domesticada e ornamental não representa uma ameaça ao desenvolvimento da cidade, ou seja, o seu desenvolvimento é a garantia da existência da natureza

¹¹⁷⁴ Álbum do Pará em 1898 e Álbum de Belém de 1902.

¹¹⁷⁵ KOSSOY, 2007, p. 42.

urbanizada. Esses espaços retratados sugeriam aos visitantes a existência de áreas de lazer, de praças bem arborizadas permitindo o refrigério de uma cidade tropical, como bem enfatizava o intendente Lemos nos seus relatórios.

Figura 118- Belém- Praça da República



Fonte: Álbum **O Pará- 1908**, 1908, p. 58.

Reymond Williams afirma que no ambiente onde o ser humano era capaz de produzir sua “própria natureza, por meios físicos de melhoramento”¹¹⁷⁶, por meio da compreensão das “leis físicas da luz e das perspectivas e pontos de vistas artificiais, fatalmente teria de modificar-se a decoração, de um simbolismo e iconografia limitados e convencionais, da terra imediatamente visível”¹¹⁷⁷.

Neste capítulo busquei analisar, além das principais vias públicas arborizadas, os logradouros públicos, parques, praças, que representam uma das formas de relação da natureza

¹¹⁷⁶ Terraplenagem com novas máquinas; drenagem e irrigação; bombeamento de água para locais elevados. Cf.

¹¹⁷⁷ WILLIAMS, 1990, p. 170.

com o campo imagético por meios dos jornais, relatórios, cartões-postais, revistas e álbuns de vistas de cidade, na cidade de Belém, em meados do século XIX em diante. A documentação analisada indica a presença de uma natureza ordenada de acordo com a vinda do progresso, na típica paisagem amazônica, o que reflete uma natureza exuberante. Através dela foi possível construir entendimentos acerca do processo de construção da “invenção” dos espaços verdes da cidade e, sobretudo, das relações presentes entre um conceito de natureza no cotidiano das pessoas que viveram nesse período.

A presença da natureza nas produções visuais identificadas no corpo documental, parafraseando as historiadoras Solange Lima e Vânia de Carvalho, não se constitui oposição de valores entre natureza *versus* cidade, mas a sua “assimilação como atributo urbano, qualificativo da cidade. Esta função de complementaridade agrega à noção de urbano sentidos de não agressão, harmonia e tranquilidade”¹¹⁷⁸. No contexto narrativo dos álbuns e relatórios, revela-se a intervenção dos gestores públicos, no espaço urbano, destacando a apropriação da natureza redesenhada nos espaços da cidade pelas árvores e plantas de diferentes culturas.

¹¹⁷⁸ LIMA; CARVALHO, 1997, p. 159.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar as representações visuais de Belém, no decorrer do século XIX e início do XX, foi uma tarefa fundamental para compreender os diferentes momentos de divulgação da capital paraense. Até os anos de 1840, Belém fora anunciada nos relatos de viajantes por meio das vistas panorâmicas a partir do rio. O olhar estrangeiro sobre a cidade evidencia as principais edificações existentes no litoral da cidade. Poucos viajantes, durante a primeira metade dos Oitocentos, produziram gravuras da parte interna da cidade. E, na maioria das vezes, ilustravam as edificações e seus arredores. Somente nos anos de 1870, as produções visuais se intensificaram por meio de uma maior quantidade de gravuras, pinturas e fotografias.

A tese parte do princípio de que as representações visuais de estrangeiros viajantes ou residentes encontradas nas obras de literatura de viagens do século XIX, nos álbuns e relatórios e em diversos periódicos, ajudaram a construir imagens estereotipadas baseadas em modelos provenientes dos principais países da Europa, além dos Estados Unidos. Nos anos de 1890, os registros da cidade foram evidenciados por meio das fotografias que, além de apontar para as transformações dos espaços urbanos de Belém, direcionou o olhar do leitor para o crescimento das áreas verdes dos logradouros públicos. Por vezes, várias fotografias, retratavam o cotidiano, especialmente, nas principais vias públicas da cidade.

Tomando as imagens urbanas de Belém como objeto de análise, verificou-se a relação entre práticas humanas de intervenção na natureza para (re)criação de paisagens e na produção de sentido, ou seja, observou-se como as pessoas, por meio de diversas formas de linguagem e representações, conceituaram e se relacionaram com o mundo natural e interferiram nos “espaços naturais” produzindo novos espaços, como constatado no momento da criação do Bosque Municipal de Belém. A pesquisa revelou uma das formas de como os homens conceituam e se relacionam com a natureza.

Este estudo teve como princípio de análise as produções visuais da cidade de Belém, considerando os relatos dos viajantes que passaram pela cidade nos Oitocentos e o contexto da urbanização favorecida pela economia da borracha na Região Amazônica. Em relação ao conjunto de imagens fotográficas sobre as praças e parques, a cidade é retratada como um todo harmonioso. As raras figuras humanas aparecem de fato como silhuetas, como se pode constatar nas fotografias analisadas no último capítulo, o qual trata especificamente das fotografias que foram publicadas nos álbuns e relatórios de Belém.

Os intendentess de Belém, durante os anos iniciais da República, ao promoverem a recriação da natureza nos logradouros públicos, prezavam as praças e parques, além da instalação do Bosque Municipal, para a contemplação e lazer, as quais foram colocadas no centro de

projetos urbanísticos e reformistas de muitas nações europeias, que foram disseminados no Brasil. Belém está inserida nesse cenário de urbanização. Nas primeiras décadas dos Oitocentos, a criação do Passeio Público e a arborização de uma das vias principais de Belém compõem esse cenário. A estrada de São José, marco inicial do processo de urbanização, que é considerada uma das primeiras vias arborizadas com as "majestosas" Palmeiras Imperiais, representou um cenário bastante marcante no processo de visualização da cidade. Os viajantes, os naturalistas, que faziam parte de expedições, procuravam apresentar o cenário de forma escrita, corroborando com as gravuras.

Na segunda metade do século XIX e início do XX, assinalaram em Belém iconografias, que demarcaram características fundamentais relacionadas ao paisagismo urbano, referentes às principais vias públicas e praças da cidade, tais como Praça Independência, Praça da República e a Praça Batista Campos. Nesse contexto, em decorrência do período auge da economia da borracha, foi possível investir na ordenação dos espaços urbanos de Belém, por meio do embelezamento das praças e largos, dos alargamentos de avenidas e aberturas de novas vias e ainda as instalações de bondes, o que possibilitou um percurso mais longo para que se viabilizasse a circulação das pessoas pela cidade, entre outros fatos, modificaram a fisionomia da capital paraense.

A definição de "natureza" utilizada neste estudo está relacionada ao mundo natural, que faz referência a plantas e animais, mesmo que sejam recriados os espaços verdes na cidade, a vegetação cresce espontaneamente, selecionando as iconografias que mostram as belezas naturais recriadas nos espaços públicos de Belém, retratando lagos e vegetação ordenada nos parques, praças e jardins, além da arborização das vias públicas.

Nas paisagens de bosque, parques, praças e vias públicas, a produção fotográfica não exhibe apenas a elite paraense, 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 "malvestido", 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, passando a constituir-se vitrine de todos estes tipos de sujeitos que transitam na cidade.

Neste contexto, a imagem é interessante, porque transmite a ideia de artifício como um campo em que a "utilização seiscentista do espelho e da perspectiva para compor e ornar a paisagem", a partir de "um novo estilo de jardinagem, contrário às simetrias artificiais", produz

uma "visão derivada tanto da ciência quanto da arte"¹¹⁷⁹, pois o que estava sendo feito, no que diz respeito às reformas urbanas, era de fato uma ordenação da “natureza” que, desde a economia da borracha, favoreceu à aquisição de novos equipamentos e de pessoas especializadas que foram contratadas, sob a perspectiva de adaptar os espaços urbanos à outra percepção de natureza.

Durante a análise, privilegiei a paisagem de Belém, representada por imagens iconográficas, considerando a paisagem como um texto, pelo fato de poder ser lida e interpretada, tendo em vista a possibilidade de relacionar os elementos que são representados, tão significativos para a cidade de Belém. Cabe, por meio das imagens, compreender o processo de representação da cidade em diferentes momentos dos Oitocentos e nos primeiros anos do século XIX, sem deixar de considerar as representações que assinalaram o período republicano. A pesquisa esteve diretamente relacionada à estética do embelezamento da cidade, escolha de planta, arborização, jardins e praças, as paisagens, inclusive a mimetização de jardins e bosques europeus.

Na semântica da imagem, o discurso é promovido por imagens de divulgação dos gestores públicos que atendiam aos interesses da elite paraense, um padrão que se diferenciava do padrão da maioria da população. O que se particularizava em relação à pintura que, em algumas obras, evidenciam o cotidiano dos arredores de Belém.

As imagens da Praça Independência, da Praça da República e da Praça Batista Campos foram produzidas com todo o repertório imagético, cognitivo do romantismo do século XIX. A estética da natureza no romantismo, de forma contemplativa, está na praça, na via pública, em contato com a natureza, como se pode verificar no processo da coloração da imagem, assim como, em algumas fotografias, a família faz parte do cenário, além de crianças e trabalhadores. Deve-se considerar que a composição do cenário faz parte do processo de construção de uma imagem que, no caso do parque, é óbvio que representa o interesse da elite, moldado pelo padrão internacional do romantismo, em especial o da Itália.

As fotografias de panoramas das praças trazem, em seu cenário, ícones românticos. O que se pode perceber é uma continuidade desse longo processo cenográfico da cidade em que a fotografia vai intensificar e levar para o seu *metier*, para seu próprio registro fotográfico. Portanto, apresentando todos os ícones românticos, inclusive na própria praça, onde os artefatos compõem o cenário: a torre em ruínas, as pontes, as estátuas, os coretos, os pavilhões e então, percebe-se que todos esses registros têm um investimento de promover os interesses de determinados grupos sociais, além de efeitos políticos que favorecem ao resultado positivo das eleições.

¹¹⁷⁹ WILLIAMS, 1990, p. 171.

Observando o acervo iconográfico, é possível deixar aflorar e mencionar algumas impressões, ora no campo do inteligível ora no campo do sensível. Num primeiro momento, a fotografia é apenas uma única imagem. As imagens possuem dimensões variadas. A ideia do fotógrafo é evidenciar a ornamentação das praças, e valorizar os elementos que compõem o cenário, como símbolo do progresso da cidade, sempre em diferentes momentos e que eram evidenciados na medida em que os avanços técnicos faziam parte do cotidiano da cidade.

Portanto, as iconografias analisadas, durante a construção da tese, são percebidas como parte da memória da cidade de Belém, fundamental para a compreensão das diversas formas de representação além da cidade dos espaços moldados para serem exibidos no Brasil e em outros países da Europa e da América. Não eram suficientes os relatos escritos, era preciso produzir imagens visuais como parte da divulgação da capital paraense, elucidando, nos anos de 1890 e início dos anos de 1900, a natureza ordenada como parte da paisagem cultural.

A respeito disso, parto do pressuposto de que a contemplação da natureza é adaptada para a realidade da região Amazônica, embora estivessem presentes modelos provenientes da Europa, mas encontram as suas especificidades a partir de uma natureza exuberante. Considero também, as influências do Estado Português na relação do homem e natureza constituídos no Brasil no início do século XIX.

A percepção de natureza na Amazônia da segunda metade do século XIX e a influência de novas formas de conceber a natureza foi projetada para as cidades na reformulação dos espaços para constituir a área verde especialmente de Belém. Pensar historicamente a representação da natureza é refletir sobre a sua apropriação pela ação humana, ao mesmo tempo em que diferentes indivíduos e grupos sociais circularam e deixaram suas marcas específicas nos lugares construídos a partir de uma natureza domesticada na paisagem urbana.

Tudo isso é parte de um cenário mais amplo que, enquanto documento, preserva em si uma memória dos cenários, personagens e fatos da vida passada. Considerando que, ao mesmo tempo em que certas fotografias deixam transparecer um aspecto de ordenamento dos logradouros públicos da cidade em que se percebe a ausência das pessoas, outras revelam os transeuntes representantes dos grupos sociais que fazem parte da “vitrine” da cidade, assim como os funcionários da Intendência se tornaram também visíveis ao mundo.

Nesse sentido, Belém, no período estudado, se constituiu em um lugar privilegiado de exposição de uma natureza domesticada que, a despeito da vontade do poder público, resvalou-se na lente dos fotógrafos no processo de criação e seleção destes registros, deixando em cena evidências de uma Belém que se movimentava sob os “acordes” da modernização dos espaços urbanos. Assim, a cidade que se expôs nos recortes fotográficos indicados ao longo deste

estudo, evidenciou-se pela subjetividade dos que a projetaram, e daqueles que filtraram as imagens fluidas da modernidade, evidenciando diversos atores contracenando em papéis sociais distintos.

É necessário, no entanto, ressaltar que, nestas evidências imagéticas, as incursões do historiador pode ou não ratificar o discurso da cidade ordenada e organizada. Naquele 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.

Como se pôde constatar, o acervo documental visual apresenta uma paisagem que se baseiou nas particularidades do meio natural com um cenário formado pelas obras de urbanização. As iconografias escolhidas dialogam diretamente com as vistas do porto e com os aspectos da cidade de Belém no decorrer do século XIX e início do XX. As narrativas, por meio dessas iconografias, possibilitaram destacar uma parte muito importante da história visual da cidade para a memória de Belém.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

ÁLBUNS

Depositados na Secção de Obras Raras da Biblioteca Pública “Arthur Vianna” - Fundação Cultural “Tancredo Neves”- CENTUR.

BELÉM. Intendência Municipal (1898-1911: A. J. de Lemos). **Álbum de Belém**. 15 de novembro de 1902. Paris: P. Renouard, 1902. 104 p.

CACCAVONI, Arthur. **Álbum descritivo Amazônico**. Gênova: F. Armanino, 1899.

CACCAVONI, Arthur. **Álbum descritivo del Pará**- 1898. Gênova: F. Armanino, 1898.

CACCAVONI, Arthur. **O Pará comercial na Exposição de Paris**. [S.l.:s.n.] 1900.

PARÁ, Governador (1897-1901: J. P. de Carvalhos) **Album do Pará em 1899** [S.L.:s.n.] [1899]

PARÁ, Governador (1901-1909: A. Montenegro) **O Pará**. Paris: Chaponet, 1908. 350 p.

JORNAIS:

Acervo da Seção de Microfilmagem da Biblioteca Pública “Arthur Vianna” - Fundação Cultural “Tancredo Neves”- CENTUR

Acervo da Biblioteca Nacional Digital. Disponíveis em: <<http://hemerotecadigital.bn.br>>

OBRAS DE VIAJANTES:

ADALBERT, Prince of Prússia [Henry William Adalbert]. **Travels in the south of Europe and in Brazil**: with a voyage up the Amazon and the Xingu, now first explored. Translated by H. Schomburgk and J. E. Taylor. London: David Bogue, Publisher, MDCCCXLIX [1849]. V.1 e 2. Disponível em: <<https://archive.org/details/travelsofhisroya01adal>>. Acesso em: 20 set. 2014.

ADALBERTO, Príncipe da Prússia. **Brasil**: Amazonas - Xingu. Tradução de Eduardo de Lima e Castro. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002. 382p. (Coleção O Brasil visto por estrangeiros). Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/1084>>. Acesso em: 18 set. 2014.

AGASSIZ, Louis; AGASSIZ, Elizabeth Cary. **Viagem ao Brasil**, 1865-1866. Tradução Edgar S. de Mendonça. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. 516p. (Coleção O Brasil visto por estrangeiros).

AVÉ-LALLEMANT, Robert. **No Rio Amazonas (1859)**. Belo Horizonte: Itatiaia: Editora da Universidade de São Paulo, 1980. 283 p. (Reconquista do Brasil; Nova série; v.20).

AVÉ-LALLEMANT, Robert. **Viagem pelo Norte do Brasil no ano de 1859**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961. 2 v. (Coleção de obras raras; 7).

BATES, Henry Walter. **Um Naturalista no Rio Amazonas**. Tradução de Regina Régis Junqueira; Apresentação Mario Guimarães Ferri. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979. (Reconquista do Brasil; v. 53)

BATES, Henry Walter. **Um Naturalista no Rio Amazonas**. Tradução de Candido de Mello Leitão. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1944. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/o-naturalista-no-rio-amazonas>>. Acesso em: 4 jun. 2013

BATES, Henry Walter. **The Naturalist on the River Amazons**. In two volumes. London: John Murray, Albemarle Street, 1863, Vol. I. Disponível em: <<https://archive.org/details/naturalistonrive01bate>>. Acesso em: 29 set. 2014.

BIARD, François. **Deux années au Brésil**. Paris: Librairie de L. Hachette et C^a., 1862. 680p. Disponível em: <<http://www2.senado.gov.br/bdsf/item/id/227401>>. Acesso em: 9 abr 2014

BROWN, Charles Barrington; LIDSTONE, William. **Fifteen thousand miles on the Amazon and its tributaries**. London: Edward Stanford, 1878. Disponível em: <<https://archive.org/details/cu31924020087676>>. Acesso em: 1º out. 2014.

CASTELNAU, Francis. **Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud**, de Rio de Janeiro a Lima, et de Lima au Para. Histoire du Voyage. Tome V. Paris: Chez P. Bertrand, Libraire-Éditeur, 1851. Disponível em: <<https://archive.org/details/expditiondansle05lucagoog>>. Acesso em: 15 fev. 2015.

COUDREAU, Henri Anatole. **Les Français en Amazonie**. Paris, Librairie d'Éducation Nationale, 1887, (Collection Picard- Bibliothèque Coloniale et de Voyages), 226p. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00433600>>. Acesso em: 4 jun. 2013.

CREVAUX, Jules. **Voyages dans l'Amérique du Sud**. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1883. Disponível em: <<https://archive.org/details/voyagesdanslam00crevuoft>>. Acesso em: 18 fev. 2015.

DENIS, Ferdinand. **Brasil**. Traduzido por João Etienne Filho; Malta Lima. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980.

DENIS, Ferdinand. **Brsil**. In: DENIS, Ferdinand; FAMIN, C. **L'Univers**. Histoire et description de tous les peuples. Paris: Firmin Didot Frères, 1837, (p. 1-376). Disponível em: <https://archive.org/stream/gri_bresilxxxxxx00deni#page/n483/mode/2up>. Acesso em: 22 out. 2014.

EDWARDS, Willian. **A Voyage up the River Amazon**: Including a residence at Pará. London: John Murray, Stanford Street, 1847. Disponível em: <<https://archive.org/details/voyageupriverama00edwarich>>. Acesso em: 18 set. 2013.

FLORENCE, Hércules. **Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829**. Tradução do Visconde de Taunay. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2007. XLIV e 282 p. (Edições do Senado Federal; v. 93).

HERNDON, William Lewis. **Exploration of the Valley of the Amazon**. Part I. Washington: Robert Armstrong, Public Printer, 1854. Disponível em <<https://archive.org/details/valleyoftheamazo01hern>>. Acesso em: 5 nov. 2014.

KELLER, Keller. **The Amazon and Madeira Rivers**: Sketches and descriptions from the notebook of an explorer. New York: D. Appleton and Co., Broadway, 1874. Disponível em: <<https://archive.org/details/amazonandmadeir01kellgoog>>. Acesso em: 4 nov. 2014

KERBEY, Joseph Orton. **An American Consul in Amazonia**. New York: William Edwin Rudge, 1911. Disponível em: <<http://ufpadoisponzero.wordpress.com/2014/02/19/an-american-consul-in-amazonia/>>. Acesso em: 18 set. 2013.

KERBEY, Joseph Orton. **The land of to-morrow**. A newspaper exploration up the Amazon and over the Andes to the California of South America. New York, W. F. Brainard, 1906. Disponível em: <https://openlibrary.org/works/OL7711537W/The_land_of_to-morrow>. Acesso em: 13 dez. 2013

KIDDER, Daniel P. **Reminiscências de viagens e permanências nas províncias do Norte do Brasil**: compreendendo notícias históricas e geográficas do Império e das diversas províncias.

Tradução de Moacir N. Vasconcelos. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980. (Reconquista do Brasil; Nova Série; v. 16)

KIDDER, Daniel Parish. **Reminiscências de viagens e permanência no Brasil**. Rio de Janeiro e Província de São Paulo. Tradução de Moacir N. Vasconcelos. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2001. 316p. (Coleção o Brasil visto por estrangeiros).

KIDDER, Daniel Parish. **Sketches of residentce and travel in Brazil**: Embracing Historical and geographical notices of the of the empire and its several provinces. Vol II. Filadelfia: Sorin & Ball, 1845. Disponível em: <<https://archive.org/stream/sketchesresiden00unkngoog#page/n10/mode/2up>>. Acesso em: 11 ago. 2014.

KIDDER, Daniel Parish; FLETCHER, James Cooley. **O Brasil e os Brasileiros**: esboço histórico e descritivo 2º v. Tradutor: Elias Dolianiti; Colaborador: Edgard Sússekind de Mendonça. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1941. (Coleção Brasileira, v. 205-A)

LA CONDAMINE, Charles-Marie de. **Viagem na America Meridional descendo o Rio Amazonas**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. 204p. (Coleção O Brasil visto por estrangeiros). Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1045/580837.pdf?sequence=4>>. Acesso em: 18 set. 2014.

MARC, Alfred. **Le Brésil: Excursion à travers ses 20 provinces**. Tomo I. Paris: [Sceaux. Imp. Charaire et Fils], 1890. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5627439d.r=Orgues.langPT>>. Acesso em: 4 jun. 2013.

MARCOY, Paul. **Travels in South America**: from the Pacific Ocean to the Atlantic Ocean, Volume II. New York: Scribner, Armstrong, & Co., 1875. 496p. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01288820>>. Aceso em 2 maio 2014

MARCOY, Paul. **Viagem pelo rio Amazonas**. Tradução, introdução e notas de Antonio Porro, 2ª ed. Manaus: Ed. da Universidade Federal do Amazonas, 2006.

MAURIS, Maurice. At the Mouth of the amazons. **Harper's New Monthly Magazine**. New York: Haper & Brother, Publishers. 1879. Volume 58 (December, 1878 to may, 1879), p.365-379 (Coleção Journals: Harper's New Monthly Magazine de 1850 a 1899). Disponível em: <<http://digital.library.cornell.edu/cgi/t/text/text-idx?c=harp;idno=harp0058-3>>. Acesso em: 12 ago 2013.

MAW, Lister Henry. **Journal of a passage from the Pacific to the Atlantic**: crossing the andes in the northern provinces of Peru, and descendino the river Maranon or Amazon. London: John Murray, Albemarle-Street, MDCCCXXIX [1829]. Disponível em: <<https://archive.org/details/journalofpassage00mawhrich>>. Acesso em: 12 ago. 2104.

MAW, Lister Henry. **Narrativa da passagem do Pacífico ao Atlântico**: através dos Andes nas províncias do norte do Peru, e descendo pelo Rio Amazonas até ao Pará. Liverpool: F. B. Wright, 1831. Disponível em: <<https://archive.org/stream/narrativadapassa00mawh#page/n3/mode/2up>>. Acesso em: 20 set. 2014.

OGDEN, William Butler. Pará and the Amazons (In 1888). **Journal of the American Geographical Society of New York**. Published by American Geographical Society Vol. 21, 1889, nº 4, pp. 459-493. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/196670>>. Acesso em: 18 set. 2013.

ORBIGNY, Alcide Dessalines d'. **Voyage pittoresque dans les deux Amériques**. Résumé général de tous les voyages. Paris: Chez L. Tenré, Libraire-éditeur, 1836. Disponível em: <https://archive.org/details/bub_gb_RaJYAAAAMAAJ_2>. Acesso em: 13 fev. 2015.

ORTON, James. **The Andes and the Amazon:** Across the Continent of South America. New York: Happer & Brothers, Publishers, 1870. Disponível em: <<https://archive.org/details/andesamazonoracr00orto>>. Acesso em: 28 abr. 2014.

PICARD, Maurice Alfred. **Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris:** Rapport Général. Paris: Imprimerie Nationale. Tomo Huitième - Les produits alimentaires, l'agriculture, l'aquiculture et l'horticulture (Ministère du Commerce, de l'industrie et des colonies), 1892. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56566972/f1.image.langPT>>. Acesso em: 4 jun. 2013.

POEPPIG, Eduard. **Reise in Chile, Peru und auf dem Amazonenstromen,** während der Jahre 1827-1932. V. 2. Leipzig: Friedrich Fleischer. J. C. Hinrichssche Buchhandlung, 1836. Disponível em: <<http://books.google.de/books?hl=pt-BR&id=GOYWAAAAYAAJ&q=par%C3%A1#v=onepage&q=par%C3%A1&f=false>>. Acesso em: 22 set. 2014.

RECLUS, Élisée. **Estados Unidos do Brasil:** Geographia, Ethnographia, Estatística. Tradução e breves notas de B. F. Ramiz Galvão. Paris: H. Garnier; Rio de Janeiro, Livreiro -Editor, 1900. 498p. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/179494>>. Acesso em: 20 out. 2014.

RECLUS, Élisée; Editado, KEANE, A. H. (Augustus Henry), (1833-1912). **The Earth and its Inhabitants the Universal Geography.** Amazonia and La Plata. London, J.S. Virtue & Co., Limited. V. 19. Disponível em: <<https://archive.org/details/universalgeograp19recl>>. Acesso em: 20 out. 2014.

SMITH, Herbert Huntington. **Brazil.** The Amazons and the Coast. New York: Charles Scribners Sons, 1879 [b]. 667p. Disponível em: <<https://archive.org/stream/brazilamazonscoa00smit#page/n15/mode/2up>>. Acesso em: 24 set. 2014.

SMITH, Herbert Huntington. The Metropolis of the Amazons. **Scribner's Monthly**, New York: Scribner & Co., 1879 [a], Volume XVIII (May to Oct 1879), p. 65-77, p.72. [Illustrations by J. Wells Champney and C. A. Vanderhoof]. Disponível em: <<https://archive.org/details/centuryillustrat18newyuoft>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

SMYTH, William; LOWE, Frederick. **Narrative of a journey from Lima to Para,** across the Andes and down the Amazon, navigable communication with the Atlantic by the rivers Pachitea, Ucayali, and Amazon. London: John Murray, Albemarle-street, 1836. Disponível em: <<https://archive.org/details/narrativeajourn00lowegoog>>. Acesso em: 22 set. 2014.

SPIX, Johann Baptist von. **Brazil; Description and travel; Economic conditions; Ethnology; Indians of South America;** Mines and mineral resources. Munique: Leipzig, no Comm. em F. Fleischer, 1831 Atlas. Disponível em: <<https://archive.org/details/mobot31753002754601>>. Acesso em: 30 set. 2014.

SPIX, Johann Baptist; MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. **Viagem pelo Brasil:** 1817-1920-Spix e Martius. Tradução de Lúcia Furquim Lahmeyer; Prefácio de Mario Guimarães; Revisão de B F. Ramiz Galvão, Basílio de Magalhães, Ernst Winnkler; Anotações de Basílio de Magalhães. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade, 1981, V. III. (Reconquista do Brasil; Nova Série: 48).

STEINEN, Karl von den. **Durch Central-Brasilien.** Expedition zur Erforschung des Schingú im Jahre 1884. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1886. Disponível em: <<https://archive.org/details/durchcentralbras00steiuoft>>. Acesso em: 19 fev. 2015.

WALLACE, Alfred Russel. **Viagem pelo Amazonas e Rio Negro.** Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004. 630p. (Edições do Senado Federal; v.17). Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1092/706863.pdf?sequence=4>>. Acesso em: 30 abr. 2014.

WARREN, John Esaias. **Pará;** or Scenes and adventures on the Banks of the Amazon. New York: G. P. Putnam, 1851. Disponível em: <<https://archive.org/details/paraorscenesadve1851warr>>. Acesso em: 18 set. 2013.

WEBSTER, William Henry Bayley. **Narrative of a voyage to the southern Atlantic Ocean**, in the years 1828, 29, 30, performed in H.M. Sloop Chanticleer. 2 vols. London: Richard Bentley. Volume 2, 1834. Disponível em: <<http://darwin-online.org.uk/content/frameset?pageseq=1&itemID=A894.2&viewtype=text>>. Acesso em: 13 fev. 2015.

OBRAS DO PARÁ

ABREU, José Coelho da Gama (Barão do Marajó). **O Estado do Pará:** Apontamentos para a Exposição de Chicago. Disponível em: <<https://ufpadoisponzero.wordpress.com/2013/03/07/o-estado-do-para-apontamentos-para-a-exposicao-de-chicago/>> Acesso em: 3 abr. 2014.

BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. **Compêndio das Eras da Província do Pará.** Belém: Ed. da UFPA, 1969. 395 p. (Coleção Amazônica. Série José Veríssimo).

BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. **Ensaio Coreográfico sobre a Província do Pará- 1839.** Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004. (Edições do Senado Federal; v.30). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/sf000037.pdf>>. Acesso em: 30 maio 2013.

CRUZ, Ernesto. **As obras públicas do Pará.** Volume I. 1838-1899. Belém: Imprensa Oficial, 1967. 244p. Disponível em: <<https://ufpadoisponzero.wordpress.com/2013/10/23/as-obras-publicas-do-para-vol-i-ii/>>. Acesso em: 12 ago. 2014.

CRUZ, Ernesto. **História de Belém.** Belém: UFPA, 1973. 2 v. (Coleção Amazônia. Série José Veríssimo). 492p.

CRUZ, Ernesto. **Ruas de Belém.** Significado histórico de suas denominações. Ilustrações de Rudolf Richl. 2ª ed. Belém: CEJUP, 1992. 142p.

GODINHO, Victor; LIDENBERS, Adolpho. **Norte do Brasil:** através do Amazonas, do Pará e do Maranhão. Rio de Janeiro/S. Paulo: Laemmert & C., 1906. 207 p. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00921600>>. Acesso em: 27 mar. 2013

MEIRA FILHO, Augusto. **Evolução Histórica de Belém do Grão-Pará.** II Volume Belém: Grafisa, 1976. 895p.

MOURA, Ignácio. Exploração científica na Amazônia. In: MOURA, Ignácio. (org.). **Anuário de Belém em comemoração de seu tricentenário**, 1616-1916: histórico, artístico e comercial. Belém: Imprensa Oficial, 1915, p. 141-144.

PARÁ. Governo do Estado. **L'État de Pará, États-Unis du Brésil:** ouvrage illustré de 23 photographies des divers monuments de Pará, d'un plan et d'une vue de la ville, et d'un carte de l'État de Pará. Album des principales avenues, places, monuments, ports, statues de l'État de Pará Paris: A. Lahure, 1897. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/britishlibrary/tags/sysnum002764528>>. Acesso em: 7 maio 2014.

PARÁ. Governo do Estado. **The State of Pará-** Notes for the Exposition of Chicago as authorized by the Governor of Pará, Brazil, Dr. Lauro Sodré, New York, The Knickerbocker Press-G.P. Putnam's Sons, 1893. Disponível em: : <<https://ia600803.us.archive.org/6/items/stateofparnotesf00parb/stateofparnotesf00parb.pdf>>. Acesso em: 3 abr. 2014.

TOCANTINS, Leandro. **Santa Maria de Belém do Grão-Pará:** instantes e evocações da cidade. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S/A, 1963.

RELATÓRIOS MUNICIPAIS

Depositado na Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna do Museu Paraense Emílio Goeldi.

BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1897-1902.** Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém na sessão de 15/11/1902 pelo Exmo. Sr. Intendente António José de Lemos. Belém: Typografia de Alfredo Augusto Silva, 1902.

BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém - 1903.** Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém na sessão de 15/11/1904 pelo Exmo. Sr. Intendente António José de Lemos. Belém: Typografia de Alfredo Augusto Silva, 1904.

BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém - 1904.** Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém na sessão de 15/11/1905 pelo Exmo. Sr. Intendente António José de Lemos. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1905.

BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1905.** Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém pelo Exmo. Sr. Intendente António José de Lemos. Belém: Archivo da Intendência Municipal. Belém: Archivo da Intendência Municipal 1906.

BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1906.** Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém pelo Exmo. Sr. Intendente António José de Lemos. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1907.

BELÉM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1907.** Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém pelo Exmo. Sr. Intendente António José de Lemos. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1908.

BELEM. Intendência Municipal. **O Município de Belém – 1908.** Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém pelo Exmo. Sr. Intendente António José de Lemos. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1909.

REVISTAS

Revista da Semana

Acervo da Seção de Microfilmagem da Biblioteca Pública “Arthur Vianna”- Fundação Cultural “Tancredo Neves”-CENTUR

Acervo da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>

Revista do Norte

Acervo da Seção de Microfilmagem da Biblioteca Pública “Arthur Vianna”- Fundação Cultural “Tancredo Neves”-CENTUR

Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite- São Luis-MA

Acervo Digital da Biblioteca Pública Benedito Nunes: Disponível em: <<http://www.cultura.ma.gov.br/portal/bpbl/acervodigital/>>

BIBLIOGRAFIA:

- ABREU, Mauricio de A. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO/Zahar Editor, 1987.
- AIROZA, Luiz Otávio. **Cidades das mangueiras**. Aclimatização da mangueira e arborização dos logradouros belenenses (1616-1911). Belém: Editora Amazônia, 2010.
- ARRAES, Rosa Maria Lourenço (Org.). **Antonio José de Lemos** A Ressignificação do Mito. Belém: Prefeitura Municipal de Belém, Fundação Cultural do Município de Belém, Museu de Arte de Belém, 2014. 96p. Il
- ARRUDA, Gilmar. **Natureza, fronteiras e territórios: Imagens e narrativas**. EDUEL, Londrina, 2005.
- BRASIL, Heliana Maria Silva. **Caracterização da arborização urbana: o caso de Belém**. Belém: FCAP. Serviço de Documentação e Informação, 1995. 195p.
- BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1992.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.
- CASTELNUOVO, Enrico. **Retrato e Sociedade na Arte Italiana**. Ensaios de história social da arte. Tradução de Franklin de Mattos. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 263p. (ilustrado).
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988. 244 p. (Col. Memória e Sociedade).
- CHOAY, Françoise. **A Regra e modelo**. Sobre a teoria da arquitetura e do urbanismo São Paulo: Perspectiva, 1985.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O Que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neve. São Paulo: Editora 34, 1998. 260p
- DUARTE, Regina Horta. **História & Natureza**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- FABRIS, Annateresa (Org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: EDUSP, Coleção Texto & Arte, v. 3, 1991.
- FERNANDES JR., Rubens; CORREA DO LAGO, Pedro. **O Século XIX na Fotografia Brasileira**. Coleção Pedro Corrêa do Lago. São Paulo: Francisco Alves, 2002.
- FERREZ, Gilberto. **O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell 1825-1829**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1981.
- FERRY, LUC. **A nova ordem ecológica: a árvore, o animal e o homem**. Tradução de Rejane Janowitz. Brasília: DIFEL, 2009. 256p.
- FLORES, Moacyr (Org.) **Cartões Postais: imagens e história cultural**. Porto Alegre: Ediplat, 2007.
- FRADE, Pedro Miguel. **Figuras do espanto: a fotografia antes da sua cultura**. Porto: Edições ASA, 1992.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história**. Trad. de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GREEN, Nicholas, **The Spectacle of Nature: Landscape and Bourgeois Culture in Nineteenth-Century France**. Manchester: Manchester University Press, 1990.
- HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma**. A modernidade na Selva. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

- JONES, Colin - Paris, biografia de uma cidade. Porto Alegre: LP&M,2009.
- KOSSOY, Boris. **Dicionário Histórico – Fotográfico Brasileiro** Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002[b].
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. 168p.
- KOSSOY, Boris. **Origens e expansão da fotografia no Brasil - século XIX**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.
- KOSSOY, Boris. **Os Tempos da Fotografia**. O Efêmero e o Perpétuo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007. 176p.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002[a].150p.
- LACERDA, Franciane Gama. **Migrantes cearenses no Pará: faces da sobrevivência, 1889-1916**. Belém: Ed. Açáí, 2010.
- LENOBLE, Robert. **História da ideia de natureza**. Porto: Edições 70, 1990.
- LIMA, Solange; CARVALHO, Vânia. **Fotografia e Cidade**. Da razão urbana à lógica de consumo Álbuns de São Paulo (1887-1954), Campinas: Fapesp, 1997.
- MACEDO, Silvio Soares; SAKATA, Francine Gramacho. **Parques Urbanos no Brasil**. 3ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Edusp, 2010, (Coleção Quapá). 216p.
- MIRANDA, Victorino Coutinho Chermont de. **A Memória Paraense no Cartão Postal (1900-1930)**. Liney Editora, Circa, 1970.
- MONCAN, Patrice de - Charles Marville. Paris photographié au temps d' Haussmann. Paris: Les Édition du Mécène, 2008.
- NUNES, Benedito; HATOUM, Milton. **Crônica de duas cidades: Belém e Manaus**. Belém: Secult, 2006. 72 p.: il.
- PARÁ. **Belém da Saudade: A Memória de Belém do Início do Século em Cartões-Postais**. Belém, Secult, 1996. 278 p.: il.
- PUMAR, Sônia; TABEL, Sérgio. **O Rio de Janeiro em antigos cartões postais**. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1985;
- REIS, Nestor Goulart. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001 (Uspiana-Brasil 5000 Anos).
- REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de escala: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- RIBON, Michel. **A arte e a natureza: ensaio e textos**. Campinas, SP: Papius, 1991. 196 p. (Coleção filosofar no presente).
- ROBBA, Fabio; MACEDO, Silvio Soares. **Praças Brasileiras**. 3ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Edusp, 2010, (Coleção Quapá). 312p.
- ROBERTO, Hélio; CIMA, Marcelo Dei; ROBERTO, Yolanda. **Celebridades e mitos: o mundo do teatro em antigos cartões postais**. Rio de Janeiro: Yolanda Roberto Marketing & Projetos Culturais Ltda, 1989, (Catálogo de exposição);
- RUIZ-PEINADO ALONSO, José Luis; CHAMBOULEYRON, Rafael (Org.). **T(r)ópicos de História: gente, espaço e tempo na Amazônia (séculos XVII a XXI)**. Belém: Açáí; PPHIST, CMA, 2010.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti (org.). **Cidades capitais do século XIX: racionalidade, cosmopolitismo e transferência de modelos**. São Paulo: EDUSP, 2001.

SARGES, Maria de Nazaré (Org.); SOUSA, Fernando (Org.); MATOS, Maria Izilda (Org.); CANCELA, Cristna Donza (Org.); VIEIRA JUNIOR, Antonio Otaviano (Org.) . **Entre Mares - O Brasil dos portugueses**. Belém: Paka-Tatu, 2010. v. 1. 348p.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu, 2000.

SARGES, Maria de Nazaré. **Memórias do “Velho Intendente” Antônio Lemos**. Belém: Paka-Tatu, 2002.

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do Público: Jardins no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 1996. 255p.

SOARES, Elizabeth Nelo (Org.). **Largos, coretos e praças de Belém**. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumento, 2009. 172 p. (Roteiros do Patrimônio; 5).

SOARES, José Paulo Monteiro; FERRÃO, Cristina (Org.). **Viagem ao Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira**. Expedição Filosófica pelas Capitânicas do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá. Volume III. Rio de Janeiro: Kapa Editorial, 2008.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Lisboa, Publicações dom Quixote, 2004.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural**, Mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800). São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 456p.

VASQUEZ, Pedro Karp. **O Brasil na fotografia oitocentista**. São Paulo: Metalivros, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade na história e na literatura**. Tradução de Paulo Henrique de Britto. São Paulo; Cia das Letras, 1990, 439p.

WILLIAMS, Raymond. **Política do Modernismo**. Contra os novos conformistas Trad. André Glaser. São Paulo: Editora UNESP, 2011, 312p.

YURGEL, Marlene. **Urbanismo e Lazer**. São Paulo: Nobel, 1983.

DISSERTAÇÕES/TESES

ALMEIDA, Conceição Maria Rocha de. **As Águas e a Cidade de Belém no século XIX: história, natureza e vida material**. São Paulo: PUC-SP, 2010. 324p. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=192087>. Acesso em: 14 ago. 2014.

ALMEIDA, Conceição Maria Rocha de. **O Termo Insultuoso: ofensas verbais, história e sensibilidades na Belém do Grão-Pará (1850-1900)**. Belém: UFPA, 2006, 255p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

ANDRADE, Valci Rubens Oliveira de. **Antonio Lemos e as obras de melhoramentos urbanos em Belém: a Praça da República como estudo de caso**. 2003, Dissertação. (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2003.

ARRAES, Rosa. **Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio Parreiras, 1895-1909**. Belém, 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, PA, 2006.

ARRUDA, Euler Santos. **Porto de Belém do Pará: origens, concessão e contemporaneidade**. Rio de Janeiro, 2003. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano) – Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ,

2003. Disponível em: <<http://www.ippur.ufrj.br/download/pub/EulerSantosArruda.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

BARROS, Michelle Rose Menezes de. **“Germes de grandeza”**: Antônio Ladislau Monteiro Baena e a descrição de uma província do Norte durante a formação do Império brasileiro (1823-1850). Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, PA, 2006.

BORGES, Tatiane Carepa Roffé. **Do Largo das Mercês à Praça Visconde do Rio Branco**: um estudo de gesto do patrimônio histórico em Belém, 1941-2011. Belém: UFPA, 2013, 144p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

CORRÊA, Margarida Maria da Silva. **Da Construção do olhar europeu sobre o Novo Mundo ao (re) descobrimento do reino tropical**. Goiana, 1997, 300p. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Agrárias). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás - UFG, Goiás, GO, 1997. Disponível em: <http://pos.historia.ufg.br/up/113/o/CORR_A__Margarida_Maria_da_Silva._1997.pdf>. Acesso em: 21 set. 2014.

COSTA, Carlos Roberto da. **A revista no Brasil**, o século XIX. 2007, 290p. Tese. (Doutorado em Ciência da Comunicação) - Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2007,

DOURADO, Guilherme Onofre Mazza. **Belle époque dos jardins**: da França ao Brasil do século XIX e início do XX. 2009. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-07042009-154158/>>. Acesso em: 2 out. 2013.

FERNANDES, Ulisses da Silva. **Paisagem**: uma prosa do mundo em Merleau-Ponty. 2009, 169p. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2009.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Eternos modernos**: Uma história social da arte e da literatura na Amazônia (1908-1929). Campinas: Unicamp. 2001. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade estadual de Campinas. Campinas, SP, 2001.

FONTES, Edilza. **Preferem-se Português (as)**: trabalho, cultura e movimento social em Belém do Pará (1885-1914). 2002, 347p. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2002.

LOBO, Maurício Nunes. **Imagens em circulação**: os cartões postais produzidos na cidade de Santos pelo fotógrafo José Marques Pereira no início do século XX. 2004, 140p. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2004.

MÁRTYRES, Mayra Ferreira. **O design do cartão postal da cidade de Belém**: a fotografia como memória da belle époque (de *punctum* a *punctum*). 2012, 168p. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Design, Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo, 2012.

MESQUITA, Otoni Moreira. **La Belle Vitrine**. O mito do progresso na refundação da cidade de Manaus (1890-1900). Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

MIYAHIRO, Marcelo. **O Brasil de Élisée Reclus**: Território e sociedade nos fins do século XIX. São Paulo, 2011. 146p. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em geografia Humana, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em:

<www.teses.usp.br/teses/.../2011_MarceloAugustoMiyahiro_VOrig.pdf>. Acesso em: 20 out. 2014.

MOURA, Daniella de Almeida. **A República Paraense em Festa (1890-1911)**. Belém: UFPA, 2008. 124p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008. Disponível em:

<http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/4321/1/Dissertacao_RepublicaParaenseFesta.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2015.

PEREIRA, Rosa Cláudia Cerqueira. **Paisagens urbanas: Fotografia e Modernidade na cidade de Belém (1846-1908)**. 2006, 190p. Dissertação (Mestrado em História) - Programa e Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

POLITO, Jéssica de Almeida. **Territórios de civilidade: o papel das “mogis” na formação e reconfiguração do Leste Paulista, séculos XVII-XIX**. Campinas, 2013. 258p. Dissertação. (Mestrado em Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação na área de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, SP, 2013. Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br/tde_arquivos/7/TDE-2014-04-24T112519Z-1883/Publico/Jessica%20de%20Almeida%20Polito.pdf>. Acesso em: 9 mar. 2015.

ROSSATO, Luciana. **A lupa e o diário: História natural, Viagens científicas e relatos sobre a Capitania de Santa Catarina (1763-1822)**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. 273p. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2005. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=109991>. Acesso em: 29 set. 2011.

SÁ, Magali Romero. James **William Helenus Trail: A British Naturalist In Nineteenth-Century Amazonia**. , 1996. Tese (Doctor of Philosophy) Department of Philosophy, University of Durham, United Kingdom, 1996. Disponível em:

http://etheses.dur.ac.uk/5398/1/5398_2837.PDF. Acesso 1º out. 2014.

SANJAD, Nelson Rodrigues. **Nos Jardins de São José: uma história do Jardim Botânico do Grão-Pará, 1796-1873**. Campinas, 2001. 216p. Dissertação. (Mestrado em Geociências) – Instituto de Geociência, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000236052&fd=y>>. Acesso em: 10 set. 2012.

SILVA, James Roberto. **Doença, fotografia e representação**. Revistas médicas em São Paulo e Paris, 1869-1825. 2003, 276p. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2003.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. **As Paisagens fantásticas e o barroquismo das imagens**. Estudo da memória coletiva de contadores de causo da região missioneira do Rio grande do Sul. Porto Alegre, 2004. 796p. Tese (Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRS, Porto Alegre, 2004. Disponível em:<<http://hdl.handle.net/10183/6880>>. Acesso em: 27 set. 2014.

SOUZA FILHO, Durval de. **Os Retratos dos Coudreau: índios, civilização e miscigenação através das lentes de um casal visionário que percorreu a Amazônia em busca do "Bom Selvagem" (1884-1899)**. Belém, 2008, 255p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia, Universidade Federal do Pará - UFPA, Belém, PA, 2008. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/4258>>. Acesso em: 22 set. 2013.

SOUZA, Roseane Silveira de. **Histórias invisíveis do Teatro da Paz: da construção à primeira reforma – Belém do Grão-Pará (1869-1890)**, 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Estudos Pós-graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2009.

TEXTOS/ARTIGOS

ARAÚJO, Ana Lúcia. *Bon Sauvage ou Méphistophélès?* La Représentation de l'amérindien brésilien dans les relations Voyage Pittoresque et Historique Au Brésil (1834) et Deux Années Au Brésil (1862). Disponível em: <<http://www.com.ulaval.ca/publications/revues/lannee-francophone-internationale/colloques/francophonie-en-ameriques/les-axes-2003/axe-ii/>>. Acesso em: 13 mar. 2015.

ARAÚJO, João S. de Paula; SILVA, Ângelo Márcio S. A palmeira imperial: da introdução no Brasil-Colônia às doenças e pragas no século XXI. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 62, n. 1, 2010. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252010000100011&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em: 15 abr. 2015.

ARRUDA, Gilmar. Representações da Natureza: História, Espaço e Meio Ambiente. **Anais do VI Encontro de História**. Maringá/PR: ANPUH/PR, 2000. Apud SILVA, Zélia Lopes da. As percepções das elites brasileiras dos anos de 1930 sobre a Natureza. In: ARRUDA, Gilmar. **Natureza, fronteiras e territórios** Imagens e narrativas. EDUEL, Londrina, 2005, p.177-215.

BARRAU, Jacques. Domesticação. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989, v. 16, p. 240-263.

CAILLOIS, Roger. Jardins Possíveis. In: LEENHARDT, Jacques (org.). **Nos Jardins de Burle Marx**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994, p.1-7.

CARENA, Carlo. Ruína/Restauro. In: **Enciclopédia** Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997, v. 1, p. 107-129.

CARVALHO, Vânia. C. de. A representação da Natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. IN: FABRIS, Anateresa (Org.) 2ª. Ed. **Fotografia: Usos e funções no Século XIX**. São Paulo: Edusp, 1998. (Texto & Arte, 3), p 199-231 (1ª edição 1991)

CHIAVARI, Maria Pace. O papel da fotografia na construção da imagem da cidade. In: PEREIRA, Sonia Gomes; CONDURU, Roberto, Org. **Anais do XXIII Colóquio de História da Arte**. Rio de Janeiro: CBHA/ UERJ / UFRJ, 2004.

CHOAY, Françoise. A natureza urbanizada, a invenção dos “espaços verdes”. Tradução Eveline Bouteiller Kavacama. **Projeto História**. Revista do programa de Pós-Graduados em História da PUC-SP. São Paulo: EDUC, n 18, maio 1999, p.103-106.

COELHO, Geraldo Mártires: Um pouco aquém da belle-époque ou quando o francesismo se insinua no Pará. In: CUNHA, José (Org.). **Ecologia, desenvolvimento e cooperação na Amazônia**. Belém: UNAMAZ/UFPA, 1992, pp. 60-77.

DERENJI, Jussara. A Seleção e a Exclusão no Meio Urbano: Reformas no Fim do século XIX em Belém do Pará. In: D'INCAO, M. A. e Silveira, I. M. da (orgs.). **A Amazônia e a Crise da Modernização**. Belém: MPE, 1994, p. 256-270.

FABRIS, Anateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: ____ (Org.). 2.ed.. **Fotografia Uso e Funções do Século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1998,

FARIA, Maria Dulce; COELHO, Maria Cristina L. Feitosa. O Barão de Ladário e as Cartas manuscritas do Rio Amazonas. **I Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica**, Paraty, 2011 **Anais...** Disponível em: < https://www.ufmg.br/rededemuseus/crch/simposio/faria_maria_dulce_e_coelho_maria_cristina_l.pdf>. Acesso em: 4 mar. 2015.

FERRARA, Lucrecia d'Alessio. Os lugares improváveis. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002. 226p. p. 65-82 (Coleção Turismo).

- FERREIRA, Rubens da Silva. Henry Walter Bates: um viajante naturalista na Amazônia e o processo de transferência da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 2, Aug. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652004000200006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 Ago. 2014.
- FIGUEIREDO, Aldrin. Antonio Lemos o maior dos mecenas. In: ARRAES, Rosa Maria Lourenço (Org.). **Antonio José de Lemos** A Ressignificação do Mito. Belém: Prefeitura Municipal de Belém, Fundação Cultural do Município de Belém, Museu de Arte de Belém, 2014, p.43-57.
- FIGUEIREDO, Aldrin. O lenhador e a floresta virgem: Joseph Leon Righini e as representações ecológicas na pintura da Amazônia no século XIX. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/pdfs/cbha_2010_figueiredo_aldrin_res.pdf >. Acesso em: 26 mar. 2015.
- FONTES, Edilza. O paraíso chama-se Pará: o álbum “Pará em 1900” e a propaganda para atrair imigrantes. IN: BEZERRA NETO & GUZMAN (Orgs.). **Terra Matura: historiografia e história social na Amazônia**. Belém: Paka-Tatu, 2002
- KOHL, Stephan. Um Olhar europeu em 2000 imagens: Alphons Stübel e sua coleção de fotografia da América do Sul. **Studium**. São Paulo, n.º. 21, inverno 2005. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/21/04.html>>. Acesso em: 27 dez. 2012.
- KOSSOY, Boris. Estética, memória e ideologia fotográfica: decifrando a realidade interior das imagens fotográficas. **Acervo: Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro: v. 6, n.1/2, jan./dez. 1993.
- KUNZLER, Josiane; FERNANDES, Antonio Carlos Sequeira; FONSECA, Vera Maria Medina da; JRAIGE, Samia. Herbert Huntington Smith: um naturalista injustiçado? **Filosofia e História da Biologia**, v. 6, n. 1, p. 49-67, 2011. Disponível em: <http://www.abfhib.org/FHB/FHB-06-1/FHB-6-1-04-Josiane-Kunzler_Antonio-CarlosSFernandes_Vera-MMFonseca_Samia-Jraige.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2014.
- KURY, Lorelai. Viajantes e Naturalistas do Século XIX. In: PEREIRA, Paulo Roberto. **500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2000. 144 p., p.22-23.
- LEENHARDT, Jacques. O jardim, jogos de artifícios. In: _____ (org.). **Nos Jardins de Burle Marx**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994, (p. 7-46),
- LIMA, Solange Ferraz de. Espaços Projetados. As representações da cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século. **Acervo: Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro: v. 6, n.1/2, jan./dez. 1993 (100-110),
- LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia: estudo de caso II. In: FABRIS, Annateresa (org.) **Fotografia**. Usos e Funções no século XIX. 1ª ed. 1991. São Paulo: Edusp, 1998. (Texto & Arte, 3) (59-82)
- MANESCK, Orlando. Cartografias da história da fotografia no Pará. **Anais do XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH – João Pessoa**, 2003. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.549.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2013;
- MÁRTYRES, Mayra Ferreira. O design dos cartões postais e sua reprodutibilidade técnica como guardiões da memória. **Design, Arte, Moda e Tecnologia**. São Paulo: Rosari, Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio e Unesp-Bauru, 2012. Disponível em: <<http://sitios.anhembi.br/damt/arquivos/19.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2013.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, n. 45, p.11-36, 2003.

MONDENARD, Anne. A emergência de um novo olhar sobre a cidade: as fotografias urbanas de 1870 a 1918. Trad. Eveline Bouteiller Kavakama. **Projeto História**. Revista do programa de Pós-Graduados em História da PUC-SP. São Paulo: EDUC, n 18, maio 1999, p. 107-113.

NAXARA, Márcia. Natureza e Civilização: Sensibilidades Românticas em Representações do Brasil no Século XIX. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). **Memória e (Res)Sentimento**: Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004, p. 431-455.

NUNES, Benedito. Amazônia reiventada. **Foto Norte II**. Amazônia, o olhar sem Fronteiras. Rio de Janeiro: Funarte, 1998. 496 p. (p.19-38)

OLIVEIRA, Cláudia. Fotografia e a representação do Rio de Janeiro moderno em Fon-Fon!, Selecta e Para Todos... (1907-1930). **Studium**. nº 15, verão 2004. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/15/06.html?studium>>. Acesso em: 2 maio 2005.

OLIVEIRA, Marcelo Almeida. Jardins coloniais brasileiros, lugares do útil ao agradável. **Revista de História da Arte e de Arqueologia**. N 16, jul-dez de 2011, p. 5 - 20. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/revista16.htm>>. Acesso em: 29 de agosto de 2012. Centro de História da Arte e Arqueologia, da Universidade Estadual da Campinas.

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. “De árvores e cidades” – ou a difícil aceitação do verde nas cidades de tradição portuguesa. In: SOLLER, Maria Angélica; MATOS, Maria Izilda S. (Orgs.). **A cidade em debate**. São Paulo: Olho D’Água, 1999, p. 11- 47.

RAMINELLI, Ronald. Ciência e colonização - Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. **Tempo**. Revista Digital de História do Departamento e do PPG História, UFF. V. 3, nº 6, p. 157-176, Dezembro, 1998. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg6-10.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2014.

RAMINELLI, Ronaldo. Viagens e História Natural dos Séculos XVII e XVIII. In: PEREIRA, Paulo Roberto. **500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2000, p. 20-21

SARGES, Maria de Nazaré. El Amazonas, el Mediterráneo de agua dulce: migración y propaganda. **Boletín Americanista**, v. 1, p. 73-85, 2012

SILVA, James Roberto. Revisitando Paul Marcoy em sua passagem pelo Amazonas: viajantes naturalistas e a vulgarização científica no século XIX. In: XX ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, 2010, Franca, SP. **Anais eletrônicos...** Franca: Campus da UNESP, 2010. Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XX%20Encontro/PDF/Autores%20e%20Artigos/James%20Silva%20Texto%20ST-5%20Anpuh-SP%202010.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2014.

SILVA, José Pereira da. Alexandre Rodrigues Ferreira. In: SOARES, José Paulo Monteiro; FERRÃO, Cristina (Org.). **Viagem ao Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira**. Expedição Filosófica pelas Capitanias do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá. Volume III. Rio de Janeiro: Kapa Editorial, 2008, p.191-202.

SILVA, Zélia Lopes da. As percepções das elites brasileiras dos anos de 1930 sobre a Natureza. In: ARRUDA, Gilmar. **Natureza, fronteiras e territórios** Imagens e narrativas. EDUEL, Londrina, 2005, (p.177-215).

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. In: SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; CANCELA, Cristina Donza (orgs). **Paisagem e Cultura**: Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009, p.71-83.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. O Brasil visto pelos artistas viajantes oitocentistas. In: PEREIRA, Paulo Roberto. **500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2000. 144 p., p.25-26.

SOUZA, Roseana Silveira de. Teatro da Paz: histórias invisíveis em Belém do Grão-Pará. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, n. Sér, v. 18, n. 12, p. 93-121, jul.-dez, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v18n2/v18n2a03.pdf>> Acesso em: 12 ago. 2014.

STAUDT, Sheila Katiane. A Porto Alegre do séc. XIX sob o olhar dos viajantes. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**. Dossiê: a cidade na crônica. PPG-Letras-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 03 N. 01 – jan/jun 2007. Disponível em: Acesso em: 15 dez. 2011.

STRAUBE, Fernando Costa. Johann Natterer (1787 - 1843): naturalista-maior do Brasil.

Nattereria, nº 1, Mar. 2000. Disponível em:

<[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:hV1i-Lz-](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:hV1i-Lz-8PQJ:www.cbro.org.br/CBRO/pdf/nat1esp.pdf+&cd=9&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)

[8PQJ:www.cbro.org.br/CBRO/pdf/nat1esp.pdf+&cd=9&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:hV1i-Lz-8PQJ:www.cbro.org.br/CBRO/pdf/nat1esp.pdf+&cd=9&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)>. Acesso em: 30 set. 2014.

VALENTIM, Carlos A. O Brasil e os Brasileiros. **Fides Reformata XV**, Nº 2 (2010), p. 97-107.

Disponível em <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Mantenedora/CPAJ/Fides_Reformata/06_O_Brasil_e_os_Brasileiros.pdf>. Acesso em: 31 out. 2104.

VANZOLINI, P. E. A contribuição zoológica dos primeiros naturalistas viajantes no Brasil.

Revistausp, nº 30, Jun/ago 1996. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/30/17-vanzolini.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2014.

YUSSUF, Omotayo Itunnu. François-Auguste Biard: retratos do Brasil com humor e ironia. Disponível em: <<http://www.bbm.usp.br/node/85>>. Acesso em: 13 mar. 2015.

ZILBERMAN, Regina. Ferdinand Denis e os paradigmas da História da literatura. **Revista Desenredo**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Leras da Universidade de Passo Fundo, v.2, n. 1, p. 137-147, jan./jun., 2006. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/497>>. Acesso em: 22 out. 2014.

ZUKIN, Sharon. Paisagens Urbanas Pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). **O Espaço da Diferença**. Campinas: Papirus, 2000, p. 80-103.

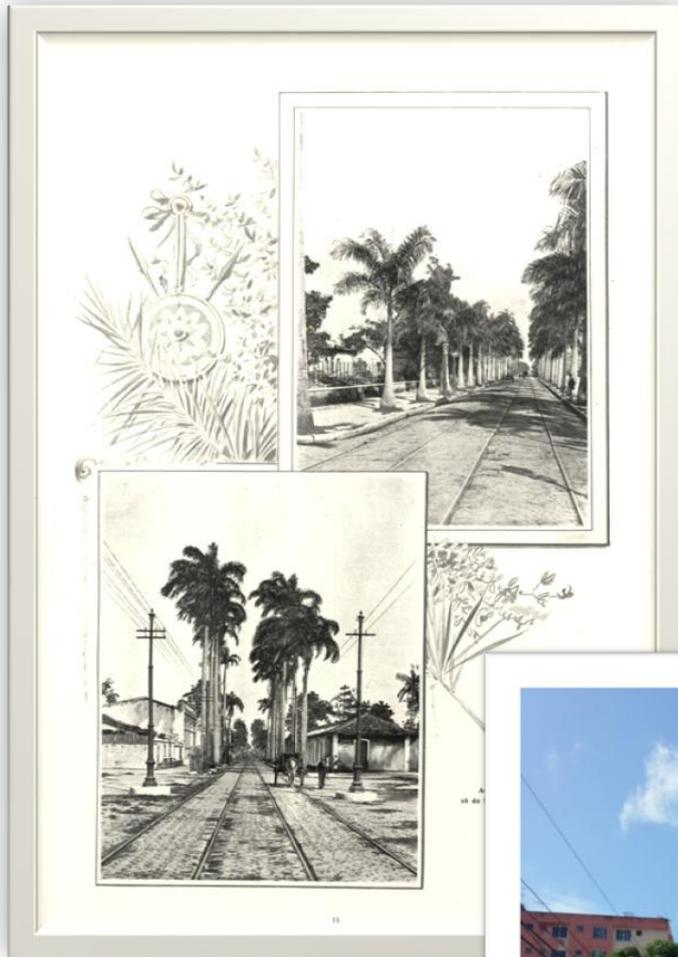
APÊNDICE A – QUADRO DE VIAJANTES DO SÉCULO XIX CONSULTADOS

Nome	Profissão e Nacionalidade	Tipo de Expedição	Duração da Expedição	Período que visitou Belém
Johann Baptist Von Spix (1781-1826)	Naturalistas, zoólogo, Bávaros.	Expedição Austríaca	1817-1820	De julho 21 de agosto de 1819; 16 de abril a 14 de junho de 1820.
Karl Friedrich Von Martius (1794-1868)	Naturalistas, botânico, Bávaros.		1817-1820	1819-1820 (julho de 1819 a 14 de junho de 1820)
Johann Von Natterer (1787-1843)	Naturalistas, zoólogo, Bávaros.		1817-1835	De 11 de setembro de 1834 a 3 de fevereiro de 1835; maio a 15 de setembro de 1835.
Henry Lister Maw (1801-1874)	Tenente da Marinha Inglesa; Inglês.	Expedição de Caráter Econômico	1827-1828	De 19 de abril a 7 de maio de 1828
Hercules Florence (1804-1879)	Desenhista; Francês	Expedição Langsdorff	1825-1829	Em setembro de 1828.
William John Burchell (1781-1863)	Naturalista botânico e desenhista; Inglês.	Missão Inglesa de Reconhecimento da Independência	1825-1830	De 26 de junho de 1829 a fevereiro de 1830.
William Henry Bayley Webster (1793-1875)	Cientista; Inglês.	Expedição de Caráter Geográfico comandada por Henry Foster	1828-1830	De setembro a 11 de outubro de 1830.
Alcide d'Orbigny (1802-1875)	Naturalista; Francês	Explorador Individual	30 de junho de 1826-1833	De 28 de janeiro a 15 de fevereiro de 1832.
Eduard Fridrich Poeppig (1798-1868)	Naturalista; Alemão.	Explorador Individual	1827-1832	De 23 de abril a 7 de agosto de 1832.
William Smyth (1800-1877)	Oficial da Marinha e desenhista; Irlandês.	Expedição de Caráter Geográfico comandada por W. Smyth.	20 de outubro de 1834 a 14 de junho de 1835	De 29 de maio a 14 de junho de 1835
Frederick Lowe (1811-1847)	Oficial da Marinha inglesa; Inglês.	Expedição de Caráter Geográfico comandada por W. Smyth	20 de outubro de 1834 a 14 de junho de 1835	De 29 de maio a 14 de junho de 1835.
Jean Ferdinand Denis (1798-1890)	Escritor; Francês.	Explorador Individual	1816-1819	Não consta a sua visita. Publicação da obra em 1837.
Daniel Parish Kidder (1815-1891)	Missionário; Norte Americano.	Missão Religiosa	1837-1840	1839 (ficou por dois meses em Belém).

James C. Fletcher (1823-1901)	Missionário; Norte Americano.	Missão Religiosa	1851-1865	1862
Henry William Adalbert, Príncipe da Prússia (1811-1873)	Viajante; Alemão.	Explorador Individual	1842-1843	Em novembro (no dia 22 foi para o entorno das principais localidades da província) de 1842 a janeiro de 1843.
William Henry Edwards (1822-1901)	Entomologista; Norte Americano.	Explorador Individual	1846	Em fevereiro a outubro de 1846.
Conde Francis de Castelnau (1810-1880)	Entomologista, geógrafo; Francês.	Expedição científica oficial do governo francês	1843-1847	Em março de 1847.
Paul Marcoy (1815-1888)	Viajante; Francês.	Explorador Individual	1846-1847	Em agosto de 1847
Gaetano Osculati (1808-1894)	Viajante da Península Itálica	Explorador Individual	1847-1848	De 30 de março a 9 de abril de 1848 (em torno de duas semanas)
Russel Alfred Wallace (1823-1913)	Naturalista; Inglês.	Explorador Individual	1848-1852	Em 28 de maio de 1848; 2 a 12 de julho de 1852.
Henry Walter Bates (1825-1892)	Naturalista; Inglês.	Explorador Individual	1848-1859	De 28 de maio de 1848 a 6 de novembro de 1851. (Pequenas viagens ao interior da província); 17 de março a 2 de junho de 1859
John Esaias Warren (1827-1896)	Diplomata; Norte Americano.	Missão diplomata Americana no Brasil	1850	1850
Willian Lewis Herndon (1813-1857)	Tenente; Norte Americano.	Expedição de Caráter Econômico	1851-1852	De 11 de abril a 12 de maio de 1852
Robert Avé-Lallemant (1812-1884)	Médico; Alemão.	Missão determinada pelo governo de D. Pedro II	1857-1859	Em junho de 1859 (em torno de uma a duas semanas) Na passagem de volta em setembro de 1859
François Auguste Biard (1798-1882)	Naturalista e pintor; Francês.	Explorador Individual	1858-1859	Em julho de 1859
Louis Agassiz e Elizabeth Agassiz (1807-1873) (1822-1907)	Zoólogo; Suiço Americano.	Expedição Thayer	1865-1866	De 11 a 19 de agosto de 1865; 4 de fevereiro a 26 de março de 1866

Franz Keller (1835-1890)	Engenheiro e desenhista; Alemão.	Expedição determinada pelo governo brasileiro para o planejamento da ferrovia Madeira-Mamoré.	1867-1869	Em 29 de novembro de 1867. Seguiu viagem para Manaus e passou por Belém no dia 14 de dezembro de 1868.
James Orton (1830-1877)	Naturalista; Norte Americano.	Expedição Científica das Cordilheiras dos Andes ao Rio Amazonas.	1867-1869	Janeiro de 1869 (partiu no dia 7 de janeiro)
Charles Barrington Brown	Geólogo; Inglês.	Expedição Inglesa para o Amazonas e seus tributários	1873-1875	De 12 a 18 de outubro de 1873; 21 de fevereiro a 5 de maio de 1875.
William Lidstone	Engenheiro e desenhista Inglês	Expedição Inglesa para o Amazonas e seus tributários	1873-1875	De 12 a 18 de outubro de 1873; 21 de fevereiro a 2 de março de 1875.
James H. W Trail (1851-1919)	Botânico inglês	Expedição Inglesa para o Amazonas e seus tributários	1873-1875	De 12 a 18 de outubro de 1873; 21 de fevereiro a 11 de março de 1875.
Herbert Huntington Smith (1851-1919)	Naturalista norte americano	Expedição Morgan (estudante); Explorador Individual;	1874-1877	1878?
Jules Crevaux (1847-1882)	Médico da Marinha francesa; Francês.	Missão do Governo Francês	1876-1877	Meados de novembro a 1º de dezembro de 1877.
Maurice Mauris	Escritor	Redator de Periódico- Jornal <i>The New Yor Word</i>	1878	Março a maio de 1878 Notícias que estava em Santarém
Henry Coudreau (1859-1899)	Naturalista; Francês	Missão do Ministério das colônias francesas;	1883	1883
Karl von den Steinen (1855-1929)	Naturalista; Alemão	Explorador Individual	Maió a outubro de 1884	Em 30 de outubro de 1884 e viajaram logo para o Rio de Janeiro
Alfred Marc (1848-1891)	Estudioso escritor; Francês.	Redator de periódico <i>Le Brésil</i> em Paris	Outubro de 1887- ?	Em 6 de novembro de 1887-?
William Butler Ogden	Viajante escritor; Norte Americano.	Redator de periódicos	Entre agosto de 1880 a 1881.	A partir de Junho de 1888. (não se sabe exatamente quando retornou)
Élisée Réclus (1830-1905)	Geógrafo francês	Redator de periódico	1893	1893

APÊNDICE B**Ensaio Visual de Belém:
um passeio entre o passado e o presente**

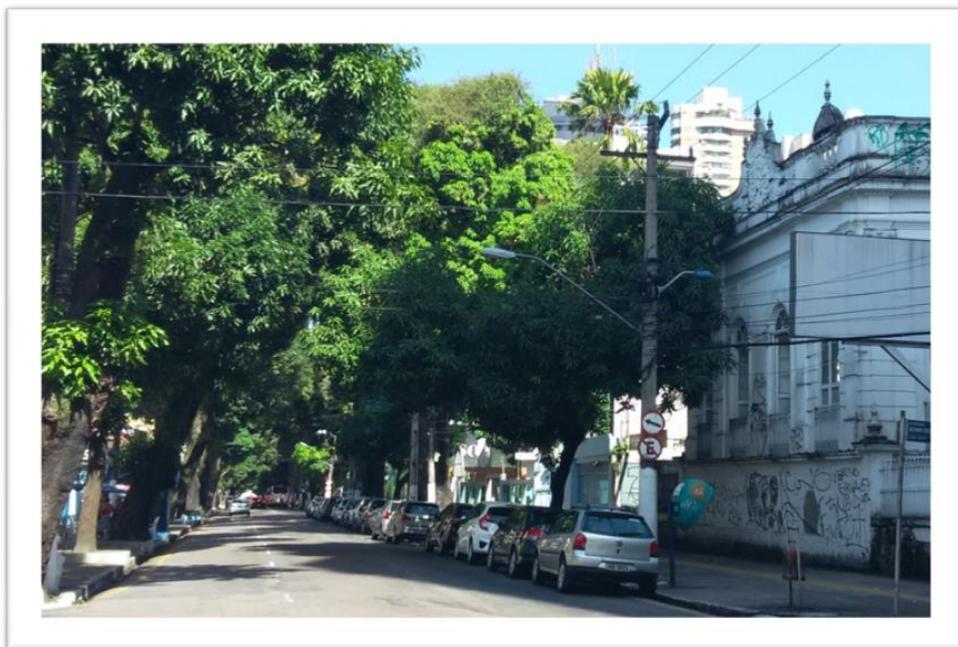


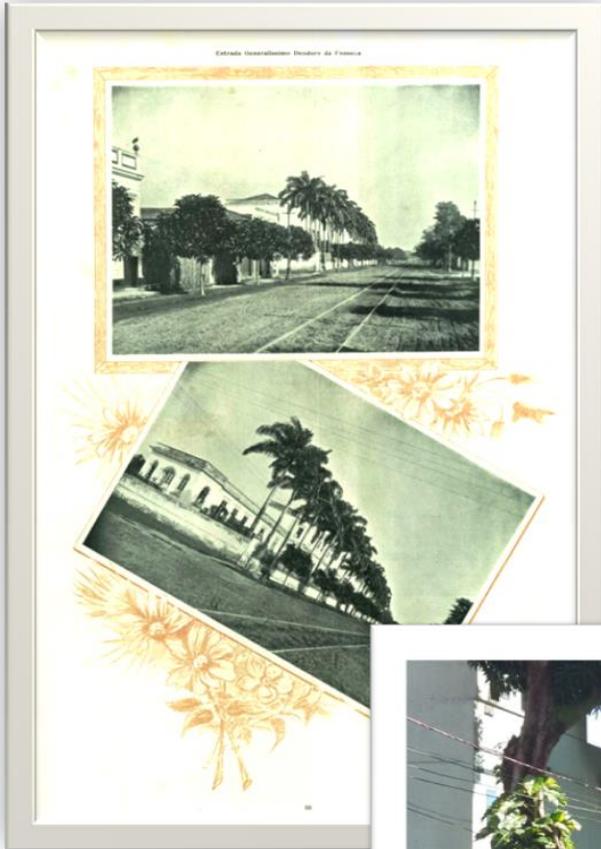
**Passado: Estrada 16 de Novembro;
Presente: Av. 16 de Novembro**



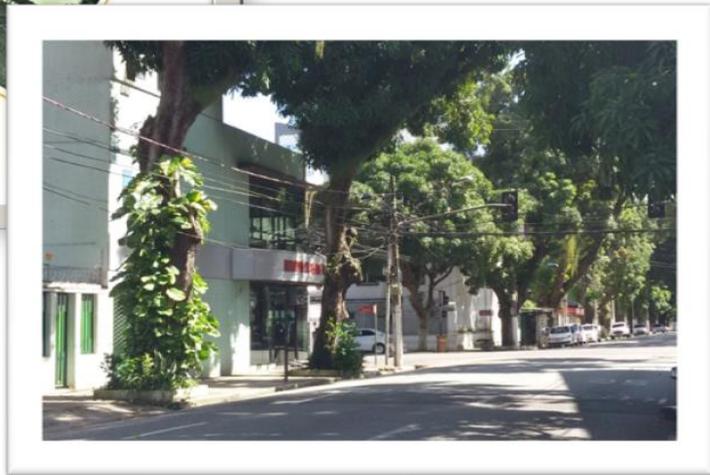


Passado: Av. São Jerônimo
Presente: Av. José Malcher
(Próximo da Av. Generalíssimo Deodoro da Fonseca)



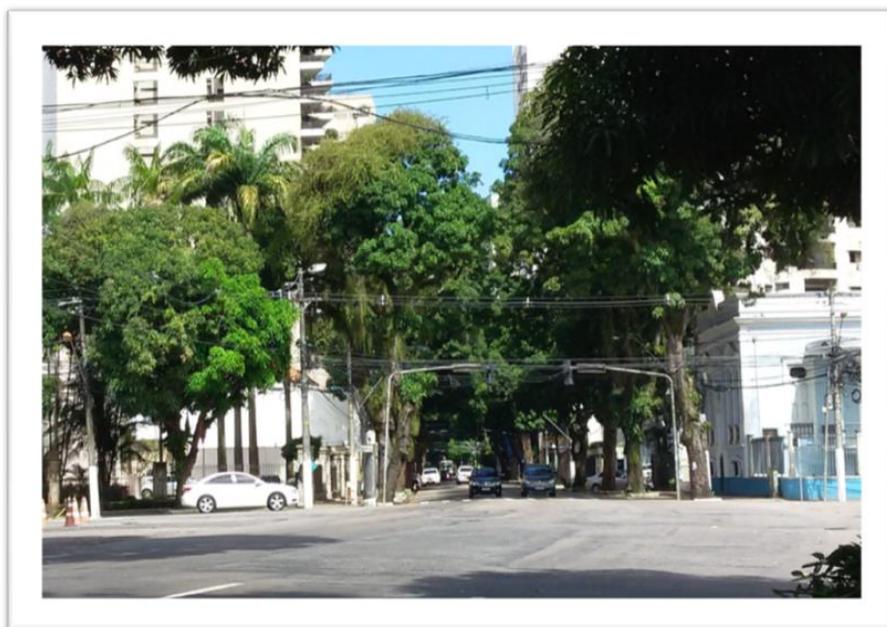


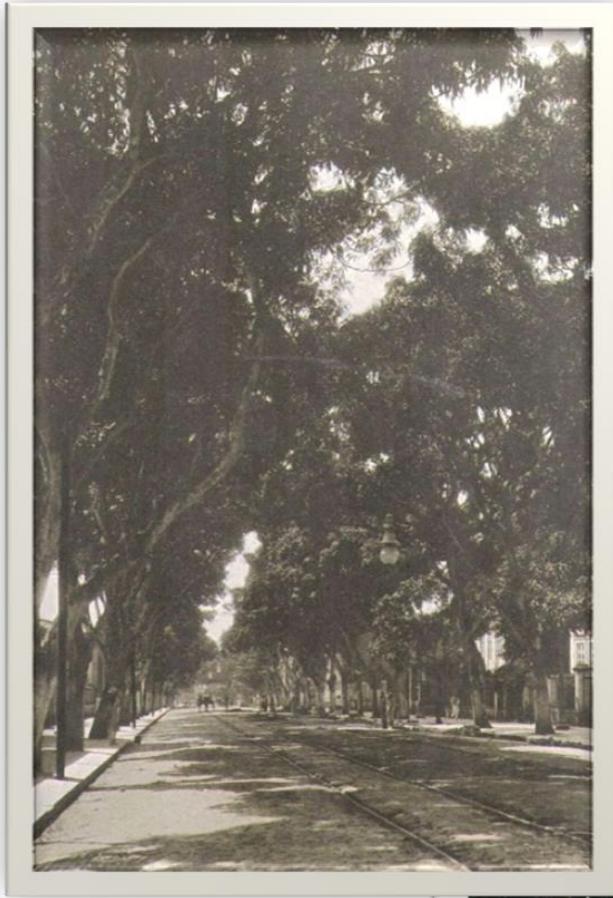
**Passado e Presente: Av.
Generalíssimo Deodoro da Fonseca
e Hospital D. Luiz**



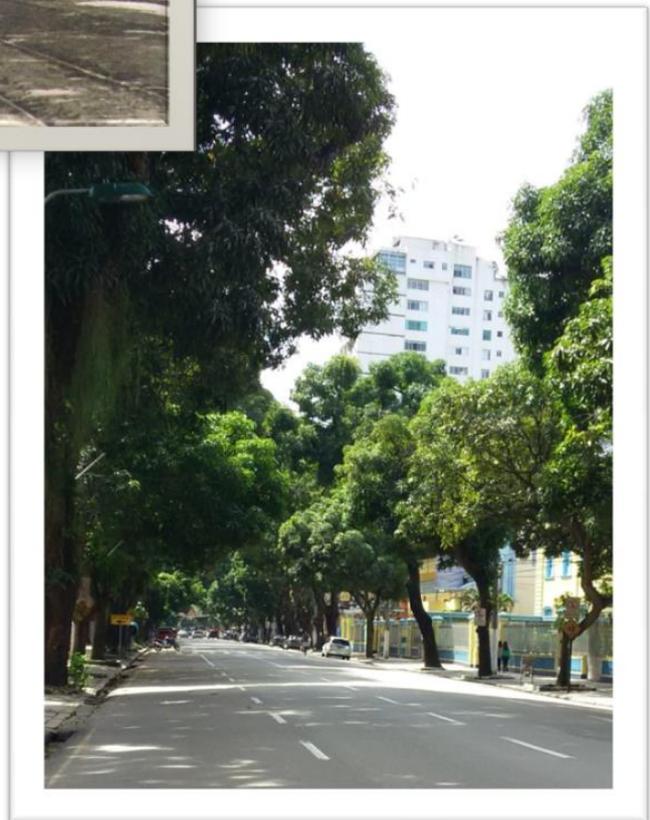


**Passado: Estrada de Nazaré
(Vista do Largo da Memória à Avenida da República)
Presente: Av. Nazaré
(vista do Largo da Memória à Av. Pres. Vargas).**





**Passado: Av. Nazareth;
Presente: Av. Nazaré
(A partir do Largo da Memória –
Poente)**



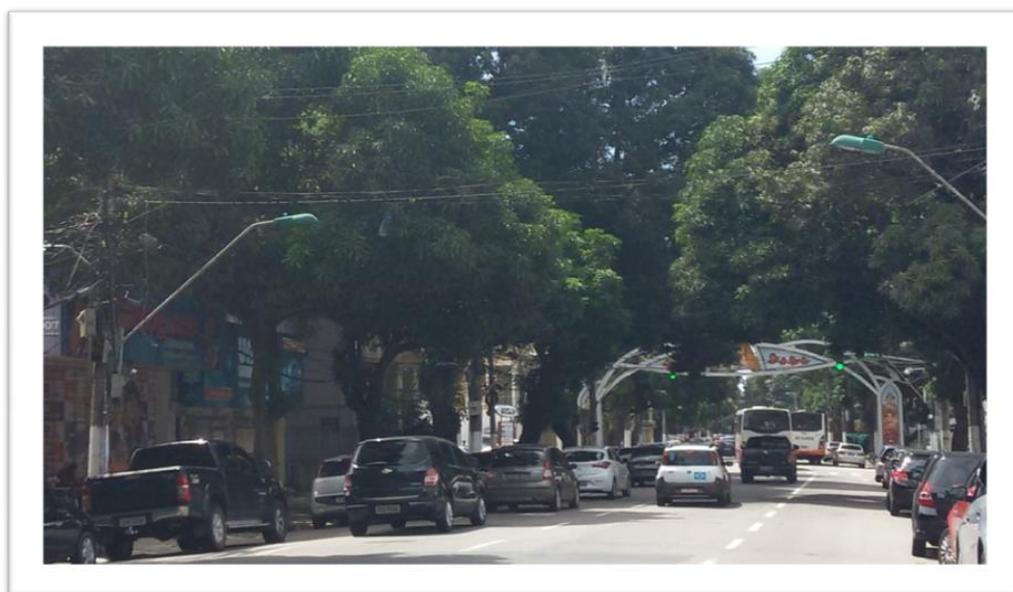


**Passado: Estrada de Nazaré
(Vista do Av. Generalíssimo Deodoro da Fonseca à Avenida da República)⁹⁹
Presente: Av. Nazaré
(Vista do Av. Generalíssimo Deodoro da Fonseca à Av. Pres. Vargas).**



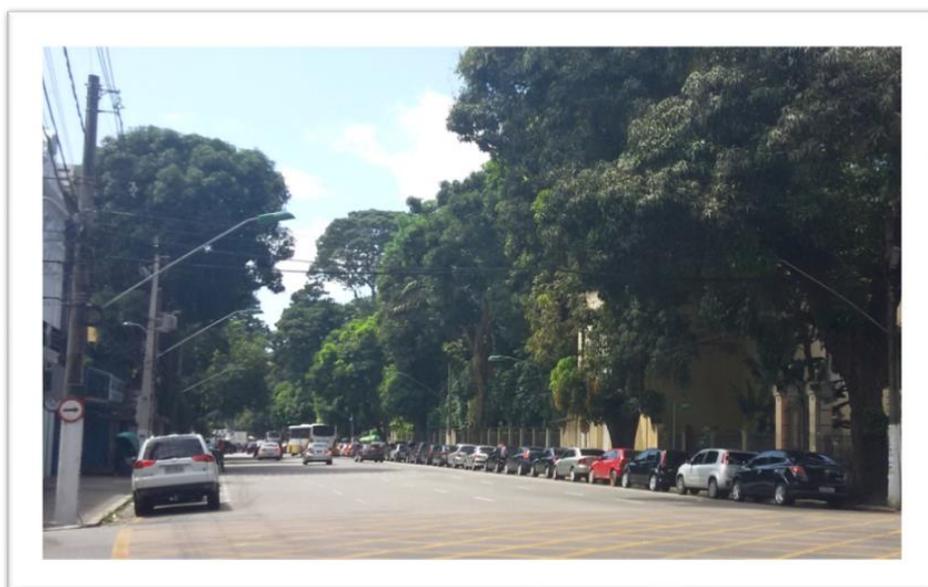


**Passado: Av. Independência com a Trav. 14 de Março;
Presente: Av. Magalhães Barata com a Trav. 14 de Março**





**Passado: Av. Independência;
Presente: Av. Magalhães Barata**





**Passado: Av. Tito Franco;
Presente: Av. Almirante Barroso**

