

**Literatura & Fotografia:
Algumas reflexões sobre a cidade de Belém no início do século XX.**

Rosa Claudia Cerqueira Pereira¹

A Literatura e a fotografia constituem-se em importantes instrumentos de investigação histórica para identificar novos objetos e novos problemas. Nesse tipo de documentação, pode-se encontrar dados dispersos ou mesmo silenciados por outras fontes; as obras literárias, assim como as fotografias, podem servir para captar valores, concepções, sentimentos, ou para apropriar-se de elaborações dos acontecimentos recolhidos, imaginados ou idealizados.

Do mesmo modo que a literatura, as fotografias têm sido pouco utilizadas como fonte de análise pela historiografia. No entanto, hoje elas vêm despertando interesses no debate historiográfico.

Como um breve exercício a respeito do uso da literatura e da fotografia, enquanto fonte de pesquisa histórica, propõem-se a análise da obra “Gostosa Belém de Outrora” de José Sampaio De Campos Ribeiro², com o objetivo de revelar campos interpretativos sobre a cidade de Belém no início do século XX.

A obra em análise apresenta uma cidade em transformação, cujo cotidiano dos agentes sociais são visualizados através de fotografias que foram encomendadas pelo poder público e que fazem parte de um projeto de publicidade e divulgação da cidade, apresentando como tema principal as cenas urbanas ou, simplesmente, refere-se às modificações da paisagem da cidade.

Essa obra constitui-se de várias crônicas que descrevem episódios do dia a dia da cidade de Belém, nas primeiras décadas do século XX, local em que o escritor viveu a sua infância e mocidade.

Na crônica intitulada ***Estranho “oliimpo” aquele Café...*** O autor faz menção a Avenida Independência antes de 1930, recordando a forma como a rua estava organizada e

expondo-a como uma *“Rua de duas faces”*, com características de uma feira *“sui generis”*³, descrevendo a Avenida no seu aspecto cotidiano em dois momentos:

Durante o dia, descreve o movimento da avenida relacionado ao mundo do trabalho, mostrando as pessoas nas atividades do dia-a-dia, circulando livremente pela via, mostra o descuido dos vendedores, a ausência de ações das autoridades locais em relação à higiene, a falta de atitudes ou oposição dos moradores e das pessoas que transitava por lá, dando a entender que ninguém se incomodava com a forma como os produtos alimentícios estavam expostos ou mesmo com quem os preparavam, pois, nas lembranças do autor, havia uma completa falta de higiene e, por conseqüência, causava “odores insuportáveis”.

Durante a noite, apresentam-se outros tipos de atividades relacionadas à vida noturna, onde são evidenciadas as “vendedeiras do amor”, os boêmios e poetas que transitavam pelas baiúcas, cafés e restaurantes. Além deles, existiam as pessoas que exerciam funções públicas, dentre elas os soldados de polícia, os bombeiros, motorneiros e condutores de bonde, assim como a cavalaria de ronda, que muitas vezes, segundo De Campos Ribeiro, ficavam indiferentes ao que acontecia na calada da noite. Esse momento relatado pelo autor, não necessariamente era da forma como acontecia, mas o que foi registrado em sua memória, demonstrando haver um sentido de liberdade nas pessoas que agiam conforme sua vontade, sem interferência das autoridades locais.

Quando De Campos Ribeiro escreve essa crônica, provavelmente, vivia-se um momento de autoritarismo do governo de Getúlio Vargas, isto, talvez tenha o influenciado na sua forma de rever um passado saudosista, revisitando esse passado, que não volta mais, entretanto, vive em suas lembranças.

Enquanto o autor retrata o cotidiano da cidade com seus personagens, a fotografia evidencia a dimensão da modernidade congelando o seu foco em equipamentos urbanos. Dessa forma, é possível perceber a cidade a partir do olhar de um fotógrafo, observando os ângulos que ele prioriza, por vontade própria ou por encomenda.

O fotógrafo, com o auxílio de sua máquina, registra uma imagem visual e congela instantaneamente a cena que deseja. As lentes fotográficas registram esses momentos,

representando uma cópia da realidade escolhida. Na leitura dessas fotografias é preciso desvendar o que querem seus produtores e saber a quem essas imagens são endereçadas⁴.

Cabe observar que essas imagens visuais não são produzidas aleatoriamente, mas construídas a partir da possibilidade de “sintonia” com o público-alvo. Desta forma, elas respondem aos desejos de alguém que pode ser correspondido ou não.

Com a intenção de contribuir nas negociações com bancos estrangeiros ou com países interessados em contratos de imigração, alguns trabalhos fotográficos passaram a ser encomendados pelo governante que se apresentavam através de uma série de fotografias em belos álbuns destinados a divulgar as belezas e o progresso da cidade. O governo para alcançar seus objetivos, tanto no âmbito nacional como internacional, tenta desmistificar o caráter depreciativo difundido em outras regiões do Brasil.

Entretanto, cabe registrar que essa cidade, como símbolo do progresso, sobrepõe-se a uma outra cidade “esquecida” que os governantes não tinham interesse em divulgá-la, para não criar empecilho aos seus objetivos a partir dos referenciais de “urbanidade” e “modernidade” tão decantada durante a economia da borracha.

Para se conceber um outro olhar da cidade a partir de imagens visuais, foram selecionadas duas fotografias da *Avenida Independência* em diferentes momentos e em diferentes direções. Estas fotografias mostram parte do processo de urbanização porque passa Belém do final do século XIX e estão localizadas no *Álbum de Belém-Pará - 15 de Novembro de 1902*, que foi produzido pelo fotógrafo Felipe A. Fidanza⁵ e sua equipe.

O *Álbum de Belém-Pará - 15 de Novembro de 1902* - consiste em setenta e duas fotografias de Belém e de seus arredores, representando uma dessas luxuosas obras comemorativas, encomendadas pelos governantes da época, que tinham por objetivo divulgar o processo de modernização da cidade, entretanto, o interesse primordial era a autopromoção, colocando em destaque as grandes obras correspondentes ao período de suas administrações.

Com essa finalidade, eram priorizadas as fotografias de edifícios, de jardins públicos, de praças, de Igrejas, de ruas, de avenidas e outras realizações arquitetônicas e paisagísticas que davam matéria para reconstituir a história recente da cidade. Às vezes, imagens antigas e recentes eram confrontadas, num "antes" e num "depois", expondo a idéia de progresso, de desenvolvimento e de melhorias efetuadas.

Verifica-se que os temas principais tratados nesse álbum têm uma preocupação política em apresentar as realizações da gestão pública, bem como registrar, através das fotografias, as obras de infra-estrutura, 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.

Os álbuns, com fotografias, permitem compreender as diversas noções de cidade subliminar de representações e valores associados ao poder público, à estética, à organização do espaço, ao trabalho, ao consumo e ao desenvolvimento que podem ser entendidos como a expressão de negação dos valores estéticos constituídos no período colonial, onde é possível perceber, através do texto escrito junto a tabelas e fotografias, a preocupação em construir uma imagem moderna do Brasil Republicano, com o intuito de "desconstruir" a imagem depreciativa do Estado do Pará no *rol* dos Estados do Brasil e de outros continentes mais, especificamente, a Europa.

As produções de Álbuns com fotografias promovem marcos referenciais de cidades. O tratamento fotográfico pontual expressa a idéia de progresso urbano que permite a viabilização de atividades industriais e comerciais, estabelecendo a necessária rede de ligação com outros países.

Os álbuns são os suportes para imagens que evidenciam uma modernização atribuída ao sucesso da economia da borracha. Essas publicações podem ser compreendidas como base da produção visual voltada para a divulgação de uma imagem positiva da cidade de Belém e, conseqüentemente, de seus agentes, como podem ser observadas através das fotografias nº. 1 e 2.



Fotografia 1 – Avenida da Independência “tomada em frente ao mercado da V. Teta” (legenda Original)



Fotografia 2 – Entrada da Avenida da Independência (legenda Original)

As fotografias 1 e 2 registram a modernidade com o bond, os trilhos e a larga avenida. É importante observar que, embora capture os passantes, o foco central são os ícones da modernidade.

Na fotografia 1, no primeiro plano, parece que o fotógrafo decidiu registrar o movimento do bonde sobre os trilhos. Algumas pessoas, ao lado direito a espera do bonde que se aproxima, ficam observando o fotógrafo no momento do “click”, no entanto, outras parecem alheias ao que se passa ao redor. As crianças aparecem acompanhadas por adultos. Do outro lado da avenida, as pessoas passeiam aparentemente de forma tranqüila, com trajés simples, homens de cartola, ou chapéu que se pode afirmar que não caracteriza o tipo social da alta sociedade.

A fotografia 2 marca o início da Avenida Independência e registra um bonde de tração animal e dois trilhos, o que caracteriza a existência de um maior tráfego. As pessoas caminham livremente pelo leito da avenida ou pelas calçadas, a figura masculina é predominante no espaço público, quando a mulher aparece, ela faz parte apenas de um “detalhe” da foto.

Na obra literária de De campos Ribeiro, geralmente, a figura masculina está no espaço público. As mulheres aparecem em atividade específica, destacando as mingauzeiras e, durante a noite, as “vendedoras do amor”, não fazendo referência, em outro momento, a qualquer atividade em que as mulheres apareçam em espaço público. Talvez,

não fosse de conduta adequada à mulher de “boa família”, circular pelas ruas durante a noite, desacompanhada da figura masculina.

Nas vias públicas por onde passavam os bondes, o espaço era disputado por vendedores ambulantes e pedestres que, na memória de De Campos Ribeiro, a Avenida da Independência estava envolvida por vendedores ambulantes, não permitindo livremente o trânsito dos pedestres.

Com relação as pessoa que aparecem na fotografia, não representam o enfoque central do olhar do fotógrafo, mas suscitam no espectador a sensação de que os dias se arrastam envolvidos em uma atmosfera de movimento, em que os personagens das cenas urbanas transitam com o intuito de chegar ao seu destino para ocupar o “seu lugar” incluso e, muitas vezes excluído da esfera pública.

Alguns fotógrafos interferem mais do que outros para organizar os objetos e as pessoas a serem fotografados, no caso em análise, verificamos que houve tentativa de deixar transparecer uma aparente naturalidade, como se fossem uma cena do cotidiano em que a máquina apenas registrou como, exatamente, aconteceu. No entanto, não devemos deixar de pensar que essa visível naturalidade pode ter sido forjada para passar a idéia de uma realidade ilusória. Mas o que se deve considerar, apesar dessa possível montagem, é que a fotografia tem os recursos, o local e o seu próprio tempo que retrata as pessoas sem ocultar o real.

Cabe observar que, nem sempre, as mudanças, que representavam o moderno, atendiam as necessidades de todos os agentes sociais da época. Essas mudanças provocaram resistências de alguns grupos que não aceitavam, com naturalidade, tais transformações.

Para Thompson⁶, a categoria experiência permite encontrar a solução prática para analisar comportamentos, condutas e costumes na sua relação com a cultura, em que o indivíduo desenvolve e incorpora valores. E tais valores não podem ser compreendidos apenas como uma imposição, mas como criação, subjetivação, ressignificação, diante de

um complexo de relações sociais, tradições e rituais que exprimiram uma cultura de resistência e de acomodação.

Percebe-se uma relação contraditória do “moderno” com “tradicional” na crônica “**Enterros de Anjos**”⁷, em que a diversidade aparente é parte de uma experiência comum, no momento de decidir como seria realizado o enterro de uma criança, onde pai queria que o trajeto até o cemitério fosse feito de carro e bonde. Porém, alguém se manifestou contrário alegando que não seria adequado esse tipo de transporte, por não está incorporados aos costumes, conforme o diálogo:

“— O que? Enterro de Anjo de carro? E com um bonde só? Onde vai caber tanta gente que quer ir? E Lá entrava em cena a discussão: de carro ou a pé, isto ou aquilo de inconveniente... Uma desfeita para as pessoas que na hora não achassem lugar no bonde... Não! A pé é que estava certo! Onde já se vira levar uma criança, que não tinha peso de pecado, correndo, como querendo livrar-se dela o mais depressa possível? Era até ofender a Deus... Pobre Anjinho! No final, postos de parte os desejos do pai, decidiam os “donos” do defuntinho: —O enterro é a pé!”⁸

Neste momento, verifica-se que o “moderno” choca-se com o tradicional, visto que o acompanhamento de um defunto deveria ser feito a pé e não de carro para manter um antigo estilo de vida, ou seja, a manutenção de velhas tradições. Observa-se, ao mesmo tempo, como as pessoas estavam envolvidas com as mudanças, que na medida do possível se interessavam em estar inserido nesse contexto de modernização, de avanços tecnológicos, de usufruir o que a “modernidade” estava oferecendo, havendo necessidade de acompanhar o novo, o moderno e ao mesmo tempo, há resistência na tentativa de manter os velhos costumes e tradições.

Quando da discussão do tempo percorrido para acompanhar o enterro de carro, percebe-se a questão do espaço temporal, visto que o tempo gasto no trajeto feito de carro é bem menor que o tempo gasto para fazer o trajeto a pé. Nessa discussão, algumas pessoas consideram que, fazer o acompanhamento do defunto de carro, devido a sua velocidade, daria a impressão de querer se livrar imediatamente do corpo e não aproveitariam os últimos momentos da permanência dele na terra. Portanto, nem sempre as

mudanças são aceitas com naturalidade, elas encontram resistências e levam tempo para se instalarem.

Neste breve texto, apresentou-se a cidade de Belém sob dois enfoques: o do memorialista e o do fotógrafo, ambos retratam uma Belém que vivenciaram e que supõem ser a descrição de uma dada realidade.

¹ Mestranda em História Social da Amazônia - UFPA

² **José Sampaio De Campos Ribeiro**, nasceu em São Luís do Maranhão em 1901, morreu em Belém em 1980. Veio para Belém ainda criança. Foi jornalista de A Província do Pará (2ª fase), foi presidente da Academia Paraense de Letras. Trabalhou nos jornais: Correio do Pará; Folha do Norte; Estado do Pará.

³ Ibidem, 121-122.

⁴ Cf. Elizabeth Ellswarth. Modos de endereçamento, in: SILVA, Tomaz T. (org.) *Nunca fomos Humanos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

⁵ **Felipe Augusto Fidanza** foi um dos difusores da fotografia na região norte do Brasil, fotografou a cidade de Belém durante 40 anos, registrando as significativas transformações urbanas ocorridas na cidade na segunda metade do século XIX, em decorrência da economia da borracha. Além da cidade de Belém, esteve também em Recife e Manaus. A sua atuação foi como a maioria dos fotógrafos, na parte de fazer retratos, mas foi reconhecido pela qualidade técnica e nítida delicadeza de suas paisagens. Fidanza se destacou na atuação de obras públicas, registrando o desenvolvimento da cidade que se modernizava. Esses registros foram organizados no **Álbum do Pará de 1899** e no **Álbum de Belém de 1902**.

⁶ Thompson, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. I. A árvore da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p.10-11

⁷ A crônica é "Enterros de Anjos" In: De Campos Ribeiro, op. cit., p. 9-13.

⁸ Ibidem, p.11.