

A REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA NOS ESPAÇOS URBANOS DE BELÉM: BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE OS CONCEITOS DE PAISAGEM E FOTOGRAFIA

Rosa Claudia Cerqueira Pereira*

Este artigo propõe uma breve reflexão teórica sobre os indícios de uma memória fotográfica construída no período de 1898 a 1908, tendo por temática uma abordagem sobre as paisagens em que o espaço urbano foi registrado através das fotografias e insistentemente divulgado por diferentes meios expressivos como álbuns, relatórios municipais, cartões-postais, revistas e jornais. A historiadora Nazaré Sarges (2000) indica que nesse contexto Belém passou por grandes intervenções urbanísticas com vista a redesenhar os seus espaços. Espaços estes que, pela ótica dos governantes, deveriam ser divulgados, propagandeados e promovidos em diversas cidades do Brasil e da Europa.

A escolha do recorte temporal deve-se ao fato das primeiras publicações de fotografias urbanas organizadas em álbuns¹ terem surgidos nos últimos anos da década de noventa do século XIX com a finalidade de divulgar uma das cidades amazônicas da Bela Época e as últimas que foram publicadas no álbum do Pará de 1908². Portanto, pretendemos dar subsídios para uma análise no acervo fotográfico disponível da virada do século XIX para XX de como foi sendo construída a representação da relação do homem com a natureza.

Os documentos fotográficos, produzidos no final do século XIX e início do XX, são as principais fontes de pesquisa para elaboração deste artigo. Em relação a organização sequencial das fotografias é interessante verificar como a narrativa visual da cidade reforça a abordagem de desconstruir a conotação depreciativa que recaía sobre a cidade dos trópicos. Esses documentos estão disponíveis em álbuns e relatórios que foram utilizados para divulgar as belezas e o progresso de Belém, os quais procuravam atender as necessidades de expor a cidade como um espaço “civilizado”.

Cabe neste momento tratar que o sentido da palavra álbum utilizado neste trabalho, é o que transmite a ideia de “volume” que contenham imagens com “texto breve e legendas”. Os temas principais tratados nesses documentos tiveram a preocupação de exibir as realizações da gestão municipal, registrando as principais modificações relacionadas aos aspectos de melhorias urbanísticas, tais como: as reformas dos prédios da administração

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História Social – Universidade Federal do Pará - UFPA. E-mail: rccpereira25@gmail.com.



pública, de instituições de ensino e saúde; a reforma e arborização dos logradouros públicos e praças, enfim, tudo o que representava a idéia de cidade moderna, urbanizada e ordenada.

Diante de diversos temas propostos para uma narrativa da cidade, o nosso enfoque será para a representação da natureza através da produção visual por meio da fotografia. Percebo que a natureza é representada pelos fotógrafos através de alguns espaços que foram registrados, tais como bosque, parques, praças, largos, estradas, avenidas, travessas, entre outros espaços públicos. Portanto, pretendo analisar as relações entre os fotógrafos e a representação desta natureza imortalizada nas suas imagens, no qual é necessário desenvolver uma abordagem que focaliza os modos de pensar historicamente acerca de natureza e imagens da cidade, conectados à construção da urbe daqueles tempos, mediante uma multiplicidade de experiências, cotidianamente construídas.

Nas paisagens congeladas pela subjetividade dos fotógrafos, verifica que tanto as crianças, engraxates, carroceiros, vendedores ambulantes no mercado de trabalho e demais grupos sociais ocupam o primeiro plano das fotos além de estar associadas aos elementos da natureza. Em relação ao significado da expressão paisagem, pretendo trabalhar com a definição do pesquisador Flávio Leonel Silveira (2009, p.71), o qual afirma que o termo paisagem tem uma acepção polissêmica, devido apresentar inúmeros significados “conforme o campo teórico e a perspectiva estética ao qual está filiado quem a interpreta enquanto um fenômeno oriundo da experiência humana no mundo”. Portanto, para o pesquisador, toda paisagem é um fenômeno das manifestações culturais representadas de um determinado contexto.

Nesta perspectiva, a paisagem representada no cenário das fotografias traz em seu bojo uma pequena noção das manifestações culturais de um determinado contexto da história da cidade de Belém, permitindo tecer considerações sobre os espaços da superfície das fotografias, considerando os processos sociais e culturais. Neste sentido, as paisagens refletem as características de determinada sociedade.

No âmbito 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” (SILVEIRA, 2009, p. 75).



Figura 1 Felipe Fidanza *Rua de Belém*. (12,0 x 16,5 cm)
Album do Pará em 1899, [S. L. : s. n.] [1899], p 114.

Acervo da Seção de Obras Raras da Fundação Cultural “Tancredo Neves” CENTUR

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

Este cenário como tantos outros, fez parte dos álbuns e relatórios utilizados como instrumentos de divulgação e propaganda de Belém. O recorte selecionado pelos fotógrafos fez da fotografia um testemunho das maneiras de ver e pensar a cidade, evidenciando as práticas cotidianas daqueles que fazia parte do cenário urbano. .Nesse sentido, os registros fotográficos de Felipe Augusto Fidanza³, dentre outros, revelam a existência de uma natureza urbanizada representados nas fotografias em que os sujeitos sociais excluídos, transformaram-se em personagens nas principais vias da cidade de Belém. Fidanza foi um dos profissionais que deu a visibilidade aos tipos sociais flagrados sutilmente pelas câmeras fotográficas a serviço da propaganda do governo que pretendia divulgar uma cidade moderna.

Nesta perspectiva, como a linguagem visual se fundamenta na compreensão de uma natureza padronizada para compor os cenários que deram forma e compuseram os instrumentos de propagandas e divulgação da “bela época” na capital paraense. Nesse sentido, devemos estar atentos 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. É por isso que não se pode mais ausentar de uma reflexão sobre símbolos, valores, linguagens – meios que enunciem a memória de grupos diversos, entenderem as maneiras pelas quais se produzem e também os usos que deles se fazem no jogo de perpetuação de efeitos de “verdade”.

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”, possibilitará compreender a nova nação brasileira e sua representação de natureza como parte das interações dos agentes sociais no processo cultural que permeiam a produção e reproduções imagéticas desenvolvidas por profissionais que contribuíram para a formação de uma memória da paisagem urbana de Belém.

Pesquisar sobre o tema natureza, segundo a concepção da historiadora Regina Duarte (2005), constitui-se em compreender as representações de suas percepções em diferentes épocas. Nesse sentido, a proposta de pesquisa pretende compreender a maneira como determinadas visões específicas sobre a natureza se relacionam com as diferentes práticas históricas, em tempos e lugares variados.

De acordo com Robert Lenoble (p.200), somente na história o *conceito de natureza* “*toma todo o seu sentido: exprime menos uma realidade passiva apercebida que uma atitude do homem perante as coisas*”. Ou seja, os homens construíram ideias acerca da natureza e tais ideias são datadas, construídas historicamente, absolutamente conectadas às relações sociais. Nesse sentido, as próprias idéias que o homem construiu acerca de si mesmo e de tudo quanto o cerca, as condições econômicas, políticas que vivencia são essenciais também para formatar suas idéias sobre natureza.

No Brasil, de acordo com de Gilmar Arruda (2000, p. 181), a natureza passa a ser vista como um dos elementos fundantes 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 concepções da natureza e de suas relações com a identidade brasileira*”, embora carreguem os códigos e projetos 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 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, a historiadora Vânia Carneiro de Carvalho (1998, p.201-206) 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).

Em relação à natureza urbanizada, tema principal do artigo, representa o fenômeno da urbanização, caracterizado pelo processo de arborização que foi registrado pela fotografia, tais como as imagens de jardins, praças, parques, bosque, ruas e avenidas. 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. Ao organizar e delimitar o espaço da natureza fica implícitas formas de relacionamento baseadas no disciplinamento do uso: discriminação social do contato com a natureza, e funcionalização da “natureza” transformada em tempo de “lazer” (CARVALHO, 1998, p. 225).

Portanto, pensar historicamente a representação da natureza é refletir sobre a sua apropriação pela ação humana e ao mesmo tempo, como historicamente, diferentes indivíduos e grupos sociais, circularam e deixaram suas marcas específicas da natureza.

A ideia de iniciar a análise sobre os aspectos visuais urbanos, através das imagens fotográficas de cenas arquitetônicas, humanas e paisagens naturais, induz a uma cidade estática que exalta suas feições monumentais. Essas construções de uso coletivo que conservam o tempo passado fazem parte da vida cotidiana, assim como das recordações e do imaginário de seus habitantes. Os álbuns, postais catalogam a paisagem e natureza, mas não demonstram seus encantos, a perspectiva de uma abordagem da história da natureza e arte seja menos classificar e nomear e mais medir os encantos, falar dos sentidos, dos sentimentos, das imagens, que cada sociedade humana atribuiu ao que se chama de natureza⁴.

Por outro lado, segundo Fernandes (2009, p. 46), 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. O fato do conceito de natureza ter apresentado modificações no seu real sentido com o passar do tempo e que há uma inevitável colagem entre natureza e paisagem no momento em que a natureza oferece à visão e 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 que na interpretação da paisagem fotográfica estão inseridas as percepções diferenciadas de outros fotógrafos, cujas propostas apresentadas somam aos diferentes conceitos que representam um determinado período.



No levantamento prévio das fontes, podem-se verificar os atributos referentes à natureza no espaço urbano, o caso da vegetação sofrido a interferência da ação humana, como no caso da variável arborização, bastante recorrente nos recortes fotográficos, em vistas panorâmicas das praças em que destacam o contorno dos espaços públicos ou em vistas parciais da área central da cidade tanto de Belém. No entanto, não se poderiam imaginar os logradouros apenas como presença natural inevitável ao fotógrafo, mas como elemento a propiciar maior embelezamento à 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 verifico 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.



Praça da República- Álbum de 1908

A natureza, segundo Zélia Silva (2000), é vista como mero ornamento a paisagem urbana quando faz parte do cenário tornando-se, geralmente, um elemento secundário de tais reflexões. Interpretar os acontecimentos através da documentação iconográfica estabelecendo uma ligação entre os espaços em fragmentos do tempo com o cotidiano e o contexto político, tomando como documentos as fotografias e os relatos de viajantes que apontam para o cenário de desenvolvimento da cidade de Belém e o cotidiano de seus habitantes. Para tanto, será necessário identificar as diversas leituras produzidas sobre as referidas capitais, tanto dos autores locais quanto dos estrangeiros; através produção das iconografias e artigos no contexto da República no Brasil. As áreas arborizadas são elementos figurativos que delineiam a área central da cidade, conferindo peculiaridade ao traçado urbano e geográfico das referidas capitais. Ou será que os cenários que aparecem com os elementos naturais, representam a forma harmoniosa ou, talvez, mais civilizada.

A representação da natureza nas fotografias urbanas, não tem sido explorada pela historiografia regional, visto que o tema natureza foi abordado, apenas nas pinturas (ARRAES, 2006). A produção historiográfica contemporânea possibilita diálogos interdisciplinares, como observado pelo pesquisador Boris Kossoy, 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 o que toma a fotografia como fonte de suas reflexões, pois, registrar homem, registrar cultura, registrar natureza representa uma das maiores fontes de enriquecimento de muitas teorias.

Assim a

Fotografia é imagem. Mas não apenas. Ela é o tempo detido, é a memória. É a evidência da luz que incidiu sobre o objeto específico, num lugar específico, num momento específico. Se por um lado isso soa como limitação, por outro é o próprio mistério da fotografia. Aquilo que vemos numa fotografia aconteceu. Às vezes de uma maneira que não sabemos como ou por que — a fotografia *não explica* (LOUREIRO, *apud FERNANDES JR, 200 p.18*)

A investigação das imagens, sejam estas obras de arte ou fotografias, pode abrir para o historiador um universo a ser explorado, principalmente, no campo da memória e do imaginário. Como representações do real, as imagens visuais constroem hierarquias, visões de mundo, crenças e utopias e, neste sentido, podem constituir-se em fontes preciosas para a compreensão do passado. Portanto, é fundamental desvendar os sentidos da produção e do uso das imagens em seu próprio tempo. Para isto, é preciso buscar as relações entre a imagem e o grupo que a produziu, indagando sobre as razões, as escolhas, as condições e contradições de sua produção, reprodução, impressão e divulgação.

As fotografias, como afirma Boris Kossoy (1990, p.78), trazem apenas informações visuais de um fragmento do real, selecionado e “organizado” esteticamente e ideologicamente. Elas *apenas congelam fragmentos desconectados de um instante de vida das pessoas, coisas, natureza, paisagem urbana e rural*. Seguindo este raciocínio, deve-se ter o cuidado de não referendar as escolhas temáticas, os arranjos de imagens e a composição de uma narrativa ou uma memória criada pelos fotógrafos.

Para melhor analisar as escolhas do fotógrafo, ao longo dessa pesquisa serão fundamentais alguns diálogos teórico-metodológicos voltados para a discussão acerca de história e natureza, entre os quais a obra de Keith Thomas, “*O homem e o mundo natural – Mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*”. De acordo com o autor, seu trabalho tem por objetivo investigar

As origens intelectuais do Patrimônio Nacional, do Conselho para Proteção da Inglaterra Rural, da Libertação Animal ou dos Amigos da Terra. Mas o objetivo do livro não é somente explicar o presente; ele também procura reconstituir um mundo mental anterior segundo seus méritos próprios. Visam expor os pressupostos, alguns tenuamente articulados que fundamentaram 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 (THOMAS, 1988, P. 19)



Sobre o uso da fonte através da fotografia, deve ser citado o trabalho da Vânia Carneiro de Carvalho “*A representação da natureza na pintura e na fotografia brasileira do século XIX*”. Em que tanto na fotografia quanto na pintura, percebe-se uma natureza em que 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. Pensar historicamente a representação da natureza é refletir sobre a sua apropriação pelas ações humanas e ao mesmo tempo, como historicamente diferentes indivíduos e grupos sociais circularam e deixaram suas marcas específicas da natureza, neste sentido, acredito que a natureza é representada de acordo com as convenções apreendidas num tempo e espaço, considerando as necessidades humanas.

Nesse sentido, os recortes fotográficos apresentam-nos aspectos das cidades de Belém entre o século XIX e o século XX. A partir deste período, pretendo analisar a cidade através das fotografias divulgadas nos Álbuns de cidade, nos Relatórios da Intendência Municipal, nos jornais, em revistas, na coletânea de imagens de cartões postais deste contexto e em outras fontes que provierem no decorrer da pesquisa.

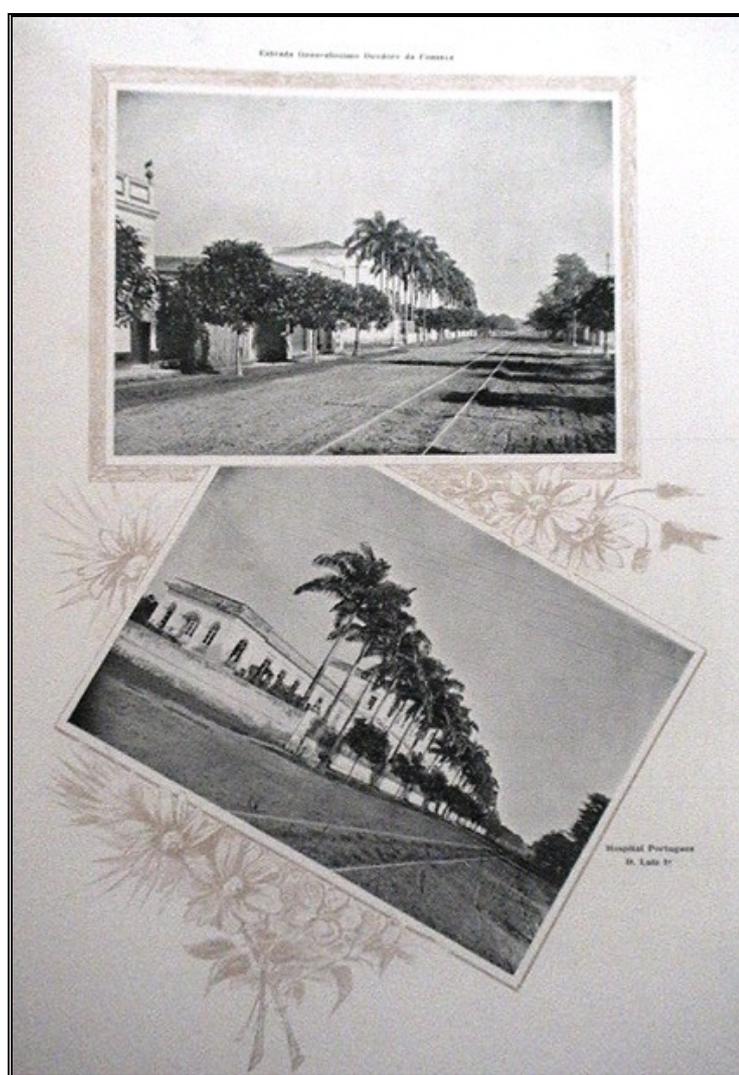
Analisar esse tipo de iconografia divulgada, mas especialmente, relacionada à questão da natureza, incluindo prédios, pessoas, ou temas relacionados. Para tanto é necessário considerá-la e colocá-la em movimento, verificando os processos nos quais ela se constituiu, ou seja, significa pensar a paisagem, 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.

Nos levantamentos das pesquisas verificou-se que Felipe Fidanza 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. *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, isto é, *Photographia Fidanza*. A fotografia de Felipe Augusto Fidanza registra muitas ruas da cidade, em que fotógrafos direcionaram o foco principal para os trilhos de bondes; destaca, no cenário, pessoas que circulavam cotidianamente nos espaços.

Porém, além de Fidanza, outros fotógrafos, tais como, Júlio Siza, Antonio Oliveira, Hubner, Amaral e José Girard, produziram várias imagens sobre os espaços urbanos, 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 (1998) denominasse os fotógrafos que desenvolvia suas atividades na *Photographia Fidanza*, como *fidanzas*:

Os Fidanzas viajaram fotografando dentro e fora de Belém, mas foram, sobretudo, como demonstram os Álbuns do Estado e de sua capital, cuja tradição iniciaram, grandes flâneur da cidade, colecionando seus espécimes imagéticos naturais e artísticos, suas paisagens e ruas, praças e monumentos, como o interior de seus prédios, além de registrarem os sinais do que então parecia ser o surto da indústria naval da região e os acontecimentos excepcionais, espetaculares da vida urbana na Belle Époque, o período de ouro da borracha (NUNES, 1998, P. 30).



As fotografias de Fidanza, 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 indígena, de cor verde ou sépia (NUNES, 1998, P. 28). Nas paisagens congeladas pela subjetividade dos fotógrafos, verifica que tanto as crianças, engraxates, carroceiros, vendedores ambulantes no mercado de

trabalho e demais grupos sociais ocupam o primeiro plano das fotos além de estar associadas aos elementos da natureza.

Análise de imagens visa mostrar algumas possibilidades, apontadas por pesquisadores, sobre a natureza a partir da fotografia que interessem à história em suas incursões pelo cotidiano de pessoas. Pois assim como a escrita, que fixa e repassa informações, a imagem fotográfica também perpetua acontecimentos de um dado tempo e momento, seu caráter polissêmico permite diversas e infinitas leituras. Por isso, a preocupação de entender qual o sentido atribuído à natureza pelo homem, refletido na organização da cidade e conseqüentemente, dependendo do período pesquisado, entender o porquê de a natureza ter sido compreendida de diferentes maneiras.

Quando a abordagem da fotografia parte do pressuposto de que, como qualquer outra linguagem, ela não é neutra e expressa relações sociais, políticas e ideológicas, é preciso fazer novas perguntas para desvendar as condições históricas nas quais ela foi produzida. Em vez de buscar apenas aquilo que elas mostram, cabe esmiuçar os significados das escolhas realizadas no ato de registrar pessoas e paisagens, para não tomá-las como documento fiel do real, “tal qual ocorreu”. Dessa maneira, essas imagens devem ganhar novos sentidos ao indagarmos sobre as motivações, se procurarmos indícios dos usos que fizeram delas em relatórios de prestação de contas, álbuns fotográficos comemorativos, e também na “divulgação” das mesmas para jornais e revistas de diversas cidades.

A partir dessas considerações, as fotografias podem ser analisadas como imagens que apresentam um imenso potencial de investigação para a História, principalmente, por permitirem o contato com uma realidade passada. Trabalhar com imagens revela o amplo espaço possível para o trabalho do historiador. Estas não se confundem com “panoramas de época” ou “ilustrações”, sendo analisadas como representações do vivido, associadas à perspectiva da história como construção do que selecionamos como “passado” (LIMONCIC, 1998, p. 50).

Várias pesquisas podem ser realizadas a partir da fotografia enquanto documento, sendo possível levantar outras problemáticas relacionadas aos inúmeros detalhes presentes nas fotografias. Portanto, a análise pauta-se no caráter estético da fotografia enquanto referente de si mesma. Por esses documentos visuais, podemos conceber a importância documental na produção de uma memória fotográfica de Belém.

A cidade que se expôs nos recortes fotográficos indicados ao longo deste estudo se evidenciou pela subjetividade dos que a projetaram, e daqueles que filtraram as imagens fluidas da modernidade, revelando diversos atores contracenando em papéis sociais distintos.

Neste contexto, a partir da lógica de progresso e de desenvolvimento que pautaram os debates políticos sobre a urbanidade; eu preferi a exposição revisitada dos álbuns e relatórios que pudessem corroborar a compreensão de uma cidade, cujos espaços se definiram também pelo belo e sublime da paisagem, representando uma natureza urbanizada.

O estudo da relação entre o homem e a natureza deve revelar o contexto histórico e como esta relação é vista e vivenciada de diferente maneira por um indivíduo ou grupo, dependendo do contexto e do lugar em que se habita. Compreender a sociedade e a relação do fotógrafo/natureza a partir das idéias socialmente construída. As percepções, os valores éticos, as leis, os mitos, a literatura, bem como outras estruturas humanas significativas, passam a ser vistas como parte de um diálogo entre homem/natureza e que, terão que ser incluídas no desenvolvimento da narrativa da história.

Referências Bibliográficas.

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.

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

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912).** Belém: Paka-Tatu, 2000.

LENOBLE, Robert. **Historia da ideia de natureza.** Porto: Edições 70, 1990

ARRUDA, G. 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 de. Op. Cit. p. 181

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

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

* Cf. SILVA, Zélia. Op. Cit.

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.

LOUREIRO, Clóvis. A Linguagem fotográfica. São Paulo, texto avulso, s.d. *Apud* FERNANDES JR, Rubens; CORREA, P. do Lago. **O Século XIX na Fotografia Brasileira**. São Paulo: Francisco Alves, 2002.

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

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.

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

LIMONCIC, Flávio. Imagens e propaganda: o automóvel no Brasil. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (org) **História e imagem, cinema cidades, música, pintura, narrativas, iconografia**. Rio de Janeiro: s.n. 1998.

LIMONCIC, Flávio. Imagens e propaganda: o automóvel no Brasil. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (org) **História e imagem, cinema cidades, música, pintura, narrativas, iconografia**. Rio de Janeiro: s.n. 1998.

Notas

¹ CACCAVONI, Arthur. *Álbum descritivo del Pará- 1898*. Gênova: F. Armanino, 1898;

² PARÁ, Governador (1901-1909: A. Montenegro) *Album do Estado do Pará*. Paris: Chaponet, 1908.

³ O fotógrafo Felipe Augusto Fidanza, português, natural da cidade de Lisboa, veio para o Brasil e tornou-se a maior expressão da fotografia no Pará a partir das décadas de 1870 a 1900.

⁴ Sobre o tema ver: DUARTE, Regina Horta. **História & Natureza**. São Paulo: Lp&M, 2005.