

Photografia Fidanza: um foco sobre Belém

(XIX/XX)*

Maria de Nazaré Sarges**

Rosa Cláudia Cerqueira Pereira***

Resumo: O presente artigo aborda a importância da fotografia enquanto um dos meios de comunicação e informação que pontuou e acompanhou as transformações urbanas ocasionadas pela modernidade no ambiente urbano de Belém. Há um destaque para a produção do fotógrafo Felipe Augusto Fidanza por representar um acervo documental importante para a história da cidade e dos agentes sociais de Belém do século XIX e início do XX.

Palavras-chave: Belém, Fotografia, Fidanza.

Abstract: This article discusses the importance of photography as a means of communication and information that both indicates and follows the changes caused by modernity in the urban environment of Belém (Brazil). It focuses on the production of the photographer Felipe Augusto Fidanza, since it contains a series of documents that reveal important elements of the history of the city and its social groups, in the late nineteenth and early twentieth centuries.

Keywords: Belém, Photography, Fidanza.

A produção do fotógrafo Felipe Augusto Fidanza representa um acervo documental importante para a história da cidade e dos agentes sociais de Belém do século XIX e início do XX. A maioria das fotografias representa cenas que retratam o cotidiano¹ dos transeuntes nos espaços dos mercados, das praças e das principais avenidas e ruas. Embora haja fotografias que excluam totalmente a presença humana, às vezes as pessoas aparecem apenas em primeiro plano, deixando-nos a percepção de que nestes recortes fotográficos o fotógrafo estava ciente da presença humana, mesmo quando a deixava aparecer no cenário como detalhe secundário.

Por isso, é possível afirmar que a fotografia, fruto do século XIX, foi um dos meios de comunicação e informação que pontuou e acompanhou as transformações urbanas ocasionadas pela modernidade, pois revela a intensidade e a rapidez das mudanças que ocorreram no ambiente urbano de Belém. Os ícones da modernidade, introduzidos com o dinamismo da economia da borracha, são revelados pelas fotografias e vão ganhando destaque nos espaços da cidade, na arquitetura dos edifícios públicos e particulares, nos logradouros e nos equipamentos urbanos².

Além de Fidanza, fotógrafos como Girard, Oliveira, Júlio Siza e outros produziram e divulgaram imagens da cidade de Belém, apresentando-as sob o viés da modernidade (ou um viés de), com características indicativas de uma cidade que aparentava noções de progresso, muito em voga naquela época. Evidenciam as pesquisas que essas imagens foram intencionalmente reproduzidas, balizadas por uma concepção política de cidade que permeou todo o trajeto de sua construção.

Nesse contexto, a partir das imagens visuais produzidas por esses profissionais, a cidade foi sendo exibida por meio de cartões-postais, álbuns, revistas, jornais, em que o ponto de partida era a paisagem e a sua figuração, para então evidenciar as formas como as pessoas foram retratadas na hora em que se deixavam fotografar. Compreende-se que essas pessoas não ocupavam o espaço urbano da mesma maneira, uma vez que esses espaços constituem uma representação simbólica das relações de poder. As ruas, praças, mercados e teatros são dispostos de maneira diferente e, geralmente, hierarquizados.

As paisagens congeladas pela subjetividade dos fotógrafos revelam crianças, mulheres, homens em seus uniformes de trabalho, carroceiros e demais grupos sociais ocupando o primeiro plano das fotos com os atributos que se perdem diante da análise comparativa das condições de trabalho e dos trajes dos sujeitos em destaque nos documentos. A cidade de Belém constituiu-se em um lugar privilegiado de exposição de tipos sociais onde o fotógrafo Felipe Fidanza, por meio de sua subjetividade, registrou evidências de uma Belém que se movimentava sob os “acordes” da modernização dos espaços urbanos.

Uma versão da trajetória profissional de Felipe Augusto Fidanza



Felipe Augusto Fidanza (? - 1903)
Reprodução do retrato de
Fidanza, *Album do Pará em 1899*

Fidanza, português, natural da cidade de Lisboa, veio para o Brasil e tornou-se a maior expressão da fotografia no Pará. Sobre sua chegada ao Brasil, especificamente em Belém, não se tem registro, entretanto os anúncios de suas atividades começaram a aparecer no ano de 1867, como *retratista photographo*, tendo à época aproximadamente 20 anos e já se dedicava à fotografia. Sobre sua infância, vida pessoal e profissional, antes de vir para Belém, existem poucas informações, mas sabemos que seus pais eram portugueses e chamavam-se: Fernando Gabriel Fidanza e Maria de Jesus Fidanza. As lacunas sobre a vida pessoal de Fidanza não

prejudicam a tarefa de trazer à cena as realizações desse lusitano que exerceu a arte de fotografar até 1903.

Fidanza destacou-se profissionalmente a partir das produções, não só como retratista, mas também pelas de paisagens urbanas. Seu primeiro trabalho a ganhar destaque em âmbito nacional foram as fotografias que documentaram os preparativos da chegada de D. Pedro II a Belém, no ano de 1867³. Com esse trabalho, Pedro Vasquez⁴ considera que Fidanza “documentou de forma inovadora e antecipatória o espírito jornalístico”, apresentando um impacto visual em que o cenário deixa transparecer a existência de edifícios e de um arco que constituíam o panorama da cidade, quando na verdade era apenas um efeito visual.

Com a divulgação desse trabalho difundiu-se, equivocadamente, que Fidanza teria vindo para Belém com a comitiva de fotógrafos do imperador⁵. Não se tem como afirmar que sua chegada estivesse relacionada a esse momento da inauguração, pois o estabelecimento *Fidanza & Com^o* já estava em pleno funcionamento há pelo menos nove meses antes da chegada da comitiva de D. Pedro II, conforme notícias do jornal local que registraram a existência desse ateliê desde o dia 1º de janeiro de 1867⁷.

Durante as ausências de Fidanza, quando viajava para a Europa, o estabelecimento ficava sob a responsabilidade de Girard. É possível que nesses anos em que trabalharam juntos, Girard tenha sido influenciado no modo de ver e de retratar os espaços da cidade. Sob essa perspectiva, é relevante ressaltar que em suas fotografias exibem certas semelhanças com o estilo de Fidanza, retratando também pessoas que pertenciam aos grupos sociais mais humildes da sociedade belenense.

Verificou-se ainda, em 1897, que Fidanza estabeleceu alguns contatos com outros profissionais do ramo da fotografia que pretendiam exercer suas atividades em Belém, entre eles, Júlio Siza⁸. Sobre atividades profissionais de Júlio Siza percebe-se que o fotógrafo tinha a intenção de se estabelecer onde funcionava a *Photographia Fidanza*⁹. Não se sabe ao certo qual o motivo para a dissolução do contrato. Fidanza talvez pretendesse realizar um outro tipo de acordo que atendesse melhor a seus interesses, podendo-se deduzir, entre os motivos, criar sua própria logomarca. Somente em novembro é que foi feito outro contrato de arrendamento por cinco anos, a partir do dia primeiro de dezembro, do pavimento superior da Rua Conselheiro João Alfredo, nº 7. Local em que deu início ao estabelecimento *Photographia Amazônia*¹⁰.

Durante o período em que fotografou as pessoas e a cidade de Belém, Felipe Fidanza preocupou-se com as questões técnicas da produção da fotografia, tanto que empregou os mais diversos processos e sistemas de apresentação disponíveis na segunda metade do século XIX, demonstrando conhecimento técnico e estético na escolha dos temas e dos enquadramentos, ângulos e composição do cenário. Contudo, são os registros fotográficos sobre as transformações urbanísticas ocorridas em Belém e Manaus, em decorrência da opulência proporcionada pela economia da borracha, que tornaram Fidanza o mais referenciado (ou reverenciado?) dos fotógrafos da época.

As fotografias de sua autoria foram apresentadas na Exposição de História do Brasil no Rio de Janeiro, em 1881, na Exposição Universal de Paris em 1889 e de Chicago em 1892, nas quais as fotografias foram reconhecidas e premiadas.

As viagens de Fidanza para a Europa permitiam que o profissional se aprimorasse na arte da fotografia, as quais eram divulgadas em notas de jornais informando as novidades trazidas e

as reformas realizadas em seu ateliê. *Photographia Fidanza* também era um espaço onde se faziam as exposições de pinturas de vários autores que passavam pela cidade de Belém para divulgar seus trabalhos.

O fotógrafo participou de excursões por Paris, Lisboa e Londres, para mostrar sua arte e adquirir novos conhecimentos para aperfeiçoar a sua prática profissional. Demonstrou sintonia com as tendências estéticas internacionais. Viveu a febre das *carte de visite* e das *cartes cabinet* na fase do colódio úmido e chegou a empregar as placas secas. Essa preocupação com a evolução da técnica se reflete no anúncio sobre a reinauguração do ateliê *Photographia Fidanza* em 1869, utilizando pela primeira vez a câmara solar.

Fidanza fotografou pessoas de diferentes grupos sociais. Algumas dessas fotografias do período de 1869 a 1875 pertencem à *Collection Alphons Stübel*¹. Criou cenários para dar sentido ao tema fotografado, colocando seu objeto de representação diante de um fundo artificial, transformando o negro, o índio e o mestiço em modelos fotográficos a serviço do fotógrafo. Sem perceber, promoveu um discurso de cidade moderna, urbanizada, condizente com os ideais de transformações da época, ao narrar, por meio de suas fotografias, o cotidiano da cidade de Belém, onde morou a maior parte de sua vida.

Portanto, antes de produzir fotografias que fizeram parte do *Album descriptivo Annuario dello Stato del Parà* e do *Album do Pará* em 1899, ele já comercializava fotografias em avulso no formato de *carte de visite*, confirmado pelo anúncio já citado. Além do anúncio, foram identificadas duas fotografias que também fazem parte da Coleção Alphons Stübel, com o título original *Estrada do Pará* de 1875.

A produção fotográfica de Fidanza se sobressai, sendo reconhecida pela qualidade técnica e nítida delicadeza de suas paisagens, destacando-se nos recortes fotográficos de obras públicas, ao registrar o desenvolvimento da cidade, registros estes que estão organizados no Álbum do Pará de 1899 e no Álbum de Belém de 1902. Os álbuns representam luxuosas obras comemorativas que exibem as marcas de uma cidade em transformação e foram editados a pedido do governador e do intendente, cujo objetivo era pôr em destaque os grandes acervos que correspondem ao período do governo. Fotografias de edifícios, de ruas, de avenidas, de praças, de jardins públicos, de igrejas e outras realizações arquitetônicas serviam para mostrar o desenvolvimento, o progresso e melhorias efetuadas.

Além dessas produções citadas, Fidanza responsabilizou-se pela composição de álbuns em outros estados. Sua atuação profissional não ficou restrita ao Pará. Em 1902, o governador de Manaus convidou-o para produzir fotografias contendo “vistas do Pará” para compor o *Álbum do Amazonas*. Para confeccionar o álbum, ele embarcou com sua família em agosto de 1902 no vapor *Madeirense* com destino à Europa. No mesmo ano, foram enviados a Belém, pelo vapor *Cyri*, dois mil exemplares do referido álbum. Esses exemplares foram impressos em Paris, sem o acompanhamento do fotógrafo e enviados com algumas imperfeições, permitindo críticas e insinuações de algumas pessoas que iriam abalar 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. Junto aos amigos, ele afirmava que “não era ladrão”, e que, assim que fosse possível, provaria sua integridade.

Não se tem notícia precisa de como Fidanza reagiu aos comentários, pois alguns meses depois, em janeiro de 1903¹², foi divulgado o suicídio do fotógrafo ocorrido quando retornava a Belém no vapor *Christiania*. Provavelmente teria se jogado ao mar no momento em que estava às proximidades das ilhas da Madeira e Canárias. Surgem indagações no próprio jornal sobre o que teria levado Fidanza a cometer o suicídio. Em uma das hipóteses, o jornal afirma que a causa teriam sido as notícias caluniosas a respeito da produção do álbum encomendado pelo governo de Manaus. Isto teria ferido a sua autoestima, levando-o a cometer o ato extremo. As notícias dos jornais afirmam que talvez sofresse de desequilíbrio mental e alucinações provocadas pelo “excesso de devotamento à arte”, abalado por informações indiscretas que foram enviadas de Belém. Permanece a interrogação sobre os motivos que levaram Felipe Fidanza ao suicídio, mas o que tem maior importância é o legado de registros da cidade e pessoas na história visual do Estado do Pará e da Amazônia, destacando-se pelo tempo de trabalho na produção fotográfica, pelo respeito do nome *Fidanza* e pela arte que envolve as suas imagens instantâneas.

O estúdio *Photographia Fidanza* foi considerado um dos mais importantes da cidade e que, mesmo após a sua morte, permaneceu em funcionamento. Em junho de 1903, cinco meses após o suicídio, foi anunciado o leilão do seu estabelecimento. Em 1904, o novo proprietário do estabelecimento *Photographia Fidanza*, Jayme da Costa Nunes, reapresentou o ateliê, considerando a tradição do conceituado estabelecimento, reforçando a idéia de que também podia realizar os mesmos serviços e com a mesma qualidade do antigo proprietário, pois, além de ter todos os equipamentos, havia reformado o estúdio com o objetivo de manter a credibilidade do estabelecimento e garantir a clientela.

Nesse sentido, percebe-se que o nome Fidanza já estava arraigado no imaginário da sociedade paraense como sinônimo de qualidade, prestígio e confiança. O profissional Jayme da Costa Nunes, em todos os anúncios do ateliê, sempre ressaltava o nome Fidanza como sinônimo de qualidade.

George Huebner e Libanio Amaral, anos depois, foram os novos proprietários da *Photographia Fidanza*, reinaugurada em abril de 1906, permanecendo até o ano de 1910. Outro proprietário foi Henrique Schöenemberg nos anos de 1910 a 1919 e de 1922 a 1924, que, no intervalo de sua permanência em Belém, foi para cidade de Recife e inaugurou em 28 de agosto de 1920 o ateliê “Fotografia Fidanza”. Verifica-se que a sigla Fidanza transitou, além de em Belém, pelas cidades de Manaus e Recife. Segundo o jornalista Cláudio de La Rocque Leal¹³, o estabelecimento fotográfico sob o nome “Fidanza” fez parte de nossa história até 1969. *Fidanza* tornou-se uma marca da fotografia visto que, mesmo após a morte, seu nome permaneceu no cenário da produção fotográfica e na memória paraense, tanto que outros profissionais, ao adquirirem o seu ateliê, mantiveram o mesmo nome.

O fotógrafo e a cidade de Belém

Em relação às fotografias produzidas sobre a paisagem urbana, Fidanza imprimiu um estilo ou padrão de composição que o diferencia de outros fotógrafos contemporâneos. Essa diferença pode ser percebida nas fotografias escolhidas para serem comercializadas, pois tratava-se de um serviço e propagação de um produto cuja iniciativa dependia exclusivamente do fotógrafo, desde a escolha do cenário até a composição dos detalhes que

ornamentam a fotografia. Assim, Fidanza, além de fotógrafo, foi um artista que produziu imagens de uma cidade que nos envolve e fascina, transmitindo conteúdos urbanos de ordem social, cultural e arquitetônico. Foi um dos primeiros fotógrafos a registrar, com intenção comercial, a cidade de Belém.

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



Figura 1 – Felipe Fidanza, *Rua de Belém*. (12,0 x 16,5 cm)

Album do Pará em 1899, p 114.

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

CENTUR

A fotografia “Rua de Belém”, entre outras, registra uma das muitas ruas da cidade, em que os fotógrafos direcionaram o foco principal para os trilhos de bondes, destacando tipos sociais que circulavam cotidianamente nesses espaços. Na análise do corpo documental fotográfico, fica evidente o quanto os grupos sociais tornaram-se 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 pelos instrumentos de propagandas entre os finais do século XIX e início do XX.

Esse 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 testemunho¹⁴ das maneiras de ver e pensar a cidade, evidenciando as práticas cotidianas daqueles que faziam parte do cenário urbano. Nesse sentido, os registros fotográficos de Felipe Augusto Fidanza, dentre outros, revelam a existência de sujeitos sociais excluídos que foram se ajustando à modernidade, transformando-se em personagens nas principais vias da cidade de Belém. Fidanza foi um dos profissionais que mais deu a visibilidade aos tipos sociais flagrados sutilmente pelas câmeras fotográficas, a serviço da propaganda do governo que pretendia divulgar uma cidade moderna.



Figura 2 – Felipe Fidanza, *Praça da República - tirada do nascente* (14,0 x 20,5 cm)

Álbum de Belém. 15 de novembro de 1902

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

CENTUR

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

Ainda comentando sobre o Teatro da Paz, os ambientes internos também foram alvos de registros dos fotógrafos. Esses

ambientes apresentam detalhes relacionados às artes plásticas, como pode ser verificado nas fotografias do salão nobre, o *foyer*¹⁵ (figura 3). Na composição destas fotografias, o fotógrafo apresenta informações que estão no teto com a pintura original¹⁶ de Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi¹⁷ e os lustres posicionados na parte horizontal do salão; o acabamento das janelas, portas, pisos e cadeiras proporcionando uma impressão de organização e beleza ao ambiente.



Figura 3 – Felipe Fidanza, *Salão nobre do Theatro da Paz* (13,0 x 17,5 cm)¹⁸

Album do Pará em 1899, p 27.

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

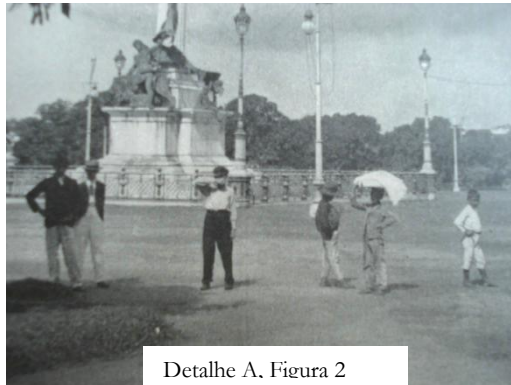
CENTUR

A fotografia do *Salão Nobre do Teatro da Paz* de Fidanza (figura 3), diferente de outros fotógrafos, apresenta algo bastante singular ao momento do registro. Ao compor as cenas da maneira como o fez, Fidanza humaniza o cenário fotografado, pois inclui pessoas ao ato do registro, demonstrando um aspecto mais “natural” a um dos espaços culturais do teatro. As referências sugerem que essas pessoas fotografadas estariam simbolizando uma família do grupo social da elite em Belém.

Embora apareçam apenas três pessoas, um casal e uma criança, provavelmente representando uma família admirando o salão, Fidanza teve a capacidade de registrar, ainda no século XIX, pessoas que aparentemente estariam se comportando naturalmente sem a “pose” tão usual nas fotografias desse período.

Para uma reflexão sobre o uso diferenciado dos espaços, supõe-se que a parte interna do teatro era destinada à elite, enquanto os ambientes próximos ao teatro eram caracterizados pela diversificação de grupos sociais, destacando principalmente pessoas pertencentes às camadas pobres que transitavam ou trabalhavam às proximidades, conforme flagrante de um grupo de pessoas fazendo parte do recorte espacial na fotografia. Portanto, Fidanza, nessas fotografias, definiu, possivelmente, os personagens que deveriam fazer parte do espaço externo e interno do Teatro da Paz.

As pessoas fotografadas no salão nobre do Teatro (figura 3) estão vestidas com roupas que evidenciam um grupo social representante da elite local. Os trajes femininos, tanto da mulher quanto da menina, demonstram os padrões da época para as pessoas de ordem econômica mais elevada.



Detalhe A. Figura 2

O outro espaço registrado por Fidanza (figura 2) representa um ambiente, para todos os estratos sociais, onde era permitido regularmente o acesso às pessoas, definindo o uso público do espaço da praça. Observe atentamente os indivíduos (detalhe A, fig. 2), captados pela lente do artista, representando um pequeno grupo de vendedores ambulantes que por ali trabalhava. São pessoas pobres dos anos intermediários do século XIX e XX. Esse grupo está no primeiro plano da fotografia. Certamente, não se pode afirmar se era essa a intenção do fotógrafo, mas não se pode descartar essa possibilidade. Talvez estejam ali por acaso. Suas presenças fazem parte de um cenário mais amplo: a Praça da República, com seus monumentos imponentes ao fundo, do lado direito o Teatro da Paz e do outro lado a *Mariane*¹⁹, monumento recentemente inaugurado.

Nas fotografias sobre cenas urbanas demonstra-se um olhar voltado para os estilos arquitetônicos. Isso nos permite afirmar que Fidanza não estava simplesmente fotografando para comercializar, mas produzindo verdadeiros documentos que registraram a cidade no seu cotidiano e os vários monumentos representativos da modernidade. Ao mesmo tempo, identificou os tipos de transportes e pessoas que circulavam pelas vias da cidade.

Por esses documentos visuais, podemos conceber a importância da sigla *Fidanza* na produção de uma memória fotográfica de Belém, visto que nenhum outro estabelecimento fotográfico durou tanto tempo. As fotografias produzidas por *Fidanza* são testemunhos de seu intenso trabalho realizado no Estado do Pará, na segunda metade do século XIX, e que permanecem até hoje, graças aos colecionadores particulares e aos álbuns comemorativos dos gestores públicos. Essas fotografias revelam cenas e personagens, principalmente da cidade de Belém, num momento em que o espaço urbano passava por melhorias, influenciando as transformações econômicas, sociais e políticas.

Artigo recebido em agosto de 2011

Aprovado em dezembro de 2011

NOTAS

* O presente artigo constitui parte das reflexões contidas na dissertação de Mestrado intitulada “Paisagens Urbanas: fotografias e modernidades na cidade de Belém (1846-1908)”, defendida por Rosa Cláudia Cerqueira Pereira em setembro de 2006, para obtenção do título de Mestre em História pelo PPHIST/UFPA, e orientada pela Prof.^a Dr.^a Maria de Nazaré dos Santos Sarges.

** Professora da Faculdade de História da UFPA.

*** Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da UFPA.

¹ MATOS, Maria Izilda Santos de. *Cotidiano e Cultura: história, cidade e trabalho*. Bauru, SP: EDUSC, 2002. A autora afirma que “(...) a história do cotidiano não é um terreno relegado aos hábitos e rotinas obscuras (...), mas sim vivenciada de diferentes formas (...)”, p. 26.

² Ver SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1920)*. Belém: Paka-Tatu, 2010.

³ Ver sobre o assunto: FERREZ, Gilberto; NAEF, Weston J. *Pioneer Photographers of Brasil (1840-1920)*. New York: Center for Inter-American Relations, 1976; VASQUEZ, Pedro. *O Brasil na Fotografia Oitocentista*. São Paulo: Metalivros, 2003. 296p.

⁴ VASQUEZ, Pedro. *O Brasil na Fotografia Oitocentista*. São Paulo: Metalivros, 2003, p.16.

⁵ Essa hipótese é apresentada por LEAL, Cláudio de La Rocque. *Retrato paraense*. Belém: Fundação Rômulo Maiorana, 1998.

⁶ Em relação às primeiras informações pesquisadas sobre Fidanza, refere-se ao anúncio que aparece no início do ano de 1867, sobre seu ateliê *Fidanza & Cia*. Há um limite nessa pesquisa, pois verificamos uma lacuna entre 1864 – 67 do jornal *Diário do Gram-Pará*, tendo disponível para consulta apenas os anos de 1857, 1858, 1860, 1861, 1863, 1864, 1867 e 1868.

⁷ *Diário do Gram-Pará*, 1 jan. 1867, p. 4. Sob o Título PHOTOGRAPHIA, ao largo das Mercezes, nº. 5, *Fidanza & Com*. Este anúncio fica por mais de três meses, depois “desaparece”, considerando a dificuldade de informações nos periódicos, devido sua ausência nos arquivos do jornal *Diário do Gram Pará* dos anos anteriores a 1867 e posteriores a 1868.

⁸Júlio Siza era português, nasceu em Braga no ano de 1841. A trajetória profissional de Siza no Brasil tem início no ano de 1897, quando chegou ao Pará com sua segunda esposa e seus filhos. Mas sua história no ramo da fotografia teria iniciado desde a década de 1860 em Portugal. Ainda jovem, se aperfeiçoou na atividade fotográfica trabalhando em vários estúdios, o que permitiu deixar a sua arte no mundo da fotografia. Os principais países em que ele desenvolveu suas atividades profissionais como fotógrafo foram Portugal, Guiana Inglesa e Brasil.

⁹ As negociações referentes ao tipo de contrato foram identificadas no Cartório Chermont (Belém-PA), através das duas escrituras no mês de junho de 1897. A primeira de compra e venda, e outra de sublocação de arrendamento de salas ao alto do andar superior situado na Rua Conselheiro João Alfredo, nº22 e 24. Consta na escritura (contrato) que a entrega do referido móveis e utensílios e da transferência de sublocação de arrendamento seria realizada no dia 15 de julho corrente. Entretanto, esta transação não se consolidou, pois no dia 9 de julho do corrente ano, Siza retornou ao cartório para realizar a escritura de distrato de compra e venda e a escritura de revogação e distrato de transferência de sublocação do arrendamento entre as partes Júlio Augusto Siza e Felipe Augusto Fidanza.

¹⁰ A partir do mês de março de 1898, os jornais locais, *A Província do Pará* e *A Folha do Norte* anunciam os serviços através do estúdio *Photographia Amazônia*. Mas depois fica no anonimato entre os anos de 1900 e 1902. Somente no mês de dezembro de 1902, os jornais *Folha do Norte* e *A Província do Pará* assinalam que estava “reabrindo o seu atelier” *Photographia Amazônia*.

¹¹ As imagens estão disponíveis no site do Leibniz-Institut für Länderkunde, Disponível em: <<http://www.ifl-leipzig.com>>.

¹² *Jornal Folha do Norte*, 30 jan. 1903, p. 01.

¹³ LEAL, Cláudio de La Rocque. *Retrato Paraense*. Belém: Fundação Rômulo Maiorana, 1998.

¹⁴ Sobre o tema fotografia como documento ver: KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1990. KOSSOY, Boris. *Os Tempos da Fotografia*. O Efêmero e o Perpétuo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007

¹⁵ O *foyer* do Teatro da Paz foi muitas vezes utilizado para exposições dos mais significativos pintores do Brasil, durante o contexto do período áureo da economia da borracha. Entre elas foram anunciadas as exposições dos pintores: Parreiras, Aurélio Figueredo, Benedicto Calixto, Fernandez Machado, Francisco Estrada e Carlo de Servi.

¹⁶ No Salão Nobre, Domenico de Angelis pintou o teto sobre madeira que com o passar do tempo foi deteriorada e seu trabalho foi substituído pela obra de Armando Bolloni.

¹⁷ Os pintores italianos Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi estudaram na Academia di San Luca. Em 1887 foram contratados pelo governo provincial para, inicialmente, decorar o teto da sala de espetáculos do Teatro da Paz. Em 1890 foi inaugurado o famoso pano de boca, que celebra a República e a afirmação do positivismo no Pará. O painel intitulado *Alegoria à República* reúne os representantes do povo paraense, índios, mestiços e lusitanos, cortejando os novos tempos.

¹⁸ Esta fotografia foi publicada no mesmo ano por Arthur Caccavoni. In: CACCAVONI, Arthur. *Álbum descritivo Amazônico*. Gênova: F. Armanino, 1899. (13 x 19 cm) Acervo da Seção de Obras Raras da Fundação Cultural “Tancredo Neves” CENTUR.

¹⁹ O Monumento à República, *Marianne*, foi inaugurada em 15 de novembro de 1897 pelo Governador do Estado e pelo Intendente Municipal de Belém, Paes de Carvalho. Cf. COELHO, Geraldo M. *No Coração do Povo*. Belém: Paka-Tatu, 2002.