



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CAPANEMA
LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA
FACULDADE DE HISTÓRIA

BRUNA VITÓRIA RAMOS DA SILVA

O SÉCULO XIX COMO IDEAL DE MODERNIDADE: a influência da moda durante o
ciclo da borracha em Belém do Pará

CAPANEMA-PA
2026

BRUNA VITÓRIA RAMOS DA SILVA

O SÉCULO XIX COMO IDEAL DE MODERNIDADE: a influência da moda durante o ciclo da borracha em Belém do Pará

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de História (FAHIST), do Campus Universitário de Bragança, da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada Plena em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Eliane Cristina Soares Charlet

“À minha Mãe, por me ensinar o valor da nossa História. Ao meu Pai, por me ensinar a vida através da sabedoria. As minhas irmãs, que me ensinaram que, diante de qualquer dificuldade, eu sempre poderia contar com Deus.”

AGRADECIMENTOS

Gostaria primeiramente de agradecer a Deus, senhor do tempo e da História, que renovou minhas forças quando eu já não tinha e me deu sabedoria para persistir. À Nossa Senhora de Nazaré, minha mãe protetora, dedico minha mais profunda devoção. Foi graças à fé que consegui vencer os obstáculos.

Aos meus pais, Andreia Ramos e Nelson Martins, os primeiros historiadores da minha vida, que guardaram meus sonhos com tanto zelo. O amor de vocês, os sacrifícios diários e o apoio foram a base que me manteve em pé, está conquista é fruto do solo que vocês cultivaram para mim.

Às minhas irmãs Maria Beatriz e Carla Bianca, por serem abrigo seguro, pelos momentos compartilhados da vida, por dividirem comigo a bagagem pesada da vida e por sempre me apoiarem. Agradeço em particular à minha irmã Maria Beatriz por ter acreditado em mim e apoiado minhas escolhas, sempre me guiando para o melhor caminho. Você me acolheu e me ensinou tanto sobre a vida, obrigada por ser meu exemplo.

A senhora Antonieta Barros, por me receber e acolher em sua casa, com você aprendi que família vai muito além de consanguinidade, ela é resultado e construção de afeto e amor, obrigada por me deixar ser sua neta. Ao meu cunhado Carlos Eduardo, por todos os conselhos e pela paciência, graças a você aprendi que a universidade não era tão difícil.

A minha orientadora, Profa. Dr. Eliane Cristina Soares Charlet, pela paciência generosa, pelo rigor acadêmico e por guiar meus passos na pesquisa com tanto carinho e sensibilidade. A todos os professores da Faculdade de História, que me ensinaram a ler as entrelinhas do mundo e da sociedade, acendendo em mim a chama do pensamento crítico e do amor pelo ofício de historiador.

Aos amigos que a universidade me deu, vocês transformaram os últimos quatro anos em uma linda caminhada, obrigada por todo acolhimento, carinho e apoio, graças a vocês aprendi que podia viver além da universidade. Construimos nestes árduos anos uma história nossa, que o tempo jamais ousará apagar.

A Universidade Federal do Estado do Pará me permitiu viver o processo revolucionário da universidade pública em minha vida. Agradeço a cada funcionário dessa instituição por todo acolhimento, pela excelência e comprometimento com o ensino e por transformar nossas vidas diariamente.

A todos que me ajudaram a escrever as páginas mais bonitas, difíceis e marcantes da minha história: minha eterna gratidão.

“Coragem, querido coração”
- C.S Lewis

RESUMO

O artigo busca analisar as formas de vestir durante o século XIX em Belém, período marcado pelo crescimento econômico e pelas transformações urbanas e sociais frutos do ciclo da borracha e da *Belle Époque*. Os objetivos da pesquisa são analisar o impacto da modernidade nas formas de se vestir, discutir a importância da moda para a sociedade belenense e problematizar o olhar da fotografia sobre a sociedade da época. Metodologicamente, a pesquisa adota o uso da fotografia para analisar as formas de vestir dos sujeitos da época, destacando que o ideal de modernidade tão amplamente propagado pelas elites não atingiu toda a sociedade. Os resultados da pesquisa indicam que as formas de vestir e a fotografia atuaram como meios de distinção e distanciamento social. A moda, através da fotografia, nos apresenta uma dualidade sobre a qual o conceito de uma Belém moderna e civilizada foi construído, visto pelos sujeitos e suas representações. Diante disto, a história do vestuário de Belém do século XIX oferece uma chave indispensável para compreendermos as dinâmicas e relações da época. A moda, nesse sentido, não se apresenta como futilidade, através das fotografias ela revela o reflexo de uma época marcada por triunfo e mudanças econômicas, sociais e culturais.

Palavras-chave: Moda; século XIX; Ciclo da Borracha; *Belle Époque*; fotografia.

ABSTRACT

This article aims to analyze clothing styles in 19th-century Belém, a period marked by economic growth and urban and social transformations resulting from the Rubber Boom and the *Belle Époque*. The research objectives are to examine the impact of modernity on dress codes, discuss the importance of fashion for Belém's society, and problematize the photographic lens's perspective on the society of that era. Methodologically, the research employs photography to analyze the clothing of subjects from that period, highlighting that the ideal of modernity, so widely propagated by the elites, did not reach the entire society. The research results indicate that clothing styles and photography acted as means of social distinction and distance. Fashion, through photography, presents a duality upon which the concept of a modern and civilized Belém was constructed, as seen through the subjects and their representations. Given this, the history of clothing in 19th-century Belém offers an indispensable key to understanding the dynamics and relations of the time. In this sense, fashion is not presented as a triviality; through photographs, it reveals the reflection of an era marked by triumph and economic, social, and cultural changes.

Keywords: Fashion; 19th century; Rubber Boom; *Belle Époque*; photography.

MODA E HISTORIOGRAFIA: ALGUMAS REFLEXÕES

A pesquisa tem o intuito de abordar, através das fotografias, como o avanço da modernidade moldou o conceito do vestuário durante o ciclo da borracha em Belém do Pará, visando a relevância da cultura vinda da Europa que se tornou parte do modo de vida dessa sociedade. A moda surgiu quando as pessoas passaram a cobrir-se para se proteger do clima e expressar sua identidade, a palavra “Moda” vem do latim “Modus” e significa costume (Hage, 2013).

A moda tem seu surgimento datado de meados do século XV, início do renascimento europeu, as alterações no modo de se vestir surgem para modificar o estilo de roupa que era usado desde a infância até a morte. A partir da Idade Média, as roupas eram diferentes, pois seguiam um padrão que crescia conforme a classe social. Houveram, neste contexto, leis que restringiam tecidos e cores somente para nobres.

Para Braudel (1995), a moda equivale a uma prática que se desenvolveu no ocidente a partir do crescimento comercial e urbano ocorrido na Europa na transição do período medieval para a idade moderna. Muitos historiadores destacam que o desenvolvimento da moda está ligado ao início do capitalismo mercantil, período em que a burguesia emergia como classe social diante de uma sociedade hierarquizada pelos moldes feudais.

Enquanto objeto da discussão histórica, a moda toma espaço a partir de movimentos de renovação da historiografia ocidental que se iniciou em 1929, pela Escola dos Annales, que possibilita uma reflexão de novos objetos e abordagens pela História. Neste ponto, se estabelece diálogo com outras ciências sociais, ampliando a noção de História e desenvolvendo uma concepção que contempla fenômenos culturais, fazendo com que temas considerados periféricos como o vestuário, indumentária e principalmente a moda, sejam temáticas que possam ser investigadas por historiadores (Lopes, 2023).

A moda se constitui em uma maneira de expressar a individualidade e, mesmo que ela tenha surgido em um confronto com modelos esgotados, não se pode esquecer que ela também é composta por uma gama de referências temporais. Por mais que haja mudanças e diferenciações entre passado e presente, velho e novo e mobilidade e imobilidade, a moda nunca é completamente nova, existem ainda sobreviventes e permanências do passado.

A união entre “tempos” e a confusão entre passado, presente e futuro vive nas roupas e, por conseguinte, na moda. Independente das múltiplas temporalidades que nela residem, a moda está atrelada à mudança e desperta nos indivíduos uma constante necessidade de estar

conforme o tempo e seus pares. Para caracterizar o período e o contexto em que a moda foi um destaque para a sociedade, ressaltamos sua relevância para o período da *Belle Époque* em Belém do Pará no século XIX. Este momento foi marcado pela intensa riqueza econômica que proporcionou o investimento em moda, arquitetura e cultura europeias.

A moda da época refletia a elegância e o refinamento dessa sociedade. Cidades, como Belém, tornaram-se centros de importação da moda europeia, principalmente a francesa. A cidade viveu intensas transformações artísticas e ganhou traços europeus em sua arquitetura. A economia extrativista, advinda da borracha, gerou riquezas que possibilitaram investimentos em infraestrutura material e intelectual.

Belém experimentou a modernização na segunda metade do século XIX, em meio às tentativas de adaptações aos costumes europeus, mesmo que esses divergissem da realidade amazônica (Teixeira, 2020). Esta modernização se deu, sobretudo, pela economia vinda da borracha que possibilitava a concretização do triunfo da *Belle Époque*, fazendo com que Belém estivesse entre as grandes cidades brasileiras deste período.

A *Belle Époque* (1871-1914) foi um período de intenso otimismo, prosperidade econômica e florescimento artístico e cultural centrado em Paris, seus ecos se espalharam por vários lugares no mundo, entre eles Belém.

A *Belle Époque*, com sua modernidade, alterou não só as infraestruturas das cidades, mas também modificou, de maneira significativa, o modo de vida dos habitantes em espaços públicos e privados. A forma do “ser moderno” alterou os gostos e a estética, transformando, por exemplo, as relações das pessoas com a moda, mantendo uma ligação com o elitismo de origem europeia e norte-americana.

As representações de moda no século XIX eram meios de distinção social, o uso de determinados signos sociais definia funções, identidades e assinalavam as distâncias sociais entre os indivíduos, originando, assim, uma comunicação não verbal na qual o contentamento em exhibir-se ao olhar do outro era indispensável em todas as camadas sociais. Nesse mesmo século, a moda espalhou-se em todas as camadas sociais, visando os desejos de prestígio crescente juntamente às necessidades de liderança (Teixeira, 2020).

Podemos evidenciar que a sociedade belenense da *Belle Époque* estava dividida em relação à moda não só por falta de acesso, mas principalmente por questões sociais. Enquanto a elite financeira se empenhava em imitar o estilo de vida e os hábitos da moda europeia, com o uso de roupas pesadas e em tons escuros, ex-escravizados, ribeirinhos e trabalhadores em geral, negavam esta estética, adotando roupas mais simples, além de permitirem a movimentação e a condição de trabalho.

Portanto, a história do vestuário reflete um complexo de fenômenos sociais, econômicos, políticos, culturais e dos costumes que constituem um dado período histórico. Nesse âmbito, a maneira de se vestir revela hábitos, crenças, valores e a visão do mundo de uma época. O universo dos vestíveis é composto por estética, estilo, moda e pela cultura dos gostos e das aparências. A moda torna-se uma correspondente temporal dos contextos histórico-culturais dessa sociedade.

A motivação da pesquisa surge a partir do interesse em analisar como o avanço da “modernidade” advinda da extração e importação da borracha trouxe modificações sociais e econômicas para Belém no século XIX, e como as formas de se vestir escancaram as desigualdades sociais da época. A moda foi um espelho para as diferenças sociais durante o período, por demonstrar o grande contraste entre o luxo europeu da elite urbana e a simplicidade dos trabalhadores extrativistas.

Segundo Lopes (2023, p. 121),

O resgate das discussões elaboradas pelos pesquisadores dedicados ao estudo crítico do campo da moda permite reiterar a importância atribuída ao vestuário – sua criação, adaptação, simbolismos, ressignificações, utilizações, etc. – na compreensão dos movimentos históricos que contribuíram para a construção de uma cultura do gosto e das aparências em diferentes momentos da trajetória humana. As pesquisas exploradas nos limites desse artigo contribuem para problematizar que o vestuário, a indumentária e a moda não devem ser compreendidos como uma mera frivolidade, uma vez que constituem importantes instrumentos para a análise da dinâmica social de determinada configuração histórico-cultural (Lopes, 2023, p. 121).

Neste sentido, a moda se torna relevante para entender como essa sociedade pensava e se adaptava à modernidade, as mudanças na arquitetura, cultura e no modo de agir e vestir, destacam como esses aspectos foram essenciais para definir o momento em questão. A moda constitui-se de suas transformações sucessivas que estão além da ornamentação do indivíduo, da vestimenta e do penteado, sendo ela uma marca para a sociedade da época.

Estudar a moda na *Belle Époque* em Belém nos faz compreender as diversas formas de como esta sociedade expressava sua cultura e identidade, seja se adaptando aos moldes franceses ou negando essa adaptação usando roupas que se ajustavam ao clima da região. O entendimento sobre o estudo deste período permite uma maior compressão sobre a memória histórica e herança cultural da região.

Para João Affonso (1923), a história do vestuário está inteiramente ligada à história da civilização em sua totalidade, é uma das faces da história do homem. Para ele, as formas de se vestir se distinguem de sociedade para sociedade, demonstrando que, para além da modernidade, a opinião pública trazia impacto para as mudanças do vestuário. A roupa como símbolo de posição social demonstrava quem era e quem não era privilegiado, e isso é

caracterizado não só nas roupas, mas também nos espaços que esses diferentes “tipos sociais” aparecem.

O processo de modernização de Belém durante o século XIX foi um reflexo da riqueza da borracha. Com a comercialização do produto, uma série de melhorias foram implementadas na cidade, como pavimentação das ruas com paralelepípedos de granito, construção de praças, jardins e usinas de incineração de lixo para a limpeza urbana. No entanto, essas modificações se concentravam apenas na parte central da cidade, onde a elite local e parte da classe média habitavam.

A *Belle Époque* foi amplamente associada aos termos “modernidade” e “modernização”, isto pode ser identificado a partir da ideologia desenvolvimentista, do progresso e da racionalidade. No caso de Belém, o processo de urbanização e modernização da cidade e da sociedade se deu pelo enriquecimento fruto da economia da borracha, que gerou um intenso e significativo processo de modificação que afetou tanto a estrutura da cidade quanto toda a população.

Segundo Gonçalves (2022), a urbanização ocorreu de maneira gradual com participação dos lusitanos (portugueses) em trabalhos de concessão para construções, instalações de transportes públicos, iluminação e distribuição de água. Essas remodelações no século XIX se deram não só pela intensificação da indústria, mas por sua função comercial, financeira, política e cultural. Com o aumento dos lucros obtidos na região pelo ciclo da borracha, Belém despontou para uma nova fase em direção à *Belle Époque*, assim se tornando um empório comercial da Amazônia.

Com as consequências da revolução industrial e com o deslocamento em massa das áreas rurais para as grandes metrópoles, diversas cidades passaram por modificações que refletiram na necessidade de uma maior infraestrutura. A cidade de Paris recebeu reconhecimento por todas as cidades do mundo devido às reformas promovidas por Napoleão III, tornando-se modelo para a aparência das metrópoles até meados do século XX.

Em Belém, Antônio Lemos (1897–1913) assumiu o cargo de intendente municipal em 1897, no auge da economia da borracha. A maioria das obras de Lemos estava relacionada ao sistema viário urbano, saneamento básico e iluminação pública, sistema este, que seguia os passos do trabalho idealizado pelo Barão *Georges-Eugène Haussmann* (1809–1891) em Paris e traçava para a cidade um processo de embelezamento estratégico (Sarges, 1998).

Segundo Porto *et al.* (2007), a influência do urbanismo de *Haussmann* levou à expulsão das classes de baixa renda para as periferias. O intendente Lemos também se valeu de um código de postura que determinava à população a construção de novos prédios. Os edifícios

exaltados por Lemos eram os palacetes que se pretendiam ser reproduzidos ao longo do espaço urbano. Além de legislar na propriedade privada, o código era autoritário e excluía as pessoas. Por causa dele, as populações com renda inferior foram afastadas da área central para a periferia da cidade.

Ao considerar as discussões e os impactos que a modernidade trouxe para a sociedade da época, a pesquisa busca aprofundar os debates sobre modernidade, moda e sociedade, construindo uma perspectiva crítica acerca da temática, dando ênfase às mudanças sociais, econômicas e culturais e suas contribuições para a sociedade belenense da época.

Os procedimentos utilizados na pesquisa são: análise e pesquisa bibliográfica, trazendo os principais aspectos abordados por diferentes autores sobre o impacto da modernidade nas formas de se vestir da sociedade da época, compreendendo também as modificações ocorridas em Belém no ciclo da borracha, dando ênfase ao século XIX (1801-1900). Contudo, é válido destacar que a pesquisa também enfatiza os desdobramentos da *Belle Époque* transitando entre os primeiros anos do século XX e análise de iconografias (fotografias da época e álbuns de viajantes) que destacam o período, a maneira de se vestir e as diferentes realidades sociais do contexto da *Belle Époque*.

A fotografia, como ferramenta da história, pode capturar momentos que ajudam a documentar e preservar o passado. Através dela, os registros visuais de eventos, culturas e pessoas podem ser vistos e estudados por futuras gerações. Através da fotografia, é possível ter comprovação de eventos históricos, ela permite expressar sentimentos e emoções e pode nos ajudar a acompanhar mudanças sociais, políticas, econômicas e ambientais ao longo do tempo (Maud, 1996).

Deste modo, o uso da fotografia como fonte torna-se de suma importância, é através das imagens que podemos visualizar as diferentes formas de como esse ideal de “modernidade” atingiu a população de Belém durante o ciclo da borracha, demonstrando as modificações nos costumes e no modo de vestir-se, se adaptando aos moldes europeus. É mediante o uso das imagens que podemos traçar um olhar crítico acerca das diferenças sociais, demonstrando que essa “modernidade” não atingiu todas as camadas sociais.

A escolha do estudo justifica-se pela necessidade de compreender a moda não apenas como futilidade, mas como um marcador e instrumento de análise social do período, destacando as distinções das classes sociais e as modificações que vieram com a modernidade. O estudo busca destacar a dualidade social da época. Enquanto de um lado havia uma elite que se adaptava aos moldes franceses, havia outra parte dessa sociedade que demonstrava que o ideal de modernidade não atingiu todas as camadas sociais da época.

Para embasar a pesquisa, utilizo como bibliografia principal a obra *Três Séculos de Moda* (1923) de João Affonso. Na obra, o autor caracteriza a presença do ciclo da borracha refletida nas mudanças sociais que concretizaram o mercado de roupas sofisticadas e luxuosas, destacando o contraste entre as classes altas urbanas e as realidades dos trabalhadores da borracha que, diferentemente da alta sociedade, usavam roupas mais simples e funcionais, adequadas ao trabalho realizado com a extração da borracha, como um reflexo das dinâmicas econômicas desse período, enfatizando as diferenças sociais e a influência externa que impactaram como as pessoas passaram a se vestir nessa sociedade.

Para responder ao questionamento acerca do impacto da moda durante o ciclo da borracha em Belém, elegi os seguintes objetivos, sendo o geral: analisar o impacto da modernidade nas formas de se vestir da sociedade em Belém, já de modo específicos: a) discutir a importância da moda para a sociedade belenense e b) problematizar o olhar da fotografia sobre a sociedade da época.

Perante o encaminhamento da pesquisa, o texto será dividido em seções, a princípio, sendo apresentada a temática, os métodos de abordagem utilizados na pesquisa e os objetivos a serem respondidos. Na segunda seção, evidencio a chegada da modernidade e a busca pelo ideal de civilidade ao qual a sociedade belenense se adaptou. Na terceira seção, destaco a análise feita a partir da coleta de fontes iconográficas, na qual apresento as principais diferenças entre os tipos sociais e como o ideal de modernidade não atingiu todas as camadas da sociedade belenense.

Em síntese, nas considerações finais, pretendo debater os resultados alcançados, discutindo a influência da moda na *Belle Époque* e o impacto da modernidade neste período. Através das fotografias, procuro destacar e evidenciar as diferenças sociais por meio das imagens, demonstrando como essa modernidade não evidenciou toda a sociedade da época.

A SOCIEDADE BELENENSE E O IDEAL DE CIVILIDADE

Com o avanço da modernidade, a sociedade belenense se valeu de um longo processo de mudanças, modificações sociais e arquitetônicas que nos colocam diante da chamada *Belle Époque*. A mitologia em torno da *Belle Époque* era expressiva e enraizada ao ponto de construir suas representações e mundializá-las. Neste contexto, Paris emerge no final do século XIX, sendo essa grande representação de uma forma de vida requintada, elegante, culta e civilizada.

Os mecanismos de sociabilidade e comportamento produzidos pela burguesia da *Belle Époque* nos apresentam a imagem de uma “Idade de Ouro” que representava o progresso, a modernidade e a civilidade. Segundo Coelho (2011, p. 141),

A belle époque, entendida como manifestação da Idade de Ouro da cultura urbana da burguesia contemporânea, e cujos quadros tradicionais, como visto, remetem para a Paris do final do século XIX e começo do XX, sempre foi um domínio visitado pela narrativa social brasileira. As próprias transformações urbanas de cidades como Belém e Rio de Janeiro no mesmo período foram tratadas como dimensões especulares da belle époque matricial, parisiense, nas latitudes sociais e mentais do trópico brasileiro (Coelho, 2011, p. 141).

Os códigos, valores e rituais dessa cultura espalharam-se em maior escala por diversas sociedades contemporâneas. Essa cultura burguesa transitou pelos mesmos canais de mercadorias, bens de produção e dos capitais, o que destacava o sentido da mundialização da economia capitalista e do capital simbólico desta cultura. Alimentou-se por décadas um aforismo em civilizar-se e um forte imaginário de progresso e civilização que se estabeleceu em condições universais. Neste sentido, o ideal de civilidade perpassa a cultura e chega à história e nela implica cenários materiais e materializados densamente simbólicos em suas representações e dimensões, atuando na construção de uma nova identidade do homem civil.

Entender o contexto da *Belle Époque* na Amazônia, de maneira específica em Belém, implica uma análise profunda nos domínios da história regional, história essa marcada por um discurso fundador e pela falta de problematização da história contada. Entender os domínios desta história regional se faz necessário para compreender como esse ideal de civilidade e modernidade marcou a sociedade belenense do século XIX e como os comportamentos, a arquitetura e as formas de se vestir mudaram junto a ela.

No contexto do século XIX, havia a construção de uma nova era de forte capital industrial e financeiro, essa nova era buscava a “mundialização” dos modos de produção capitalista e até mesmo da cultura através das expansões comerciais. O desenvolvimento da mundialização nos modos de produção capitalista industrial se amplificou sobre as realidades sociais e figurações históricas já existentes, incorporando a dinâmica da economia europeia moderna desde o período do mercantilismo.

A consolidação e expansão da *Belle Époque* e da cultura burguesa nos centros hegemônicos do capital foi mais dinâmica e abrangente pelos canais de circulação de matérias-primas, mercados, mão de obra e suporte do capital financeiro, o discurso de progresso e civilidade assumia diversas representações como mesmo significado. Nestas representações da *Belle Époque*, o cuidado com as manifestações do gosto dominará o cenário da época, o ideal de gostos, vestimenta, limpeza e higienização dominou os grandes centros, fazendo com que a pobreza e a mendicância fossem encobertas e afastadas destes espaços.

Para Coelho (2011), o ideal de cidades planejadas, limpas e higienizadas encobre a pobreza, a mendicância e a sociabilidade mundana. Mesmo com a presença desse cenário, os

sujeitos sociais da *Belle Époque* têm como ideário a cultura de um novo viver social e cultural. O grande cenário desse período é marcado pela alimentação do mito da Idade de Ouro, do progresso e da civilização, no qual pauta o modelo de uma sociedade burguesa e moderna.

No contexto do ideal de modernidade e civilidade, a Amazônia da borracha passou por diversas transformações culturais, sociais e materiais, em que se destaca a correlação com os cenários da Europa do capitalismo industrial, da cultura de sociabilidade burguesa do final do século XIX. É através das modificações e adaptações que vieram com a expansão da importação da borracha que os costumes de origem europeia se firmaram e se adaptaram na sociedade belenense, firmando assim a *Belle Époque* amazônica.

Figura 1 - Teatro da Paz (1875)



Fonte: Filipe Fidanza (1875) – Acervo do Instituto Moreira Salles / Portal Brasileira Fotográfica.

A Belém de 1875 já expressava em sua arquitetura um viés moderno aparente, suas grandes construções apresentavam o ideal moderno e civilizado tão amplamente valorizado no século XIX. O *Teatro da Paz* (figura 1) foi, para essa época, um dos maiores símbolos culturais e arquitetônicos da Belém moderna. O teatro não era apenas uma casa de espetáculos, mas um templo de autoafirmação da elite paraense enriquecida pela extração da borracha. Ele era, para a época, um monumento de contrastes, um pedaço da Europa na Amazônia, onde a elite da borracha encena sua modernidade requintada.

O teatro possuía disposições de assentos que refletiam a hierarquia social de Belém na época, os camarotes da primeira fileira eram reservados para autoridades e às famílias de

seringalistas e comerciantes abastados. O piso do teatro é um mosaico de madeiras nobres regionais como o acapu e o pau-amarelo, as paredes possuem decorações com afrescos, espelhos franceses e o teto pintado pelo artista italiano Domenico de Angelis retrata divindades gregas em cenários que fazem alusão à própria Amazônia.

Figura 2 - Palácio do Governo (1875)



Fonte: Filipe Fidanza (1875) – Acervo do Instituto Moreira Salles / Portal Brasileira Fotográfica.

Outro grande exemplo do ideal de modernidade é o *Palácio do Governo* (figura 2), mais tarde chamado de *Palácio Lauro Sodré*. Diferente do *Teatro da Paz*, que tem sua origem datada do século XIX, auge da riqueza da borracha, o palácio foi concluído no século XVIII pelo arquiteto bolonhês Antônio José Landi. Durante o século XIX, o palácio foi palco de conflitos como a Revolução da Cabanagem (1835-1840). Principal alvo de disputas, o palácio foi tomado por revolucionários e nele ocorreram mortes de autoridades governamentais em seus salões, sofrendo depredações antes da pacificação dos conflitos.

No ano de 1890, sob a administração do primeiro governador republicano, Lauro Sodré (1858-1944), o palácio passou por reformas internas para se adequar ao luxo da Belle Époque e apagar a estética colonial. No andar superior, o palácio recebeu decorações inspiradas em estilos europeus como o Salão Renascença e o Salão Império, os tetos receberam forros de aço fundido importados dos Estados Unidos, as paredes foram decoradas com arabescos e

monogramas dourados com a inscrição “EP” (Estado do Pará), o palácio também recebeu mobiliários em madeiras nobres, espelhos de cristal, lustres suntuosos e utensílios importados de cozinha, o cotidiano do palácio foi redesenhado para ostentar a riqueza e a modernidade fruto da exportação da borracha.

Podemos também destacar, como símbolo de progresso e civilidade, as mudanças ocorridas no grande centro da cidade, as pavimentações de ruas e avenidas, a iluminação pública e o afastamento de tipos sociais menos favorecidos são também parte da construção desse ideal imaginário de modernidade.

Figura 3 - Boulevard da República (1898)



Fonte: Arthur Caccavoni (1898) - Album descrittivo anuário dello stato del Pará 1898.

No século XIX, antes de ser um elegante *boulevard*, o *Boulevard da República* (figura 3), atualmente chamado *Boulevard Castilho França*, era uma área de praia fluvial lamacenta às margens da baía do Guajará. Com as modificações da cidade advindas da intensificação do ciclo da borracha, ocorreram grandes obras que iniciaram com o aterramento em 1848 e se intensificaram até 1870. A antiga “Rua nova do Imperador” transformou-se em uma das primeiras e mais largas avenidas da capital do estado.

O projeto paisagístico e urbano da área buscou imitar as reformas urbanas parisienses, a avenida recebeu calçamentos de paralelepípedos, postes de iluminação pública (que no início

eram a gás) e plantio de mangueiras que ofereciam sombra aos transeuntes. Por ser porta de entrada da cidade, o local recebia imigrantes, estrangeiros, companhias de operários e as últimas modas de Paris e Londres. Bondes puxados por mulas (que depois vieram a se tornar elétricos) cruzavam a avenida transportando tanto passageiros quanto mercadorias.

O *Boulevard da República* foi um dos maiores símbolos físicos das transformações de Belém perante a modernidade, a cidade deixou de ser uma cidade colonial para se firmar como metrópole moderna, higienizada, civilizada e profundamente ligada ao comércio global, firmando assim, a sua *Belle Époque* na Amazônia.

Além de cenários e construções que buscavam reproduzir o luxo e modernidade, havia aqueles que representavam o sustento da população da época, sendo relevantes principalmente para o abastecimento da cidade. Se os centros urbanos representavam a riqueza para a elite, havia lugares que representavam o sustento e abastecimento de toda a cidade.

Figura 4 - Mercado Ver o peso (1875)



Fonte: Filipe Fidanza (1875) - Acervo do Instituto Moreira Salles / Portal Brasileira Fotográfica.

Enquanto a borracha trouxe luxo e riqueza para as elites da época, o “*Ver-o-peso*” (figura 4) funcionava como a porta estratégica de Belém. Ele era um grande entreposto de abastecimento da cidade, era o local onde desembarcavam os alimentos que faziam parte das necessidades da dieta paraense, como o peixe fresco, a farinha de mandioca, o açaí, as caças, frutas e ervas medicinais.

O mercado, por excelência, era um dos espaços mais democráticos e diversos de Belém no século XIX. Na orla do mercado cruzavam-se diariamente realidades sociais contrastantes como seringueiros, ribeirinhos, indígenas, populações negras, comerciantes locais e imigrantes. Essa mistura de povos fez do local um dos lugares mais diversos no quesito cultural, linguístico e gastronômico da época.

As intensas movimentações tributárias e comerciais no cais do “*Ver-o-peso*” geraram recursos através de impostos e taxas alfandegárias suficientes para permitir à Intendência Municipal e ao Governo da época promover a monumental modernização da cidade. O dinheiro que circulava e derivava daquelas águas custeou a *Belle Époque* paraense e financiou a abertura das largas avenidas arborizadas, os serviços de saneamento e as construções arquitetônicas e luxuosas como o *Teatro da Paz* (figura 1).

Para Belém do século XIX, o mercado simbolizava o ponto exato onde a economia extrativista da floresta tocava o capitalismo global, transformando uma região isolada em uma metrópole cosmopolita e rica, sendo esta mais uma das representações da *Belle Époque* paraense.

Se por *Belle Époque* levarmos em consideração apenas as formas de sociabilidade urbana e os ritmos de seu consumismo, perde-se de vista as transformações que a Amazônia sofreu na primeira metade do século XIX. Os bens de consumo e culturais de Paris apareciam no cotidiano de Belém, as viagens a vapor pelo Amazonas, e os viajantes e cronistas estrangeiros que por aqui passaram, já evidenciavam a interiorização de uma nova etapa econômica e social no Pará.

Segundo Sarges (2009, p. 178),

Nessa nova cenografia, na área comercial agora pavimentada e embelezada, encontravam-se as grandes casas aviadoras, os bancos e as lojas chics com produtos vindos da Europa e que eram consumidos avidamente pela elite endinheirada. A nova elite econômica, com destaque para os seringalistas, escolheu a cidade de Belém como base de suas atividades econômicas, transformando-a em centro financeiro e também de consumo, luxo e divertimentos (Sarges, 2009, p. 178).

Na segunda metade do século XIX, já eram perceptíveis as mudanças no gosto e nas aparências da sociedade belenense, a presença da cultura francesa na Amazônia nos anos de 1870 anunciava a chegada da *Belle Époque* pela mundialização do consumo do látex. Os viajantes estrangeiros relatam em seus livros e álbuns de viagem a notável diferença nas vestimentas de homens e mulheres no Pará. Estes vestiam-se à francesa e mantinham uma sociabilidade com fortes traços europeus; costumes como ter um piano em casa e o gosto pelo canto e pela dança marcavam este período.

O entendimento sobre esse ponto da história da *Belle Époque* no Pará permite uma análise sobre as armadilhas do reducionismo histórico, principalmente no que se refere a como o período se manifestou na Amazônia. Seria contraditório dizer que houve no Pará uma reprodução imediata dos segmentos por parte dessa sociedade finissecular de Belém aos modos de vida e costumes franceses, tal reducionismo faz com que pareça que em dado momento a sociedade da época descobrisse um conjunto de produtos diferentes nas lojas locais e que passassem a usar pelo simples fato de terem vindo de um outro lugar, neste caso, de Paris.

Diferentemente, a população menos abastada viviam em uma realidade marcada por longas jornadas de trabalho, falta de saneamento básico, moradias precárias e forte vigilância policial, essa realidade se contrasta com a sociabilidade e vivência pregada pelas elites belenenses de uma cidade moderna, higienizada e civilizada.

A borracha tornava-se cada vez mais importante para o mercado internacional, na mesma medida em que a Amazônia se mostrava mais integrada pelas relações de dependência aos centros do capitalismo industrial e financeiro. À medida que a industrialização e exportação da borracha avançava, acelerava e expandia-se a cultura burguesa em um amplo processo de mundialização, como já dito anteriormente, a sociedade da época vestia-se, comportava-se e divertiam-se seguindo os moldes da cultura francesa.

O progresso e a modernidade para um país que saía das condições de colônia e império e que conviveu com a escravidão significavam avanço e civilidade. Neste contexto, afirmava-se o discurso de produtividade institucional, política e estética, demonstrando que a modernidade vinha de um ideal de civilidade, progresso e mudança.

A óptica sobre a *Belle Époque* belenense resgata as narrativas da memória histórica e da memória coletiva sobre os discursos de como essa história foi narrada. As diferenças nos lugares e nos discursos onde as narrativas se aproximam ou se distanciam nos conduzem a uma linha tênue na qual os relatos sobre a construção de como a Belém da borracha experienciou tais representações da cultura urbana e dos padrões de uma sociabilidade mundializada com ritos da cultura europeia, em especial a francesa.

A narrativa sobre o impacto das mudanças na Belém do século XIX apresenta um longo impacto no cotidiano urbano. O impacto desse período histórico foi poderoso o suficiente para perpassar as narrativas e se expressar por meio das fotografias e cartões postais, que buscavam capturar as visões da radiante Idade de Ouro da civilização e do progresso daquele momento. Não há dúvidas sobre a relevância da memória mundana da *Belle Époque*. Através dos jornais e das fotografias feitas por cronistas e viajantes, é possível analisar a sociabilidade urbana da época.

Nas páginas dos periódicos da época, como *A Província do Pará* e *Folha do Norte*, é possível visualizar os discursos feitos pelos sujeitos da *Belle Époque* da borracha. A moda, os teatros, as lojas e exposições aparecem junto à exaltação da cidade urbanizada e saneada, demonstrando as grandes representações da capital de novo tempo. As abordagens desses sujeitos sociais se atêm sobretudo aos cenários, às paisagens e à cultura urbana da época, visando à imagem do progresso e da civilidade em meio à floresta.

Entre os anos de 1880 e 1900, Belém evidenciou o maior desenvolvimento de sua economia da borracha, tornando-se uma das cidades brasileiras mais importantes do século XIX. Assim, como a sociedade belenense da época, os jornais e periódicos abrigavam o afrancesamento dessa sociedade, tal como os jornais europeus no século XIX, demonstravam e destacavam o progresso e a civilidade. Os jornais e periódicos da Belém da borracha moldavam-se a essa fisionomia científico-filosófica.

Como destacado por Coelho (2011, p. 158), “O grande cenário em que seriam representadas as ações do sujeito social do Progresso e da Civilização estava montado, condições para que ganhassem forma as linguagens da sociabilidade urbana da Belém da borracha”. A disseminação dos processos de reprodução dos elementos da cultura francesa e o fortalecimento dessa disseminação, tendo em vista o discurso do progresso e otimismo burguês, era visível e inevitável às necessidades da mundialização e das vantagens que esse processo traria para as sociedades da *Belle Époque*.

Deste modo, é perceptível e inegável que as sociedades da *Belle Époque*, em particular a de Belém, se valeram de um longo processo de mudanças sociais, culturais e arquitetônicas que demandaram tempo e não ocorreu de maneira rápida. A mundialização da cultura burguesa da *Belle Époque* se valeu de transformações sucessivas, desde a exploração e importação do látex até a mundialização da cultura francesa.

As mudanças ocorridas na Belém da borracha evidenciam a necessidade de uma sociedade que se adaptou e transformou sua cidade em uma das mais claras representações de progresso e civilidade. O cenário dessa Belém ajustado aos paradigmas do progresso e da civilidade demonstrava um ideal de cidade que parecia pertencer a outro tempo e espaço distintos, a *Belle Époque* de Belém firmava uma imagem moderna que expandia seus mitos e exaltava seu viés mundializado e refinado.

A Belém do século XIX firmava sua imagem moderna, de sociedade e cultura requintada, assim como a Paris de Baudelaire. A *Belle Époque* da borracha deixou em Belém seus lugares de memória sociocultural, seja por seu monumentalismo, sua estética, suas narrativas do cotidiano ou pelas publicações de jornais e pelas fotografias da época.

A cidade foi marcada pela cultura dos gostos e das aparências, buscando deixar como memória histórica uma sociedade civilizada, culta, de gostos refinados, com discursos que nutrem a ideia de um avanço e uma modernidade para toda a sociedade belenense sem levar em consideração os diversos tipos sociais da cidade de Belém. O progresso e a civilidade marcaram esta sociedade, porém é válido destacar que os outros tipos sociais da época (pessoas sem capital financeiro, trabalhadores da borracha e outros) não aparecem nesse ideal imaginário da *Belle Époque* da borracha.

A ELEGÂNCIA SOB O SOL DA AMAZÔNIA: Vestimentas e Contrastes na Belle Époque Paraense

As mudanças advindas do ideal de modernidade da *Belle Époque* demarcavam os tipos sociais que simbolizavam o progresso e a modernidade através das formas de se vestir no final do século XIX. Sob o sol implacável da Amazônia, a elite da borracha insistia em performar uma modernidade aos moldes parisienses, destacando seu *status* social e suas influências em relação à história contada sobre a Belém da *Belle Époque*.

Segundo João Affonso (1923, p. 122), as sociedades dos centros urbanos europeus moldaram-se cegamente ao consumismo e caprichos passageiros de uma moda ditada por Paris, enquanto as populações camponesas negavam e resistiam a essa padronização, preservando suas vestes tradicionais como um símbolo de sua identidade. A sociedade belenense da borracha não se distanciava da realidade enfatizada por João Affonso, enquanto a elite da borracha exibia seus trajes longos, com tecidos refinados, aqueles que compunham as camadas populares usavam roupas mais simples feitas de tecidos que facilitassem a movimentação devido aos trabalhos exercidos por esses tipos sociais.

Portanto, o questionamento não se refere às formas de vestir-se serem ou não imutáveis, mas sim, de diferentes sujeitos, com diferentes realidades que neste dado momento da história da *Belle Époque* paraense não foram considerados como parte da mesma, não só por serem considerados inferiores, mas principalmente por não serem o ideal de civilidade e modernidade tão desejado pelas elites da época. Na virada do século, as formas de se vestir da sociedade belenense já eram parte dos costumes adotados das sociedades europeias, em particular, a francesa. As roupas se uniam à arquitetura da cidade e demonstravam o símbolo máximo de uma Belém moderna, higienizada e de gostos e aparências requintados.

Com o avanço da comercialização da borracha e o crescimento do comércio, as idas e vindas de navios internacionais foram as principais responsáveis pelo abastecimento de grande

parte de itens de luxo na capital paraense. As valorizações de itens vindos da Europa eram consideradas paradigmas de progresso e de civilização, nesse sentido podemos afirmar que o transporte exerceu uma importância significativa nas conexões entre o comércio internacional e a modernização dos gostos e das aparências durante a *Belle Époque* paraense.

Para George Simmel (2008), a moda pode, portanto, ser tanto a união de pares, como consequentemente a junção de um grupo contra camadas inferiores. Para ele, unir e distinguir são funções fundamentais, apesar de serem uma a oposição da outra.

A sociedade de Belém era semelhante, pois foi através das modificações estéticas e sociais que a moda passou a ser fundamental na demarcação de *status* social, assim, as representações da sociedade da época determinavam signos sociais e assinalavam a distância entre determinados indivíduos. Nesse mesmo século, a moda se espalhou por todas as camadas sociais, tendo em vista que existia um desejo crescente de prestígio e uma necessidade de se tornar visível perante a sociedade.

O desejo de civilizar e disciplinar o corpo desses tipos sociais demarcava o distanciamento, as visibilidades e reconhecimento de uma certa parcela da sociedade, distinguindo *status* de homens e mulheres de camadas abastadas e populares. Embora as formas de vestir-se estejam extremamente ligadas às questões sociais, econômicas e políticas, o traje nos remete à fala, à maneira como cada um expressa sua individualidade, enquanto códigos de vestimenta ditam combinações e o que está ou não em tendência no mercado.

Durante o Ciclo da Borracha (1879-1912) e durante a *Belle Époque* paraense (1890-1920), a cidade passou por intensas mudanças e reestruturações urbanas e sociais. Nesse cenário, a fotografia surge não como uma forma de registro passivo das transformações, mas como um dos principais instrumentos de legitimação e difusão do ideal de modernidade que a elite local buscava demonstrar e proteger para o Brasil e o mundo.

A fotografia foi extremamente relevante e muito utilizada na época, principalmente pelo poder público (durante as intendências como a de Antônio Lemos) para documentar, através dos registros fotográficos, a higienização e europeização da cidade. Os registros priorizavam as novas estruturas como os teatros, as praças e as avenidas largas. O foco no visual da cidade modernizada, pavimentada e limpa servia para demarcar a superação do passado colonial e servia para atrair propaganda política e econômica, servindo também para investidores e imigrantes interessados no látex.

Pereira (2006, p. 88) destaca que,

Esse modelo, por meio da representação fotográfica, exaltava os aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais, em outras palavras, o desempenho dos administradores, as atividades comerciais, os produtos ofertados e os grupos sociais

presentes no espaço de lazer; pois é possível, a partir da fotografia, construir uma imagem preferida para ser exibida (Pereira, 2006, p. 88).

A contribuição da fotografia também esteve presente na moda da época, objeto de distinção social e legitimação política. As famílias abastadas posavam para o retrato como um ritual de *status*, essas famílias utilizavam o formato “cartão de visita” (pequenos cartões fotográficos) para trocar e colecionar entre si. Para além dos retratos das elites, a fotografia paraense da época também registrou a população trabalhadora, embora muitas dessas imagens fossem capturadas de uma óptica exótica ou para contrastar com a modernidade e civilidade da época.

É nesse sentido que a fotografia contrasta quando adentra o território da moda, revelando diferenças entre tecidos, posturas e a forma como essas imagens seriam representadas. A rigidez, opulência e demonstração de poder das elites, contrastam radicalmente com a simplicidade daqueles que erguiam a cidade com as próprias mãos.

A imagem transformou a roupa na Belém da *Belle Époque*, as formas de vestir-se demonstravam quem tinha direitos e quem ocupava determinados espaços. Esse contraste entre exclusões e inclusões grava nas roupas fronteiras invisíveis da desigualdade da época. É a partir desse cenário que analiso as diferenças entre as formas de se vestir presentes nas fotografias da época que serão analisadas no tópico abaixo.

As roupas como distinção de classe capturadas pela lente

Ao cruzarmos o universo dos vestíveis da *Belle Époque* em Belém, adentramos em um mundo cristalizado e visualmente inalcançável, onde as roupas não eram uma simples vestimenta, mas uma demarcação de espaço e discurso político. A roupa capturada pela lente demonstrava dois extremos, de um lado a elegância, rigidez e opulência dos tecidos importados pelas elites, demonstrava como funcionava a performance de uma civilidade europeia e de um certo controle social.

Do outro lado deste extremo, os trajes claros, utilitários e frequentemente desgastados das camadas populares eram enquadrados e fotografados de um ponto de vista exótico e de trabalho braçal, fixando estas pessoas num lugar de subalternidade. Na Belém da borracha, a fotografia não era neutra, pois funcionava como demarcador social, como uma engrenagem que organizava a fisionomia social da cidade a partir das aparências.

Debom (2019, p. 16) afirma que

Em uma visão superficial, uma roupa não passaria apenas de um traje que cobre o corpo. Seria apenas uma peça ou combinações delas, que as pessoas usam para ficarem parecidas com as outras. Em um olhar semiológico, a indumentária é texto.

Pelas tramas dos tecidos leem-se múltiplos discursos que explicitam os anseios pessoais, a expressão de subjetividades, a influência da sociedade sobre o indivíduo e a sua postura política (Debom, 2019, p. 16).

Nesse sentido, a fotografia capturava aquilo que precisava ser visto, exaltado e idealizado como representação de uma cultura estética de trabalho e consumo modernos e desenvolvidos, desatrelando-se e desconstruindo a imagem de um período colonial. No contexto de um amplo momento de auge na economia da borracha e de reformas na cidade, como anteriormente mencionadas, a fotografia foi amplamente utilizada para ilustrar as manifestações, discursos e percepções estéticas modernas tão amplamente exaltadas.

Deste modo, as imagens aqui apresentadas buscam compreender e destacar como as roupas demarcavam as representações e as classes na Belém da borracha e como esse pensamento não neutro foi fomentado e amplamente desempenhado pela fotografia. As fotografias aqui apresentadas são de acervos e fotógrafos distintos, sendo elas de Filipe Augusto Fidanza (1844-1903) e Arthur Caccavoni.

As fontes utilizadas correspondem ao acervo de obras raras da Biblioteca Pública Arthur Vianna em Belém, sendo estas o *“Album descrittivo anuário dello stato del Pará 1898”* por Arthur Caccavoni e o *“Álbum do Pará em 1899”* com parte descritiva de Dr. Henrique Santa Rosa e fotografias e composição de Filipe Augusto Fidanza. Outras fontes que compõem a pesquisa estão no acervo do *“Instituto Leibniz de Geografia Regional”* (*Leibniz-Institut für Länderkunde*) na Alemanha que possui em seus acervos fotografias do século XIX da região amazônica em particular os registros do fotógrafo luso-brasileiro Fidanza.

As fotografias correspondem a um recorte temporal entre 1869 à 1899, este período é marcado pela modernização da cidade e refinamento dos costumes estabelecidos pelo avanço da comercialização da borracha e pela chegada da *Belle Époque*. Aqui destaco as diferenças sociais através do ato de vestir, com o uso e não uso de adornos, tipos de tecidos, modelagens e as formas de portar-se perante a câmera.

As demarcações de classe social capturadas pelas lentes manifestam-se de forma extremamente expressiva no contraste entre os sujeitos fotografados. Sob essa perspectiva, as fontes visuais deixam de ser apenas ilustrações de uma época e passam a ser fonte documental dessas diferenças sociais.

As fotografias trazem os tipos sociais como destaque, elas foram feitas em sua maioria em estúdio, mas especificamente no ateliê *Photografia Fidanza*, visto que ele era um dos fotógrafos mais influentes da época, sendo o favorito das elites. Fidanza imortalizou a sociedade paraense da época, sejam as figuras pertencentes as elites ou as classes populares.

Figura 5 - Grupo de Senhoras Paraenses (1899)



Fonte: Filipe Fidanza (1899) – *Album do Pará em 1899* / Acervo de obras raras da Biblioteca Pública Arthur Vianna.

A imagem (figura 5) presente no *Album do Pará em 1899*, intitulada “Grupo de Senhoras Paraenses”, faz parte da composição e fotográfica do álbum feitas por Fidanza. Contendo 191 páginas, o álbum se divide entre parte descritiva e fotografia, assim como outros produzidos posteriormente. Os textos presentes neste álbum estão traduzidos em português, italiano e alemão. Esta edição foi publicada em Berlim e é datada de 1899.

As senhoras presentes na imagem (figura 5) são a demonstração perfeita da moda da *Belle Époque* nessa transição do século XIX. É válido destacar que, apesar da aparência jovem, a fotografia usa o termo “senhoras”, deixando entendido um certo grau de distinção demarcando *status* social, civil ou de classe. A silhueta feminina exibe mangas volumosas e tecidos que aparentam ser pesados, mas que tentavam se adaptar ao clima tropical da região paraense, isto se percebe pelas cores claras e os detalhes em bordados. Os vestidos são extremamente marcados na cintura, o que reforça o uso de espartilho para modelar a cintura e dar sustentação ao vestido.

As quatro senhoras apresentam um detalhe marcante em seus vestidos que é caracterizado pelo volume nos ombros e braços, uma característica forte da década de 1890. As senhoras à esquerda usam mangas que se estendem em linha reta até o cotovelo, fluindo em babados estilo cascata que demonstram leveza ao visual. As senhoras da direita usam mangas bufantes, estruturadas e volumosas no topo do braço que se estreitam conforme descem. A jovem que está posicionada na frente à direita possui um laço de fita delicado sobre o ombro no topo da manga do vestido.

Os decotes também são destaque na imagem, a segunda senhora (da esquerda para a direita) usa um decote cavado adornado com um colar de contas escuro, deixando o colo em destaque, a jovem ao seu lado usa um decote em formato canoa com destaque para os babados franzidos. A senhora posicionada a esquerda usa um vestido com estrutura em gola alta na altura da nuca, mas que abre em um decote em “V” suavizado pela sobreposição de renda.

Outros pontos a serem destacados são os tecidos em cor clara dos vestidos (branco ou marfim), um destaque que comunica *status* de que não precisavam trabalhar com serviços braçais, logo não utilizam roupas que facilitariam este serviço. Segundo Wallace (2004), os habitantes brancos do Pará se vestiam geralmente com diligência, usando trajes finos e alvo linho, sempre os conservando de maneira muito limpa.

O uso da renda é outro destaque, ricamente trabalhado nos vestidos, apresenta texturas e desenhos diferentes. Outro marcador social de destaque é o uso de leques abertos em tons claros com rendas e plumas, o item era indispensável na época não só com item para ser usado em dias quentes, mas como algo que refletia a etiqueta social da época, o uso de joias também é notável visto aos delicados colares de contas (poderiam ser pérolas ou pedrarias escuras) adornando o pescoço das senhoras à esquerda.

A rigidez da postura das senhoras, combinada com a elegância dos trajes e tecidos, funcionava como uma “armadura social” para demarcar espaço e *status* na época. A indumentária registrada em estúdio ou em poses devidamente planejadas para álbuns oficiais tinham como objetivo projetar Belém como uma metrópole civilizada, moderna e atrelada aos eixos culturais da Europa.

Para Pereira (2006, p. 120), “o conjunto de imagens publicadas sobre Belém caracteriza-se por apresentar aspectos de uma cidade urbanizada, por meio de melhorias realizadas durante a administração de seus respectivos governantes, oferecendo uma síntese daquilo que foi selecionado como representativo dos grupos e dos lugares urbanos”. As fotografias sobre Belém do final do século XIX demarcam não só o ideal ao qual aquela sociedade almejava alcançar, mas o ideal de modernidade e civilidade que desejavam mostrar

ao mundo, tendo em vista a grande influência da borracha no mercado internacional nesse sentido.

Figura 6 - Giovani Paraense 1898



Fonte: Arthur Caccavoni (1898) – Album descrittivo anuário dello stato del Pará 1898 / Acervo de obras raras da Biblioteca Pública Arthur Vianna.

A imagem (figura 6) corresponde ao *Album descrittivo annuário dello stato del Pará 1898*, intitulado “Giovani Paraense”. A fotografia compõe o álbum fotografado por Arthur Caccavoni. Contendo 162 páginas, era destinado aos estabelecimentos financeiros, industriais, comerciais e aos viajantes italianos no estado. O material conta com diversas fotos e informações sobre a cidade e seus aspectos climáticos, comerciais e históricos. Tinha por finalidade apresentar a região como área de investimento de capitais, produtos e mão de obra para italianos. O álbum foi encomendado em Gênova, na Itália, e publicado em 1898.

A imagem (figura 6) mostra um registro da moda infanto-juvenil das elites da época, diferentemente da fotografia anterior com extremo refinamento e roupas altamente estruturadas. Aqui vemos vestimentas que refletem convenções de gênero, idade e domesticidade da época, vemos aqui um equilíbrio entre o rigor da moda da época com a leveza exigida pelo clima e pela juventude.

A jovem mais velha exibe um traje que demonstra transição entre a infância e a vida adulta, sua roupa tem diversos elementos da moda feminina hegemônica da década de 1890. A

gola alta e de renda é o maior destaque com o caimento sobre os ombros e busto, este tipo de adorno era muito usado na era vitoriana e servia para emoldurar e conferir delicadeza ao rosto, as mangas bufantes que vão até o cotovelo são outro ponto ao permitir maior mobilidade aos braços.

A parte frontal do vestido aparenta ter um corpete blusado, isto é, com uma modelagem na cintura e um destaque franzido, o tecido aparenta ser um material leve, podendo ser algodão, ou seda fina. No centro do traje da jovem vemos um adereço em tom escuro destacando o contraste entre os tons claro do vestido e o adereço, a jovem usa uma espécie de bracelete, demonstrando acesso a acessórios de luxo desde muito jovem.

A criança presente na imagem segue um padrão de vestimenta burguesa, onde podemos destacar a semelhança com roupas de mulheres adultas, sendo apenas distinta pelas prováveis adaptações tendo em vista a funcionalidade dos trajes para crianças. A menina usa um vestido solto diferente dos vestidos acinturados e modelados para marcar a cintura, este parece ter um corte inteiriço, outro detalhe da imagem e o caimento solto a partir do busto o que era muito usado por crianças e jovens que ainda não tinham idade para usar espartilho.

Outro detalhe a destacar é o uso dos cabelos presos deixando o rosto livre para a leitura. O cenário aparentemente simples reforça esteticamente o ideal de modernidade, seja pelos livros sobre a mesa, o leque de plumas aberto ou a forma como a leitura é encenada reforçam a ideia da educação feminina doméstica e o refinamento, a performance da forma de vestir-se aparece aqui como um demarcador da educação e sofisticação das novas gerações que compunham as elites.

Pereira (2006) afirma que álbuns e relatórios eram meios de divulgação e propaganda desta imagem moderna da cidade tendo em vista o sucesso da economia da borracha, as produções visuais da época propagavam uma imagem civilizada e moderna da cidade e de seus agentes como podemos observar nas fotografias. As fotos evidenciam e destacavam aquilo que precisavam ser visto e constituído como símbolo de poder diferenciando e hierarquizando espaços, comportamentos e claro, as roupas.

Figura 7 - Retrato do Governador do estado Dr. José Paes de Carvalho (1899)



Fonte: Filipe Fidanza (1899) – Album do Pará em 1899 / Acervo de obras raras da Biblioteca Pública Arthur Vianna.

A imagem (figura 7) pertence ao *Album do Pará 1899*, publicado durante a administração do governador do estado, o Dr. José Paes de Carvalho (1850-1943). O álbum é um documento de propaganda política, institucional e visual da *Belle Époque* no Pará, assim como a (figura 5) que também pertence ao mesmo álbum, sendo uma das primeiras páginas. É válido destacar que este documento não foi feito para o público, mas para ser distribuído em feiras internacionais, embaixadas e centros urbanos como Rio de Janeiro e Europa afim de atrair investimentos e imigração para a região.

Na imagem (figura 7) observa-se o então governador da época, o senhor Dr. José Paes de Carvalho. A imagem é um exemplo excepcional da moda masculina das elites da borracha na Amazônia. Diferente da moda feminina que utilizava volumosas roupas com adornos e rendas, a indumentária da moda masculina era pautada na política e sobriedade pelo rigor dos cortes e elegância típicos dos códigos de vestimenta europeus, especialmente os de alfaiataria

inglesa. A vestimenta masculina funcionava como símbolo de ordem, autoridade, progresso e civilidade.

O paletó usado pelo governador é um traje formal de alfaiataria estruturada. É provável que a peça seja de um tom escuro que pode ser preto ou azul-marinho. A peça possui lapelas de tamanho moderado (cortes em formato de “W” no paletó) típicas do final do XIX, é visível o abotoamento alto que deixa apenas a parte superior do colarinho e da gravata visíveis, a peça acinturada é extremamente bem estruturada nos ombros e em comprimento, o que confere à silhueta imponência.

Outro detalhe está no tecido (provavelmente lã fria ou outro similar) que faz com que a vestimenta se mantenha extremamente lisa e sem dobras excessivas apesar do clima quente e úmido da região paraense. Este ponto reforça o sacrifício feito em vestir roupas com muitas camadas em um clima quente, demonstrando o que as elites faziam em nome de *status* social. Por dentro do paletó, se observam outros detalhes da indumentária, como o colarinho alto e rígido e uso da camisa branca que compunham a exigência formal da época, reforçado pela postura sempre ativa e ereta da cabeça.

O uso da cartola (presente na mão esquerda do governador) era um dos maiores exemplos de prestígio e dignidade pública no século XIX, assegurá-la ao invés de usá-la na cabeça era um padrão para retratos formais feitos em estúdio na época, permitindo ver o rosto sem sombras. O uso da indumentária na imagem demonstra legitimação política, não há excesso no traje, deixando nítida imponência e legitimidade de *status*, em contraponto aos trajes das senhoras das elites com rendas, volumes e uso de adereços, a indumentária masculina da *Belle Époque* era uma visão da própria república, isto é, racional, higiênica, civilizada e conectada aos grandes centros de poder do mundo ocidental.

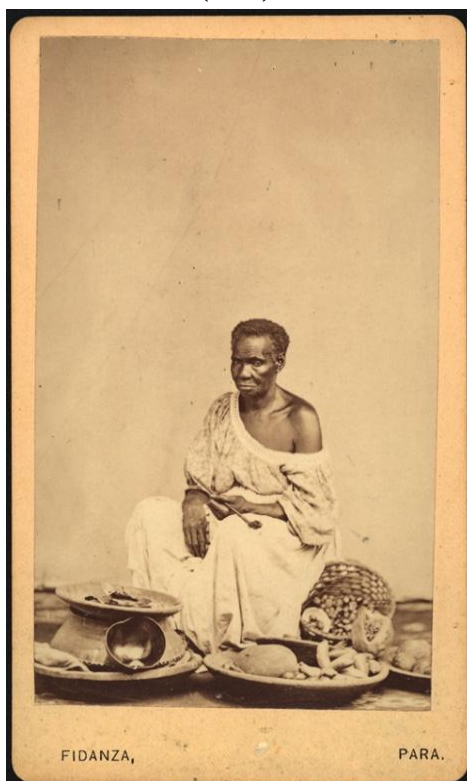
Segundo João Affonso (1923), o traje do homem civilizado fixou-se e nunca mais se alterou, com apenas algumas particularidades que não alteraram em nada a forma essencial do traje, mesmo que mudem pequenos detalhes como o tamanho da cintura e o tipo de gola e formato de colarinho, a estrutura segue a mesma. O autor destaca que o traje masculino é monótono e sem estética, tendo como única utilidade servir de contraste para realçar a elegância e beleza dos trajes femininos.

O ato de vestir demarca quem essas pessoas eram e a qual classe pertenciam, deixando claro que as roupas eram sim uma forma de distinção social. A fotografia deixa as diferenças sociais ainda mais claras, as roupas capturadas pelas lentes não vestiam somente corpos, mas discursos políticos e tipos sociais distintos, é aqui que moram as contradições desse ideal de modernidade tão enaltecido e expressado, pois na mesma cidade que representava o luxo, a

monumentalidade, a higiene e civilidade viviam aqueles que nas fotografias eram enquadrados como exóticos, inferiores e subalternos em contraste com a modernidade belenense da *Belle Époque*.

As fotografias que serão apresentadas a seguir pertencem ao *Instituto Leibniz de Geografia Regional* (*Leibniz-Institut für Länderkunde*), localizado na Alemanha. O instituto abriga um rico acervo de análises de processos sociais sob a perspectiva geográfica e abriga um acervo histórico extremamente rico. O instituto possui um acervo fotográfico da Belém da *Belle Époque* riquíssimo, guardando registro do fotógrafo português Filipe Fidanza que capturou as transformações sociais de Belém no século XIX. Os registros aqui apresentados compõem o acervo que mostra os tipos sociais das camadas populares, trabalhadores, indígenas e moradores locais que contrastavam com o luxo empregado e amplamente disseminado pelas elites.

Figura 8 - Vendedora de frutas no Pará
(1869)



Fonte: Filipe Fidanza (1869) – acervo do Instituto Leibniz de Geografia Regional.

A imagem (figura 8) intitulada “Vendedor de frutas no Pará” é datada do ano de 1869. Um registro que contrapõe as imagens anteriores, a fotografia apresenta uma mulher negra

sentada ao chão, possivelmente uma vendedora ambulante ou quitandeira cercada por cestos, cuias e alimentos. A mulher veste uma blusa em tons claros caracterizada pelo decote franzido e amplo que deixa o ombro inteiramente à mostra.

O tecido aparenta ter aspecto volumoso e uma textura que pode ser algodão grosso, cru ou cretone (tecidos que têm como principal característica resistência e durabilidade) e que também eram usados na confecção de lenços, bolsas, cortinas e decorações. Um destaque interessante é a falta de adornos, diferente das vestimentas das elites, aqui a roupa prioriza mobilidade física e adaptação ao trabalho sob o calor tropical da região paraense.

A parte inferior do traje é composta por uma saia longa e ampla que se espalha pelo chão, o tom claro da saia unifica a vestimenta. Outro detalhe a destacar é que o colo, as orelhas e os braços são desprovidos de joias, correntes e brincos, reforçando a condição socioeconômica e a exposição do corpo da retratada. O tecido liso, cru e sem grandes detalhes atua como marcador imediato de classe em contraponto às listras, texturas, volumes e imponência vista nas fotografias das elites paraenses.

A pose sentada no chão atrás das frutas, a cabeça inclinada para baixo, o olhar e o desalinhamento da roupa eram recursos utilizados frequentemente por fotógrafos oitocentistas para retratar os tipos sociais de uma forma melancólica e sob uma perspectiva de subjugação e desumanização (Galvão; Silva; Lima, 2024). A “espontaneidade” e “rusticidade” ou a própria marginalização dos sujeitos nas imagens serviam para indicar sua posição social, os registros das condições de trabalho são elementos aqui controlados e encenados pelo olhar controlado do fotógrafo.

Nesse sentido, a indumentária funciona como um registro real das condições de trabalho das classes populares e como elemento de encenação controlado pelo olhar da fotografia. Os trabalhadores que muitas vezes foram lesados por sua condição de classe, raça ou gênero lidaram constantemente também com a objetificação de seus corpos, suas representações eram vistas durante a *Belle Époque* como símbolos de exotismo e sexualidade. Ao atentarmos para as fotografias nos deparamos não só com os registros das novas dinâmicas econômicas e sociais das elites da borracha, mas com uma gama diversificada de sujeitos representados de um ponto de vista controlado e muitas vezes encenado para tal civilidade.

Para Pereira (2006, p. 37),

A importância da fotografia não reside no fato de ela ser uma criação, mas o fato de ser um dos meios mais eficazes de agrupar uma idéia e influenciar no comportamento. Para tanto, os profissionais que atuaram na composição das imagens fotográficas durante a segunda metade do século XIX, estão vinculados às transformações técnicas e aos projetos implementados ou determinados pelos interesses vigentes na época (Pereira, 2006, p. 37).

Nesse sentido, as imagens presentes em álbuns de viajantes e tiradas em estúdios fotográficos retratam exatamente aquilo que precisa ser mostrado, no caso de Belém, uma aparente modernidade ensaiada de gostos e aparências modernas, mas que na realidade tinham uma gama diversificada de sujeitos que apesar de estarem nas fotografias, sempre são retratados como sujeitos subordinados e vistos apenas como trabalhadores.

Figura 9 - Mestiço (1869-1875)



Fonte: Filipe Fidanza (1869-1875) – acervo do Instituto Leibniz de Geografia Regional.

A imagem (figura 9) intitulada “Mestiço” também faz parte da coleção do *Instituto Leibniz* e é datada de 1869-1875. O instituto não deixa claro o ano exato da imagem, mas por apresentar o logotipo específico utilizado por Fidanza no rodapé da imagem, é possível estipular esta datação que também é apresentada pelo instituto.

Na fotografia, a jovem aparece com caixas de papelão sobre a cabeça e no braço, é provável que se trate de uma trabalhadora urbana, possivelmente uma vendedora de rendas, costureira ou modista ambulante. Diferente da imagem anterior, aqui vemos uma pessoa que, apesar de pertencer às classes populares, demonstra um maior alinhamento com os padrões de decência e modéstia da sociedade belenense urbana do final do século XIX.

A roupa muito bem estruturada e cuidada da jovem é um vestido único ou de duas peças de tom claro (provavelmente branco), o corpete (peça estruturada projetada para sustentar os seios e afinar a cintura) é ajustado ao corpo, desenhando a cintura de forma firme, diferente do espartilho, o corpete não possui rigidez extrema. O decote do vestido apresenta um formato canoa que deixa o colo e a base do pescoço à amostra de maneira simétrica e limpa, a borda do decote apresenta um acabamento em dobra simples sem rendas exuberantes.

As mangas do vestido são curtas e relativamente bufantes, terminando possivelmente com um elástico ou uma bainha logo acima do meio do braço. O modelo de mangas curtas era utilizado por ser prático para o trabalho braçal e para poder transitar nas ruas quentes, mesmo assim possuía um desenho estético alinhado à moda feminina propagada na época. A saia é outro elemento central da fotografia, longa e fluida a partir da cintura, ela se estende até cobrir quase totalmente os pés. Um ponto notável é a presença de camadas na saia, percebe-se pelo menos duas linhas horizontais de pregas ou pequenos babados, esse tipo de adorno era comum para dar peso e movimento em tecidos leves como morim e o algodão fino.

O morim é um tecido que tem como principal característica a rusticidade, simplicidade e leveza, enquanto o algodão fino tem como aspectos sua maciez, transparência elegante e leveza, o que diferencia os tecidos entre si. A técnica de adornar a barra era comum entre as costureiras populares por ser uma técnica de reaproveitamento e extensão de tecido.

Outros detalhes a serem destacados são o cabelo preso em um coque ornado com uma flor clara (provavelmente natural). O uso de flores frescas era uma tradição entre as mulheres paraenses, eram usadas para adornar e perfumar a cabeça. É possível notar também o uso de uma corrente fina no pescoço da jovem com um pequeno pingente em formato de cruz no centro do colo, sugerindo proteção religiosa ou um bem estimado.

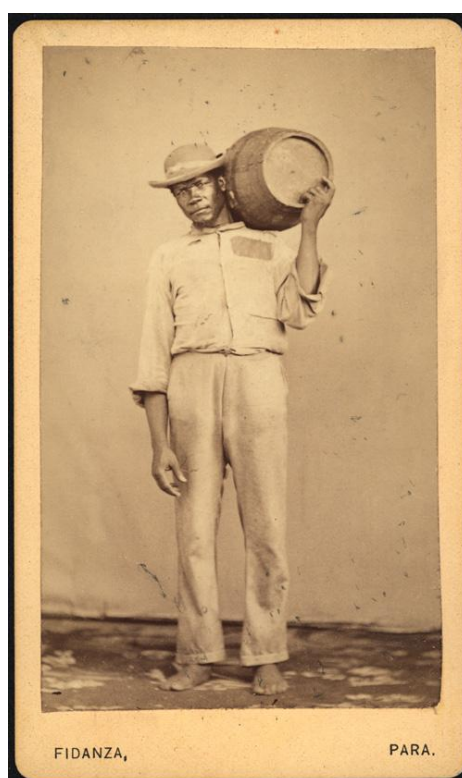
Na base da saia nota-se a ponta do calçado da jovem que pode ser uma sapatilha de pano ou tamanco baixo, demonstrando que para a pose no estúdio a jovem apresentou-se calçada, o que demonstra um diferencial visto que na época grande parte da população pobre e recém-liberta da escravidão andava descalça. Diferente da imagem anterior (figura 8), que busca explorar a rusticidade e desalinhamento destes tipos sociais, aqui o fotógrafo busca uma imagem clara de dignificação ao trabalho da retratada. A roupa em tons claros impecável, a postura ereta necessária para equilibrar a carga e o asseio do traje aqui aparecem como uma declaração visual de que a modernidade, civilidade e ordem de Belém se faziam presentes nos corpos das classes trabalhadoras que estavam integradas às dinâmicas do comércio da cidade.

Sendo assim, é válido destacar que a fotografia nos revela significados evidentes, visíveis e ocultos sobre a época e que, apesar de ser “muda”, conseguimos, através dela,

entender aspectos importantes para a compreensão de um determinado momento do passado. Desse modo, ela torna-se um importante documento visual com conteúdo revelador e emotivos, pois possuem um reflexo congelado de um determinado tempo, onde sobrevivem cenários, personagens e monumentos nos revelando a construção social e os significados culturais do período em questão (Pereira, 2006).

Dito isso, as fotografias dos *cartes-de-visite* (cartão de visita) destacam trajes que possuem uma simbologia que remetia ao trabalho e ocupação social, evidenciando estes sujeitos sob uma visão exótica, retratando uma ideia preconcebida resultado de uma encenação do sujeito, onde o tecido, a roupa, os adereços presentes destacavam características vistas por estrangeiros como exóticas. Augusto Fidanza fotografou em seu estúdio diversos sujeitos com corpos e traços distintos dos chamados “tipos sociais” que viviam em Belém, arquitetando entre o olhar e os objetos da cena, a posição na fotografia, o rosto e a vestimenta.

Figura 10 - Afro-brasileiros Pará Carregador (1869)



Fonte 1: Filipe Fidanza (1869) – acervo do Instituto Leibniz de Geografia Regional.

A imagem (figura 10) é outro registro de Fidanza presente no acervo do *Instituto Leibniz* datada do ano 1869, e é intitulada “Afro-brasileiros Pará (Carregador) ”. A imagem é um documento visual da indumentária masculina do trabalhador urbano do final do século XIX, ela retrata um homem negro carregando um barril pequeno no ombro esquerdo.

Assim como nas imagens anteriores (figuras 8 e 9), a vestimenta aqui é essencialmente utilitária e projetada para o trabalho manual e a circulação no ambiente público, demonstrando marcas nítidas de seu *status* social, sua raça e condição laboral da época. O homem veste um conjunto inteiramente claro, provavelmente branco ou brim cru, que é um material quase 100% de algodão e tem como principal característica sua alta resistência, durabilidade e conforto térmico essencial para as condições climáticas da capital paraense.

A vestimenta do homem destaca um diferencial dos trajes usados pelos homens das elites que vestiam casacos pretos e gravatas mesmo com as altas temperaturas da região. Segundo Wallace (2004), os negros e índios tinham como peças que compunham sua vestimenta um par de calças e tecidos brancos ou listrados, aos quais às vezes acrescentavam uma camisa de mesmo tecido.

A parte superior do traje do homem é composta por uma camisa grossa de corte reto abotoada na frente. Um destaque da vestimenta é um retângulo na pala horizontal do peito, sendo destacado pela cor escura do tecido, podendo ser um bolso funcional ou reforço na roupa, sendo esta uma identificação comum nos trajes de trabalhadores braçais das classes populares. As mangas compridas da camisa arregaçadas até a altura dos antebraços são um gesto eminente de trabalhadores braçais, pois deixam os punhos e os braços livres para carregar cargas pesadas sem desgastar ou sujar as barras do tecido.

A calça possui o mesmo tecido em tom claro da camisa, indicando ser um de brim ou algodão grosso, que são materiais mais resistentes ao atrito do trabalho diário. O corte da calça é reto e relativamente folgado, consentindo maior liberdade para a movimentação das pernas. A calça é usada na linha natural da cintura e presa de forma firme, de modo a manter a estrutura mesmo com o peso das atividades físicas ocasionadas pelo trabalho do homem retratado na fotografia.

Outro elemento de destaque é o chapéu de abas curtas usado pelo homem, ele possui um formato arredondado e abas curtas ligeiramente viradas para cima. Chapéus de matérias como feltro desestruturado, palha ou tecidos firmes eram itens de primeira necessidade para os trabalhadores de rua, eles serviam como proteção e eram indispensáveis para proteger do sol forte do Pará. Um ponto de destaque é a ausência de calçados, o homem da imagem aparece completamente descalço, entre o século XIX e o XX andar descalço era um dos principais

marcadores de escravizados libertos e trabalhadores mais pobres, o calçado era um item caro e amplamente associado à cidadania plena e pertencimento às elites urbanas.

A imagem (figura 10), assim como as imagens (figuras 8 e 9), cumpre uma função similar, a de retratar os “tipos de rua”, trabalhadores urbanos característicos da Belém da borracha. A forma como o homem é retratado na imagem, descalço, mas com um traje de trabalho completamente limpo, torna-se um documento visual da transição e presença da força de trabalho negro que movia a estrutura urbana e portuária da capital nos anos da expansão econômica.

As fotografias aqui apresentadas refletem uma cidade em constante mudança e aprimoramento, visto principalmente nas diferentes formas de vestir-se. A *Belle Époque* e seu aparato de modernidade atingiu a cidade, alterando suas infraestruturas, os estilos de vida e seus modos de viver em ambientes públicos e privados. O “ser moderno” transformou os gostos e a estética, assim como a relação das pessoas com a moda, mantendo seus símbolos cosmopolitas pela classe elitista da época, consolidando a prática do ser social moderno.

A moda, sendo indispensável, não se caracteriza aqui como mera futilidade, mas como um componente essencial para a economia e o progresso. Embora pareça superficial, as sociedades civilizadas levavam a moda em consideração, refletindo *status*, condição social e poder (Affonso, 1923).

No que diz respeito a fotografias, aqui elas gerem o papel de não neutralidade, exibindo o luxo e o poder das elites e a simplicidade e subalternidade das classes populares. Sua relevância não reside no fato de ela ser uma criação, mas por ser um dos meios mais eficazes de entender e influenciar os comportamentos da sociedade da época. As fotografias apresentadas nos álbuns eram meios de disseminar a cultura de gostos e aparências requintados e atrair investimento e imigrantes para a região. Aqui fica claro seu papel político enquanto fundamental para a mostrar a cidade como uma metrópole civilizada, modernizada e higienizada.

As fotografias em formato de *cartes-de-visite* (cartão de visita) que se popularizaram no final do século XIX revolucionaram a história da cultura visual urbana, tornando-se um dos fenômenos da sociedade belenense durante a *Belle Époque*. Nas fotografias dos cartões, as representações das elites aparecem pelas vestimentas detalhadas, as cartolas, a postura imponente e a riqueza de joias, rendas e texturas.

As classes populares aparecem representadas através da simplicidade dos trajes, o uso de tecidos inferiores e sempre sendo retratados em capturas que destacavam o exotismo, tipificação, desumanização e a simplicidade desses sujeitos. Ao contrário dos retratos

encomendados pelas elites que pagavam pela sua imagem para distribuir em redes de sociabilidade, as classes mais pobres eram fotografadas para virar mercadoria de consumo para terceiros, sendo fotografadas principalmente por viajantes ou em estúdio, como é o caso das fotografias de Caccavoni e Fidanza, umas destacando a exuberância e opulência das elites e outras a simplicidade e a realidade das classes trabalhadoras.

Sendo assim, a moda torna-se elemento essencial na vida da sociedade belenense do século XIX, ela dita gostos, costumes e tendências, ela também satisfaz, no entanto distingue, ela não nada além de uma forma de vida entre tantas outras na quais se conjuga em um mesmo agir unitário a distinção e a variação. Ela é um produto da divisão de classes que se configura em dupla função, a de reunir um círculo e isolar outros, assim ela significa por um lado a união de pares em um único círculo definido por ela e conseqüentemente, a união desse grupo contra camadas inferiores (Simmel, 2008).

No que tange à moda em relação à fotografia, ela foi um dos principais instrumentos de validação, eternizando a cidade e seus sujeitos, tornando-se um documento visual permanente de civilidade e poder político. Ela eternizou os abismos da diferença social da época, registrando os “tipos sociais” nas ruas, portos e em estúdio. Sob a captura das lentes, o fotógrafo eternizava as elites, seus luxos e civilidade, e as camadas populares eram fotografadas sob a ótica do exótico e peculiar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou analisar sob uma perspectiva crítica e historiográfica a importância da moda durante o ciclo da borracha em Belém do século XIX através dos registros fotográficos de nomes como Filipe Augusto Fidanza e Arthur Caccavoni, presentes em álbuns e *cartes-de-visite*. Os registros destacam as profundas transformações socioculturais da época que moldaram Belém durante o Ciclo da Borracha e a *Belle Époque*. As transformações urbanísticas, sociais e culturais moldaram a capital paraense que internalizou e se adaptou aos modernos costumes europeus, tendo como princípio a civilidade e modernidade da cidade e seus sujeitos.

O ideal de modernidade internalizado pelas elites da borracha se tornou não só social, mas estético. A moda passou a cumprir papel fundamental nesse âmbito, a indumentária passou a ser muito mais do que somente estética, ela simbolizava *status*, poder e legitimação, sendo hierarquizada pelas elites que desejam demonstrar um ideal moderno e social, destacando Belém como uma metrópole que havia superado o colonialismo.

Neste sentido, juntamente com a urbanização e as mudanças nos gostos e aparências a fotografia surge como um outro mecanismo de diferenciação social. Enquanto as roupas exuberantes e luxuosas funcionavam como armadura social das elites, a fotografia surge para deixar claro o poder político e social destes sujeitos. Através das imagens, a indumentária foi imortalizada visualmente, em uma tentativa de enraizar uma utopia burguesa que tentava a todo custo apagar e camuflar os tipos sociais das camadas populares e seu passado colonial.

A análise crítica das iconografias nos mostra a dualidade entre o que era escrito sobre a época e o que era fotografado, revelando um cenário profundamente excludente e exotista. A indumentária serviu para traçar uma fronteira visível entre as elites e as classes populares, enquanto de um lado vemos paletós, espartilhos, plumas e tecidos refinados, do outro vemos vestes utilitárias, remendos e ausências de calçados definindo quem representava a modernidade e quem não.

A fotografia, enquanto objeto do estudo, nos mostra que também operou nessa dualidade. Ao mesmo tempo que vemos a elegância e imponente das elites, vemos também trabalhadores e tipos sociais que foram colocados em uma visão subalterna. Conforme demonstrado através das análises, a moda passa a ser objeto de legitimação social e política, demonstrando que entender e estudar a época e as formas de vestir-se reflete em entender construções sociais, políticas e culturais.

A moda, por meio da fotografia, nos mostra um panorama da dualidade sobre a qual o conceito de uma Belém moderna e civilizada foi construído, visto aos sujeitos e suas representações. Aqui vemos a prova mais clara de que a moda é um mero produto das necessidades sociais. Ora, se as roupas de modo geral são adaptadas a nossa necessidade, é possível entender a relevância delas no que diz respeito a sociedade belenense da *Belle Époque*.

Enquanto instrumento da história social e cultural da época, a moda revela as transformações pelas quais a cidade e principalmente seus sujeitos passaram. Ela, enquanto objeto de configuração e mudança econômica e social, revela o abismo das distinções da época, por um lado tendo a imitação de um modelo fabricado e importado da cultura francesa e, por outro, a adaptação, afastamento e singularidade dos sujeitos.

Diante do exposto, conclui-se que a história do vestuário em Belém do século XIX oferece uma chave indispensável para compreender as dinâmicas e relações sociais da época. A moda não é uma mera frivolidade, através das fotografias ela revela um reflexo que marca um período de triunfo e mudanças econômicas, sociais e culturais. As imagens analisadas não apenas vestiam o corpo, mas objetivavam discursos políticos de inclusão e exclusão que desenharam fronteiras visíveis na capital paraense.

Diante disto, ao adentrarmos o mundo da opulência têxtil das elites paraenses e contrastá-las com a simplicidade das classes populares, concluímos que a moda na Belém do século XIX operou para construir fronteiras visíveis e invisíveis de desigualdade. Muito distante de ser uma mera futilidade estética, ela revelou um disfarce político moldado em Paris e encenado pela sociedade belenense da época, cujo propósito era demonstrar e encenar um ideal moderno e civilizado aos moldes europeus, enquanto o sol implacável dos trópicos silenciava os corpos daqueles que erguiam a cidade com suas próprias mãos. Que as fotografias aqui analisadas não sirvam apenas para demonstrar a riqueza e luxo das roupas, advinda da riqueza da borracha e da *Belle Époque*, mas que sirvam como documentos históricos essenciais para desmistificar o processo excludente e devolver dignidade política e memória histórica para aqueles que foram excluídos da história da moda durante o período.

REFERÊNCIAS

AFFONSO, J. Tres seculos de modas. 1923.

BRASILIANA FOTOGRÁFICA. **Resultados da busca: Fidanza**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Instituto Moreira Salles, [s.d.]. Disponível em: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/discover?rpp=10&page=2&query=fidanza&group_by=none&etal=0. Acesso em: 14 jun. 2026.

BRAUDEL, Fernand. Roupas e Moda. In: BRAUDEL, Fernand. *Civilização material, economia e capitalismo nos séculos XV-XVIII. As estruturas do cotidiano: o possível e o impossível*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. vol. 1. p. 281-301.

CACCAVONI, A. et al. **Album descrittivo annuário dello stato del Pará 1898**. Disponível em: <https://obrasraras.fcp.pa.gov.br/publication/album-descrittivo-annuario-dello-stato-del-para-1898/>. Acesso em: 23 fev. 2025.

COELHO, G. M. Na **Belém da belle époque**. Disponível em: http://www.esritos.rb.gov.br/numero05/FCRB_Escritos_5_8_Geraldo_Martires_Coelho.pdf. Acesso em: 20 maio. 2026.

DEBOM, Paulo. A moda e o vestuário como objetos de estudo na História. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 3, n. 3, p. 013–026, 2019. DOI: 10.5965/25944630332019013. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/15897>. Acesso em: 25 maio. 2026.

DULCI, L. C. Moda e modas no vestuário. **Revista de historia**, n. 178, p. 1–27, 2019.

GALVÃO, L. M. S.; SILVA, A. P. B. DA; LIMA, J. A. F. L. As Representações Raciais das Mulheres Paraenses Através dos Cartes-de-Visite de Augusto Fidanza de 1869. **Revista Científica Gênero na Amazônia**, n. 26, p. 31, 2025.

GONÇALVES, A. M. O processo de urbanização na cidade de Belém do Pará durante a Belle Époque e seus impactos. **Oficina do Historiador**, v. 15, n. 1, p. e37865, 2022.

HAGE, F. Vestuário e história pelas ruas de Belém. dObra[s] – revista da **Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 6, n. 13, p. 94–102, 2013. DOI: 10.26563/dobras.v6i13.143. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/143>. Acesso em: 23 fev. 2025.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS (IFLA). **Browse search**. [S. l.]: IFLA, [s. d.]. Disponível em: <https://www.ifla.org/> Leibniz-Institut für Länderkunde | Geographische Zentralbibliothek. Acesso em: 14 jun. 2026.

JOSÉ PAES DE CARVALHO, 1850 -. et al. **Álbum do Pará em 1899**. Disponível em: <https://obrasraras.fcp.pa.gov.br/publication/album-do-para-em-1899/>. Acesso em: 14 jun. 2026.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996, 73-98.

Os Portugueses na cidade: trabalho e cotidiano (Belém – 1900). Disponível em: <https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/nas-duas-margens.-os-portugueses-no-brasil/os-portugueses-na-cidade-trabalho-e-cotidiano-belem-2013-1900>. Acesso em: 18 maio. 2026.

PORTO, Aline L. G. **et al.** A Influência “Haussmanniana” nas Intervenções Urbanísticas em Cidades Brasileiras. In: ENCONTRO LATINO AMERICANO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 11.; ENCONTRO LATINO AMERICANO DE PÓS-GRADUAÇÃO, 7., 2007, São José dos Campos. **Anais (...)**. São José dos Campos: Universidade do Vale do Paraíba, 2007. p. 2714-2717.

ROSS LOPES, C. R. PERCURSOS DOS ESTUDOS DA HISTÓRIA DO VESTUÁRIO E DA MODA. **Revista Prâxis**, v. 1, p. 99–125, 2023.

SARGES, Maria de Nazare dos Santos. Memórias do "velho" intendente: Antonio Lemos-1869-1973. 1998. 304f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: 20.500.12733/1586695. Acesso em: 12 maio. 2026.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

TEIXEIRA, A. G. A moda que veio das ruas: vestuário e adornos dos tipos sociais femininos em Belém/PA (1870-1912). **Ars Historica**, v. 19, n. 1, 2019.

TEIXEIRA, A. G. Entre Tecidos e Adornos: a moda das mulheres das camadas populares na Belém da Belle Époque (1870-1912). **Revista Científica Gênero na Amazônia**, v. 0, n. 13, p. 169–186, 2022.

WALLACE, A. R. Viagens pelo Amazonas e Rio Negro. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004.