

A cidade, os índios e a *belle époque*: Manaus no final do Século XIX (Amazonas – Brasil)

Bruno Miranda Braga

Universidade Federal do Amazonas

Manaus - Amazonas - Brasil

brunomirandahistor@hotmail.com

Resumo: O artigo se propõe a apresentar aspectos culturais e representacionais do cotidiano da cidade de Manaus (AM), na segunda parte do século XIX. O recorte temporal abriga uma fase na qual a cidade passou por uma transformação visual e arquitetônica que se cristalizou num discurso de boa vida e grandeza. Esse discurso da *belle époque* alegria, construída por narradores celebrativos, apresentou apenas uma versão da história, e por muito tempo tentou encobrir outros artifícios da cultura da cidade, como os grupos indígenas que nela residiam. Nesse pressuposto, apresentamos outras leituras de fontes que apresentam uma cidade de cultura híbrida, não unilateral como apresentada outrora.

Palavras-Chave: Índios. Cultura. Cidade. Manaus. Século XIX.

Introdução: A Cidade e seus múltiplos fazeres – Manaus e a modernidade

A cidade de Manaus vivenciou, durante a segunda metade do século XIX, um surto modernizador proporcionado pela economia da extração da goma elástica. Ao experimentar essa dita modernidade, criou-se um discurso engrandecedor, enaltecido que apresentava a cidade como um local de civilidade, de grandeza e riqueza exacerbada, um local de elite e para elite na qual tudo se importava do exterior. Porém, a cidade ao crescer não se despe, não transforma sua tez cultural, mas aglutina fazeres, às vezes silenciando presenças. Com a leitura das entrelinhas de algumas fontes do período, por exemplo os códigos de posturas da cidade e as imagens do período, verificamos uma forte presença e atuação cultural indígena na cidade da borracha.

Podemos visualizar que durante a *belle époque* existia na cidade dois cenários particulares que em seu interior guardam muitas histórias de sobrevivência e destruição. Temos a Manaus Paris, do luxo, da exuberância, do Teatro Amazonas, das Praças e Palacetes em estilo francês, seja rococó ou *art nouveau*. Mas essa situação de fausto e

alegria não foi para todos. Há também a Manaus Aldeia, onde demasiada quantidade de artífices e matrizes da identidade indígena lutavam para sobreviver sem despir-se da sua cultura. Fica evidente que essas duas realidades ora se aglutinam conscientemente ou não, formando uma teia de fazeres na qual a cultura da cidade era e ainda continua sendo resultado desse encontro.

Com a existência destas duas realidades na cidade, houve um forte hibridismo cultural, na qual a cultura branca adotou hábitos nativos, como dormir em redes, comer peixes e frutas nativas, tomar banhos diários, dentre outras; assim como índios também fizeram uso de costumes brancos, como andar vestidos, calçados, adoção da língua portuguesa, até a conversão ao cristianismo, porém sem abrir mão de sua cultura como almejavam os membros da elite, mas utilizando a cultura branca a seu estilo. Fazendo uso das práticas de sobrevivência, houve por aqui algo próximo daquilo que Michel de Certeau (2012) chamou de “artes de fazer”, fazer com.

Ao impor seu conceito de civilização ao índio, a modernidade os fez se apropriarem de costumes estrangeiros como andar calçado, vestido, até a sua moradia foi modificada, porém, eles aqui permaneceram. A entrada estrangeira em Manaus, os afastou da ‘urbe’ central, mas provavelmente não os fez lançar mão completamente de seus costumes e de sua cultura. Para se obter o embelezamento da cidade era imperativo disciplinar, haver exclusões, pressões, imposições e desapropriações, em Manaus como nas demais cidades durante a *belle époque*, uma vez que seguiram os moldes da reurbanização de cidades como a Paris do Barão de Haussman. Para tanto utilizaram como meios legais, os Códigos de Posturas, que impeliam quem não estava nos padrões propostos: os pobres que aqui não eram apenas os vulneráveis sociais, mas, os trabalhadores, estivadores, as prostitutas, os caboclos e principalmente, os índios.

Precisamos ver os índios como “agentes de sua história” uma vez que parte da historiografia os trata como vítimas, vencidos. Manuela Carneiro da Cunha (1992), diz que devemos ter uma visão de política e consciência histórica na qual os índios são sujeitos e não apenas vítimas. Analisarei os índios como sujeitos não ofuscados, mas atuantes e construtores da história. É objetivo desse artigo apresentar alguns indícios da presença, resistência e luta dos indígenas que moravam em Manaus e no seu entorno no período proposto. Pretendo mostrar que os índios estão presentes na história, mesmo que diversas vezes a produção historiográfica os tenha marginalizado.

O arquitetar da Cidade: “somem” as taperas cobertas de palha, aparece o índio

Manaus crescia em ritmo cada vez mais acelerado e sua fisionomia tendia a se distanciar cada vez mais da atrasada e feia Barra do Rio Negro¹. Toda essa rápida expansão e acelerada reconfiguração da urbe é consequência do *boom* da borracha, proporcionado pela extração do látex.

Em 1910, Manaus reinava como a capital mundial da borracha. Mais de vinte anos de produção crescente, exportação contínua e de preços em elevação, haviam criado a prosperidade, da qual a cidade era a evidência mais ampla. Nesse ano, Manaus progredia, com os preços atingindo novas alturas e toda a atmosfera da cidade altamente próspera (BURNS, 1966. p. 06).

Isso foi dito com muita pretensão pelo norte-americano E. Bradford Burns, um estudioso que veio a Manaus com o intuito de analisar o período do *boom* da borracha, além de se encantar e se embasbacar com o que viu em suas pesquisas. Em seu texto vemos um certo tom de elevação da cidade, mostrou o lado do luxo da *belle époque*, mas “esqueceu-se” de mostrar os demais aspectos do cotidiano da cidade capital da borracha.

Realmente, em pouco mais de uma geração, Manaus havia mudado completamente. Um morador da cidade do ano de 1870 teria muita dificuldade em reconhecê-la, na primeira década do século vinte. Para se fazer uma ideia dessa metamorfose, basta que se recorde os relatos dos primeiros viajantes que vieram a Manaus. [...] A rápida transformação da vila em cidade foi devida a um único fator: a borracha. O período áureo da hévea construiu a moderna Manaus: a ele a capital do Amazonas deveu a sua prosperidade de então (BURNS, 1966, p. 23).

Sim, é absolutamente a-histórico estabelecer igualdades entre a Manaus dos viajantes² com a Manaus de agora. Porém, dever toda a prosperidade da cidade a uma árvore, e esquecer dos autores, os trabalhadores que bravamente ergueram os edifícios públicos é uma narração incompleta. De fato, a historiografia celebrativa o fez, bem como o poder público de outrora, propagou e disseminou apenas o fausto e as construções que a borracha proporcionou.

¹ Fortaleza de São José da Barra do Rio Negro foi uma fortificação militar portuguesa do século XVII, que dera origem mais tarde a Cidade da Barra do Rio Negro, e no século XIX, mudara de nome e passou a ser chamada de Manáos. A maior parte da população citadina era indígena e os relatos do período evidenciam isso. Com a denominação de Manáos, a população permaneceu com essa predominância. Ao decurso do século XIX, de fato, a população veio a se reconfigurar com a vinda de empresários e agenciadores da borracha no além-mar. Mas também é fato que a presença indígena nunca foi nula em Manaus até nossos dias.

² A cidade pela qual os viajantes se aventuraram em conhecer era uma cidade encanto, os mesmos ficavam embasbacados diante da fauna, da flora e dos hábitos da população local. Entre outros passaram pela cidade: Louis e Elisabeth Agassiz, Paul Marcoy, François August-Biard, Theodor Koch-Grünberg, em todo o decurso do XIX. Quando acredito que é a-histórico estabelecer tal comparação, estou tentando evidenciar o caráter urbanístico pelo qual a cidade passara. Como veremos, muitas práticas continuaram a serem exercidos em meio a enclave cosmopolita advinda pelo *boom* da borracha, veremos o quanto os índios estavam presentes no cotidiano citadino.

O que pretendo mostrar é que da *belle époque* manauara, sempre vemos o mesmo discurso, pois como nos diz Foucault (1979), “os discursos são mais fortes que os homens” e era importante que desse período, o foco fosse a grande renovação urbana. Devemos atentar que realmente Manaus se modificou e tornou-se uma cidade presunçosa, soberba, para atrair capital estrangeiro e para agradar a um grupo específico, os ricos, os coronéis e “barões da borracha”, que enriqueceram às custas da extração do látex e da exploração dos trabalhadores, sejam seringueiros nas densas florestas no entorno de Manaus, quer dos trabalhadores urbanos que exerciam seus ofícios no cotidiano citadino e ameaçavam a tão almejada ordem urbana. Estes se transformaram no alvo preferencial dos códigos de posturas.

Transformar Manaus em Paris era objetivo dos grandes homens públicos, que sonhavam com uma Cidade-Luz em meio à Selva Amazônica. Esse propósito foi posto em prática, pois era impossível uma cidade que era centro comercial do mundo viver como uma tapera. Então reurbanizá-la era também uma forma de eliminar seu passado e seus costumes ainda presentes claramente nas práticas das culturas indígenas com evidências de um forte hibridismo cultural. Manaus não podia ser índia, muito menos mestiça, nem mesclada, tinha de ser branca, alva, europeia. A cidade torna-se, assim:

Burguesa, bela, moderna, higiênica, ordenada e, acima de tudo branca. No entanto, os conhecidos *lugares de enclave*, termo usado para designar as ruas e habitações dos pobres, mais particularmente dos negros, ou foram demolidos e sua população expulsa pra os arrabaldes da cidade, ou permaneceram sendo considerados locais inóspitos. Curiosamente, lugares considerados insalubres – como os becos – não eram atingidos pelos melhoramentos urbanos pelos quais se empenhava a municipalidade, ratificando também as escolhas médicas de regiões e pessoas que deveriam receber essa restauração sanitária (PESAVENTO, 1998, p. 380, grifos nossos).

Logo, a elite tentará impor um novo modelo de vida para as sociabilidades da cidade, porém seu perfil próprio jamais será banido em suma. Haverá uma improvisação de uma outra cidade ao gosto de uma pequena parcela da população que enriqueceu aos louros dos trabalhos de outrem na extração do látex.

É importante perceber também que como nos diz Sandra Pesavento (1998), os lugares considerados mais insalubres e feios não eram atendidos nem pela Intendência Municipal, nem pela Inspeção de Higiene, porém estes locais eram obrigados a se adequarem ao estabelecido, ou a saírem do perímetro urbano desta cidade a ponto dos que não se enquadravam irem residir nos subúrbios. Como vimos, essas adequações eram

legais, e se tornaram obrigações a partir da promulgação dos Códigos de Posturas Municipais.

Como uma cidade que nascera há pouco tempo tornara-se um grande centro econômico? Ao fim do segundo quartel do século XIX a elite amazonense, sediada em Manaus, apressa-se para apresentar ao mundo uma cidade digna de centro comercial e cultural. Assustava a ideia de a cidade ser Barra do Rio Negro, ligada a ímpeto por uma geografia de beira de rio. De fato,

Começava a incomodar à elite branca o fato de Manaus parecer mais uma aldeia do que uma cidade, uma vez que a esmagadora maioria de seus habitantes era formada de índios e mestiços, que davam os tons culturais da capital da Província do Amazonas. Assim, tornava-se imperioso para a minoria branca eliminar a fisionomia índia que Manaus possuía. Nesse período reiniciou-se o processo gradativo de ocidentalização da elite que, embora lento, entrava em choque com formas culturais nativas, de fortes raízes indígenas.

Na ótica daquela minoria econômica e politicamente dominante, a situação se agravava pela ausência de uma estrutura urbana que permitisse a separação física entre os dois modos de vida. O espaço de Manaus – dividido em cinco bairros (Campinas, São Vicente, Remédios, Espírito Santo e República) – era ocupado por índios, mamelucos, portugueses, negros em número reduzido, imigrantes nacionais e estrangeiros, sem distinção de classe, cor ou profissão (SANTOS, 2010, p. 187).

Esse incômodo, despertará nos membros das elites uma maior preocupação para a apressada ocidentalização da cidade de Manaus. Ninguém vai querer ter como vizinhos uma família tapuia, ou viver numa cidade onde as condições da estrutura portuária parecem que vão desabar a qualquer instante. Na cidade onde “tudo estava por ser feito”, muitos políticos se ergueram à custa do discurso embelezador que a cidade carecia.

De fato, os Códigos de Posturas simbolizam basicamente proibições ao pobre. Esses pobres não se constituíam apenas de vulneráveis sociais, mas de todo aquele que se opunha aos valores advindos da modernidade que torna o individualismo imperante, pois:

Em tempos como esses, “o indivíduo ousa individualizar-se”. De outro lado, esse ousado indivíduo precisa desesperadamente “*de um conjunto de leis próprias, precisa de habilidades e astúcias*, necessárias à autopreservação, à autoafirmação, à autolibertação”. As possibilidades são ao mesmo tempo gloriosas e deploráveis (BERMAN, 1986, p. 21, grifos nossos).

Assim as legislações do período em diversos momentos acarretam penas àqueles que se opõem, não por criminalidade, mas sim por carência e vulnerabilidade social e financeira, apenas com o intuito de agradar a uma parcela que pôde se afortunar com o trabalho de outros. A tendência em pensar somente em seu bem-estar ocasionou na

cidade uma diferenciação na sociabilidade, pois nesse momento ninguém queria ser visto como índio, muito menos como amigo de índios, menos ainda como “descendente” ou familiar de índios. Manaus estava mudando, e em ritmo acelerado cresceu, ou melhor, expandiu-se, como vemos a seguir nas plantas de 1852, 1879, 1895.



Figura 01 - Planta Levantada na Administração de João Batista Tenreiro Aranha, em 1852.
Fonte: Biblioteca Nacional Digital. Rio de Janeiro.

Na planta de 1852 (figura 01), vemos como a cidade era pequena e sua geografia era muito desfavorável: Igarapés cortavam a cidade por todos os cantos; contava, basicamente com apenas quatro bairros que eram Campinas, Espírito Santo, República e São Vicente. A cidade era pouco habitada.



Figura 02 - Planta da Cidade de Manaus, de 26 de fevereiro de 1879;
Fonte: MESQUITA, Otoni, 2009 (Acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro)

Na planta de 1879 (figura 02), a cidade já apresenta uma significativa expansão. Há mais ruas, muitos igarapés já não existem, uma vez que a intendência os estava aterrando para atender aos ideais da modernidade. Já na planta de 1895 (figura 03) mais elaborada que as anteriores, vemos o progressivo surto de urbanização que foi operado em Manaus. Até sua geografia foi alterada. Observa-se nesta planta a extinção quase completa dos igarapés, as ruas e vias públicas totalmente alinhadas, seguindo os moldes da Europa.



Figura 03 - Carta da cidade de Arrabalde de Manáos, levantada por João Miguel Ribas e desenhado por Willy Von Bancel.

Fonte: MESQUITA, Otoni, 2009 (Acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro).

Pela análise das plantas citadas, essencialmente a planta do ano de 1895, vemos como o arquitetar da cidade estava em pleno andamento; por essa planta, visualizamos algo próximo daquilo que Lefebvre (2001, p. 23), denominou de o “Primeiro ato” em Paris durante o governo do Barão de Haussman. O primeiro ato compreende o momento em que Haussman “substitui ruas tortuosas mas vivas por longas avenidas, os bairros sórdidos mais animados por bairros aburguesados”. Vemos que o governo de Manaus, também, seguindo a lógica da Belle Époque, criou por aqui seu *Boulevards*.

O principal elemento a se perceber nas plantas é o que de fato se constituía Manaus naquele período. O perímetro da cidade era o compreendido do Porto de Manaus até a atual rua Constantino Nery. O restante eram os subúrbios, o entorno que não ou pouco presenciou a *belle époque*. Porém, acreditamos que “os subúrbios são urbanos” (LEFEBVRE, 2001, p. 28), e vivenciaram e/ou ressignificaram a ordem proposta, visando manter sua ocupação no espaço e suas moradias também.

Otoni Mesquita (2009, p. 165), estudioso da história da arquitetura de Manaus, ancorado nas teorias da professora Lená Medeiros Menezes, nos diz:

Ao discutir as nuances de tal processo, na reforma urbana do Rio de Janeiro, na primeira década do século XX, Lená Menezes observou que “a chegada da

civilização para a população citadina representou a imposição da vigilância e da disciplina em seu cotidiano”. A autora compreende que, com esse fato, o *espaço público se definia “como um espaço político ostensivamente policiado e a consagração da vida privada, no contexto da intimidade burguesa, como registro de um novo tempo” [...]* (MESQUITA, 2009, p. 165, grifos nossos).

Segundo esses autores, o espaço público era um espaço político, onde se desenvolvia as artimanhas e jogos políticos. Mas, se nem tudo foi belo, em Manaus na *belle époque*, no político era mais evidente, *uma vez que*, “Champanhes e eleições manipuladas, caracterizavam todos os países latino-americanos no limiar do século XX” (CHASTEEN, 2001, p. 161).

Assim, a política em Manaus no limiar do século XX era marcada por disputas e manipulações que levavam avante quem os membros da elite queriam manter no poder. E essa elite política, juntamente com a elite econômica, ditavam a seu prazer e favorecimento como se daria o arquitetar da cidade. Arquitetar não somente no sentido de prédios e urbanizações, arquitetar no sentido de manipular, jogar, armar, fazer coisas para permanecerem com seus poderios indissolúveis.

Um dos políticos mais conhecidos e enaltecidos pela historiografia regional foi o governador Eduardo Gonçalves Ribeiro, o mulato, o idealizador, o responsável pela modernização e pela reurbanização de Manaus, o “Hausman Mulato” e outros predicativos e onomásticos que ele recebeu. O que devemos atentar é que,

[...] o governo de Eduardo Ribeiro teve o caminho de sua administração facilitado, por assim dizer, tanto que acabou ficando cristalizado por parte da historiografia local como sendo o *grande administrador responsável pela materialização da chamada “Manaus da Belle Époque”*. Essa mesma historiografia sequer mencionou a questão das manobras políticas estabelecidas junto ao Congresso que contribuíram significativamente para a execução da maioria dos projetos do governo (TAVARES NETO, 2011, p. 88).

A memória construída por uma narrativa celebrativa, cristalizou apenas o lado “bom” de Ribeiro, como se a cidade fosse resultado do trabalho de um único homem. Esses autores, como Arthur Reis, Mario Ypiranga, não evidenciaram toda a trama política envolvida no governo de Eduardo Ribeiro, até porque essa historiografia segue a tendência de escrever a história dos grandes e de seus grandes feitos, ocultando o lado pouco positivo desses artífices da história local. Como vemos na citação, Eduardo aproveitou e usou do momento favorável economicamente para levar adiante seu projeto embelezador de Manaus, e, ele também era bem visto, pela pequena parcela dos homens que lucravam com a produção gomífera, a elite manauara que se deliciava a ver a destruição da tapera de Manaus e a chegada da cidade luz da selva.

O embelezamento da Aldeia

Grandes prédios públicos começaram a aparecer, as moças desfilavam com o que tinha de melhor em Paris, os rapazes fumavam e bebiam os melhores charutos e *whisky* ingleses e suíços. Era uma miscelânea de estrangeiros. Esse foi o *boom* da borracha que, ao alcançar o topo das mercadorias nacionais, fez com que Manaus mudasse sua feição.

Dentre os muitos edifícios, o Teatro Amazonas tornou-se a imagem emblemática, o ícone da cidade de Manaus. Sua imagem começa a figurar nos cartões-postais e estes circulam levando notícias da cidade para toda a Europa. Fica claro que “a euforia e o evidente exagero são as marcas destes postais dirigidos aos patrícios de ninho. Manaus era apresentada como a nova Paris, [...] grande cidade moderna e vibrante da Amazônia” (SCHAPOCHNICK, 1998, p. 437). Esses postais, divulgavam uma cidade civilizada em meio a selva, e seus desenhos queriam enfatizar o poderio de seus senhores, a ponto de erguerem um Teatro nas proporções do Teatro Amazonas, no coração da Selva Amazônica.

A imagem a seguir data de 1896 e mostra perfeitamente a geografia do entorno do Teatro. Vale ressaltar que mesmo sendo este edifício totalmente construído nos moldes da cultura europeia, o cenário do verde das matas e acerca de madeira denotam que se tratar de Manaus, “a cabocla metida a gringa”. Graça Proença (2009, p. 232), estudiosa da arte no Brasil, afirma que com a chegada da Missão Francesa, a arquitetura do Brasil substituiu o Barroco pelas linhas do estilo neoclássico. Contudo, no final do século XIX e nas primeiras décadas do XX, passa por “nova transformação ao seguir duas novas tendências europeias: o *Art Nouveau* e o *ecletismo*”.

Manaus, enriquecida com a borracha, não poderia deixar de ostentar uma arquitetura mais requintada, seguindo os moldes das cidades europeias de então. Inaugurado em 1896, o Teatro Amazonas foi construído com estruturas metálicas, mármore e cristais importados. Grande parte de sua decoração interna, pintura do teto da sala de espetáculos, e pano de boca, são do artista brasileiro Crispim do Amaral.



Figura 04 - Panorama de Manaus, com destaque para o Teatro Amazonas
 Fonte: HUBNER, George. *Álbum Vistas de Manáos*, 1896 (Acervo da Biblioteca Brasileira Fotográfica Digital. Acesso em 29/05/2015).

A figura 04 mostra como e em que meio o Teatro foi erguido: em meio a uma topografia desnivelada, ruas sem pavimentação ou arranjos geométricos e urbanos. Porém, mesmo assim sendo o traçado da cidade, esta ganhará seu presunçoso Teatro, para alegria de sua elite enriquecida do oitocentos. Aqui cabe uma discussão a respeito da Decoração do Teatro Amazonas. Mesmo este sendo uma obra claramente moldado no estilo europeu, vemos elementos nativos na sua decoração. Burns (1966, p. 13-14), afirma que:

Como a maioria dos prédios brasileiros construídos no século dezenove, antes do estilo francês “rococó” entrar em voga, o Teatro Amazonas apresenta um exterior uniforme e sóbrio, dando asas à imaginação barroca no interior. Construído de pedra, tem entradas e pilares em acabamento de mármore italiano. O interior ricamente elaborado, brilha com folheados a ouro e embriaga com o luxuriante veludo vermelho. Figuras clássicas das mitologias Grega e Romana rivalizam com motivos locais e indígenas nas decorações, pinturas e esculturas. Cabeças indígenas projetam-se da balastrada das escadas e folhas de palmeiras entrelaçam as frisas. *Murais retratam deuses e deusas europeias fazendo travessuras no Amazonas. [...] (grifos nossos).*

Ou seja, mesmo sendo uma obra caracterizada e tipicamente estrangeira, o Teatro Amazonas em sua decoração mostra ou faz alusão a cultura indígena. É claro que é um índio romantizado, mas ele está lá; nas fotografias a seguir, veremos a sua presença,

ínfima, porém presente. Marcos A. da Silva (2003), enfatiza o universo da utilização do patrimônio histórico. Para este autor, existem muitas características que marcam o patrimônio, desde os trabalhadores que ergueram suas bases até mais tarde quando passa a ser local de divisão social. Lembramos que esse uso de requinte e sua utilização

[...] é definido pela importância técnica de um prédio desse tipo para determinadas produções artísticas, como espetáculos de óperas e balé, uma vez que dotado de fosso para orquestra, acústica e visibilidade adequadas, palco em dimensões respeitáveis (SILVA, 2003, p. 45).

O interessante na análise desse autor é percebermos que toda a arquitetura do Teatro gerará notórias exclusões ao decorrer da História, mas como veremos existe no interior do Teatro³ marcas de quem trabalhou no processo de sua construção, bem como do passado da cidade predominantemente indígena também está ali.

Michel de Certeau (2012, p. 38) propõem que, ao analisar o cotidiano como lugar onde se opera uma miscelânea de fazeres, devemos ter claro “que cada individualidade é o lugar onde atua uma pluralidade incoerente (e muitas vezes contraditória) de suas determinações relacionais”. Nisso, ter elementos que aludem para a presença de culturas indígenas na cidade é relevante, pois no Teatro que seria o “templo da civilização” encontramos essa mistura de elementos decorativos.

Ao percebemos que a composição decorativa do Teatro é cheia de simbolismos que marcam o pensamento cultural, político e social da época de sua construção, o Teatro foi decorado por artistas de diferentes localidades do mundo, graças também ao cosmopolitismo que Manaus vivenciara em sua época de construção. Segundo Ana Daou (2014, p. 180-181):

A construção do Teatro e sua decoração interna ressaltam essas conexões e se fizeram oportunas para a veiculação de *representações de certas particularidades da vida amazônica a das imagens caras à elite*. O envolvimento de seus membros nos anos que seguem à inauguração do edifício é notável, destacando-se sua atuação no sentido da realização do acabamento e, particularmente, na *escolha dos temas das pinturas decorativas internas do edifício*. Quanto a isto, além dos políticos e dos importadores dos materiais de acabamento, foram significativas as atuações de artistas e intelectuais na eleição da decoração interna do edifício (*grifos nossos*).

As figuras seguintes apresentam-nos aspectos da decoração interna do Teatro. Na figura 05, vemos detalhes da sala de espetáculos, para o palco e o teto. As figuras 06 e 07, são dois dos nove painéis que compõe a ornamentação do Salão Nobre. A técnica

³ O Teatro ao qual se refere Marcos A. da Silva é o Teatro Municipal de São Paulo, inaugurado em 1911. A mesma visão se pode reportar ao analisar o Teatro Amazonas de Manaus, inaugurado anos antes, em 31 de dezembro de 1896 no clima mais autêntico da *Belle Époque*.

desses painéis é a de *falsos Gobelins*, e são atribuídos a Domenico de Angelis, artista italiano famoso da época e sua equipe. Percebemos na decoração muita presença de verde e elementos da natureza amazônica em simbiose com os detalhes em dourados e vermelhos ofuscantes e ricamente decorados.

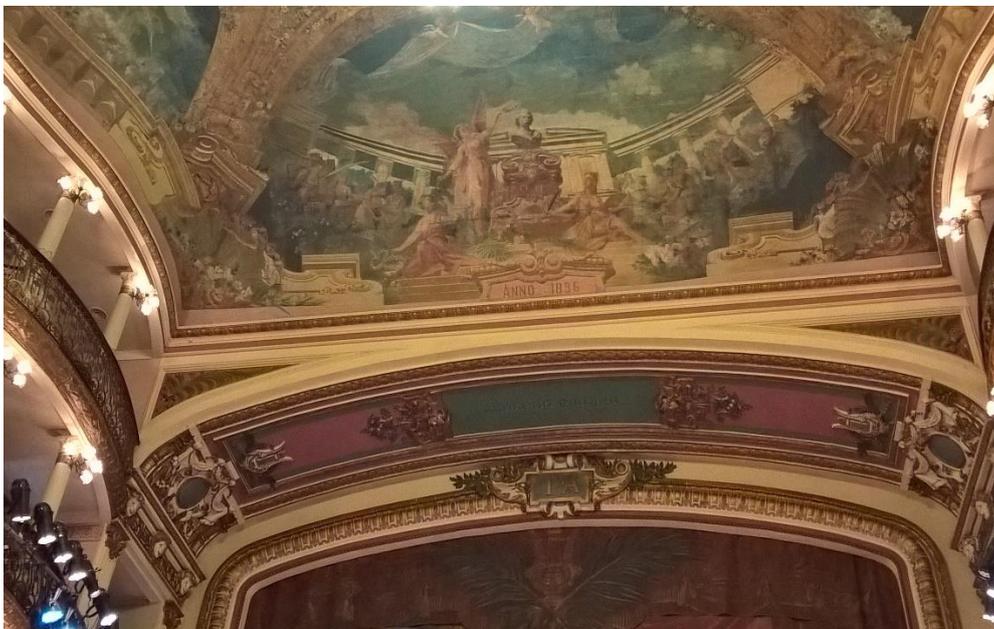


Figura 05 - Aspecto da Sala de Espetáculos do Teatro Amazonas com detalhe ao teto
Fonte: BRAGA, Bruno, 2016.

Seguindo a tradição proposta pela *Escola dos Annales*, corrente historiográfica francesa, sabemos que assim como a fonte escrita deve ser problematizada, para visualizarmos todo um cenário, uma perspectiva que não está mostrada não está presente na imagem retratada. Logo, quando tomei como análise o Teatro e suas fotografias que circulam pela cidade e pelo exterior, me perguntei onde está o elemento nativo? Será possível que não houve sequer uma alusão a cultura local?



Figura 06 - Paisagem com pessoas

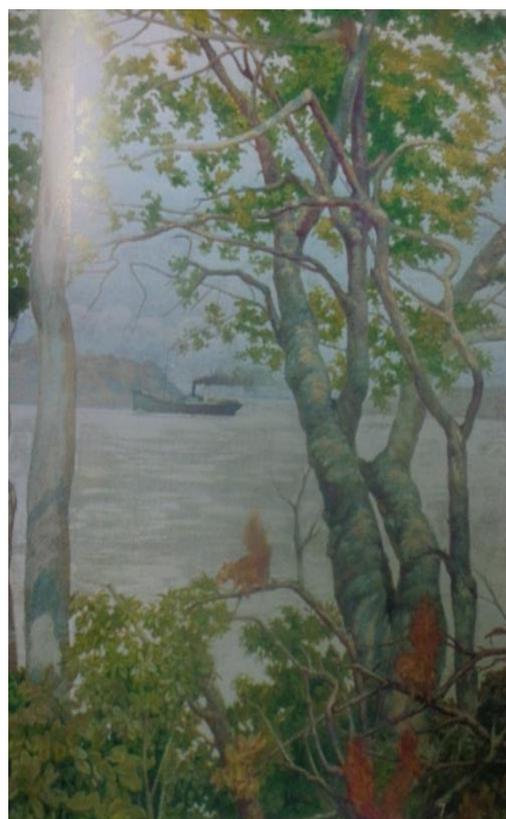


Figura 07 - Os esquilos ou o Vapor

Fonte: MONTEIRO, Mário Ypiranga, 2003.

Pela leitura dos dois painéis acima apresentados, verificamos imagens da cidade, cenas cotidianas que se passava no dia a dia da cidade. Vemos em meio a uma paisagem que remete certo exotismo o desenrolar de ações, de fazeres comuns e frequentes de então, vemos transeuntes, as edificações que transformarão a urbe, enfim, vemos a paisagem: uma notória paisagem amazônica, não exterior, mas local. Vemos animais e elementos da vegetação local, vemos canoas, rios, e igarapés que banhavam a cidade. Temos figuras típicas e regionais como regatão, caboclos, canoeiros, esquilos e outras variedades da fauna...

No tocante aos elementos e quesitos artísticos retratados nos painéis, nos aproximamos do historiador Aldrin Moura Figueiredo (2012, p. 27), quando este destaca que a elite intelectual paraense em fins do século XIX, bem como os apreciadores das artes, “viam na pintura, e em especial na paisagem, uma espécie de pretexto enunciador de civilidade [...]”. Assim, queremos evidenciar que as paisagens retratadas nos painéis tentavam destacar uma cidade que mesmo com paisagem regional típica estava “avançando rumo a civilidade”.

Com as imagens acima, vemos que sim, houve a presença nativa na decoração do Teatro, fazendo da imagem uma espécie de ponte entre a imagem retratada e outras realidades, outros assuntos, seja no passado, seja no presente. Por isso, os painéis atribuídos a Domenico de Angelis retratam paisagens e cenas da vida amazônica, uma vez que:

A temática regional foi uma exigência explícita do governador do estado do Amazonas. A decoração compunha-se de oito painéis executados de forma a parecerem tapeçarias [...]. As cenas regionais são um precioso registro acadêmico, porém preciso, da flora e da fauna amazônicas (DERENJI, 1996, *apud* DAOU, 2014, p. 181).

De fato, foi uma exigência pelos políticos que esse temário estivesse presente nos painéis decorativos. Já no primeiro contrato de De Angelis, lemos assim na cláusula primeira:

O contratante de Angelis obriga-se a executar a decoração do salão de honra do Teatro Amazonas, segundo sua proposta e pela forma que se segue. a) As tapeçarias que decorarão as paredes, serão imitações de Gobelins pintadas sobre estofos fabricados de propósito. b) Conforme esboço número um, serão as paredes divididas em bordaduras, contornando onze painéis, três dos quais na parede do lado da sala de espetáculo, dois na parede do lado do terraço e três em cada uma das outras duas paredes. c) Nos dois painéis centrais destas duas últimas paredes, serão colocados dois espelhos, e nos outros nove painéis, serão pintados nove quadros, *sendo aquele do centro da parede do lado da sala de espetáculo representando um assunto da ópera Il Guarany do maestro Carlos Gomes e os outros oito representando paisagens do Amazonas*. d) Todo este trabalho será feito em Roma depois colocado aqui nas paredes do referido Teatro pela importância de quarenta mil francos (40:000 fr.)⁴.

Nessa proposta, verificamos que os registros apresentados nos painéis, aludem para uma cidade no meio da selva. Cidade que em seu *ethos*, praticava e abarcava muito das culturas indígenas que conviviam no mesmo espaço/tempo, da consolidação do Teatro. Sobre os painéis que compõem o Salão Nobre, Ana Maria Daou (2007, p. 60) escreve que:

Os painéis parietais que decoram o salão nobre do Teatro representam “o mais complexo conjunto pictórico realizado no Brasil, no gênero pintura ambiental” (Valladares, 1974), seja pelo volume que tomam, seja pela problemática tratada. A encomenda solicitada aos pintores encarregados da decoração interna do teatro especificava temas e detalhes a serem contemplados na decoração do *fóyer*; incluindo a pintura do *plafond* e a decoração dos painéis para paredes.

Os painéis do salão nobre singularizam-se em relação ao restante da decoração do edifício – sobretudo pela temática que ali se apresenta – e têm sua visibilidade acentuada, pois estão dispostos em local privilegiado na hierarquia dos espaços do edifício. Muita pouca atenção tem sido dada ao

⁴ Termo de Contrato feito entre o Governo do Estado do Amazonas e o cidadão Domenico de Angelis para a Decoração do salão de honra do Teatro Amazonas. Manaus, 21 de agosto de 1897. Transcrito e citado por: MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Teatro Amazonas*. 2ª ed. revista e aumentada. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2003, p., 191. Grifos meus.

significado desses trabalhos que mobilizaram interesses e expectativas da sociedade local.

A antropóloga faz essa sugestão pois a magnitude arquitetônica do Teatro Amazonas teria chocado a cidade e seus habitantes da época, pois era estranho ter um edifício daquela proporção em um local com uma geografia tão difícil (ver figura 04), onde as casas eram pequenas, quase invisíveis diante do prédio. Percebemos, como sugere a autora, haver uma quebra de sentido. É como se não estivessem no lugar correto, pois o Salão Nobre do Teatro Amazonas possui uma decoração inteiramente estrangeira, lustres e cristais dourados e pisos das mais nobres madeiras, e no meio disso tudo painéis evocando tudo que se opunha ao ideal de civilização que o Teatro tinha a missão de construir!

Assim, vemos que as elites de Manaus tentavam se distanciar cada vez mais do seu passado histórico de aldeia, para se tornar a Paris da selva. Outro fator que fez com que a sociedade almejasse transformá-la em Paris eram as constantes viagens dos membros da elite a Europa, que consolidava, cada vez mais em Manaus o gosto e o querer da europeização, uma vez que:

Este processo de europeização valia para equalizar o seu “status” com os das famílias abastadas da época. O grande valor e prestígio da Europa está simbolizado no estilo dos edifícios públicos que foram construídos nessa época, como o Teatro Amazonas e o Palácio da Justiça, estilizados segundo a moda parisiense e renascentista (BENCHIMOL 1977, p. 82).

Logo, o viver manauara tentara ser um viver europeu, mas não eliminou totalmente a cultura indígena, que se materializou em hábitos e costumes que passaram a ser uma prática unilateral. Sua presença em prédios públicos também foi imperativa, nem que fosse para lembrar que um dia Manaus havia sido uma tapera, dia este que ficou cada vez mais distanciado no imaginário popular e a historiografia pouco procurou dar voz aos personagens obscuros da cidade neste período. Claro está que, para construir uma nova sociedade, é necessário reconstruir seu passado. Um passado sem resistências ou lutas, um passado idílico que não representa nenhum perigo. Nada mais justo que imagens da natureza e do índio integrada a natureza, presente nos quadros decorativos do Teatro Amazonas. Na modernidade em Manaus

[...] era como estar numa capela consagrada ao rito ortodoxo da conspiração. As portas ficavam abertas a todo o mundo, mas só voltava quem era adepto. Após o aborrecido desfile dos oprimidos... erguia-se o sacerdote daquele lugar. Seu pretexto era resumir as queixas de seus clientes, do povo representado pela meia dúzia de imbecis arrogantes e irritados, que justamente tinham acabado de ser ouvidos [...] (BENJAMIN, 1989, p. 14).

Assim, Manaus seguia um rito inviolável de civilização, querendo apresentar ao mundo que a mesma podia sim ser civilizada. Só usufruía dos benefícios quem era adepto de tais valores. Esses prosperam e se enquadraram nos Códigos de Posturas, fazendo da Cidade um local onde poucos poderiam viver e onde muitos foram impedidos de manifestar sua cultura e suas práticas cotidianas.

Os índios neste período transformar-se-ão em trabalhadores urbanos e sua moradia, seus trajes, sua cultura deveria ser adaptada à nova sociabilidade. Agora, era preciso adequar estes braços à nova Manaus, para eles exercerem sua função, seus ofícios sem atrapalhar o belo.

A associação pobreza-saúde-promiscuidade-subversão cola-se deste modo a um objetivo econômico: é preciso recuperar o proletariado, corrompido e degenerado, para promover o progresso nacional. O ser produtivo deve ser o trabalhador de hábitos regulares, que obedece servilmente às imposições do capital, que não se deixa imbuir por ideias “estranhas e estrangeiras” que corroem os valores fundantes da sociedade, tanto na fábrica quanto fora de seus muros (RAGO, 1985, p. 190).

Se para o trabalhador branco e pobre era necessário se enquadrar no novo padrão de civilidade, para o índio pobre e visto como não civilizado era uma obrigação. Porém não foi fácil e simples, os índios através de práticas e táticas de reutilização, mantiveram-se nos padrões estabelecidos sem abrir mão de sua cultura e de seus hábitos. Houve resistência e lutas em defesa de sua autonomia e vontade de poder agir.

Considerações finais

Vemos como o discurso sempre tendeu a expelir o índio da cidade, porém ele bravamente resistiu e lutou para conquistar seu espaço, que se constituiu do local onde se dá significados através das relações. Com a cidade tornando-se cada vez mais alva, era imperativo que se “escondesse” seu passado de tapera e se firmasse sua transformação em grande urbe. Percebe-se que, nas entrelinhas, o governo queria eliminar o pobre de forma geral. Mas aqui, pobre era aquele que não se esforçava nem estava nos parâmetros de civilização propostos.

Os Códigos de Posturas eram instrumentos de exclusão social. Tal legislação ordenava aos habitantes uma completa modificação desde sua moradia até a postura nos logradouros públicos. É importante perceber também a categoria de permanência

histórica, a ponto de, em pleno alvorecer do século XX, existirem legislações que ordenavam que o problema do índio era um problema de catequese, uma ideia ligada extremamente ao século XVII, no período da Amazônia Colônia Portuguesa.

A arquitetura da cidade vem trazendo um estigma do que a cidade representa: civilização. Era preocupante para os enriquecidos que a cidade mais parecesse uma grande aldeia atrasada do que a capital mundial da borracha. É como nos diz o historiador Otoni Mesquita (2006): Manaus foi enfeitada, urbanizada seguindo os moldes de uma vitrine, objetivando atrair olhares de comerciantes e investidores internacionais. Enquanto isso, o índio resiste e luta bravamente. O índio luta não para mostrar superioridade ao branco, porém, para ter acesso aos saberes e seus fazeres próprios serem respeitados, para poder manifestar sua cultura.

O discurso jornalístico começa a fazer circular notícias visando gerar um sentimento de horror e aversão aos índios, e estes agora são vistos não somente como obstáculo ao progresso, mas também como hostis, selvagens e perigosos. É comum ler-se em vários jornais da época a narrativa de situações nas quais os índios lutam, brigam, atacam, atiram flechas contra brancos. Daí o código de posturas entra e proíbe-se atirar flechas no perímetro urbano, rompendo com mais um hábito indígena. Vale ressaltar que nenhum jornal explicita o lado do índio. Ou seja, era como se o branco tivesse sempre razão, e o índio, este ser incivil, devesse ser banido do convívio social, pois não estava preparado para a sociabilidade.

O índio, durante a *belle époque*, passou a ser trabalhador, porém ocupando ofícios inferiores, quase sem ascendência social, devido ao status de sua raça. Por isso concordamos que a raça neste período era um conceito hierarquizado. Agora como trabalhadores, os índios passaram a ser vistos como seres sujos, que deveriam ser afastados da urbe. Mas o índio resiste, uma prática constante dos índios que formavam a classe trabalhadora era o abandono de seus trabalhos sem ao menos requerer salários e pagamentos que eram seus por direito.

Pelas imagens e seus discursos vemos que a cidade mostrada, apresentada ao mundo era uma, e a realidade outra. Isso mostrava uma distância grande, como se os índios estivessem longe da Manaus projetada. Com isso, cada vez mais, os índios foram sendo distanciados da urbe central, e passaram a habitar os subúrbios mais longínquos, pois Manaus naquele período não possuía um território bem expressivo como hoje. Com os índios sendo expelidos para esses subúrbios, sustentava-se o discurso de que a *Manáos* de outrora deixara de ser a tapera que fora!

LA CIUDAD, LOS INDIOS Y LA BELLE ÉPOQUE: MANAUS EN LO FINAL DEL SIGLO XIX (AMAZONAS – BRAZIL)

Resumen: Este artículo tiene como objetivo presentar los aspectos culturales y de representación de la vida cotidiana en la ciudad de Manaus, Amazonas, en la segunda mitad del siglo XIX. El marco de tiempo alberga una fase en la que la ciudad pasó por una transformación visual y arquitectónica que cristalizó en un discurso de la buena vida y la grandeza. Este discurso de la alegría de la *Belle Époque*, construido por narradores celebrativo, presentó un solo lado de la historia, y mucho trató de cubrir otra cultura de la ciudad de los artesanos, como los grupos indígenas que residen en ella. Sobre esa base, se presentan otras lecturas de las fuentes con una ciudad de cultura híbrida, no unilateral como se presenta una vez.

Palabras-Clave: Indios. Cultura. Ciudad. Manaus. Siglo XIX.

Referências

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia: um pouco antes e além depois*. Manaus: Editora Umberto Calderaro, 1977.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Paris, a capital do século XIX*. In: Espaço e Debates. Revista de Estudos Regionais e Urbanos, nº 11, São Paulo – 1984.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da Modernidade*. Trad. de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Toratti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BURNS, E. Bradford. *Manaus, 1910: retrato de uma cidade em expansão*. Trad. de Ruy Alencar. Manaus: Editora Artenova limitada, 1966.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: 1 – Artes de Fazer*. 19ª ed. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro. Vozes, 2012.

CHASTEEN, Jhon Charles. *América Latina: Uma História de Sangue e Fogo*. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

CUNHA, Manuela Carneiro da (org.) *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal da Cultura. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), 1992.

DAOU, Ana M. L. *A Cidade, o Teatro e o Paiz das Seringueiras: práticas e representações da sociedade amazonense na passagem do século XIX-XX*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

_____. *Natureza e civilização: os painéis decorativos do Salão Nobre do Teatro Amazonas. História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.14, suplemento, p.51-71, dez. 2007.

DERENJI, J. *Teatros da Amazônia*. Belém: Prefeitura de Belém, Fundação Cultural do Município, 1996.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura. *Para além de onde as vistas alcançam: história, natureza e paisagem na belle-époque amazônica (1870-1920)*. In: MAICHER, Maria Ataíde. MARQUES, Jane Aparecida. DE PAULA, Leandro Rafael. (Orgs.) *História, Comunicação e Biodiversidade na Amazônia*. São Paulo: Acquerello, 2012, vol. 01, p.p. 25-40.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Org. e Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1979.

LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. Trad. de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

MESQUITA, Otoni M. *La Belle Vitrine: Manaus entre dois tempos (1890-1900)*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas - EDUA, 2009.

_____. *Manaus: História e Arquitetura*. Manaus: Valer/ UNINORTE/ Prefeitura de Manaus, 2006.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Teatro Amazonas*. 2ª ed. revista e aumentada. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Entre práticas e representações. A cidade do possível e a cidade do desejo*. In: RIBEIRO, Luiz César de Queiroz, PECHMAN, Robert (orgs.) *Cidade, povo, nação. Gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1998, p. 377-396.

PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Ática, 2009

RAGO, Margareth. *Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar – Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1985.

SANTOS, Francisco Jorge dos. *História do Amazonas*. Rio de Janeiro: MEMVAVMEM, 2010.

SCHAPOCHNICK, Nelson. *Cartões Postais, Álbuns de Família e Ícones da Intimidade*. In: NOVAIS, Fernando A. (coord.); SEVCENKO, Nicolau (org. do vol.). *História da Vida Privada no Brasil: República da Belle Époque a Era do Rádio*. Vol. 03. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Marcos A. da. *História: O Prazer em Ensino e Pesquisa*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

TAVARES NETO, João Rozendo. *A República no Amazonas: disputas políticas e relações de poder (1988-1896)*. Dissertação de Mestrado em História Social. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, UFAM, 2011.

SOBRE O AUTOR

Bruno Miranda Braga é mestrando em História Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM); membro do grupo de Pesquisa de Cultura e Historiografia da Amazônia (CAHIAM) e do Núcleo de Estudos em História Social da Cidade (NEHSC).

Recebido em 07/05/2016

Aceito em 30/05/2016