

ARTIGO

VISUALIDADES DA FLORESTA: O AMAZONAS NA EXPOSIÇÃO UNIVERSAL – CHICAGO, 1893

YVONE DIAS AVELINO

Professora Titular no Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Doutora em História Econômica e Mestre em História Social, ambos títulos obtidos na Universidade de São Paulo – USP. Coordena o Núcleo de Estudos de História Social da Cidade - NEHSC - da PUC-SP.

E-mail: yvonediasavelino@uol.com.br.
<https://orcid.org/0000-0001-6786-0572>

BRUNO MIRANDA BRAGA

Doutorando em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. Mestre em História Social pela Universidade Federal do Amazonas UFAM. Historiador e Geógrafo. Pesquisador do Núcleo de Estudos em História Social da Cidade – NEHSC. Atualmente sou bolsista do CNPq.

E-mail: brunomirandahistor@hotmail.com.
<https://orcid.org/0000-0001-7000-2456>.

RESUMO: Este texto apresenta um contexto da cidade de Manaus e do estado do Amazonas no final do século XIX. Traçamos uma pesquisa/análise da construção do discurso da modernidade e da visualidade do estado no álbum *The city of Manáos and the country of rubber tree*, distribuído como souvenir na Exposição Universal de Chicago, no ano de 1893. Analisamos o processo de criação e confecção das imagens partindo dos pressupostos da representação da cidade, da hinterlândia e das gentes que compunham a sociedade de então. É possível ver no álbum para além das visualidades imagéticas os diferentes discursos que circulavam no Brasil e no mundo naquele período do oitocentos.

PALAVRAS-CHAVE: Álbum; Século XIX; Amazonas; Manaus; Fotografias.

FOREST VISUALITIES: THE AMAZON STATE AT THE UNIVERSAL EXHIBITION – CHICAGO, 1893

ABSTRACT: This text presents a context of the city of Manaus and the state of Amazonas at the end of the 19th century. We analyze the process of creation and preparation of images based on the assumptions of the representation of the city, hinterland and the people who made up the society of that time. It is possible to see in the album beyond the imagery visualities the different discourses that circulated in Brazil and in the world in that period of the eight hundred.

KEYWORDS: Album; 19th century; Amazon; Manaus; Photographs.

Recebido em: 29/04/2021

Aprovado em: 16/07/2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.23925/2176-2767.2021v71p181-207>

Exposições Universais: o mundo em espetáculo no século XIX

Consolidação, avanço, partilha, alegria, descobertas, encobertas, guerras, expansão, imperialismos, emancipação, capitalismo excessivo, ciência, progresso, geralmente são umas das diferentes marcas que caracterizam o momento êxtase da história humana: o século XIX. Este foi um período de muitas crenças, onde as diversas nações impulsionadas por forças adversas, construíram seus impérios em territórios do além-mar. Foi um século marcado pela plena consolidação capitalista, marcado pelas melhorias e avanços na produção industrial e fabril iniciadas no XVIII.

As melhores condições em termos de saúde, proporcionaram longevidade aos que nele viveram, e, conseqüentemente, um aumento demográfico, que se aliou a busca por habitação nas cidades, que se agitaram com o aglutinamento de burgueses e operários, apresentando ao público a dualidade que marcará toda a sua extensão temporal. Surgiram a luz elétrica, o telefone, a fotografia, esta última, esteve presente e serviu de suporte clínico, artístico, cultural e é claro burguês. Surgiram também a lâmpada incandescente, o dirigível etc., marcando assim o gozo dos enriquecidos de então.

René Rémond (1976, p. 39) afirma que o dezenove foi um dos séculos mais complexos, marcado por quatro correntes¹ que ora se sucedem, ora se combatem, mas, de fato, todas entram em conflito com a ordem estabelecida. Para este autor, o século XIX, se iniciou em 1815, com o Congresso de Viena, e se estendeu até 1914, com a Primeira Guerra Mundial.

A guerra marca o início do século XIX. A Europa vivendo a Era Napoleônica, período em que o imperador obteve vitórias espetaculares em suas batalhas. E este não esteve só. Procurou se aproximar da Igreja para aumentar suas conquistas, isso fica evidente pela assinatura da Concordata de 1801, na qual o catolicismo tornara-se religião oficial dos franceses, o grande império de então.

¹ Rémond enfatiza em sua concepção quatro grandes correntes que marcaram o século XIX, são: uma ligada aos movimentos liberais; uma segunda constituída pelas “revoluções propriamente democráticas”; uma terceira ligada aos movimentos sociais, que “proporcionam as escolas socialistas seu programa”. Por fim uma que ancora os movimentos sociais. Segundo Rémond, a história do século XIX será dominada por essas quatro forças, combatentes ou sucessoras.

Até o primeiro quartel do século XIX, sucessivas revoluções sacodem o Velho Continente. Na França, entre os anos 1830-1832, as ideias liberais assumiram o poder. Com a derrocada de Napoleão, subiu ao trono Luís XVIII que governou de “maneira moderada”, mas não conseguiu retornar com o *Ancien Régimè*. Com sua morte, em 1824, seu irmão Carlos X tornou-se o governante. Este era muito “revolucionário” e procurou reestabelecer a antiga ordem, em 1830, com medidas de favorecimento apenas as cortes, o que causou furor nos franceses, levando o rei a abdicação e fuga para a Inglaterra. Esses acontecimentos repercutiram em toda a Europa a ponto de em 1848, se estabelecer a primeira “revolução basicamente global”, a Primavera dos Povos, de 1848, este momento, marcado pela “inquietação política e nacional foi intensificada pela crise econômica dos dois anos anteriores”, a fome e suas consequências estouraram em diferentes localidades. As pessoas comuns culpavam seus governantes pela sua miséria e prontamente buscavam remediar tais situações. “Embora as privações econômicas tenham agravado a insatisfação com relação aos regimes existentes, conclui o historiador Jacques Droz, “foi a ausência de liberdade que [...] foi mais profundamente ressentida pelos povos da Europa e os levou a pegar em armas”. (PERRY, 2002, p. 491)

Assim, contra governos opressores e que negligenciavam as situações vivenciadas e subordinadas que estava inserido, o povo uniu-se para sua melhoria de vida, constituindo, em 1848, diversas revoluções que ocorreram em toda a Europa, fato que posicionou de vez burguesia e proletariado em campos opostos. O historiador Eric J. Hobsbawm, nos diz que, na França, “o centro natural e detentor das revoluções europeias”, em 24 de fevereiro de 1848 se proclamou a República, dias depois, em março, a revolução avançava no sudoeste alemão, na Bavária, em Berlim, Viena, Hungria, Milão e Itália. Em poucas semanas, todos os governos europeus estavam sacodidos.

Além disso, 1848 foi a primeira revolução potencialmente global, cuja influência direta pode ser detectada na insurreição de 1848 em Pernambuco (Brasil) e poucos anos depois na remota Colômbia.... (A Revolução de 1848) na Europa foi a única a afetar tanto as partes “desenvolvidas” quanto as atrasadas do continente. Foi ao mesmo tempo a mais ampla e a menos bem-sucedida deste tipo de revolução. No breve período de seis meses de sua exploração, sua derrota universal era seguramente previsível; dezoito meses depois, todos os regimes que derrubara foram restaurados, com a exceção da República Francesa que, por seu lado estava mantendo todas as suas distâncias

possíveis em relação à revolução, à qual devia sua própria existência. (HOBSEBORN, 2001, p. 30. Grifos nossos.)

Com os acontecimentos de 1848, quase todas as nações europeias, passaram por uma reformulação política, onde teoricamente, o povo assumiu o poder, bem como o direito de fazer. Na França, por exemplo, foi instaurada a Segunda República com a novidade do sufrágio universal. Surgiu, outrossim, a nacionalidade, ainda ligada a ideia da Revolução Francesa de “vontade nacional” a que se somará mais tarde a ideia exposta pelos interesses imperialistas.

Nos Estados Unidos, se vivia a Guerra de Secessão (1861-1865), já no segundo quartel do XIX, nesse período, “mais de 600 000 pessoas foram mortas durante a guerra civil. Destas, apenas 200 000 morreram em combate; as outras foram vítimas dos bombardeios ou das epidemias [...]” (CLARK, 2000, p. 29), o Sul com as plantações de algodão ficara arruinadas, isso permitiu o crescimento da produção de algodão noutros países, inclusive no Brasil. “Mas a discriminação racial não desapareceu de imediato. No Sul, por exemplo, alguns extremistas confederados criaram, após a guerra, a organização racista Ku Klux Klan, que até hoje defende a superioridade dos brancos.” (CLARK, 2000, p. 29)

De fato, após a Guerra de Secessão, os Estados Unidos partiram em direção plena no caminho do capitalismo. E a partir dos anos 1870, juntamente com os países industrializados da Europa, trilham os percursos do imperialismo, conquistando política, cultural e economicamente a África, a Ásia, e a América Latina. O expansionismo imperialista foi tão exacerbado, a ponto de ocasionar muitas submissões e subordinações a seus domínios, gerando efetivamente choque de culturas e guerras. Segundo Hobsbawm, essa política criou no século XIX, uma “economia global única”, que em seu fazer, “atinge progressivamente as mais remotas paragens do mundo – uma rede cada vez mais densa de transações econômicas, comunicações e movimentos de bens, dinheiro e pessoas ligando os países desenvolvidos entre si ao mundo não desenvolvido [...]” (HOBSEBORN, 2001, pp. 95-96).

E quanto ao Brasil? No século XIX, o Brasil passou por três regimes governamentais distintos e permanentes: Colônia, Império República². No século XIX, o Brasil consolidou-se em diferentes esferas, pois, em todo o conturbado oitocentos, ele mudou de capitães gerais, conselheiros, monarcas, reis e príncipes, imperadores, até chegou em presidentes já no decurso do XIX.

Foi um país que vivenciou a exploração imperialista, aburguesou-se, enfeitou-se, moldou-se a gostos e práticas estrangeiras mascarando os que aqui já se encontravam. O século XIX é apontado pela historiadora brasileira Mary Del Priori (2011) como sendo um século hipócrita, pois segundo suas análises, a mesma elite que pregara a moral e os bons costumes, era a elite que cometia adultério, que se entregava aos prazeres da carne, mas todo domingo estava na igreja, cedo.

Na “Era dos Impérios”, a procura por especialização de produtos, fez as grandes nações usufruírem, até os limites, de suas colônias de exploração, levando a riqueza dessas, para engrandecimento de suas próprias terras, - carecidas desses produtos exportados ou, diversas vezes, contrabandeados. Um desses produtos, foi a borracha, especialmente a borracha produzida na Amazônia nesse período, que fez com que as elites extrativistas das capitais Belém e Manaus jactassem um estilo de vida ancorado nas ideias do além-mar.

“Espetáculos da modernidade”³, as exposições universais foram a marca da exibição do sentimento de novidade, e do progresso que o mundo vivenciava no século XIX. a primeira edição deste evento deu-se em 1851 no Palácio de Cristal em Londres sobre a guisa da rainha Vitória. Foi denominada de “Grande exposição dos trabalhos da indústria de todas as nações”, sendo expostos trabalhos manufaturados de todo o globo. E o espetáculo não para por aí. Marshal Berman (1986) destacou que o Palácio de Cristal simboliza a modernidade, a vidraçaria que transmite uma ideia do controle do homem sobre a natureza bruta, tudo no espaço se comunicava de forma orgânica: a

² Dos “descobrimientos” em 1500, até 1815, o Brasil foi Colônia portuguesa. Entre 1815 – 1822, com a mudança da corte, e a abertura dos Portos, foi Reino; de 1822- 1889, constitui-se do momento Imperial, e, de 1889, com a “Proclamação da República”, até nossos dias, o Brasil é República, sendo esta uma mera cronologia didática, pois em história, acreditamos em permanências, que prolongam de diferentes maneiras uma ação, uma postura, ou mesmo um poder.

³ A expressão é da historiadora Sandra Pesavento. Ler mais em: PESAVENTO, Sandra J. *Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XIX*. São Paulo, Editora Hucitec, 1997.

luz, a decoração, os sons, “as pompas e circunstâncias”, possuindo um tom que era só dele, isso, “é não somente o ápice histórico, mas também de totalidade cósmica e imutabilidade [...]. Em sua relação com a natureza, o palácio antes envolve que oblitera; grandes árvores antigas, ao invés de serem cortadas, são contidas dentro do edifício onde [...] crescem maiores e mais sadias que nunca.” Berman (1986) ainda aponta que o Palácio foi a construção mais “visionária e ousada do século XIX. Apenas a ponte do Brooklyn e a Torre Eiffel, uma geração mais tarde, fariam frente a sua expressão lírica das potencialidades da era industrial.” (BERMAN, 1896, p. 224)

Além da evidente exacerbação do poder capitalista, e dos “avanços”, as exposições universais do século XIX eram influenciadoras da arte, da educação do designer, da arquitetura do comércio, do turismo e das relações diplomáticas internacionais. Os eventos preparados a rigor em comemoração as descobertas e progressos, crenças do mundo oitocentista que somente “esperava o melhor”, a cada edição tomavam uma dimensão que levava a crer que todas as nações estavam felizes e prósperas como a Inglaterra Vitoriana.

A noção de progresso, de longevidade, de prosperidade, são marcas da sociedade global no século XIX, tudo isso ligado ao ideal capitalista da industrialização nos países como Inglaterra, França, Alemanha e EUA. Sandra Pesavento (1997), aponta que a ideia do progresso enquanto construção da burguesia industrial, tentava moldar o mundo aos seus gostos, sendo as exposições a própria imagem refletida das sociedades modernas, funcionando como ideal do estilo burguês a ser aderido em todo globo, não somente nas criações industriais, mas nos costumes, no protótipo da civilização industrial do oitocentos. Nesse sentido:

Por meio das exposições, a burguesia encontrou um veículo adequado para a circulação não só de mercadorias, mas de ideias em escala internacional. Ou seja, as exposições não visavam apenas ao lucro imediato, advindo do incremento das vendas ou do estímulo à produção industrial pela comparação entre os potenciais das diferentes nações. As exposições foram também elementos de difusão/aceitação das imagens, ideais e crenças pertinentes ao ethos burguês (PESAVENTO, 1997, p. 15).

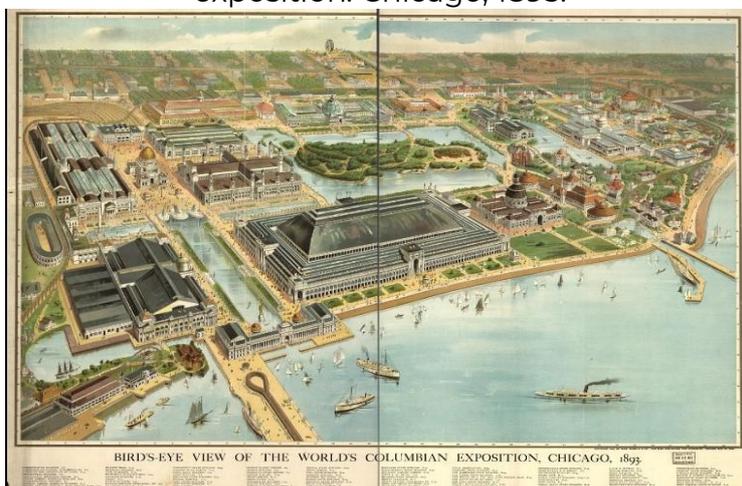
As exposições universais do século XIX, sobretudo as de Londres e Paris, se caracterizavam pelo louvor à superioridade europeia e pela apresentação otimista da técnica e da ciência. Nesse sentido, além das guerras do início do

oitocentos, a ostentação progressista foi uma das marcas. O século XIX, foi assim o momento em que a "superioridade" europeia e a "infallibilidade" da ciência eram celebradas como bases do modelo civilizatório imposto sobre a África e a Ásia. Desta forma, as exposições atraíam milhares de visitantes, ávidos por consumir as inovações e, ao mesmo tempo, partilhar de forma coletiva do otimismo diante de um mundo que se iluminava pela luz elétrica, ao mesmo tempo em que as distâncias eram encurtadas pela difusão do motor à combustão, entre outras inovações da época.

No ano de 1893, em sua 14ª edição, a Exposição Universal foi realizada na cidade de Chicago, nos Estados Unidos como parte da celebração dos 400 anos da chegada de Colombo a América. Foi uma “celebração europeia em solo americano”, sendo chamada de “World’s Columbian Exposition”.

Assim como na de Londres todos os olhos se voltaram para o Palácio de Cristal, na edição de Chicago todo se atraíam pela piscina enorme que representava a grande viagem de Colombo ao Novo Continente, foi uma celebração gigantesca, para o período, como vemos na panorâmica, estando a piscina a esquerda da imagem.

Figura 1: Birds-eye view of the world's Columbian exposition. Chicago, 1893.



Fonte: Acervo da Biblioteca Mundial/Library of Congress.
Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/11369/view/1/1/>

Foi a terceira vez que os Estados Unidos sediaram uma Exposição, Chicago foi eleita para sediar vencendo de Nova York, Washington D. C. e outras. A Exposição de Chicago foi um evento cultural profundo! Sagrou a influência estadunidense no capitalismo mundial, teve enormes efeitos na

arquitetura do país, e propagou com sagacidade o “otimismo industrial” norte-americano e suas ideias de saneamento e sociedade.

Ao todo, cerca de vinte e seis milhões de pessoas visitaram os stands montados na Jackson Park, e se estendeu de 1 de maio a 30 de outubro de 1893. Foi a primeira feira mundial a ter os “pavilhões nacionais”, montando as exposições em local nominado por país, e também a primeira a ter “delegados”, representantes nacionais.

Figura 2: Prédio que abrigou a exposição do Brasil



Fonte: Acervo Digital do Illinois
Disponível em:

<http://www.idaillinois.org/digital/collection/fmnh/id/402/rec/1>

As cidades onde as exposições foram montadas - Londres, Paris, Chicago, entre outras - foram os “epicentros da modernidade”. Aí se chegou ao estágio mais avançado da civilização ocidental, que convivia com os problemas advindos da desigualdade e da marginalização de grande parcela da população. Aquilo que era exibido eram os ideais da riqueza, da ostentação burguesa, sendo quase sempre “escondido” aquilo que era feio e contrariava a modernidade, engendrada no oitocentos. As exposições universais queriam ser um retrato em miniatura desse mundo moderno avançado, composto de espetáculos nos campos da ciência, das artes, da arquitetura, dos costumes e da tecnologia.

O Brasil participou de diversas edições do evento sempre levando aquilo que era “mais moderno” e peculiar de seu território. Na Exposição de Chicago, o país já no regime republicano levou uma boa representatividade

de seu extenso território: São Paulo, Ceará, Pará, Rio de Janeiro, Amazonas e entre outros foram estados com materiais na exposição.

Álbum *The City of Manáos and the Country of Rubber Tree*, as vistas do Amazonas.

Na modernidade, existia um acontecimento internacional, que visava mostrar o que cada localidade possuía de “melhor”, eram as Exposições Universais. Francisco Foot Hardman (1988), nos diz que elas representavam o exibicionismo burguês, e, nelas viam-se desde a transparência do vidro, à maleabilidade do ferro. As exposições Universais seriam assim “à imagem da “riqueza das nações”. Os catálogos e relatórios desses eventos iluminam de forma ímpar vários aspectos do otimismo progressista que impregnava a atmosfera da sociedade burguesa em formação.” (HARDMAN, 1988, pp. 49-50.)

Em 1850, o Amazonas se torna Província do Império do Brasil após uma longa fase como subordinado a Província do Pará. Manaus, então Barra do Rio Negro, como sede não mais da comarca, mas da Província precisou “experimental” o novo, ares novos e toda essa preocupação estética para com a cidade vai se fortalecendo no desenrolar do século XIX, até que nos anos 1880, a cidade “era irreconhecível” para quem a viu trinta anos antes.

Manáos havia mudado, agora suas feições eram de uma cidade que exaltava civilidade aos moldes europeus. Pelo menos publicamente a cidade era apresentada como “alva e moderna”, sem problemas urbanos e sociais. A sociedade que enriquecera com a extração da goma elástica, gabava-se de que sua cidade, não ficava para trás de qualquer cidade europeia do mesmo período. Esse era o discurso, mas entre a cidade mostrada e a cidade vivida, a cidade do cotidiano, havia uma linha de diferenças avassaladoras. O espaço urbano, criado para apresentar ao mundo e atrair o público estrangeiro, ao mesmo tempo que projeta, riqueza, luxo e civilização, também guarda em seu interior contradições e muitas resistências, pois: assim como vemos um espaço urbano que atrai “os mais diferentes tipos de pessoas, vindas de diversos pontos do País e do mundo e que passam a fazer parte do cotidiano da cidade, não tendo as mesmas condições de sobrevivência daqueles que vão usufruir a vida do “fausto” que a borracha propicia. [...]” (DIAS, 2007, p. 119.)

E essa cidade furor, cidade esplendor, foi a Chicago. No período, era governador do Estado o “idealizador” de Manaus, Eduardo Gonçalves Ribeiro⁴, que de tudo fazia para apresentar Manaus como uma cidade “moderna, que exalasse civilidade”.

Assim, cristalizou-se na história o discurso do belo, e essa perpetuação também se deve as fotografias, aos postais, aos álbuns que circulavam mostrando apenas o lado bonito de Manáos na *belle époque*, ou apenas lido de uma maneira, sem evidenciar a outra face da imagem, sem se fazer iconoclasmo.

Sandra Pesavento (1997), afirma que nas exposições, “o mundo pois se mobilizava para um encontro universal em nome do progresso e da concórdia entre os povos, da instrução e do divertimento das trocas comerciais e da exibição de novidades, etc., etc.”,⁵ prossegue, lembrando-nos que,

[...] a exposição procura transmitir valores e ideias, como a solidariedade entre as nações e a harmonia entre as classes, a crença no progresso ilimitado e a confiança nas potencialidades do homem no controle da natureza, até nas virtudes da razão e no caráter positivo das máquinas etc., etc. Por outro lado, a exposição busca ocultar a exploração do homem pelo homem, a concorrência imperialista entre as nações e o processo de submissão do trabalhador à máquina. (PESAVENTO, 1997, p. 13)

A Exposição do ano de 1893, realizada em Chicago, é bastante relevante para o Amazonas. Nesta, o Estado foi apresentada pelo Álbum: “*The City of Manáos and the Country of Rubber Trees*”, que se traduz em “A Cidade de Manáos e o País das Seringueiras”,⁶ era um souvenir, divulgado na Exposição.

Desde o ano de 1891, o Brasil, já se preparava para o acontecimento, nos jornais que circulavam no Amazonas naquele ano, as promessas, as preparações e a organização do evento eram cotidianamente apresentadas

⁴ Eduardo Ribeiro é um dos nomes mais comentados da política amazonense. Foi o grande idealizador da reurbanização da cidade no decurso do século XIX. Exerceu o cargo de governador por dois mandatos: um primeiro no período de 5 de novembro de 1890 até 5 de maio de 1891, voltou ao cargo em 27 de fevereiro de 1892 perdurando até 23 de julho de 1896. Ribeiro foi o grande responsável pela execução da maior parte daquilo que ficou conhecido como “plano de embelezamento” da cidade de Manaus. Foi muito ousado em erguer os principais edifícios públicos que contou para isso com a aprovação da elite seringalista. O mesmo também gozou de um momento oportuno de rápida riqueza da cidade em detrimento da supervalorização da borracha no mercado internacional.

⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX*. São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 13

⁶*The City of Manáos and the country of rubber trees*. (Álbum souvenir distribuído na Exposição de Chicago em 1893). Sem local, editora e data de impressão – Acervo pessoal.

nas páginas destes. Havia também uma comunicação entre os estados sobre o que cada um deveria levar de materiais para a exposição. Espírito Santo por exemplo sugeria sempre que o Amazonas destacasse os índios, as madeiras e espécies de plantas da região.⁷

Na manhã da quarta-feira, 1 de junho de 1892, o governador do Amazonas Eduardo Ribeiro em sessão com o Congresso disse entre seus assuntos que merecia atenção o honroso convite do Governo Americano, para concorrermos á Exposição Universal “commemorativa da descoberta da America, por Christovão Colombo, que será inaugurada a 1º de maio de 1893 e encerrada a 30 de outubro do mesmo anno, em Chicago, nos Estados Unidos da America do Norte.”⁸

A comissão responsável para pensar e executar a “apresentação” do Amazonas na Exposição, era composta por membros da sociedade política e intelectual do estado. Todos homens, participaram deste grupo, seletos: Dr. Lauro de Bittencourt – Presidente; Dr. Armenio de Figueiredo - Vice-Presidente; João Affonso do Nascimento – secretário; Jose Claudio de Mesquita – Tesoureiro; Joaquim Gonçalves de Araújo; Alberto Grossi; Arthur Lucciani; Dr. Fileto Pires Ferreira; José Arthur Pinto Ribeiro; Barão de Gíão; Joaquim Antonio de Freitas; Conde Estradelli; Caetano Monteiro da Silva.⁹

A comissão quis representar de tudo um pouco: elementos das culturas indígenas, madeiras, frutos e medicinais, a transformação urbana da cidade de Manáos e sua crescente modernização em meio ao trópico úmido. Todavia, o item que seria o mais apreciado e requerido pela comissão era um álbum, um vistas, que servisse de souvenir para a exposição, e representasse “os elementos do estado”.

Na manhã de 3 de julho de 1872, a pedido da comissão, os Jornais Diário de Manáos e Commercio do Amazonas¹⁰ começaram a circular um comunicado a população que estava recebendo “propostas para o serviço de photographia e desenhos, de que carece para os trabalhos, tanto n'esta capital

⁷ Cada estado formou uma comissão encarregada para pensar e coletar o que seria apresentado.

⁸ MENSAGEM do Exm. Sr. Dr. Eduardo Gonçalves Ribeiro, presidente deste estado, lida perante o Congresso Amazonense, na sessão de instalação, em 1º de junho de 1892. Manáos: Typ. do Amazonas, 1892. p. 18. Acervo do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas – IGHA.

⁹ A informação foi obtida por meio das atas das reuniões da Comissão publicadas no Jornal Diário de Manáos ao longo de 1892.

¹⁰ Houve um concurso do qual os dois jornais foram os contemplados para divulgarem os assuntos referentes a comissão da representação do Amazonas em Chicago.

e seus arredores, como no interior do Estado”, as fotografias deveriam ter as seguintes bases:

Vistas da cidade povoados, e estabelecimentos mais importantes;
Tipos indigenas;
Arvores das familias que mais se recommendem pelo vigor da vegetação ou pela utilidadee;
Usos e costumes dos habitantes dos rios;
Fructos, flores, plantas decorativas, medicinais etc, etc.
Animaes indigenas, quadrupedes peixes &
Utencilios de pesca, agricultura etc.¹¹

Havia com esse pedido uma ideia, uma representação já pensada pela comissão do que retratava o Amazonas, e mais ainda, do que mostrar ao mundo como “amazonense”. A informação dada no jornal ainda esclarecia que os proponentes deveriam estipular o preço de cada clichê¹² já pronto a ser usado pela comissão, bem como o preço das provas montadas em cartão ou sem ele, os proponentes poderiam também mencionar as vantagens da escolha de seu material. Os direitos da imagem eram concedidos a comissão que reservava a si “mandar reproduzir essas photographias e desenhos, onde e como lhe convenha e por meio de qualquer processo, para servirem nos trabalhos a que tiver de dar execução”.¹³ As propostas deveriam ser enviadas em carta selada diretamente a residência do vice presidente da comissão, sr. Armenio de Figueiredo. Assinava a notícia o secretário da comissão o sr. João Affonso do Nascimento.

O álbum foi montado a posterior, segundo as fontes montado e impresso em Nova York, já em 1893, durante a exposição.

Desde a capa, o álbum desperta curiosidades e encantamentos. Vemos nesta imagem, o seringueiro em seu ofício, cercado pela vegetação e o rio. As letras, desenhadas de maneira pitoresca, chamam atenção.

No seu interior, vemos de tudo um pouco, desde elementos nativos como variedades da fauna e flora, os prédios de Manáos que começavam a surgir neste período, e os índios, sim o índio aparece neste álbum, porém de

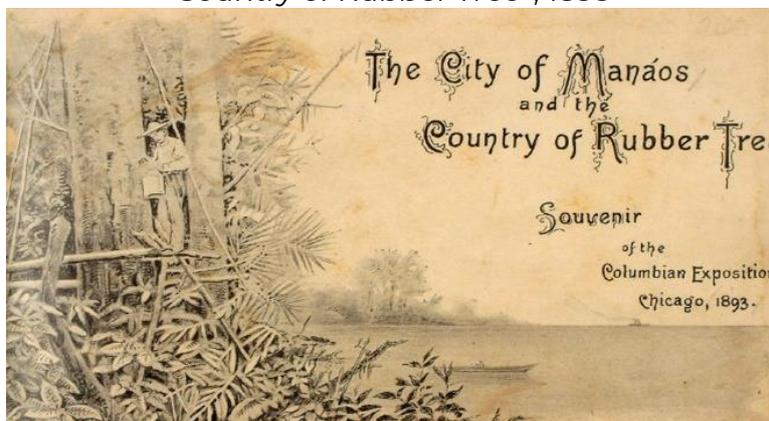
¹¹ JORNAL Diario de Manáos. Domingo, 3 de julho de 1892. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=716642&Pes1831>. p. 03

¹² Clichê era uma espécie de chapa metálica que trazia/traz gravada em relevo uma imagem destinada a ser reproduzida para impressão de imagens e textos por meio de prensa tipográfica.

¹³ JORNAL Diario de Manáos. 03 de junho... op. cit.

uma forma longínqua, afastada, o que fica em evidência é a *belle époque*, a reurbanização da cidade, as pompas que a economia gomífera proporcionou.

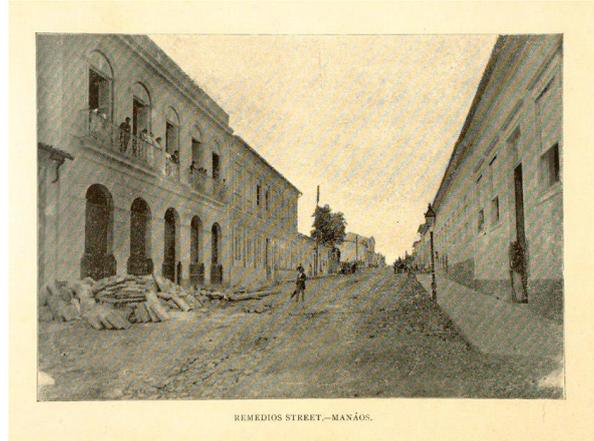
Figura 3: Capa do Álbum *Souvenir* da Exposição Universal de Chicago. “*The City of Manaus and the Country of Rubber Tree*”, 1893



Fonte: Álbum: *The city of Manaus and the country of rubber tree*. Acervo pessoal.

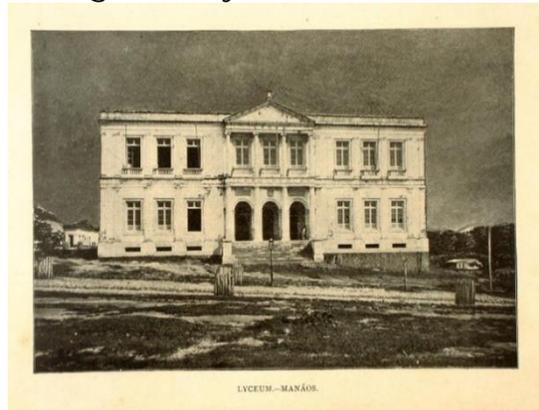
O álbum não possui autoria definida, pouco se pode afirmar sobre quem o governo contratou para produzi-lo. O resultado do concurso não foi divulgado ou veiculado na imprensa. Ao todo o álbum é composto por 40 imagens que apresentam uma ideia, uma representação do Amazonas do século XIX. no caso de Manaus, entre a cidade mostrada, e a cidade vivida, neste álbum temos uma distância expressiva, pois, essas fotografias de paisagens, com a participação em exposições universais, desperta uma sensação de “não estar no todo”, de “iluminar uma parte escurecendo as demais”. (MAUAD, 1997. p. 187) Sim, não é toda a Manaus que aparece neste álbum, até porque, quem não se enquadrava nas normas, no discurso do belo e organizado não iria ser bem visto em uma exposição progressista, que precisa atrair investidores na cidade. dentre as fotos presentes, selecionamos algumas visualidades para aqui discutirmos.

Figura 4: "Remédios Street – Manáos".



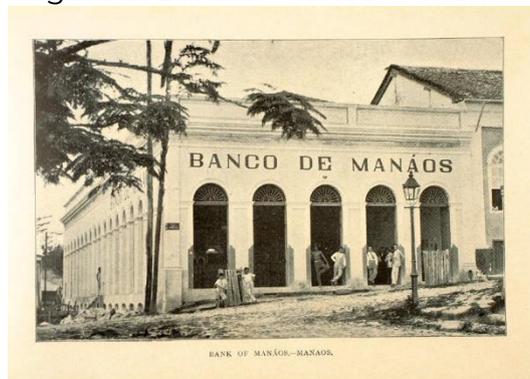
Fonte: Álbum: *The city of Manáos and the country of rubber tree*. Acervo pessoal

Figura 5: "Lyceum – Manáos".



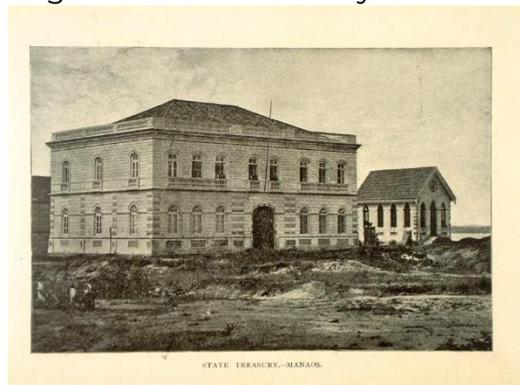
Fonte: Álbum: *The city of Manáos and the country of rubber tree*. Acervo pessoal

Figura 6: Bank of Manáos – Manáos



Fonte: Álbum: *The city of Manáos and the country of rubber tree*. Acervo pessoal

Figura 7: State Theasury – Manáos



Fonte: Álbum: *The city of Manáos and the country of rubber tree.*
Acervo pessoal

Essas fotografias (figuras de 04 a 07) mostram claramente os prédios públicos, em construção ou já erguidos. Isso pretendia mostrar a que moldes, Manáos estava sendo reurbanizada, a figura 04, mostra a Rua dos Remédios, percebe-se o estilo europeu das casas, a veste das pessoas, e nota-se que ainda está em construção uma vez, que há entulhos de obra presente na foto. A figura 05 mostra o antigo *Lyceum*, atual Colégio Amazonense Dom Pedro II, vejamos o entorno, há casas de madeira pequenas, comparadas ao tamanho do prédio do *Lyceum*, ruas sem pavimentação. Essas imagens belas queriam fascinar quem as visse, porém, “a imagem bela, simulacro da realidade, não é a realidade histórica em si, mas traz porções dela traços, aspectos, símbolos, representações, dimensões ocultas, perspectivas, induções, códigos, cores e formas nela cultivadas. [...] (PAIVA, 2006, pp. 18-19)

Então, esse discurso de progresso, era estampado neste álbum, como o intuito de representar o belo, o ideal, porém a realidade nem sempre correspondia ao retratado no álbum. Todavia, como lemos acima o belo não é a realidade em si, uma vez que desta fase, não foram todos os ângulos, os contrastes que existiam. Todas as imagens, fazem uma alusão a cidade como sendo de raízes estrangeiras, mas vê-se índios que são ligados ao exotismo, ao diferente, ao fantasioso. Devemos ter em mente que,

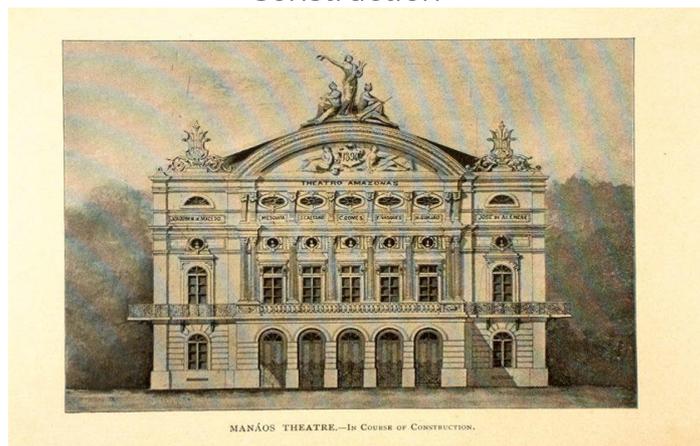
Para compreender a fotografia como fonte histórica é importante levar em conta os usos sociais que agenciaram o invento fotográfico ao longo dos séculos XIX e XX e consolidaram acervos importantes para a pesquisa.

Quando a fotografia ingressou no mercado, em versões técnicas variadas, lançadas em pequenos lapsos de tempo entre 1839 e 1850,

rapidamente nela se identificou a capacidade de atender as mais diferentes demandas sociais. [...] (LIMA, 2011, p. 29. Grifos nossos.)

Um dos objetivos da fotografia no século XIX, limiar do XX, era o de seduzir, apresentar ao mundo uma localidade pouco conhecida, era divulgar, publicar, Manáos era apresentada como uma cidade viva, celebrada, civilizada e opulenta, como vemos na imagem a seguir que representa o Teatro Amazonas – ícone ainda hoje da cidade de Manaus, a fotografia de uma provável fachada para o Teatro Amazonas, opulenta e suntuosa. Sobre esta imagem, Otoni Mesquita (2006, p. 215) informa-os que se trata de projeto de fachada para o Teatro, bem semelhante a fachada atual, notando-se, no entanto, “a ausência da cúpula e a presença de alguns elementos decorativos colocados sobre a platibanda e sobre o frontão”

Figura 8: “Manáos Theatre – In Course of Construction”



Fonte: Álbum: *The city of Manáos and the country of rubber tree*. Acervo pessoal.

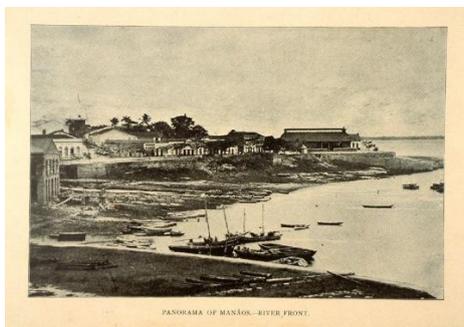
Vemos através desta imagem como poderia ter sido a atual fachada do Teatro. Há demasiada quantidade neste álbum de fotografias relativas à região do Rio Purus, formando como que uma linha diferencial, de grande distância entre as vivências de Manáos com as demais localidades do Amazonas. Vê-se nestas imagens a realidade dessa região.

Mas o destaque é para a cidade, e seus feitos na modernidade! Ana Daou (2014, p. 132), nos mostra que neste álbum é expressivo o título apontar a cidade em contraponto com as representações mais vulgares sobre o Amazonas, referindo a natureza hegemônica e os grupos indígenas. “Embora a dimensão dos recursos, das riquezas naturais esteja presente no título e em

grande parte das imagens, é notável a intenção de apresentar a cidade, suas instituições e as melhorias urbanas.” As imagens do álbum mostram assim uma síntese de Manaus e como esta estava ao final do regime imperial.

A seguir apresentamos as duas “panorâmicas de Manaus”: vemos uma cidade que crescia, tomada pelo rio, o Rio Negro; a cidade voltada para as águas com uma “discreta intervenção na natureza circundante”.(DAOU, 2014, p. 132) O domínio da tecnologia e da modernidade sobre a natureza parece saltar as páginas do álbum, o espaço aparece como um espaço controlado, limpo, disciplinado como engendrava o século *Fin de siècle*.

Figura 9: “Panorama of Manáos
– River Front”



Fonte: Álbum: *The city of Manáos and the country of rubber tree*. Acervo pessoal.

Figura 10: “Panorama of Manáos
– River Front”



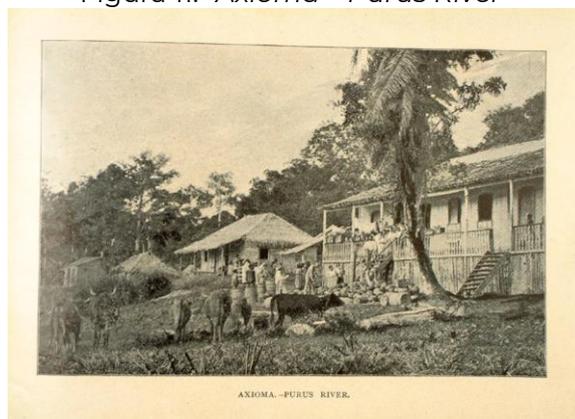
Fonte: Álbum: *The city of Manáos and the country of rubber tree*. Acervo pessoal.

Essas fotos, as “panoramas” mostram dois pontos de fugas da visualidade da frente de Manaus voltada para o rio. Ambas transmitem um sentimento de contraste de vida, pois ao mesmo tempo que mostram os

edifícios públicos e as residências sendo erguidas em estilo “colonial” (no estilo “casarão português” com as grandes janelas e alpendres e portas em arco pleno ou quadrado) como vemos na figura 08, em detrimento do ancoradouro do porto; canoas e pequenas embarcações, a margem lamacenta e alagadiça e o grande horizonte do rio.

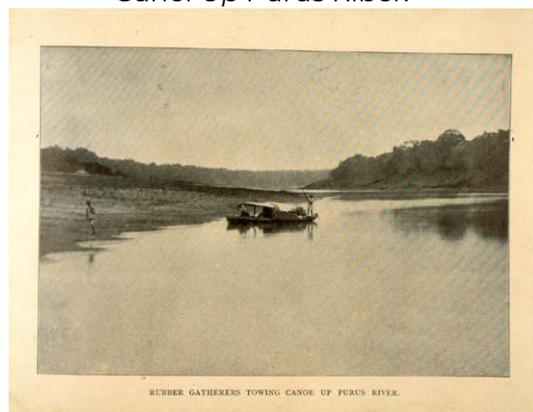
Seguindo as imagens dos elementos de Manaus, temos imagens da região do Rio Purus, local que naquele período provinha a capital com boa parte dos gêneros tanto comerciais como para consumo alimentício mesmo.

Figura 11: “*Axioma – Purus River*”



Fonte: Álbum: *The city of Manóos and the country of rubber tree.*
Acervo pessoal.

Figura 12: “*Rubler Gatherers Towing Canol Up Purus Riber.*”



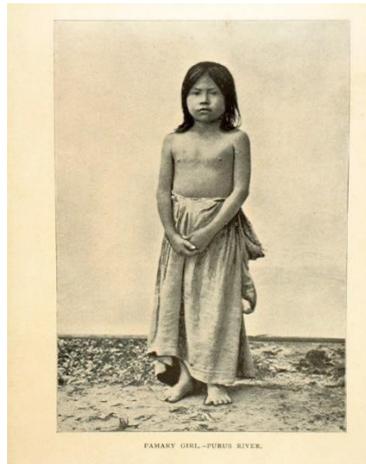
Fonte: Álbum: *The city of Manóos and the country of rubber tree.*
Acervo pessoal.

Criação de gado, casas cobertas de palha e estrutura em tábuas, pessoas com trajes simples, sem eletricidade, sem praças, sem jardins, sem teatro, meio de transporte: canoa, grande porção de água em rio, etc., são características típicas da vida interiorana apresentada nas imagens do álbum, era como se Manáos fosse consolidada como centro urbano civilizado, distante de todo o “atraso” da vida rural, do interior, porém em grandes áreas de Manáos, essas práticas sociais, mesmo impedidas pela Legislação, ocorriam, pois, a grande maioria da população residente na cidade da borracha era índia, tapuia ou mameluca, e à *belle époque* não alcançou a todos.

Vale ressaltar que, acreditamos, o poder ao mostrar no álbum índios e afirmar que são habitantes da região do Rio Purus, queriam evidenciar que os índios estavam longe de Manáos. Geograficamente falando, a região do Purus é bastante distante de Manaus, o que leva a crer que se criou um discurso de que em Manáos não haviam indígenas, nem tapuias, houve um “branqueamento da vitrine”, uma vez que surgiria com o novo século uma outra cidade, na qual o “processo de mudanças, com suas obras públicas, a introdução de novos costumes e a adoção de modernos serviços públicos podem ser simbolicamente compreendidos como um ‘rito de passagem’” (MESQUITA, 2006, p. 145), de grande tapera, para cidade civilizada.

Tornou-se imperativo “desaparecer” com os índios de Manaus, visto que Manáos se tornava cada vez mais branca, o interessante é perceber que mesmo assim, o poder público, pôs no álbum da Exposição de Chicago, fotos de índios, talvez para apenas utilizar o índio como uma forma de excentricidade. Lembremos das recomendações da comissão da representação, o álbum seria composto por vistas de Manaus e dos povoados, das plantas, frutas e flores, e dos “typos indigenas”, e eles estavam, como veremos nas imagens seguintes.

Figura 13: "Pamary Girl – Purus River"



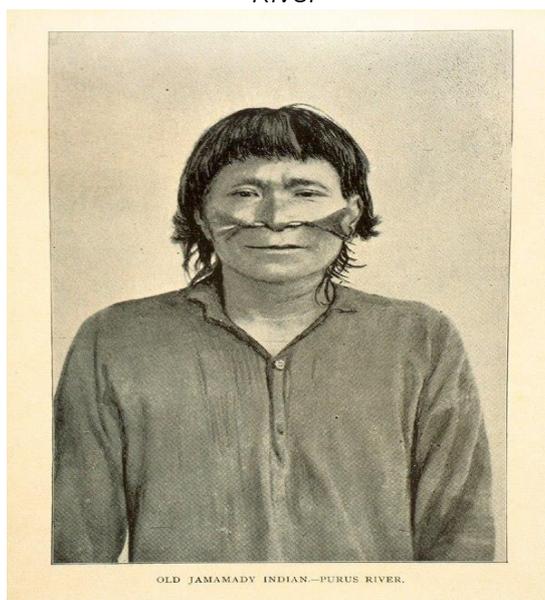
Fonte: Álbum: *The city of Manáos and the country of rubber tree.*
Acervo pessoal.

Figura 14: "Jamamady's indian chief – Purus River"



Fonte: Álbum: *The city of Manáos and the country of rubber tree.*
Acervo pessoal.

Figura 15: “Old Jammady Indian – Purus River”



Fonte: Álbum: *The city of Manáos and the country of rubber tree*.
Acervo pessoal.

As figuras acima (13, 14 e 15), apresentam-nos três índios fotografados, presentes no álbum *The city of Manáos and the country of rubber tree*, o autor e a comissão idealizadora do álbum, fizeram questão de destacar em sua legenda, que os mesmos são índios da Região do Rio Purus (*Purus River*), pois em Manáos, segundo o discurso “não existiam índios”, coisa que não tinha verossimilhança. Esse Álbum, apresenta-nos uma versão do pensamento acerca da sociedade manauara e seu imaginário. Manaus era festejada e apresentada ao mundo como “Capital da Borracha”, mas não era o “Paiz das Seringueiras”, nesse sentido, o álbum se propunha a mostrar a Cidade de Manáos como um oásis, o centro civilizado de um grande país que era o das Seringueiras. Nesse sentido, acreditamos que na passagem do XIX para o século XX, era latente o esforço de construção de uma nova imagem da cidade por parte das elites que dispunham dos sinais de civilização “expressivos da modernidade e do progresso.”

Operava-se um distanciamento em relação às descrições da pequena cidade divulgadas pelos relatos dos viajantes ou ainda registradas nos relatórios de presidentes de Província, nos quais havia sempre muito a ser feito em termos de melhorias e embelezamentos urbanos. [...].

Naquele momento, a elite e seus representantes concentravam-se na promoção de um distanciamento das imagens que consagravam o Amazonas, aquelas que destacavam a valorização dos produtos e as potencialidades da natureza. (DAOU, 2014, p. 128-129)

Logo, o álbum, também tinha uma função de propagar e apresentar uma cidade idealizada, bonita, moderna, civilizada, e distante de todo o restante do território da Amazônia, Manáos ostentava assim, o “orgulho das civilizações”, uma cidade moderna, que outrora “havia sido uma aldeia”. Mas esse era apenas um discurso, e o álbum, denota exatamente essa ideia, pois em seu conteúdo destaca a cidade de Manáos, e, em detrimento, os indígenas e elementos de suas culturas distantes, inclusive geograficamente.

Nas fotografias dos índios acima, vemos sua postura, ou melhor a feição que deveriam transmitir a quem os visse possivelmente, estavam se expondo a esta situação pois mereceram atenção por parte do autor das fotografias, pois a fotografia é aquilo que desperta a atenção por parte do forasteiro. Fernando de Tacca (2011) ao analisar os índios nas fotografias brasileiras, afirma que:

[...]. Os índios tiveram de ficar posando, sem se mexer, para que não surgissem como figuras em borrão fantasmagórico, e as condições materiais de sua existência são apresentadas como a casa e floresta circundante. Dos daguerreótipos europeus à floresta temos um salto de conteúdo, no qual o etnográfico incorpora contexto e cultura e não os deslocamentos espaciais da casa ao estúdio; assim, os índios passam a estar em seu habitat. (TACCA, 2011, p. 192)

Com toda essa discussão, pretendemos mostrar como o poder público criara o mito, uma verdade que na qual, na cidade de Manáos, no período analisado, era quase que impossível se ter índios, ou mais, se viver com práticas de saberes indígenas. Pelo que já foi posto até aqui, visualizamos que a cidade mostrada era uma, e na cidade das vivências, havia uma distância simulacro da cidade vivida que exalava em sua sociabilidade saberes, fazeres sabores e crenças indígenas.

Sobre o álbum por muito tempo as fontes silenciam sobre a forma como foram produzidos, a que se destinava e outras questões. Somente em maio de 1894, é que o senhor Lauro Baptista Bittencourt, Representante do Amazonas na Exposição de Chicago, em relatório apresentado ao governador

Eduardo Ribeiro é que conseguimos verificar alguns dos intuitos e dos feitos da comissão com relação ao álbum:

(continuação)

Album de vistas

Composto de 40 vistas, sendo vinte de Manáos e vinte do interior do Estado, escolhidas d'entre as melhores photographias que commigo levava, o album dá uma idéa approximada da vida no interior, typos de indios, costumes plantas, animaes, etc.

O desenho do frontespício é devido ao lapis do illustre professor Bernadelli que graciosamente se prestou a fazer essa composição á vista de algumas photographias que lhe forneci. A edição do album foi de dez mil, exemplares, sendo 5500 com encadernação ordinaria, 4000 encadernadas com cordão de seda e 500 de luxo. O trabalho foi executado nas officnas da casa John Scheidig & C.^a de New Yrk, importando todas as despesas em 2.451, 15 dollars.¹⁴

Podemos concluir que o álbum foi montado em solo norte-americano, com os critérios da chefe da comissão. A capa (frontispício) que citamos anteriormente é de autoria de Henrique Bernadelli, um renomado professor, pintor, desenhista e gravador chileno, estabelecido no Brasil no Rio de Janeiro. A tiragem do álbum foi de dez mil exemplares, com diferentes tipologias como salientou o presidente. O silenciamento com relação aos autores das fotografias e de sua execução é claro nessa e nas demais fontes.

Vemos qual objetivo que gostariam de apresentar uma cidade urbanizada, moderna, branca e civilizada, mostrar elementos da cultura indígena era retrógrado, e já era uma coisa sem importância, a própria madeira era importada, pois não havia trabalhadores para extrair, para a elite só interessava a extração da seringa!

Considerações finais

As visualidades contidas no álbum de Manaus na Exposição Colombiana de Chicago aludem para uma variedade de discursos. Por um lado, vemos uma tentativa de se distanciar do mundo apresentando “as peculiaridades do Amazonas” oitocentista, por outro, cada vez mais forte, vemos o discurso da modernidade, na qual a “selva amazônica” apressava-se

¹⁴ DIARIO OFFICIAL. Manáos, sabbado 5 de maio de 1894. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=02884Pesq=](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=02884Pesq=.). p. 05

para se ocidentalizar e tornar a cidade, capital do estado, “igualável” as demais cidades do planeta em quesitos de rede urbana. Aceitando a história como um campo de possibilidades, onde a há múltiplas realidades, e múltiplos fazeres, não uma verdade absoluta, pois a realidade é sempre complexa, múltipla, multifacetada, em Manáos houve um forte hibridismo cultural, onde 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 suas culturas como almejavam os membros da elite, mas utilizando a cultura branca a seu estilo, fazendo uso das práticas de sobrevivência, visando assim, se estabelecerem no preconceituoso século XIX.

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. Também essa mesma arquitetura fará uma alusão as culturas indígenas, mesmo que uma forma romantizada, o indígena estará presente nela nem que fosse para lembrar aquilo que Manaus “era no passado”, coisa que de fato pouco havia mudado, se analisarmos as práticas do cotidiano da cidade, seus saberes e fazeres, seus sabores, enfim, sua sociabilidade.

Pelas imagens, e seu discurso, vemos que a cidade mostrada, apresentada ao mundo era uma, e a cidade vivida outra, que mostrava uma distância grande, como se os índios e as formas de ser do amazônida estivessem longe da Manáos 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, os índios sendo expelidos para esses subúrbios, sustentava o discurso de que Manáos deixou de ser a tapera que foi outrora!

Referências

BERMAN, M. **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.

CLARK, P. **A Guerra de Secessão dos Estados Unidos.** Trad. de Jayme Brener. São Paulo: Ática, 2000.

DAOU, A. M. **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 Book's, 2014.

DEL PRIORI, M. **Histórias Íntimas:** Sexualidade e Erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DIAS, E. M. **A Ilusão do Fausto:** Manaus, 1890-1920, 2ª ed. Manaus: Valer, 2007.

HARDMAN, F. F. **Trem Fantasma:** a Modernidade na Selva. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

HOBBSAWM, E. J. **A Era do Capital:** 1848-1875. Trad. de Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

HOBBSAWM, E. J. **A Era dos Impérios:** 1875-1914. Trad. de Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

LIMA, S. F.; CARVALHO, V. C. de. **Fotografias:** Usos Sociais e Historiográficos. In: PINSKY, Carla Bassanezi e LUCA, Tania Regina de. (Orgs.). **O historiador e suas Fontes.** São Paulo: Contexto, 2011.

MAUAD, A. M. Imagem e Autoimagem do Segundo Império. In: NOVAIS, Fernando A. (coord.) ALENCASTRO, Luiz Felipe (org. do vol.). **História da Vida Privada no Brasil: Império:** a corte e a modernidade nacional. Vol. 02. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

MESQUITA, O. **Manaus História e Arquitetura (1852-1910).** 3ª ed. Manaus: Editora Valer / Prefeitura de Manaus / UNINORTE, 2006.

PAIVA, E. F. **História & Imagens.** 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PERRY, M. **Civilização Ocidental:** Uma História Concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PESAVENTO, S. J. **Exposições Universais:** Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997.

REMOND, R. **O Século XIX 1815-1914:** Introdução a História de nosso tempo. Trad. de Frederico Pessoa de Barros. São Paulo: Cultrix, 1976.

TACCA, F. de. **O índio na fotografia brasileira:** incursões sobre a imagem e o meio. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, n.1, jan. - Mar. 2011.

Fontes Primárias:

ÁLBUM **The City of Manáos and the country of rubber trees.** (Álbum souvenir distribuído na Exposição de Chicago em 1893). Sem local, editora e data de impressão – Acervo pessoal Bruno Miranda Braga.

DIARIO OFFICIAL. Manáos, sabbado 5 de maio de 1894. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=02884Pesq=>.

JORNAL Diario de Manáos. Domingo, 3 de julho de 1892. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=716642&Pes1831>

MENSAGEM do Exm. Sr. Dr. Eduardo Gonçalves Ribeiro, presidente deste estado, lida perante o Congresso Amazonense, na sessão de instalação, em 1º de junho de 1892. Manáos: Typ. do Amazonas, 1892. Acervo do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas – IGHA.