



O IMAGINÁRIO URBANO SOBRE O CENTRO HISTÓRICO DE MANAUS: UM OLHAR ATRAVÉS DOS CARTÕES-POSTAIS DA BELLE ÉPOQUE AMAZÔNICA

MARTINS, Bruna Lopes de Andrade (1); TOFANI, Frederico de Paula (2)

1. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável
brunalopes@ufmg.br
2. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. Departamento de Projetos.
fptofani@ufmg.br

RESUMO

O Centro Histórico da cidade de Manaus, capital do estado do Amazonas, Brasil, tem o seu processo de formação e a sua composição caracterizados pela pluralidade de referências culturais – e, recentemente, foi inscrito pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no *Livro do Tombo Histórico*, bem como no *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*. O presente artigo consiste em uma breve discussão sobre o imaginário urbano associado a esse espaço, conforme evidenciamos por meio de levantamento e interpretação de fontes iconográficas que retratam a cidade de Manaus, na última década do século XIX e primeira do século XX – a chamada *Belle Époque Amazônica*. Em específico, foram levantadas e interpretadas fotografias veiculadas como cartões-postais que registram o que viriam a ser, um século depois, os bens edificados constituintes do Centro Histórico de Manaus. A análise desse acervo iconográfico evidencia a disseminação de um discurso no qual Manaus é referida crescentemente como uma *Paris dos Trópicos*, o que, no entanto, não contempla a totalidade das imagens que constituem o imaginário local.

Palavras-chave: Manaus; Centro Histórico; Imaginário Urbano; Fotografia; Cartão-Postal.

ABSTRACT

The Historic Centre of Manaus, capital city of the state of Amazonas, Brazil has its formation process and composition characterized by the plurality of cultural references – and it has been recently inscribed by the National Institute of Historic and Artistic Heritage (IPHAN) on the List of Historic Heritages, as well as on the List of Archeologic, Ethnographic, and Landscape Heritages. This article consists in a brief discussion about the urban imaginary associated with this space, as evidenced by means of a survey and interpretation of iconographic sources that portray Manaus in the last decade of the 19th century and the first decade of the 20th century – the so-called Belle Époque Amazônica. Specifically, it has been surveyed and interpreted photographs published as postcards that portray what would become, a century later, the built assets of the Historic Center of Manaus. The analysis of this iconographic collection shows the dissemination of a discourse in which Manaus is increasingly referred to as the Paris of the Tropics, which, however, does not contemplate the totality of images that constitute the local imaginary.

Palavras-chave traduzidas: Manaus; Historic Centre; Urban Imaginary; Photography; Postcard.

INTRODUÇÃO

Conhecida como *Paris dos Trópicos*, a Manaus do final do século XIX e início do século XX materializou valores éticos e estéticos em voga na Europa, em razão de seu protagonismo na próspera economia de extração e exportação da borracha na região Amazônica e de suas relações com países como a França e a Inglaterra. Esse período, denominado *Belle Époque Amazônica* em grande parte da literatura, acarretou profundas transformações na paisagem da então bicentenária cidade de Manaus e seria determinante para a constituição de grande parte daquilo que se entende hoje como o seu patrimônio cultural edificado.

Todavia, deve-se destacar que, enquanto as décadas de 1880 e 1890 consistiram no período em que a maior parte dessas transformações foi produzida, é a partir da década de 1900 que Manaus se consolida, no imaginário nacional e internacional, justa ou injustamente, como um vicejante espaço urbano de matriz cultural europeia. Espaço esse incrustado em meio à maior floresta equatorial do planeta – em uma relação algo mitológica, na qual cultura e natureza tanto se opõem quanto se mesclam.

Este artigo tem como principal lastro uma pesquisa que desenvolvemos no Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais (PPG-ACPS-UFMG) e cujo objetivo é contribuir para um melhor entendimento de tal imaginário acerca de Manaus, por meio de levantamento e interpretação de fontes iconográficas históricas que retratam essa cidade e, em específico, fotografias veiculadas como cartões-postais durante a *Belle Époque Amazônica*, retratando o que viriam a ser, um século depois, os bens edificados constituintes de seu Centro Histórico¹.

Os estudos com vistas ao tombamento do Centro Histórico de Manaus tiveram início no ano de 2010, a partir de determinação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por meio do Processo nº. 01450.012718/2010-93. Tais estudos indicaram a sua inscrição tanto no Livro do Tombo Histórico quanto no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, o que ocorreu provisoriamente

¹ Este artigo se baseia, também, em trabalho apresentado no 7º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação, realizado em Belo Horizonte, de 6 a 8 de outubro de 2021.

em 2012 e definitivamente em 2021, por meio da Portaria nº. 55, de 22 de julho, do Ministério do Turismo. Como explica o IPHAN (2021), o Centro Histórico de Manaus:

abrange uma área entre a orla do rio Negro e o entorno do Teatro Amazonas e ainda mantém os aspectos simbólicos e densos de realizações artístico-construtivas. Apresenta uma fração urbana formada por edificações do período áureo da borracha, mesclada a edifícios modernos e representa um dos maiores testemunhos de uma fase econômica ímpar no Brasil, quando a exploração do látex proporcionou o incremento da industrialização em escala mundial. A preservação deste núcleo, que configura o coração urbano da cidade, garante a manutenção de seu patrimônio singular e íntegro, e inclui Manaus no rol das cidades históricas do Brasil [...]. Mesmo fragmentada, Manaus ainda possui um vocabulário arquitetônico vasto e diversificado, com representação de todas as correntes ecléticas e a verticalização ainda não compromete a percepção do espaço criado na *Belle Époque*. A cidade pode ser vista como um espaço urbano composto por monumentos, arquitetura corrente e áreas livres públicas, formando um conjunto que celebra e representa o ecletismo no norte do país. (IPHAN, 2021, s.p.)

O levantamento e a interpretação de fontes iconográficas históricas que retratam o Centro Histórico de Manaus, realizados em nossa pesquisa, adotam como premissa o entendimento de que a fotografia em geral e, em específico, os cartões-postais da *Belle Époque Amazônica*, mais do que meros registros de espaços, objetos e manifestações, evidenciam os valores de quem produziu essas imagens e/ou para quem elas se destinavam. E, como lhes é próprio, a fotografia em geral e os cartões-postais em específico contribuem para a produção e reprodução de imaginários – sejam eles mais ou menos mitológicos, sejam eles mais ou menos factuais.

Em outras palavras, entende-se que por meio da iconografia sobre um dado espaço urbano em um dado tempo é possível identificar elementos compositivos do respectivo imaginário urbano. Por conseguinte, é possível aferir esses componentes do imaginário sobre o espaço urbano em um outro tempo – e, caso ele tenha sido tombado como patrimônio cultural, é possível cotejá-los com elementos do imaginário que fundamentaram o seu tombamento.

PATRIMÔNIO, IMAGINÁRIO E ICONOGRAFIA

Os processos de determinação e conservação de bens do patrimônio cultural exigem que se reconheça os significados e valores atribuídos pelos respectivos grupos sociais, ontem e hoje, a aspectos tangíveis e intangíveis daquilo que determinam como realidade. Tal afirmação se baseia, conforme autores como Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, na ideia de que o campo do patrimônio cultural se situa no

universo dos sentidos e da mediação simbólica, sendo possível afirmar que “[n]o domínio cultural, tudo isso diz respeito à produção, armazenamento, circulação, consumo, reciclagem, mobilização e descarte de sentidos, de significações” (MENESES, 1996, p. 89).

No âmbito urbano, essa questão ganha diferentes expressões, relacionadas entre si. Segundo Meneses (2006), a cidade pode se manifestar através das dimensões de artefato, de campo de forças e de imaginário. A primeira diz respeito à natureza física do lugar, ou seja, a cidade como “coisa feita, fabricada” (MENESES, 2006, p. 36). A segunda dimensão é a das tensões e conflitos de interesses envolvidos na produção do espaço. Por último, a dimensão do imaginário urbano, que enfatizamos em nossa pesquisa, é entendida pelo autor como fenômeno social determinante de que “a cidade é também representação, imagem” (MENESES, 2006, p. 37).

A respeito do imaginário, Cristina Freire (1997) levanta a dificuldade de uma conceituação precisa, uma vez que o tema deve ser tratado a partir de uma perspectiva histórica e interdisciplinar. A autora destaca, também, a relevância das projeções do imaginário no espaço urbano, por meio da arquitetura em geral e dos monumentos em específico. Do mesmo modo, Bronislaw Baczko (1985) demonstra como a organização espacial pode evidenciar configurações de poder e exclusão, ou como a linguagem arquitetônica pode comunicar prestígio e domínio, o que leva à conclusão de que “todas as cidades são, entre outras coisas, uma projeção dos imaginários sociais no espaço” (BACZKO, 1985, p. 313).

Esses imaginários sociais, por sua vez, dependem de referências individuais e coletivas, como ideias, memórias ou saberes socialmente fabricados. Conforme Cristina Freire (1997), as imagens – raízes do imaginário – surgem no intervalo entre o objeto e a sua representação. “O imaginário constitui-se, portanto, em parte, por essa reconstrução singular do mundo, realizada através dos processos de representação” (FREIRE, 1997, p. 117). Logo, dentro do campo das representações, os signos – e os documentos – seriam passíveis de reconstrução e interpretação.

Sobre o imaginário urbano e a sua relação com a iconografia, tem-se que representações visuais de cidades remontam ao princípio da distinção entre assentamentos humanos. Porém, tudo indica que é no Renascimento que as cidades passam a ser, de fato, temas centrais de ilustrações. A cartografia teve um importante papel nesse contexto, evidenciando a função e interesse político por trás do uso de

tais imagens que, para além de uma natureza meramente descritiva, serviam a um exercício de domínio (MENESES, 1996).

Segundo Meneses (1996), a partir do século XIX, com a profusão das modalidades de representações e com o desenvolvimento dos contextos urbanos e sociais, as relações entre cidade e imagem se tornaram mais complexas. Perante isso, fica cada vez mais evidente o fato de que “a imagem é uma construção discursiva, que depende das formas históricas de percepção e leitura, das linguagens e técnicas disponíveis, dos conceitos e valores vigentes” (MENESES, 1996, p. 152). Portanto, não caberia tratar tais representações meramente como registros de uma realidade, tendo em consideração o seu grau de menor ou maior fidelidade ao que é apresentado.

Para que se entenda essa ideia, é preciso, sobretudo, afastar-se da falsa dicotomia entre real e imaginário, que predominou durante séculos, sobretudo no Ocidente. Isso se deve, principalmente, a uma concepção proveniente da Antiguidade Clássica que colocava a imaginação em uma posição à margem do real, como menos importante ou associada às ilusões. Esse cenário mudou, finalmente, com as noções proporcionadas pelo advento da psicanálise e pelo desenvolvimento de disciplinas que estudam o comportamento humano e a sociedade (MENESES, 1996).

Portanto, não há por que separar a noção de imagem do real, como oposições, já que a primeira é também integrante do segundo. Afinal, as esferas tangível e intangível do que se entende como realidade são indissociáveis. Gilbert Durant (1964) contribui para esse entendimento ao afirmar que a consciência representa o mundo de duas formas: uma direta e outra indireta. Na direta, “a própria coisa parece estar presente no espírito, como na percepção ou na simples sensação” (DURANT, 1964, p. 7). Já na indireta o objeto não se apresenta na dimensão sensível, mas em recordação ou imaginação. Nesse caso, pode-se dizer que o objeto é representado na consciência através de uma imagem.

Além disso, é necessário apontar que tais representações visuais evidenciam os valores de quem as produziu, além de para quem ou para que se destinam. Elas não são e nem devem ser lidas como uma reprodução exata da realidade, uma vez que carregam visões próprias a seu tempo, conforme os seus autores. Ou como explica Eduardo França Paiva (2002), “A imagem, bela, simulacro da realidade, não é a realidade histórica em si, mas traz porções dela, traços, aspectos, símbolos, representações” (PAIVA, 2002, p. 19). Dessa forma, é possível afirmar que as

imagens contribuem decisivamente para a produção e reprodução de imaginários – sendo este entendimento a principal premissa de nossa pesquisa.

Entende-se, a partir disto, que a intenção de compreender a formação e composição do imaginário urbano de um determinado espaço, a partir de iconografia que o retrate, advém da possibilidade de interpretação dessa mesma iconografia. Visto que “em última instância, não é a cidade aquilo que pode ser conhecido profundamente por esse tipo de documentação. Não é a cidade em si, mas o olhar do viajante” (MENESES, 1996, p. 153), a partir desses registros se procura não um olhar objetivo da realidade, mas uma aproximação à pluralidade de visões construídas acerca dela que, por sua vez, alimentam um imaginário.

De maneira similar, Jacques Le Goff (2003) apresenta a discussão a respeito dos documentos, ao apontar como eles carregam o caráter de monumento por terem o objetivo de rememorar um passado e por demandarem uma interpretação. Contudo, para além de vestígio, os documentos implicam uma escolha, ou seja, uma seleção do que se deve rememorar.

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. (LE GOFF, 2003, p. 462)

Por conseguinte, se levamos em conta o caráter de escolha inserido na existência de repertórios iconográficos, admite-se que a reconstrução interpretativa dessas imagens seja realizada não somente pelo que se vê, mas também pelo que não está apresentado. Em outras palavras, “abramos os olhos para experimentar o que não vemos, o que não mais veremos – ou melhor, para experimentar que o que não vemos com toda evidência” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 34).

O IMAGINÁRIO SOBRE O CENTRO HISTÓRICO DE MANAUS

Para que seja possível construir uma análise acerca do imaginário urbano associado ao Centro Histórico de Manaus, é necessário, antes de tudo, contextualizar esse espaço historicamente e enfatizar a formação de seu patrimônio edificado. A respeito disso, voltamo-nos ao final do século XIX, quando a extração e exportação do látex

de seringueira na Amazônia acarretou grandes impactos e transformações nos modos de produção do espaço e reprodução social nas cidades dessa região.

A periodização estabelecida para o nosso estudo – referência necessária para o levantamento documental iconográfico – tem relação com o período histórico conhecido como *Belle Époque Amazônica*, quando a cidade de Manaus experimentou uma grande renovação urbana, no bojo da economia da borracha. A propósito, Otoni Mesquita (2006) destaca o período de 1892 a 1900 como a fase de advento das principais mudanças na paisagem, e o período de 1900 a 1910 como a *Belle Époque* propriamente dita, “quando se tornou possível usufruir os melhoramentos introduzidos no período anterior” (MESQUITA, 2006, p. 141)².

No entanto, deve-se destacar que as transformações socioespaciais ocorridas à época, por mais que tenham sido impulsionadas pela economia da borracha, foram fortemente motivadas, fundamentalmente, por uma intenção de afastamento do passado colonial e de aproximação do ideal de progresso em voga na Europa. Em outras palavras, essas transformações resultam de um momento em que o continente europeu é entendido como um padrão cultural a ser alcançado e, sendo assim, deve-se “atingir um estágio de progresso compatível com [ess]a noção de modernidade” (MESQUITA, 2006, p. 142). Naturalmente, a capital amazonense – epicentro da extração e exportação da borracha, sobretudo para a França e a Inglaterra – torna-se uma expressão eloquente do pensamento vigente, à medida em que seus habitantes mais influentes assim determinam.

Uma das principais expressões da *Belle Époque Amazônica* foi a arquitetura produzida sob seus auspícios, através da qual é possível apreender as dimensões do que foi esse período para os diferentes extratos da sociedade de então. Do abrigo do seringueiro, chamado de “tapiri”, não restam evidências materiais além das que podem ser apreendidas de registros fotográficos, por conta do evidente caráter peregrino dessas construções feitas de palha e esteiras trançadas.

² Esse período de modernização da região Norte do país entra em declínio a partir de 1911, quando se inicia uma acentuada queda dos preços da borracha amazônica no mercado internacional. Isso se deveu principalmente à competição trazida pela borracha asiática, que superou a produção amazônica por meio de uma lógica sistemática de plantio da seringueira e com preços mais baixos, proporcionados pelas diferentes condições de extração (DERENJI, 2012).

É justamente na capital amazonense onde a arquitetura melhor evidencia as transformações advindas da economia da borracha e, como destaca Jussara Derenji (2012), “É marcante a ruptura com os padrões de arquitetura coloniais, com o abandono de modelos, materiais e formas construtivas da herança portuguesa como os sobrados azulejados, as casas geminadas e sem jardins” (DERENJI, 2012, p. 97). São importantes exemplos das novas construções à época diversos equipamentos urbanos de grande porte, como reservatórios de água, redes hidrossanitárias, redes de bondes para transporte público, instalações portuárias, mercados e, em especial, monumentos arquitetônicos de grande valor cultural, como o Teatro Amazonas. A chamada Arquitetura de Ferro, composta no todo ou em parte de elementos industrializados produzidos principalmente no Reino Unido, tem forte presença em Manaus (SILVA, 1986) e o Ecletismo, de viés principalmente francês, é o estilo que melhor traduz a linguagem da *Belle Époque*.

Entretanto, é possível perceber as contradições advindas das diferenças econômicas e sociais no período, e como o discurso de desenvolvimento e riquezas da *Belle Époque* mostra apenas uma face da história. As dicotomias apresentadas na arquitetura podem ser verificadas, conforme Jussara Derenji (2012), em como “a população pobre é afastada dos centros e continua a erguer casas precárias em madeira, adobe e palha nas zonas baixas, alagadas e insalubres” (DERENJI, 2012, p. 97). Ademais, como pondera Otoni Mesquita (2006),

Pelas condições de sua origem, a cidade desde muito cedo manifestou forte tendência ao Ecletismo: a convivência de diferentes culturas no mesmo espaço propiciava este tipo de manifestação. Na segunda metade do século 19, o viajante alemão Avé-Lallemant fez uma das primeiras observações neste sentido. Ao descrever a aparência do lugar destacou, principalmente, os contrastes entre uma cultura índia e outra europeia. (MESQUITA, 2006, p. 321)

De modo a explorar tais contradições e as suas representações no repertório de imagens, voltamo-nos a uma amostra da iconografia do período para identificar o que poderia compor a multiplicidade da qual se constitui o imaginário urbano sobre o Centro Histórico. As fotografias analisadas em nossa pesquisa – produzidas e colorizadas pela empresa *Photographia Allemã*, de propriedade do fotógrafo George Huebner (1862-1935) e do desenhista e professor da Academia de Belas Artes de Manaus Libânio do Amaral (?-1920) – compõem os cartões-postais que retratam a

capital amazonense e representam as suas paisagens na primeira década do século XX.

Neles é possível identificar elementos referentes ao então recente processo de urbanização da cidade. Para fins de análise, selecionamos alguns exemplares desses cartões-postais, que foram agrupados conforme elementos recorrentes e tipologias reconhecidas, sendo elas: pontes (Figura 01), ruas (Figura 02), o Porto de Manaus (Figura 03) e marcos arquitetônicos (Figura 04).

Os elementos destacados nos cartões-postais são, em geral, símbolos do progresso instaurado na região amazônica, segundo padrões europeus. Um exemplo disso é o contínuo retrato de bondes, estruturas de ferro e edificações em estilo eclético (Figura 01, Figura 02). No caso das pontes, é notável como contrastam com os igarapés e as matas em seus arredores e sugerem a progressiva realização do desejo positivista de domínio do mundo natural (Figura 01).

Figura 01: Cartões-postais retratando pontes da cidade de Manaus, produzidos pela empresa *Photographia Allemã* em 1909.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional, 2021.

Figura 02: Cartões-postais retratando ruas da cidade de Manaus, produzidos pela empresa *Photographia Allemã* em 1909.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional, 2021.

Percebe-se, também, o protagonismo do Porto de Manaus nos cartões-postais levantados e analisados (Figura 03), o que é compreensível considerando a importância desse espaço para a exportação da borracha que movia essas transformações urbanas, bem como para a importação de materiais, equipamentos e pessoas necessários para tanto. Assim, a imagem transmitida pode ser uma forma de marketing e de escolha consciente de projeção – e como nos lembra Baczko (1985), temos que “a história do *savoir-faire* no domínio dos imaginários sociais confunde-se em grande parte com a história da propaganda” (BACZKO, 1985, p. 300).

Figura 03: Cartões-postais retratando o Porto de Manaus, produzidos pela empresa *Photographia Allemã* em 1909.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional, 2021.

A apresentação, nos cartões-postais, de arquiteturas ecléticas de grande porte é outro ponto a ser destacado, pois são recorrentes as imagens do Teatro Amazonas e de monumentos que sediam instituições educacionais como o Ginásio Amazonense, instalações militares como o Quartel do Regime Militar do Estado e espaços religiosos católicos como a Igreja da Matriz e a Igreja de São Sebastião (Figura 04). Tal ênfase em arquiteturas relacionadas a organizações que desempenham poder e dominação simbólica nesse momento de transformação da sociedade amazonense nos faz, também, retomar o pensamento de Baczko (1985), quando afirma que: “A influência dos imaginários sociais sobre as mentalidades depende em larga medida da difusão destes e, por conseguinte, dos meios que asseguram tal difusão” (BACZKO, 1985, p. 313). Ou seja, é perceptível como tais cartões-postais veiculam o discurso da cidade que essas organizações buscavam produzir e reproduzir, discurso esse cuja transmissão contou, decisivamente, com notórios fotógrafos e outros artistas de então.

Figura 04 - Cartões-postais retratando marcos arquitetônicos da cidade de Manaus, produzidos pela empresa Photographia Allemã em 1909.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional, 2021.

Entretanto, para além do que está representado nesses cartões-postais, é preciso refletir também sobre o que não foi representado, como sugere Georges Didi-Huberman (1998), ao nos convidar a também experimentar o que não vemos, o que nos alcança pela ausência. Nessa perspectiva, destaca-se a obra de Edineia Mascarenhas (1999) dedicada à Manaus que não se vê nos retratos da *Belle Époque*, aos quais a autora chama de “Ilusão do Fausto”, nome que dá a seu livro.

Ainda a respeito do que não vemos, Mesquita (2021) evidencia o caráter contraditório da capital Manaus ter seu nome originário da etnia Manaó, com grande relevância na história da região, inclusive quando de sua colonização por europeus. Como aponta o autor, isso se deve ao fato de que, a despeito das contribuições capitais desse e de outros grupos ameríndios na formação cultural e étnica das sociedades amazônicas, no passado e no presente, eles pouco ou nada aparecem nas representações da *Belle Époque*.

Da mesma forma, é preciso lembrar que muito do que “não se vê” foi fruto de escolhas conscientes ou inconscientes, já que “no comportamento humano, o traço fundamental é a opção, a seleção, a possibilidade de mudanças que criam novas condições de escolha – e, por isso mesmo, a variedade e a heterogeneidade” (Meneses, 1996, p. 90). Em relação às escolhas associadas às fotografias que estudamos, é preciso considerar que, por terem a finalidade de compor cartões-postais – uma das mídias iconográficas de maior popularidade e universalidade à época – o que se apresenta são precipuamente representações do que se deseja veicular acerca da Manaus do início do século passado. Ou seja, a imagem de uma cidade onde prospera a economia e viceja o ideal positivista de “Ordem e Progresso”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À vista do exposto, é possível afirmar que predomina nos cartões-postais levantados e analisados, justa ou injustamente, um discurso de modernidade que contribui para a difusão de uma imagem de Manaus enquanto uma *Paris dos Trópicos*, mesmo quando os espaços arquitetônicos e urbanísticos retratados estão sobrepostos a elementos naturais da exuberante paisagem amazônica – ou, talvez, principalmente por isso. No entanto, não obstante a preferência desses cartões-postais pela temática arquitetônica e urbanística, é presumível que não contemplem a totalidade de

referências culturais edificadas existente à época, no que é hoje o Centro Histórico de Manaus e, menos ainda, do que é hoje a cidade de Manaus.

A propósito, talvez seja possível afirmar, também, que a imagem de Manaus enquanto uma Paris em meio à Floresta Amazônica, ensejada pela prosperidade advinda da extração e exportação de um valioso elemento natural que a compunha, foi fundamental não apenas na estruturação do imaginário nacional e internacional sobre essa cidade, mas também no processo de patrimonialização de seu Centro Histórico. Em conformidade com essa imagem longeva e resiliente, outras referências culturais ficaram em segundo plano ou foram excluídas, tanto pelos cartões-postais do início do século XX quanto pela patrimonialização no início do século XXI.

Portanto, em continuidade à nossa pesquisa, entendemos que será benéfico ampliar a busca por fontes iconográficas que retratem Manaus antes, durante e depois da *Belle Époque Amazônica* – de modo a incluir fontes produzidas por outros autores e com diferentes finalidades e, assim, dar margem a maiores possibilidades de interpretação e exploração da diversidade de visões que constituem o imaginário urbano acerca do Centro Histórico de Manaus.

REFERÊNCIAS

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v. 5, 1985. p. 296-332.

DERENJI, Jussara. A Tangível Herança de um Período Efêmero: Arquitetura da Borracha na Região Amazônica. In: HERKENHOFF, Paulo (Org.). **Amazônia: Ciclos de Modernidade**. São Paulo: Zureta, 2012. p. 95-102.

DIAS, Edineia Mascarenhas. **A ilusão do Fausto: Manaus 1890-1920**. Manaus: Valer, 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, nov. 2012 a abr. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 10 jul. 2021.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Presses Universitaires de France, 1964.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: SESC, 1997.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. **BN Digital Brasil** [online]. 2021. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>. Acesso em: 10 jul. 2021.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Tombamento do Centro Histórico de Manaus: Dossiê**. Manaus: IPHAN, 2012.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Manaus (AM)** [online]. 2021. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/104>. Acesso em: 10 jul. 2021.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2003.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Morfologia das cidades brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. **Revista USP**: Brasil dos viajantes, São Paulo, n. 30, 1996.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Os “usos culturais” da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YASIGI, Eduardo (org.). **Turismo, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 88-99.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cidade com bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, Victor Hugo; SOUZA, Marise Campos de; BASTOS, Rossano Lopes; GALLO, Haroldo (orgs.). **Patrimônio: atualizando o debate**. São Paulo: IPHAN, 2006, p. 33-76.

MESQUITA, Otoni. **Manaus: História e Arquitetura (1852-1910)**. Manaus: Editora Valer, 2006.

MESQUITA, Otoni. Roteiro para uma prospecção das origens da cidade de Manaus. In: PINTO, Ernesto Renan Freitas; PUGA, Lucia Marian; PEDROSA, Tatiana de Lima (Orgs.) **Amazônia: História, Conflitos e Memória**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2021. p. 13-52.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SILVA, Geraldo Gomes da. **Arquitetura do Ferro no Brasil**. São Paulo: Nobel, 1986.