



PATRIMÔNIO MATERIAL E IMATERIAL DA AMAZÔNIA

Tatiana de Lima Pedrosa
Ernesto Renan Freitas Pinto
Dayanne Cristine Pires Dagnaisser
ORGANIZADORES

No mundo acadêmico conseguimos observar, a bastante tempo, que essas categorias acerca do *patrimônio* não são imutáveis. Ao contrário disso, elas resultam de disputas e conflitos frequentes. Não por acaso, associamos *patrimônio* à *memória*, considerando que ambos são expressões sociais marcadas pelo tempo. Em comum, essas categorias também têm a capacidade de compartilhar experiências e criar laços entre nossas ideias sobre o passado e sobre o presente.

Assim, diante da grande diversidade social da Amazônia brasileira, resultado da profundidade histórica da região, o livro *Patrimônio material e imaterial da Amazônia*, consiste na atualização do amplo conjunto de discussões sobre patrimônio e memória. Situando as reflexões a partir do estado do Amazonas, a obra estabelece diálogos cosmopolitas que têm marcado a história amazônica e, notadamente, a produção acadêmica na região. Dessa forma, o conjunto de pesquisadores, com diferentes gerações e formações universitárias – e oriundos de várias instituições de pesquisa, ensino e gestão do patrimônio – apresentam os resultados de pesquisas sólidas que nos permitem entender as

nuances da formação das sociedades amazônicas a partir dos seus referentes materiais e imateriais. Vemos, com isso, a polissemia do *patrimônio* e da *memória* sendo registradas no tempo presente e a partir de olhares apurados pelas ciências humanas.

**Prof. Dr. Rhuan Carlos
dos Santos Lopes**

*Universidade da Integração Internacional
da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab)
Programa Associado de Pós-Graduação em
Antropologia (UFC-Unilab)
Bacharelado em Antropologia*

Tatiana de Lima Pedrosa
Ernesto Renan Freitas Pinto
Dayannne Cristine Pires Dagnaisser
Organizadores

PATRIMÔNIO MATERIAL E IMATERIAL DA AMAZÔNIA

LETRA CAPITAL


FAPEAM
Fundação de Amparo à Pesquisa
do Estado do Amazonas



Wilson Miranda Lima
Governador do Estado do Amazonas

Secretaria de
**Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação**

Pauderney Tomaz Avelino
Secretário de Estado de Desenvolvimento Econômico,
Ciência, Tecnologia e Inovação - SEDECTI



Márcia Perales Mendes Silva
Diretora-Presidente da Fundação de Amparo
à Pesquisa do Estado do Amazonas

Esta obra foi financiada pelo Governo do Estado do Amazonas com recursos da
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM)

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

Wilson Miranda Lima

Governador do Estado do Amazonas

Tadeu de Souza Silva

Vice-Governador do Estado do Amazonas

André Luiz Nunes Zogahib

Reitor da Universidade do Estado do Amazonas

Kátia do Nascimento Couceiro

Vice-Reitora da Universidade do Estado do Amazonas

Nilson José de Oliveira Junior

Pró-Reitor de Administração da Universidade do Estado do Amazonas

Raimundo de Jesus Teixeira Barradas

Pró-Reitor de Ensino de Graduação da Universidade do Estado do Amazonas

Darlisson Souza Ferreira

*Pró-Reitor de Extensão e Assuntos Comunitários
da Universidade do Estado do Amazonas*

Valber Barbosa Martins

Pró-Reitor de Interiorização da Universidade do Estado do Amazonas

Joésia Moreira Julião Pacheco

Pró-Reitora de Planejamento da Universidade do Estado do Amazonas

Roberto Sanches Mubarak Sobrinho

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade do Estado do Amazonas

Copyright © Tatiana de Lima Pedrosa, Ernesto Renan Freitas Pinto e
Dayanne Cristine Pires Dagnaisser (Orgs.), 2023

*Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610, de 19/02/1998.
Esta obra pode ser reproduzida e distribuída parcial ou integralmente
desde que citada a fonte.*

EDITOR João Baptista Pinto

CAPA Luiz Guimarães

Fotografia de George Huebner, 1896

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO Luiz Guimarães

REVISÃO Samuel Luzeiro Lucena de Medeiros

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

P341

Patrimônio material e imaterial da Amazônia [recurso eletrônico] / / organização Tatiana de Lima Pedrosa, Ernesto Renan Freitas Pinto, Dayanne Cristine Pires Dagnaisser. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Letra Capital, 2023.

Recurso digital ; 5 MB

Formato: epdf

Requisitos do sistema: adobe acrobat reader

Modo de acesso: world wide web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7785-872-9 (recurso eletrônico)

1. Patrimônio cultural - Proteção - Amazônia. 2. Sítios arqueológicos - Proteção - Amazônia. 3. Cultura popular - Amazônia. 4. Livros eletrônicos. I. Pedrosa, Tatiana de Lima. II. Pinto, Ernesto Renan Freitas. III. Dagnaisser, Dayanne Cristine Pires.

CDD: 306.09811

23-85191

CDU: 316.7(811)

Meri Gleice Rodrigues de Souza - Bibliotecária - CRB-7/6439

Esta obra foi financiada pelo Governo do Estado do Amazonas com recursos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM) mediante Edital PAREV.

LETRA CAPITAL EDITORA
Tels.: (21) 3553-2236/2215-3781
www.letracapital.com.br

Conselho Editorial
Série Letra Capital Acadêmica

Beatriz Anselmo Olinto (Unicentro-PR)
Carlos Roberto dos Anjos Candeiro (UFTM)
Claudio Cezar Henriques (UERJ)
João Medeiros Filho (UCL)
Leonardo Santana da Silva (UFRJ)
Lina Boff (PUC-RIO)
Luciana Marino do Nascimento (UFRJ)
Maria Luiza Bustamante Pereira de Sá (UERJ)
Michela Rosa di Candia (UFRJ)
Olavo Luppi Silva (UFABC)
Orlando Alves dos Santos Junior (UFRJ)
Pierre Alves Costa (Unicentro-PR)
Rafael Soares Gonçalves (PUC-RIO)
Robert Segal (UFRJ)
Roberto Acízelo Quelhas de Souza (UERJ)
Sandro Ornellas (UFBA)
Sergio Azevedo (UENF)
Sérgio Tadeu Gonçalves Muniz (UTFPR)

Comitê Científico

Dra. Carla Monteiro Souza (UFRR)
Dr. Djalma Thürler (UFBA)
Dr. João Miguel Teixeira Lopes (UPORTO)
Dra. Edma Socorro Moreira (UNIFESPA)

Sumário

Prefácio.....	10
<i>Prof. Dr. Rhuan Carlos dos Santos Lopes</i>	
Apresentação.....	13
<i>Profa. Dra. Gimima Beatriz Melo da Silva</i>	
Entre praças, cidades e Patrimônio Arqueológico.....	17
<i>Mônica Almeida Araújo Nogueira</i>	
<i>Renata Alves Lucena</i>	
Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manaó no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)	30
<i>Samuel Luzeiro Lucena de Medeiros</i>	
<i>Tatiana de Lima Pedrosa Santos</i>	
Do sertão às redes de vilas e cidades. Do espaço como estratégia de domínio ao arranjo territorial e espacial: a cidade de Manaus e sua importância	71
<i>Geraldo Jorge Tupinambá do Valle</i>	
Manaus: cidade e vida cultural – 1930-1940	104
<i>Ensaio de Otoni Moreira de Mesquita</i>	
A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo: uma história com muitos protagonistas	168
<i>Ana Lucia Nascentes S. Abraham</i>	
(Trans) Formações patrimoniais: reflexões a partir do estudo do patrimônio edificado em Tefé/AM	198
<i>Veronica Fernando Lima</i>	
<i>Marília De Jesus da Silva e Sousa</i>	

Instrumentalização e Representatividades: um debate sobre a patrimonialização de bens de natureza imaterial no Amazonas	214
<i>Mauro Augusto Dourado de Menezes</i>	
<i>Leandro Eustáquio Gomes</i>	
A mandioca na Amazônia: comidas e bebidas.....	236
<i>Renan Freitas Pinto</i>	
Arte em Rede – Estética e Lógica na Era Digital	252
<i>Enéas de Medeiros Valle</i>	
(Re) Fazer-se artista ou a autopoiesis do andarilho amazônico	278
<i>Yomarley Lopes Holanda</i>	
Os Bois-bumbás de Parintins: Folclore, Patrimônio e Cultura Popular	300
<i>Luiz Antonio Guerra</i>	
Meu boizinho também é patrimônio: o processo de tombamento dos Bois-bumbás de Parintins.....	316
<i>Dayanne Cristine Pires Dagnaisser</i>	
<i>Lúcia Puga</i>	
<i>Tatiana de Lima Pedrosa Santos</i>	
“Um mural para a alegria”: o CEDEM Caprichoso entre o arquivo e o museu.....	331
<i>Diego Omar da Silveira</i>	

Prefácio

A categoria *patrimônio* foi incorporada categoricamente nos discursos formadores das nações ocidentais. Para além da noção de propriedade, ela ativa a ideia de bens de referência que são ativadores de relações sociais. No livro *Patrimônio material e imaterial da Amazônia*, organizado por Tatiana de Lima Pedrosa, Ernesto Renan Freitas Pinto e Dayanne Pires Dagnaisser, o leitor encontrará estudos de caso que partem de duas categorias específicas e relevantes: a de patrimônio material e a de patrimônio imaterial, ambas inseridas na concepção de patrimônio cultural. O primeiro, diz respeito àquilo que é palpável, como objetos, edificações, cidades, sítios e objetos arqueológicos, etc. O segundo, refere-se às práticas, saberes, festividades, etc. A perspectiva de salvaguarda patrimonial do mundo ocidental surge, e esteve restrita por muitas décadas, ao patrimônio material, bem como a ideia de proteção estava voltada às ações de seleção, guarda e conservação desses bens. A associação entre a noção de patrimônio histórico e artístico a grandes acontecimentos, fatos memoráveis ou objetos excepcionais, tem relação com a perspectiva de políticas de Estado que favoreceram, por décadas, o tombamento de bens materiais.

A perspectiva de patrimônio imaterial, por outro lado, foi elaborada após o período pós-segunda guerra mundial. A nível internacional, em 1972 a Unesco divulgou a Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, seguida, em 1989, da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular. Esses documentos, associados a diferentes cartas sobre o patrimônio, indicam as formas mais contemporâneas de atenção aos bens patrimoniais a nível mundial, refletindo, em grande medida, os debates realizados em diferentes países, assim como influenciando as suas políticas.

A legislação brasileira sobre patrimônio remonta ao início do século XX, com a existência de conjuntos legais em diferentes unidades federativas. Foi somente na década de 1930, porém, que houve a consolidação de uma política a nível federal, totalmente vinculada a um projeto de construção de memória e de nação. Foi

Prefácio

nesse conjunto legal que foi criado o então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), depois transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Desde então, um sólido conjunto de regramentos jurídicos foi instituído, culminando com a incorporação da perspectiva do patrimônio na Constituição de 1988.

De maneira geral, hoje os bens materiais são tombados e os imateriais são registrados com vistas a acompanhar suas permanências e transformações. A partir do Decreto IPHAN nº 3.551/2000, as ações de proteção sobre os bens de natureza imaterial foram orientadas no sentido da identificação e produção de conhecimento, com objetivo de documentar as manifestações imateriais em suas diferentes dimensões ao longo do tempo. Esse decreto possibilitou a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), responsável pela implementação de tais políticas. Os bens selecionados são inscritos em livros, tais como Livro do registro dos Saberes, Livro das Celebrações, Livro das Formas de Expressão e Livro dos Lugares.

De forma geral, as antigas concepções sobre patrimônio e suas atualizações históricas, possibilitaram a preservação de edificações, obras de arte e conjuntos urbanísticos diversos ao longo dos anos. E, com a institucionalização da categoria do patrimônio imaterial, possibilitou-se o registro de um conjunto amplo e rico de manifestações culturais.

No mundo acadêmico conseguimos observar, a bastante tempo, que essas categorias acerca do *patrimônio* não são imutáveis. Ao contrário disso, elas resultam de disputas e conflitos frequentes. Não por acaso, associamos *patrimônio* à *memória*, considerando que ambos são expressões sociais marcadas pelo tempo. Em comum, essas categorias também têm a capacidade de compartilhar experiências e criar laços entre nossas ideias sobre o passado e sobre o presente.

Assim, diante da grande diversidade social da Amazônia brasileira, resultado da profundidade histórica da região, o livro *Patrimônio material e imaterial da Amazônia*, consiste na atualização do amplo conjunto de discussões sobre patrimônio e memória. Situando as reflexões a partir do estado do Amazonas, a obra estabelece diálogos cosmopolitas que têm marcado a história amazô-

Prefácio

nica e, notadamente, a produção acadêmica na região. Dessa forma, o conjunto de pesquisadores, com diferentes gerações e formações universitárias – e oriundos de várias instituições de pesquisa, ensino e gestão do patrimônio – apresentam os resultados de pesquisas sólidas que nos permitem entender as nuances da formação das sociedades amazônicas a partir dos seus referentes materiais e imateriais. Vemos, com isso, a polissemia do *patrimônio* e da *memória* sendo registradas no tempo presente e a partir de olhares apurados pelas ciências humanas.

Prof. Dr. Rhuan Carlos dos Santos Lopes

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia

Afro-Brasileira (Unilab)

Programa Associado de Pós-Graduação em Antropologia (UFC-Unilab)

Bacharelado em Antropologia

Apresentação

Caro leitor, ao embarcar nesta viagem pelo patrimônio material e imaterial da Amazônia, você descobrirá que cada página é um convite à reflexão, à compreensão das raízes e à valorização de uma região tão vasta e diversa, cujas histórias se entrelaçaram para formar um legado único e precioso para toda a humanidade. Aproveite esta jornada e desvende os segredos e encantos da Amazônia, com todos os seus saberes e fazeres que nos conectam com o passado, o presente e o futuro dessa rica e pulsante herança cultural.

O livro “Patrimônio Material e Imaterial da Amazônia” é um convite a explorar as entrelinhas do passado e do presente, compreendendo as dinâmicas deletérias e de poder que moldaram a história desta vasta e exuberante região do Brasil.

Ao adentrarmos nas páginas a seguir somos guiados por um percurso fascinante pelas riquezas culturais e históricas que compõem o patrimônio da Amazônia. Nesta obra, somos guiados por uma miríade de vozes que nos apresentam um amplo panorama, que vai desde os vestígios arqueológicos dos primórdios da ocupação pelos seus primeiros habitantes, passando pelas marcas de disputas de poder travadas pela ação colonial na região até as manifestações culturais contemporâneas que permeiam sua construção patrimonial material e imaterial.

Esta obra reúne um conjunto de estudos e ensaios que se entrelaçam em uma jornada de descobertas, revelando a intrincada teia entre cultura e memória que moldaram essa região exuberante ao longo do tempo, o que torna o navegar pelas páginas deste livro um mergulho em um universo rico e fascinante.

Os primeiros capítulos abrem as portas do passado: sob a cuidadosa coordenação das pesquisadoras Mônica Almeida Araújo Nogueira e Renata Alves Lucena, no capítulo “Entre praças, cidades e patrimônio arqueológico”, encontramos as histórias que compõem a essência da Amazônia e seu passado pré-colonial. Em seguida, somos convidados a desvendar urnas quebradas e suas dinâmicas deletérias entre colonizadores e os *Manao* no antigo

Apresentação

Lugar da Barra do Rio Negro, em um período que abrange os séculos XVII ao XIX. Samuel Luzeiro Lucena de Medeiros e Tatiana de Lima Pedrosa Santos nos levam por essa viagem arqueológica, revelando o poder e as disputas que moldaram os rumores da história.

A narrativa ganha vida ao descrever a evolução das vilas e cidades da Amazônia, especialmente a cidade de Manaus, que se tornou um ponto de referência estratégica no arranjo territorial e espacial da região. Geraldo Jorge Tupinambá do Valle nos apresenta uma rica análise da importância de Manaus, enquanto o ensaio de Otoni Moreira de Mesquita nos transporta ao cenário cultural dos anos 1930 e 1940, onde a cidade se tornou o epicentro da vida cultural na região.

Com habilidade e sensibilidade, Ana Lucia Nascentes S. Abrahim nos conduz ao complexo processo de construção do Patrimônio Cultural do Amazonas, ressaltando que essa história é tecida por muitos protagonistas, cada um com sua influência e significado. Em Tefé/AM, Veronica Fernando Lima e Marília de Jesus da Silva e Sousa nos conduzem a uma reflexão sobre as (trans) formações patrimoniais, enaltecendo o valor do patrimônio edificado nessa cidade.

As expressões culturais e as tradições imateriais também ganham destaque nesta obra, com Mauro Augusto Dourado de Menezes e Leandro Eustáquio Gomes trazendo um debate enriquecedor sobre a patrimonialização de bens de natureza imaterial no Amazonas. Eles nos convidam a refletir sobre como a instrumentalização e as representatividades afetam na preservação dessas preciosidades culturais.

Símbolo emblemático da Amazônia e um dos pilares fundamentais de sua cultura, a mandioca, raiz fundamental na alimentação e no cotidiano das comunidades locais, ganha um lugar especial nestas páginas, graças ao estudo minucioso de Renan Freitas Pinto. A partir desse alimento fundamental, mergulhamos em uma viagem pela cultura gastronômica da Amazônia, conhecendo suas raízes e tradições culinárias que resistem ao tempo. Sua versatilidade e importância histórica, desde a agricultura ancestral até a gastronomia contemporânea, tornam-na uma metáfora poderosa da relação simbiótica entre o homem e a floresta.

Apresentação

A arte e a cultura digital também encontram seu espaço nesta obra. Enéas de Medeiros Valle nos guia pelo mundo da Arte em Rede, explorando as estéticas e lógicas na era digital, enquanto Yomarley Lopes Holanda nos apresenta a autopoiesis do andarilho amazônico, que se reinventa artisticamente em meio às peculiaridades da região.

A história e a vitalidade dos Bois-bumbás de Parintins são retratadas com maestria por Luiz Antonio Guerra, ressaltando sua importância como folclore, patrimônio e cultura popular da Amazônia. Os processos de tombamento manifestações ganharam luz com as pesquisadoras Dayanne Cristine Pires Dagnaisser, Lúcia Puga e Tatiana de Lima Pedrosa Santos, que nos conduziram por trás dos bastidores dessa preservação.

Tendo em vista que não podemos falar de Patrimônio Cultural na Amazônia sem mencionar a rica diversidade de manifestações artísticas e culturais que permeiam a vida de suas comunidades, Diego Omar da Silveira nos presenteia com um mergulho no CEDEM Caprichoso, trazendo à tona a relação entre arquivo e museu como um mural para a alegria, onde se resguardam e celebram as memórias desse universo cultural singular.

Neste sentido as histórias, significados e importância da preservação dessas manifestações como patrimônio cultural e folclórico são destacados também nesta abordagem tendo em mente que a Amazônia, para além de ser uma região, é um legado que pulsa em cada batida do coração daqueles que a habitam e amam.

Ao longo do livro, a diversidade cultural e a riqueza das manifestações populares se entrelaçam com os desafios da preservação e tombamento desses elementos, gerando um rico debate sobre a instrumentalização e representatividade do patrimônio imaterial na Amazônia.

Cada capítulo é uma peça singular que, unida às demais, forma um mosaico enriquecedor de conhecimento sobre a Amazônia e suas múltiplas facetas. Neste sentido, os ensaios aqui presentes nos convidam a refletir sobre a importância da preservação do patrimônio material e imaterial, como um legado inestimável para as gerações presentes e futuras.

Assim, ao reunir esses temas fascinantes em um único livro, os organizadores buscam proporcionar aos leitores uma jornada

Apresentação

sensorial e intelectual, um convite para desvendar o rico e complexo Patrimônio Material e Imaterial da Amazônia. Neste tesouro cultural e patrimonial encontramos as raízes de sua história, os desafios do presente e a inspiração para um futuro sustentável e conectado com a essência humana e a natureza que a cerca.

Tenha uma boa leitura por meio dessa jornada inspiradora do Patrimônio Material e Imaterial da Amazônia!

Profa. Dra. Gimima Beatriz Melo da Silva

Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em

Ciências Humanas (PPGICH)

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

Entre praças, cidades e Patrimônio Arqueológico

Mônica Almeida Araújo Nogueira¹

Renata Alves Lucena²

Introdução

A cidade de Manaus é conhecida pela presença constante de sítios arqueológicos. Muitos desses identificados quando de construções e obras domésticas, em contexto de expansão urbana. O alto potencial arqueológico do município de Manaus é constatado pelos diversos sítios arqueológicos identificados na região. Lima e Moraes, ao discutirem sobre os sítios arqueológicos em contexto “plenamente urbano”, já apontavam, em 2010, que “os sítios arqueológicos já conhecidos e cadastrados não refletem, amostralmente, a realidade. Eles representam uma pequena parcela dos sítios que efetivamente estão – ou estiveram – sob a cidade, muitas vezes já destruídos pelo ritmo desenfreado do crescimento urbano desordenado e de uma velha fórmula de desenvolvimento econômico não-sustentável” (LIMA; MORAES, 2010: 91).

A destruição, parcial ou total, de sítios arqueológicos no perímetro urbano de Manaus não é nenhum fato inédito. Um dos casos mais emblemáticos conhecidos é o sítio arqueológico Nova Cidade, descoberto nos anos 2000, quando da sua destruição pela implementação de um conjunto habitacional na zona Norte do município pelo Governo do Estado, sem a observância dos ritos administrativos necessários para o licenciamento ambiental.

Arelado à expansão urbana desordenada do município, e típica dos grandes centros urbanos do Brasil, há ainda a construção de um ideário e memória coletiva local no qual privilegia a preservação da história do colonizador europeu em detrimento

¹ Doutora em Arqueologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Arqueóloga do IPHAN-AM. E-mail: monica.aan@gmail.com

² Discente do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: lucena_renata@live.com

da história indígena da região. Assim, a cidade se torna palco principal de disputas territoriais e de construção e apagamento de memórias ancestrais.

A partir dos sítios arqueológicos Praça D. Pedro II / Manaus (Imagem 1), localizado no coração do centro histórico de Manaus, e Japiim, localizado em uma área residencial do município, o presente texto busca identificar e analisar as produções sociais através dos conceitos de memória, cidade e patrimônio arqueológico.

Entre praças e cidades: os Sítios Arqueológicos Manaus/Praça D. Pedro II e Japiim

O sítio arqueológico Manaus/Praça D. Pedro II

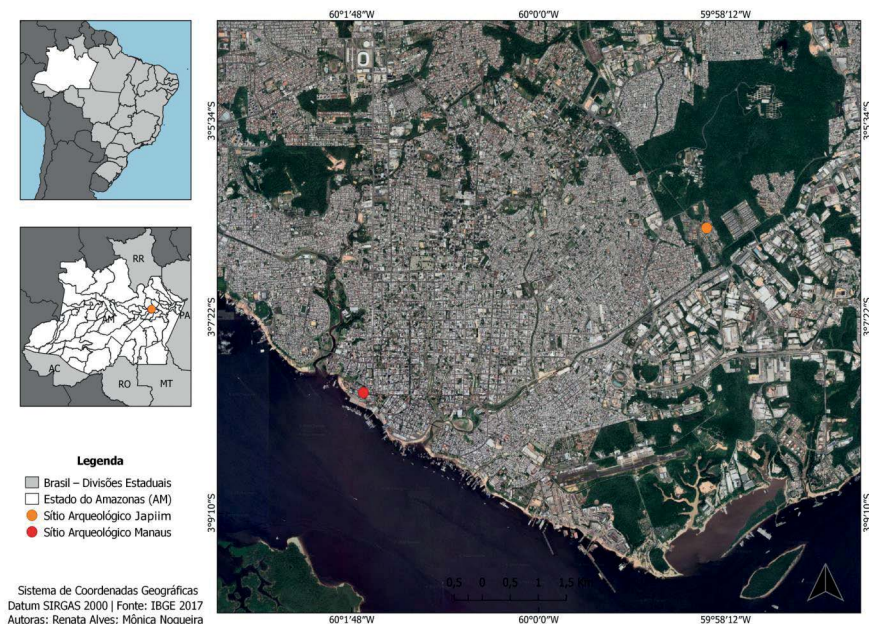
O sítio arqueológico Praça D. Pedro II encontra-se assentado no centro histórico de Manaus, abrangendo todo o entorno da praça homônima. Nos bancos de dados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Amazonas (IPHAN-AM), o sítio também é registrado como sítio arqueológico Manaus.

A ambiguidade na nomenclatura é apenas uma das várias questões que perpassam o sítio arqueológico em questão. Assim como o seu nome, a delimitação deste sítio apresenta algumas divergências.

Costuma-se atrelar a área do sítio arqueológico apenas ao polígono delimitado do que conhecemos como Praça D. Pedro II, onde, no passado, ocorreram as principais escavações arqueológicas. Talvez a nomenclatura correntemente utilizada, e que coincide com o nome da famosa praça, faz com que os mais distraídos se confundam entre o sítio arqueológico pré-colonial e a praça pública. Soma-se a isso, a dificuldade de delimitar precisamente a poligonal do sítio arqueológico, uma vez que o mesmo se encontra situado na área do primeiro núcleo urbano e hoje, sob edifícios e asfaltos.

Contudo, acreditamos que através de um levantamento bibliográfico e de indícios arqueológicos identificados em todo o entorno da referida praça, pode-se considerar que as dimensões do sítio arqueológico são bem maiores do que aquelas às quais estamos acostumados a creditar.

Imagem 1. Mapa de localização dos sítios arqueológicos Praça D. Pedro e Japiim no município de Manaus-Amazonas.



Fonte: Google Earth, 2022. Autoria Renata Lucena e Mônica Nogueira, 2022.

Dessa maneira, a partir de levantamentos bibliográficos realizados junto ao banco de dados do IPHAN, através da plataforma de consulta pública SEI!³, elaboramos um mapa ilustrativo com os vestígios arqueológicos identificados e a partir deles delimitamos o que entendemos e aqui, utilizaremos como a área do sítio arqueológico. Ademais, adotaremos a nomenclatura Manaus por acreditarmos ser mais coerente com o sítio pré-colonial identificado.

A partir do levantamento realizado nos bancos de dados do IPHAN-AM através do sistema SEI!, nota-se vários processos relacionados não somente escavações do tipo salvamento para a área do sítio arqueológico, como também diversos relatos de

³ Processos IPHAN nº 01490.000035/2003-98; 01490.000207/2019-91. Todos os processos do IPHAN encontram-se disponíveis ao acesso público através do SEI! Consulta pública, link: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_pesquisar.php?acao_externa=protocolo_pesquisar&acao_origem_externa=protocolo_pesquisar&id_orgao_acesso_externo=0

“descobertas fortuitas” de urnas e fragmentos cerâmicos no entorno da praça. Além da poligonal da praça, foram descobertos vestígios no hoje Museu da Cidade de Manaus; Assembleia Legislativa; Antiga Câmara de Vereadores de Manaus (atual Centro de Arqueologia de Manaus) e área contígua à Praça IX de novembro (Imagem 2).

A área em vermelho na imagem acima trata-se da poligonal então definida pelo arqueólogo Eduardo Góes Neves como área de interesse do projeto de intervenção arqueológica na Praça Dom Pedro II. Em amarelo tem-se os locais nos quais foram identificados vestígios arqueológicos. Acreditamos que essa poligonal aproxima-se mais da possível área do sítio arqueológico Manaus.

Imagem 2. Possível área do sítio arqueológico Manaus/Praça D. Pedro II.



Fonte: Google Earth, 2022 e Neves, 2003.

Por sua vez, os vestígios arqueológicos identificados caracterizam-se por terra preta, fragmentos cerâmicos e, urnas funerárias também em material cerâmico. Para a região de Manaus e da confluência dos rios Negro e Solimões, tais materiais são datados do final do primeiro milênio DC, mais precisamente dos séculos IX, X e XI DC. As urnas identificadas foram classificadas como pertencentes, majoritariamente à fase Paredão, com datação em torno de XX anos e achados fortuitos de cerâmicas associadas à

fase Manacapuru, o que pode recuar a datação da ocupação para 1.500 anos antes do presente (NEVES, 2003, p. 1).

Imagem 3. Vestígios arqueológicos, urnas funerárias identificadas durante a realização do “Salvamento arqueológico Praça D. Pedro II, Manaus” no ano de 2003.



Fonte: Acervo IPHAN-AM.

O sítio arqueológico Japiim

O sítio arqueológico Japiim encontra-se localizado no que hoje se conhece enquanto conjunto residencial Atílio Andreazza, no bairro Japiim, zona centro-sul de Manaus.

Caracteriza-se como um sítio cerâmico associado à terra preta e com vestígios cerâmicos possivelmente associado à fase Paredão. O sítio foi identificado no ano de 2002 pelo arqueólogo Carlos Augusto da Silva.

Segundo informações levantadas a partir do relatório final de pesquisa “Levantamento Arqueológico no município de Manaus, AM” (LAMA), ainda nos anos de 1974/75 “foram retiradas aproximadamente de 100 a 150 carradas de solo de terra preta para os trabalhos de jardinagem do terreno do DNOS (Departamento

Nacional de Obras Contra Seca), localizado Av. André Araújo” (COSTA & LIMA, 2006, v. 3, p. 45/46).

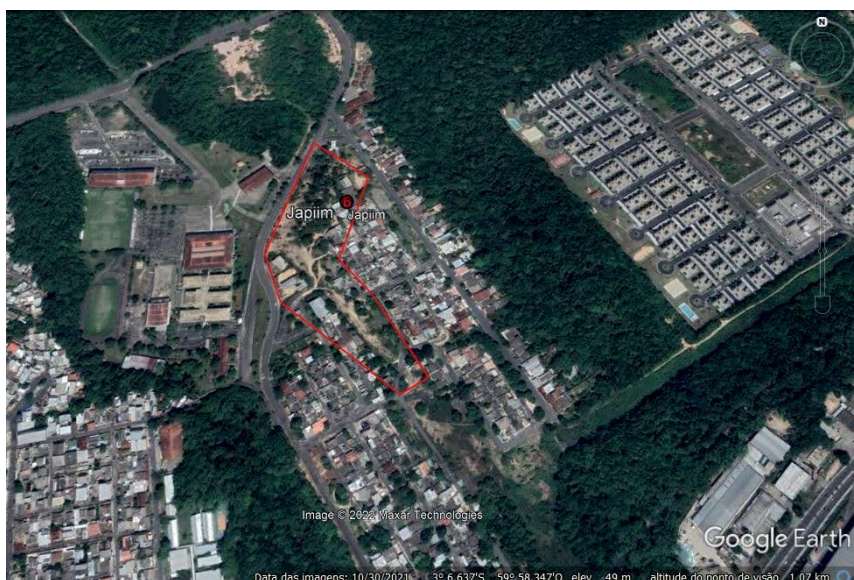
Ainda durante a realização do projeto “LAMA”, foi realizada a delimitação inicial do sítio através de tradagens, uma vez que o mesmo se encontrava em risco, com recipientes cerâmicos aflorando em superfície e a passagem de ônibus sobre eles, como se pode observar nas imagens abaixo (COSTA & LIMA, 2006, v. 3, p. 56).

No ano de 2012, atividades emergenciais foram realizadas no sítio Japiim, a partir de uma descoberta fortuita. O Sr. Roberto Fros, ao escavar 2 metros de profundidade no quintal de sua casa para a instalação de uma fossa, depara-se com uma vasilha cerâmica, de aproximadamente 100 cm. Após o conhecimento do fato e da emergência da situação o IPHAN-AM junto com o Museu Amazônico (MA) estabeleceram uma parceria para o resgate emergencial da urna identificada. Dessa maneira, o material arqueológico foi resgatado, e posteriormente, um relatório descritivo dos procedimentos adotados foi apresentado ao IPHAN-AM. Hoje, o material encontra-se depositado na reserva técnica do Museu Amazônico (Processo IPHAN SEI nº 01490.000120/2013-28).

Em trabalho de monografia de 2017 sobre o sítio Japiim, o arqueólogo Rubem Valério do Nascimento Júnior, em atividades de campo, identificou 8 (oito) circunferências de vasilhas cerâmicas aflorando em superfície e cerca de 300 fragmentos cerâmicos dispersos em superfície (NASCIMENTO JR, 2017, pp. 29).

Infelizmente até o momento, não foi possível realizar estudos mais detalhados quanto a materialidade do sítio arqueológico, bem como estabelecer uma cronologia, apenas que as circunferências observadas *in situ*, possivelmente pertencem à fase arqueológica denominada Paredão. Tal situação, deve-se em grande parte, ao fato do sítio arqueológico Japiim ter sido severamente impactado por atividades de remoção das camadas de terra preta da área e relacionada a expansão urbana descontrolada da cidade de Manaus.

Imagem 4. Possível área do sítio arqueológico Japiim, Manaus-AM.



Fonte: Google Earth, 2022.

Patrimônio Arqueológico, Cidades e Memória

O conceito de Patrimônio Cultural há muito vem sendo discutido e a produção bibliográfica sobre o assunto é deveras vasta.

No presente artigo nos deteremos ao conceito de Patrimônio Arqueológico, muitas vezes confundido com o conceito de sítio arqueológico e vestígio arqueológico. Estes últimos com uma margem de dilatamento conceitual maior do que o conceito de Patrimônio Cultural Arqueológico, definido sobremaneira por legislações e órgãos federais – no caso IPHAN. O embate conceitual acerca do que é patrimônio cultural arqueológico e o que de fato, é salvaguardado pelo órgão nacional competente, bem como a sua delimitação previamente estabelecida por meio de mecanismos legais, atravessa toda a história da arqueologia brasileira.

O Brasil possui a Lei Federal nº 3.924 de 1961, também conhecida como Lei da Arqueologia, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos de todo o território brasileiro.

No escopo da referida Lei, no seu artigo 2º há uma definição de patrimônio arqueológico:

Art 2º Consideram-se monumentos arqueológicos ou pré-históricos:

a) as jazidas de qualquer natureza, origem ou finalidade, que representem testemunhos de cultura dos paleoameríndios do Brasil, tais como sambaquis, montes artificiais ou tesos, poços sepulcrais, jazigos, aterrados, estearias e quaisquer outras não especificadas aqui, mas de significado idêntico a juízo da autoridade competente.

b) os sítios nos quais se encontram vestígios positivos de ocupação pelos paleoameríndios tais como grutas, lapas e abrigos sob rocha;

c) os sítios identificados como cemitérios, sepulturas ou locais de pouso prolongado ou de aldeamento, “estações” e “cerâmios”, nos quais se encontram vestígios humanos de interesse arqueológico ou paleoetnográfico;

d) as inscrições rupestres ou locais como sulcos de polimentos de utensílios e outros vestígios de atividade de paleoameríndios. (LEI Nº 3.924, DE 26 DE JULHO DE 1961).

Nota-se, dessa maneira, a tentativa por parte do poder público de conceituação de patrimônio arqueológico para efeito de sua preservação, salvaguarda e gestão em âmbito nacional.

Ainda, em seu artigo 1º dispõe que todos “os monumentos arqueológicos ou pré-históricos de qualquer natureza existentes no território nacional e todos os elementos que nêles se encontram ficam sob a guarda e proteção do Poder Público, de acordo com o que estabelece o art. 175 da Constituição Federal”.

Em 1990, com a publicação da Carta de Lausanne, pode-se observar um aprofundamento no conceito de patrimônio arqueológico, bem como diretrizes para a sua gestão. A Carta de Lausanne é uma das chamadas “Cartas Patrimoniais” que tem por objetivo orientar e uniformizar as práticas em torno da proteção aos bens culturais, um esforço produzido a partir da iniciativa de instituições nacionais e internacionais que possuem atribuição formal para tal, como UNESCO, ICOMOS, IPHAN, dentre outras.

Em sua introdução, a Carta de Lausanne reconhece que a proteção do patrimônio arqueológico deve ser uma preocupação não somente no âmbito da arqueologia e na aplicação de suas técnicas específicas e que alguns patrimônios arqueoló-

gicos também se constituem enquanto estruturas arquitetônicas. Dessa forma, *“a proteção do patrimônio arqueológico deve ser fundada numa colaboração efetiva entre especialistas de diferentes disciplinas. Exige, ainda, a cooperação dos órgãos públicos, dos pesquisadores, das empresas privadas e do grande público”* (Carta de Lausanne, 1990).

Quanto a definição conceitual de patrimônio arqueológico, tem-se em seu artigo 1º o seguinte:

O patrimônio arqueológico compreende a porção do patrimônio material para a qual os métodos da arqueologia fornecem os conhecimentos primários. Engloba todos os vestígios da existência humana e interessa todos os lugares onde há indícios de atividades humanas, não importando quais sejam elas; estruturas e vestígios abandonados de topo tipo, na superfície, no subsolo ou sob as águas, assim como o material a eles associados (Carta de Lausanne, 1990).

Nota-se que o conceito de patrimônio arqueológico é alargado quanto a sua tipologia, bem quanto ao seu recorte temporal, em relação à Lei brasileira 3.924/61. O enfoque, no entanto, se dá na aplicação dos métodos específicos da arqueologia como principal meio para o entendimento e estudo do patrimônio arqueológico.

De acordo com Mourão (2007), o conceito de patrimônio arqueológico foi consolidado através da experiência advinda da práxis. Dessa forma, entende-se que,

Se patrimônio cultural é a representação da memória, o patrimônio arqueológico é a sua materialização. Em outras palavras, trata-se do conjunto de expressões materiais da cultura dos povos indígenas pré-coloniais e dos diversos seguimentos da sociedade nacional (inclusive as situações de contato interétnico). Potencialmente incorporáveis à memória local, regional ou nacional o patrimônio arqueológico compõe parte da herança cultural legada da arqueologia da paisagem, o patrimônio arqueológico inclui alguns seguimentos da natureza onde se percebe uma artificialização progressiva do meio, gerando paisagens notáveis, de relevante interesse arqueológico (MORAIS, MOURÃO, 2005, p. 335).

Dessa maneira, entende-se que o patrimônio arqueológico, no âmbito jurídico, encontra-se no rol dos bens de natureza artificial e material que compõem o patrimônio cultural brasileiro, expressando história, formação e cultura, “além dos próprios aspectos identificadores de sua cidadania, a qual constitui princípio fundamental norteador da República Federativa do Brasil” (MOURÃO, 2007, p. 32).

A cidade de Manaus, assim como os grandes centros urbanos do Brasil, sofre com os impactos causados pelo crescimento urbano desordenado e inchamento populacional das capitais. Como já mencionado anteriormente, o potencial arqueológico para a área urbana da cidade é apenas uma pequena parcela do que um dia já foi realidade, e que, diversos sítios arqueológicos foram completamente destruídos sem a possibilidade de conhecimento devido à expansão urbana ao longo dos séculos.

A periodização da história da Amazônia, encontra-se profundamente arraigada ao discurso dos “ciclos econômicos” que em um momento evidencia crescimento e expansão e em outro, revela uma marcada estagnação econômica na região (SCHOR e MARINHO, 2013).

No âmbito do conhecimento do patrimônio arqueológico, a construção de uma história a partir dos “ciclos econômicos” torna-se perigosa, uma vez que reforça uma ideia de história fragmentada, como nos alerta Lima e Moraes (2010):

A idéia dos ciclos traz a noção de uma história fragmentada, ou mesmo fragmentária, atribuindo uma hierarquização de valores entre o crescimento e a recessão, tendo por base, sempre, os índices econômicos. Somado a isto, os ciclos são sempre vistos como novos (re)começos, soterrando aqueles anos ingênuos de estagnação econômica. Com isso, levado às últimas consequências, desvincula-se o passado como fator construtivo e integrante do presente. Neste contexto de uma história de ciclos, aliado à rejeição popular a um passado indígena, a destruição dos sítios arqueológicos – pré-históricos e mesmo históricos – se encerra dentro desta perspectiva (LIMA, MORAES, 2010, p. 91).

A construção de uma narrativa de ciclos econômicos para a história de Manaus e, conseqüentemente para o estado do

Amazonas, reforça a busca pela construção de uma identidade que busca se desvencilhar das suas origens indígenas. Por sua vez, o reforço constante de uma memória e de um discurso asséptico, já que a memória é um dos principais elementos das identidades coletivas e individuais, sendo um produto de processos que ocorreram em tempos e espaços determinados (Castro, 2009). Memória e identidade, por estarem estreitamente ligadas, *“dão um sentido de pertença aos indivíduos e às comunidades, através do tempo e espaço”* (CASTRO, 2009, p. 53).

Em 2016, Barros elaborou um minucioso estudo quanto aos danos ocasionados aos sítios arqueológicos devido a implantação da Zona Franca de Manaus (ZFM), abrangendo as décadas de 1970 a 2010. O período para a análise foi escolhido uma vez que o modelo ZF, trouxe, por um lado o reavivamento da economia manauara, contudo, ocasionou um inchaço na cidade com um crescimento urbano descontrolado. E que:

sem o devido planejamento a cidade de Manaus foi permeada por “invasões” de grandes áreas que incharam seu perímetro urbano, mas, apesar disso, foram posteriormente, transformadas em bairros, mesmo que sem o aparelhamento urbano necessário para tal (NOGUEIRA et al, 2007 apud BARROS, 2016, p. 13-14).

Barros (2010), conclui que o patrimônio arqueológico vem sendo diretamente impactado pelo crescimento urbano da cidade de Manaus e que os “fatores exercem uma pressão diferenciada dentro desse território. Essa pressão foi identificada através de fatores de destruição que atuam de forma intensa dentro do potencial de cada uma das seis zonas administrativas da cidade e de acordo com a dinâmica econômica decorrente do modelo Zona Franca” (BARROS, 2016, p. 124).

Por sua vez, as zonas Oeste, Norte e Leste, áreas que ainda possibilitam a expansão da malha urbana,

[...] são alvo de maior pressão advinda da construção civil ligada a obras de caráter público e privado por terem justamente esses espaços vazios. Essas pressões se dão na forma dos fatores de destruição que são sintetizados pelos setores de habitação,

exploração mineral e obras públicas em constante fase de implantação na cidade (BARROS, 2016, p. 124).

Considerações

Ambos os sítios arqueológicos aqui descritos sofreram, e sofrem diretamente com os impactos causados pela expansão urbana da cidade de Manaus, desde o século XVII – como o sítio Manaus/Praça D. Pedro II – até os dias atuais.

Os primeiros impactos ao sítio arqueológico Japiim iniciam-se na década de 1970, com a instalação de uma rede de alta tensão da Eletronorte e que causaram danos irreversíveis ao sítio em questão. Soma-se ainda a construção do conjunto residencial, terminal de ônibus e o trânsito constante de veículos pesados como ônibus e carros particulares sob os resquícios do sítio arqueológico.

Já os impactos ocasionados ao sítio arqueológico Manaus confundem-se com a própria história do município, uma vez que sua localização “coincide” com a área do primeiro núcleo colonial português. Os relatos de descobertas “fortuitas” de urnas funerárias (conhecidas também como *igaçabas*) são constantes na área e, ousamos afirmar que não fosse os trabalhos de resgate arqueológicos realizados nos anos 2000, talvez pouco, ou nada se soubesse deste sítio arqueológico.

Para além das discussões conceituais acerca do patrimônio arqueológico, é necessário discutir o conceito de memória, e principalmente a construção de uma memória coletiva. Destacamos aqui, que ainda é muito presente no Estado o foco no patrimônio cultural edificado, com a hipervalorização de monumentos arquitetônicos que representam o projeto colonial de dominação, conquista de territórios e de formação da cidade. Elementos estes que integram um sistema de representação criado e reproduzido desde o início do Século XX e a busca por uma identidade nacional unificada.

Dessa maneira, acreditamos que a valorização do patrimônio arqueológico está intimamente relacionada ao resgate das histórias indígenas e contracolônias, e que busquem alternativas para o sistema exploratório implementado pelo capitalismo.

Referências

BARROS, Elen Caroline de Carvalho. **Diagnóstico da destruição: os efeitos da expansão urbana sobre os sítios arqueológicos de Manaus/AM**. Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2016.

CASTRO, Viviane Maria Cavalcanti. **Marcadores de identidades coletivas no contexto funerário pré-histórico do Nordeste do Brasil**. Tese (Doutorado). Pós-Graduação em Arqueologia. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2009.

COSTA, Fernando W.; LIMA, Helena P. Levantamento Arqueológico no Município de Manaus: Relatório Final encaminhado ao Iphan, 1ª Superintendência Regional. Manaus: Processo 01490.000031/2005-71, 2007.

ICOMOS. **Carta de Lausanne**. 1990. Disponível em: http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_de_Lausanne_1990.pdf. Acesso em: 30 jan. 2022.

LIMA, H. P.; MORAES, B. Produção de conhecimento e preservação em debate: aspectos da arqueologia na cidade de Manaus. *Revista de Arqueologia*, v. 23, n. 1, p. 90-107, 1 jul. 2010.

MOURÃO, Henrique Augusto. **Patrimônio Arqueológico: Um bem difuso**. Subsídios do Direito Ambiental Brasileiro à Participação das Associações Cíveis na Promoção e Proteção do Patrimônio Arqueológico. Tese (Doutorado). Pós-Graduação em Arqueologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

NASCIMENTO JUNIOR, Rubem Valério. **Meu Terreno Baldio: A Paisagem Cultural moderna do Sítio Arqueológico Japiim da Amazônia Central**. Trabalho de conclusão do Curso (Bacharelado em Arqueologia) - Escola Superior de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Amazonas - UEA, 2017.

NEVES, E. G. Projeto de Intervenção Arqueológica na Praça D. Pedro II – Manaus encaminhado ao Iphan, 1ª Superintendência Regional. Manaus: Processo 01490.000035/2003-98-01, 2003.

SCHOR, T. MARINHO, T. P. Ciclos econômicos e periodização da rede urbana no Amazonas - Brasil: as cidades Parintins e Itacoatiara de 1655 a 2010. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 56, p. 229-258, jun. 2013.

Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os *Manao* no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)

Samuel Luzeiro Lucena de Medeiros¹

Tatiana de Lima Pedrosa Santos²

Basta dizer, que havia particulares que tinham já para cima de mil escravos; e outros tinham tantos, que não lhes sabiam os nomes: além de muitos, que se repartiam e distribuíam para a Comarca do Maranhão, e de lá talvez comprados pelos mineiros se distribuíam por todo o Brasil, e Minas. [Eu] Disse, que só do Rio Negro pela tropa de resgates saíram perto de três milhões: porque fora estes foram inumeráveis os índios, que por violência dos moradores se fizeram escravos, os quaes com o pretexto, e pela ocasião de irem ao sertão as colheitas do cacao, e mais riquezas, de que abundam aqueles matos, iam amarrar peças, ou índios. E por quanto não podiam na torna viagem passar as fortalezas, *sub poena* de lhe serem confiscadas as canoas com todas as peças, e carga, além de outras penas, umas vezes subornavam os comandantes para os deixarem passar em paz, outras passavam furtivamente pela outra banda do Rio, e de noute sem serem sentidos, e sem aportarem na cidade os vendiam aos mais moradores.

Pe. João Daniel, *Tesouro descoberto no rio Amazonas* (1757-1776).

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da UFAM. Pesquisador no grupo de pesquisa do CNPq - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Arqueológicas da Bacia Amazônica (NIPAAM) e PROCAD Amazônia (2019-2023). Arqueólogo no Laboratório de Arqueologia Alfredo Mendonça de Souza (SEC/AM) pela Agência Amazonense de Desenvolvimento Cultural. E-mail: samuellmedeiroscomp@gmail.com.

² Doutora e Mestra em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Professora no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da UEA. Coordenadora do grupo de pesquisas NIPAAM e pesquisadora do PROCAD Amazônia (2019-2023). Arqueóloga do Laboratório de Arqueologia Alfredo Mendonça de Souza (SEC/AM). E-mail: tatixpedrosa@yahoo.com.br.

Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)

Que “o passado nos condena”, é sabido por quem conhece o ditado e considera olhar para o passado sem o peso anuviador da negação. Destarte, faz-se preciso, num grande universo de escolhas, selecionar um ou alguns desses passados para que se comece a olhar com mais atenção para os desdobramentos que deles se seguiram, sem ignorar a possibilidade de se encontrar encaminhamentos e desfechos que trazem consigo certo constrangimento ou mesmo arrependimentos. O passado sobre o qual nos propomos a trazer reflexões, como que por ironia do destino, ainda conserva permanências difíceis de serem ignoradas. São aquelas que nos sinalizam os conflitos históricos desenvolvidos entre grupos, povos – e por que não dizer nações – e mundos distintos, notadamente os nativos, batizados de “índios” pelos europeus, colonizadores estes que impetraram violências mil, a começar para com àqueles que lhes receberam a “folgar e dançar”, como escreveu Pero Vaz de Caminha.

O trecho do raro escrito do Pe. João Daniel escolhido para abrir este trabalho, remete-nos a uma realidade dura que, apesar de já passados cerca de 250 anos, ainda rouba dos leitores reações que vão de pasmo a uma forte indignação. Como foi possível que as instituições coloniais, bem como os próprios colonizadores, fizessem vista grossa ao que ocorria? Não se pode esquecer que a escravidão dos “negros da terra” foi legitimada durante séculos a partir de noções que se difundiam a partir de ideias conjuntas, como as da selvageria (inferioridade racial e cultural), gentilidade (as “almas perdidas” e desconhecedoras da “verdadeira fé”) e mesmo da docilidade (o “bom selvagem”, sem maldade ou vontade). Por trás dessas posturas se desdobravam discursos que se espiralavam ao redor da violência, forma de linguagem que passava a constituir relações de poder a partir de diferenças e embates. A escravização formal e praticada por diversos setores da sociedade colonial portuguesa foi apenas uma das formas dessa violência, já que ela se difundia, entranhava-se através dos seres por meios simbólicos e por vezes sutis.

A questão que paira sobre o tema das agressões sofridas pelos povos indígenas ao longo dos 500 anos de processo colonizador – ao considerarmos que ele ainda não se encerrou – é muito mais complexa, pormenorizada, do que se costuma pensar. O que não

se pode negar, para além dos movimentos de resiliência e resistência que vêm sido destacados pelas pesquisas mais recentes no campo historiográfico, é que este tema merece ainda mais espaço de reflexão, fazendo-se necessário isolar as polaridades do objeto para que, perscrutados os caminhos a partir de um ponto de vista, possam ser depois colocados frente a contestações que certamente lapidarão o conhecimento que se está a produzir sobre ele. Aqui, deter-nos-emos a destacar as dinâmicas a que chamamos de deletérias, ou seja, negativas para com os povos indígenas – sem, no entanto, afirmar que foram as únicas a serem estabelecidas, negando as demais – que, conseqüentemente, e inseridas num campo de representações, simbolismos e concretude, serviram de alicerce para relações de poder.

Para realizarmos nossas análises, utilizar-nos-emos do exemplo do povo *Manao*, que habitou as paragens do Rio Negro, até ter sua presença historicamente vinculada à antiga Vila da Barra do Rio Negro, povoamento que deu origem à atual Manaus, capital do Estado do Amazonas.

A Coroa, a Igreja e o Forte na formação do Lugar da Barra: introdução e contextualização

Os processos de colonização surgem como o ápice dos desejos europeus de uma hegemonia sobre a América, aqui discutida em especial a América Colonial Portuguesa, ou melhor, o projeto de criação de uma América tão profundamente modificada pelos portugueses que a eles deveria ser referendada. Quando se fala então na porção de terra que viria a ser a Amazônia – aqui considerado um conceito que se construiria ao longo do tempo –, antes localizada no Oeste do território delimitado pelo Tratado de Tordesilhas (1494)³, da qual boa parte pertencia por convenção aos

³ Vale lembrar a importância que a posse das “novas terras” representava para os reinos que se lançavam nos empreendimentos de longa navegação, gerando diversos acordos a longo prazo. Para além do já citado de Tordesilhas, outros que impactaram o futuro das terras amazônicas: a Bula Inter Coetera (1493), que concedia as terras americanas à Espanha e africanas a Portugal; Primeiro Tratado de Utrecht (1713), que reconheceu a soberania portuguesa sobre as terras amazônicas – entre os rios Oiapoque e Amazonas, sendo um adendo ao Tratado de

*Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao
no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)*

espanhóis e fora por eles invadida paulatinamente, fala-se de um território duplamente agredido: recebendo os impactos a flora, a fauna, e, principalmente, as populações nativas que milenarmente interagem conforme dinâmicas próprias. Mesmo considerando os múltiplos agentes históricos que participaram no processo de exploração e colonização enquanto seres com suas próprias convicções, alegrias e dores, ou seja, enquanto portadores de subjetividade, não é possível negar que os impactos do contato entre mundos que se deu desde o século XVI se mostraram enquanto efeitos violentos, desiguais – e por isso pautados na dinâmica do poder – e mesmo deletérios, que serão discutidos mais adiante.

Para essa incursão reflexiva, valemo-nos das abordagens da História da Colonização das Américas – com foco nas dinâmicas do Império português que alcançaram a América Colonial Portuguesa, na bacia amazônica – e da Arqueologia da Amazônia, trazendo para discussão fontes primárias, textos cronísticos relativos ao recorte temporal escolhido, autores de bibliografia que nos permite aprofundamento teórico e dados empíricos contributivos para a análise proposta. Busca-se, mais especificamente, verificar a relação entre a destruição material das culturas indígenas e as formas de colonização na Amazônia, considerando para tal alguns registros dos primeiros remanescentes arqueológicos pré-coloniais descritos para o recorte espacial escolhido. Estes princípios foram seguidos para relacionar os dados históricos e arqueológicos no intuito de contribuir na compreensão das possíveis dinâmicas deletérias e de poder por meio da materialidade e imaterialidade no período colonial amazônico, tendo como enfoque o caso dos *Manao* da Barra do Rio Negro. Desse caminho surgem então desdobramentos que fazem desanuviar a visão para versões discursivas há muito perpetradas pela historiografia local, as quais buscamos dirimir naquilo que nos foi possível alcançar.

Antes de continuarmos, todavia, faz-se necessário nos valermos de uma provocação trazida por Antonio Manuel Hespanha, em sua contribuição ao trabalho “Na trama das redes” (2010): “[...] Se os colonizadores eram o reino e se os colonizados eram os

Tordesilhas; Tratado de Madri (1750), que estabeleceu novos limites das colônias espanholas e portuguesas sul-americanas, substituindo definitivamente o de Tordesilhas.

colonos de origem europeia e sua mestiçagem, onde colocamos os nativos?”. Neste trabalho, buscamos ultrapassar esta barreira da historiografia tradicional, tornando foco central da análise para desdobramento, a presença nativa, que foi premente para a aplicação das ações levadas a cabo pelos colonizadores. Não obstante, tratando-se de categorias representadas por grupos socioculturais distintos, as relações desenvolvidas entre eles exigem que destaquemos os pontos de partida dos acontecimentos que se seguiram, que muito dizem sobre a responsabilidade e interesse de determinados grupos.

Escolhendo então, para começar, o caso dos portugueses na Amazônia, cabe destacar que o conhecimento das rotas fluviais e dos povos que também em suas margens viviam despertou o interesse não apenas de se criar povoações para estabelecer a bandeira de Portugal, mas também para explorar os recursos da floresta e a força humana dos nativos. As ações que se seguiram partiram de um ponto difusor de poder híbrido entre a Coroa e a Igreja. Após a viagem de Pedro Teixeira subindo o Rio Amazonas, entre 1637 e 1639, com objetivos considerados ambíguos, os religiosos jesuítas decidiram fundar uma missão na boca do Rio Tarumã⁴ em 1657, subindo pouca distância da entrada do Rio Negro. Seus líderes foram os padres Manuel Pires e Francisco Veloso (REIS, 1989, 2001), que, vindos do Maranhão, acompanharam e, conseqüentemente, legitimaram a captura de “índios” pelas tropas de resgate, guerras justas e descimentos (“apresamentos”), que os escravizavam e enviavam o excedente para o Baixo Amazonas, todos agrilhoados. Juntamente com esta missão, os jesuítas levaram consigo a primeira tropa de resgates registrada a chegar ao Rio Negro, que desceu primeira-

⁴ Arthur Reis indica como local da primeira missão o Tarumã-Açu (ou Tarumã Grande), argumentando que os cronistas antigos falam de uma larga enseada, que se verificaria naquele rio. Contudo, pode-se pensar que tenha havido erro na identificação do curso d'água citado pelos cronistas, como sugere o Prof. Eliel Calvalcante dos Santos (2022), ao passo que é no Tarumã-Mirim (ou Tarumã Pequeno) que se vê (inclusive por imagens de satélite) a maior enseada. Acrescentando argumentos, Santos indica a Praia da Lua como principal lugar de embarque e desembarque das tropas e descimentos, também apresentando fontes históricas pouco conhecidas e resultados de trabalhos arqueológicos na região que corroboram para a presença de populações ceramistas sedentárias na porção do curso menor, em detrimento da preponderância de sítios arqueológicos de areal e/ou de ocupação pré-cerâmica no curso maior, convencionado pelos autores clássicos.

*Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao
no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)*

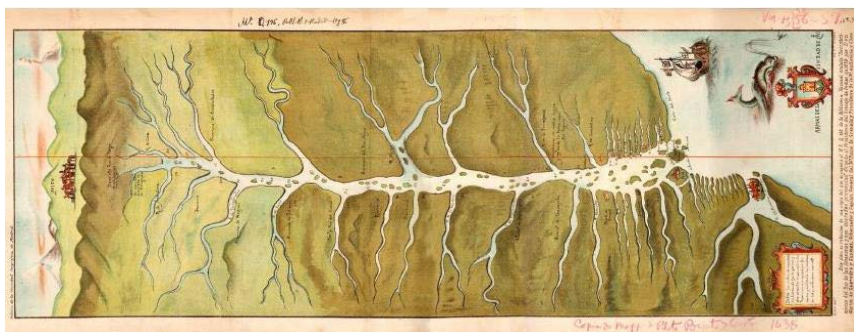
mente com 600 cativos e em segunda vez com 700, “distribuídos pelos moradores do Pará, mediante as formalidades legais, e pelas aldeias da Companhia [de Jesus]” (REIS, 1989, p. 67).

Cabe lembrar, todavia, que, para além do chamado Antigo Sistema Colonial, noção que estabelece uma visão da colônia que parte diacronicamente entre ela e sua metrópole enquanto inseridas numa relação de exploração, produção e acumulação, é possível pensar na noção de um Império, a qual considera relações múltiplas que não somente aquelas do eixo metrópole-colônia, o que explicaria uma dinâmica mais complexa de configurações políticas (BICALHO & FERLINI, 2005). Em relação à Amazônia portuguesa, faz-se necessário considerar os processos particulares que engendraram formas de manutenção do poder político e simbólico, que estariam para além de se buscar estabelecer pontos ou feitorias de coleta e processamento de matérias-primas, beneficiando-se apenas economicamente do território. Ora, as viagens de perscrutamento do Rio Amazonas e sua bacia, bem como as incursões militares e religiosas buscavam mais que o reconhecimento do território, intentavam estabelecer núcleos de uso da terra para marcar a presença da Coroa portuguesa frente aos embates com espanhóis, ingleses, franceses, holandeses e outros grupos europeus; como também fincar em novo solo bases para o uso do poder político-administrativo de forma multicentrada.

Foi através da viagem de Pedro Teixeira, então, que os portugueses puderam sentir-se verdadeiramente empoderados e no direito de serem os únicos “donos” do território circundante ao grande Rio das Amazonas. É com estes precedentes que começa a se delinear as bases para a formação do núcleo que viria ser a futura cidade de Manaus. Entretanto, não se pode deixar de mencionar que o interesse inicial na região parece ter sido também o de conseguir números cada vez maiores de apresamentos indígenas, partindo-se da formação de aldeamentos e missões. Com as descrições mais detalhadas do curso dos rios, os empreendimentos nesse sentido tinham chances maiores de sucesso. Os “avanços”, porém, nem sempre foram alcançados, como quando da expulsão parcial dos jesuítas em 1661, que tiveram de abandonar o Tarumã e seus aldeados, parte dos quais, tão logo se viram livres do jugo missionário, subiram os rios e se protegeram noutros lugares mais

ao Norte. Antes de 1663, frei Raimundo, mercedário, fundara uma missão no Lago do Saracá, Rio Urubu. Quando o sargento-mor Antonio Arnau de Vilela lá chegou naquele ano, a mando do governador do Maranhão e Grão-Pará, teria sido “persuadido” – um claro eufemismo –, ao ver a numerosa população de índios aldeados, a buscar mais escravos nas cabeceiras daquele rio (REIS, 1989). A expedição fracassou, terminando com a morte de Vilela, da maioria de seus acompanhantes, e um conflito que se deu em frente à dita missão, no qual o alferes João Rodrigues Palheta comandou os soldados que lá se encontravam contra os *Caboquena*, *Bararuru* e *Guanavene* que tinham descido, matando-os ao fim.

Figura 1. Carta da Bacia Amazônica traçada por Bento da Costa (c. 1638).



Fonte: Biblioteca Digital Hispânica.

Como resposta, ao saber do fracasso de Vilela, e querendo castigar os povos que lá resistiram, o governador Rui Vaz de Siqueira mandou em setembro daquele ano⁵ o capitão Pedro da Costa Favela com 34 canoas, 400 soldados e 500 índios. Chegando na boca do Urubu em novembro, deixou ali parte da comitiva, seguindo para o lugar de Saracá. “Levou tudo a ferro e fogo. Reduziu a cinzas trezentas malocas, liquidou setecentos indígenas, aprisionando quatrocentos. [...] Fez uma sangueira” (REIS, 1989, p. 68). Conhecido pelo “sucesso” que obtivera, Favela foi reenviado ao Rio Urubu em 1668 pelo governador Antonio de Albuquerque

⁵ Alexandre Rodrigues Ferreira apresenta a data para a expedição do Urubu como sendo em 1665, concordando com o diário do Ouvidor Sampaio. Arthur Reis, por sua vez, acompanha o que diz Berredo em sua conhecida relação, dando como ano 1663.

*Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao
no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)*

Coelho de Carvalho, agora à frente de uma tropa de resgates. Dessa vez ele tomou conhecimento, através dos *Aruaque* (ou *Aroqui*), de que no Rio Negro – ou *Quiari*, como também era chamado um de seus afluentes⁶ – alguns *Tarumã* permaneciam ainda aldeados. Os Aruaque eram missionados pelo frei mercedário Teodosio da Veiga, que acompanhou Favela ao Rio Negro e entrou no Aruim, iniciando a povoação que, transferida mais tarde para a foz do Jaú, daria origem a Airão (REIS, 1989; FERREIRA, 2007). Regressando o capitão ao Pará, informou ao governador da necessidade de se fortificar a entrada do Negro, que, de acordo com Arthur Reis, era “garantia [do] domínio português na região e criava um registro para os índios escravizados pelos sertanistas [...]” (p. 69).

Ouvindo as notícias e temendo a invasão – em realidade, uma reinvasão europeia – dos que chegavam pelos rios da Guiana ao Norte e pelo Solimões a Oeste (MONTEIRO, 2000), o governador do Grão-Pará e Maranhão mandou instalar um acampamento fortificado⁷, entre 1668 e 1669, na margem esquerda à jusante do Rio Negro, próximo à confluência deste com o Solimões. Cabe aqui, contudo, que seja feito um adendo, devido às confusões que se criaram em torno das narrativas acerca da “fundação” ou “nascimento” da povoação da Barra, considerado a partir do antigo “forte”. Se Alexandre Rodrigues Ferreira utiliza de forma maleável as informações do diário do ouvidor Francisco Xavier Ribeiro de Sampaio que dão o “descobrimento”⁸ do Rio Negro pelos idos de 1668 até 1669 – que depois viria a escrever em sua relação sobre o Rio Branco que o “descobrimento” do Negro teria se dado pelos anos de 1670 ou 1671 –, pois as coloca para se referir à construção do fortim, ignora ao mesmo tempo a Provisão de 15 de dezembro de 1684, na qual o rei ordenou ao cabo e mestre de obras Francisco da Mota Falcão – filho do desembargador em Lisboa, Manoel da Mota Siqueira – que, no cargo de superintendente, fizesse por sua conta quatro fortalezas ao longo de tributários do Rio Amazonas,

⁶ Seria o atual Manacapuru?

⁷ Ou, nas palavras de Agnello Bittencourt em seu ambicioso ensaio “Fundação de Manaus”, um arraial, “um acampamento-base”, já que um cabo de tropa preferiria um local longe das aldeias, para que os missionários não intervissem quando da chegada das truculentas tropas de resgates.

⁸ O ouvidor Sampaio considerava como “descobrimento” as entradas no interior do rio, juntamente à “redução das nações”.

a saber: Tapajós, Urubu, Negro e Madeira. Naquele momento não deveria haver no Negro, portanto, qualquer fortificação identificável⁹.

A obra foi meio-executada dentro dos quatro anos sob a supervisão de Mota Falcão, acompanhado por seu filho Manoel da Mota Siqueira “o Moço”, “especialistas em fortificações”, de acordo com Arthur Reis (1989), já que viriam a erigir pelo menos quatro fortalezas pela já citada ordem real.¹⁰ A obra foi também supervisionada com a ajuda do responsável pelo aldeamento do Tarumã, o frei da Veiga (GUERREIRO, 2013). A construção quadrangular modesta, feita de taipa¹¹, com a mão de obra indígena das antigas aldeias de descimento, entre elas possivelmente as que apresavam os *Manao*¹², teve sua conclusão convencionada para o truncado ano de 1669¹³.

⁹ Aqui tomamos algumas linhas para falar da origem do fortim partindo de um pensamento: esclarecer o contexto que se relaciona à sua construção e aos povos nativos que de algum modo estiveram envolvidos na empresa, visto que muito se tem falado em nossos dias da ligação – um construto muito bem elaborado dos séculos XIX e XX – intrínseca entre a presença dos *Manao* e a “fundação” do “Forte” da Barra do Rio Negro. Buscamos mostrar outras faces para esse complexo discurso.

¹⁰ O frei João de São José Queiroz (1961) escreveu em suas memórias de 1762 que o “pequeno fortim” havia sido fundado por Francisco da Costa [Mota] Falcão que, ao falecer, deixou o filho Manoel encarregado de terminá-lo, bem como os de Pauxis (Óbidos) e Paru.

¹¹ Sobre a composição da construção, disse Ferreira (2007 [1792]) em finais do século XVIII: “Quando se fortificou aquele passo, não se tratou de outra coisa mais do que de construir um reduto de pedra e barro, segundo o que pedia a necessidade daqueles tempos, dirigido tão somente para guarnecer a boca do rio, e para rebater o maior peso do gentilismo” (p. 320).

¹² Ou seria os *Tarumã*, devido a uma troca de nomenclatura usual para designar esta nação? Ferreira, citando Berredo e Sampaio, os dá como desaparecidos ou extintos quando já no começo dos setecentos; Reis, citando aos anteriores, diz que ao final do século XVII ainda existia a “aldeia dos Tarumás”. Seriam os “Manaus” os antigos “Tarumãs”? Eliel Cavalcante (2022) acredita que é possível ter havido erro ou mesmo mudança deliberada na referência ao povo indicado nos cronistas como “dominante” no Rio Negro: por vezes *Tarumã*, por vezes *Manao*.

¹³ É a data citada pela maioria dos autores que escreveram a respeito, mas que tem sua precisão questionada pelas incongruências de aporte documental, havendo também discordâncias entre cronistas, como em Sampaio e Berredo. Como vimos, esta data é muito provavelmente um erro proveniente da arbitrariedade. Quanto ao “forte”, teria funcionado mais como um entreposto comercial e fiscal que propriamente militar. Quando chegaram os carmelitas, em 1695 (REIS, 1989), um povoado pequeno começou a se formar ao seu redor e de uma capelinha que construíram, originando o povoamento do chamado Lugar da Barra. A capela

*Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao
no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)*

Há contudo, além da provisão de 1684, o relato do padre João Filipe Bettendorff (2010 [1698]), no qual é citada uma tropa de resgates empreendida ao Rio Negro no ano de 1689 pelo capitão André Pinheiro Lacerda e padre João Maria Gorsony a fim de “praticar” as nações e descê-las para junto da fortificação em meios de finalização, “porquanto aquela casa-forte [do Rio Negro] não se podia conservar sem índios que lhe servissem” (p. 588). Comentou o mesmo padre cronista que o rei D. Pedro II escrevera-lhe e a seu falecido superior, mandando que “lá se poriam sem nenhuma falência os missionários, logo que se acabasse a casa-forte que Sua Majestade mandara fazer, para segurança, contra o muito gentio brabo daquele rio” (p. 588). Isto ocorreria após 1691, começando com o envio de Gorsony para a criação de duas missões, uma na aldeia do Matari e outra no Rio Negro, “sobre alguma paragem a acomodada, não muito distante da casa-forte, para outra residência nova, e para se pôr assim a missão em seu auge maior e dar juntamente cumprimento ao projetado” (p. 591).

Em 28 de novembro de 1693, escreveu o rei para o governador do Maranhão, Antonio de Albuquerque Coelho de Carvalho, acerca de uma tropa que havia sido enviada ao “Certão” do Rio Amazonas sob a liderança do capitão-mor Hilario de Souza de Azevedo. Isto ocorrera com objetivo de “por de paz o gentio que nelle [no sertão] estava levantado, castigar os homens brancos que andavão fazendo estruições [destruições] no mesmo gentio e ameter deposse de suas Missões a dois Religiosos da Companhia de que [...] estavam bem aceitos dos Indios [...]” (p. 147). O Alvará prossegue destacando que uma das casas, ou seja, centro missionário jesuíta que havia sido apropriado pelos colonos, estava no Rio Negro, provavelmente o que antes era encabeçado por Gorsony, próximo “donde se dera principio a Caza forte que ordenei se fizesse [...]”. Ora, este trecho nos faz pensar que, naquela época o fortim ainda não havia sido finalizado, já que também havia recebido, vindos do “Reino”, quatro pedreiros para auxiliarem na obra.

Para ultrapassarmos esta análise suficientemente, vale também lembrar da indicação real dada a Bettendorff para que, assim que finalizada a construção da “casa-forte”, os religiosos deveriam

erguida em madeira, a Noroeste do fortim, foi dedicada a Nossa Senhora da Conceição, tornando-se a padroeira da Barra do Rio Negro.

se estabelecer prontamente ali. Mesmo que após Gorsony, que permanecera até 1692 (MORAES, 1860 [1759]), tenham vindo para as aldeias de Matari e dos Tarumã os religiosos Conrado Pfeil e João Augusto (ou Justo) Luca, respectivamente, ambos adoeceram e, como desde 1694 havia sido permitida a atuação carmelita nas missões do Maranhão e Grão-Pará, e vagando o lugar de liderança religiosa nas aldeias, pensa-se que tenha sido no ano de 1695 que os carmelitas chegaram e construíram a primeira igreja ou capela no lugar da Barra (MONTEIRO, 1972). Considerando como instrução (ordem) ainda válida, subentende-se que quando da inauguração do templo o fortim já estivesse finalizado.

Daí se pode apreender que em 1669 ainda não estaria construída a fortificação, nem fora iniciada. Seguindo as referências, pode-se refletir e chegar ao intervalo de 1684-1695¹⁴ para a construção do fortim. Sua composição singela, muito ressaltada pelos cronistas também teria uma explicação: na provisão passada a Mota Falcão, o rei lhe ordenava que o maior esforço e aparelhamento fosse dado à construção do Tapajós¹⁵, sendo esta a primeira fortaleza, dando-lhe “a melhor (sic) arte e defesa posível, por poderem chegar a ella embarcações, e as outras basta que têmham a ordinaria por somente contenderem com o gentio [...]” (1684, fl. 376). Foi em torno desta simples edificação que se formou o povoado chamado de Lugar da Barra do Rio Negro.

A maior parte da população da Barra, já no final do século

¹⁴ Concorde com esta data final o padre José de Moraes (1860 [1759]), que, ao dizer sobre a fortaleza consagrada sobre a “invocação de Jesus Maria José, situada sobre as margens do rio Negro em sitio alto, e de boa eleição [...]”, teria sido fundada “por ordem de El-rei o Senhor D. Pedro II pelos annos de 1690” (p. 526). Há outras evidências que corroboram para a data posterior a 1690, como a própria informação de que, com a morte de Francisco da Mota Falcão em 1690, fora seu filho o responsável por finalizar as obras do fortim do Rio Negro, alegado por pelo frei Queiroz (1961 [1762]) e o coronel Matos (1844), sendo que este último, ao fazer seu relatório sobre a construção, indica, a partir de fontes da época, o ano de 1695 como sendo o da construção, terminada por Siqueira.

¹⁵ Mesmo que depois o próprio rei viesse a reclamar diversas vezes das casas-fortes construídas sob a supervisão de Manoel da Mota de Siqueira, consideradas inadequadas para a defesa do território. Tanto que entre 1696 e 1699 mandou o rei que fossem enviados engenheiros e mestres de obra, a fim de que ensinassem aos pedreiros locais, soldados e qualquer homem acima de 18 anos os ofícios necessários para a construção de fortificações, visto que as que naquele momento existiam eram de estrutura pouco satisfatória (*vide* “Livro Grosso do Maranhão”).

Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)

XVIII, era constituída por indígenas: dos 301 moradores, 243 eram “índios” (FERREIRA, 1983), que construíram suas casas de taipa adequadas ao estilo vigente português. Cabe ressaltar que estes indígenas que deram início ao povoado ao redor do “forte” eram aqueles considerados pelos brancos como já “civilizados”, “praticados”, “amansados”, e tinham sua constituição, de acordo com o citado cronista, com indivíduos pertencentes aos povos *Manao*, *Baniba*, *Baré*, *Passé*, entre outros¹⁶. Adotando uma perspectiva de *longue durée* para fins analíticos, pouca mudança pode ser vista quanto à dinâmica desenvolvida entre nativos e colonizadores – entre eles os colonos. Com a chegada do século XIX, as poucas casas permaneceram cobertas de palha e o lugar com a maioria de seus habitantes identificados como índios. Mesmo com o fim das missões e transformação das aldeias em vilas, as formas de escravidão e violência continuaram, não apenas de forma visível ou cabal, mas também em formas menos físicas, não menos evidentes. A colonização era, agora, principalmente um processo de violência cultural e simbólica. Nesse cenário de conflitos, a constante da qual não se conseguia fugir era aquela que já se fazia inequívoca milhares de anos antes da chegada dos europeus: a presença das nações indígenas. Diversas formas foram pensadas pelo colonizador para lidar com esta irremediável realidade, muitas vezes ambígua, das quais falaremos mais adiante.

“Onde estão os índios?": *Tarumã* e *Manao* em alguns registros

Antes, porém, vale que localizemos a presença desses povos no recorte geográfico a que nos propomos, destacando a presença de dois deles que, ao se falar da Barra do Rio Negro, aparecem com muita frequência: os *Tarumã* e *Manao*. Quanto aos primeiros, há uma bela síntese apresentada pelo padre José de Moraes (1860 [1759]), jesuíta que teve acesso a documentos da própria companhia – muitos perdidos – para embasar seu relato. Nele, indicou que a “Tapera dos Tarumãs” estaria localizada duas léguas acima

¹⁶ Cabe ressaltar que se trata de anacronismo do naturalista, como se verá mais adiante, no tópico seguinte.

da fortificação da Barra, “em um bello sitio, alto, e com praias aprazíveis e de bom gosto, sobre o mesmo rio Negro” (p. 526)¹⁷. A invocação da aldeia jesuíta pertencia a Nossa Senhora da Conceição, passando, no entanto, para a de Santo Elias, quando da chegada do Frei carmelita João Evangelista, mudando-a depois para a boca do Rio Jaú¹⁸.

De acordo com o cronista, os padres que para lá foram mandados em visitação, tinham a intenção de “praticar os Indios, e reduzi-los á vida civil, e que vivessem junto das margens do rio para melhor serem ajudados dos nossos Padres” (p. 526). Deixando de lado o olhar qualificador do autor em relação a seus correligionários, como de meros ajudadores das “pobres almas”, pode-se considerar que a prática de aldeamentos no Rio Negro teria mudado significativamente a paisagem, ao passo que constantes levas de pessoas eram trazidas do “mato” para as margens dos rios, para facilitar o contato com os religiosos e colonizadores. De igual modo, o padre deixa claro – talvez não tanto para ele, escrevendo em outro contexto de mentalidade – qual seria o interesse da formação de aldeias na região, revelando estimativas que nos fazem imaginar as desconfigurações sofridas pelos *Tarumã* e outros povos vizinhos que para lá eram mandados, e se “tarumanizavam”:

He admiravel a fertilidade de gente, que produz este rio e terras vizinhas a elle; pois desde o seu principio até hoje continuarão os Portuguezes a tirar Indios deste sertão; e na melhor opinião paixão de vinte mil almas as que deste rio e suas vizinhanças tem tirado os Portuguezes do Pará em escravos e os nossos Missionarios em descimentos quanto baste, com que se tem fornecido as nossas aldeias (MORAES, 1860 [1759], p. 527).

¹⁷ Aqui, e a partir das outras fontes históricas citadas, muitas delas relatos que se utilizaram da própria experiência do registrante, a hipótese sugerida por Santos (2022) parece frágil, visto que as indicações dão para o atual Tarumã-Açu ou Tarumã Grande o local da antiga aldeia religiosa, mesmo que não levem em considerações os vestígios arqueológicos, sendo, contudo, estes mesmos dependentes de diversas variantes, a começar pelas escassas pesquisas na região.

¹⁸ De acordo com Alexandre Rodrigues Ferreira, o principal motivo da mudança do Tarumã para o Jaú, em 1694, teria sido o desejo de fugir dos constantes ataques de morcegos às crianças indígenas, segundo lhe relataram os anciãos aldeados.

*Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao
no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)*

Depois de terminada a fortificação da Barra e instalados os carmelitas, por volta de 1740 o capitão João Pereira de Araújo teria mandado retomar as atividades da “Tapéra dos Toromás”, para que a mão de obra indígena pudesse servir à fortaleza. Aparece, portanto, como primeiro povo indígena diretamente relacionado à “fundação” do lugar da Barra, com presença sugerida até a metade dos setecentos. Onde estariam então os *Manao*, tão citados como povo ancestral que habitava a localidade e que teria sido inspiração para nomear a futura cidade que se estabeleceu nas imediações do fortim?

Temos indicações através dos relatos do padre Samuel Fritz que, além de seu diário de viagem em descida pelo Amazonas, escrito entre 1689 e 1691, entregou ao vice-rei do Peru um detalhado mapa, muito conhecido dos linguistas e etnólogos interessados na Amazônia, no qual assinalada cada aldeia, povoamento e fortificação, assim como as nações indígenas ao longo dos rios da bacia do *Marañon* ou *Río de las Amasonas*. Nas proximidades do Rio Negro, localiza a aldeia dos “Taromas” na margem direita à montante, próxima à sua boca, como reforçado pelos cronistas posteriores, mas sem colocar para aquele lado qualquer presença *Manao*. Não obstante, observando na porção da outra margem e adiante, pode-se notar dois nomes que nos parecem familiares: pouco acima os *Urumanaues* e, nas cabeceiras do Iquiari ou Rio do Ouro, os *Manaues*. Seriam estes os grupos que mais tarde seriam chamados de “Manaus”? Quanto a estes últimos, Fritz menciona uma aldeia religiosa na qual estavam reduzidos, num dos afluentes do Iquiari, um riacho chamado *Yurubetfs* ou *Yurubetss*¹⁹.

Até aquele momento eles teriam grande importância comercial na região dos rios Solimões, Negro e Japurá, sofrendo embates de tropas portuguesas que, aos poucos, teriam desmantelado a sua rede de influência. Passando pela região do Japurá em 1687, Fritz parou numa missão *Yurimagua*, chamada Nossa Senhora das Neves, e observou que um grupo de “*Manaue*”, “índios gentios”, chegaram em cerca de dez canoas, para comercializar. “No dia seguinte os fiz chamar; vieram, e muito contentes estiveram comigo, chamando-me em sua língua de *Abbá* [...] que significa pai [...]”. Prossegue dizendo que eram “muito valentes e temidos de outros gentios das proximidades, e fizeram frente há anos a

¹⁹ La Condamine (1743) escreve como “Jurubech”.

uma tropa portuguesa [...]”. Quanto ao comércio que tinham os “manauê com os Aizuare, Ibanome e Yurimágua são umas plaquinhas de ouro, vermelhão [tintura em pó], raladores de mandioca, redes [...], com outros gêneros de cestarias e *macanas* [bastões] que esculpem [...]” (FRITZ, 1972 [1691], p. 82. Tradução nossa).

Figura 2. Porção do Mapa do Rio Amazonas pelo Pe. Samuel Fritz (1691), no qual se vê a representação da aldeia dos “Taromas” e localização dos “Manauês” ao lado do Iquiari.



Fonte: Biblioteca Nacional da França.

Em que momento da história os *Manauê* teriam chegado até a Barra do Rio Negro? Certo é que já na primeira metade do século XVIII as constantes investidas e descimentos dos índios fez com que a antiga região habitada nas imediações do Japurá entrasse em decadência, como relata o próprio La Condamine, comparando o estado das coisas que via e aquele descrito pelo padre tcheco meio século antes:

Todos esses lugares e margens estão indicados na carta desse padre [Fritz]. Tantos testemunhos, e respeitáveis todos, não permite duvidar da verdade de tais fatos; contudo, o rio, o lago, a mina de ouro, o marco, e mesmo a Aldeia d'Ouro atestadas

Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)

pelo depoimento de tantos, tudo desapareceu como um palácio encantado, e nos sítios indicados se perdeu até a memória (LA CONDAMINE, 2000 [1743], p. 79).

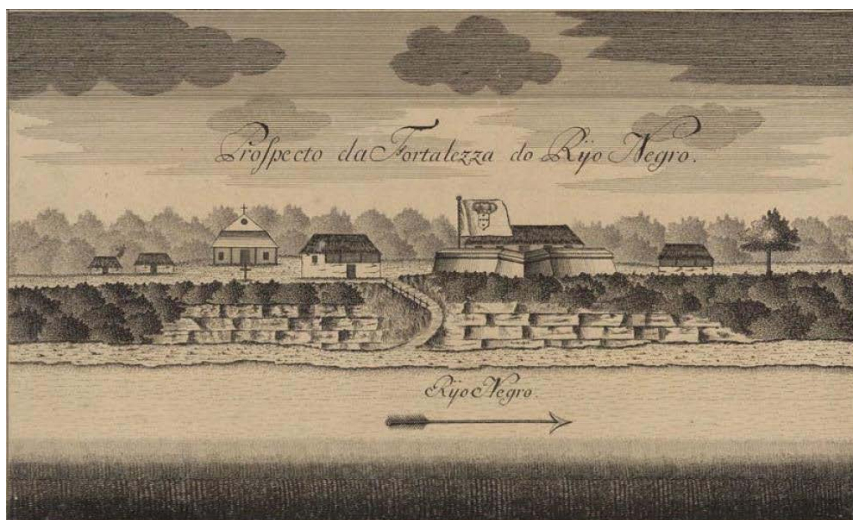
Por motivo de serem vistos como fortes concorrentes no comércio regional e “contrabando”, os *Manao* foram paulatinamente minados pelos colonizadores, sendo a nação “transplantada e dispersada”, nas palavras do cronista francês. Consoante, somos levados a crer que a população considerável, narradas pelos cronistas do século XVII e início do XVIII, teria sido, pela dinâmica comercial, pressão das tropas e descimentos, levada a se estabelecer nas proximidades da boca do Rio Negro. Mas onde estão os registros de sua presença ali?

Francisco Xavier Ribeiro de Sampaio, ouvidor que escreveu um diário sobre a viagem que fez entre 1774 e 1775 às localidades da recém criada Capitania de São José do Rio Negro, apesar de registrar que a povoação indígena da Barra não era pequena, não sinaliza a presença de *Tarumã* nem *Manao*, senão de “Banibá, Baré, e Passé descida ultimamente do Japurá. Os Muras infestão as suas vizinhanças [...]” (1825, p. 96). No entanto, indica a presença de “*Manaos*” na Vila de Moura, pouco acima do lugar de Airão, antiga vila de Santo Elias, para onde foram transferidos os *Tarumã* quando da chegada dos carmelitas. Estas constantes mudanças acabaram por gerar confusões quanto à identificação e localização dos grupos indígenas para aquele período.

Entretanto, como já citado anteriormente, ao passar pela Barra em 1787, o naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, além de citar os “*Manaus*”, “*Barés*” e “*Passés*” entre os “*Baniuas*”, “*Uerequenas*”, “*Aruaques*” e “*Juris*” enquanto índios que compunham a povoação do lugar, assinala que os dois bairros em que estava organizado medeavam entre dois igarapés, chamados “*Tapera dos Maués*” e “*dos Manaus*”. Teria havido omissão do ouvidor Sampaio, ou entre sua visita e a de Ferreira os “*Manaus*” teriam chegado e se estabelecido ao redor do fortim? O que se pode inferir é que, diferente do que se pensava, apenas em finais do século XVIII é que a presença dos *Manao* nas imediações da Barra aparecem nos registros documentais. Isto quer dizer que não estavam aqui em período anterior? Provavelmente, não de forma permanente.

Destacar este ponto é importante, visto que diversas narrativas surgidas a partir da presença desse povo foram utilizadas para se fazer juízo de valor e construir uma versão oficial da história da “fundação”, estabelecimento e “origem” de Manaus, hoje uma capital metropolitana. Esta noção seguirá em nossa análise mais adiante, que problematizará as dinâmicas entre a presença indígena, colonizadora e síntese de tal relação por si só dialética, que resultaria no caso em particular que elegemos para apresentar. A palavra-chave que pode guiar o pensamento das análises seguintes é “Conflito”.

Figura 3. Vista panorâmica do Lugar da Barra do Rio Negro, sua fortificação, igreja e casas (1756).



Fonte: SCHWEBEL, 1756, p.19.

Tensões e Violências

As relações entre “índios” e “brancos” no período colonial decorrido na Amazônia podem ser vistas inicialmente como pautadas em extremidades opostas, onde o nativo não poderia desenvolver seu modo de vida autônomo e próprio, ao contrário, deveria se adequar a um dos dois pontos: ou era “selvagem” escravo, ou era “civilizado” silenciado nos povoados.

Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)

É visível a existência de tratamento diferenciado para as diversas situações em que se encontravam os índios nas suas relações com o mundo colonial. A manutenção de distinções, como a que separa *selvagens* de *mansos*, também estava presente na determinação da direção das próprias ações coloniais com relação às populações indígenas; a mansidão era sinônimo de aliança e amizade, enquanto a selvageria era igual a inimizade. Assim, aos amigos, paz e liberdade; aos inimigos, guerra e escravidão (SAMPAIO, 2012, p.278).

A passagem do século XVII ao XVIII foi marcada na Amazônia portuguesa pelo poderio da Companhia de Jesus, que possuía o domínio de grandes plantações e áreas de extração, que se sobrepunham à produção pequena dos colonos. Além de não pagarem impostos, utilizavam-se da valiosa mão de obra do indígena escravizado, a quem descaradamente aplicavam toda sorte de violência. Esta prática de escravização indígena era muito buscada por ser ela mesma lucrativa, já que recaía para índio os serviços da vida doméstica e pública, fazendo com que sua demanda no mercado se elevasse. Era tratados como mercadorias, mas que, aos olhos dos compradores e vendedores, também tinham o poder de gerar muitas outras, sendo as principais a agricultura, os trabalhos braçais e extrativistas. Mesmo depois, como nos deixa entrever o relato do padre João Daniel, muitas vezes os índios eram feitos escravos pela captura e violência dos colonos, “os quaes com o pretexto, e pela ocasião de irem ao sertão as colheitas do cacao, e mais riquezas, de que abundam aqueles matos, iam amarrar peças, ou índios” (p. 232).

Os portugueses se viam também amparados, não apenas pela lei divina, mas pela dos homens, na aplicação do projeto de colonização na Amazônia. Foi a Carta de Lei de 10 de setembro de 1611 que legalmente instituiu o sistema de “capitães de aldeia”, pelo qual passaram, amparados com a força legal, a capturar de forma violenta um número crescente de indígenas, à parte aqueles que eram aprisionados pelas guerras justas e descimentos, e os que eram levados às missões.

Por serem muitos valiosos aos olhos das instituições, começou a desenvolver-se um conflito entre os religiosos – particularmente os da Companhia de Jesus – e os colonos, pois estes últimos se

indignavam por tamanha diferença no porte de suas produções, estando as missões e acampamentos da igreja sempre à frente no que concerne ao estoque de alimentos e riqueza de lucros. Entretanto, o cerne do desentendimento findava na discussão de ambos os lados a favor da escravidão indígena. Seria através desse método que poderiam aumentar os rendimentos. Por trás do discurso protetor dos missionários, havia a finalidade de controle sobre a mão de obra indígena, como se vê no Alvará de 28 de novembro de 1693, no qual o rei agradeceu ao governador do Maranhão e Grão-Pará pelo envio da tropa ao Rio Matari – atual Rio Preto da Eva – e Rio Negro, a fim de apaziguar os ânimos entre o “gentio” daqueles certões e os “homens brancos” que haviam tomado as missões²⁰ dos jesuítas aposentados que delas tomavam de conta, já que “as mais Aldeas e gentios por onde passara [o capitão-mor Hilário de Souza de Azevedo e sua tropa] deixara em boa forma sucegados (sic), e que só no Certão dos Murueres tivera hua Tropa” (p. 147). Ora, os conflitos entre os colonos, religiosos e índios chegaram a tal ponto que se tornaram assunto para a Coroa.

Os próprios indígenas passaram a ser considerados como um tipo de “drogas do sertão” no século XVII²¹. Resistência era vista como rebeldia. Aqueles que permaneceram nos povoamentos coloniais emergentes, todavia, não se entregaram com facilidade. Resistir não se dava apenas através dos conflitos físicos, também se manifestava na imaterialidade (SAMPAIO, 2012). Não se pode deixar de lado, entretanto, que os impactos da imposição material e simbólica através da violência se fizeram sentir. A escravidão indígena, durante muito tempo, foi vista como uma forma de ao mesmo tempo lucrar sem esforço e tentar apagar a identidade

²⁰ Fala-se das aldeias dos *Aruaque* e *Tarumã*, nos rios Matari e Negro, respectivamente. Parte do amparo legal que permitia requerer às instituições superiores a retirada de “brancos” dos territórios das missões religiosas estava dado pelo Regimento das Missões, de 1686, visto que argumentava para dificultar a catequese dos índios.

²¹ A partir de 1655, muitas expedições, chamadas de expedições sertanistas, foram empreendidas na região com o objetivo primário de encontrar novas fontes das drogas do sertão (Cacau, Cravo, Baunilha, Pimenta, entre outras), mas que acarretaram verdadeiros genocídios, exterminando milhares e milhares de indígenas, também forçando que os outros migrassem para lugares distantes. Sobre os desdobramentos a longo prazo dessas expedições, ver a “Viagem Filosófica” de Alexandre Rodrigues Ferreira.

*Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao
no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)*

das populações indígenas – o que hoje se sabe não ser possível, a identidade é na verdade um processo. Todavia, à medida que o índio era “praticado”, “reduzido” e “civilizado” para o trabalho, via-se obrigado a utilizar um idioma que não era o seu, usar adornos (vestimentas) que não eram seus, viver numa praça que não era sua. Muitas vezes a “captura” ou apresamento se dava de forma sangrenta, quando havia reação da parte dos grupos nativos ou por parte das tropas, para diminuir a “moral” daqueles a serem subjugados. Ainda com o cenário conflituoso, as baixas acabavam por se desdobrar em massacres e nas chamadas “correrias” contra os índios. A balança, ao final, acabava pesando mais para um dos lados.

Já no século XVIII, o governador geral do Grão-Pará e Maranhão, Francisco Xavier de Mendonça Furtado – que sob sua administração criou a Capitania do Rio Negro, abarcando nela a Barra –, tomou decisões permeadas de segundas intenções quanto a modificações que diziam respeito à postura do governo em relação às populações indígenas que se encontravam sob o seu “controle”. Mesmo concedendo liberdade legal aos indígenas em junho de 1755²², e cassando os poderes dos religiosos, em especial com a expulsão dos jesuítas, determinou, mostrando o “outro gume da faca”, que todas as povoações e aldeias indígenas fossem transformadas em vilas portuguesas e trocados os respectivos nomes para o Português, em 1758.

²² A chamada “Lei de Liberdades” de 1755, apenas foi efetivada e reforçada pelo Diretório, de 1757. O rei D. José I, naquela primeira citada, em sua carta introdutória, escreveu que não apenas ele, mas os conselheiros e ministros, haviam chegado à conclusão de que as causas da grande mortalidade, conflitos e pobreza dos índios havia sido “não haverem sustentado efficazmente os ditos Indios na liberdade, que a seu favor foy declarada pelos Summos Pontifices, e plos Senhores Reys meus predecessores [...]; cavilando-se sempre pela cubiça dos interesses particulares as disposições destas Leys [...]”. E prossegue, acerca da posse das terras e aldeias, ordenando que os governadores e generais erigissem “em Villas as Aldeas que tiverem o competente numero de Indios, e as mais pequenas em lugares, e repartir pelos mesmo Indios as terras adjacentes ás suas respectivas Aldeas: praticará nestas fundações, e repartições (em quanto for possível) a policia que ordenei para a fundação da Villa nova de S. Joseph do Rio Negro: Sustentando-se os Indios a cujo favor se fizerem as ditas demarcações no inteiro dominio, e pacifica posse das terras, que se lhe adjudicarem para gozar dellas per si, e todos seu herdeiros: E sendo castigados os que, aguçando da sua imbecillidade, os perturbar nellas, e na sua cultura, com toda a severidade que as Leys permittirem” (LEI DE 06 DE JUNHO DE 1755, p. 1 e 10, respectivamente).

Ainda assim, à parte o corpo legal e proibições, durante muito tempo, o mercado escravista indígena no Maranhão e Grão-Pará era encarado com vistas grossas, pois que, por ser prática generalizada, mesmo os oficiais das fortalezas poderiam ganhar com o contrabando. Como frisa Antonio Manoel Hespanha, o Império português gozava de pluralismo político e jurídico, no qual nem sempre as leis eram cumpridas. Havia um certo afrouxamento, inconsistência quanto às redes de poder político e social. Por isso mesmo, ainda que depois da idealização e criação da lei pelo marquês de Pombal, conhecida como Diretório do Índios ou “super lei”, tendo suas primeiras ações efetivas em 1757, as práticas de escravização continuaram, possibilitando o relato de João Daniel, no qual diz que os apresadores, quando não conseguiam passar furtivamente pelos postos ou fortificações para vender os índios aos moradores das cidades, subornavam os comandantes para que os deixassem “passar em paz”. O Diretório, em vez de garantir a liberdade indígena, acabou por escravizá-lo também culturalmente, ao passo que deveriam ser inseridos imediatamente ao “mundo português”, acarretando em drásticas mudanças das identidades culturais nativas através da imposição de normas sobre as áreas mais diversas, como econômica, religiosa e cultural. Era nada mais, nada menos, que uma tentativa de transformar o indígena num “bom cristão” e “civilizado”. Um dos estímulos foi a “mestiçagem”, as bases de uma política de embranquecimento, na qual o governo oferecia recompensas a quem se casasse com nativo ou nativa, a fim de “limpar o sangue” da descendência. Em troca da união, os nubentes recebiam roupas de pano, utensílios e alimentos.

Antes de continuarmos a discorrer sobre as medidas da Coroa para com os indígenas cabe, todavia, que nos lembremos do fato de que já no começo dos setecentos, de acordo com Ferreira (2007), os *Tarumã* eram considerados “desaparecidos”, ao passo que é no início daquele século que as notícias acerca dos *Manao* se multiplicam. A explicação para isso pode ser dada, entre outros motivos, pelo aumento do número de descimentos – após o traslado e fuga dos primeiros – e a alta taxa de mortalidade desses empreendimentos, somada às epidemias de “bexigas” (varíola), que, em resposta à demanda de mão de obra pelo mercado da época, incentivava uma exploração cada vez mais voraz dos sertões por parte dos colonos e

Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)

grupos religiosos. Nesse ínterim, os últimos teriam sido trazidos até a foz do Negro pela ação conjunta de tropas leigas e descimentos de carmelitas, que naquele período detinham grande poder.

Na primeira metade do século XVIII, a região que vai da Fortaleza da Barra do Rio Negro até a povoação de Nossa Senhora do Loreto no alto curso desse rio estava sob a influência dos missionários carmelitas e no Solimões, seus aldeamentos se estendiam até Tabatinga. Os missionários do Carmelo adentravam os sertões, semeando aldeias, colhendo drogas e apressando índios (SAMPAIO, 2012, p. 45).

Os conflitos aumentaram, à medida que os apresadores pressionavam geograficamente e demograficamente as nações ofendidas. Na tentativa de contornar os conflitos que se intensificavam, os colonizadores, nomeadamente muitos militares, passaram a contrair matrimônio com filhas de *tuxauas*, mesmo antes da criação do Diretório, o que lhes conferia certa “infâmia”, por conta da impureza do sangue nativo (ROCHA, 2022). Não obstante, no caso dos *Manao*, parece ter sido a frente carmelita a responsável pela última e importante redução, como comentou Alexandre Rodrigues Ferreira em 1787:

[...] sendo também o sargento Guilherme Valente o primeiro [antes do fortim] que subira até a foz do rio Cauauri [afluente do rio Unini], que deságua na margem austral do rio Negro, entre os dois lugares do Carvoeiro e de Poiares; e o que nele fizera amizade, primeiramente com os Cauauricenas, pouco depois com os Carajás, e ultimamente com os Manaus, os quais acabaram de ser reduzidos e domesticados pelos religiosos carmelitas (FERREIRA, 2007, [1792], p. 336).

La Condamine (1743), ao passar pelo Rio Negro, descreve o “Forte” da Barra do Rio Negro e um pequeno povoado que em torno dele se formara. Porém, o que mais destacou em suas anotações, foi a dinâmica de aprisionamentos e descimentos realizados ao longo do Negro.

Os manaus, segundo este último autor [Pe. Samuel Fritz], eram uma nação belicosa, temida por todos os vizinhos. Ela

resistiu longamente às armas dos portugueses, de quem hoje é amiga: há vários manaus hoje fixados nos aldeamentos e missões marginais do rio Negro. Alguns fazem ainda incursões pelas terras de nações selvagens, e os portugueses se servem deles para o comércio de escravos. Foram dois desses índios manaus que penetraram até o Orinoco, e roubaram e venderam aos portugueses a índia cristã de que já falei (2000 [1743], p. 92).

Como bem relatou o cronista francês, com exceção do eufemismo da “amizade”, os *Manao* foram cooptados pelos portugueses para que servissem aos seus interesses. Sua importância para a manutenção política e social do século XVIII pode ser entrevista pelo impacto de sua presença nas povoações do Rio Negro. Já em finais daquele século, sua língua era considerada como a geral da porção sul daquele rio (FERREIRA, 2007).

Aqui ressalta-se um posicionamento que guia o presente trabalho. Longe de negar a resistência por parte dos indígenas quanto ao projeto colonizador português, destacamos as violências e conflitos gerados pelo contato entre os dois mundos, o europeu (ou europeizado) e o nativo. Se fôssemos citar brevemente, entretanto, exemplos que foram marcos da presença *Manao* enquanto protagonismo nos anais históricos da formação local, teríamos de recorrer à sua ação estratégica enquanto comercializadores e intermediadores com e para os holandeses, com os quais adquiriam mercadorias distintas e armamentos de alta qualidade. Não apenas resistindo aos ataques, mas agindo de forma ostensiva, eles aparecem ao lado dos “*Xapuenas*” e “*Matiuenas*” fazendo contra-ataque às “aldeias dos índios domésticos, e matando alguns dos religiosos do Carmo” com grande número de armamentos, razão pela qual o governador Cristóvão da Costa Freire expediu uma ordem em 17 de julho de 1716 para que o coronel José da Cunha de Eça os prendesse e a suas armas, que utilizavam em conjunto a soldados desertores (FREIRE, 1716, apud FERREIRA, 2007 [1792], p. 347). E como esquecer a famosa “Guerra dos Manaus” da década de 1720, na qual indígenas da dita nação, indignados com a violência, e sob a liderança de Ajuricaba, resgataram escravizados direcionados para a Barra do Rio Negro para os venderem aos holandeses, e de igual modo enfrentaram tropas sanguinárias

*Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao
no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)*

dos portugueses acabando numa morte lendária, constituinte de uma narrativa igualmente lendária?²³

No entanto, enterradas as lembranças e reafirmada a soberania colonizadora sobre as nações indígenas, nas décadas seguintes, e do “desaparecimento” daqueles que porventura tivessem sido os primeiros habitantes, ou melhor, descidos do Lugar da Barra e o tivessem ajudado a construir (MONTEIRO, 2000), à medida que o núcleo da povoação se expandia, os apresados recém chegados, além de serem deixados à margem da sociedade que se constituía, continuaram a ser explorados. Como que num cenário estranhamente irônico e trágico, se apanharmos uma grande fatia da longa duração para fins de comparação, as edificações do lugar apresentavam um hibridismo do europeu e indígena, as casas construídas de taipa e cobertas de palha seguiam o modelo de habitação português, ou, quando ocorria, os prédios reais e do governo tinham a estrutura de tijolos coberta pelas palmeiras trançadas. Mesmo com a chegada do século XIX, mais de um século passado da “liberação dos índios”, o aprisionamento se fazia presente, agora notado de forma não física, mas sim subjetiva e simbólica.

Os índios, que formaram grandes famílias, permaneceram na maioria entre os brancos; a sua existência, no entanto, não melhorara, quando podiam considerar-se em pé de igualdade com eles perante a lei; faltava-lhes justamente tudo o que dá valor à liberdade civil: juízo, desembaraço, atividade. Muitas necessidades tornaram-os continuamente dependentes das raças mais civilizadas, a que eles pelo menos temporariamente serviam, de modo que, embora não tivessem mais tal nome, tem de ser considerados, todavia, como escravos explorados dos outros (SPIX & MARTIUS, 1981, p.46).

Neste sentido, ser escravo indígena no período colonial, morando nos povoados portugueses ou nas vilas, após o Diretório dos Índios – que assegurava a liberdade e ao mesmo tempo a tirava –, era estar inserido na rede de mecanismos de dominação apli-

²³ A quem possa interessar o assunto da guerra e do líder Ajuricaba, ler os volumes especiais publicados pelos cadernos da CEDEAM, disponíveis para pesquisa no Museu Amazônico (UFAM, assim como o livro “História em novos cenários” (1994).

cados pelos colonizadores. Ainda que depois da lei tivesse sido derrubado o impedimento da “pureza” do sangue para se alçar a cargos públicos e de ordem nobre, bem como se fortalecido as elites indígenas durante o período pombalino, vale lembrarmos um dos pontos interpretativos em relação a esta legislação que tem sido constantemente frisado pelos trabalhos mais recentes: ao mesmo tempo em que os administradores coloniais queriam arrefecer o cenário de conflitos constantes entre religiosos, colonos e índios, havia uma questão que lhes preocupava mais que qualquer bem estar alheio: a disponibilidade de mão de obra indígena. Isto foi contornado com o uso do trabalho compulsório, na verdade, um nome diferente para práticas exploratórias semelhantes. A implantação da legislação pombalina fazia parte de um projeto de transição para uma suposta liberdade, onde o trabalho e a civilização andavam de mãos dadas (ROCHA, 2022; SAMPAIO, 2012).

Desse modo, seja pela aplicação da força brutal e sanguinária, seja pela imposição de normas e legislações, ou mesmo pela representação simbólica do mundo sociocultural, o aparelho colonizador, isto é, as instituições em funcionamento na Amazônia, nos recônditos do Império português, exerceu violências que mantiveram tensionados os mais diversos aspectos da vida cotidiana dos índios. Apesar disso, os movimentos de resistência por parte deles nunca cessaram, e chegaram a culminar em verdadeira luta, indo de encontro aos estereótipos de “imbecilidade” e passividade a eles dados pelos colonizadores. Quanto aos *Tarumã* e *Manao*, apesar do longo processo histórico de violência e “redução”, até o século XIX foram citados como dispersados para a região do planalto das Guianas e Alto Negro²⁴. O que nos importa aqui, além de contextualizar os desdobramentos de suas trajetórias, é notar os pontos problemáticos das narrativas que se criaram em torno de suas relações com a Barra, seu fortim e sua gente.

Já delineadas as orientações que nos guiaram e colocados os argumentos que nos auxiliam a pensar as problematizações necessárias, chega-nos o momento de apresentar um exemplo de convergência de narrativas que ilustram os impactos resultantes das dinâmicas deletérias.

²⁴ Vide notas explicativas 81-83 em Ferreira (2007).

Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)

Dinâmicas deletérias de poder

Um dos primeiros sinais da tentativa de apagamento da presença e memória dos povos indígenas amazônicos, em especial dos que passaram a viver no Lugar da Barra, pode ser visto quando do próprio erguimento do fortim que deu origem ao povoado. Ele teria sido construído sobre um lugar sagrado ao povo *Manao*, hoje chamado de cemitério indígena. Para sua construção, utilizou-se da força dos próprios indígenas: um povo edificando muros sobre os seus ancestrais. Haveria forma mais atroz de praticar a violência simbólica que esta? Eis a narrativa sobre a qual nos deteremos a analisar.

Figura 4. Representação das ruínas do Fortim da Barra do Rio Negro por Paul Marcoy, entre 1848-1860.



Fonte: MARCOY, 1869, p. 419.

No ano de 2002 foi realizado no centro histórico de Manaus um grande projeto de sondagem e pesquisa em Arqueologia Urbana chamado “Projeto Arqueourbs” (ZANETTINI *et al.*, 2002). Tendo como principal objetivo encontrar as fundações das construções que teriam feito parte do “núcleo fundador” da cidade, ou seja, do povoado colonial, sua equipe concentrou-se em duas áreas para prospecção em superfície e subsuperfície – inclusive com a ajuda de um grande aparelho radar para escaneamento do solo. Não tendo sucesso na identificação da possível fundação do antigo forte nas imediações do Museu do Porto e complexo da *Booth Line*, passaram à área circundante às ruas consideradas as mais antigas – Bernardo Ramos e Frei José dos Inocentes – e ao Paço Municipal com sua praça frontal (da República ou D. Pedro II).

Mesmo não tendo encontrado o que inicialmente se buscava, alguns sítios arqueológicos foram identificados, reidentificados e cadastrados. Entre eles, deve ser citado o Sítio Manaus, já cadastrado pelo IPHAN – naquela época chamava-se DPHAN – no final da década de 1960, pelos arqueólogos Mário Ferreira Simões, Peter Paul Hilbert e o amazonólogo Mário Ypiranga Monteiro. Localizado numa área que abrange a Praça D. Pedro II e os arredores do próprio prédio da antiga prefeitura, este sítio foi, entre 2002 e 2003, novamente escavado, ocasião na qual se retiraram ao menos cinco urnas funerárias, afora os outros vestígios pré-coloniais, sendo acondicionadas em diversas instituições, entre elas a UFAM, SEC e IGHA²⁵. Anos depois, em 2008, quando de uma obra de revitalização da praça, uma equipe de arqueologia foi chamada para realizar novas escavações, com o fim de salvamento dos vestígios que porventura fossem encontrados. Naquela ocasião foram retirados 18 sacos com material arqueológico, sendo muitos deles conjuntos de fragmentos cerâmicos, identificados como sendo de urnas funerárias indígenas (ACERVO ARQUEOLÓGICO AMAZÔNICO, 2008).

Figura 5. Recipiente cerâmico – identificado como urna funerária – da Fase Guarita encontrada nas escavações do Paço Municipal e exposta no Museu da Cidade (Salão de Arqueologia).



Fonte: PORTAL IPHAN, 2014.

Afirmar que aquela porção da cidade é um sítio arqueológico histórico que se sobrepõe a outro pré-colonial é apenas reafirmar o que os dados empíricos atestam. Entretanto, surgem dois problemas que até o presente momento não estão bem resolvidos:

²⁵ Em ordem: Universidade Federal do Amazonas, Secretaria de Cultura, e Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. Fora as escavações formais, há relatos de diversos “achados fortuitos” naquela área, a maioria de fragmentos cerâmicos.

Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)

convencionar aquele local, o dito cemitério indígena, à filiação etnocultural do povo *Manao*, e também afirmá-lo como sendo o mesmo cemitério indígena descrito pelos cronistas, aquele que foi enterrado pela estrutura das primeiras construções coloniais.

Desde 2003 este sítio passou a ser chamado de “cemitério indígena Manaus”, com um número ainda não estabelecido de enterramentos funerários pré-coloniais²⁶, sobre o qual foram construídos muitos outros prédios ao estilo europeu e uma grande praça²⁷, na qual ocorrem anualmente festivais que reúnem milhares de pessoas que, sem se darem conta, caminham sobre uma camada de história e memória da presença indígena pretérita. Algumas tentativas foram feitas de se trazer a público o conhecimento do valor patrimonial, histórico e arqueológico do conjunto, permanecendo, no entanto, pouco conhecido dos locais (MAGALHÃES, 2013).

Figura 6. Vista do “Palácio Presidencial” de Manaus, atual Paço Municipal e sua respectiva praça (1884).



Fonte: Arquivo Fotográfico da Sociedade Geográfica Italiana – *Collezione Stradelli*.

²⁶ Durante as prospeções em subsuperfície foram identificadas pelo menos cinco urnas funerárias na área central da praça, as quais foram retiradas para exumação e análise laboratorial. Também durante a reforma e restauro do Paço Municipal, prédio da antiga prefeitura que fica em frente ao referido antigo cemitério, foi identificada uma urna, que havia sido cortada pela fundação do prédio no início do século XIX, e que hoje se encontra em exposição *in situ*. Juntamente aos vestígios funerários, foram encontrados vasilhames e utensílios cerâmicos.

²⁷ Passando de Largo do Pelourinho para Praça D. Pedro II, e mais tarde a Praça da República ou Municipal.

Há, todavia, muita fragilidade em se afirmar que os vestígios do Sítio Manaus, na Praça D. Pedro II, sejam os mesmos de um “Cemitério dos índios Manáos” identificado em meados do século XIX, que estaria sobreposto pela estrutura do fortim. Apesar disso, a sobreposição das praças e prédios ao sítio arqueológico representa a tentativa de subtração de vestígios que remetem uma memória pretérita, anterior à colonização. O apagamento da materialidade pode ser vista como uma das dinâmicas deletérias para com os nativos, dificilmente reversível, já que perdas materiais – e toda a riqueza de informação que contém – se dão com os danos.

O francês Paul Marcoy já havia chamado a atenção para a relação conflituosa entre os grupos indígenas na Barra do Rio Negro e os não indígenas. Em sua opinião, a fortificação e acampamento militar teriam sido criados para oferecer resistência aos *Mura*²⁸, talvez algum anacronismo, já que na época de sua visita ao Amazonas toda região dada como de ocupação pretérita dos *Manao* e de outras nações estavam ocupadas por grupos identificados como *Mura*. De qualquer modo, reconhece que na décadas de 1720 um pequeno povoado já havia se estabelecido com “alguns portugueses, misturados com índios Manaos, Cahiarahis, Coërunas e Yumas” (1869, p. 420. Tradução nossa). Ainda de acordo com ele, de todas as “tribos” indígenas que teriam constituído a população local, apenas a dos *Manao* subsistira, fazendo com que até mesmo a cidade pudesse ser nomeada em sua referência. Como produto dessa presença, o cronista indica as emblemáticas urnas do dito “cemitério” dos *Manao*.

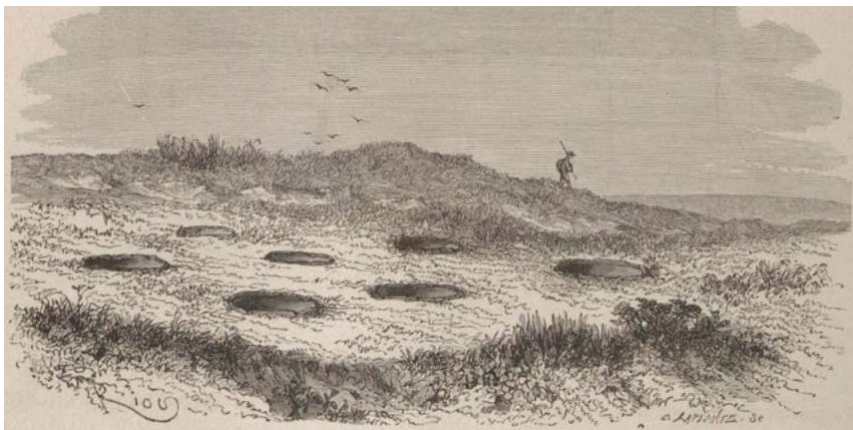
O local ocupado pela cidade é reconhecível pelas escavações circulares que se estendem até ao sopé da fortaleza. Essas escavações são sepulturas. Algumas ainda guardam, intactos ou quebrados, os jarros de terracota em que os Manaos depositavam seus mortos. Esses vasos, de pasta grossa e cor marrom-avermelhada escura, estão rente ao solo. Sua altura varia de setenta centímetros a um metro; o diâmetro de seus orifícios tem cerca de quarenta centímetros. Desenhos sem forma, losangos, zigzagues, *chevrons* [divisas], *billetes*, são traçados em preto em seus flancos. Alguns têm tampa; mas a maioria está

²⁸ Sobre dados históricos desta nação e o chamado processo de “murificação”, vide Freire (1994) e Rocha (2022).

Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)

escancarada e vazia. Dos corpos que continham, resta para a informação dos curiosos apenas uma mistura de cinzas humanas e poeira trazida pelo vento (MARCOY, 1869, p. 421. Tradução nossa).

Figura 7. Representação do “cemitério dos Manaos” por Paul Marcoy, entre 1848-1860.



Fonte: MARCOY, 1869, p. 420.

Vê-se, portanto, que a primeira indicação – ou seria melhor chamarmos de dedução? – quanto a uma filiação etnocultural desses vestígios arqueológicos foi feita por Marcoy e, quase sem questionamentos, reproduzida pelos autores posteriores. Assim, pode-se esclarecer que não é tão importante afirmar de forma cabal que o dito cemitério pertenceu ou não aos *Manao*, mas problematizar esta definição enquanto verdade cristalizada. O que se sabe é que a partir do relato do cronista francês, que passou pela região entre 1848-1860, as urnas funerárias que mais tarde seriam novamente identificadas por Simões e o Arqueourbs foram vinculadas ao referido povo indígena.

Figura 8. Vaso funerário representado por Paul Marcoy, entre 1848-1860.



Fonte: Marcoy, 1869, p. 421.

Contudo, um dos vários problemas nos é indicado pela Arqueologia. Acontece que os achados do sítio remontam ao período que vai dos séculos III ao XVII²⁹, estando, portanto, sob o solo há mais tempo que a própria cidade e qualquer relato etno-histórico, linguístico ou cronístico. Assim, torna-se impossível uma real e fiel identificação etnocultural do “cemitério indígena Manaus”. Afora o preciosismo tentador de encontrar positivamente a história “verdadeira” desta narrativa, podemos sugerir a hipótese plausível de que os *Tarumã* teriam sido os últimos a depositar seus mortos no sítio de enterramento, pois, como visto anteriormente, a mão de obra indígena foi largamente empregada para o estabelecimento do acampamento fortificado na barra do Rio Negro, bem como os primeiros a serem “reduzidos” foram os mesmos *Tarumã*, sendo que logo muitos outros foram “tarumanizados”, ou seja, descidos para a mesma aldeia³⁰. Possuindo estas ligações com os povos das Guianas, assim como inseridos no macro grupo Aruaque, corresponderiam ao uso da cerâmica da Tradição Polícroma da Amazônia, como as da Fase Guarita – dos séculos X ao XVII, encontradas no dito cemitério. Elas seriam

²⁹ Relacionados às Fases Manacapuru, Paredão e Guarita, fases cerâmicas amazônicas de alta incidência em Manaus e na área de confluência dos rios Negro e Solimões.

³⁰ Nesta parte concordamos com as observações feitas pelo Barão de Marajó (1895), que disse: “Quando governei a província do Amazonas em 1867 ainda existiam restos da antiga, e confesso que não mostravam elles ser ella de grande solidez. Esta construcção creio que foi feita nos lugares habitados pelos indios Tarumás [...] sobre a primeira e ser a tribu dos Taromás que dominava n’aquelles logares” (p. 227).

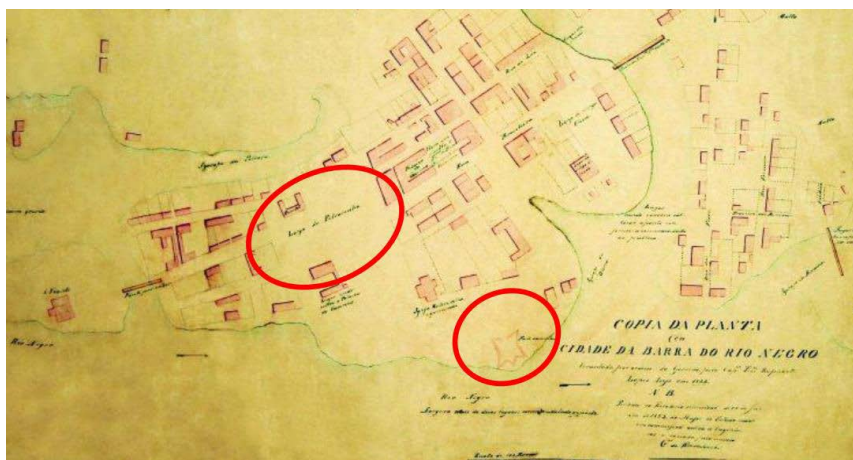
*Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao
no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)*

cronologicamente as mais recentes e, portanto, as últimas a serem depositadas no solo.

De outra sorte, surge o problema de se saber se o Sítio Manaus é o mesmo cemitério indígena descrito pelos cronistas. Vale lembrar que Paul Marcoy frisa em seu relato que o local ocupado pela cidade é facilmente reconhecível por possuir “até o sopé da fortaleza” as escavações circulares dos vasos funerários indígenas. Ele dá a entender que o fortim já não era mais o centro da ocupação, mas que agora a cidade se expandira em outra direção. Se considerarmos a atual localização central do sítio, na Praça D. Pedro II, antigo Largo do Pelourinho, pode-se sugerir que o desenho de Marcoy representa a parte “aberta” da cidade, ou seja, a área não construída e marginal que ia desde o fortim até a Igreja Catedral e Quartel de Artilharia (*vide* Figura 9). Assim, tem-se duas possibilidades: ou trata-se do mesmo macro vestígio de antropização, ou melhor, do mesmo sítio arqueológico, sendo sua parte estendida, ou trata-se de outro “cemitério” indígena, outro conjunto de sepultamentos que não os do Sítio Manaus e que ainda não foi formalmente pesquisado. Aqui pode-se ver o quão problemática – no sentido de acuidade histórica quanto à identificação, localização e filiação – é a versão narrativa que foi adotada desde a metade dos oitocentos, repetida diversas vezes pelos autores subsequentes, bem como pelo discurso oficial, como se pode ver na publicação dos álbuns da cidade, desde o final do século XIX até a metade do XX.

Neste jogo dinâmico de lembranças e esquecimentos, houve um discurso que saiu de certa forma vitorioso: aquele que naturaliza a destruição das marcas indicativas de uma presença nativa anterior, longa, pungente, que acabou sendo relacionada ao povo *Manao*, símbolo de bravura eternizada pela exaltação à narrativa do líder Ajuricaba, mas que continuou restrita ao nível da abstração, permanecendo no senso comum a supervalorização da “camada” histórica europeizada das praças e edifícios governamentais. É esta a dinâmica que chamamos de deletéria. Ademais, cabe lembrar que todo processo histórico que envolve memória e discursos estabelecidos está sujeito a deleções e mesmo adições, sem significar, no entanto, que estas possam ser positivas quanto à própria verdade histórica.

Figura 9. Cópia da Planta da Barra do Rio Negro de 1844 feita pelo coronel João Henrique de Matos, na qual aparecem circulados o Largo do Pelourinho e Fortim, à esquerda e direita, respectivamente.



Fonte: BARROS, 2013, p. 45. Adaptado de MATOS, 1844 apud Zanettini, 2002.

A discussão sobre Memória apresentada por Le Goff (1984), faz com que se possa pensar que, além de seus aspectos dinâmicos e maleáveis, ela possui também elementos relativamente estáticos e que se mantêm durante um espaço temporal. Os problemas relacionados à perturbação da memória, como a amnésia, acarretam resultados negativos não apenas na esfera individual, mas na coletiva. Nesse sentido, entende-se a importância da memória para a conceitualização do mundo na ótica dos indígenas do período colonial. Um dos resultados das perturbações é “[a] falta ou perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações [...]” (LE GOFF, 1984, p.12), que por sua vez afeta gravemente o senso de identidade coletiva e reconhecimento histórico.

Pouco depois de Marcoy, o então governador da Província do Amazonas, João Coelho da Gama e Abreu, o Barão de Marajó (1895), ao realizar uma visita em 1867 aos arredores das ruínas da fortaleza da Barra, acompanhado de Domingos Soares Ferreira Penna, notou no solo do “logar limpo de matto e plano” que, após de chovido havia pouco e lavada a superfície, permaneciam muitas poças d’água em “linhas quasi regulares e paralelas”. Interessado, mandou que se escavasse uma das poças, abaixo da qual, em pouca profundidade, foi encontrada uma “grande jarra de barro

*Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao
no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)*

vermelho de feitio semelhante ao dos nossos potes, com cerca de 1 metro de altura e pouco menos de diametro na sua maxima largura” (p. 228). Contudo, por estar encharcado, o barro amolecer demais, impossibilitando que se retirasse inteira, ocorrendo que, amolecendo a tampa, já havia sido invadido pelo solo, contendo ainda em seu interior “ossos em fragmentos pouco consistentes”. Mandando cavar em outro lugar, encontraram uma “jarra inteira”, desta vez deixando-a secar ao sol por algum tempo, transportando-a para a “residencia do Presidencial”³¹. Nela estavam guardados um crânio partido no sentido longitudinal, inúmeros fragmentos ósseos, dentre eles um fêmur quase inteiro, “que indicava ser de um homem de elevada estatura”, mas todos extremamente amolecidos, cedendo à menor pressão. E conclui o seu relato indicando: “Tendo eu deixado pouco depois o governo da provincia, entreguei-a ao meu sucessor, Jacintho Pereira Rego, para a remetter para o museu do Rio de Janeiro. Menciono este facto que poderá servir de indicação aos estudiosos de assuntos anthropologicos e ethnographicos” (p. 228).

Vê-se pelo relato acima que mesmo o poder governamental estava ciente da existência de vestígios de uma ocupação pretérita que remetia a um passado indígena. Assim, a prática deletéria do silenciamento foi empregada, não apenas como resultado de desinteresse, mas como forma consciente de inferiorização do índio frente à modernidade e urbanização pululantes nas últimas décadas dos oitocentos.

O silenciamento estava ligado, portanto, às práticas sociais e culturais, dentro de uma relação de vínculo cultural-identitário divergente e complexa que escolheu “enterrar” novamente um passado real. Essa dinâmica fazia parte de um mecanismo de manipulação, assim como as tentativas de apagamento usadas pelos colonizadores no objetivo de despir as populações indígenas de seus aparatos identitários, intrinsecamente ligados à memória (individual e coletiva) e cultura (material e imaterial)³².

³¹ Nota-se que se trata de outro conjunto de urnas ou cemitério que não o da Praça D. Pedro II, estando próximo às ruínas do fortim, sendo levado o recipiente para a residência do governador, ou seja, o atual Paço Municipal, que tem em seus arredores identificado o Sítio Manaus.

³² Concordamos com o antropólogo Marshall Sahlins quando se refere à importância do universo cultural para a própria organização identitária, social e histó-

Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1984, p.13).

Entretanto, mesmo dentro dessas tentativas, pôde-se ver as formas de luta, principalmente indo de encontro ao silenciamento, na preservação da língua nativa, transmissão de conhecimentos pela oralidade, entre outras. O silenciamento e apagamento da memória impetrado pelo sistema de colonização na Amazônia almejava levar ao esquecimento a riqueza cultural dos povos indígenas com finalidades estratégicas: quem não se lembra quem é nem de onde veio não pode resistir à absorção do sistema. E foi por meio do estabelecimento de dinâmicas deletérias e de poder que, pela perspectiva da longa duração, a relação entre os colonizadores e índios se deu. Seja os *Tarumã*, seja os *Manao*, ou as centenas de nações que habitavam a Amazônia antes dos europeus, é criar uma realidade paralela afirmar que a paz reinou entre eles e o “homem branco”; a começar com os descimentos, apresamentos, resgates, reduções, e culminar na sobreposição não apenas física, mas simbólica do mundo português.

Considerações

Através de um estudo das análises sobre as relações de poder desenvolvidas a partir de uma perspectiva deletéria entre os europeus e povos originários amazônicos, torna-se possível entrever como se deu o plano de colonização colocado em prática pela igreja, Coroa portuguesa e colonos que, através das tentativas destruição e apagamento da cultura material e silenciamento para com as manifestações culturais e a memória (ligada intrinseca-

ca (vinculada à experiência e memória): “[...] a cultura é aquilo que caracterizava de modo singular um determinado povo. [...] As pessoas organizam sua experiência segundo suas tradições, suas visões de mundo, as quais carregam consigo também a moralidade e as emoções inerentes ao seu próprio processo de transmissão” (SAHLINS, 1997, p.46 e 48).

*Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao
no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)*

mente à identidade), pretendeu estabelecer um cenário de dominação do europeu sobre as égides de uma superioridade que o purificava e, ao mesmo tempo, punia o indígena.

A partir dos dados e discussões levantadas, pôde-se verificar que houve uma forte relação entre a destruição da cultura material indígena, em especial da relacionada aos seus antepassados ou mortos (arqueológica), e a aplicação da violência na colonização da região que viria a conter a futura cidade de Manaus, a Barra do Rio Negro. Também foi possível estabelecer um cruzamento entre as descrições de cronistas viajantes e os vestígios arqueológicos pré-coloniais, no lugar de onde partiu a expansão do Lugar da Barra. Utilizando-se de embasamento teórico referente à historiografia colonial e tomando como referência arqueológica o Sítio Manaus, mostrou-se clara e intencional a sobreposição das construções de filiação europeia aos lugares demonstrativos de um passado rico dos povos amazônicos pretéritos, na tentativa de ocultar e até mesmo apagar tais vestígios, afetando assim as relações dos indivíduos entre memória, identidade e cultura. Não apenas isso, mas mascarando nos anais da história a existência, participação e patrimônio dos ditos “Manaus”.

Estas reflexões pretendem contribuir na compreensão do passado colonial amazônico, em especial da Barra, partindo-se das relações entre os europeus (portugueses) e os povos indígenas que nela se encontravam, escolhendo como exemplo a narrativa cunhada a respeito dos *Manao* e a povoação da boca do Rio Negro. Daqui para frente, faz-se ainda necessário um aprofundamento no que tange às normatizações e aplicações de códigos de conduta na sociedade colonial amazônica, para entender com mais clareza sobre o silenciamento cultural. Esta forma de estudo pode também ser aplicada em outros casos com semelhantes contextos, os de colonização material e imaterial e de pretendida dominação do colonizador sobre os povos indígenas na instalação de povoamentos.

Esta cidade, que veio a se estabelecer sobre os vestígios de um passado indígena, sejam eles de qual nação for, representou em suas sobreposições uma das formas de “apagar” as marcas materiais e a memória representada pela cultura material. Esconder, ignorar, quebrar, triturar, amassar urnas funerárias dos povos pretéritos, é traduzir na materialidade o que se passa nos meios simbólicos e de

poder. José Ribamar Bessa Freire já nos chamava a atenção para uma interpretação que prima por desvelar o indizível. Afirmava que “A fortaleza que deu origem à atual cidade de Manaus foi construída sobre um cemitério indígena – fato sugestivo, carregado de simbolismo que, como imagem, sintetiza por si só todo o processo colonial” (1994, p. 167). Aqui a imagem vale mais que mil palavras. Todavia, se hoje a única imagem que existe hoje é aquela registrada no papel e os únicos vestígios estão “desaparecidos” ou enterrados sob zona portuária da cidade, as incursões no tempo são algumas das poucas chaves que nos possibilitam acessar, problematizar, apresentar e discutir esse passado, como a que aqui utilizamos, por meio da História e Arqueologia.

Em suma, a série de influências e interferências produzidas por nós vem transformando os espaços das cidades, promovendo e organizando – de maneira doentiamamente ciosa – profundas desigualdades sociais, “impressas” em determinados pontos-chaves sustentadores da memória da cidade. Articula-se assim nessa dinâmica os chamados “lugares de memória”, à guisa de Pierre Nora, que nos estudos mais recentes devem ser dialogados, desmistificados e porventura ressignificados, a fim de propiciar um diálogo profícuo com a própria sociedade que os mantém, possibilitando que a mesma possa de alguma forma identificá-los e identificar-se com tais espaços, como lugares de visibilidades e não de invisibilidades que se apoiam em contradições de uma esfera pública que não promove a real democracia.

Portanto, faz-se necessário pensar e ao mesmo tempo resistir a tais “projetos do silêncio” – mais que meras infelicidades circunstanciais –, uma atitude que nos viabiliza a produção de conhecimento em que pese uma visão tangencial que desvela as diferentes configurações nas práticas imagéticas e espaciais observáveis na constituição da cidade.

No grande sítio arqueológico que é Manaus, as urnas quebradas ainda podem ser vistas pelas pessoas que atentamente olharem para o que estão pisando, mas dificilmente saberão por si próprias o que está por trás da curiosa e inesperada observação. As histórias perpassadas pelas relações de poder, violências e resistências que aqui trouxemos à tona, fazem parte da tentativa de levar aos leitores o conhecimento de que embaixo da malha urbana,

Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)

que em Manaus destoa da densa vegetação circundante, há um “mundo” de vestígios arqueológicos e históricos, testemunhos de um passado que foi creditado aos “Manaós”, como dizem na boa praça, e que merece ser conhecido, mesmo com seus problemas.

Financiamento e Apoio: CAPES – PROCAD Amazônia (2019-2023); NIPAAM.

Referências

ACERVO ARQUEOLÓGICO AMAZÔNICO, Sítio Arqueológico Manaus. Museu Amazônico - UFAM. 2008. Disponível em: <https://arqamazon.ict.ufvjrn.edu.br/jspui/handle/ufam/62>. Acesso em 02 de fevereiro de 2023.

BARROS, Elen Caroline de Carvalho. **Diagnóstico da destruição**: os efeitos da expansão urbana sobre os sítios arqueológicos de Manaus/AM. 2013. 153p. Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Elen%20Barros_PEP-MP_T2013\(2\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Elen%20Barros_PEP-MP_T2013(2).pdf). Acesso em 26 de novembro de 2022.

BETTENDORFF, João Filipe. **Crônica da missão dos padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2010 [1698].

BICALHO, Maria Fernanda; FERLINI, Vera Lúcia Amaral (Orgs.). **Modos de governar**: ideias e práticas políticas no império português - séculos XVI-XIX. São Paulo: Alameda, 2005.

COSTA, Graciete Guerra. **Fortificações na Amazônia**. Navigator – Subsídios para a História Marítima do Brasil. V.10, Nº20, 2014, p.109-118. Disponível em: http://www.revistanavigator.com.br/navig20/art/N20_art3.pdf. Acesso em: 18 de abril de 2018.

DANIEL, João, Pe. **Tesouro descoberto no rio Amazonas**. Rio de Janeiro: Anais da Biblioteca Nacional, v. 9 5, t.1-2, 1975 [1976].

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **Viagem filosófica ao rio Negro**. Belém: MPEG/CNPq, 1983.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **Viagem Filosófica ao Rio Negro**. 2. ed. organizada, atualizada, anotada e ampliada por Francisco Jorge dos Santos, Auxiliomar Silva Ugarte e Mateus Coimbra de Oliveira. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas e Editora do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia, 2007.

FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima (Orgs.). **Na trama das redes: política e negócios no império português, séculos XVI-XVIII**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (Documento Digital).

FREIRE, José Ribamar Bessa. Barés, Manáos e Tarumãs. In: FREIRE, José R. B. (Org.). **História em novos cenários** - Amazônia em cadernos. v. 2, n. 2/3, dez. Manaus: UFAM / Museu Amazônico / Imprensa Universitária, 1993/1994, p. 159-178.

FRITZ, Samuel, Pe. **Diário**. Quito: Studio 21, 1997 [1691].

FURTADO, Francisco Xavier de Mendonça. Diretório que se deve observar nas povoações dos índios do Pará, e Maranhão em quanto Sua Magestade não mandar o contrario [1757]. In: BEOZZO, José Oscar. **Leis e Regimentos das Missões - políticas indigenistas no Brasil**. São Paulo: Ed. Loyola, 1983.

GAMA E ABREU, José Coelho da, Barão de Marajó. **As Regiões Amazonicas** – estudos chorographicos dos Estados do Gram Pará e Amazonas. Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva, 1895.

GUERREIRO, Ketiane. **Estratégias da colonização portuguesa na Amazônia**. Examãpaku – Revista da UFRR, 2013, 12p. Disponível em: <https://revista.ufrr.br/examapaku/article/download/1463/1057>. Acesso em: 26 de outubro de 2022.

LA CONDAMINE, Charles-Marie de. **Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas**. Brasília: Senado Federal, 2000. (Coleção O Brasil Visto por Estrangeiros).

LE GOFF, Jacques. Memória. In: ROMANO, R. (Dir.). **Enciclopédia Einaudi**. Vol.1 – Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

MAGALHÃES, Allan Carlos Moreira. **O Patrimônio Cultural e reencontro no passado com o presente nos achados arqueológicos sob a Praça D. Pedro II e o Paço Municipal em Manaus**. II Encontro Internacional de Direitos Culturais, 2013, 14p. Disponível em: www.direitosculturais.com.br/download.php?id=48. Acesso em: 18 de abril de 2018.

MARCOY, Paul. **Voyage a travers l'Amérique du Sud, de l'Océan Pacifique a l'Océan Atlantique**. Paris: Librairie de L. Hachette et C^a, 1869.

MATOS, João Henrique. **Exposição analitica do Forte de SM Joaquim de Rio Branco, da missão do Macuxi do Rio Pirará e do forte de S. José do Rio Negro**. Pará: [s.n.], 1844.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **A Capitania de São José do Rio Negro** – Antecedentes históricos e fundação. 3^a ed. ilustrada. Manaus: Editora Valer, 2000.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Fundação de Manaus**. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1972.

MORAES, José de, Padre. **História da Companhia de Jesus na extincta Provincia do Maranhão e Pará, pelo Padre José de Moraes, da mesma Companhia**. Rio de Janeiro: Typographia do Commercio, de Brito & Braga, 1860 [1759].

Urnas quebradas: dinâmicas deletérias e de poder entre os colonizadores e os Manao no antigo Lugar da Barra do Rio Negro (Séc. XVII-XIX)

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux. In: NORA, Pierre (Org). **Les lieux de mémoire**. Vol. 1 - La République. Paris: Gallimard, [1984].

LEI DE 06 DE JUNHO DE 1755. **Ley porque V. Magestade ha porbem restituir aos Indios do Grão Pará, e Maranhão a liberdade das suas pessoas, bens, e commercio na forma que nella se declara**. Lisboa. John Carter Brown Library: Coleção de Avulsos. Impresso na Officina de Miguel Rodrigues, 1755, 12 p.

PORTAL IPHAN, Patrimônio Arqueológico - AM, Urnas funerárias encontradas em Manaus (AM). 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/527/>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2023.

PROVISÃO DE 15 DE DEZEMBRO DE 1684. **Sobre a obrigação [de Francisco da Mota Falcão] de fazer por sua conta quatro fortalezas, em quatro anos, pelo rio Amazonas acima, com o cargo de superintendente delas**. Lisboa. AI: Coleção Barão do Rio Branco, cópia do AHU: Provisões, Doc. 24, livro n°2, fl.376 e v.

PROVISÃO PARA O GOVERNADOR DO MARANHÃO. **Sobre a Tropa que foi ao Rio das Amazonas a cargo do Capitão Mór Hilário de Souza de Azevedo**. Lisboa, 28 de nov. de 1693. In: Anais da Biblioteca Nacional, vol. 66: Livro Grosso do Maranhão, 1ª parte. Livro 3º das Provisões, p. 147.

QUEIROZ, João de São José. **Visitas pastorais - Memórias (1761 e 1762-1763)**. Rio de Janeiro: Editora Melso, 1961.

REIS, Arthur César Ferreira. **História do Amazonas**. 2a. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Manaus: Superintendência Cultural do Amazonas, 1989.

REIS, Arthur César Ferreira. **Súmula de História do Amazonas**. 3ª ed. Manaus: Editora Valer / Governo do Estado do Amazonas, 2001.

ROCHA, Rafael Ale. **Os oficiais índios na Amazônia pombalina**: Sociedade, Hierarquia e Resistência (1751-1798). Curitiba: CRV, 2022.

SAHLINS, Marshall. **O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica**: por que a cultura não é um “objeto” em vias de extinção (parte I). Mana, 3 (1), 1997, p.45-49.

SAMPAIO, Francisco Xavier Ribeiro de. **Diário a viagem que em visita, e correição das povoações da capitania de S. Joze do Rio Negro fez o ouvidor, e intendente geral da mesma Francisco Xavier Ribeiro de Sampaio, no anno de 1774 e 1775...** Lisboa: Typografia da Academia, 1825.

SAMPAIO, Patrícia Melo. **Espelhos Partidos**: etnia, legislação e desigualdade na Colônia. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2012.

SANTOS, Eliel Cavalcante dos. **Ceramistas e Polidores Tarumãs, importante etnia de Manaus totalmente esquecida a partir do século XIX**. Texto inédito cedido por seu autor. Tarumã-Mirim, Manaus: Ecomuseu Tarumã, 2022, 13 p.

SCHWEBEL, João André. **Collecçam dos Prospectos das Aldeias, e Lugares mais notaveis que se acham em o Mapa que tiraram os Engenheiros de**

Expedicam, principiando da Cidade do Pará the a Aldeia de Marina no Rio-negro, onde se acha o Arrayal, alem dos prospectos de outras tres ultimas Aldeias chamadas Camará, Bararuâ, Dari; Situadas no mesmo Rio. [S.I.: s.n.], 1756.

SPIX, Johann B. von; MARTIUS, Karl F. P. von. **Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, v.3, 1981.

ZANETTINI, Paulo Eduardo (Coord.); NEVES, Eduardo Góes; GONZÁLEZ, Érika M. R. **Projeto Arqueourbs** – Arqueologia Urbana no Centro Histórico de Manaus. Caderno do Relatório Técnico. Manaus: Superintendência Regional IPHAN, 2002.

Do sertão às redes de vilas e cidades. Do espaço como estratégia de domínio ao arranjo territorial e espacial: a cidade de Manaus e sua importância¹

Geraldo Jorge Tupinambá do Valle²

A importância da Amazônia para o Brasil está demonstrada desde meados do século XVIII, e bem antes talvez na disputa pelo território. No século XIX em livro do jornalista e político alagoano Aureliano Cândido Tavares Bastos – aquele do baile com o casal Agassiz; “O Vale do Amazonas” de 1866, esses sentimentos são ressaltados. Apesar de ter morrido muito jovem, era defensor da abertura da navegação dos rios Amazônicos e mostrava através de vasto levantamento e análise de dados seus argumentos.

Como criticava a ineficiência e incapacidade do império de lidar com as vastas extensões territoriais do país, e defendia uma descentralização da administração pública em pleno segundo império; com a criação de províncias autônomas, foi um dos primeiros a pensar o federalismo como forma de governo no Brasil e é claro sofreu as sanções de tal ousadia.

A obra de Tavares Bastos pode ser criticada em diversos aspectos, como sua postura pró-americana e liberal em demasia em um momento político delicado em que de fato o Brasil não tinha condições concretas e práticas de administrar as fronteiras de uma região tão grande, ainda mais tendo uma densidade populacional na área muito inferior à de outros países limítrofes, como Peru, Nova Granada (Colômbia) e Bolívia. Como se refere Sergio

¹ Este texto é parte integrante do segundo capítulo da Tese de Doutorado do autor em Geografia Humana, pela Universidade de São Paulo, intitulada “A cidade do esquecimento: Manaus entre a memória das ausências e as ausências da memória”, defendida em 2013.

² Doutor em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (USP). Docente no Departamento de Pedagogia e no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH). E-mail: geraldovalle@usp.br

Buarque de Holanda em prefácio ao belíssimo livro de Nícia Vilela Luz “Amazônia para os negros americanos – as origens de uma controvérsia internacional”:

Quando Tavares Bastos começou a agitar o problema da livre navegação do Amazonas, a que depois se dedicaria com fervor quase apostólico, registrava D. Pedro II em seu diário íntimo de 1862 as apreensões que lhe causaria qualquer decisão precipitada em favor de semelhante projeto. Até então, a teimosia do governo imperial em conservar trancadas as águas do maior de nossos rios a barcos de outras bandeiras, chegara a merecer, é certo, alguns ásperos reparos no exterior, mas a mudança dessa política ainda não se tinha convertido, a bem dizer, numa causa nacional irresistível. O perigo de chegar de repente a tal extremo, tornando ainda menos sustentável a difícil posição do Brasil, que, campeão no rio da prata, contra Rosas, depois contra Lopes, da liberdade das águas interiores, seguia paradoxalmente, com relação ao Amazonas, o que o Solitário vai acoimar de “tendências japonesas”, explica em grande parte aquelas apreensões (Holanda, 1968: 08).

Tavares Bastos publica no *Jornal Correio Mercantil* entre 1861 e 1862, sob o pseudônimo de “Cartas do Solitário”, diversos textos que tratavam da governabilidade das províncias, da abertura do rio Amazonas e outros assuntos polêmicos.

Esta foi uma importante questão política da situação da Amazônia na transição do Império à República e justo aí reside o cerne de nosso problema – a formação ou não de uma elite comercial e culta na cidade Manaus ou mesmo a formação de uma elite agrária no Estado do Amazonas; para tentar mostrar que em nossa avaliação; se tivesse havido uma solução intermediária, naquele momento, décadas de 1850 a 1870, para essa questão da abertura do Rio Amazonas, à navegação dos países amazônicos, e de outros países, talvez, e ninguém pode afirmar que sim e muito menos que não, o destino das cidades Amazônicas tivesse sido outro e dentre elas Manaus.

Um pouco mais tarde, ao substituírmos todo o nosso processo produtivo nas suas diversas escalas, do agrícola ao industrial, ainda que incipientes, e principalmente os processos de comerciar mercadorias entre os países, pela extração da borracha, um único produto, que ora se iniciava como ciclo extrativo e que, propor-

cionou riquezas ao país, mas também pobreza e superficialidade aos meios e processos de desenvolvimento das relações sociais nas cidades amazônicas, principalmente em Manaus.

Ficamos como que sem uma etapa do processo de desenvolvimento das relações econômicas e sociais, como se estivessemos sempre no meio do caminho e sempre faltando algo a ser feito. Em toda a vida social há sempre algo a ser feito, mas não porque o que existe é incompleto e sim porque é necessário aperfeiçoá-lo.

Em função disso tudo, é que pensamos que o acaso ou a fortuna da cultura poderia ter nos dado a chance de nos permitir consolidar outras formas de construirmos nossa vida social. Não há de nossa parte nenhum determinismo ou funcionalismo implícito, apenas uma percepção de que sempre estando à mercê de decisões exógenas, não locais sobre as melhores escolhas e processos de desenvolvimento da vida local, inclusive no que diz respeito à vida institucional, ficamos reféns de uma história baseada em momentos cíclicos que não nos ajudaram a criar uma sociedade política e cidadã.

Em relatório de 1921, relativo ao ano fiscal de 1920, o Ministro de Viação e Obras Públicas do Governo de Epitácio Pessoa, do Partido Republicano Mineiro (PRM); Dr. José Pires do Rio faz uma referência interessante aos destinos da Amazônia e à sua contribuição ao país até então:

Desventuradamente, a plantação da seringueira em terras do Oriente, onde a mão de obra se vende a resto de barato, tão densa a população e rudimentar o seu conforto, onde fartos capitães ingleses se contentam agora com baixo premio, veio transtornar o mercado da borracha, acarretando para os estados da Amazonia o rápido declínio de sua prosperidade, paralisando, nas praças de Manaos e de Belem, a viçosa atividade dos tempos em que o chamado “ouro negro” rivalizava na balança de commercio internacional do Brasil, com a privilegiada riqueza dos cafesaes, de cujo monopólio retiramos ainda, com inteligência dos poderes públicos e admirável energia dos fazendeiros, metade de nossas obrigações no mercado exterior. Durante muitos anos, mais de um quarto de século, a União, com elevados impostos aduaneiros, encontrou nas alfandegas de Belém e de Manáos abundantes recursos, que ella emprega-

va nas muitas obras publicas realizadas nos outros estados da Federação, obras que, fora a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, não envolviam interesse directo do Amazonas ou Pará (Relatório do Ministério de Viação e Obras Publicas, 1921: 40 e 41).

O Ministro Dr. Pires do Rio está em sua posição reconhecendo os esforços realizados pelos Estados do Pará e Amazonas na arrecadação Federal nos áureos anos do ciclo da borracha, tese defendida por Roberto Santos (1980) desde o início da década de 1980, mas também eximindo de responsabilidades o governo central das desastrosas decisões historicamente tomadas quanto à geografia política da Amazônia frente ao país e ao continente.

O interessante também é perceber que “o chamado “ouro negro” rivalizava na balança de commercio internacional do Brasil, com a privilegiada riqueza dos cafesaes” aqui a borracha chamada de ouro negro, e que era importante para a balança comercial do país, mas que diferente do café, em São Paulo, não formou localmente relações econômicas entre as cidades, não trouxe processos comerciais sólidos, pois os investimentos não se davam nas relações entre as cidades, na navegação extremamente precária durante todo o ciclo da borracha (e ainda hoje), na produção de alimentos, por exemplo, que eram todos importados, mas sim diretamente entre seringais e as duas praças comerciais da época, Manaus e Belém, e destas diretamente com as praças internacionais de comércio e bancárias, ficando para o país os pesados impostos, e para a região quase nada, só cidades cenários, e, uma frágil relação de produção baseada na quase escravidão do aviamento.

A percepção também de que para o Brasil como País, um erro macroeconômico, a dependência da economia nacional em um único produto – o café; como afinal foi a dependência de toda uma região Amazônica na borracha, acabou por dar certo (não sem problemas como todos sabemos) e gerar o que conhecemos em relação a potência do Estado de São Paulo.

No Estado da Região Sudeste, no entanto, as relações econômicas foram diferentes, formou-se uma elite agrária, que depois se torna urbana e investe, e muito, junto com o Estado Nacional na consolidação de toda uma rede urbana de infraestruturas; estradas de ferro, núcleos regionais de produção e uma cidade forte, pois possuidora de sólida elite comercial e bancária, acompanhando as

dinâmicas da história nacional e as influenciado a seu favor, como nos diz o Ministro de Eptácio Pessoa “de cujo monopólio retiramos ainda, com inteligência dos poderes públicos e admirável energia dos fazendeiros, metade de nossas obrigações no mercado exterior”.

No trecho citado acima, os ingleses não fizeram como mostrou Roberto Santos (1980) nada mais nada menos do que tomar decisões estratégicas de racionalidade econômica ao levar sementes da borracha para o oriente, e além do mais, para além do excesso de mão de obra, dada a densidade populacional, que de fato contribuía para os baixos salários, em nada diferente dos seringueiros amazônicos, no oriente a produtividade dos seringais tinha a ver com a forma de plantar as seringueiras facilitando o processo de extração do látex.

O lugar que Manaus ocupou e ocupa nos processos históricos e geográficos de formação, desenvolvimento e constituição da Amazônia é produto direto dessa atuação do Estado Nacional, seja ele Império ou República. A construção de nosso território foi realizada por indivíduos em suas ações de desbravamento, ambição, aventura e também estratégias de ascensão social, mas sempre incentivados e com permissão dos governantes e do Estado Nacional.

“Navegantes, Bandeirantes, Diplomatas” na feliz denominação da obra de Synesio Sampaio Goes esses indivíduos construíram relações que se solidificaram em práticas geográficas e históricas de formatação de caminhos, rotas, e relações econômicas, mas sempre com o Estado Nacional por detrás das estratégias. Se em alguns momentos, como nas bandeiras paulistas, a aventura foi anterior à própria percepção do governante, o Estado logo em seguida percebe o ato e a sua importância e incorpora a prática:

De outro ponto do território, Belém, fundada em 1616, subindo o rio Amazonas e seus afluentes, outros homens, mestiços de índios em sua maioria, como em São Paulo, e com os mesmos objetivos econômicos, também foram se apossando de lugares que deveriam ser espanhóis pela partilha de 1494, Pedro Teixeira, em 1642, teria chegado a fundar uma povoação, Franciscana, em pleno Equador atual; mas a fronteira acabou se fixando mais a leste na boca do rio Javari. Na margem norte do Amazonas os luso-brasileiros foram subindo os rios Negro e Branco, até quase as suas nascentes; na margem sul subiram

os compridos rios Madeira, Purus e Juruá, até onde puderam. E, assim, já nas primeiras décadas do século XVIII tinham completado o feito excepcional de ocupar os pontos estratégicos da imensa bacia amazônica. [...] Em 1718, bandeirantes de São Paulo descobriram ouro em Cuiabá. Para manter contato com essa área longínqua estabeleceu-se um sistema de transporte através dos rios que é uma das originalidades da História do Brasil, as “monções”. Eram comboios de canoas que, por mais de cento e cinquenta anos, ligaram São Paulo aos centros mineradores do Oeste. Dessas minas, o movimento expansionista atravessou o então chamado – mato grosso do rio Jauru – (que deu nome ao futuro Estado) e atingiu as margens do Guaporé, onde novas minas foram descobertas em 1734: da bacia do Prata os bandeirantes paulistas passaram à do Amazonas. Em pouco tempo estabeleceu-se a ligação com Belém pelo rio Madeira, também por comboios de canoas, as “monções do norte”. Com elas, os dois movimentos de penetração se encontravam: era a ligação entre os Estados do Brasil e do Maranhão que afinal se estabelecia (Goes, 1991: 10).

Na medida em que foram se solidificando as relações espaciais, nas mais diversas escalas e funções, a partir da busca de riquezas e sua extração, e no comércio daí derivados, vão surgindo um conjunto de cidades como Corumbá, por exemplo, mas existiam outras, que haviam surgido em função das estratégias militares e políticas da Coroa Portuguesa, como Belém, Manaus, Tabatinga, Barcelos, dentre tantas.

Quadro 1 – Características dos Arranjos Territoriais Regionais.

(INÍCIO DO SÉCULO XX)

	SUBESPAÇO AMAZÔNICO	SUBESPAÇO DOS SERTÕES DE GOIÁS E MATO GROSSO
NODOSIDADES FUNDADORAS	Manaus e Belém	Cuiabá, Cáceres, Corumbá e Vila Boa de Goiás
INTERVENÇÃO ESTATAL	Moderada	Reduzida
CAMPO OPERATÓRIO DA CIRCULAÇÃO	Preponderantemente fluvial	Fluvial e terrestre
EIXO CENTRAL DA CIRCULAÇÃO	Rio Amazonas	Rios Cuiabá e Paraguai

ELABORAÇÃO E ORGANIZAÇÃO: Daniel M. Huertas.

Quadro mostrando como se organizaram e de que forma se construíram os arranjos territoriais e regionais. Fonte: Dissertação de Mestrado em Geografia Humana – USP de Daniel Monteiro Huertas. (2009)

A ligação entre estes sítios urbanos mais antigos, surgidos pela ação do Estado Nacional e os novos sítios surgidos das ações de bandeirantes, de outros aventureiros e que depois foram organizados minimamente pelo governo local ou nacional é de que trata Tavares Bastos em suas obras.

Para ele, cabia ao Estado Nacional dotar de condições necessárias e suficientes todos estes núcleos, surgidos do comércio ou da ação política do Estado, para que crescessem, se organizassem e principalmente travassem relações com outros sítios e núcleos humanos nos países vizinhos.

Acreditava Tavares Bastos, que com a iniciativa do Poder Público, a própria dinâmica dos movimentos de mercadorias, pessoas, barcos, canoas, nas mais diversas escalas formaria um longo e sólido processo de ocupação e consolidação do território nacional, sem que o Estado, e numa crítica direta à Igreja, ou a Religião tivessem participação nesse processo “natural” segundo ele.

Se de algum modo cabe uma crítica a este tipo de percepção até ingênua dos interesses dos países mais fortes economicamente como naquele momento Inglaterra, Estados Unidos, e mais organizados em suas formas de lidar com o território como Perú, Argentina e mesmo a Colômbia (então Nova Granada), e também especialmente pelo fato de ser o Brasil uma Monarquia no meio de um conjunto de Repúblicas, por consequência com a representação política e capacidade decisória do Estado menos centralizada que nosso país, além do tamanho de nosso território; por outro lado, o autor não deixa de ter razão no fato de que a imposição de cobranças extorsivas de impostos, de fretes caríssimos causados pela falta de organização do transporte fluvial, colocava em desvantagem as cidades amazônicas em relação às cidades também da mesma condição de localização e posição no território de outros países como as cidades da bacia dos rios da Prata e Paraguai.

A circulação e a diversidade de mercadorias existiam. Negociava-se com vários países, as cidades tinham uma relação econômica, se não tão intensa, com certeza muito maior do que no ciclo da borracha, e até nos momentos imediatamente posteriores a ele. O que ocorreu foi uma diminuição desse processo que poderia ter consolidado uma enorme e forte rede de cidades no vale da bacia do rio Amazonas e seus afluentes e também uma forma dife-

rente de grupos e classes sociais se relacionarem com o Estado, em primeiro lugar, e mais importante com o próprio sítio urbano em que viviam como afinal a história nos mostra em outras regiões do país e da América latina.

O próprio Tavares Bastos chega a propor uma organização e localização da rede de casas cobradoras (até um determinado fluxo de mercadorias) e de alfândegas (para as praças maiores) nas cidades amazônicas, sempre localizadas pela posição que ocupavam junto à dinâmica dos movimentos de mercadorias, mas também pela localização nas calhas dos diversos rios da região.

Estes sítios, estudados em suas localizações seriam portos de paradas calculados por Tavares Bastos inclusive em relação às tonelagens de madeira que os barcos a vapor da época usavam para navegar tantas milhas náuticas, e chega ele a conclusão de que são portos sabiamente criados pelos portugueses nas exatas posições em que eram necessários por esta dinâmica mecânica do funcionamento da navegação fluvial, como se tivessem antecipado as formas futuras de navegar a região.

Os portos e suas localizações levavam em consideração também a relação comercial do Brasil com os outros países da região estudada:

No Amazonas, portanto, os navios das potencias ribeirinhas ou não ribeirinhas, poderão fazer não só o commercio directo, como também o de cabotagem, a saber: 1o. O Commercio directo nos portos do Pará (onde já existe alfandega) e nos de Manãos e Santarém, os quaes devem ser alfandegados, como acima expuz, ou o primeiro pelo menos. 2o. O transporte por cabotagem entre estes portos alfandegados (principio do decreto de 27 de março já citado). Cumpre ajuntar. 3o. A escala, ou simples transito em franquia, para proverem-se de combustível e munições, por todos os portos principaes, devendo ser obrigatórias as seguintes: A escala de Macapá para os navios que demandarem o Amazonas pela boca septentrional. A escala de Santarém para os navios procedentes de Macapá, quer se destinem ao mesmo porto de Santarém, quer aos portos do Madeira, quer a Manãos, quer aos portos do Perú. A de Borba para os que demandarem o Alto-Madeira. A escala de Manãos para os que se encaminharem ao território da Venezuela. A de

Santa-Isabel ou S. Gabriel, no alto-Rio Negro, para os que tiverem o mesmo destino, ou descerem dessa republica. A de Teffé para os que se dirigirem a Nova-Granada pelo Iça (Potumayo) e pelo Yaporá, podendo designar-se para este especialmente a de Tonantins. A escala de Tabatinga, enfim, para os que buscarem os portos peruanos. Taes devem ser as escalas obrigatórias, as escalas fiscais, por assim dizer, segundo o destino dos navios (Bastos, 1866: 94-95).

Os críticos mais atentos de Tavares Bastos no momento que ele começa a escrever seus textos criticavam justamente o que chamavam de “impressões sem fundamento”, nas suas próprias palavras, ao que responde mais tarde segundo ele com o mais fundamentado estudo já realizado à época sobre uma região do Brasil.

Depois de em cada um dos capítulos de “O Vale do Amazonas” ter dedicado sua argúcia a um determinado tema, por fim reflete sobre o maior dos argumentos de seus críticos – o fato de que a região era considerada em meados do século XIX um grande vazio. E esta constatação era na verdade um problema real da administração do império, não se sabia ao certo como criar políticas públicas que pudessem incentivar e incrementar a produção, o adensamento populacional das Províncias do Norte.

O autor responde de modo inteligente, porém com certa ingenuidade – preso que estava aos seus argumentos liberais; o que em nossa opinião ainda hoje é uma questão mal debatida sobre a Amazônia – A região não é só brasileira! E de fato, se formos pensar bem, os estados da federação brasileira que ajudam a compor a grande região amazônica, especialmente Acre, Amazonas e Roraima deveriam dispor de melhores condições de relacionar-se com os outros países da Amazônia, em certas questões até relações mais estreitas do que com outros Estados no Brasil, mas isso sempre causou mal estar e não vamos enveredar por esta seara.

Cabe enfim ressaltar para entendermos o contexto geográfico e histórico de formação da cidade de Manaus que Tavares Bastos compreendeu, às vezes de forma brilhante e em outras vezes de forma apressada que as fronteiras podem ser muito mais do que meros obstáculos à integração dos povos. Um trecho em especial merece ser comentado:

Para avaliar-se bem o movimento comercial do valle do Amazonas, darei um resumo da população que se presume espalhada por aquella imensa superfície. Ei-lo: No Brasil, 256,480 habitantes, dos quaes 215,600 na província do Pará e 40,880 na do Alto-Amazonas, algarismos que considero moderados; no Perú (província de Loreto), 51,000; Na Bolivia (departamento do Beni, bacia do Madeira), 30,000; Em Venezuela, 16,000. O total pouco excede de 363,000 habitantes. Não inclui, porém, nem os raros habitantes das fronteiras do Equador, de Nova Granada e das Guyanas, que se julgam desertas, nem quanto à Bolivia, os departamentos meridionais da bacia do Madeira (Santa Cruz e Cochabamba), que com o do Beni possuem 600,000 habitantes. Com estes, o total da população derramada no valle do Amazonas sobe a perto de 1.000,000. Essa população é, na maior parte, semi-barbara. Os seus hábitos, os seus costumes, as suas industrias, a própria lingua (pois que em muitos dos povoados a lingua geral ou tupi é a única conhecida), denunciam a raça dos aborígenes ainda não transformada pelo contato com os europeus. Isto posto, o facto de um activo movimento comercial no Amazonas deve surpreender|| (Bastos, 1866: 113-114).

Os argumentos de Tavares Bastos tinham uma intenção política. Atingir a forma de estruturação do Estado Monárquico Português e principalmente propor a autonomia das províncias, sua grande proposta de toda a vida. Estas propostas eram o seu mote principal. No entanto, como alguns autores lembram (Ricupero, 2008), (Silva, 2005) (Mello, 2002) não existiu nenhum outro lugar em que a Corte se desloca para a Colônia e daí passa a governar.

Este fato, aliado a outros da própria formação de nosso território, como a extensão territorial grande demais, a diversidade geográfica e cultural das regiões, a forma como as próprias províncias se relacionavam com a metrópole antes da vinda família real portuguesa ao Brasil, e principalmente a forma como cada província foi se adaptando aos seus próprios processos de produzir e construir relações entre as classes sociais ali existentes, independentes da sua própria relação com a corte, e isso dependeu sempre se o lugar e seus sítios estavam vivenciando ou não um dos ciclos extrativos dos vários pelos quais o Brasil passou em sua história. Todos estes fatos geraram um poder com tal centralização que

mesmo quando em certas regiões havia uma elite local, com boas condições econômicas, culturais e materiais, ainda assim o poder e suas condicionantes da sua relação burocrática eram negociados de forma dura e centralizada.

A corte sempre saía ganhando, ainda que abrisse mão de privilégios, trocando benefícios entre as elites e a corte, para manter o poder local sob condições plausíveis de controle. A maior dificuldade para entendermos estas relações era também o fato de que, no Brasil dessa época não havia de fato uma unidade nacional, e como debatem vários autores (Holanda, 1962), (Mello, 2002), (Sá, 2012), (Ricupero, 2008), (Dias, 2005), (Malerba, 2000) não se formou ao mesmo tempo, e muito menos com um discurso unificado e coerente entre os agentes em contenda. Sergio Buarque de Holanda aponta:

Não parece fácil determinar a época em que os habitantes da América lusitana, dispersos pela distância, pela dificuldade de comunicação, pela mútua ignorância, pela diversidade, não raro, de interesses locais, começam a sentir-se unidos por vínculos mais fortes do que todos os contrastes ou indiferenças que os separam e a querer associar este sentimento ao desejo ao desejo de emancipação política. No Brasil, as duas aspirações – a da independência e a da unidade – não nascem juntas e, por longo tempo ainda, não caminham de mãos dadas (Holanda apud Sá, 2012:13).

Em um livro muito interessante sobre a constante oposição e tensão entre os sentimentos de “civilização” e “barbárie” na formação das Nações na América portuguesa e espanhola Maria Elisa Noronha de Sá (2012) vai justamente discutir quais foram os elementos do imaginário histórico e geográfico, as percepções do território, se ocupado ou não, e ainda mais, se ocupado, como nas cidades e litorais, ou ainda os não ocupados totalmente como nos sertões – sempre tomados pelo sentimento de barbárie; tudo isso influenciou a formação futura das condições de reprodução das estruturas sociais, mentais e materiais das diversas regiões do Brasil e de outros países da América Latina.

Ainda nesse momento crucial de meados do século XIX, onde muita coisa aconteceu nas províncias do norte. A recém-fundada

província do Amazonas em 1848 passava por graves problemas financeiros. O Presidente da Província Conselheiro Herculano Ferreira Penna recebe em 11 de março do mesmo ano um angustiado relatório elaborado pelo primeiro Vice-Presidente da Província, Dr. Manoel Gomes Corrêa de Miranda, em que dentre outras lamúrias este se queixava de que seus funcionários das “*Collectorias*” não terem recebido proventos. E mais adiante mostra que como só havia “... dois únicos Guardas que lhe farão dados pela Lei de sua organização não são bastantes para evitarem que se desembarquem gêneros som o competente despacho” situação complexa para uma província que ainda estava em seus primeiros momentos burocráticos, ainda que na realidade já existisse antes subordinada ao Pará.

Deve ter sido mesmo angustiante estar diante de uma situação dessa natureza, ainda mais que quando observamos as considerações sobre a produção agrícola do Brasil nos anos 1860, de Sebastião Ferreira Soares, em que este ressalta que a produção da borracha só vai começar a tomar vulto por volta de 1850³, e que a regularidade da produção de alimentos e produtos nas províncias do norte também

³ No Capítulo “X – Da Gomma Elastica”, o autor refere-se às exportações de diversos produtos da pauta de exportações do Brasil analisando as “estatísticas oficiais” e comenta sobre a Borracha que: “Até o anno de 1840 era a gomma-elastica um produto que pouco avultava no nosso commercio externo, e o seu valor médio anual, conforme os mapas de exportação, regulava por 200:000\$. Só de 1850 em diante começou o commercio de gomma-elastica a tomar maior desenvolvimento, e tem atingido a taes proporções, que actualmente se calcula a sua média exportação anual de 2,000:000\$ para cima. [...] A gomma-elastica só de per si constitue actualmente uma fonte de riqueza para o commercio do Pará, além de muitas outras espécies de produtos naturaes em que esta provincia mais abunda que nenhuma outra do Imperio. A extração da gomma-elastica é simples, e de nenhum trabalho depende, porquanto reduz-se a picar a arvore que a produz, conhecida geralmente com a denominação de – Siringueira –, e a ajuntar o leite que ella distilla, do qual se prepararão logo os sapatos, ou se vende o succo assim mesmo, como matéria prima; e em geral as pessoas empregadas nesta indústria são os indígenas” (Soares, 1860: 78). Se por um lado é importante considerarmos que a compreensão dessa dinâmica de produção e seus períodos em que ocorreram, por outro o texto nos mostra a confusa forma de entender o que era de fato o trabalho da extração da borracha, a desinformação da vida nas províncias do norte e mais ainda, a percepção de que sendo uma extração de produtos natural. Deveria acontecer com facilidade, discurso mítico talvez relacionado com os mitos fundadores de nossa identidade amazônica, de muita riqueza, de fartura e pouco trabalho.

é desta mesma fase, do que poderíamos inferir a complexa situação desses funcionários públicos, em uma região pobre e distante que estão a ver os fluxos econômicos aumentarem e não possuem nenhuma condição administrativa e material de fazer alguma coisa; realizar o próprio trabalho, tantas são as adversidades.

Nas suas “Notas estatísticas sobre a produção agrícola e carestia dos generos alimentícios no Imperio do Brazil” Sebastião Ferreira Soares reproduz um discurso muito comum à época, e talvez ainda hoje de que os homens amazônicos viviam e vivem sem muitas dificuldades, que a natureza tudo lhes oferece, se trata meramente da disposição de pegar o que tudo em volta nos dá, ainda que identificados quase sempre por esse sentimento da barbárie (Sá, 2012) do homem rude, ou era a mistificação pelo excesso ou pela falta. Por uma ou outra, sempre estavam a sofrer com os desencontros das informações e das interpretações.

É curioso que já havia muitas informações sobre as províncias do Norte, já se discutia desde início do século XIX a situação da Amazônia. Talvez por ser de província do sul do país Sebastião Ferreira Soares não estivesse familiarizado com as práticas sociais do norte, mas são ilustrativos dessa desinformação seus comentários que demonstram bem a não compreensão do resto do país para as angústias dos que estavam na longínqua região tentando viver em condições adversas:

O homem no estado de pura natureza, ou mesmo no começo da civilização, como por exemplo, o tapuio do Pará, tem desejos muito limitados, e com pouco se contenta: sem grande trabalho, e mesmo direi sem afadigar-se, o tapuio repleta todas as suas vontades, que em ultima analyse se reduzem a possuir uma tosca cabana na margem de um rio, em a qual arme sua rede, e nella se estenda a par da companheira de sua solidão, sem pensar nos males de hoje e desgostos de amanhã. A pesca llie fica á porta; a caça vem pousar-lhe sobre a arvore que serve de tecto á sua cabana, e estas dadivas da Suprema Divindade o fazem supor-se rei do universo: assim, sem necessidades vive o tapuio com toda a sua família, porque seus desejos são moderados e a par de suas possibilidades. Para que, pois, afadigar-se rasgando o seio da terra, regando-a com seu suor para juntar cabedais de que não carece? Os gozos são relativos, e o caboclo

goza de paz e socego no centro da abundancia: repleta suas aspirações. Quando o tapuio deseja vestir roupas novas, e mesmo ofertar algum mimo à sua cara metade, ele deixa a cabana, e colhe uma porção de salsa ou baunilha, ou fere a Seringueira; e juntando a gomma-elastica, a leva á cidade para vender; o que feito, compra o que pretende, e volta outra vez para o seio amigo de sua família, onde desfruta os gozos puros de uma vida plácida, á qual jamais póde atingir o homem da civilização e do progresso! (Soares, 1860: 79-80).

Ora, com uma realidade construída a partir destas formas de entender o outro, não é de estranhar que não fosse muito importante estarem os proventos dos funcionários públicos em dia. E também não nos espanta que os impostos sobre um produto de “fácil extracção” fossem desde os inícios do ciclo da borracha extorsivos. É claro que temos de relativizar estas formas de leitura das outras províncias por intelectuais e homens da administração pública, especialmente porque nesse momento não possuíam mesmo muitas ferramentas teóricas e metodológicas de compreensão de realidades tão distantes, o que não exclui nossa crítica sobre a forma como este discurso era usado e as práticas econômicas e fiscais daí decorrentes por parte do governo central.

A realidade das províncias do norte era bem diferente daquela discutida na Corte. Os debates eram realizados sem muitas informações fidedignas e mais ainda sempre em calorosos debates sectários, e até mesmo homens de visão como Tavares Bastos que em princípio defendiam a posição e a realidade de penúria das províncias, não dispunham talvez de dados suficientes para compreender a real situação destas longínquas paragens.

Mesmo se considerarmos que de lado a lado cada um tivesse uma percepção do quadro deformada ora por ideais, ora por posições de classe e políticas, mesmo assim, nem bem a região era fácil de ser administrada e menos ainda era um vazio impossível de se administrar. O fato é que para além de cada uma das posições em questão, tanto o Estado Imperial como seus detratores e opositores sabiam da importância da Amazônia e do Vale do rio Amazonas.

As dificuldades estavam postas pelas condicionantes geográficas e históricas em que o país vivia naquele momento. No entanto, o mundo rapidamente se transformaria.

Ainda no Relatório a que nos referimos mais acima, o Dr. Manoel Gomes Corrêa de Miranda faz referência à navegação entre Belém e Manaus e demonstra pelo que apresenta que nem, ao que nos parece, o vale do rio Amazonas era o que Tavares Bastos pensava e nem também o Estado Imperial deixou de tomar iniciativas para que alguma coisa mudasse:

No dia 11 de Janeiro próximo passado ancorou n'este porto, vindo da Capital do Pará, o primeiro Vapôr da Companhia de Navegação e Commercio do Amazonas, e a sua presença excitou, como era natural, o entusiasmo e regozijo de toda a população, que bem diz o Governo Imperial, agradecendo-lhe tão assinalada prova do interesse, que toma pelo engrandecimento da nascente Província. Nos mezes seguintes continuaram regularmente as viagens, e posto que a Companhia tenha de lucrar ainda com muitas dificuldades provenientes da falta de população na máxima parte da extensão da linha, que os Vapôres devem percorrer, a sua perseverança na execução do respectivo contracto porá fóra de duvida a futura prosperidade da empresa, assim como as vantagens, que d'ella devem provir ao Imperio (Relatório da Presidência da Província do Amazonas, 1848: 05).

Estas percepções eram conflitantes por vários motivos. Ainda hoje quando recolhemos os dados em diversas fontes vemos que os números muitas vezes não são compatíveis. No caso do ensaio de Tavares Bastos fica difícil saber de onde ele tirou os dados sobre população, por exemplo, já que ele não cita as fontes das informações, no caso dos fluxos de embarcações o autor faz referências às casas coletoras, às alfândegas e alerta que em muitos casos ficava sempre em dúvida sobre se os dados representavam ou não a realidade.

Em relação à população das Províncias da Amazônia naquele momento há uma razoável compatibilidade nos dados. O que nos leva a crer que os dados sejam próximos da realidade. O quadro a seguir compara dados de população citados por quatro autores diferentes, o próprio Tavares Bastos em seu ensaio “O vale do Amazonas”; Virgílio Correia Filho que escreve um belo artigo em um número da Revista Brasileira de Geografia no ano de 1942 sobre a conquista da Amazônia; o Professor Samuel Benchimol em trechos de seu livro “Manual de Introdução à Amazônia” de 1996;

e no livro do professor da Universidade Federal do Pará Roberto Santos “História Econômica da Amazônia (1800-1920)”.

Os dados são relativos à contagem da população das Províncias do Amazonas e Pará entre as décadas de 1850 e 1900, na passagem do século XIX para o XX. Esta referência é importante para que possamos compreender parte significativa do processo de adensamento da região amazônica nos momentos iniciais do ciclo econômico da borracha e no momento de seu crescimento e apogeu – 1900 a 1905, onde a maior parte das obras públicas de transformação urbana na cidade de Manaus estava já consolidada.

Quadro 2 – População Amazonas e Pará entre 1850 e 1890.

Quadro da População do Amazonas e Pará das décadas de 1850 a 1900 por autor citado.						
Autor	Citação/Ano	População Amazonas		População Pará		O autor não cita as fontes de seus dados. Os dados porém, estão muito próximos dos autores que citam fontes relativamente fidedignas.
Tavares Bastos	O Vale do Amazonas 1866	Em 1865 40.880		Em 1865 215.600		
Eng. Virgílio Correia Filho	Devassamento e Ocupação da Amazônia Brasileira 1942/ Revista RGB Ano IV Abr-Jun 1942/N.02	Em 1872	Em 1890	Em 1872	Em 1890	O autor cita as fontes de seus dados, que não são tão diferentes das fontes de Roberto Santos e do Professor Samuel Benchimol, apenas estão referidas com outra denominação.
		57.610	147.915	275.237	328.455	
Samuel Benchimol	Manual de Introdução à Amazônia 1996	Em 1872	Em 1890	Em 1872	Em 1890	O autor cita o IBGE, porém os dados são iguais aos dados de Correia Filho e Roberto Santos, queremos crer que sejam Relatórios e Recenseamentos também.
		57.610	147.915	275.237	328.455	
Roberto Santos	História Econômica da Amazônia (1800-1920) – Apêndice Metodológico – Seção I – Estimativas de População/1980.	Em 1854	Em 1860	Em 1854	Em 1860	O autor cita para cada coluna de população seus dados que são em sua maioria Relatórios e Recenseamentos oficiais, em quando os dados não existiam para um dado período ele aplica estimativas de crescimento vegetativo da população para aquele período em questão.
		42.600	46.187	207.400	232.063	
		Em 1862	Em 1870	Em 1862	Em 1870	
		40.259	54.895	248.453	268.014	
		Em 1872	Em 1890	Em 1872	Em 1890	
		57.610	147.915	275.237	328.455	
		Em 1900		Em 1900		
		249.756		445.356		
Observação: As cores representam uma proximidade dos anos em que os dados são apresentados pelos autores.						

Observação: As cores representam uma proximidade dos anos em que os dados são apresentados pelos autores.

Quadro comparativo entre quatro autores do quantitativo de população entre 1850 e 1890 dos Estados do Amazonas e Pará. Fonte: Elaborado pelo autor.

Podemos perceber pelos números mostrados pelos autores que houve um processo contínuo de crescimento da população nas Províncias do Norte. Este crescimento ora era regular ora irregular, sofria uma flutuação para mais ou para menos na população das províncias, que é o que acontece com a província do Amazonas entre 1854 e 1865 em que há um decréscimo da população, em virtude das circunstâncias sazonais do processo de ocupação da região, por doenças e surtos endêmicos de moléstias tropicais dentre outros fatores.

No mais, percebe-se que este processo foi se desenvolvendo à medida em que iam sendo criadas as políticas públicas pelo Estado Imperial e também na mesma medida em que eram criadas experiências de adensamento populacional com colonos, ordens reli-

gias, ou mesmo situações de conflito em que o Estado tinha que deslocar população para os lugares na busca de resolver determinados tipos de problemas, que sempre exigiam uma infraestrutura de deslocamento muito complexa.

Alguns exemplos de movimentos populacionais muito custosos, lentos e que formavam relações sedentárias de ocupação são – inclusive em condições melhores de deslocamento, pois aconteceram mais tarde inclusive, já na República, a “Comissão Rondon” e as “Comissões” diplomáticas para resolver problemas de fronteiras com os países vizinhos na Amazônia, além das “expedições científicas” que ocorreram em vários períodos de tempo na região.

O processo econômico e de formação territorial daí decorrente vai sendo clarificado à medida que vamos observando os dados, poucos inclusive, sobre a produção ou extração de produtos na Amazônia. Roberto Santos prova que ao contrário do que muitos pensaram, no período anterior ao século XIX, até as décadas iniciais dos anos 1800, a produção era bem maior e a diversidade da produção também, essa produção era compatível com a quantidade de população residente na região, e em alguns casos havia inclusive a exportação de alguns produtos.

No momento em que a borracha entra na pauta de produtos a serem explorados na floresta a produção dos outros produtos em relação à população decai o que demonstra talvez o quanto fosse arriscada a aventura da extração da goma elástica que nos anos 1940 Getúlio Vargas em seu discurso do “Rio Amazonas” chamará de “ouro negro”, parafraseando o Relatório do Ministro de Viação e Obras Públicas que havia usado o termo vinte anos antes.

Em suas análises da formação, estrutura, funcionamento da economia amazônica entre 1820 e 1900, Roberto Santos (1980) vai apontando os efeitos desse processo de substituição nos processos produtivos na região e argumenta que para além de fato da mudança na produção agrícola e semi-extrativa, para a extração pura e simples da goma elástica, o que de fato vai influenciar o pouco desenvolvimento social da região não era o fato em si da substituição, mas as suas consequências.

Em um capítulo em que constrói um painel amplo da história dos processos de exploração do produto, muito bem fundamen-

tado com números, estatísticas, demonstra que o grande problema foi a migração. Os deslocamentos entre regiões de uma mesma Província, ou mesmo entre províncias. O ir e vir em massa de grande número de pessoas de um momento para o outro, afetou em demasia ao longo do tempo a quantidade de produtos produzidos e a alimentação de todos.

Este fato foi aos poucos transformando a organização produtiva das duas províncias – Pará e Amazonas, e a própria dieta e estruturas familiares saíram do processo muito modificadas e prejudicadas. Havia na elite das duas províncias quem julgasse que estavam à beira de uma catástrofe, e havia também os que tinham uma capacidade crítica muito acurada em relação aos movimentos econômicos e sociais daí decorrentes, vale a pena apesar da extensão da citação deixar que Roberto Santos mostre a síntese da situação:

Considerando as circunstâncias, que se agravavam pelos métodos predatórios de exploração dos seringais, autoridades e intelectuais se sobressaltavam com razão. Na fala presidencial à Assembléia Legislativa do Pará, em 15 de agosto de 1854, Sebastião do Rego Barros declarava, visivelmente apreensivo, que a situação era de “emprego quase exclusivo dos braços na extração e fabrico de borracha, a ponto de nos ser preciso atualmente receber de outras províncias gêneros de primeira necessidade, e dantes produzíamos até para fornecer-lhes. Isto é certamente um mal; tanto mais porque os lucros avultadíssimos dessa indústria que absorve e aniquila todas as outras, longe de tenderem à criação da pequena propriedade, com sua permanência e suas vantagens, e à divisão da riqueza, só dão em último resultado acumularem esta em poucas mãos, e pela maior parte estrangeiras, acarretando a miséria à grande massa daqueles que atrás dela abandonam seus lares, os seus pequenos estabelecimentos e, talvez, as suas famílias, para se entregarem a uma vida de incerteza e privações, e na qual os ganhos da véspera evaporam-se no dia seguinte”. Oito anos mais tarde, o Presidente Araújo Brusque batia na mesma tecla. E Silva Coutinho, em 1861, advertia: —A grande questão do Amazonas é, portanto, regularizar o trabalho de extração das drogas, ou melhor, fixar a população, para que a lavoura dos gêneros alimentícios se desenvolva, para que o progres-

so das duas províncias seja real. O governo deve começar por conceder a posse dos seringais a quem quiser empregar-se na extração da droga, sujeitando, porém, os posseiros a um regulamento, que trate de maneira mais proveitosa de proceder no trabalho, concessão que será proporcional às forças de cada um. Os seringais não poderão ser concedidos senão para cultivo; e assim a posse será firmada pelo estabelecimento do posseiro e das pessoas que trabalharem em seu serviço” (Santos, 1980: 69-70).

O século XIX decorreu com idas e vindas, avanços e recuos ora por motivos estratégicos, ora por absoluta falta de condições do Estado monárquico de resolver alguma coisa mesmo. Ou não tinham as ferramentas ou não desejavam agir, como no caso da abertura dos portos sugerida por Tavares Bastos, cuja estratégia do governo imperial era a postergação da decisão.

As Províncias do Pará e Amazonas pouco podiam em suas capacidades administrativas e materiais agir de forma a minimizar os impactos das políticas, ou a falta delas, imperiais. Os impostos eram pesados, a falta de percepção da Corte em relação aos problemas locais era enorme. O desconhecimento “mútuo” entre Corte e províncias e entre estas, aventado por Sergio Buarque de Holanda (Holanda apud Sá, 2012) em muito contribuiu para a lenta tomada de decisões da elite da corte sobre os problemas que viviam as outras regiões brasileiras.

Os desencontros de ideias, os desejos de realização de um projeto coletivo em completo desacerto com relação às condições materiais, essa foi a tônica da vida nas províncias do norte até mais ou menos a última década do século XIX. Na verdade, esse desacerto continuou o que mudaria eram as condições materiais de intervenção da elite local nas cidades de Manaus e Belém.

No mapa abaixo, de 1895, percebemos a cidade de Manaus com melhores condições de estrutura da organização morfológica, ruas já delineadas, a conformação de eixos de integração entre os pontos mais distantes do centro original, e um grande retângulo já mais ou menos desenhado no espaço, contendo algum arruamento, ainda sem muita densidade de ocupação, mas que vinte anos depois será todo ocupado.

Figura 1 – Mapa da Carta cadastral de Manaus e Arrabaldes em 1895.



O Mapa apresenta uma morfologia já bem definida em uma quadricula onde alguns Igarapés já foram aterrados e se estende até onde hoje está localizado o Reservatório do Mocó e o Cemitério de São João. Fonte: Acervo Biblioteca Nacional Rio de Janeiro. 1895.

Nesse momento, as próprias condições econômicas, já um pouco melhores, e com maior circulação de ideias, causou nas perspectivas das elites políticas locais um melhor entendimento das vivências políticas e econômicas que estavam passando o Brasil naquele momento. Havia já uma elite culta e com boa percepção política nas províncias do norte. Roberto Santos (1980) cita casos de altos funcionários da Corte que eram destas províncias, Ministros inclusive. O que havia era uma impossibilidade de transformar estas percepções em força política e ações assertivas e pragmáticas capazes de gerar políticas públicas coerentes com as condições locais.

Um bom exemplo de posições políticas locais em consonância ou oposição com a compreensão das conjunturas políticas nacionais foi o almoço dos Abolicionistas em homenagem à Província do Amazonas em 1884 em que dentre muitos oradores Joaquim Nabuco exalta e homenageia o “jovem Presidente da Província do Amazonas” pelas posições políticas “modernas e dignas” diante da causa abolicionista.

De fato, o Amazonas logo depois do Ceará foi a segunda província a decretar o fim da escravidão, cinco anos antes do governo do Império. Como veremos nas palavras de agradecimento do próprio Dr. Theodoro Souto, a explicação para tal decisão estava bem de acordo com uma visão culta e da elite moderna do Império, que a Ata do encontro descreve da seguinte forma:

Depois de largas considerações a respeito, diz que como presidente do Amazonas julgou ter tido a intuição dos grandes destinos d’essa provincia na civilização da America e do mundo. Ouvio e interpretou nas leis e nos factos o verbo da natureza e o verbo do homem naquela prodigiosa região. Vio a lucta secular, a vindicta sempre recomeçada, a perpetua desconfiança, o medo permanente, a distancia imensa da separação, a repulsa dos ressentimentos inextinguíveis, – do índio selvagem contra o homem civilizado – pela só razão de que este o reduz à escravidão, – e reconheceu a escravidão no Amazonas, mais do que em parte alguma, era uma aberração das leis sociais, políticas, Moraes e humanas, desde o ponto de vista ethnologico até ás mais praticas e triviais considerações de ordem econômica e material! (Confederação Abolicionista – Folheto N.7, 1884:26).

Ainda assim, as percepções que possuíam certos políticos, e pessoas eminentes das classes mais abastadas não queria significar uma maior inserção das pessoas mais pobres e mais simples na sua compreensão das circunstâncias políticas e muito menos em melhores condições de formação educacional e cultural. Nas províncias mais distantes o processo de exclusão histórica e social era provavelmente muito maior.

Um pouco mais grave em certos momentos, em outros sem muitos percalços, a vida foi acontecendo sem que se formassem condições de reprodução da vida social de modo a construir relações políticas, culturais e acima de tudo geográficas, no sentido das estruturas espaciais necessárias ao desenvolvimento das condições de reprodução do capital.

A economia amazônica ainda por muito tempo permaneceu refém das decisões dos arranjos territoriais e produtivos não totalmente compreendidos pela Corte e acima de tudo, não debatido pelas elites políticas e econômicas locais. O capital que circulava no auge do ciclo extrativo da borracha era abundante e amortizava os questionamentos e as possibilidades de ideias próprias.

Como mostramos acima, no entanto, quando o ciclo extrativo da borracha atinge o seu auge, as capitais das províncias Belém e Manaus entram no mapa do Império não mais como um problema a ser resolvido, mas como grandes fontes de impostos e arrecadação para a concretização de políticas e programas que nem eram localizadas na região. Não nos cabe aqui aprofundar estes pontos, mas a título de ilustração citaremos ainda um pouco Roberto Santos para mostrar como se deu estes fatos e as suas consequências teóricas para os estudos da Amazônia:

Duas posições opostas se chocam a propósito dos resultados do processo de crescimento regional: uma, a posição ufanista, e outra, a radical-pessimista. À primeira pertencem os que valorizam a era da borracha pelo que proporcionou ao norte do país em termos de povoamento, ocupação territorial, ampliação da área física nacional, vivência cultural e artística ao contato com o europeu. Trata-se de uma posição vulgar, de inspiração paroquialista e ingênua, e não conheço nenhum autor de responsabilidade, nortista ou não, que lhe tenha emprestado qualquer formulação própria ou ao me-

nos que se mostre inclinado a assumi-la. Na posição radical-pessimista figuram os que se recusam a atribuir maior significado à economia gomífera e negam ou tendem a negar a contribuição da Amazônia ao desenvolvimento do país. A este grupo devo associar – e deploro ter que fazê-lo – os grandes nomes de Caio Prado Junior e Celso Furtado (Santos, 1980: 283).

Todo o processo de consolidação da posição do Império e depois da República na Amazônia vai se dar de fato com os avanços territoriais causados pelos deslocamentos de populações nos desvãos mais longínquos em busca do “ouro negro”. A anexação de territórios, a ocupação e o domínio das calhas dos rios do vale amazônico foram consequência dessa exploração e da posição portuguesa de estar presente na Amazônia com a mão da burocracia do Estado por mais deficiente que ela fosse. Em determinadas circunstâncias, como por exemplo, no controle do trânsito de mercadorias, e aí se entende de algum modo a posição e as preocupações do monarca D. Pedro II.

A presença de vilas e cidades com maior infraestrutura, aparato burocrático, circulação de pessoas, de capital e de mercadorias eram requisitos importantes, desde que o controle sobre a circulação de ideias se mantivesse dentro de certos limites. Por outro lado, a posição política e estratégica da Província do Amazonas, e da própria cidade de Manaus definitivamente se consolida com a concretização econômica do ciclo da borracha através do mercado internacional e a recolha dos impostos.

Em relação ao Mapa da figura 10 mostrado acima algumas considerações são interessantes e precisam ser feitas para que compreendamos a velocidade com que as transformações na cidade de Manaus foram acontecendo deste momento em diante. Os retângulos brancos eram praças que estavam planejadas apenas e foram de fato executadas posteriormente já na primeira década do século XX.

A malha com duas ruas que saem de cada lado, que estão acima da malha ortogonal da cidade, na cor clara do fundo, apenas sugerido, oposto à tonalidade escura das ruas e quarteirões, nos parece ao que tudo indica ser as atuais avenidas que saem do centro em direção aos bairros.

O local do antigo Cemitério de São José, aparece à esquerda o único trecho não ocupado por quarteirões próximos ao centro, que por volta de 1891 já existia e que foi retirado poucos anos depois, pois em 1897 o local já era conhecido como Praça da Saudade. Fato raro de acontecer em uma cidade, o cemitério original ser retirado e deslocado para outro lugar, mas em 1901, o atual cemitério de São João foi construído e existe nele uma pequena quadra com os túmulos que eram do antigo cemitério de São José.

Não se sabe ao certo quantas ossadas foram transferidas, o certo é que, houve também nesse evento uma separação de classes sociais. Nessa pequena quadra do novo cemitério, poucos túmulos são individuais, por família, e ficam em volta de outro maior coletivo, contendo a maior parte das ossadas.

Nesse período de tempo entre finais da última década do século XIX e a primeira década do século XX muita coisa se transforma na cidade de Manaus em termos da organização dos espaços da cidade, das atividades portuárias e alfandegárias, melhoram as condições de trabalho e fiscalização dos mecanismos de controle do Estado sobre a circulação de mercadorias, dentre outras melhorias relacionadas à exportação de produtos de extração vegetal. Ademais, a cidade continuava sendo um lugar da exceção, um lugar da civilização dita europeia, o cenário dos sonhos de uma determinada classe de pessoas, porém não mais o espaço sem nenhuma condição de ser identificado como moderno e passa a ter uma estrutura de fato mais condizente com os sonhos e ideias da elite do Amazonas.

O transcurso de tempo entre a criação da Província do Amazonas em 1848 e a construção em Manaus das grandes intervenções urbanas e arquitetônicas foi sem dúvida um tempo de muita movimentação. Grandes levas de população se deslocaram para as calhas dos Rios Purus, Juruá e Madeira, além mesmo das relações entre as capitais Manaus e Belém, e vice-versa. Em finais do século XIX, já com o ciclo da borracha em sua total pujança, a cidade de Manaus começa a passar pelas maiores transformações estruturais de sua história, se levamos em conta o tamanho anterior que ela tinha e quais as novas escalas que assumiu.

Antes de chegarmos à cidade de Manaus do “fausto” da borracha, uma “ilusão do fausto” na lúcida percepção de Edinea

Mascarenhas Dias, como já nos referimos antes, comentamos alguns aspectos da produção e das relações espaciais nas bacias dos principais rios da província do Pará e Amazonas, onde, preocupados em demonstrar em que circunstâncias as transformações dos processos produtivos que antes existiam foram sendo aos poucos substituídos pela extração da borracha, nos deparamos com cidades surgindo ou crescendo do dia para noite, sem que houvesse qualquer controle, e o caso de Manaus foi assim.

Em 1890 a cidade de Manaus já havia crescido tanto em tamanho como em suas condições de infraestrutura, ver mapa na página 166, tornara-se uma cidade totalmente diferente daquela encontrada por Tavares Bastos e pelo casal Agassiz em meados da década de 1860. A essa época se estava construindo toda a rede de serviços que uma cidade dita “civilizada” necessitava. A pauta de exportações do Estado do Amazonas tinha se concentrado na borracha, mas ainda havia certa diversidade de produtos sendo produzidos, que quanto mais se aproximava a transição entre os séculos XIX para o século XX tendia a ser cada vez mais concentrada em um só produto: a borracha.

Empresas estrangeiras estavam cada vez mais presentes na cidade de Manaus, inglesas em sua maioria, mas havia empresas belgas, alemãs, dentre outras. O professor Samuel Benchimol nos lembra de que além das empresas vieram também à época uma boa quantidade de profissionais, que eram os funcionários responsáveis pelo funcionamento dos serviços que estas empresas forneciam. Este corpo técnico estava acostumado à vida europeia, sobretudo e trouxe junto com suas práticas profissionais as suas práticas de lazer, esportes e formas de congregar-se religiosamente.

Com isso os produtos oferecidos pelo comércio de Manaus também mudam porque as famílias destas pessoas e de outras, brasileiros que migraram em busca de ascensão social, ou mesmo funcionários do Estado brasileiro, mais especializados, todos estes transformaram o cotidiano da cidade de Manaus. Outros serviços passam a ser oferecidos. Uma nova dinâmica urbana acontece nesses últimos anos do século XIX e nos anos iniciais do século XX.

A historiadora Maria Inez Machado Borges Pinto escreve sobre esta época de transição na civilização ocidental e principalmente o processo de transformação causado nas cidades e aponta

que todos os homens, habitantes das cidades, cidadãos ou não, no “cálculo” frio e racional do capitalista eram potenciais consumidores das mercadorias produzidas no novo modo de produção que àquele momento estava próximo de atingir sua melhor dinâmica, não a maturidade, mais o processo de transformação da vida social, dos espaços urbanos já estava se consolidando e com isso, as relações entre os homens, entre as classes mudaram sem que novas regras de convivência fossem criadas também, a vida material mudou sem que as formas de pensar tivessem se adaptado a ela. A transição do século XIX para o século XX foi momento de efervescência e velocidade:

As tendências que guiavam a construção da civilização moderna podiam ser vistas por toda a parte. A crescente industrialização da produção da vida material e o adensamento da população nas cidades ascendera vertiginosamente a partir da primeira metade do século XIX e o número das pessoas que se aglomeravam nas áreas urbanas crescera aceleradamente para atingir a casa dos milhares ou, mesmo, milhões de habitantes às vésperas do século XX. O fenômeno da presença das massas no cenário das grandes cidades tornava-se um processo dos mais visíveis, já que mesmo os mais pobres entre os habitantes citadinos passaram a ser considerados pelos homens de negócios em seus cálculos devido ao seu imenso potencial para o consumo de bens e serviços. No final do século XIX e início do século XX, as cidades em processo de industrialização da maior parte dos países do continente europeu constituíam-se em um corpo “cada vez mais possante de compradores de bens e serviços do mundo: um conjunto que cada vez mais vivia de comprar, isto é, cada vez menos dependente das economias rurais tradicionais”(Hobsbawm, 1988,p.77-8) (Pinto, 2002: 34).

Em Manaus o processo foi muito parecido, porém houve diferenças significativas. Essa nova classe de pessoas da cidade, que foram surgindo à medida do desenvolvimento das relações comerciais, os que para cá migraram especialmente traziam já esses sentimentos, essas identidades, essa forma de compreender a vida e as relações.

Encontravam aqui outro ritmo e acabavam por influenciar e forçar uma transformação da vida urbana sob os mais diversos

discursos, em alguns momentos a mudança era necessária pela necessidade de um “saneamento civilizador”, porque era inconcebível a vida moderna com as práticas antigas de comer, de beber, de abrigar-se, enfim a vida em um modelo antigo de cidade; e menos ainda, a vida possível de acontecer a partir de práticas tão arcaicas como as vividas nas cidades brasileiras e ainda mais aqui na Amazônia. Os jornais da época discutiam estes paradoxos e apoiavam as mudanças.

Os aterros dos igarapés do centro da cidade de Manaus, a construção e pavimentação de avenidas e bulevares, os prédios da alfândega, do mercado municipal, o Teatro Amazonas, a Catedral de Nossa Senhora da Conceição, a Igreja e Praça de São Sebastião, o Tribunal de Justiça, dentre outros prédios importantes, sendo o mais significativo para a economia da borracha a construção do Porto de Manaus entre 1898 e 1903, a cidade de Manaus mudou. A insignificante vila e minúscula cidade de meados do século XIX tinham ficado para trás, a cidade em finais do século XIX e início do século passa a ter uma população já bem maior e dispõe de serviços de qualquer cidade “civilizada”.

A essa época muitas cidades estavam mudando, e no mundo todo com ênfase nas transformações ocorridas nas cidades europeias. Muitos autores escreveram sobre este vasto processo de transformação da vida social nos espaços urbanos, que eram ao final das contas a implantação de uma lógica de organização dos espaços das cidades para um novo padrão de organização da produção e do consumo.

No Brasil do mesmo modo, com pouca diferença em relação ao momento histórico em que na Europa as cidades se transformavam – aqui, momentos finais do século XIX; as cidades de São Paulo, Belém e Manaus foram as que passaram ainda nesse século por mudanças mais significativas em seus espaços urbanos. A cidade de São Paulo a partir da consolidação da produção, comercialização e criação de novas atividades econômicas relacionadas ao Café, em Belém e Manaus em direta relação com a comercialização da Borracha já nesse momento, décadas finais do século XIX em pleno auge.

Em seu livro sobre os processos de transformação urbana na cidade de Manaus nesse momento, Otoni Mesquita (2009) reflete

sobre esse processo referindo-se à dinâmica que levou tantas cidades em muitos países a passarem por processo análogo:

Em geral, os trabalhos sobre a cidade europeia do século XIX atribuem grande relevância ao processo de industrialização, ocorrido em muitas daquelas cidades, denominadas de “cidades industriais”. É irrefutável o papel desse processo sobre a configuração dos novos espaços, notando-se que eles não deixaram de ser modelados por um complexo sistema de forças, regidos pelas necessidades e desejos de seus usuários. [...] Lefebvre acusa a industrialização de se apoderar da rede de cidades europeias, pois, segundo ele: “Ela ataca também a Cidade (cada cidade), assalta-a, toma-a, assola-a” e tende a romper os antigos núcleos, apoderando-se deles; todavia, reconhece que este processo não impede a “extensão do fenômeno urbano”. Para Lefebvre, o processo de industrialização se impõe como ponto de partida para expor a problemática urbana de nossa época, atribuindo-lhe o papel de “indutor” dos problemas da cidade. Como “induzidos”, classifica os problemas relativos “ao crescimento e à planificação, as questões referentes à cidade e ao desenvolvimento da realidade urbana, mas o autor ressalva, ainda, a crescente importância que adquiriram as questões culturais” (Mesquita, 2009: 42).

Em Manaus e em Belém esse processo foi periférico porque na verdade as duas cidades eram tangenciais ao processo de industrialização, eram fornecedoras de matérias primas, pontos nodais de toda uma rede de produção da borracha, portanto entrepostos comerciais abastecedores da dinâmica de desenvolvimento de métodos e processos técnicos de produção e também matérias primas para a confecção de mercadorias de alto valor agregado.

Nas duas cidades amazônicas os capitalistas que aqui agiram, eram junto com a elite nacional prepostos do sistema de produção maior e mais abrangente cuja dinâmica de produção, a industrialização necessitava de fornecedores. Os agentes bancários, as casas de crédito, os comerciantes e aviadores faziam parte de uma escala intermediária dessa rede, ficaram muito ricos, mas eram subalternos.

Ainda que tenham participado de uma relação econômica em um mercado amplo e que atingia muitas cidades e muitos países

as duas cidades, representadas por seus agentes, seus atores sociais da elite local, nacional e mesmo de outros países estiveram sempre na posição de copiar e viver regras e modelos exógenos, europeus. Esse fato é que explica a hipótese levantada por Otoni Mesquita de que a cidade de Manaus era uma “vitrine” do mundo dito “civilizado” em plena selva.

No que diz respeito às observações e formulações de Henri Lefebvre (1991) em seu livro “O direito à cidade” ao processo de industrialização, que a seu ver seria o ponto de partida e não o definitivo momento, motivo e produto de transformação das cidades. Essas transformações seriam um longo processo em que cada momento anterior vive traços do próximo ainda não totalmente desenvolvidos, como condições de transformação, e o próximo momento ainda carrega traços dos anteriores. Pode acontecer de não estarem totalmente desenvolvidos como potencialidades as práticas sociais que se transformariam em “realidades urbanas”, sendo este o caso de Manaus em nosso entendimento.

Veremos nesse momento da história de Manaus – década final do século XIX e década inicial do século XX, e de acordo com o que supomos seja verdadeiro para explicar os motivos do que chamamos de “esquecimento” da vida social e da produção dos espaços urbanos apenas poucas décadas depois, uma mudança de escala das relações econômicas vividas pela cidade.

Manaus, ainda durante o ciclo da borracha ou nos momentos iniciais do mesmo, por volta de 1850 até 1870, era totalmente dependente em termos comerciais da cidade de Belém, sua importação de produtos dos mais diversos sofria ainda as consequências da falta de percepção do Governo Imperial, e mesmo depois, já na Primeira República. As previsões de Tavares Bastos se transformaram em fatos poucas décadas depois.

Os fretes para Manaus eram exorbitantes, a frequência dos navios era escassa e principalmente a cidade não dispunha de um porto à altura do movimento que começava a se configurar com o ciclo de exportação da borracha. Estas condições e problemas foram aos poucos sendo resolvidos.

No momento em que o ciclo da borracha se consolida, as relações econômicas, as rotas de negócios, importação e expor-

tação já não eram mais apenas com as cidades de Belém, Rio de Janeiro e Lisboa. Manaus passa a relacionar-se com outros portos importantes no mundo; Liverpool, Londres, Manchester, New York, dentre outros, além dos anteriores.

Esta mudança de escala em que se ampliam as redes econômicas, as formas de pensar e agir de todo um conjunto de população que antes estava limitada espacialmente é que apontamos como mudança das ordens espaciais e territoriais, a cidade deixa de ser uma cidade imersa nas ordens próximas e passa a estar envolvida em uma ordem distante (Léfebvre, 2008).

Por fim, após termos construído um painel crítico do processo da ocupação da Amazônia, usando algumas das Instituições que participaram do processo como personagens dessa longa encenação da vida social vamos terminar esse capítulo sobre a formação territorial da Amazônia; do Estado do Amazonas e como consequência da importância de Manaus nesse processo um mapa do Geógrafo francês Hervé Thery, que sintetiza estes painéis em vetores de penetração e ação do capital em relação às décadas e períodos em que ocorreram de forma abreviada apenas para localizar e introduzir a entrada da cidade de Manaus em cena.

O território Amazônico, do Estado do Amazonas e os territórios do entorno da cidade de Manaus e das relações econômicas se transformaram. O Estado Nacional como produtor do crescimento e algumas vezes como indutor do desenvolvimento esteve presente até meados da década de 1980 em todas estas transformações.

Como nos esclarecem os quadros anteriores, após esta data houve uma diminuição do Estado Nacional e um crescimento das atividades capitalistas ligadas à extração mineral, às atividades agropecuárias e industriais. O impacto para as cidades e para as redes urbanas foi significativo. A Amazônia tornou-se urbana de forma mais intensa, cidades médias que haviam surgido com a abertura de estradas pelos militares se consolidaram com estas atividades econômicas.

Nos outros estados da Região Amazônica o mesmo processo também ocorreu. No Pará, a capital Belém reforçou sua posição como metrópole regional através do crescimento e suas relações econômicas e espaciais com os municípios de seu entorno. Porém, como o Estado do Pará já havia passado desde a construção no final da década de 1950, da Rodovia Federal Belém-Brasília, por um processo de crescimento de suas atividades rurais e mineradoras, adensando no interior, muito mais que no Amazonas as relações econômicas, os fluxos de capital e a construção de infraestrutura de exploração do um território mais extenso do Estado⁴.

Referências

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **A interiorização da metrópole e outros ensaios**. São Paulo: Alameda, 2005.

HUERTAS, Daniel Monteiro. **Da fachada atlântica à imensidão amazônica – Fronteira Agrícola e integração territorial**. São Paulo: Annablume / FAPESP; Belém: Banco da Amazônia, 2009.

JUCEA. **Revista do Centenário da Junta Comercial do Estado do Amazonas** - JUCEA. Distrito Federal: Editora L & A. Brasília, 1991.

LÉFEBVRE, Henri. **Espaço e política**. Tradução de Margarida Maria de Andrade e Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LUZ, Nícia Vilela. **A Amazônia para os negros americanos** – As origens de uma controvérsia internacional. Prefácio de Sergio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1968.

⁴ Um excelente painel desta época pode ser encontrado nos livros de Neli Aparecida de Mello “Políticas territoriais na Amazônia” (Mello, 2006) e de Daniel Monteiro Huertas “Da fachada atlântica à imensidão Amazônica – Fronteira agrícola e integração territorial” (Huertas, 2009). Neles os autores articulam um conjunto de argumentos muito interessantes sobre todo o processo histórico e geográfico da ocupação da Amazônia. As críticas de Neli Aparecida de Mello às Políticas Públicas do Estado Nacional que percebiam o vasto território amazônico com se vazio estivesse, e pior, como se as práticas sociais ali existentes não tivessem que ser consideradas para a elaboração destas políticas são pertinentes e poderosas. A autora mostra ainda que nesses anos de domínio dos militares o processo, ao contrário do próprio discurso nacionalista dos mesmos tentava mostrar, de internacionalização da Amazônia foi o mais intenso da história. Por outro lado, Daniel Monteiro Huertas com uma crítica inicial à idéia de que o país fosse um conjunto de regiões e espaços isolados; vêm nos mostrar justamente ao contrário, os ciclos extrativos, os avanços da exploração de produtos naturais acabaram por integrar todo o território nacional, fundar cidades e caminhos de integração não apenas por aquelas vias anteriormente conhecidas e dadas como as únicas existentes historicamente.

Do sertão às redes de vilas e cidades. Do espaço como estratégia de domínio ao arranjo territorial e espacial: a cidade de Manaus e sua importância

MALERBA, Jurandir. **A corte no exílio: civilização e poder no Brasil às vésperas da Independência (1808-1821)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MELLO, Neli Aparecida de. **Políticas territoriais na Amazônia**. São Paulo: Annablume, 2006.

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

PINTO, Maria Inez Machado Borges. **Iconografia compulsiva da modernidade, mágicas mecânicas e urbanização**. Revista Amazonense de História da Universidade Federal do Amazonas, V.1, N. 1. – Manaus: EDUA, 2002.

RICUPERO, Bernardo. **Sete lições sobre as interpretações do Brasil**. São Paulo: Alameda, 2008.

SÁ, Maria Elisa Noronha de. **Civilização e barbárie da idéia de nação: Brasil e Argentina**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

SANTOS, Roberto. **História econômica da Amazônia: 1800 - 1920**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1980.

Manaus: cidade e vida cultural – 1930-1940

(PARTE UM)

Ensaio de Otoni Moreira de Mesquita¹

1 - Introdução

Inicialmente, declaro meu interesse e intenção em investigar a vida cultural da cidade de Manaus, sobre o chamado período da crise, compreendido entre os anos de 1913 e 1967, quando a economia e as finanças regionais se encontravam fragilizadas perante a perda do monopólio da borracha. Costumeiramente, esse período é interpretado como uma fase de estagnação, não somente econômica, mas cultural. Entretanto, as lacunas historiográficas ainda não permitem interpretações muito precisas. Por isso, se tornam relevantes as tentativas de resgatar informações que possam clarificar um pouco mais o período.

É necessário levantar e investigar os mais diferentes segmentos sociais, tendo em vista, que os estudos históricos sobre a vida cultural e sua produção, ainda são muito restritos. Todavia, alerto que o presente ensaio é apenas um recorte que pretende demarcar alguns aspectos relacionados a um projeto de temporalidade mais abrangente, que integra um levantamento de dados, referente ao período de 1850 a 1980.

O referido projeto pretende levantar e recuperar dados, na tentativa de demarcar alguns referenciais sobre a vida cultural da sociedade manauara. O estágio atual limita-se às informações fornecidas pelos periódicos editados na cidade. Eventualmente, essas informações são complementadas com algumas informações coletadas em fontes oficiais, como mensagens e exposições governamentais e os relatórios de Intendentes e diretores de variados setores da administração pública e outros que possam contribuir com o tema.

¹ Doutor e História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor do Curso de Artes Visuais da UFAM. E-mail: otoni_mesquita@hotmail.com.

A descrição da cidade, ganha maior importância com o depoimento de alguns dos viajantes que passaram pela cidade e posteriormente publicaram suas impressões em formato de livro. Não são muitos, contudo, trazem grande contribuição, mesmo que possam ter alguma vinculação direta com o poder.

Grande parte desse levantamento foi realizado durante o período da pandemia da Covid, portanto, se restringiu ao acervo digital da Hemeroteca da Biblioteca Nacional², a única instituição que disponibiliza em seu site, parte do acervo de periódicos publicados em Manaus, referente a década de 1930. Contudo, este acervo apresenta algumas limitações, pois a partir da década de 1920, apresenta somente o Jornal do Comércio e com várias lacunas, em decorrência das falhas nas coleções originais. Em virtude dessa limitação, optou-se pelo referido jornal como a fonte de referência principal deste trabalho.

Certamente, outros títulos trariam mais informações e maiores questionamentos sobre fatos mencionados. Notando-se que, muitas vezes, os periódicos assumiam linhas diferenciadas não somente na abordagem, mas também na escolha dos fatos a serem divulgados. Entretanto, as informações disponíveis são indícios possíveis, que poderão auxiliar e embasar as interpretações dos acontecimentos. Por esse ponto de vista é possível apontar limitações da fonte, ainda que se deva reconhecer que mesmo restrita, ela não perde a relevância, mesmo que se constitua um estudo sobre um determinado ponto de vista.

Fazendo essas considerações, deve ficar clara a relevância dos conteúdos jornalísticos publicados, sobretudo, se complementados com outras referências produzidas no período. Entre essas outras referências disponíveis, aponta-se um pequeno conjunto de documentos oficiais emitidos pelos governadores do Estado e prefeitos da cidade, bem como um pequeno conjunto de publicações de

² Grande parte do material que embasou a referida pesquisa se limitou ao acervo digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, disponibilizado digitalmente e uma parte no acervo material da Biblioteca Pública do Amazonas, que em alguns momentos esteve disponível. Notando-se, entretanto, que ambos os acervos apresentam lacunas, levando a reduzir a precisão sobre determinados dados ou afirmações. Tendo em vista, que muitas vezes, as referidas coleções encontram-se incompletas, com ausências de exemplares. Mesmo assim, é preciso ressaltar a relevância dessas coleções para o estudo de variados aspectos da sociedade.

viagens, com o depoimento de cronistas que transitaram pela cidade, naquele momento.

As informações fornecidas pelos cronistas se encontram na primeira parte do ensaio, contemplando importantes observações sobre a paisagem da cidade e a recuperação de alguns dados históricos. Esse conjunto de informações que embasa o trabalho, ganha maior relevância, não somente pelo ineditismo do estudo, mas também, por revelar personagens e aspectos das manifestações culturais que ocorreram na região, na década de 1930, e que ainda não foram devidamente estudados.

Além de outros periódicos, revistas, iconografia e cartografia, apontamos os próprios monumentos da cidade. Estendendo a noção de monumento a toda construção histórica que integra a paisagem da cidade, obras que podem estar carregadas de informações e significados, ainda que necessitem de intérpretes. Sem dúvida, esses elementos são fundamentais para interpretar um pouco mais das mudanças processadas no lugar.

Além da pretensão de comunicar alguma coisa, todo documento se encontra impregnado de várias outras intenções, ainda que nem sempre percebidas pelo leitor. Por isso, é preciso buscar uma contextualização, pois são representativos de determinados momentos, portanto, subscrevem um determinado universo, que não temos como acessar integralmente.

É lamentável, que no Brasil, os órgãos responsáveis pela manutenção das coleções originais, nem sempre se encontrem sensibilizados ou munidos de recursos para inserir como prioridade, a digitalização dessas importantes coleções de jornais publicados em Manaus, durante os séculos XIX e século XX. Assim como os relatórios e outros documentos publicados pelos intendentes e prefeitos de Manaus durante o mesmo período.

Fica um alerta e uma sugestão aos administradores públicos e privados da área da educação e cultura, para que se comprometam com o registro e disponibilização desse material, como importante peças de uma política de conservação dos acervos públicos, uma importante contribuição para a memória nacional. Assim, poderão garantir uma participação definitiva na história da cultura, reduzindo grandes lacunas que permeiam a historiografia amazonense.

É indiscutível, que toda fonte apresenta limitação de diferente ordem, pois em geral, se trata de recortes, traçados por interesses, nem sempre declarados. São visões de um determinado ponto de vista social e político, portanto são interpretações da cidade, de seus acontecimentos e usos. Não se pode ignorar que as abordagens jornalísticas, nem sempre se aprofundar nas questões. Nosso interesse, nesse momento, é localizar e identificar os elementos que integravam e animavam a vida cultural manauara, naquele período.

A partir da identificação e captação de dados de interesse, pretendemos sistematizá-los em grupos de informações, de forma que possam ser dispostos cronologicamente a partir de algumas referências contextuais, de forma que esse conteúdo possa servir de subsídios para futuras pesquisas e trabalhos que tratem dos variados aspectos desse circuito, assim como as características e práticas adotadas pelos grupos artísticos. É preciso mais investigação e reflexão sobre o tema.

Nesse sentido, buscamos resgatar algumas referências da cidade, concentrando nas obras públicas que produziam algumas mudanças na paisagem e em geral, eram apontadas como sintomas de prosperidade financeira. Nesse contexto, pretendemos sistematizar e relacionar a sequência de espetáculos apresentados na cidade.

Destacamos as apresentações cênicas que aconteciam na cidade, assim como outras manifestações populares, que eventualmente eram exibidos, como os circos e espetáculos equestres e algumas referências aos bois, pastorinhas e quermesses religiosas que aconteciam em diferentes pontos da cidade, em obediência a um calendário festivo da região. Contudo, é preciso alertar que essas manifestações populares, eram pouco contempladas pelo noticiário impresso, ou seja, eram quase invisíveis nos jornais, ainda que contasse com grande participação popular. Por outro lado, ganhavam maior espaço nos jornais, os anúncios e comentários sobre a projeção de filmes, cuja exibição acontecia em vários cinemas da cidade.

Acreditamos que, mesmo apresentando limitações de origem, as fontes investigadas não deixarão de contribuir com o resgate de significativos dados que poderão constituir subsídios para futuras

articulações e abordagens relevantes sobre o tema. De qualquer maneira, o levantamento, por si só, já constitui uma tarefa de grande relevância. Portanto, alertamos para a necessidade de ampliar a pesquisa com outras fontes, que possam trazer dados complementares, sobretudo, do ponto de vista teórico, tendo em vista as exigências do universo acadêmico, com a crescente necessidade de teorias argumentativas para favorecer a compreensão de determinados fatos.

Ainda que o foco inicial deste trabalho se concentrasse nos dados referentes à vida teatral na cidade, sobretudo, as apresentações no Teatro Amazonas, em torno do qual, ocorriam variadas práticas sociais e comerciais. Portanto se faz necessário destacar alguns aspectos do contexto local, assim como a política nacional, pois se encontram intimamente imbricados, e determinam os sentidos e espaços das manifestações culturais.

Outro fator muito importante nessa relação são as limitações provocadas pela crise financeira instalada na região. A situação foi oficialmente declarada no início da segunda década do século XX, ainda que já visto como iminente a sua chegada. Até mesmo alguns governadores, como Fileto Pires em 1897 e Silvério Nery em 1901, anunciavam uma crise iminente, enquanto o primeiro apontava para o risco de se concentrar somente na borracha, e sugeria a diversificação das atividades econômicas. Por sua vez, Nery, acusava o descontrole e o excesso de gastos públicos. Contudo, suas palavras parecem ter sido perdidas ao vento, provavelmente não foram levadas a sério.

Foram necessários mais alguns anos, para que a borracha oriental desbancasse completamente o monopólio amazônico. Se tratava de um produto controlado por uma produção sistematizada e de qualidade, enquanto que começavam a divulgar para o mundo o precário e desumano sistema de coleta e preparação da borracha feita pelos seringueiros amazônicos.

A realidade econômica, se manifestava dura e abruptamente, em diferentes setores da sociedade, provocando uma verdadeira debandada de investidores e aventureiros assim que as evidências se manifestaram na redução dos negócios lucrativos.

Logo, o estado não teve como promover as obras, nem as costumeiras subvenções, que tanto animaram a vida teatral e ativi-

dades de vários setores, que vinham ganhando destaque nas duas décadas anteriores. Como um sintoma dessas evidências, a programação do teatro Amazonas foi minguando, sobretudo, as apresentações das companhias importadas de outras regiões e/ou do exterior. De acordo com as condições financeiras, as companhias passaram a ser bem menores, com preferência para espetáculos com poucos integrantes, inclusive instrumentistas solos. Por outro lado, é possível deduzir que as dificuldades geradas pela nova condição, também passavam a pressionar e fazer outras exigências da produção local, fazendo que se apresentassem com maior frequência, assim como o surgimento de espaços menores para acolher as apresentações.

A crise praticamente paralisou o processo de atualização dos aspectos urbanísticos da cidade, que ainda se encontrava em curso, pois cessaram os excedentes financeiros que vinham sendo aplicados nos melhoramentos urbanos e em tantos outros projetos justificados pelos discursos de exaltação à civilização e ao progresso. A perda do monopólio, deixava a região sem garantias, até mesmo para saldar tantos empréstimos e contratos já realizados, portanto, cessava o financiamento para a implantação e manutenção de novos projetos.

Grande parte da animação do comércio e da vida noturna se esvaía perante o olhar atônito de grandes proprietários e da população em geral, pois a impressão geral, era que aquela época de fastígio e insensatez jamais acabaria. Por ordem dos seringalistas, as seringueiras eram continuamente maltratadas, sangradas pelos pobres seringueiros, que diariamente lhes feriam a casca para obter o leite que gerava lucros no mercado internacional. A Amazônia tinha o monopólio da borracha e assim esbanjava, sem fazer qualquer investimento na melhoria das condições de seus trabalhadores. Provavelmente, pelas condições em que eram mantidos, poucos tinham amor a esse trabalho e alguns se defendiam como podiam, entre outras práticas irregulares, inseriam produtos extras, nas pelas de borracha, para que produzissem um peso maior, ainda que isso implicasse em diminuir a qualidade do produto.

Não houve planejamento para a crise anunciada e por mais de uma década, políticos e administradores públicos ainda acre-

ditaram na retomada do ritmo perdido, propondo alternativas remediadoras como a implantação de variados projetos vinculados ao cultivo e exploração de seringueira e de outros produtos. No entanto, já era tarde, a recuperação era irreversível. O produto oriental, com melhor qualidade e controle desbancara completamente qualquer pretensão da produção amazônica.

A cidade perdia grande parte dos aparentes benefícios, gerados pela riqueza temporária. É possível compreender que parte dessas vantagens não deixavam de manifestações artificiais, produzidas pelo comércio e produção de serviços que se apresentaram com destaque na última década do século XIX e que se arrastaram, já com alguma dificuldade na primeira década do século XX. Em geral, são as referências dessas duas décadas que persistem como exemplo da riqueza produzida pela borracha. Pois se refere a fase da construção das obras mais destacadas do período, assim como a instalação dos melhoramentos urbanos.

A cidade foi obrigada a retomar o ritmo e algumas tradições que talvez, se mantivessem escondidas, perante todo o burburinho artificial da falsa prosperidade que foi criada. O decantado cosmopolitismo de sua população também desaparecia, com a retirada de grande parte daqueles que tiveram uma passagem rápida pelo lugar. Ficaram somente aqueles que já tinham uma história no lugar ou outros que também criaram vínculos e raízes. Parte dos investidores e aventureiros se foram juntamente com as possibilidades de maiores ganhos.

Talvez valha a pena retomar a observação críticas postas por Prado Júnior, na década seguinte, sobre as motivações que atraíram esses habitantes para a região. As novas condições exigiam que sua população retomasse o ritmo e a articulação da sociedade, que se perdera com a animação comercial que fora instalada.

São poucos os autores que criticavam aquele momento amazense. Provavelmente tenham sido silenciados e apagados, mesmo assim, se destacam dois nomes significativos que não integram o coro das exaltações, tão comuns naquele momento. Destoa algumas observações reveladas nas correspondências privadas desses escritores: Euclides da Cunha, em 1904 e na de Mário de Andrade em 1929, são os dois escritores que fizeram duras críticas sobre práticas e valores cultuados em Manaus.

Sem o monopólio da borracha, a cidade perdera o principal atrativo financeiro e com ele, as garantias que até então, permitiam os grandes investimentos e empréstimos. Logo, se esvaiu toda a animação decorrente daquelas atividades, minguando o comércio e se manifestando em todos os outros setores da sociedade, sobretudo, a administração pública, que passava a ter grandes dificuldades financeiras, sem condições de dar continuidade a inúmeros projetos implantados.

Segundo a observação de alguns dos viajantes que passaram pela cidade na década de 1930, as dificuldades financeiras encontradas na região pareciam não abalar a alegria de sua população. Áreas do porto e do mercado pareciam vibrar como antes. O aspecto desses espaços utilizados pela população, revelava muito da resiliência da sociedade local, com a sua persistência em se adaptar a todas condições, mesmo aquelas provocadas pela crise.

A população já se adaptara ao novo ritmo da cidade, com a ausência daquela animação efervescente, de outrora. Além disso, a intranquilidade política no país estava generalizada, e mesmo a distância, reverberava na região a partir da descontinuidade administrativa, que acontecia em decorrência da sucessão de interventores federais³ que assumiam a administração do estado.

A década de 1920, talvez possa ser apontada como uma das mais duras para o estado do Amazonas, assim como para todo o país, foi conturbada tanto do ponto de vista político, quanto econômico.

Em 1924, a cidade de Manaus foi palco de acontecimentos de um dos mais fortes movimentos rebeldes. Possivelmente, o ritmo lento daquela década, deixava claro que enfrentavam um período de estagnação econômica. Não havia como dar continuidade a qualquer obra pública e até o pagamento dos funcionários públicos se tornara um compromisso incerto. Portanto, é previsível

³ Em 1º de janeiro de 1930 tomava posse como presidente do Amazonas, Dorval Porto, em 20 de novembro do mesmo ano, foi substituído por Álvaro Botelho Maia que permaneceu no cargo até agosto de 1931. Em 15 de agosto de 1931, assumia o cargo o Interventor Federal Antônio Rogério Coimbra, que permaneceu até 12 de setembro de 1933, quando foi substituído por seu antecessor, o interventor Álvaro Maia, que se manteve no cargo de novembro de 1933 a março de 1935). Retomando a função de governador entre 1935 a 1945.

que tais condições, não permitissem uma vida cultural de grandes acontecimentos, se restringindo a reduzidas atrações.

Por isso, algumas mudanças processadas na década de 1930, logo ganhavam relevância, pois acenavam com algumas mudanças, sugerindo o início de uma nova fase de prosperidade para o Estado do Amazonas. Algumas das novas práticas da república, indicava que, finalmente, a região passaria a integrar a República brasileira, ainda que regida por um sistema duro e autoritário, que foi definido pela ditadura Vargas.

Ainda que sob um regime autoritário, o país passava sofrer algumas mudanças consideráveis tanto na área política quanto econômicas, e parte das transformações reverberaram em Manaus. Pretendemos, portanto, fazer uma breve contextualização nacional, apontando alguns fatos significativos que redirecionaram o país e estabeleceram um outro cenário nacional.

Mesmo procurando manter o foco inicial da pesquisa, é necessário fazer alguns ajustes a partir dos acontecimentos da década de 1930, sendo necessário tomar outras direções, sobretudo, ressaltando a participação de fatores que passavam a desempenhar importante papel nas mudanças processadas no país.

Ainda que o Amazonas se mantivesse geograficamente isolado, passava a integrar um pouco mais da política nacional e assim também parecia ser inserido no mapa cultural brasileiro, contando alguns investimentos, não somente do ponto de vista das obras públicas, mas também, da programação cultural pensada pelo Estado Novo.

A década de 1930, se apresentava com algumas novidades na área das obras públicas e uma certa animação cultural, que sugerem mudanças substanciais se comparadas com as duas décadas anteriores, sugeria uma nova fase de prosperidade para a região. Essas mudanças eram ainda muito tímidas, e não conseguia se desfazer completamente dos sintomas da crise, que manteria por mais alguns anos, a estagnação econômica e financeira da região. Naquele momento os principais produtos econômicos da região, eram a borracha e a castanha.

Apesar de reconhecerem a permanência da crise regional, comentários publicados por viajantes que passaram por Manaus, durante aquela década, revelam um certo encantamento e otimismo

em relação aos aspectos materiais encontrados em Manaus, exaltavam as transformações e as novidades, com raras exceções, como Mário de Andrade, que desaprovou algumas tendências do lugar.

Em geral, as descrições sugerem que a cidade estivesse despertando e sorrindo para uma nova era. No entanto, as descrições da cidade, sugeriam que se mantinha o mesmo cenário de 1900. Nas décadas anteriores não surgiram novas construções e grande parte das edificações existentes, já se encontravam sem conservação, com suas fachadas desbotadas. Além disso, é possível deduzir que algumas residências se mantivessem fechadas, desde a saída repentina de alguns proprietários, e que não retornaram.

Apesar da crise, a cidade tinha alguns pontos de vibração e tratavam de oferecer alguns pontos exóticos aos visitantes, sendo o principal deles, o bosque do Tarumã, tratado desde a década anterior. O mercado público se constituía numa importante e próspera atração, com a exibição de seus produtos regionais, sua praia ocupada por centenas de embarcações que testemunhavam a existência de uma rica vida ribeirinha.

O teatro Amazonas já não reinava sozinho, além dos espaços alternativos como os salões do Ideal Clube e Fábrica de Cerveja, estavam ativos os espaços populares como o cine teatro Polytheama, o Alcazar, se transformou no cine Guarany, o Luso Sporting Club e o Rio Negro Club que estavam sendo concluindo e estabelecimentos comerciais que também funcionavam como espaços culturais alternativos, acolhendo atrações locais, assim como as que ainda chegavam de outras cidades. Muitas companhias de teatros voltavam a se apresentar em Manaus, assim como vários instrumentistas, sobretudo, pianistas e violinistas, que algumas vezes, integravam um programa cultural nacional.

No plano das manifestações populares da cidade é possível apontar algumas atividades que ocorriam durante algumas festividades, como os dias de santos, nas festas juninas, com apresentações de bois, em vários pontos da cidade, e durante as festas natalinas, o destaque eram os cordões das pastorinhas organizadas em diferentes bairros da cidade e também no Luso.

2 - Breve contextualização política nacional

Em obra intitulada “Brasil, anos de crise: 1930-1945”, Edgar Carone⁴ informa que desde 1914, entrávamos em uma nova era de crise geral do capitalismo e da progressão da revolução mundial. Ele nota que a situação se agravava entre 1930 e 1931, no momento em que o preço dos principais produtos da exportação brasileira sofriam uma desvalorização no mercado: o café caiu em 43%, a borracha em 42%, a lã e o milho em 40%, além de vários outros produtos.

A década de vinte encerrara com um legado de problemas políticos, sociais e econômicos, tanto em âmbito internacional, quanto nacional e local. A quebra da Bolsa de Nova York, em 1929, abalou fortemente a economia brasileira, pois os Estados Unidos eram o principal importador do nosso café. Em virtude disso, não somente a situação econômica, mas também a política nacional passou a revelar muitas fragilidades.

O café, já era o principal produto da exportação brasileira, desde o início da república, sua produção gerava grandes incertezas entre os produtores e negociantes. Em 1928, o produto alcançara as cifras mais altas na cotação do mercado internacional, mas no ano seguinte, tombou vertiginosamente, perdendo o valor na demanda internacional. A situação gerou uma grande crise financeira no país, levando o governo à queima de toneladas do produto. Em decorrência da crise, crescia o desemprego nas maiores cidades brasileiras, acentuando os problemas sociais.

A situação política do país se encontrava em convulsão com movimentos armados envolvendo militares desde a primeira década do século XX, com manifestações em 1915, levantes em 1922, o Tenentismo, em 1924, no qual o Amazonas teve destaque a partir das ações do tenente Ribeiro Júnior, que assume o governo do Estado e instituiu um governo militar. O movimento ganha maiores proporções em São Paulo, passando a ser denominado de Revolução Paulista e a Revolução Libertadora do Rio Grande do Sul, ambas em 1924. Não era tranquila a situação de vários outros Estados, com tumultos e incertezas políticas que dificultavam a paz social.

⁴ CARONE, Edgar. **Brasil, anos de crise: 1930-1945**. São Paulo. Editora Ática. 1991, p.8.

Um cenário complexo com muitos levantes e rebeliões de forças armadas e populares, com manifestações em vários Estados brasileiros, com maior destaque para a organização de uma coluna de combatentes gaúchos, que em 1925, se uniu a coluna paulista, sob a denominação de Coluna Fênix, dirigida pelo líder Luís Carlos Prestes, posteriormente viria a ser conhecida como a Coluna Prestes.

No bojo das reivindicações desse movimento estava um plano socioeconômico, tendo entre outros pontos, melhorar as condições dos pobres e promover a distribuição de renda no país. Partem para a guerrilha e resistem até 1927. Em 1929, parte do movimento foi cooptado por Getúlio Vargas e perdeu o vigor, entretanto, alguns líderes permaneceram como protagonistas da política nacional, ora colaborando, ora em oposição a Getúlio Vargas, e deixaram sementes que possivelmente contribuíram com a Revolução de 1930.

Movimento revolucionário foi desencadeado em 1929, quando o presidente Washington Luís rejeitou o nome de Antônio Carlos, o presidente do Estado de Minas indicado como sucessão natural, na manutenção da política café com leite, preferindo indicar o nome de Júlio Prestes, presidente do Estado de São Paulo, para dar continuidade a sua política econômica. A decisão presidencial desagradou a vários líderes estaduais, incluindo o Rio Grande do Sul, Minas, Paraíba e até mesmo os paulistas descontentes.

O descontentamento se espalhou pelo país, com a criação da Aliança Liberal, que apontou o nome de Getúlio Vargas, presidente do Estado do Rio Grande do Sul, como candidato, prometendo uma série de benefícios para a população e para o trabalhador.

A eleição para presidente aconteceu em 1º de março de 1930, mas o resultado foi divulgado somente em 21 de maio daquele ano, escolhendo Júlio Prestes o resultado foi contestado pela oposição, gerando um clima de conspiração por todo o país, culminando com a deposição do presidente Washington Luís, em 24 de outubro daquele ano, e em 3 de novembro Getúlio Vargas assumiu o posto.

Foi instalado o Governo Provisório, iniciando uma outra fase na política brasileira, uma clara mudança de direção da Velha República Brasileira, rompendo com sua política do café com leite, que favorecia as oligarquias paulistas e mineiras. Logo, em 11 de

novembro de 1930, o Governo Provisório de Getúlio Vargas, já se revelava autoritário, dissolvendo o Congresso Nacional e Assembleia Legislativa, assim como destituiu todos os governadores dos Estados, com exceção do de Minas Gerais.

Por outro lado, o novo governo, ainda que não fosse liberal, acenava com algumas garantias, anunciando a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, com algumas exigências para favorecer os trabalhadores brasileiros e o voto feminino. Assim, como da Lei da Sindicalização, importantes medidas foram adotadas nos anos seguintes, estabelecendo algumas garantias na área trabalhista e na educação.

Getúlio Vargas contava com a participação importantes apoios, tendo a seu lado, intelectuais de peso, assim como técnicos e políticos competentes que atuaram como assessores e ministros. Assim pode manter a proposta de definir um Estado forte e centralizador, para suplantar os antagonismos regionais. Mantinha uma rede de poder que se articulava, garantindo apoios de diferentes segmentos sociais. Oficialmente, respaldado por promessas da implantação de projetos populares, com propostas progressistas para o país. Ainda que um lado obscuro de seu governo também tenha sido marcado por tramas políticos, com cooptações, traições e autoritarismo.

A Revolução Constitucionalista em 1932, uniu todas as correntes contra o governo Vargas, sobretudo as elites que reivindicavam a normalização do país por meio de uma Assembleia Nacional Constituinte. Além dos grandes proprietários de terra, banqueiros, industriais, estudantes e até militares descontentes. A política nacional mantinha-se em convulsão, culminando com o confronto entre o poder constituído e o movimento liderado pelo estado de São Paulo. Algumas medidas tomadas por Vargas, anteciparam a data da revolução que seria no 14 de julho, acontecendo no dia 9 do mesmo mês.

O conflito armado entre as forças do Estado de São Paulo e as forças do governo perdurou até 1º de outubro, sendo os paulistas derrotados, na maior parte dos confrontos. Oficialmente foi divulgado o número de 934 mortos, ainda que outras fontes indicassem um número três vezes maior. Entretanto, foram atendidas as reivindicações que desencadearam a revolta.

Em 1932 foi aprovado o Código Eleitoral, trazendo algumas inovações como o voto direto e secreto, com a inclusão das mulheres, que até então não tinham o direito de votar.

Em novembro de 1933 iniciava oficialmente a Era Vargas e em 15 de novembro daquele ano, acontecia a nomeação dos Intervenitores dos Estados. Uma nova estrutura tentava se articular a partir de concepções de assessores e ministros de Getúlio Vargas. Mas é somente em 16 de julho de 1934 que a Assembleia aprovava a Constituição de 1934, valorizava o fomento a economia popular, assim como o desenvolvimento do crédito e a nacionalização progressiva dos bancos estrangeiros

Naqueles anos ocorria convulsão política em vários países europeus, com o surgimento de tendências de esquerda e da direita, como o socialismo, e o nazi fascismo. Ambas as tendências, logo se manifestaram no Brasil, com algumas organizações, em geral, com repúdio ao Liberalismo.

Uma das fortes tendências manifestas no Brasil, era o Integralismo, uma organização de tendência fascista que se desenvolveu a partir de 1932. A partir da Ação Integralista Brasileira – AIB, liderada por Plínio Salgado, com um número crescente de adeptos, sendo indicado cerca de 150 mil em 1934 e em 1935 já apontava para oitocentos mil integrantes. Crescia assustadoramente, atraindo grande número de simpatizantes. A partir de um cerimonial que imitava o gestual nazifascista.

Em 4 de abril de 1935, foi implantada a “Lei de Segurança Nacional”, dando ao governo toda autoridade “para reprimir atividades consideradas ‘subversivas’”. Assim, promoveram a repressão no país, prendendo e torturando opositores.

Em 29 de outubro⁵, ao encerrar o Congresso Integralista, Salgado afirmava que chegava a hora da Revolução Integralista, pois segundo ele, os comunistas tramavam surdamente tomar de assalto o poder, estavam importando armas. Assim, o líder de extrema direita pressionava o governo a cumprir a lei de segurança e afirmava que seus 800 mil integralistas estavam prontos para qualquer eventualidade.

Sem dúvida, o baixo nível de escolaridade da população pode ser apontado como um importante fator determinante na escolha

⁵ Jornal do Comércio, em 29 de outubro de 1935.

desses movimentos. Naquele momento 65% da população brasileira, ainda se mantinha analfabeta e extremamente religiosa. A Igreja Católica Apostólica e Romana, com os seus dogmas e influências conservadoras, mantinha forte influência sobre a população brasileira.

Por outro lado, surgia a Aliança Nacional Libertadora – ANL, anunciada em 1935, era um movimento popular que surgiu inicialmente na capital Federal e logo se propagou por vários Estados Brasileiros, contando com cerca de cinquenta mil inscritos. Em julho daquele ano foi declarado como fora da lei e passou para clandestinidade e serviu de base para o Partido Comunista.

Em 22 de dezembro, o Jornal do comércio anunciava ter sido preso no Rio de Janeiro, o conde italiano Francisco Frola, apontado como antifascista, integrante do partido socialista e em seu poder fora apreendido grande quantidade de documentos e livros comprometedores.

Naquele ano foi criada a “Voz do Brasil”, como um recurso do Programa Nacional, um programa oficial do governo, cuja transmissão viria a se tornar obrigatória, alguns anos depois. Naquele momento, a cidade ainda não dispunha de uma rádio local, mas provavelmente, alguns, mais abonados já dispunham de aparelhos de rádio retransmissor, nos quais ouviam programas de outras regiões e países vizinhos.

Em dezembro daquele ano, o Jornal do Comércio⁶ anunciava que jornais do Rio de Janeiro asseguravam que o presidente da República lançaria mão dos dispositivos da Constituição e pedia à Câmara a prorrogação do Estado de Sítio, por três meses, lembrando que o executivo, que dentro deste período ficava autorizado, se fosse necessário estabelecer o Estado de Guerra.

Em agosto de 1937, aconteceu em São Paulo, o Primeiro Congresso Nacional dos Estudantes. Em 10 de novembro de 1937, aconteceu um Golpe de Estado, o Congresso Nacional foi invadido e dissolvido pelas forças coordenadas por Getúlio Vargas e se implantou o “Estado Novo”, e outorgou-se uma nova Constituição, com inspiração fascista. Em dezembro abole todos os partidos, dando a Getúlio Vargas toda autoridade para reger o país.

A partir da Constituição de 1937, a Educação Física, assim

⁶ Jornal do Comércio, em 22 de dezembro de 1935.

como o Ensino Cívico se tornava obrigatória, gerando vários projetos de novos espaços públicos que começaram a ser implantados também em Manaus.

Em 1938, era criada a Comissão Nacional do Livro Escolar e promovia a reforma das obras didáticas. A publicação de imagens públicas, assim como a difusão das mesmas em todos os segmentos sociais passaram a ser controladas, pois se tornaram uma prática de governo, sobretudo a partir de 1939, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda DIP, com suas estratégias de valorização nacionalista e controle.

A aplicação da política de Estado gera situações contraditórias no meio artístico, revelando determinadas incompatibilidades. Grande parte da classe artística e intelectual, assim como a maior parte da população parecia alheia ou apática perante o autoritarismo do Estado. Parte desses personagens foi cooptada, e usufruíam das vantagens e colaboravam com a propaganda do Estado, forjando a imagem de um país próspero e feliz. Por outro lado, muitos opositores que contestavam o direcionamento do governo, foram perseguidos e sufocados em suas manifestações.

Em janeiro de 1938, o “Programa Nacional” criado no governo do presidente Getúlio Vargas, foi rebatizado como “Hora do Brasil” e sua retransmissão se tornou obrigatória por todas as emissoras de rádio do país. Era uma determinação do Departamento de Imprensa e Propaganda- DIP⁷. Em 1943⁸, o Jornal do Comércio publicava um comentário sobre a nova determinação do órgão estabelece que todo estabelecimento comercial, “notadamente botequins, restaurantes e cafés, franqueados à frequência de público, que possuem aparelho de radiodifusão, compete obrigatoriamente fazer a transmissão da “Hora do Brasil”.

Segundo o redator do texto, causaria surpresa o não cumprimento da lei, pois sugeria se tratar de “uma intuitiva obrigação cívica”. Ao concluir a nota, afirmava compreender que a medida era para reforçar um gesto de cooperação na fase de coesão nacional, contudo, compreendia que para essa valiosa cooperação, pudesse ser valiosa, deveria espontânea, “jamais sob pressão da lei”.

⁷ Um órgão de controle e censura instalado no governo Getúlio Vargas.

⁸ Jornal do Comércio, em 24 de dezembro de 1943.

Em 1939, foi instalado o Departamento Nacional de Propaganda do governo Getúlio Vargas, que determinava e controlava grande parte das manifestações públicas nacionais. Em setembro, foi iniciada a II Guerra Mundial, quando Inglaterra e França declararam guerra contra a Alemanha, depois que esta invadiu a Polônia.

3 - Contexto Regional

Ao buscar referências da vida cultural em Manaus, inevitavelmente, se faz necessário ampliar a contextualização dos acontecimentos políticos e sociais, que se processavam no país, também repercutia no Amazonas, provocando algumas mudanças no cenário da cidade e nas manifestações culturais.

Durante grande parte da década de 1930, as mensagens oficiais, veiculadas pelos irmãos Maia que comandavam o Amazonas. Álvaro Botelho Maia como governador do estado e Antônio Botelho Maia como prefeito da cidade. As mensagens publicadas por ambos se apresentam bastante alinhadas, com resultados que sugerem que o Amazonas parecia sair da estagnação em que se encontrava há algumas décadas, sobretudo, no que tange a retomada das obras públicas, em Manaus e até mesmo algumas obras realizadas no interior do estado. As indicações sugerem significativas mudanças, provavelmente, decorrentes das medidas determinadas pela nova política brasileira.

Encerrava-se o período da “política dos governadores”, que não deixava de ser uma situação vantajosa para o Amazonas, considerando que além do isolamento geográfico que dificultava maiores trocas com outras regiões. O Estado se encontrava em dificuldades financeiras, em decorrência de sua economia fragilizada, desde a perda do monopólio da borracha, no início da segunda década do século XX.

O estado não conseguira estabelecer qualquer alternativa que permitisse sair daquela estagnação por seus próprios recursos. Portanto, a nova situação parecia um alento, pois perante a nova situação, começava a apresentar alguns indícios de prosperidade, sobretudo, nas obras implementadas na capital do estado e finalmente, parecia integrar o contexto nacional.

Em 1º de janeiro de 1930, **Dorval Porto**, tomava posse como interventor do Estado do Amazonas e em 1931 foi substituído por Álvaro Botelho Maia, que permaneceu um longo período no cargo, com algumas breves substituições. Em 15 de agosto de 1931, foi conduzido ao cargo de Interventor Federal do Amazonas, o comandante **Antônio Rogério Coimbra**, que se manteve no cargo até 1933, sendo substituído pelo comandante **Nelson Mello** que permaneceu no cargo de outubro de 1933 a dezembro de 1934, quando Álvaro Maia retomava o cargo.

Em junho de 1935, o Jornal do Comércio anunciava a instalação do primeiro Governo Constitucional do Amazonas, mantendo Álvaro Maia no cargo e o seu irmão Antônio Maia. Naquele ano Maia conseguiu estabelecer a fusão dos partidos Socialista e Trabalhista, unificando-os como Partido Popular do Amazonas, tendo como base o “Glebarismo”, um movimento regionalista que priorizava e valorizava as lideranças amazonenses, em diferentes níveis sociais, comprometidos com a oligarquias regionais. As propostas amazonenses provocaram resistência e crítica de jornais publicados no Rio de Janeiro e São Paulo.

No mês seguinte, o Jornal do Comércio⁹ transcrevia notícia publicada no Jornal do Brasil, afirmando que a situação política do Amazonas estava complicada e citava que Ribeiro Júnior, o único da bancada amazonense, no palácio Tiradentes, fazia crítica ao governador Álvaro Maia por ter criado o extravagante partido “glebário”, isto é, dos filhos da terra. Ribeiro Júnior, condenava a execução dessa política, foram exonerados o presidente da Assembleia, o prefeito e outros políticos que haviam contribuído enormemente com o Estado.

Na década seguinte, a população do estado do Amazonas era calculada em 438.691 habitantes e mesmo que o estado não tenha participado de uma forma mais incisiva, nos tumultuados acontecimentos daqueles primeiros anos, sofreu as consequências, como os demais. Os estados perdiam algumas vantagens, como a autonomia administrativa adquirida com a Constituição de 1891. Era o fim da política dos governadores. Entretanto, há décadas, a administração do estado do Amazonas, enfrentava grandes dificuldades para superar a crise desencadeada pela perda do monopólio, no início da década de 1910.

⁹ Jornal do Comércio, em 6 de julho de 1935.

Segundo o conteúdo de relatórios oficiais publicados naquele período, a situação financeira da região amazônica permanecia estagnada, mantinham as mesmas lamentações, iniciadas em 1913, justificando que a crise financeira não permitia realizar qualquer obra de vulto. Por três décadas, os governadores clamavam por algum amparo e certamente não se importariam se a ajuda viesse de um sistema centralizador ou não. Qualquer apoio poderia ser um alento para escapar da estagnação em que se encontrava mergulhada as finanças do estado

Entre muitas outras dificuldades que se acentuavam pelo isoladamente geográfico, se destacava a escassez de produtos básicos, provocado pela reduzida produção da região, além das limitações de transportes e os altos preços cobrados. Segundo os números publicados pelo censo, referente a esse período, a população de Manaus foi reduzida e o estado quase foi rebaixado para a condição de território, pois as várias administrações, não haviam obtido resultados positivos, no sentido de retirar a região da situação de precariedade financeira em que se encontrava.

Quanto à iniciativa privada, eram também bastante limitadas, havendo poucas indicações de ações comprometidas com aspectos mais prósperos. Uma das raras exceções no campo da indústria e comércio, continuava sendo o desempenho da firma J. G. Araújo, liderada pelo comendador Joaquim Gonçalves Araújo, um dos mais prósperos seringalistas, provavelmente o único que resistiu perante a crise que se abatia sobre a região.

Diferentemente, da maioria dos investidores, Araújo não se intimidou com a situação, ampliou ainda mais o domínio de seu império territorial, promoveu e ampliou sua exploração, diversificou as atividades, incluindo bovinocultura, plantio e além das atividades de pesca e coletas vegetais, estabeleceu a indústria de beneficiamento de castanha, bem como atividades comerciais, entre as quais, a produção e comercialização de fotografias e até mesmo produtos cinematográficos. Graças a um ousado e maciço investimento conseguiu manter a prosperidade de seus negócios, obtendo um considerável destaque por mais algumas décadas.

A economia da região se mantinha extrativista, tendo como principais produtos, a castanha e a borracha que ocupavam um grande destaque entre os recursos da região. Em uma entrevista

coletiva, na Capital Federal, o Interventor do Estado do Amazonas chamava atenção para vários outros produtos, garantindo que a região dispunha de mais de trinta produtos com potencial para ser comercialmente explorados, todavia, faltava capitais ao Estado para tomar tais providências.

Naquele momento, a juta se destacava, como um novo produto, introduzido recentemente na região, sua produção crescia rapidamente, gerando grande expectativa. O produto era cultivado, principalmente na área do Baixo-Amazonas, nos municípios de Parintins e Maués, mas começava a ser plantada em outras áreas do estado, em geral, nas regiões de várzea, para facilitar a retirada do produto.

O interventor Álvaro Maia indicava que essa cultura fora iniciada com a chegada de cinquenta japoneses, em 1930¹⁰, a princípio instalados em Maués, depois em Parintins, que começaram a trabalhar com sementes importadas da Índia e após sete anos de experiência na região do Baixo-Amazonas, finalmente em 1938, começaram a obter resultados positivos. O município de Parintins começara a exportar o produto e em poucos meses atingira dez toneladas, sendo previsto que a produção de 1939¹¹, seria seis vezes mais. Assim, o produto ganhava destaque nas políticas agrícolas do Estado, recebendo alguns investimentos para a diversificação das culturas.

4 - Manaus: a Cidade como história

Num mapa da cidade, publicado em 1937, no Relatório do intendente Antônio Maia, o desenho indica praticamente o mesmo traçado da cidade apresentado no mapa de 1893, mantendo inclusive, os seus limites extremos. Nota-se sutis inclusões no sentido Norte, referente a marcação da Vila Municipal, além dos traçados irregulares nas extremidades Leste e Oeste, referentes aos traçados dos bairros de Educandos e São Raimundo.

¹⁰ Jornal do Comércio, em 5 de janeiro de 1930.

¹¹ **Impressões de viagem ao Norte do Brasil**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti. 1939, páginas 40 e 41.

Figura 1. Mapa da cidade de Manaus, publicado na mensagem do prefeito Antônio Maia, em 15 de abril de 1937.



Fonte: MAIA, 1937.

Nota-se que estas duas áreas populares, já estavam sendo ocupadas desde as últimas décadas do século anterior. Na década anterior, estavam sendo abertas as estradas para os bairros de São Raimundo, Flores e para o bosque do Tarumã. Portanto, é possível deduzir que essas e outras áreas, já se encontravam mais povoadas, em virtude da abertura de ruas que abrigavam os novos moradores que não dispunham de meios de ocupar as áreas mais centrais da cidade, ainda que nem sempre, essas áreas estejam contempladas pelo traçado dos mapas, por se encontrarem devidamente regulamentadas pela administração pública.

De acordo com dados fornecidos pelo Álbum Municipal de Manáos, editado pela administração do prefeito Araújo Lima, em 1929, indica que a população da cidade era de aproximadamente 80.000 habitantes, com uma densidade demográfica de menos de um habitante por quilômetro quadrado.

Acreditamos que o cálculo populacional, indicado na publicação seja um número estimativo, baseado no censo de 1920, quando a cidade ocupava o décimo lugar entre as mais populosas do país, com uma população estimada em 75.704. Mesmo que não tenha acontecido o censo brasileiro de 1930, é possível ter uma noção do decrescimento da população da cidade, ao comparar com os números fornecidos pelo censo de 1940, que indica uma população calculada em 67.866 habitantes, passando a ocupar o posto de 16ª cidade mais populosa brasileira.

Sem dispor de outras referências mais precisas, arriscamos afirmar que parte das indicações referente à população daquela década, apresentam números imprecisos, ainda que, possamos realizar ligeiras observações que nos levem a deduzir que a população da cidade de Manaus, naquela década, se mantinha num processo de crescimento. Contudo, os cálculos numéricos referentes a população do Estado do Amazonas, em números absolutos, indicam que ocorreu um crescimento considerável de sua população, passando de 363.166, em 1920, para 438.008, em 1940.

O esvaziamento da capital pode ser interpretado como um dos sintomas provocados pela falta de atrativos comerciais, que também reduziam as ofertas de emprego, não atraindo investidores, nem mão de obra.

O pequeno texto contido no álbum¹² apresenta caráter propagandístico, e afirma que Manaus era uma cidade que oferecia todo conforto moderno, com ruas largas e calçadas, praças ajardinadas e logradouros públicos “encantadores”, com viação e iluminação elétrica e um serviço “modelar” de águas e esgotos. Segundo, as indicações da publicação, as edificações eram bem construídas e higiênicas, em estilo elegante e moderno e relaciona alguns de seus prédios públicos mais tradicionais. Informa que a cidade dispunha de vários cinemas, clubes recreativos e de esportes, assim como cafés, botequins e outros estabelecimentos. Sendo a cidade servida por “magníficas estradas de automóveis, que proporcionavam belos passeios e pic-nics”, sendo o mais admirado o do Bosque do Tarumã.

¹² Álbum Municipal de Manáos, editado pela administração do prefeito Araújo Lima, em 1929, p.9.

1929 – Um Milagre sem caráter – Mário de Andrade

Uma personalidade que viria a se tornar uma conceituada referência na cultura brasileira, o escritor Mário de Andrade passou em Manaus, e fez alguns comentários nada elogiosos ao lugar. Em carta enviada a um amigo, em novembro de 1929. Ainda que tenha solicitado “reserva”, pois certamente tinha ciência da gravidade de seu conteúdo, não poupou alguns comentários ácidos sobre a cidade. Contudo, como podemos comprovar, ele não obteve sucesso em sua solicitação, pois o conteúdo da carta foi publicado por alguns autores, entre eles o regional Leandro Tocantins.¹³

O pretexto dos comentários emitidos, foi o recebimento do “Álbum de 1929”, enviado pelo intendente Araújo Lima. Ele reconhecia que o álbum estava “bem organizado sob o ponto de vista de mostrar as tentativas mais grandiosas da cidade”, e reconhecia que seria capaz de atrair turistas, se era isso que se queria. Entretanto, afirma não ter sentido saudade da cidade, mas de sua “viagem linda”. Contudo, afirma que gostou do pessoal, dos passeios e certos momentos, mas a cidade o desagradou com “toda essa falsificação de grandeza, todo esse mau gosto exasperado e... morto de grandezas passadas, toda a falta de caráter individual”. Não escondendo o seu desagrado, irritação e tristeza para com a cidade pois segundo ele: “Manaus sendo um milagre jogado no sertão, afinal das contas é um milagre feio, um milagre sem caráter e o que é mais horroroso ainda, um milagre já hoje sem razão.”

Por fim, o autor reafirma: “Não gostei de Manaus porque me fez sofrer humanamente, porque a cidade é feia e sem grandeza. E porque até fisicamente sofri medonhamente com o calorão famoso que aí tomei”.

Provavelmente, o autor tivesse razão em grande parte de suas reclamações quanto aquela mentalidade saudosista e o artificialismo encontrados em Manaus, sempre a exaltar um passado de riqueza perdida. Entretanto, ao nos deparar com sua última crítica, na qual se refere ao clima do lugar, é possível deduzir que grande parte de suas críticas, eram próprias de um paulista, incomodado sob o calor inclemente, sem, contudo, ousar retirar seu paletó.

¹³ TOCANTINS, Leandro. **Vida, Cultura e Ação**. Editora Arte Nova Ltda. Sem indicação de ano de publicação e cidade onde foi impresso.

Certamente, as sensações desagradáveis foram determinantes para as suas leituras do lugar, ou como diria Florbela Espanca “quando se sofre, o que se diz é vão”.

Obras Públicas na Crise

Provavelmente, as obras públicas não se encontravam em bom estado de conservação, lembrando que desde 1913, os governadores encaminhavam reiteradas solicitações ao Congresso Amazônico, no sentido de promover a reforma do teatro Amazona, que se encontrava em estado muito precário.

Finalmente, em 1929, na administração do governador Ephigênio Salles aconteceu uma reforma considerável, entretanto, a fachada da edificação foi pintada de cinza. Em novembro daquele ano, o presidente Ephigênio de Salles renunciou ao mandato, para se candidatar ao Senado Federal, sendo substituído pelo deputado Franklin Washington.

Em janeiro de 1930, o Jornal do Comércio fazia crítica a algumas obras públicas a partir de charges¹⁴ publicadas na coluna “Uma por dia”. Na primeira, datada de 11 de janeiro de 1930, o conteúdo da charge, sugeria que o Leprosário do Paredão, que fora inaugurado há mais de um mês, era somente a placa, assim como outras obras¹⁵. Outra charge crítica foi publicada em 27 de janeiro, sugerindo que a pintura do teatro Amazonas, realizada no ano anterior, não fora de qualidade, pois ainda que recente, já se encontrava descascando¹⁶.

A paisagem urbana, da cidade de Manaus começava a apresentar um processo de transformação, ainda que suave, parecia retomar o ritmo de três décadas passadas. O estado das finanças, ainda não permitia realizar grandes obras em qualquer segmento da administração pública. Além das dificuldades financeiras encon-

¹⁴ Jornal do Comércio, em 23 de janeiro de 1930.

¹⁵ Jornal do Comércio, em 11 de janeiro de 1930.

¹⁶ Em menos de um ano, uma charge publicada no Jornal do Comércio informava que a pintura da fachada do teatro estava descascando. Assim, é previsível que voltava apresentar um tom cor-de-rosa, já um tanto desbotado, mas resistente, pois se tratava provavelmente de uma massa pigmentada, que resistiu até 1961, quando o governador Gilberto Mestrinho mandou pintar a fachada e refazer a caixa cenográfica do edifício.

tradas pela administração pública, também ocorriam as incertezas geradas pelas mudanças na administração pública.

Os relatórios oficiais emitidos pela administração pública da região, indicavam que o Estado e o município continuavam mergulhados numa dura crise financeira, que, em grande parte, justificava a dificuldade de realizar obras em quase todos os segmentos públicos.

1930 – Finanças alarmantes e novas propostas – Joaquim Tanajura.

Relatório do Intendente de Manaus Joaquim Augusto Tanajura¹⁷, datado de 5 de abril de 1930, informava que o estado da “situação financeira continuava no seu curso de precariedade, mais e mais alarmante”. Segundo ele, não havia como disfarçar a opressão da crise, nem como atender os compromissos municipais, e alegava que “numa hora de tantas opressões, não era lícito pensar em novas obras, cujo dispêndio avultado viria comprometer ainda mais as finanças municipais”. Portanto, afirmava não ser lícito pensar em novas obras que comprometessem ainda mais as finanças.

Um destaque especial era o projeto de instalação do Relógio Municipal, cujo pedestal estava sendo construído em alvenaria e pedra, para o assentamento do monumento, além de obras para a instalação elétrica subterrânea para sete postes, instalados na avenida Eduardo Ribeiro.¹⁸ Foram construídos 4 passeios centrais na avenida 13 de Maio¹⁹.

Na mesma avenida, foi instalado um pavilhão ornamental, em ferro fundido, em frente ao cine Polytheama, e anuncia que na rua Marcílio Dias foi construído um coreto para receber a estátua do seringueiro. Provavelmente, se trata do templete, popularmente, conhecido como cuscuz, que se encontra na praça Roosevelt, próximo ao Café do Pina. Nota-se, entretanto, que o local jamais recebeu alguma escultura.

¹⁷ Relatório do intendente Joaquim Augusto Tanajura, em 5 de abril de 1930, p. 5.

¹⁸ Idem. p.70.

¹⁹ A conclusão da obra ocorreria somente alguns anos depois, quando passaria a denominar-se av. Getúlio Vargas

Entre as atividades desenvolvidas e divulgadas nos relatórios da Intendência, ganhavam destaque a limpeza da cidade, assim como a manutenção de sua arborização. Nesse sentido, o intendente recomendava-se a construção de um novo forno crematório do lixo, pois o existente não atendia as necessidades, além de antiquado, não era capaz de incinerar todo o lixo necessário. A cidade necessitava uma usina, com maior capacidade e o diretor da Higiene sugeria que fosse construída na área de prolongamento da rua Saldanha Marinho, uma área, que que nos períodos de cheias, costumava ficar tomada pelas águas do igarapé de São Vicente, sendo ironicamente chamada de Céu²⁰, que posteriormente, se tornou o popular bairro do Céu.

Nas proximidades daquele lugar, já estava instalado o colégio Dom Bosco²¹, que naquele ano, anunciava a matrícula para o exame de admissão para alunos que tivessem feito o curso estadual. Outra escola a se apresentar por meio de notas era a Escola “João de Deus”, do Luso Sporting Club²², anunciando que reabriram a matrícula para o primário completo, destacando que ofereciam prendas e música.

O diretor de obras públicas²³ informava que Bosque do Tarumãzinho se encontrava em perfeito estado de conservação e o trecho da estrada que dava acesso ao bosque da Cachoeirinha Alta, continuava em reparos. Informava também que os jardins da cidade continuavam em perfeito estado, “mantendo o bello aspecto da cidade”.

Com uma certa frequência os relatórios dos intendentess revelam uma atenção especial à arborização da cidade, reconhecendo sua importância na qualidade oferecida à população. Mesmo para a área do cemitério o intendente sugeria que a arborização fosse ampliada, com uma grande plantação de eucalipto. A praça

²⁰ Relatório do diretor de Higiene do Município, em 23 de janeiro de 1930. Alfredo da Mata, p.18 e 19. Provavelmente, a área foi sendo ocupada por famílias desfavorecidas e que aos poucos foram constituindo o bairro do Céu, que há poucas décadas, recebeu uma grande população que se instalou em construções em palafitas sobre o igarapé.

²¹ Jornal do Comércio, em 4 de janeiro de 1930.

²² Idem.

²³ Relatório do diretor de obras Públicas Argemiro Vidal Pessoa, anexo ao relatório do prefeito Joaquim Tanajura, em 5 de abril de 1930. P. 72.

D. Pedro II foi totalmente reformada, recebendo a plantação de diversos espécimes ornamentais da flora regional. O “decote” das árvores que ornamentavam a cidade estava sendo realizado pelos podadores.

Naquele momento havia algumas reclamações sobre as condições de dependências do Mercado Público, e o intendente, justificava que o estabelecimento se encontrava sob a direção da “The Manáos Markets and Slaughterhouse Company Limited”, cujo contrato seria encerrado somente em 1955.

Obras suspensas e Intervenção Federal

Em julho de 1930, o presidente Dorval Porto informava a suspensão das obras do teatro Amazonas, que se mantinha sob a direção do professor Olympio de Meneses, mas, esperava que oportunamente, fossem concluídas. Também foram paralisadas as obras da ponte do Educandos, mas a pequena rede de estradas de rodagem, em geral, se encontrava em boas condições de tráfego. Por falta de aparelhamento, ainda não fora possível inaugurar a Vila Leprosaria Belisário Penna, uma das importantes propostas de seu governo. Assim, os 207 portadores do mal de Hansen, continuavam asilados no “Umyrisal”, uma área que ficava próxima ao bairro de São Raimundo²⁴.

A construção do novo leprosário ficava na área do Paredão, próximo a foz do rio Negro, distante da cidade, como recomendava as normas daquele momento, com a garantia de que os doentes não teriam contato com as águas do rio, diferentemente, do que ocorria no Umyrisal, onde lavavam suas roupas no rio. A doença era extremamente, estigmatizada e provocava grande temor da população e de autoridades, por isso, procuravam evitar qualquer contato com os doentes, pois temiam a contaminação.

As regiões mais afastadas da capital encontravam maiores problemas, sobretudo, na área da educação. Porto informava que as duas escolas públicas rurais, uma no rio Madeira e outra no rio Purus, estavam desprovidas de professor. Em Manaus, a Escola de Aprendizes Artífices funcionava com as oficinas de carpintaria, metalurgia, sapataria e alfaiataria. Estavam funcionando regular-

²⁴ Op. Cit. Porto. pg. 7, 8 e 13.

mente os cursos de Direito, Farmácia e Odontologia, que restaram da extinta Universidade de Manáos²⁵.

Em novembro de 1930, Álvaro Maia²⁶ assumia como interventor do Estado, e em sua primeira mensagem, fez críticas aos seus antecessores, pelas inações em variadas áreas da administração pública, bem como aponta gastos exorbitantes, condenando até mesmo os investimentos feitos na recuperação do teatro Amazonas.

Em 1931, as obras públicas ainda se limitavam a consertos e reparos de vários edifícios, equipamentos de serviços públicos e vias públicas. Quanto ao setor educacional, indicava que o diretor da Instrução Pública já alertara para o estado de precariedade do serviço, que segundo a opinião do interventor, estivera entregue ao abandono, funcionando em prédios inapropriados, destituídos de mobília suficiente. Ainda que verbas vultosas tivessem sido empregadas na atividade.

O Interventor reconhecia que muitos serviços públicos se mantinham paralisados, em virtude da precariedade financeira do Estado que não permitiam nem mesmo conservar as estradas de rodagem existentes²⁷, muito menos ampliar a rede. Reconhecia que as linhas telefônicas instaladas no governo anterior, já estavam praticamente inutilizadas. Apontava para a necessidade de reformular o contrato do serviço de bondes e eletricidade com a companhia Manáos Tramways & Company, sobretudo, no que se refere a obrigação do Estado pagar em ouro o serviço da iluminação pública e notando que os serviços eram feitos por carros mais ou menos conservados,

Em geral, os esforços da Intendência, em investir na limpeza e ajardinamento da cidade, eram recompensados pelo depoimento elogioso de alguns visitantes, que descreviam a cidade, naquele momento. Notavam que as ruas e praças se encontravam razoavelmente, conservadas, e reconheciam os esforços da intendência, em mantê-las limpas, apesar dos constantes atrasos no pagamento do funcionalismo público.

²⁵ Ibidem, p. 17 e 19.

²⁶ Exposição de 20 de dezembro de 1930, publicada no Diário Oficial, em 4 de janeiro de 1931.

²⁷ Exposição de Álvaro Maia, em 5 de julho de 1931.

1930 - Cidade das colinas – Raymundo Moraes

Apesar das dificuldades financeiras encontradas para administrar a cidade e manter suas qualidades, sempre havia algum viajante que se surpreenderia com alguns aspectos positivos da cidade, ou da exuberância da natureza em que se encontrava mergulhada. Entre esses observadores, a década inicia com as observações do poeta Raymundo Moraes²⁸, que em 1930 residiu e trabalhou por algum tempo na cidade.

Moraes afirmou que “quem vê Manáos pela primeira vez, recebe a mais imprevista sacudidela de alegria” e notava que o lugar tinha escapado de “ser a mais pitoresca Veneza do Novo Mundo”, pois segundo ele, a “mão irreverente do homem que lhe alterou o perfil”. Foi a partir da observação da topografia e da sinuosidade dos igarapés locais que levaram o poeta a cunhar a denominação “**cidade das colinas**” para descrever Manaus.

O poeta vai descrevendo vários recantos de Manaus e exagera um pouco, sobre a relevância dos aterramentos realizados na cidade, informando uma longa lista de nomes de igarapés, já extintos, cujos leitos foram ocupados por ruas e avenidas por onde corriam os bondes elétricos e automóveis. Contudo, alerta que aquela prática de aterramento, não deixou espaço de respiração para os cursos d’água, prevendo que uma nova engenharia é que deveria corrigir o ato.

A narrativa de Moraes revela o otimismo para com as mudanças processadas no lugar e destaca o aspecto moderno da cidade, assim como a sua higiene, afirmando que Manaus era limpa, “como se fosse varrida a toda hora e lavada em todas as semanas”.²⁹

A partir dos brilhantes trilhos do bonde, o poeta segue na linha Circular, cujo circuito se fechava numa larga e pitoresca volta a zona urbana da cidade, revelando nos arrabaldes, um povoado suburbano com suas chácaras e construções isoladas, chegava até a Vila Municipal, cuja paisagem é descrita a partir de uma sofisticada

²⁸ **Paiz das Pedras Verdes**. Civilização Brasileira Editora. Rio de Janeiro. 1931, páginas 161 e 163. Em 1930, o escritor passara a dirigir o Diário Oficial do Amazonas. Portanto, sua visão deveria estar comprometida com os valores do Estado.

²⁹ Idem, p.163.

cartela de verdes e retorna a praça Santos Dumont, localizada entre a Catedral e o porto da cidade.

Moraes³⁰ descreve o movimento daquela área portuária como uma das mais animadas, indicando algumas edificações que a paisagem do lugar, destacava o Relógio Municipal, prédio dos Correios e da Alfândega, notando também a Estação dos bondes, sempre movimentada, próxima da sede do Banco do Brasil, que tem em frente o Pavilhão Universal, um “alegre botequim em forma de pagode chinês”, ponto de encontro dos boêmios, sob um caramanchão verde. O observador notava que nas proximidades ficavam os armazéns da Manáos Harbour que denominou como “inestéticos”, pois barravam o conjunto dos canteiros pela face meridional.

O poeta ressaltava a estrutura do roadway, com seu formato em T, deitado sobre as águas com as embarcações que se encontravam atracadas: eram motores, lanchas, rebocadores, gaiolas, vaticanos e vapores da Lloyd Brasileiro, além de pequenas embarcações como as catraias e canoas que comercializavam os mais variados produtos, como pão, pão, frutas, queijo, rapadura, , vinho de caju, jenipapo, açaí e bacaba,, assim como mel,, garapa, cachaça e outros, que davam uma noção do sistema comercial que mantinha parte da população local. Até aquele momento, a régua de medição das águas do rio Negro, indicava que a maior vazante ocorrera em 1906 e a maior cheia do rio, em 1922³¹.

No sentido Oeste da cidade, apontava para a fábrica de Gelo, que descreve como uma construção “branca quase poética, com o penacho de fumo da sua alta chaminé espanando o cariz do céu”. Do outro lado do igarapé, descreve a visão do bairro de São Raimundo, como uma pintura, com sua “panorâmica lavada de sol, de fundo verde e placas vermelhas, toda picada de casotas multicores a subirem pela encosta do barranco”.³²

No sentido Leste da cidade, próximo da penitenciária e às margens de um igarapé de águas escuras, destaca o edifício da Fábrica Brasil Hévea, de propriedade de J. G Araújo & Companhia, que manufaturava produtos da borracha. O formato arquitetônico do edifício é descrito como “um “quadrilongo, majestoso,

³⁰ Idem, pp, 167, 169 e 172.

³¹ Idem, p. 174.

³² Ibidem, p.169.

medindo e 45 metros de comprimento por 18 de largura, com três andares, sem falar nas águas furtadas”. Moraes indica que a fábrica empregava cento e oitenta operários e produzia cerca de dez toneladas de borracha lâmina-crepe por dia.

Uma síntese das impressões que o poeta teve do lugar, em grande parte, corresponde ao a realidade gerada pela crise que se instalou abruptamente, na cidade, pois segundo Moraes:

Quem agora percorre o meandro de suas ruas, tem a sensação alarmada de que a penúltima fase que lhe desenvolveu a edificação é obra delirante dum gênio apressado, que fugiu de repente, deixando incompleto o seu nervoso trabalho architectonico. São múltiplos edifícios inacabados que fazem pensar assim (MORAES, 1931, p.176).

Apesar das perdas observadas em vários aspectos da cidade, o movimento do Mercado Público sugeria uma animação inabalável, levando Moraes³³ a fazer considerações significativas sobre o estabelecimento, sobretudo, o detalhamento de seus exóticos e sortidos produtos. Observou que o prédio apresentava um esqueleto metálico, com paredes laterais em alvenaria e cobertura de telha de Marselha, em formato quadrilongo, nem muito sujo nem muito limpo.

A construção apresentava três pavilhões, distinguindo que, um era para a carne de gado vacum, em geral, procedente de Óbidos, Faro, Parintins, Itacoatiara, e, principalmente, das campinas do Rio Branco³⁴. O pavilhão ribeirinho era “destinado às carnes brancas, carneiro, caça, porco, tracajá, pitiú, jaboty, predominando a tartaruga retalhada, da qual se vendem separadamente quartos, cascos, peito, ovos”.

Quanto ao pavilhão destinado aos peixes, relacionava um grande número de tipos, como “tucunaré, pirarucu, peixe-boi, pirapitinga, acará-assú, matrinchão, aracú, mandubé, pescada, tamuatá, pacú”, ressaltando que durante o período de cheia abundava o

³³ **Paiz das Pedras Verdes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Editora. 1931, p. 169.

³⁴ A região do Rio Branco, corresponde ao atual Estado de Roraima;

tambaqui, enquanto que no meio da vazante, era o jaraqui.³⁵ Na área interna da edificação ficava a secção de hortaliças, destacando: “repolhos, couve, alface, cheiro-verde, coentro, vinagreira, quiabo, maxixe, fava, agrião, jurumum, pepino, pimentão e flores”. No corpo central do edifício ficava aquilo que Moraes denominou poeticamente de:

a colmeia de cem alvéolos entulhados de laranja, abacate, tucuman, pupunha, taperebá, abio, assahy, bacaba, umary, uixy, jenipapo, tangerina, jaca, ata, cupu-assu, lima, araca, melancia, melão, sapotilha, fructa-pão, ingá, caju, abricó, ananaz, destacando-se a banana de todas as qualidades, S. Thomé, pacóva, chorona, inajá, sendo a chamada maçã atingiu nestas redondezas na maciez e perfume, excellencia intraduzível. Também o abacaxy, amarelo como gema de ovo, doce, cheiroso, conquistou aqui qualidade admiráveis. Pelos corredores, ali, acccolá, além das mesas suplementares, a macachera, o cará, a batata doce, o ariá, o feijão, o milho, as farinhas de tapioca e dagua, o beijú, o arubé, o tucupí, o queixo, a gurupema, o balaio, o títiti, o urú, a cuia, o paneiro, o tuary, empilhados, amontoados, misturados, demonstram já a insuficiência do estabelecimento (MORAES, 1931, p.171).

Não se pode ignorar que o mercado público de Manaus continuava mantendo uma forte tradição com o rio Negro e tantos outros rios de onde procediam muitas das embarcações e as populações que ribeirinhas que aportavam em na animada praia e também no porto da cidade.

Mesmo que sob a regência da propagada crise financeira, o movimento do mercado, parecia não se intimidar e indicava uma realidade, bastante vibrante, com a circulação de muitos produtos e usuários que mantinham as tradições do espaço, assim como a riqueza e diversidade de produtos que tanto impressionava os viajantes que passavam pela cidade.

Para Moraes não foi diferente da impressão causada a tantos visitantes, levando-o a observar o grande movimento e a diversidade de embarcações nas águas do mercado. Ele notava as diferentes formas e maneiras, indicando que se encontravam

³⁵ Idem, p. 170.

ancoradas, amarradas, puxadas em terra, de feitio e tonelagens diferentes, “desde o batelão, a galeota, a igarité, com toldas de madeira e de palha, até ao escaler, ao casco, a canoa, ao reboque, á ubá e á montaria com a sua telha de japá no poço”. Constatava que havia pouca vela e muito remo, eram embarcações que serviam de “transporte de fazendeiro, de lenheiro, de oleiro, de agricultor, de lavrador, de mariscador”, e vinham do Careiro, Cambixe, Autaz, paraná da Eva, lago do Rei, costa do Solimões, Janauacá e do Manauquiry”.

O poeta recupera também um significativo dado sobre as origens do lugar, indicando que a antiga maloca dos Manáos e dos Barés se revelam nas urnas funerárias de um remoto cemitério que se encontrava “nas raias do extinto forte da Barra, perto do palácio e da prefeitura”.

Arrabaldes da Cidade

A cidade se estendia muito lentamente, em direção ao norte, seguindo a trilha deixada pelo governador Eduardo Ribeiro, que pretendeu fazer com que as populações locais se espalhassem pelos belos arrabaldes da cidade. Entretanto, a área da Cachoeira Grande, permanecia como um ponto remoto da cidade, ainda que naquela área que já desempenhava o papel de balneário, onde desenvolviam algumas atividades esportivas e de lazer. Depois de Eduardo Ribeiro, a área recebeu alguma atenção de seu sucessor, o governador Fileto Pires Ferreira, que pretendeu estabelecer ali um bosque na área da Cachoeira Grande. Foi somente no início do século XX, que o bosque passou a ser mais frequentado pela população, quando a colônia inglesa e outros estrangeiros passaram a desenvolver atividades esportivas naquela área.

Frequentemente, o bosque estava requisitando cuidados, assim como o bosque do Tarumã, que recebera melhoramentos há poucos anos e parecia receber melhor atenção da Intendência. Provavelmente, se tratasse de uma administração do estado, pois em 1931³⁶, o Interventor Álvaro Maia comunicava que em maio daquele ano, o Parque Ajuricaba, (o antigo Bosque da Cachoeira Grande) que pertencia ao município, passara para o Estado, e

³⁶ Mensagem de 5 de julho de 1931, publicada no Diário Oficial. páginas 5 a 8.

naquele momento, transferia para o Exército Nacional, representado pela unidade 27^o Batalhão de Caçadores.

Informava que bosque abrangia “o tanque, o aceduto e a represa do antigo bombeamento d’água”, cuja piscina³⁷, fora inaugurada em junho daquele ano, sendo apontada como “a maior do Brasil”. Provavelmente, construída com o auxílio de recursos do Estado e do município. O interventor anunciava também que já fora publicado o regulamento de uso da piscina, garantindo que ficaria aberta aos praças e à população civil.

A sessão daquela grande área para o exército, pode ser interpretada como uma tentativa de retirar da administração pública, a responsabilidade pela manutenção daquele espaço verde, localizado nos arrabaldes da cidade, ao mesmo tempo, favorecer as ações do Exército, que vinha contribuindo com ações governamentais e também necessitava de campos de treinamentos, bem como espaços para suas instalações. Se tratava de uma prática que vinha acontecendo há algum tempo. Em 1929, após inaugurar o coreto da praça General Osório, o prefeito Araújo Lima entregara a praça ao Comando do 27 B.C, provavelmente pela aproximação com a sede militar.

Em setembro de 1930³⁸, o Jornal do Comércio publicava uma biografia de Tenreiro Aranha, escrita por Arthur Ferreira Reis. Em 1932, o mundo das letras ganhava algum destaque no contexto local, pois o interventor Nelson Mello fez a doação do prédio que abrigaria a Academia Amazonense de Letras³⁹, localizado a rua Ramos Ferreira. Naquele ano, o editor do Jornal do Comércio, Arthur Reis lançava a primeira edição de seu tradicional “História do Amazonas”⁴⁰. A publicação estava sendo comercializada na Manãos Musical e nas livrarias Escolar, Acadêmica, Palácio Real e Clássica.

³⁷ Provavelmente, a referida piscina, era constituída pelo próprio curso do igarapé, tratado com anteparos em madeira, fixados em suas laterais, uma técnica que se tornou muito comum na cidade, aplicada em muitos outros balneários que surgiram em décadas posteriores.

³⁸ Jornal do Comércio, em 6 de setembro de 1930.

³⁹ Em Mavignier de Castro. **Síntese Histórica da evolução da cidade de Manaus**, p. 127.

⁴⁰ Jornal do Comércio, em 29 de abril de 1932.

Figura 2. Piscina Tancredo Cunha, no Parque General Osório.



Fonte: Acervo do autor.

No plano acadêmico nacional, se destacam algumas obras referenciais, publicadas entre 1933 e 1936, eram os trabalhos dos intelectuais Gilberto Freyre (Casa Grande e Senzala), Caio Prado Júnior (História Econômica do Brasil) e Sérgio Buarque de Holanda (Raízes do Brasil), cujas abordagens definiam novas maneiras de interpretar o país e passavam a representar a nova face da república.

1932 – Uma Joia perdida na Selva – Guia da Cidade

Outra publicação que ganhou destaques naquele momento foi o “Guia Turístico e Comercial da Cidade de Manaus e seus arredores”⁴¹, publicado por Edezio de Freitas, editado pela M. Lino Aguiar em 1932. Uma publicação que pretendia apresentar os atrativos da cidade e seus arredores, assim como uma significativa lista de estabelecimentos comerciais, bem como uma relação de profissionais liberais que atuavam na cidade. A publicação era ilustrada por um significativo conjunto de imagens fotográficas da cidade, de autoria do fotógrafo Gil, o mesmo fotógrafo que realizara as imagens do Álbum de 1929.

⁴¹ **Guia Turístico e Comercial da cidade de Manaus e seus arredores** publicado, de Edezio de Freitas, p. 17.

O guia turístico⁴² fornecia informações variadas sobre o lugar, em geral, num tom elogioso, ressaltando algumas especialidades locais e suas qualidades. Indicava que escritores excursionistas haviam classificado Manaus como “Uma joia perdida na selva”, e também nomeada como “a cidade risonha”, e a terra dos jardins.

Ao descrever os serviços públicos, o autor mantinha o tom elogioso de suas observações e informava que a capital do Amazonas tinha a “melhor iluminação publica e particular que se pode desejar”, assim como o serviço de bondes, que era um dos melhores do país, bem como a qualidade da água servida à população. As instalações do porto da cidade, eram exaltadas como “talvez” a mais perfeita e moderna no gênero, fosse o mais moderno do Brasil”.⁴³

Segundo as indicações do redator do guia, em decorrência da crise não havia hotéis em Manaus, e talvez, essa fosse a única falta. Mas o visitante não ficaria sem ter onde se hospedar, pois cita o Grande Hotel, que seria o principal hotel da cidade, não era luxuoso, mas dispunha de mais de cem quartos, oferecendo boas condições de higiene aos hóspedes. Havia outros estabelecimentos como o Hotel Brasil ou a Pensão Avenida, casas de segunda ordem. Para quem pretendia se demorar um pouco mais na cidade, a publicação informava que poderiam se hospedar na Casa J.G. Araújo, que ficava localizada no Centro Comercial, na Guilherme Moreira. A publicação fornecia também uma lista de estabelecimentos comerciais como livrarias, restaurantes, bares e outros com os respectivos endereços. Em síntese, as imagens e textos apresentam uma cidade bastante organizada e embelezada, preservando sua aparência de prosperidade e com belezas naturais em seus arrabaldes.⁴⁴

1933/1934 – Lenta passagem do tempo

De acordo com a mensagem do Interventor Federal comandante Nelson Mello, emitida em janeiro de 1935, referente a ao período de outubro de 1933 a dezembro de 1934, ocorria a intro-

⁴² Idem.

⁴³ Ibidem, p. 21.

⁴⁴ Idem. p. 43.

dução de novos elementos materiais que passavam a integrar a paisagem visual da cidade. Possivelmente, essas pequenas mudanças já criavam um novo sentimento entre a população local, interpretando as obras, podem ser interpretadas como um sintoma de prosperidade, pela população, sobretudo, na área da construção civil, um segmento que se encontrava praticamente paralisado há várias décadas.

Entre as obras mencionadas na mensagem emitida pelo interventor, é indicada a construção do Palácio Rio Branco, localizado na praça Dom Pedro II e a construção do Departamento de Saúde na praça Antônio Bittencourt, bem como a indicação de vários reparos processados em diferentes pontos da cidade.

Outro ponto destacado pela mensagem do interventor Nelson Mello, de 1935, eram as obras de recuperação e conservação dos dezesseis Grupos Escolares⁴⁵ que havia na cidade, eram o Marechal Hermes, Barão do Rio Branco, Nilo Peçanha, Conego Azevedo, Olavo Bilac, Gonçalves Dias, Machado de Assis, Ribeiro da Cunha, Antônio Bittencourt, José Paranaguá, Saldanha Marinho, Carvalho Leal, Benjamin Constant e o Jardim da Infância Visconde de Mauá. Como obra da interventoria, surge o Grupo Escolar Plácido Serrano.

Em julho de 1935, já na administração do interventor Álvaro Maia, foi inaugurado **um pavilhão da Escola Francisco Flores**⁴⁶, cujo nome era uma homenagem a um cidadão nordestino, que desempenhara importante papel na ocupação daquela área. O seu sobrenome passaria a denominar toda aquela área da cidade. Se tratava de uma das primeiras escolas instaladas nos arrabaldes da cidade e receberia 68 alunos.

O **Bar Americano**⁴⁷, um estabelecimento que muito contribuía com a animação local, fazia publicar um anúncio no Jornal do Comércio, com o título “Um Optimo Negocio”. O conteúdo, informava que era um dos estabelecimentos mais modernos do Brasil, equipado com uma fábrica de sorvete e tinha a capacidade de atender até cinco mil pessoas por dia. Naquele momento, o proprietário do bar pretendia vender o estabelecimento ou obter um sócio, pois necessitava se retirar da cidade, por motivo de saúde.

⁴⁵ Mensagem de fevereiro de 1935, de Nelson Mello.

⁴⁶ Jornal do Comércio, em 25 de julho de 1935.

⁴⁷ Jornal do Comércio, em 2 de junho de 1935.

Figura 3. Grupo Escolar Plácido Serrano.



Fonte: MELLO, 1935.

Em 1935, a **Federação Feminina no Amazonas**⁴⁸, presidida pela senhora Luna Alencar pretendia criar um educandário profissional para mulheres, com a ministração de cursos capazes de orientá-las para ganhar a vida, honestamente. É provável, que para muitas mulheres foi somente após a Constituição de 1934, é que passaram a acreditar na garantia de seus direitos, pois haviam adquirido o direito de votar. As restrições tradicionais da sociedade, não estimulavam as reivindicações. Por isso, os avanços eram conseguidos a duras penas, ainda que o trabalho pioneiro de muitas mulheres naturalmente, abria os caminhos.

O **turismo** começava a ganhar espaço nos jornais e ainda desempenhava um papel muito tímido na economia, não havendo maiores investimentos na área. Entretanto, entre as poucas iniciativas divulgadas pelo poder público, destaca-se os cuidados com o Bosque do Tarumã, com seus pavilhões toscos, confeccionados em palha e madeira, assim como o cuidado de manter a estrada de acesso.

Naquele momento, o interesse de alguns mais sensíveis começam a ganhar algum espaço no Jornal do Comércio, que em sua edição de 15 de dezembro de 1935, publica um artigo sobre

⁴⁸ Mensagem do interventor Álvaro Maia, de 3 de maio de 1936. p.129.

a conveniência de se estabelecer uma linha de navegação fluvial regular, entre Manaus e as zonas do Careiro e do Cambixe⁴⁹.

O autor do artigo argumenta que além de servir aos ribeirinhos que necessitavam do transporte, apontava para as vantagens turísticas, notando que entre outras atrações, aquela área apresentava o encontro das águas. Segundo o redator, o roteiro já fora contemplado pelo Touring Club do Brasil, em seus cruzeiros pela região. Alertava para a conveniência de servir a região com transporte seguro e confortável a preços módicos.

1936 – Manaus, a Cidade Sorriso – Octavio Tavares

Em 1936, passa pela cidade o escritor **Octavio Tavares**⁵⁰ que posteriormente publicou suas impressões de viagem com o título “Do Amazonas **á Guanabara**”, revelando sua descrição sobre o que viu de passagem. Uma de suas primeiras observações foi que a cidade começava a sair. Se referia a ela como a pérola do rio Negro, refletida nas águas escuras, que “adormecera, cansada, abatida, exausta de uma vida de dissipações e loucuras infrenes”. Descreve-a como uma cidade cheia de graça e beleza. Observava que sua população era reduzida, mas notava sintomas de crescimento, porque já vinha ocorrendo “os adventícios, os forasteiros”, levando o Amazonas a ter esperanças em um “próximo ressurgimento”. De longe, o autor afirmava que se tinha a impressão de ser “uma cidade triste, com o povo abatido, vergado ao peso das vicissitudes”. Contudo, afirmava: “puro engano! Manaus é alegre, radiosamente alegre, o povo é altamente dado aos bailes”.

Tavares observou que o teatro Amazonas era lindo e estava bem situado, mas “vivia fechado”.⁵¹ O número de automóveis na cidade, era reduzidíssimo e as ruas eram calçadas com “pedras brutas”⁵² e paralelepípedos. A cidade era iluminada por uma luz

⁴⁹ Jornal do Comércio, em 15 de dezembro de 1935.

⁵⁰ TAVARES, Octavio. **Do Amazonas á Guanabara (aspectos do Brasil)**. Rio de Janeiro: Schmidt Editor. 1936, p. 45, 46, 48.

⁵¹ Idem, p. 48.

⁵² Ao citar a “pedra bruta”, utilizada no calçamento, provavelmente o autor se referia a pedra cor-de-rosa, que abunda em alguns pontos as margens do rio Negro e foi popularmente denominada de pedra jacaré ou granito Manaus, que ainda se mantém, em muitas ruas do centro da cidade, escondidas sob o asfalto.

elétrica muito branca e destacava a originalidade do porto da cidade, como o único exemplar do gênero, no Brasil.

Quanto à vida social, o viajante notou que nas tardes de domingo a população se divertia com o football, enquanto que “as noites se destinam a paz dos lares ou aos bailes, que segundo ele, havia em número infinito”. Levando-o a afirmar que Manaus, “talvez seja a cidade do Brasil onde mais se dança. É um caso típico”.⁵³

Tavares reconheceu que, no período de riqueza, o custo de vida na cidade foi elevado “a cifras vertiginosas”, apesar disso, argumentava que a crise havia facilitado tudo, e concluía que naquele momento, a vida na capital amazonense, era “relativamente baratíssima”.⁵⁴

Certamente, a concepção desse autor era bastante diferenciada da maioria, que ainda chorava e lamentava as perdas daquele ritmo artificial, que os iludiu. Possivelmente, suas afirmações decorriam de suas impressões quanto ao custo de vida, perante a fartura de produtos regionais, encontrados no mercado público.

Tavares descreve o mercado público de Manaus como um lugar repleto de produtos de primeira necessidade, sendo quase tudo produzido no próprio Estado. Os peixes vinham do rio Negro e de afluentes do Amazonas; assim como os frutos locais. Apontava a fartura de saborosa tartaruga, enquanto que a carne verde ou seca ao sol, procedia de Boa Vista, no Rio Branco, havendo também “um infinito de coisas uteis que se vendem a preços módicos”.

Da paisagem natural e popular, o autor ressalta o aspecto embelezador dos igarapés, que durante as cheias, suas casas debruçadas sobre as águas, e na vazante do rio, essas moradias aparecem empoleiradas⁵⁵, em estacas.

1936 – Obras Públicas: Saúde e Moradia

Outras obras anunciadas pelo governador se referem a necessidade de obras na área da saúde e moradia popular, ainda que de pequenas proporções, era de extrema necessidade, como

⁵³ Idem

⁵⁴ Ibidem, p. 49.

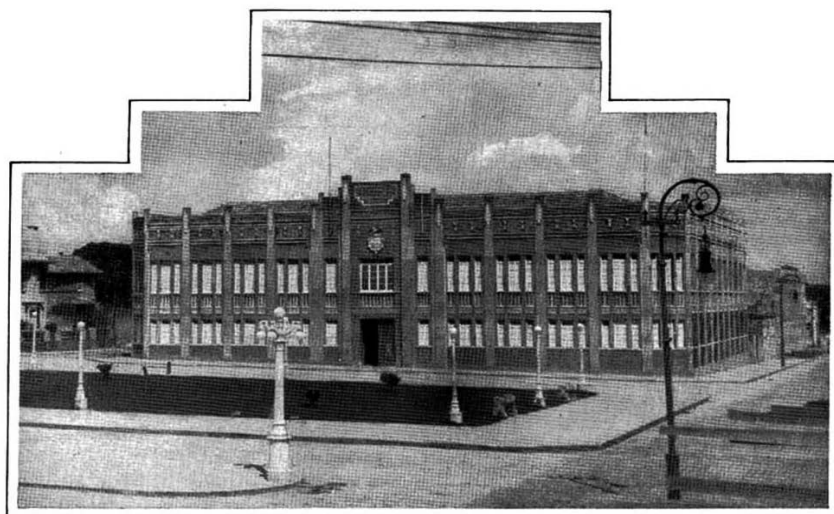
⁵⁵ Eram as construções em palafitas, que já se espalhavam por alguns igarapés da cidade.

a ampliação do Leprosário Belisário Penna⁵⁶, cujo número de enfermos fora ampliado em mais de cem e vinte doentes, de um ano para o outro, abrigando 440 e exigindo ampliações para atender aos asilados.

A Usina de Bombeamento recebera alguns melhoramentos e a Vila Operária, localizada no bairro da Chapada fora ampliada com dez casas em forma de *chalet*, construídas em madeira, cobertas com telhas tipo Marselha, sendo inaugurado em 14 de março de 1936⁵⁷.

Na mensagem de 1936, o governador Álvaro Maia indicava várias obras públicas, destacando entre elas, a inauguração do edifício que passou a abrigar o Departamento de Saúde, divulgado em documento oficial, como “o melhor do norte do Brasil” estava localizado na praça Antônio Bittencourt, cuja construção contara com grande contribuição do diretor da referida repartição, o sanitarista Necker Pinto. O antigo prédio em que funcionava a Higiene pública, a rua Barroso, passaria por algumas adaptações para abrigar a Escola Solon de Lucena⁵⁸.

Figura 4. Departamento de Saúde do Amazonas, ficava na Praça do Congresso.



Fonte: MAIA, 1936.

⁵⁶ Mensagem do governador Álvaro Maia, em 3 de maio de 1936. p. 60.

⁵⁷ Idem, p. 103.

⁵⁸ Idem, p. 107.

O governador louvava também a iniciativa privada e apontava a contribuição dos serviços da Fábrica de Gelo e a Fábrica de Cerveja do empresário Miranda Corrêa, a instalação de várias usinas de beneficiamento de castanha, bem como a construção e funcionamento do cine Avenida e a construção da Vila Gabriella, na avenida Epaminondas e as várias construções que surgiam na avenida Joaquim Nabuco. A exportação do Estado do Amazonas, no ano de 1936, em toneladas, indicava entre os seus produtos, a castanha em primeiro lugar, seguida pela madeira e em terceiro a borracha, seguida de outros produtos e em quinto o pirarucu.

O Relatório do Intendente Antônio Botelho Maia, de 15 de abril de 1937⁵⁹, se referia ao exercício de 1936. Grande parte das obras tratavam de recuperação de imóveis e recuperação de ruas, portanto, é surpreendente que tenha ocorrida a aprovação da Lei nº 8. 118, de 30 de julho de 1937, abrindo o crédito de Rs 2:000\$000, que foi utilizado 1.836\$00 para construir a Herma em homenagem ao centenário de nascimento do compositor Carlos Gomes, erguido em frente ao teatro Amazonas. Inaugurada com uma grande solenidade, com a presença do governador do Estado e alunas da Escola Normal.

Desde o final do século XIX, a memória do compositor brasileiro era cultuada e exaltada pelo estado e pela imprensa, sendo sempre lembrado nas escolas e nos teatros brasileiros.

Em abril de 1937, era lançada a revista “Cabocla”⁶⁰, dirigida pelo escritor Genesino Braga, contendo reportagens e fotografias, com a participação de vários intelectuais e poetas locais e de outras regiões, com textos de José de Figueiredo., Arthur Reis, André Araújo, Oswaldo Orico, João Maranhão, Violeta Branca, que tratavam de variados temas. A capa da revista era ilustrada com uma fotografia da pianista Guiomar Novaes.

A formação de artífices ainda ocupava a atenção da administração pública em nível federal e havia uma tentativa de criar um instituto capaz de suprir a grande demanda do Estado. Em dezembro daquele de 1937, foi lançada na praça Rio Branco, a pedra fundamental para a construção do Lyceu do Amazonas,

⁵⁹ Relatório do prefeito Antônio Maia, em 15 de abril de 1937, páginas 44 e 45.

⁶⁰ No Jornal do Comércio, em 17 de abril de 1937.

que ainda funcionava como Escola de Aprendizizes Artífices. A obra seria realizada pela firma Leão Ribeiro e Cia, sob a direção técnica do engenheiro Luiz Espinheira, que permaneceria em Manaus acompanhando a obra. Prevvia-se que seria a primeira do Brasil no gênero, pertencente à série A do plano Educandário⁶¹. Anos depois de sua construção a escola foi denominada Escola técnica Federal do Amazonas, atualmente IFAM.

Com todas as dificuldades provocadas pela crise, grande parte do comércio e da indústria de manufatura local, sofreu grandes perdas. Mesmo assim, alguns empresários persistiram e naquele momento, começaram a aparecer algumas iniciativas privadas, contudo, tímidas. Sendo anunciada⁶² a inauguração de mais uma fábrica em Manaus, era a Refrigerante Aymoré⁶³, que passava a produzir bebidas gasosas, preparadas por um “sistema americano, utilizando frutas regionais e estrangeiras, inclusive o guaraná. O estabelecimento ficava na rua Epaminondas, nº 54, em frente ao cine Manáos.

Em 1937, o crescimento da população e a redução das obras públicas começavam a gerar alguns problemas de moradia e em mensagem de 15 de abril de 1937⁶⁴, o prefeito explanava sobre essa questão, explicando que o aumento da população e a redução no movimento de construção, que gerava o aumento no custo de aluguéis. Para amenizar o problema e estimular as construções, o intendente lançava a proposta de isenção de impostos para construções realizadas em determinadas áreas da cidade, sendo cinco anos para as construções a serem realizadas na nova avenida 13 de Maio, que ainda não estava concluída.

O intendente Antônio Maia⁶⁵ explicava sobre o problema de habitação em Manaus, recuperando alguns dados sobre a construção civil, na cidade. Inseriu o estímulo para ocuparem determi-

⁶¹ Jornal do Comércio em 7 de dezembro de 1937

⁶² Jornal do Comércio em 16 de outubro de 1937.

⁶³ Jornal do Comércio, em 16 de outubro de 1937.

⁶⁴ A mensagem foi publicada nas páginas 5 a 9 do Jornal do Comercio, em 25 de abril de 1937 e posteriormente publicada como documento oficial, p.34 e 36.

⁶⁵ Em mensagem de 15 de abril de 1937, publicada no Jornal do Comércio e posteriormente editada em formato de brochura, p. 34.

nadas áreas da cidade, dando isenção para alguns espaços urbano para a construção de residências, dilatando o prazo de 5, para 7 anos de isenção na zona urbana, 10 anos nas áreas suburbanas e 20 anos para a área da avenida 13 de maio.

O intendente apontava para um aumento da população e um crescimento inverso de construções urbanas, fazendo com que o custo dos aluguéis se elevasse em 100%. Algumas passagens amenizaram o problema e se concentra nos últimos 26 anos, indicando os seguintes dados:

De 1914 a 1934, foram erguidas 205 casas, que correspondem à média de 10 casas por ano, ou seja, menos de uma casa construída por mês. No ano de 1935 erigiram-se 26 casas, ou seja, mais de duas casas por mez. Já no próximo ano passado foi iniciada a construção de 47 casas, de que 29 foram concluídas e as resultantes em vias de conclusão (JORNAL DO COMMER-CIO, 1937, p. 34)

Possivelmente, em decorrência da falta de recursos financeiros, eram tímidas as iniciativas da administração municipal. Mesmo assim, naquele ano, anunciava a construção de imóveis, em alguns pontos da cidade. Destacava um pequeno número de bangalôs, localizados na rua Ramos Ferreira, que deveriam ser sorteados para funcionários da repartição pública. Também havia a intenção em atender a classe operária, ainda que ainda fossem limitadas as ações. Se tratava da construção de residências para operários, no bairro da Cachoeirinha, pelo construtor Boaventura Affonso da Silva, cujo projeto gráfico publicado no relatório apresenta a assinatura de A. Freire⁶⁶.

Naquele ano, também estava sendo construída a vila de São Vicente⁶⁷, um albergue noturno para atender as famílias de retirantes que estavam provisoriamente instaladas nos alicerces da praça Antônio Bittencourt. O projeto da nova construção era de Deodoro Freire e a pedra fundamental.

⁶⁶ Ibidem, p. 34 a 37.

⁶⁷ Mensagem do interventor Álvaro Maia, em 15 de maio de 1937, página 389 e publicada no Jornal do Comércio de 6 de fevereiro de 1937.

Uma das principais obras da administração de Antônio Maia⁶⁸ era a do Aviaquário Municipal, construído na área localizada entre as duas escadarias da igreja Matriz, onde outrora funcionou o Horto Municipal. A obra ganhava grandes espaços nos relatórios administrativos, amplamente fotografado e foi inaugurada com grandes expectativas, em 21 de abril, nas comemorações a Tiradentes.

O Aviaquário Municipal, funcionava como uma espécie de zoológico, com uma superfície de 350 metros quadrados e os discursos oficiais atribuíam grande relevância a obra, não somente por divulgar espécimes da região, mas esperavam também que promoveria negócios importantes para o estado.

Por décadas, o espaço se tornou um ponto significativo de lazer da cidade, recebendo a visita das famílias locais, assim como dos visitantes. O conjunto de animais exibidos no espaço, atraía, sobretudo, as crianças que ficavam encantadas com a diversidade de animais, ainda que em sua grande maioria, fossem mantidos em cativeiro e/ou em espaços exíguos.

Exibia de várias maneiras, alguns animais, aves, peixes e anfíbios, tendo duas piscinas com diferentes espécimes. Segundo nota publicada no dia seguinte a inauguração do espaço, uma matéria publicada no *Jornal do Comércio* afirmava que “antes de tudo, um mostruário da beleza de nossa fauna e de nossa flora, além disso, todas as variedades dos gêneros de produção do estado, apropriado para a visita dos forasteiros que nos procuram”⁶⁹.

A administração pública compreendia ser necessário ampliar os limites da cidade e promover as comunicações terrestres, consciente da necessidade de abrir estradas. Nesse sentido alertavam que já estavam sendo realizadas as obras para abrir a estrada do cemitério da Colônia Oliveira Machado⁷⁰, assim como as estradas de acesso de Constantinopla e Paredão. Considerados, até então, como arrabaldes de Manaus, pois ficam distantes do centro da cidade.

⁶⁸ Relatório do prefeito Antônio Maia, em 15 de abril de 1937, da página 5 a página 10.

⁶⁹ *Jornal do Comércio*, em 22 de abril de 1937.

⁷⁰ A colônia Oliveira Machado, ainda era considerada um ponto remoto da cidade e assim permaneceria até a década de 1960.

Figura 5. Aviaquário Municipal.



Fonte: MAIA, 1937.

Outras obras implementadas pela prefeitura e apontadas como importantes, era a continuação e pavimentação da ponte do bairro de Constantinópolis. Além do calçamento de várias ruas centrais da cidade⁷¹. Ainda que em lento progresso, destacava-se a construção da avenida 13 de Maio⁷².

Outro destaque apontado pelo prefeito eram as obras da rede de esgoto que se prolongavam sob as instalações do Roadway, indo depositar no leito do rio Negro, as águas servidas e os dejetos fecais da população. A mesma metodologia também foi adotada na obra da escadaria da rua Xavier de Mendonça⁷³, no bairro dos Tocos, que por sua posição e aspecto urbano é apontado pelo prefeito,

⁷¹ Op. Cit. Maia. 1937. p. 16 e 17, 18 e 34.

⁷² Provavelmente a falta de recursos financeiros e tecnológicos retardaram bastante a obra, que implicava em aterrar um igarapé. Assim a obra da 13 de maio se arrastava há décadas. Entretanto, no ano seguinte, a via foi concluída e passou a se denominar Avenida Getúlio Vargas.

⁷³ Ainda que haja menção à proposta de instalação de uma usina de tratamento de esgoto, algumas décadas antes, essa situação ainda não era considerada um problema de saúde pública, mantendo uma tradição secular que se preserva em quase todos os aspectos na estrutura da cidade contemporânea.

como “o bairro mais esquisito da cidade” ⁷⁴. Nos mapas mais antigos, aquela área aparece denominada como Saco do Alferes, que aos poucos foi sendo ocupada por variadas atividades, como algumas serrarias, a fábrica de gelo e cerveja, a usina de luz, além das atividades ribeirinhas como a pesca e a lavagem de roupas nas cacimbas, portanto, contava com um grande número de habitações populares dos trabalhadores. Posteriormente, o lugar passou a se denominar bairro de Aparecida, com o destaque para a igreja do mesmo nome.

No relatório referente ao ano de 1937, o prefeito Antônio Maia⁷⁵ menciona o serviço de caiação de árvores das vias públicas, como uma prática eficiente do ponto de vista da higiene da profilaxia, além de causar grande efeito urbanístico. Segundo ele, sobretudo à noite, esses troncos pintados facilitavam o trânsito, sob os faróis que destacavam “as partes marginais das ruas e avenidas”. É possível que os recursos da caiação servissem como uma sinalização auxiliar, perante a precariedade da iluminação.

Na prática, a caiação de árvores é prática equivocada, pois em vez de proteger o vegetal, ela prejudica o seu desenvolvimento. No entanto, assim como as podas escultóricas, a topearia, era uma prática tradicional que perdurou por décadas. Provavelmente, um dos sintomas do autoritarismo do sistema político, que tentava controlar não somente as ações humanas, mas também, os aspectos naturais na área urbana.

1938 – Esperança move a cidade – Mário Domingues

No primeiro dia do ano de 1938, o Jornal do Comércio publicava uma charge em sua primeira página, revelando a grande expectativa em relação à chegada do novo ano, que ganhava grande significação perante as expectativas daquele ano. A ilustração apresentava a imagem de um bebê segurando uma faixa com a data “1938”, e ao seu lado, uma mulher emergia de um poço e trazia uma faixa grafada com a palavra “**Esperança**”.

Naquele ano, dois escritores fizeram alguns depoimentos sobre Manaus, que foram publicados posteriormente e forneceram

⁷⁴ Idem, p. 13 e 14.

⁷⁵ Ibidem, p. 33.

alguns significativos elementos da visualidade da cidade, além de comentários bastante otimistas sobre a administração pública e os resultados obtidos, sinalizando para uma nova fase de prosperidade econômica.

Esperança era um sentimento que permeava a vida daquela sociedade, que ainda sonhava em recuperar o status, experimentado durante o curto período de prosperidade. Naquele ano, **Mário Lopes Domingues**⁷⁶, jornalista e dramaturgo carioca passava pela cidade, e suas primeiras impressões sobre a cidade. Depois de uma exaustiva viagem de nove dias de barco, de Belém à Manaus, o viajante lembrava que uma passagem nos aviões da Panair, era somente para os “ricos” e para os funcionários públicos, que tinham 50% de desconto.

Para ele, Manaus surgia de improviso, emoldurada por uma vegetação exuberante, em terra firme, depois de longos percursos de terrenos alagadiços. O lugar era uma surpresa, notando que se tratava de:

“uma bela cidade! “É surpreendente! Manáos surge, como improviso, emoldurada por uma vegetação exuberante, em terra firme, depois de termos passado por intermináveis terrenos alagadiços! É uma metrópole moderna, habitada por um povo adeantado e trabalhador, no seio do qual palpita uma elite de cultura, de que faz parte o actual interventor federal que, como estadista de visão, está levando ao progresso o Estado que administra” (DOMINGUES, 1939, p. 27 e 28).

Domingues⁷⁷ reconhecia como bem apropriada a expressão “**Cidade Sorriso**” para definir Manaus, pois segundo ele, parecia que a cidade vivia “sorrindo para a gente” assim como uma de suas “lindas caboclas, vestida de chita, em dia de festa”. Em uma síntese, ele afirmou: “É pequenina, alegre, asseada. Com ruas limpíssimas”. Outra surpresa expressa por Domingues era que não vira mendigos perambulando pelas ruas, coisa frequente em outras

⁷⁶ Impressões de viagem ao Norte do Brasil. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti. 1939. Passou em Manaus, em 1938. Posteriormente, o autor publicou suas observações em formato de crônicas, no Correio da Noite, um dos jornais em que trabalhou e também dirigiu. página 24

⁷⁷ Idem, p. 27 e 28.

capitais brasileiras⁷⁸, e explicava que a municipalidade reprimia a mendicância, amparando os mendigos

Descreveu Manaus a partir de sua porta de entrada, notando que ao desembarcar, o passageiro já se encontrava no coração da metrópole e dois passos dados, logo se deparava com o Aviaquário, que apontava como “uma interessantíssima realização do prefeito atual, dr. Antônio Maia”, um espaço com o próprio “habitat” para peixes, aves, jacarés e tartarugas e curiosos quelônios. Notava que ficava nas proximidades da avenida Eduardo Ribeiro, a principal artéria da cidade.

Quanto a administração municipal, o jornalista⁷⁹ apontava como dinâmica, a atuação do prefeito Antônio Maia, destacando entre as suas obras, o projeto de construção da grande avenida Getúlio Vargas, que se encontrava quase concluída, levando a prever que daria “grande realce à cidade”. Com dois quilômetros e trinta metros, teria 35 metros de largura, uma das mais largas do país, com duas pistas, com passeios laterais com 4 metros de largura e um passeio central, com 3 filas de palmeiras imperiais. A iluminação seria feita por 3 ordens de postes de cimento armado, com 5 globos, cada um, equidistantes 50 metros.

Outra obra destacada eram os melhoramentos que estavam sendo realizados no Bosque do Tarumã, para torná-lo mais agradável aos turistas, pois naquele momento, já não eram poucos os turistas que visitavam a cidade. Frequentemente a cidade era visitada por navios estrangeiros, com grande número de turistas. Destacou como era agradável o recanto e amena a temperatura., mesmo que perto de Manaus, que indica como muito quente.

Para trabalhar nas obras públicas, na preparação do **bosque**, a prefeitura contratava detentos, pois segundo o intendente, era mais barato e eles ficavam mais satisfeitos. Recebiam 3\$000 a diária, enquanto que na Paraíba pagavam somente 1\$000 pelo mesmo dia de trabalho.

Pensando em atender aos turistas, é que o intendente investia nas obras do aviaquário, assim como na ideia de um orquidário, espalhado pela cidade. Teriam distribuído cerca de 10 mil catleias, pelas árvores da cidade. No entanto, afirma que ainda não era

⁷⁸ Ibidem, p. 30.

⁷⁹ Idem, p. 75.

possível ver os resultados desse trabalho. Mas, em seu otimismo, o viajante já previa o aspecto “maravilhoso” que teria no período da floração.

Um dos poucos senões expresso pelo jornalista em relação a cidade, era sobre o aspecto de sua arborização. O primeiro deles era a desaprovação no uso da espécie “ficus”, para arborização das ruas da cidade, pois segundo ele, serviam para jardins, pois suas raízes não são verticais e tendem a arrebentar a pavimentação dos passeios. Outra coisa que achava “um erro”, era o hábito de “escravizar as árvores”, ou seja, condenava o aspecto estético resultante da topearia, técnica de poda vegetal, que modela diferentes formatos, sobretudo formas geométricas⁸⁰, pois compreendia que “as árvores eram mais bonitas quando não tolhemos de todo, a liberdade” retiravam a beleza natural do vegeta⁸¹.

O autor tanto ressaltava⁸² as ações do intendente Antônio Maia, como o trabalho de seu irmão, o interventor Álvaro Maia, que teria bem escolhido “auxiliares capazes, patriotas sinceros, que trabalham em verdadeiro entusiasmo no sentido de erguer bem alto a terra que lhes serviu de berço”. Concluía que o povo rendia justiça ao Governo, admirando e estimando. Ressaltava ainda que há anos os orçamentos se encontravam em “*defictis*”, e em decorrência dessa situação o Estado do Amazonas quase foi rebaixado para Território. Entretanto, afirma que graças a ação de Maia e sua competente equipe, a situação foi contornada, equilibrando a despesa da receita e evitando o transtorno.

Segundo o levantamento de Mário Domingues, a arrecadação do Estado vinha crescendo desde 1935, quando atingiu Rs. 3.625:130\$749. No ano seguinte a renda subiu para 4.348:988\$400 e em 1937 atingiu a cifra apreciável de 4.721;856\$400 e previa-se que em 1938 seria bem maior⁸³.

Com tantos dados oficiais e comentários elogiosos sobre a cidade e seus administradores, o texto de Mário Domingues se

⁸⁰ O autoritarismo político se manifestava em todo tipo de ordem. Nesse período também, caíam os troncos das árvores, causando um grande malefício aos vegetais, com o intuito de manter limpo e controlado os espaços urbanos. Assim, criavam dificuldade de resistência para os vegetais.

⁸¹ Idem, p. 166 e 167.

⁸² Idem, p. 68.

⁸³ Ibidem, p. 167.

torna, no mínimo suspeito de ser uma peça publicitária do Estado, uma prática que aconteceria com frequência na década de 1960, num período em que o poder público investiu recursos consideráveis na contratação de intelectuais e publicações para promover o Estado do Amazonas e sua capital para o restante do país.

O outro escritor que descrever um pouco da cidade durante a década de 1930, é o escritor amazonense Anthistenes Pinto⁸⁴, que certamente, se coloca como um memorialista, recuperando parte das memórias vividas por um habitante daquela pacata cidade, que segundo ele:

“Havia calma nos homens, naquele tempo. Um vapor por mês, vindo do sul do país, atracava no Roadway, desembarcavam algumas toneladas de gêneros alimentícios, e o “mercado negro” afrouxava suas garras por alguns dias. Não havia asfalto nas ruas, os bondes gritavam nos trilhos, os prédios eram todos baixos e muitas mangueiras e benjamins espalhavam a sombra nas calçadas. Fazia calor, mas, o vento em compensação, aliviava o costado dos homens. Um pouco mais de cem mil homens viviam tranquilamente em Manaus (PINTO apud CASTRO, 1992, p. 112).

Obras populares e grande espaços – 1938/1940

A maior parte das obras públicas realizadas na década de 1930, apresentam aspectos bastante diferenciados das grandes obras realizadas até a primeira década daquele século. As edificações arquitetônicas passam por uma simplificação e em geral, as novas obras, com funções populares, priorizam espaços amplos, com grandes áreas de circulação de pessoas, como o Aviaquário, o Parque Dez de Novembro, O Parque General Osório, abrigos para passageiros de bondes, obras para área da saúde e da educação.

Em 1938, foi adquirido pelo estado, o terreno para instalar o balneário Parque 10 de Novembro, uma área de seis hectares e meio que ficava a cinco quilômetros do centro da cidade. O prefeito, o engenheiro agrônomo Antônio Botelho Maia no Rela-

⁸⁴ Em Afrânio Castro – **O quadro sem retoque, de Arthur Engrácio**, Manaus. Edições Governo do Estado do Amazonas. 1992. p. 112 a 116.

tório apresentado referente ao exercício 1937-1938. As obras foram iniciadas naquele mesmo ano, e as fotografias anexas ao relatório mostravam vários aspectos do parque, cujas obras se encontravam bastante adiantadas⁸⁵. Entre outros atrativos, relacionava a construção da grande piscina, o dancing e outros equipamentos que já se encontravam instalados.

Novas construções estavam projetadas e em março daquele ano foram lançadas as pedras fundamentais⁸⁶ da Casa de Nossa Senhora da Divina Providência, na rua Tapajós e da construção do Rio Negro Clube, na praça da Saudade. Em 1938, surgia a campanha para aquisição de um Título Contribuição, no valor de cem mil réis.

O projeto arquitetônico para a construção do clube é indicado como de autoria do engenheiro e deputado Aluísio Araújo⁸⁷, filho do empresário Joaquim Gonçalves Araújo, concluíra o curso de engenharia na Escola Politécnica de Zurich, na Suíça, atuava como deputado na capital federal e integrava o Partido Socialista. Foi o autor de vários projetos arquitetônicos construídos nas décadas de 1930 e 1940.

Em 1937, a antiga Escola Silvério Nery passara por uma grande reforma, ganhara mais um pavimento para receber a Faculdade de Direito, sendo as novas instalações inauguradas em 23 de janeiro de 1938. Se fazia necessário recompor o quadro docente, que perante as novas exigências constitucionais não se permitia o acúmulo de cargos, assim, a maioria ficou impedida de exercer a função⁸⁸.

Na praça Oswaldo Cruz, a construção de um Abrigo para a população que aguardava veículos na estação dos bondes se

⁸⁵ Até 1940, as obras do balneário não estavam completamente concluídas. Entre maio de 1941 e maio de 1942, ainda se encontrava em fase de conclusão, ainda que frequentemente, o clube oferecia programas desportivos e artísticos.

⁸⁶ Jornal do Comércio, em 27 de março de 1938.

⁸⁷ Segundo indicação de Manoel Bastos Lira (1942, p.66), o arquiteto Aluísio Araújo foi o autor de vários projetos construídos na década de 1930 e 1940, entre os quais destaca o projeto do Rio Negro Club, dos bangalôs da praça do Congresso, a nova fachada da Santa Casa, Colégio Dorotéia. Reformulação da fachada da igreja de São Sebastião e do Hospício, assim como o projeto do prédio da Associação Comercial do Amazonas.

⁸⁸ MAIA, 1938, p. 30.

proteger do sol e da chuva, semelhantes aos equipamentos que havia no Rio e São Paulo. Em geral, as referências das duas maiores cidades brasileiras serviam de exemplo quanto às obras a serem erguidas. Construído em concreto ciclópico, com 36 metros de comprimento e 80 metros quadrados, decorado com motivos marajoara, e se encontrava quase concluído.⁸⁹

Em outubro de 1938 era anunciada a inauguração do Estádio General Osório⁹⁰, e a piscina se encontrava em construção, pelo 27 B.C e teria 30 metros de comprimento e 10 de largura, cuja conclusão estava prevista para se inaugurar em 25 de dezembro daquele ano. Por algum tempo ganhou destaque nos jornais a intenção do Interventor mandar construir um Hotel Municipal.

Naquele ano, o prefeito informava ter mudado de ideia, quanto a construção do hotel Municipal, pois decidira investir os recursos disponíveis, nas obras de conclusão da avenida 13 de Maio, que passava a se denominar avenida Getúlio Vargas⁹¹. Apesar das dificuldades em obter mão de obra, em setembro daquele ano, foi possível inaugurar um pequeno trecho da nova via que seria “a mais bela de Manaus”. A Escola de Aprendizes Artífices, se encontrava em construção, na praça Rio Branco, onde pretendiam instalar o Liceu Federal, um magnífico instituto de formação profissional que substituiria a escola⁹².

Nas obras públicas aconteciam algumas novidades. Passados dez anos da reforma processada em 1929, o teatro Amazonas já necessitava de novas obras, pois naquele ano⁹³, Domingues, um jornalista, teatrólogo carioca informava que que “a mais bella casa de espetáculos do Brasil” além de ser velho, não teve condições de abrigar o baile que o Interventor pretendeu oferecer aos turistas, pois o assoalho do salão Nobre oferecia riscos, já não suportava.

O relatório da prefeitura anunciava que uma das grandes realizações da administração, naquele período, fora a aquisição

⁸⁹ Relatório do prefeito Antonio Maia, referente aos anos de 1938 e 1939. Da página 10 a 21.

⁹⁰ Jornal do Comércio entre 2 e 5 de outubro de 1938, no JC.

⁹¹ Alguns dados se encontram mencionados no Jornal do Comércio, de 29 de junho de 1939 e no Relatório de Antônio Maia, referente ao biênio 1938/1939, publicado em 7 de julho de 1940, no mesmo jornal, pp 6 e 7. Relatório publicado também como documento oficial da prefeitura em 1940. p.74.

⁹² Mensagem do interventor Álvaro Maia, em 17 de setembro de 1938, p. 25.

⁹³ Op. Cit, Domingues p.28.

de alguns equipamentos para o melhoramento das obras públicas, consideradas como uma novidade avançadas, como o Compressor para o “revolvimento de rodovias e compressão de leitos e preparo de ruas para betume a frio”. Também foi adquirido um conjunto *Akerman*, constituído por um rolo para estrada, combinado com um sarjador e aplainador, movido a motor a óleo cru equipados com lâminas raspadeiras em todas as direções. Uma britadeira para auxiliar nos serviços de calçamento. Um carro para a irrigação de rua e desobstrução das bocas-de-lobo. Para os serviços de representação e fiscalização, foi adquirido um carro *Buick -Sedam*, um conversível com quatro portas⁹⁴.

A arborização é um tema frequente não somente nos relatórios administrativos, demonstrando a consciência de preservar a arborização da cidade, como uma medida eficiente para reduzir o calor excessivo, além de embelezar a cidade. O *Jornal do Comércio*⁹⁵ solicitava providências pelos órgãos públicos, para combater os constantes ataques de saúvas que aconteciam na arborização localizada na área próxima ao teatro Amazonas.

Algumas novas construções erguidas na área central da cidade podem ser interpretadas como um indício de uma onda de prosperidade. Entre essas obras, destaca-se a piscina Tancredo Cunha⁹⁶, no Estádio General Osório que já se encontrava funcionando, com uma programação que incluía variados treinamentos e competições. Na área das obras privadas, se destacavam as construções da sede do Rio Negro e do Colégio Dom Bosco.

A manutenção da cidade, exigia grande investimento, e naquele momento, o prefeito⁹⁷ divulgava a pretensão de calçar as principais ruas da cidade, com betume frio, assim como a construção de um abrigo para a população, na estação dos bondes, além de um parque público e de postos de gasolinas e “paragens”⁹⁸ de automóveis em substituição aos que existiam.

⁹⁴ Relatórios do prefeito Antônio Botelho Maia, referente ao biênio 1938/1939, publicado em 7 de julho de 1940. p.23 e 24, 30.

⁹⁵ *Jornal do Comércio*, em 8 de abril de 1939.

⁹⁶ *Jornal do Comércio*, em 12 de agosto de 1939.

⁹⁷ Relatório do prefeito Antônio Maia, de 1939, p.28.

⁹⁸ Possivelmente, o termo “paragens” de automóveis se referia aos espaços reservados a estacionamento de automóveis em espaços público, como um meio-fio permitido para estacionar, como havia entorno do relógio municipal até a década

Outro objetivo da Intendência Municipal era a confecção de um álbum da cidade de Manaus, com 88 páginas e uma tiragem de cinco mil exemplares, que pretendiam fazer imprimir no Rio de Janeiro, com sessenta ilustrações fotográficas, com cenas de ruas, praças, pontes e jardins.

Em 7 de julho de 1940, o *Jornal do Comércio* publicava o Relatório de despedida do prefeito Antônio Maia, em três páginas, nas quais resgata o anúncio da conclusão de várias obras, assim como várias outras que se encontravam em andamento, bem como a aquisição de equipamentos para diversos serviços públicos. O prefeito Maia, pede a exoneração do cargo para assumir um cargo público em Recife, sendo substituído por Paulo de La Cruce de Grana Marinho.

Mensagens e exposições publicadas relacionavam um número significativo de obras públicas concluídas, apontando outras continuavam em andamento. Parecia que finalmente o Estado saíra da difícil situação financeira em que se mantivera desde a perda do monopólio da borracha.

Em 1940, algumas obras públicas tinham continuidade, havendo convite para inauguração do abrigo de Pedestre, na praça Oswaldo Cruz, por exemplo. A construção da Escola de Aprendizes Artífices⁹⁹ estava concluída, mas aguardava o equipamento necessário para ser definitivamente instalada.

Naquele ano era comemorado o segundo ano do **cine Guarany**,¹⁰⁰ 19º aniversário do Colégio Dom Bosco e o Atlético Rio Negro Clube completava 27 anos, entretanto, sua nova sede, se encontrava em construção e só seria inaugurada em 1942.

1940 – Discurso do Rio Negro – Getúlio Vargas

Em outubro daquele ano, o presidente Getúlio Vargas fez uma visita a Manaus, cumprindo uma ampla programação que se

de 1970, quando o número de automóveis na cidade era muito reduzido, se comparado com o número que se apresentaria em décadas posteriores. O surgimento do primeiro estacionamento só aconteceria em 1967, quando a praça Adalberto Vale foi adaptada a esse fim.

⁹⁹ Exposição do Interventor Alvaro Maia, em 5 de maio de 1940.

¹⁰⁰ *Jornal do Comércio*, em 6 de agosto de 1940.

estendeu por dois dias. Visitando empreendimentos e estabelecimentos. Em dezembro, a piscina do Parque Dez de Novembro se encontrava interditada e a prefeitura adquiria vários equipamentos para facilitar as obras e os serviços públicos. Em sua passagem pela região, o presidente Vargas fez o pronunciamento do “Discurso do Rio Amazonas”¹⁰¹, que vale recupera um trecho para compreender um pouco das motivações e expectativas que moviam o país:

“O empolgante movimento de reconstrução nacional, consubstanciado no advento de 10 de novembro não pode esquecer-vos por que sois a terra do futuro, o vale da promessa na vida do Brasil de amanhã. O vosso ingresso definitivo no corpo econômico da Nação, como fator de prosperidade e de energia criadora, vai ser feito sem demora. Vim para ver e observar de perto, as condições de realizações do plano de reerguimento da Amazônia, Todo o Brasil tem seus olhos voltados para o Norte, com o desejo patriótico de auxiliar o surto de seu desenvolvimento. E não somente os brasileiros; também os estrangeiros, técnicos e homens de negócios, virão colaborar nessa obra, aplicando-lhe a sua experiência e os seus capitais, como o objetivo de aumentar o comércio e as industriais e não como acontecia antes, visando formar latifúndios e absorver a posse da terra, que legitimamente, pertence ao caboclo brasileiro (VARGAS, 1944, p 2).

1940 – Cidade Surpresa – Jayme Pereira

Em 1940, o escritor Jayme R. Pereira¹⁰² retornava a região, depois de vinte anos, observava que Manaus era “bem a cidade surpresa”, um ponto de civilização em meio da selva. Ele reconhecia que (p. 39) a crise da borracha atrasara consideravelmente, o desenvolvimento da capital amazonense. Notava que naquele momento, a cidade apresentava quase o mesmo que já existia há vinte e tantos anos atrás, com exceção de uma ou duas dezenas de prédios públicos.

¹⁰¹ VARGAS, Getúlio. *In: Amazônia Brasileira*, Excertos da Revista Brasileira de Geografia. Rio de Janeiro. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 1944. p.2

¹⁰² PEREIRA, Jayme. *Amazônia – Impressões de viagem*. Rio de Janeiro: Civilização. Porto Alegre: Livraria Americana. 1940.

Pereira afirmava ainda que “sem favor, uma das mais belas cidades brasileiras”, pois além disso mantinha contato permanente com países europeus e com as demais metrópoles sulistas, de onde recebia todas as novidades do comércio e da indústria, oferecendo todo conforto das grandes cidades aos seus habitantes. Nesse sentido, elogiava suas “ruas largas e bem traçadas; praças arborizadas e ajardinadas; ótima iluminação elétrica com lâmpadas de arco voltaico; bondes elétricos confortáveis; belas casas de residência, prédios públicos majestosos”.

O teatro Amazonas é apontado como um exemplar surpreendente da arquitetura, por sua imponência e beleza; mas também, indica a existência de monumentos; cinemas; sorveterias elegantes com seus terraços sempre apinhadas de gente, levando o poeta a afirmar que tudo “denota que por lá passam uma situação de conforto e progresso a que não chegaram ainda muitas outras capitais brasileiras”.¹⁰³

Pereira se encantou com a beleza que encontrou nos arredores da cidade, que encravada na mata e cortada por igarapés, “não poderia deixar de apresentar arredores pitorescos onde a vista cansada das cenas diárias e artificiais de um centro urbano, pode repousar na contemplação da natureza e aí se deleitar. Relaciona Flores, Cachoeirinha, Aleixo, Tarumã, Careiro, além de muitos outros, que classificava como “sítios admiráveis para excursões e repouso, com perspectivas encantadoras”.¹⁰⁴

O escritor estranhava que os habitantes de Manaus, não fossem “muito amante desses lugares ermos”, a não ser os “banhos”, os balneários construídos à beira de igarapés de águas claras e refrescantes. Alguns destes espaços, eram públicos, como o de Flores, mas muitos outros eram particulares, para onde, parte da população se recolhia, sobretudo, “muita gente se dirige, os demais arredores, mau grado sua beleza, poucas vezes são procurados”.¹⁰⁵

O Tarumã é apontado como um dos recantos mais aprazíveis que ele conhecera. O lugar estava equipado com os pavilhões toscos, barracas rústicas de madeira, com cobertura de palha, próprias para “recreio e pic-nic”. Havia “um igarapé de água rasa

¹⁰³ Idem, p. 37 e 38.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 42 e 42.

¹⁰⁵ Idem, p. 42

e cristalina, sempre muito fresca, como um permanente convite ao banho delicioso”. Tinha uma pequena cascata com um jacto de água que caía de uma altura de cerca de 30 metros e para Pereira, constitui a nota mais agradável daquele recanto sem par¹⁰⁶.

É no mínimo curiosa a observação de Pereira em relação ao comportamento da população frente às belezas naturais, mesmo que usufruindo de seus agradáveis espaços para o banho e o lazer. No entanto, não demonstravam interesse pelo ambiente natural. Ainda que alguns desses espaços tenham resistido algumas décadas e fossem bastante utilizados por grande parte da população, não conseguiram resistir com qualidade até a década de 1980, com o mínimo de qualidade. Cederam espaços para projetos desenvolvimentistas, habitacionais, industriais e para vias de circulação, que em geral, não trouxeram qualquer qualidade para a vida na cidade. Pura degradação.

Aspectos gerais da Arquitetura da década de 1930

Na década de 1930, a paisagem da cidade sofre pequenas modificações em sua visualidade, com a introdução de um novo estilo arquitetônico que se apresenta em edificações públicas, que começam a ser construídas nos últimos anos daquela década, e também aparecem nas fachadas de estabelecimentos comerciais e residências, ainda que se tornem mais frequentes na década seguinte. Essas construções apresentam configuração bastante simplificada, se comparada com as fachadas ecléticas, com ornamentos em relevo e esculturas decorativas, sobre as platibandas e que caracterizava a arquitetura da cidade da passagem do século XIX para o século XX.

As características formais desse conjunto de construções são bastante simplificadas e seus traços estilísticos remetem diretamente ao estilo Arte Déco, cujas formas já se encontravam em voga nos grandes centros, desde a década de 1920. A nova configuração se apresentava, não somente nas obras arquitetônicas, mas também na decoração de interiores, movelaria, indumentária, design e tantas outras manifestações decorativas e utilitárias que envolviam ritmos como o jazz, a moda, o cinema e outras expressões.

¹⁰⁶ Idem, p. 44.

Numa primeira tentativa de compreender essa tendência estilística, podemos arriscar dizer que se trata de um movimento de passagem, entre as formas históricas e ornamentais do Ecletismo e a formas estilizadas e destituídas de ornamentos do Funcionalismo.

Figura 6. Instituto de Educação do Amazonas.



Fonte: Acervo do autor.

As fachadas são definidas por cortes e traços geométricos, marcadas por linhas retas e curvas, tratadas na técnica de revestimento de pó de pedra (mica), na cor cinza cimento, contendo raros elementos ornamentais, em geral, apenas frisos coloridos em tons de verde ou vermelho, em geral, guardas-corpos são tratados com aberturas que se repetem num jogo geométrico. A edificação é arrematada do térreo com o uso de barramento simples ou chapiscado, levemente sobressaltado. O desenho das platibandas tende ao linear, mas também podem apresentar suaves escalonamentos, zig-zags, formas cilíndricas e pilastras sobre fachadas. Na parte superior de algumas fachadas ainda ostentam cartelas, contendo datas e/ou monogramas, além de significativas inscrições tipológicas da época.

Entre outras obras, é possível ressaltar algumas construções que integraram ou que ainda fazem parte da paisagem arquitetônica da cidade: Luso Sport Club, assim como os colégios Dom Bosco e Santa Dorotéia, Nossa Senhora Auxiliadora e Santa Terezinha; Museu Amazônico, o Instituto de Educação do Amazonas, Cine

Éden, o Edifício Tartaruga, da Fábrica Modelo, Fábrica Andrade, Casa da Criança, prédio do Departamento da Saúde Pública (que foi demolido no final da década de 1970), o Liceu de Artes e Ofício, que posteriormente, foi transformado na Escola Técnica Federal do Amazonas e sofreu várias reformas, atualmente abriga o Instituto Federal do Amazonas- IFAM; os espaços públicos do General Osório, com o seu parque aquático, o Aviaquário Municipal e o balneário do Parque Dez de Novembro. O estilo se propagou tanto em edificações públicas e privadas, assim como em vários imóveis comerciais e residenciais.

Figura 7. Liceu de Artes e Ofícios, posteriormente Escola Técnica Federal do Amazonas e atualmente Instituto Federal do Amazonas.



Fonte: Acervo do autor.

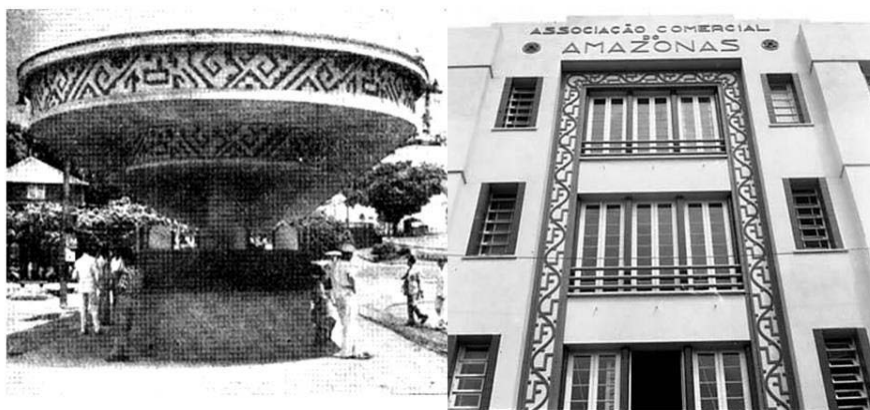
Destaque especial para o uso de motivos decorativos marajoara, que aparece no Abrigo da praça XV de Novembro e na fachada da Associação Comercial e em algumas outras construções menos destacadas. A temática indígena, começava a ganhar espaço na ornamentação dessas construções, assim como a denominação indígenas que davam aos edifícios. Era uma tentativa de impregnar traços de uma linguagem nacionalista nas manifestações brasileiras.

O conjunto arquitetônico do período, pode ser ampliado com a inclusão de algumas obras que foram reformadas naquela época

e receberam algumas características do estilo, sobretudo, pelo uso de pó de pedra no revestimento da fachada, como é o caso da igreja de São Sebastião e da fachada do Hospital da Santa Casa de Misericórdia, cuja construção mantém apenas a fachada, pois foi rapidamente degradada por um processo recente de vandalismo e se encontra em tratativas para uma intervenção de reconstrução.

A persistência da tradição eclética pode apontada e constatada, principalmente em duas importantes obras daquele período, ou seja, o palácio Rio Branco e a Faculdade de Direitos, notando, entretanto, que a primeira edificação, ainda que apresente uma cartela com a data de 1938, resulta de um projeto desenhado em 1901, e o segundo, decorre de uma adaptação/ampliação de um prédio que funcionava como grupo escolar Silvério Nery, cuja reconstrução manteve a aparência da fachada original.

Figura 8. O abrigo chamado de Tabuleiro da Baiana e a fachada da Associação Comercial do Amazonas (ACA-AM).



Fonte: Acervo do autor.

Atualmente, esse significativo conjunto de imóveis se encontra disperso por diferentes pontos da cidade, ainda que grande parte, venha sofrendo constantes intervenções desorientadas no sentido de estabelecer “atualizações” que tendem a descaracterizar o estilo, pois uma das práticas mais frequentes é o nivelamento e aplicação de camadas niveladoras para esconder a textura e aplicação de camada pictórica. Portanto, esse conjunto arquitetônico se encontra em risco, pois falta maior consciência de seu valor

histórico e patrimonial de seu tempo, que deve ser protegido e preservado.

Parte dessas edificações, ainda preservam características originais, mesmo que um grande número delas, tenha sofrido descaracterização, a partir do processo de atualização e outra parte foi demolida.

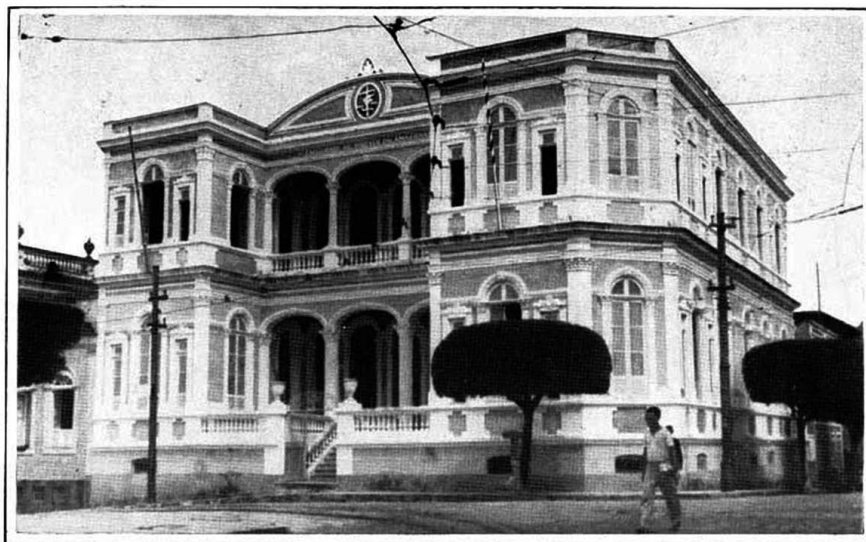
Mesmo que a maior parte destas edificações se encontrem em uma área parcialmente protegidas pela legislação patrimonial, continua sofrendo reformas inadequadas e muitos são demolidos, em decorrência de suas características formais simplificadas, que se aproximam dos estilos mais contemporâneos, ficando assim, praticamente invisibilizadas ao olhar dos leigos, e muitas vezes, até dos órgãos de proteção, que ainda privilegiam a aparência formal comprometida com estilos históricos mais tradicionais.

Figura 9. Palácio Rio Branco.



Fonte: Álbum de Manaus, 1938.

Figura 10. Faculdade de Direito.



Fonte: Álbum de Manaus, 1938.

Referências

CARONE, Edgar, Brasil, anos de crise: 1930 -1945. São Paulo. Editora Ática.1991

CASTRO, Mavignier de Castro. Síntese Histórica da evolução da cidade de Manaus. Manaus: Typographia Phenix.1948.

DOMINGUES, Mário Lopes. Impressões de viagem ao Norte do Brasil. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti. 1939

Arthur Engrácio. CASTRO, Afrânio. O quadro sem retoque. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas.1992.

LIRA, Manoel Bastos. *Sete décadas de barriga-preta*. Manaus. Editora: Calde-raro.1987.

MORAES, Raymundo. *Paiz das Pedras Verdes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Editora. 1931.

PEREIRA, Jayme. *Amazônia - Impressões de viagem*. Rio de Janeiro: Civilização. Porto Alegre: Livraria Americana. 1940.

TOCANTINS, Leandro. Vida, Cultura e Ação. Editora Arte Nova Ltda. Sem indicação de ano e cidade.

TAVARES, Octavio. *Do Amazonas á Guanabara (aspectos do Brasil)*. Rio de Janeiro: Schmidt Editor. 1936.

VARGAS, Getúlio. *In: Amazônia Brasileira, Excertos da Revista Brasileira*

de Geografia. Rio de Janeiro. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 1944.

Documentos oficiais: mensagens, exposições e relatórios

1930.04.05. TANAJURA, Joaquim Augusto. Relatório do Intendente de Manaus. Manaus. Imprensa Publica.1930.

1930.07.14. PORTO, Dorval Pires. Mensagem do presidente do Estado do Amazonas. Manaus. Imprensa Pública. 1930.

1930.01.23. MATA, Alfredo. Relatório do diretor de Higiene do Município. Manaus. Imprensa Pública.1930.

1930.12.20. Relatório sobre a situação financeira e econômica do Estado do Amazonas, publicado no Diário Oficial, em 4 de janeiro de 1931.

1931.07.05. MAIA, Alvaro Botelho. Exposição do interventor Federal, publicada no Diário Oficial em 9 de julho de 1931.

1933. 10.15. MELLO, Nelson de. Exposição do interventor. Manaus. Imprensa Pública.1933.

1935,02.02. Mello, Nelson de. Relatório do capitão interventor Federal, referente ao período de outubro de 1933 a dezembro de 1934.Manaus. Imprensa Publica. 1935

1936.05.03. MAIA, Álvaro Botelho. Mensagem do governador. Manaus. Imprensa Publica. 1937.

1937.04.15. MAIA, Antônio Botelho. Relatório do prefeito. Manaus. Ed. Sergio Cardoso. 1937.

1938.09.17. MAIA, Álvaro Maia. Exposição do Interventor Federal. Manaus. Imprensa Publica,1938.

1939.06.29. MAIA, Antônio Botelho. Relatórios do prefeito, referente ao biênio 1938/1939, publicado no Jornal do Comércio, em 29 de junho de 1939. Manaus. Imprensa Publica. 1940.

1940.05.31. MAIA, Alvaro Botelho, Exposição do Interventor Federal, referente ao período de outubro de 1939 a maio de 1940. Manaus. Imprensa Publica.1940.

Hemeroteca:

Jornal do Comércio, publicado em Manaus entre 1930 a 1940. Acervo digital da Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

ICONOGRAFIA

Álbum Municipal de Manáos, editado pela administração do prefeito Araújo Lima, em 1929.Sem indicação de local e data de impressão.

Guia Turístico e Comercial da cidade de Manaus e seus arredores, de Edezio de Freitas. Manaus. M. Lino Aguiar. 1932.

Álbum de Manaus, governador Alvaro Maia e prefeito Antônio Maia. 1938.

A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo: uma história com muitos protagonistas

Ana Lucia Nascentes S. Abraham¹

Introdução

O presente texto retoma e atualiza algumas questões sobre o patrimônio cultural do Amazonas, levantadas por ocasião da elaboração da dissertação de mestrado “O processo de construção do patrimônio cultural no Amazonas”, defendida em julho de 2003, no âmbito do programa de mestrado Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, orientada pelo professor Dr. Ernesto Renan de Freitas Pinto. A pesquisa investigou vinte anos do processo de gênese e reconhecimento dos valores patrimoniais no Amazonas, não só institucional e jurídico, mas na consciência coletiva e apropriação desse patrimônio, no recorte de tempo entre os anos 1980 a 2000.

Neste texto, optamos por apresentar esse duplo protagonismo na preservação do patrimônio amazonense, da ação governamental, sobretudo jurídica, sempre acompanhada por mobilizações da sociedade manauara.

Na época do tombamento do Teatro Amazonas, em 1966, a noção de um patrimônio amazonense era uma ideia distante e desnecessária. Contudo, a criação da Zona Franca de Manaus (1967) e o advento de uma era industrial e de progresso material a qualquer custo, impôs exigências de uma cidade contemporânea

¹ Mestra em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Foi superintendente regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) na Amazônia Ocidental, de 1987 a 2003, e Conselheira suplente do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Amazonas (CAU/AM), gestão 2014-2017. É professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Nilton Lins (UNINILTONLINS), Pesquisadora do Grupo de Pesquisa do CNPq “Educação, Saúde e Sustentabilidade na Amazônia”, arquiteta coordenadora na Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos e membro da Comissão Técnica de Planejamento e Controle Urbano no Instituto Municipal de Planejamento Urbano - IMPLURB. E-mail: abraham.ana@gmail.com

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

em outra escala. A transformação da paisagem urbana com o apagamento de muitas das referências de memória, sobretudo na arquitetura e nos hábitos do cotidiano, como os banhos de igarapés, foi parte do preço pela modernidade tardia.

Na ausência de um planejamento eficiente, esse ideal de cidade até hoje não se concretizou plenamente, gerando um espaço urbano pouco democrático, palco de contradições e de exclusões sociais crescentes. O impacto da inserção desse modelo no espaço urbano existente, adormecido durante quarenta anos desde a *débaçle* da economia da borracha, foi intenso e crucial para entender a Manaus que hoje se contempla.

Mas como todo fenômeno social e urbano, entre os aspectos positivos, identificamos aí o surgimento de uma consciência de preservação histórica na sociedade amazonense. Durante o período de 1980 a 2000, essa consciência acompanhou e sustentou o processo de construção de um patrimônio cultural no Estado, ao mesmo tempo em que serviu para estruturar ações de cidadania nos diversos contextos sociais e urbanos no Estado.

A observação das ações institucionais, governamentais e não governamentais, de preservação do patrimônio em Manaus, serviram como base para refletir sobre a complementaridade dessas iniciativas paralelas que, se de um lado costumam se opor politicamente, na prática urbana convergem para a constituição de uma maior visibilidade desse patrimônio. No Estado do Amazonas, o patrimônio não se constituiu de forma isolada, dentro de uma perspectiva histórica, mas como parte de um processo maior, nacional e mundial. Seu desenvolvimento no contexto específico desse Estado da região norte do Brasil, sempre mais identificado com a natureza geográfica em que está inserido – a Amazônia – vai conferir a esse acervo patrimonial particularidades culturais regionais resultantes de uma crescente apropriação do saber nativo e da consagração da natureza como patrimônio cultural.

Bem menos conhecida é a participação dos movimentos populares na construção da consciência do patrimônio e na sua defesa. O mais emblemático foi o Movimento em Defesa do Cine Guarany, em 1983, seguido pela Associação Amigos de Manaus, AMANA, em 1993.

Ao longo dos vinte anos posteriores àquele texto acadêmico, vimos algumas pesquisas patrimoniais evoluírem, com foco sobretudo na arqueologia e no registro do patrimônio imaterial da Amazônia. Por outro lado, o tombamento federal do Centro Histórico de Manaus, em 2012, permanece uma questão polêmica e pouco discutida, tanto em relação à poligonal que delimita essa área central na zona sul da cidade, quanto aos critérios adotados para sua definição, bem como à não participação da comunidade local no processo, e até quanto à própria natureza de um ato legal sobre o uso do solo ocorrer na esfera federal, de esse assunto de competência constitucional única do poder municipal.

Ao percorrer o texto do “Dossiê de Tombamento do Centro Histórico de Manaus” (IPHAN, 2016), verificamos entre seus argumentos a ampliação do estoque patrimonial do Brasil como diretriz seguida pelo IPHAN desde meados de 2006, entendendo a urgência de expandir as áreas protegidas para todo o país, refletindo através do tombamento, a complexidade da formação e consolidação do país e da sociedade brasileira. Dentre as linhas estratégicas priorizadas pelo órgão federal destaca-se a ampliação de áreas tombadas nos centros históricos das capitais do Norte e Nordeste do Brasil.

Restam muitas lacunas a investigar e discutir com seus legítimos donos, a população de Manaus, e sobretudo divulgar e compartilhar todo um processo de desvendamento desse grande acervo patrimonial urbano, que mesmo tombado não é devidamente preservado nem reconhecido, à exceção do Teatro e seu entorno, e mais recentemente no sítio mais antigo de Manaus, a instalação do Museu da Cidade de Manaus no antigo Paço Municipal restaurado, e a reconversão das ruínas do antigo Cabaré Chinelo, no atual Casarão de Inovação Cassina.

O Teatro Amazonas como único referente: O fardo histórico

O tombamento federal do Teatro Amazonas, em 1966, em Manaus, capital do estado do Amazonas, isto é, seu registro pelo IPHAN no Livro de Tombo Histórico, consagrou-o como um dos monumentos da cultura nacional, num processo semelhante ao

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

que já ocorrera em Belém, no Pará, com o tombamento do Teatro da Paz, em 1963.

Poderíamos considerar o tombamento do Teatro Amazonas como um ato incidental na ação institucional de proteção ao patrimônio nacional no norte do país, ocorrendo como um salvamento individual do bem, cujo principal objetivo era assegurar sua proteção pelo ato jurídico de sua inscrição. Nessa época, sabemos que a decisão sobre as inscrições era tomada, muitas vezes, por quem propunha os tombamentos; nesse caso, como observa Derenji (1996), por iniciativa da direção do Serviço Nacional de Teatros, que iniciara em 1963 o procedimento legal para o tombamento de 15 teatros no Brasil, considerados dignos de serem preservados pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Após o tombamento do Teatro Amazonas, a comunicação foi feita ao então governador do Estado, Arthur César Ferreira Reis.

Ao analisarmos aquele contexto cultural nacional durante o governo militar, vemos a inexistência de uma política cultural, motivo da criação em 1966 do Conselho Federal de Cultura (CFC), que mesmo não sendo um órgão executivo, tinha o objetivo de coordenar as atividades culturais através da formulação de uma política nacional de cultura. Essa preocupação, segundo Ortiz (1994) de pensar a questão cultural em termos nacionais, está na raiz da criação do próprio Conselho, que vai retomar o discurso da cultura brasileira plural e variada em sua diversidade étnica e física. Coincidentemente, o governador do Amazonas, Arthur César Ferreira Reis, como segundo presidente do CFC, escreveu sobre a importância da Amazônia no contexto cultural² considerando a região como uma das partes dessa diversidade que define a unidade nacional, retomando de uma certa forma, como observou Ortiz (1994), os argumentos de Gilberto Freyre sobre o Nordeste, através da utilização do conceito bipolar de nação e região.

A ideia de patrimônio assumida pelo CFC trazia a visão tradicionalista que marcava o pensamento dos intelectuais que o formavam, entendido como o conjunto de valores espirituais e materiais acumulados através do tempo. Ora, para ser ‘nacional’ implicava em ser representativa de todo o país – onde estavam

² Arthur César Ferreira Reis, “A Participação da Amazônia no Contexto Cultural”, *Cultura*, nº4, outubro, 1967.

então os bens patrimoniais que poderiam representá-la na região norte?

A ênfase no aspecto da preservação do patrimônio, elemento mais discutido pelos intelectuais do Conselho, podia ser avaliada pelas prioridades na distribuição dos recursos reduzidos do CFC, ainda segundo Ortiz (1994) a ponto dos critérios de guarda e conservação dos acervos serem considerados princípios da política de financiamento. Dois números da revista “Cultura” foram dedicados à questão do patrimônio nacional, o n.º 2 (agosto de 1967) e o n.º 34 (abril de 1970).

O tombamento do Teatro Amazonas pode ser visto, assim, como uma forma para incluir esse Estado no grande acervo do patrimônio nacional, presente em todas as regiões e capitais brasileiras, e é de se supor que contou com a influência de seu governador e membro do CFC, o amazonense Arthur César F. Reis, sem que isso desmereça as qualidades artísticas desse monumento.

É interessante notar que, na década de 1960, houve uma prioridade de inscrições no Livro de Tombo Histórico (LH), o que não era usual na década anterior, com exceção de algumas fortalezas e ruínas. Nesse sentido, “chama atenção o fato de que, mesmo bens que foram tombados em função basicamente de seu valor artístico, tenham sido inscritos apenas no LH. É o caso do Teatro Amazonas, em Manaus” (Fonseca, 1997, p.127). Observamos assim, que “se houve no SPHAN (atual IPHAN) uma preocupação em elaborar critérios para a avaliação do valor artístico dos bens, o mesmo não pode ser dito em relação ao valor histórico. A consideração do valor histórico de um bem era feita com base na letra do Decreto-lei nº 25, de 30.11.37” (Fonseca, 1997, p.126).

O Preconceito Setecentista

Dentro da perspectiva de um processo de construção do patrimônio amazonense, o tombamento do Teatro Amazonas, em 1966, foi um fato isolado, no tempo e no espaço. Longe de se constituir num ato inaugural do processo de reconhecimento dos valores existentes no Estado, produziu um efeito de “registro de exclusão” ao resto das edificações históricas existentes em Manaus e até mais antigas que o Teatro, como por exemplo, o Paço Municipal, belo e

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

único exemplar do neoclássico, construído em 1874 para sediar o governo provincial, sendo até 1998 a sede da Prefeitura de Manaus.

Na realidade, a falta de conhecimento que o IPHAN dispunha sobre o patrimônio no Amazonas, era, num certo sentido, proporcional à distância que separava a cidade do Rio de Janeiro da capital amazonense. Não era fruto de levantamentos técnicos ou inventários; chegava sob a forma de comentários de viagens de amigos ou turistas, em opiniões mais pessoais do que técnicas, sempre carregadas de um certo “preconceito setecentista”, comum entre os arquitetos do patrimônio na época, que consistia no repúdio estético e valorativo da arquitetura que não fosse do período colonial até o século 18. Em geral, essa crítica não tinha uma intenção depreciativa da cidade ou do edifício, refletindo mais um gosto e uma atribuição subjetiva de valores dos especialistas da época; até os anos de 1980 era comum no meio de técnicos da área se dizer que “o patrimônio histórico no Brasil terminava em Belém, em Manaus só existia o Teatro”, como ouvimos num comentário do conhecido consultor e arquiteto francês, Jean-Pierre Halévy durante um simpósio em Belém, em 1988.

A menção dessa lembrança traz à cena uma rivalidade histórica, política e cultural, existente entre as duas maiores cidades da Amazônia, Belém e Manaus, que não sendo objeto desta investigação, serve a um propósito. O resultado dessa comparação da arquitetura com Belém – com seu centro histórico riquíssimo em igrejas, palácios e casario e onde, afora as fortalezas coloniais, a presença do barroco e do neoclássico são marcantes – sempre exacerbou os ânimos e as diferenças históricas evidentes entre as duas cidades, construídas com investimentos distintos, que geraram processos econômicos diversos e culturas urbanas bem diferenciadas entre si.

Sabemos que a rotina de instrução dos processos de tombamento, então, não envolvia historiadores ou historiadores da arte, inexistentes no quadro de funcionários do IPHAN. Sabemos também, como observa Fonseca (1997) “que a constituição do patrimônio no Brasil foi realizada a partir de uma perspectiva predominantemente estética” (Fonseca, 1997, p. 127).

Dentro da visão normativa da arquitetura brasileira adotada pelo IPHAN na época, sabemos que havia uma hierarquização

quanto aos estilos, na qual o barroco e depois o neoclássico eram os mais valorizados. Sabemos que o *eclético* – que para muitos críticos não é um estilo, mas uma superposição de elementos de vários estilos – era para os modernistas uma espécie de “ovelha negra” (Fonseca, 1997, p.128) apesar de sua importância histórica como marca da arquitetura da Primeira República brasileira.

A consideração dessas circunstâncias alinhadas anteriormente, nos induziu a supor algumas hipóteses para a ausência de tombamentos federais em Manaus, no período de 1966 até 1986. Arriscaríamos listar algumas dessas possibilidades, tais como:

- a) Devido ao critério adotado de estilo/época, relutava-se em atribuir valor a um conjunto arquitetônico reconhecidamente eclético;
- b) Pelo critério de ancianidade e de proteção a bens mais ameaçados, no Amazonas havia raros vestígios anteriores ao século 19, e em Manaus, raros bens com 150 anos;
- c) Postura etnocêntrica e elitista de qualificar o patrimônio de maior valor no Norte até o período barroco presente em Belém;
- d) A inexistência de inventários no Amazonas resultava no desconhecimento de que pudesse existir um acervo de bens remanescentes nas cidades do Amazonas;
- e) O IPHAN simplesmente desconhecia o patrimônio existente pois não havia chegado até a Amazônia Ocidental;
- f) Nunca existiu uma política de preservação que considerasse a Amazônia como um universo diferenciado, sobre o qual não havia uma produção historiográfica;

Tombado mais uma vez, em 1980, agora como monumento estadual, reconfirmado, reconsagrado e entronizado uma segunda vez quatorze anos depois de seu tombamento federal, o Teatro Amazonas não ganhou muito com sua dupla inscrição, continuando a receber uma manutenção inadequada e precária. Mas sua posição de único símbolo da cultura de uma população urbana de 611.763 habitantes³ representava um fardo histórico, para a cidade e para uma parcela menos favorecida da sociedade

³ O equivalente à terça parte (33,8%) da população de Amazonas, Acre e Roraima somados em 1980.

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

que não tinha condições de se aproximar e se apropriar de um tal símbolo.

A inércia do poder estadual quanto à uma política de preservação não tinha correspondência no excelente arcabouço jurídico do Estado e em sua legislação específica de patrimônio. Fato curioso surgido em nossa pesquisa, foi a existência de duas leis dispondo sobre a mesma matéria: a Lei nº 1.199⁴, de 10 de setembro de 1976, que “dispõe sobre a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Amazonas”, promulgada durante o governo de Henoch da Silva Reis; e a Lei nº 1529, de 26 de maio de 1982, que “dispõe sobre a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Amazonas, e cria o Conselho Estadual de Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico.

É interessante perceber que, se as noções de patrimônio e de preservação existiam de direito, faltavam ações implementadas de fato pelo Estado. A preservação do patrimônio era entendida pelo poder estadual do Amazonas como a mera extensão da proteção jurídica aos poucos bens tombados, e sua atuação esporádica se limitava a promover as obras sobre seu objeto de maior visibilidade: o Teatro Amazonas, patrimônio material, arquitetônico e monumental da cidade de Manaus, herança das certezas positivistas de uma época em que a vontade política de realizar e construir superava quaisquer dificuldades técnicas e logísticas; monumento-símbolo da cultura da contradição, profundamente brasileira, de um patrimônio também imaterial, mitificado na história e na literatura, desmascarado nas novas ideologias. Ícone onipresente dessa Manaus urbana de muitas faces, isolado de seu próprio contexto urbano por uma implantação soberba, onde se fez paisagem única, dominante, e desintegrado, entrincheirado em seu sítio pela cidade-sem-limites que iniciava seu cerco.

Enquanto o Teatro Amazonas jazia solitário em seu sítio esplêndido, a cidade já tinha eleito os seus “lugares de memória” e lutava por eles, ora ao lado do poder público, ora contra ele e em defesa de seus monumentos, como foi no Cine Guarany em 1983, e na Praça da Matriz dez anos depois, contra sua ocupação por um camelódromo.

⁴ Dispõe sobre a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Amazonas (DOE 13/9/76).

Só através de uma política cultural de inspiração democrática e dentro de uma perspectiva de democratização desse espaço institucional seria possível transformar o Teatro Amazonas, de patrimônio construído a um espaço vivido e apropriado em toda a sua riqueza de significados. Esse cenário começa lentamente a mudar por volta dos anos 1997, com a criação da Secretaria Estadual de Cultura que passa a implantar programas em vários âmbitos artísticos, sobretudo com os festivais de ópera e concertos musicais que extravasam as paredes do Teatro e alcançam seu entorno na Praça São Sebastião, convertida em Largo de São Sebastião e no casario histórico apropriado pelos mais diversos usos de animação cultural.

O primeiro inventário urbano do Patrimônio de Manaus

A ação de inventariar um conjunto dado de bens – no caso imóveis – supõe uma sequência de atividades com finalidades específicas e um objetivo comum: o estabelecimento de um cadastro de imóveis que, por seu valor histórico, artístico, paisagístico ou como referencial afetivo para grupos da população manauara, estariam submetidos a restrições de uso e ocupação, de acordo com critérios previstos em legislação específica.

Para organizar as rotinas de gerenciamento do espaço urbano, em 1984, foi criada uma Secretaria Municipal de Planejamento Urbano (SEMPURB). Um dos inúmeros desafios que se colocou à equipe de jovens arquitetos incumbidos desse reordenamento foi a decisão sobre o destino do acervo maciço de edifícios, construídos entre os anos 1890 e 1940 na orla fluvial central da cidade.

A estratégia de uma colaboração técnica para incrementar uma ação mais efetiva de preservação e uma fiscalização cooperativa entre o município e o órgão federal de patrimônio, foi estabelecida num Protocolo de Intenções entre o Estado do Amazonas e a Prefeitura de Manaus, com a interveniência do órgão federal de patrimônio, SPHAN/Pró-Memória, operacionalizado pela SEMPLURB, pelo Escritório Técnico do SPHAN em Manaus e por um representante do Conselho Estadual de Patrimônio.

Esse conjunto maciço de arquitetura histórica presente na paisagem urbana de Manaus não tinha correspondência na legis-

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

lação urbana vigente, a Lei Orgânica do Município e as Leis municipais nº 1213 e 1214, de 1975, que instituíram o Plano Diretor de Manaus. A que razões atribuir essa invisibilidade legal nos textos que deveriam, ao contrário, especificar sua manutenção? Por que motivos a memória oficial registrava apenas o Teatro Amazonas, de indiscutível visibilidade?

Os raros mapas antigos conhecidos de Manaus eram esboços insuficientes para estudar a evolução da cidade: a “Planta (croquis) da Cidade de Manáos”, por J. B. de F. Tenreiro Aranha (1852); a “Carta cadastral da cidade e arrabaldes de Manáos”, levantada pelo engº João Miguel Ribas” (1896); e a “Planta da Cidade de Manáos abrangendo os bairros de São Raymundo, Constantinopla, Colonia Oliveira Machado, Villas Municipal e Americana” (1930).

O ano de 1985 foi marcado por dois eventos que determinaram, de formas distintas, o processo de construção do patrimônio e da política de preservação na cidade de Manaus. O primeiro evento, de caráter negativo, foi a demolição do histórico Cine Guarany, autorizada pela Secretaria Municipal de Planejamento Urbano (SEMPURB); o segundo, de caráter positivo, e certamente uma consequência do primeiro, foi a realização pela mesma Secretaria, da primeira etapa do Inventário Ambiental Urbano de Manaus, com trabalho de identificação dos bens arquitetônicos de valor de preservação da cidade com a finalidade de dar-lhes proteção legal. Esta iniciativa municipal foi inédita pois utilizou critérios técnicos internacionais, contrariando a prática vigente no Estado de escolher os edifícios por critérios estritamente subjetivos, como a Academia Amazonense de Letras e o Instituto Geográfico Histórico do Amazonas.

Os levantamentos para o inventário são tarefas executadas todo o tempo na rua, o que não só atraía a atenção e a curiosidade do cidadão, fosse ele o transeunte, o comerciante ou o habitante desse Centro, como criava a oportunidade de recolher em depoimentos e diálogos, as expectativas desse protagonista anônimo de uma história urbana recentíssima, ainda não escrita; ao mesmo tempo, apresentava os componentes fundamentais dessa memória afetiva. Vivia-se ainda os efeitos da demolição do Cine Guarany, trauma coletivo e marco fundamental na estruturação de uma

consciência de patrimônio na sociedade de Manaus, cujo processo será tratado no próximo bloco deste capítulo.

Essa primeira etapa do Inventário identificou uma área no centro sul e bairros adjacentes da Cachoeirinha e Aparecida, na direção norte até as imediações do cemitério São João Batista, onde foi realizado um levantamento cadastral das edificações construídas na mesma época – final do século 19 e início do 20, e edificações mais recentes de arquitetura vernacular ou exemplares pitorescos, como por exemplo: as casas com fachadas em forma de borboleta e de carro, alguns exemplares da arquitetura em madeira do arquiteto Severiano Mário Porto, entre outras. Entre imóveis públicos e privados, de igrejas e praças a residências, a tipologia variava desde as grandes residências assobradadas, chalés, até vilas operárias. Os critérios de escolha e de classificação eram os arquitetônicos e artísticos, muitas vezes acompanhado pelo histórico. Onde buscar justificativas fortes o suficiente para estabelecer sua presença na legislação do município, de forma a garantir sua permanência na memória urbana, a exemplo de outros centros no Brasil e no mundo?

Com resultado do esforço foram identificadas e classificadas 284 unidades de preservação em 1º grau (ou unidades-monumentos) e 585 unidades de preservação de 2º grau (ou unidades de acompanhamento). Esses 869 imóveis classificados como “unidades de interesse de preservação” compuseram o Cadastro Arquitetônico e Histórico de Manaus – 1985. Essa relação de imóveis dentro de uma área delimitada para proteção foi objeto do Decreto municipal 4673 de 17 de maio de 1985, que criou o Setor Especial de Unidades de Interesse de Preservação. A finalidade do decreto foi amparar juridicamente esses bens dentro da própria rotina de fiscalização da SEMPLURB, ampliando o prazo para conclusão dos inventários e estendendo-os a todo o município, com ênfase e prioridade para a identificação de seu patrimônio ambiental – praias, barrancos na orla fluvial (potenciais sítios arqueológicos), igarapés, ilhas, lagos e sítios de beleza excepcional.

Dessa forma, dentro de uma perspectiva histórica da prática de preservação efetiva, “a iniciativa municipal, de inventariar para preservar o acervo histórico urbano de Manaus, foi a primeira ação institucional no sentido concreto de proteger o patrimônio histórico

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

edificado da cidade”. Assim, através de um conjunto de medidas técnicas e jurídicas emanadas da Secretaria Municipal de Planejamento Urbano que incluíram: 1) a definição de “zonas protegidas” aos entornos de bens tombados federais somada; 2) a publicação do Decreto Municipal nº 4.673, de 17/5/85; 3) a elaboração da Portaria Municipal nº 26/85, da SEMPLURB, com orientações técnicas aos agentes do planejamento e controle urbanístico, na análise e aprovação de intervenções nos monumentos identificados no Setor Especial, e 4) a elaboração e divulgação entre os técnicos de duas “listagens de unidades de interesse de preservação” (unidades de 1º grau ou ‘unidades-monumento’ e as de 2º grau, ou ‘unidades de acompanhamento’), identificadas e classificadas através de inventário e cadastro, foi-se instalando em Manaus uma prática de proteção e de preservação direta ao conjunto histórico urbano edificado no centro da cidade, mas ainda não tombado.

A partir desse conhecimento, em 1990 foi possível incorporar a proteção dessa área em uma nova Lei Orgânica e viabilizar a adoção de critérios de preservação. Também em consequência desse trabalho de colaboração, tornou-se iminente a implantação do IPHAN na Amazônia Ocidental, com sede instalada em Manaus em 1987, para operacionalizar as ações de inventários de conhecimento e proteção ao patrimônio cultural dessa gigantesca região desconhecida. Desde essa época, aquele Cadastro original sofreu atualizações e consta do Decreto municipal 7.176/2004, que estabelece o Setor Especial das Unidades de Interesse de Preservação na UES Centro Antigo, sob responsabilidade do Instituto Municipal de Planejamento Urbano – IMPLURB.

O papel dos Movimentos Sociais Urbanos na construção do Patrimônio Cultural

Ao considerarmos o processo de construção de um patrimônio cultural como uma prática social produtiva e criadora de valor em diferentes direções (Fonseca, 1997, p.19), fica claro que, junto à ação institucional, devemos também considerar a participação dos diferentes grupos sociais nessa construção e investigar se apenas adotam o discurso oficial da preservação ou se criam um discurso próprio para um novo repertório de bens a serem lembrados.

Entre os protagonistas desse processo, a participação de grupos organizados em torno de movimentos de defesa e organizações não-governamentais, envolvidos com a preservação, tanto ambiental, quanto cultural, teve um forte aumento nos anos de 1980, uma vez que com a criação do Ministério Público a partir de 1988, os movimentos sociais ganharam um grande aliado nas ações de defesa ao patrimônio, em processos cujo estudo poderá mostrar claramente os objetos de conflito e as formas que podem assumir os vários interesses em jogo na questão da preservação, traduzindo muitas vezes a direção que o Estado deveria assumir na preservação cultural.

Apesar de incluída na Constituição brasileira desde 1988, a expressão “direitos culturais” não costumava ser incorporada às propostas de trabalho das políticas públicas, como afirmou Fonseca (1997) “os direitos culturais no Brasil são ‘direitos fracos’, meras declarações de boas intenções” (1997, p.78).

Os movimentos sociais em Manaus tiveram um maior destaque na defesa do patrimônio edificado, urbano e ambiental, ocupando um espaço ainda pouco considerado pela política cultural. Apesar disso, ainda estamos longe de uma conscientização do bem coletivo capaz de realizar o uso social do patrimônio. A mobilização mostrou-se eficiente em situações de crise ou conflito e tendia a diminuir quando havia o encaminhamento de uma solução. Assim mesmo, no curto período de vida de um movimento social, ele contribui para uma mudança de posicionamento do setor público.

Os dois exemplos aqui trazidos referem-se a movimentos sociais urbanos, entendidos como “processos de mobilização social com finalidade pré-estabelecida, organizados em um determinado território e visando objetivos urbanos” (Castells, 1999, p.79).

Os critérios usados para a escolha dos casos foram determinados pelas próprias características analisadas: 1) a capacidade de mobilização de seus participantes; 2) a clareza do objetivo que se propunham a atingir; 3) uma dinâmica interna própria e 4) um limite temporal de atuação. Os dois casos tiveram a cidade de Manaus como palco, e até como objeto, desenvolveram atuações com o foco na imagem urbana – o Movimento de Defesa do Cine Guarany e o Movimento em Defesa da Qualidade de Vida em Manaus, que gerou a Associação Amigos de Manaus – AMANA.

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

Na análise dos movimentos sociais em defesa do patrimônio, partimos do pressuposto de que a imagem (urbana) só existe quando ligada a uma prática social, como observou Castells (1983), um espaço carregado de sentido, no qual as formas espaciais são também formas culturais ou ideologias.

O movimento em defesa do Cine Guarany

De todos os eventos que estruturaram a consciência de preservação do patrimônio no Estado do Amazonas, nenhum foi mais emblemático do que o Movimento em Defesa do Cine Guarany, que se constituiu em 1983 e perdurou até 1985, com o objetivo de impedir a demolição do primeiro cinema da cidade de Manaus.

No contexto nacional, acontecia a proposta de democratização da política cultural do MEC, no documento Diretrizes para Operacionalização da Política Cultural do MEC, de 1981, que traz uma visão mais politizada da questão do patrimônio. No discurso oficial já se disseminavam ideias que buscavam relacionar a questão do patrimônio com a luta pela cidadania, que terminaram sendo incorporadas nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal, em 1988.

No âmbito local, o governo estadual promovera o tombamento de quatro prédios públicos em 1980: Palácio da Justiça, Academia Amazonense de Letras, Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas e Teatro Amazonas (já tombado pelo IPHAN em 1966) e em 1982 passou a vigorar a Lei nº 1.529 que organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico do Estado do Amazonas, instituindo o Conselho Estadual de Defesa do Patrimônio do Amazonas, que funcionou junto ao Gabinete do Vice-Governador. Apesar do aparato jurídico não existia um órgão que executasse a política de patrimônio no Estado.

Quanto à Prefeitura Municipal de Manaus, uma vez que não existia nenhuma espécie de instrumento jurídico de proteção ao patrimônio na legislação municipal, autorizava ou negava novas construções ou demolições, sem outro critério para o patrimônio existente a não ser sua substituição.

Mas o que era esse patrimônio no Amazonas da década de 1980? Oficialmente, quatro monumentos públicos tombados pelo Estado, dos quais apenas dois, o Teatro e o Palácio de Justiça, tem

uma reconhecível visibilidade, acentuada pelo que chamaríamos provisoriamente de “efeito de conjunto” com a Praça e a Igreja São Sebastião, percebido pelo observador. Mas qual a representatividade desse patrimônio para o povo de Manaus? Diríamos que o grande poder iconográfico do conjunto urbano praça/teatro/igreja/palácio sobre o imaginário coletivo, sustenta essa representatividade e opera através do olhar, a relação de referência que não é realizada de outra forma entre o Teatro e a maior parte da população, que não o frequentava através de uma vivência direta.

Numa época anterior à construção dos shoppings centers em Manaus, os lugares de maior frequência por maior período de tempo costumavam ser as praças e as escolas, seguidas pelos cinemas e bares ou cafés. Nos depoimentos colhidos pelo pesquisador José Vicente Aguiar (2002), ele reuniu as provas da influência de um outro conjunto arquitetônico sobre a memória dos frequentadores: trata-se da Praça Heliodoro Balbi (ou da Polícia), o Colégio Estadual D. Pedro II, o Cine Guarany e o Café do Pina. A evidência dessa dinâmica interna do espaço para onde confluíam as referências praça/escola/cinema/café, delimitaria uma estrutura espacial urbana a partir desses quatro referentes da memória. Com esse recurso, pudemos avançar e chegar a um segundo “efeito de conjunto”, provocado pelo polinômio praça/colégio/cinema/café sobre o imaginário individual e coletivo da cidade. Portanto, podemos afirmar que havia, naquele momento, um patrimônio cultural inequívoco, claramente apropriado pela população da capital amazonense e que referendou o Movimento.

Dentro desse enfoque, o Movimento em Defesa do Cine Guarany passou a ter uma outra dimensão, ampliando seu papel no processo de construção do patrimônio cultural do Amazonas, numa antecipação dos direitos culturais que só após a Constituição, em 1988, faria parte do aprendizado da cidadania.

Mais que um edifício em arquitetura de ferro, o Guarany era um cinema, onde a mágica das imagens se operava. Para avaliarmos a extensão desse duplo efeito de imagens presente no caso do Cine Guarany – a memória do espaço e a memória do cinema – de uma forma “bachelardiana” perguntaríamos hoje: o que foi terá sido mesmo? Os fatos tiveram o valor que lhes dá a

memória? Apagado o valor, os fatos se sustentam? Sabemos então, que a imagem se estabelece numa cooperação do real e do irreal (Castells, 1983, p.266), e que, “se a casa é um valor vivo, é preciso que ela integre uma irrealidade. É preciso que todos os valores tremulem. Um valor que não tremula é um valor morto” (Bachelard, 1980, p.57). O Movimento em Defesa do Cine Guarany foi um desses momentos em que os valores foram postos à prova, tremularam, e comprovaram que eram valores vivos.

Para tentar reter alguns elementos da história do monumento, que podem ser úteis para avaliarmos a força do *Movimento*, vamos voltar no tempo e tentar entrar nessa casa de cinema. Arquitetonicamente, o cinema Guarany era uma construção sui-generis, com profusa variedade de estilos, em que predominava uma influência mourisca, que lhe emprestava sua marca na paisagem urbana. De planta retangular e dois pavimentos (térreo e galeria), o edifício apresentava a parte frontal em alvenaria, que se prolongava em uma estrutura de ferro, sendo a cobertura em telhas francesas; não havia forro. Internamente, um amplo recinto com 1500 lugares, onde a decoração *art déco* se fundia aos arabescos. Como recorda um arquiteto amazonense, frequentador do Guarany na infância: “Sua característica mais interessante ficava por conta das portas-de-correr: eram grandes painéis de madeira, pintados na cor verde, que faziam a vedação nas duas laterais do recinto para plateia, ao mesmo tempo que funcionavam como divisórias deslizantes, entre o interior e os arborizados jardins externos, onde haviam mangueiras; nas matinés, as portas eram fechadas durante a projeção das fitas; durante os intervalos e nas projeções à noite (*soirées*), abriam-se essas portas para os grandes jardins que ladeavam o prédio, e dessa forma se amenizava o calor tropical”⁵.

De acordo com a antropóloga Selda Vale da Costa (1996), em publicação sobre o cinema e a sociedade de Manaus, o Cine Guarany foi inaugurado a 21 de maio de 1907, como Casino-Theatro Julieta, na Praça da Constituição (atual Heliodoro Balbi), de propriedade Sr. Lauro Bittencourt, mais tarde membro da família J. G. Araújo, que se tornou proprietária do já Cine Theatro Alcazar (1912), depois Cine Guarany (1938), até sua venda, em 1983 (Costa, 1996, p.258)

⁵ Descrição feita a partir de depoimento do arquiteto amazonense Roger Abraham.

Em 1983, quando o Movimento em Defesa do Cine Guarany se organizou, não foi um debate sobre estilos arquitetônicos que se armou, mas uma luta cujos temas eram a vida e a morte, a estagnação e o progresso, como Costa e Lobo (1983) observam, “não uma luta por melhores salários, melhores condições de trabalho – lutas fundamentais e permanentes – mas pela preservação de um prédio sob ameaça de destruição por uma noção de progresso.”(1983, p.3). Pela primeira vez na história da cidade, várias vozes se uniram para defender, e assumir como seu esse patrimônio histórico e cultural de Manaus que se revelava, como observam Costa e Lobo (1983) “é um monumento e poucos sabiam” (1983, p.51). Transcendendo questões partidárias e outras diferenças, unem-se em participação ativa no *Movimento* organizado, imprensa, políticos, estudantes e sindicalistas; convocando-se umas às outras, reúnem-se todas as pessoas preocupadas com os rumos do Movimento; insistem com as autoridades do Estado no tombamento do Cine Guarany.

O Movimento em Defesa do Cine Guarany também pode ter catalisado outros sentidos, de apego a um bem familiar que foi frequentado por três gerações da sociedade manauara, até o fato de ser uma opção popular de lazer, na observação de Costa (1997): “o Cine Theatro Alcazar ao longo dos anos prestou-se a abrigar os trabalhadores em suas comemorações e realizações políticas e ainda oferecia-se como uma das opções de lazer dos segmentos mais populares, apesar de ter começado como espaço de elite” (Costa, 1997, p.161).

Através de uma análise das circunstâncias que culminaram na demolição do Cine Guarany, percebemos que ele foi o foco de três processos paralelos: o primeiro foi o processo oficial (número/requerente/assunto) que tramitou no órgão municipal com atribuição de analisar e autorizar a solicitação; o segundo foi o processo de mobilização da sociedade pela defesa de seu patrimônio; e o terceiro foi um processo de articulação entre pessoas e autoridades que, através de ofícios, pareceres e pedidos, buscavam interferir a favor da manutenção do Guarany.

Apesar do placar favorável à sua preservação, a história registrou o contrário: a vitória do banqueiro que o demoliu e o fracasso de todos que eram contra sua demolição. O que aconteceu? Em que momento a defesa perdeu? Havia alguma chance

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

de se ter ganhado a batalha pelo Cine Guarany? Acreditamos que sim.

O caso foi singular e exemplar; singular porque em raros debates envolvendo um patrimônio com essas características – de natureza restrita, afetiva, próxima, quase familiar, onde há sempre o passional, no envolvimento do sujeito com o objeto – a discussão costuma extrapolar o âmbito local, e se estender a outros grupos de fora do Estado, em Belo Horizonte, Belém, Rio e São Paulo, ou à mídia impressa nacional; e exemplar porque ilustra o velho conflito de interesses que envolve a preservação, com inúmeros personagens e graus de autoridade, como se acompanhou pela variedade do conteúdo das argumentações ao longo do processo, onde o foco da questão é a atribuição de valores ao patrimônio.

Numa leitura recente de alguns documentos⁶ referentes ao processo, tivemos a impressão daquela “crônica de uma morte anunciada”, em dois atos, já que o Movimento retardou o processo de venda e de demolição, por seis meses. Pois no processo, apesar de não se ler nenhuma defesa explícita de sua demolição, há um acordo tácito que sombreia essas páginas, pois também não se defende sua manutenção. Avaliando a posição de cada instituição ou pessoa envolvida no processo, são reconhecíveis as forças que estavam em jogo: são aquelas mesmas, que sempre voltam a se confrontar em situações cotidianas da dinâmica urbana, envolvendo imóveis particulares de interesse de preservação, nas quais, se de um lado, pesa o direito de propriedade, de outro, está o direito à memória coletiva de uma comunidade. No entanto, nenhum juízo de valor foi emitido pelos agentes institucionais que deveriam fazê-lo; os próprios técnicos do município não se debruçam sobre a análise de seu valor histórico, arquitetônico, cultural ou até mesmo etnográfico.

Dessa maneira, os proprietários do Cine Guarany dirigiram carta (24/06/83) ao Governador do Estado do Amazonas, Sr. Gilberto Mestrinho, comunicando a intenção de venda do imóvel e indagando sobre seu tombamento estadual. O secretário de governo, Sr. Luiz Felipe Cordeiro Verçosa, em resposta⁷ informou

⁶ Documentos consultados no acervo do Centro de Informação do Patrimônio/CIP, da 1ª Superintendência Regional do IPHAN, em Manaus.

⁷ Ofício nº 1123/83-SGE, remetido “aos proprietários do Cine Guarany”, datado de 15/07/83.

que “não vê razão para o tombamento do prédio, haja vista não se enquadrar o caso em qualquer dos itens de que trata a Lei nº. 1529/82, tornando-se a negociação independente da interferência do Estado.” Como se observa pela brevidade no encaminhamento da resposta oficial, podemos presumir que a essa altura o destino do Guarany já estava traçado. Mas, com a guinada que o “Movimento” imprimiu ao processo, a história poderia ter sido completamente diferente. Numa tramitação que durou 12 meses – tempo suficiente para pesquisar e montar uma sólida argumentação técnica sobre o valor artístico e histórico do Guarany – entre marchas e contramarchas, negociações e pressões de toda ordem, os agentes municipais não souberam potencializar o movimento em favor da causa. Faltou-lhes a convicção técnica na análise e a coragem política nos pareceres que deveriam dar sustentação à causa; se mais não fosse, à falta de instrumento jurídico municipal específico de preservação, poderiam ter lançado mão da própria Lei estadual 1529/82⁸, que no artigo 3º, inciso i) recomenda “assegurar a integridade de bens que tenham representação específica no art. 1º desta Lei⁹, colocando-os sob proteção especial, independente de processo de tombamento, pelo prazo máximo de 180 dias, aos quais se aplicará toda a manutenção e preservação previstas na presente Lei.”

Para a equipe técnica da recém-criada SEMPLURB, a onda de demolições no centro tradicional da cidade para dar lugar aos edifícios com gabarito mais alto, era mais uma das muitas situações a enfrentar e equacionar. Sem o perceber, passaram por seu batismo de fogo na tramitação do pedido de demolição do Guarany, protocolado em 07 de julho de 1984, pelos representantes do novo proprietário, Dr. Olavo Setúbal, presidente do Banco Itaú. E falharam no cumprimento da função para a qual estavam sendo pagos pelo cidadão.

A 18 de julho de 1984, a Secretária Municipal de Planejamento Urbano, SEMPLURB, a arquiteta Ivanete Cintra Machado, dirigiu-se ao Vice-governador do Estado, Manoel Ribeiro, cujo gabinete abrigava também o Conselho Estadual de Defesa do Patrimônio

⁸ Dispõe sobre a proteção do patrimônio histórico e artístico do Estado do Amazonas.

⁹ O art.1º define a proteção para bens móveis e imóveis, naturais ou culturais.

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

Histórico e Artístico do Amazonas – CEDPHA, em um expediente revelador da fragilidade das argumentações técnicas existentes, então, na SEMPLURB: face à não existência de nenhum dispositivo legal que a impedisse de atender o pleito do requerente – a demolição do Cine Guarany para construção de agência do Banco Itaú – a Secretária lamenta e solicita que o CEDPHA se pronuncie sobre o assunto. Ou seja, ela o envia ao mesmo Conselho que já o havia condenado um ano antes. É de se observar o equívoco de encaminhamento a um conselho estadual uma vez que, o município como esfera de poder independente do Estado, não tem que submeter sua decisão a outra esfera.

O Movimento em Defesa do Cine Guarany chegou até à intervenção do próprio Secretário Federal de Cultura, Dr. Marcos Vinicius Vilaça, que em carta de 02 de agosto de 1984, ao presidente do Banco Itaú S/A, mencionou o Termo de Cooperação, vigente desde 10/10/83, entre o Itaú e a SFC para instalação de agências bancárias em edificações de valor histórico e artístico, e sugeriu sua utilização no caso do Cine Guarany, “para viabilizar a manutenção do referido imóvel, de todo desejável para a política do patrimônio cultural do País.”

Em 1986, o Cine Guarany foi finalmente demolido; em seu lugar, crescendo rapidamente a nova edificação para a filial do Banco Itaú que, por ironia ou falta de tato, recebeu o nome, in memoriam, de “Agência Guarany”. Como numa corrida que não pode ter vencedores, a revolta surda e silenciosa impeliu o manauara à sua última revanche: não havia correntistas para a nova agência. E foi assim que, num fim-de-semana, os gerentes das duas agências do Banco Itaú, em Manaus, acertaram um tiro traiçoeiro e certo na teimosia do cidadão: transferiram sem consulta ou aviso prévios aos clientes, as contas correntes da Agência Theodoretto Souto, de seu belo prédio de azulejos coloridos, para a feia e atarracada ‘Agência Guarany’, filha bastarda da memória amazonense.

Pode ter sido naquele momento, em que “ainda existe a lembrança do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro” (Berman, 1986, p.16), que o sentimento crescente de uma “profunda dicotomia, de uma sensação de viver em dois mundos simultaneamente” (Berman, 1986, p.16), fez emergir no amazonense a ideia defini-

tiva da dimensão de modernidade que se instalara em sua casa. E dessa vez, para sempre. Não podemos deixar de lembrar que: “Só quando aquele primeiro lar já não mais existe é que o adulto compreende que ele se situava num contexto que o transcendia, irrecuperável talvez pelo presente” (Bosi, 1994, p.436).

O fato é que, independentemente das conquistas mais evidentes do Movimento, sua própria existência, não importa a duração, já produziu algum significado, não só para os atores sociais que se envolveram mais diretamente. O Movimento de Defesa do Cine Guarany vai sempre estar na memória coletiva da comunidade de Manaus. E essa “produção de significado é um elemento essencial das cidades, ao longo da História, pois o ambiente construído, bem como seu significado, é engendrado por um processo de conflito entre os interesses e valores de atores sociais antagônicos” (Castells, 1999, p. 80).

A reflexão sobre o “Guarany” como parte do capital afetivo de várias gerações ainda vai gerar muitos estudos, que poderão avaliar a sua permanência de sentido até hoje para a cidade. Mas a memória da luta de seu Movimento de Defesa vai ser revivida num outro momento, dez anos depois, em 1993, com a criação de outro movimento em defesa da Praça da Matriz contra a instalação permanente de um camelódromo nesse *cuore* da cidade.

O movimento em defesa do Centro Histórico de Manaus: a Associação Amigos de Manaus – AMANA

O processo traumático vivido com o Cine Guarany, sua defesa e sua perda irreversível, deixou ecos no inconsciente coletivo da cidade que não esquecer a derrota: o fantasma do Guarany aguardava sua revanche.

Desde então, entre 1988 e 1993, a população vinham assistindo a sucessivas demolições em prédios históricos, algumas até promovidas pelo poder público, a maioria apenas para deixar um terreno vazio. Os jornais inventariavam as perdas em um obituário do patrimônio, ilustrado como um roteiro das demolições cuja legenda – “guia dos ‘tombamentos’ – era uma alusão irônica ao sentido literal e conhecido da palavra; como observou a jornalista Leila Leong (1993) em matéria dominical em um jornal local:

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

De lá para cá sumiram a tocha do monumento à Abertura dos Portos, as correntes de ferro e os peixinhos da Praça São Sebastião, e os azulejos portugueses do antigo bar do Quintino, na esquina da Frei José dos Inocentes, onde funcionava um bar de putas. Caiu o Solar das Lágrimas que ficava na Quintino Bocaiúva com a Joaquim Nabuco, o Aviaquário virou espaço privado da igreja, esconderam o Café do Pina num vale profundo e quente, e escoraram o Hotel Cassina com andaimes para não desmoronar. A última reforma do Teatro Amazonas engoliu dois bancos de ferro rendilhado que ficavam no hall, junto com todas as penteadeiras antigas dos camarins, e duas escolas de samba construíram suas quadras em praças públicas (Leong, A Crítica, 18 jul. 1993, p.1).

Apuradas as urnas da eleição para nova administração da cidade, a sociedade de Manaus se deu conta de que não haveria uma transição política, apenas uma troca administrativa. O prefeito eleito, Amazonino Mendes (1993-1996), apesar da experiência anterior como chefe do executivo municipal, cargo que ocupara em 1984, demonstrava uma atitude de absoluta falta de apetência para o novo mandato, num desinteresse explícito com o espaço urbano da própria cidade que passou a ser alvo de uma série de medidas equivocadas, sendo que uma, em especial, foi objeto de uma polêmica que envolveu a sociedade amazonense – um projeto para a ocupação da Praça da Matriz com a instalação de um camelódromo permanente E o que seria um camelódromo?

A polêmica do Camelódromo da Matriz

A questão da economia informal crescente, onde se inserem os camelôs, não é uma questão nova para as municipalidades brasileiras, sempre em busca de fórmulas provisórias para dar conta de eventos sociais ou naturais. Face a perene incapacidade das gestões urbanas no Brasil para organizar o espaço público, o cidadão disputa a cada passo o seu direito de transitar pelas ruas.

É certo dizer que o espaço urbano é composto de elementos por demais complexos, e organizá-lo supõe uma capacidade de administrar uma tal ordem de conflitos de interesses, que os prefeitos e secretários municipais procuram evitar essa problemática tarefa. Essa tarefa caberia ao planejamento urbano, de importância

medular na organização do espaço urbano como um processo contínuo, o que significa estar sempre à frente dos acontecimentos. Assim, ao optar pela gestão das demandas eventuais, executada de uma forma pontual e reativa, isto é, atrás dos acontecimentos, a prática é optar pelo clientelismo e se dar o privilégio de escolher o quê e a quem atender.

No caso do camelódromo, a proposta do prefeito aos camelôs não era uma solução, mas uma saída estapafúrdia para atender a cobranças de grupos do eleitorado que haviam apoiado sua candidatura – no caso, os camelôs do centro da cidade; no jargão popular, uma “promessa de campanha”. Seguindo a cartilha do clientelismo político, o prefeito eleito determinou ao Secretário municipal de obras, o engenheiro Eduardo Braga, que fosse elaborado um projeto com a ‘solução definitiva do problema’ da localização dos camelôs no centro da cidade: a “construção”¹⁰ de um camelódromo. Interessa aqui, colocar algumas questões sobre a natureza técnica e jurídica da tal proposta. Do ponto de vista jurídico, não se pode executar uma “construção” para abrigar uma atividade comercial cadastrada tradicionalmente como “ambulante”, que significa “móvel”; o que se pode é, dentro de normas pré-estabelecidas, definir “zonas de perambulação”, ou trajetos na cidade onde seriam permissíveis as vendas ambulantes, evitando dar-lhes a fixidez de um “ponto de venda” no mesmo lugar, caso em que se configuraria como comércio formal, com alvarás, impostos, etc.

Na década de 1990, a autorização de áreas fixas para comércio informal, as “zonas de camelôs”, em áreas vazias ou ociosas dos centros de várias capitais brasileiras, vai se tornar uma medida muito usual entre os prefeitos. É a partir dessa prática, que surge a expressão popular “camelódromo”, para designar esse ajuntamento de camelôs. Ora, assim sendo, um “camelódromo” é uma imagem urbana virtual, uma força de expressão para designar quantidade, no máximo um coletivo de camelôs. No novo sentido que lhe estava atribuindo a Prefeitura de Manaus, teria o *status* de um equipamento urbano.

Se a medida em si já era infeliz, pior era a localização escolhida para implantá-la: em plena Praça da Matriz, portal da cidade

¹⁰ O uso da palavra “construção” não se aplicaria àquela situação concreta, razão do uso de aspas.

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

de Manaus e *cuore* de seu Centro Histórico, tombado recentemente pela Lei Orgânica do Município (1990), que em seu artigo 432 proibia expressamente o comércio ambulante nessa área. Como se vê, para concretizar a ‘construção de um camelódromo’, ou seriam cometidas uma série de infrações à própria legislação urbanística e fiscal do município, ou se mudaria a legislação.

A invasão dos espaços públicos não tinha limites. Mas dessa vez a indignação foi geral: se iam invadir a própria Praça da Matriz, do que seriam capazes depois? A intensidade do sentimento que, tão recentemente agitou o país, reverberou nos brios políticos do cidadão de Manaus. Era a hora de mostrar o que se havia aprendido com a luta e a derrota de dez anos atrás, no Guarany.

Desfigurada pelo descaso e as ações desastrosas de duas sucessivas administrações municipais¹¹, a cidade de Manaus não conseguia ter tempo de se reconstruir sobre seus próprios escombros; exigia uma reação contra o desrespeito ao seu espaço, à sua memória e às suas leis. Essa reação foi articulada simultaneamente em três frentes de defesas distintas, que atuaram em seus campos próprios e paralelos entre si: uma frente representada pelo legislativo municipal; a outra, pelo Ministério Público estadual; e a terceira representada por um movimento da sociedade civil organizada.

Naquele julho de 1993, no auge da guerra travada em torno da construção do camelódromo na Praça da Matriz, as forças estavam assim divididas: a) a Prefeitura de um lado, já anunciava a inauguração para 30 de julho; b) do outro lado, o Legislativo municipal, dividido entre a bancada que dava apoio ao ato ilegal do prefeito e a defesa da Lei Orgânica do Município, tendo à frente o vereador Jefferson Péres, presidente da Comissão de Patrimônio Histórico da Câmara e autor da representação contra a Prefeitura; c) apoiando a defesa preservacionista, o Ministério Público que moveu a “Ação Civil Pública de Responsabilidade por dano causado ao patrimônio histórico, com pedido de liminar de suspensão imediata da obra e reconstituição das áreas modificadas”; e d) a juíza Glair Maria Vital que concedeu a liminar por entender que “interesses grupais não podem aniquilar interesses coletivos, genéricos, inerentes ao Bem Comum da Sociedade de Manaus” e suspende a obra, ou “qualquer

¹¹ Adm. Pref. Manoel Ribeiro, seguida pela administração do Prefeito Arthur Virgílio Neto (89 até dez.92).

atividade modificadora do conjunto histórico, artístico e paisagístico de Manaus” (A Crítica, 20 jul. 1993).

Para manter a posição da Prefeitura, mesmo que à custa do patrimônio público, o líder da bancada de vereadores que apoiava o prefeito, vereador Washington Régis tentava aprovar uma emenda ao artigo 432 da Lei Orgânica, “extinguindo a proibição de instalações de comércio ambulante em áreas próximas a prédios e monumentos históricos”, no prazo ganho com a decisão do Tribunal de Justiça de sustar os efeitos da liminar. Mas qual a posição da sociedade de Manaus?

O movimento de resistência que se transformou em movimento de defesa

Em entrevista a um jornal, o vereador Jefferson Péres comenta: “Pode ser que o ‘camelódromo’ tenha sido o último grande desrespeito ao patrimônio feito pelo poder público. Doravante acho que governadores e prefeitos vão pensar melhor antes de tomar essa atitude. Só lamento que a sociedade não tenha se manifestado com o vigor necessário” (Leong, A Crítica, 18 jul.1993, p.1)

À mesma época da polêmica, durante a realização de um curso de introdução ao vídeo, promovido pelo Centro de Artes da Universidade do Amazonas, um grupo que reunia sete cidadãos, tendo à frente o psiquiatra e videasta Rogélio Casado, teve a ideia de registrar em imagens e entrevistas os dois lados da questão do ‘camelódromo’, para motivar a opinião pública a se expressar. A filmagem levou ao envolvimento e formou o único grupo organizado de resistência contra a construção do ‘camelódromo’; e a partir desse momento, contra todo o ataque que se cometesse contra o patrimônio e a memória do cidadão. Em várias reuniões, Casado costumava animar o debate utilizando o livro “Memória e sociedade”, de Ecléa Bosi.

O grupo inicial foi ganhando adesões dos moradores da cidade e virando movimento. Na prática, funcionava uma espécie de “estratégia espontânea”: as pessoas do grupo assumiam as tarefas mínimas inerentes a todo movimento – convidar, agrupar, reunir, informar, organizar e mobilizar os cidadãos em torno de quaisquer problemas que fossem da política aos lixões; dando prio-

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

ridade aos temas do cotidiano urbano que exigissem mais urgência de discussão e mais rapidez na reação, discutia-se tudo, o que estava e o que não estava acontecendo. Costumava-se convidar profissionais diferentes para esclarecer assuntos técnicos mais complicados que estivessem em pauta de discussão; a participação dos arquitetos era grande, como de médicos, professores e comerciantes, entre outros.

Nas reuniões discutia-se muito a questão do Centro da cidade como espaço partilhado fisicamente e como símbolo da participação de cada ator social, de cada grupo de interesse com uma estratégia diferente para poder se beneficiar das vantagens de localização, fluxos de pessoas, horários, entre outros. Uma vez que o Centro tem uma “dimensão essencial que é ser vivido como um espaço de confronto, de contato, de mistura” (Monnet, 1996, p.227) e essa multiplicidade de usos e de representações sociais lhe agrega seu valor econômico, político e cultural, como bem exemplificou o processo do “camelódromo” de Manaus.

Ao final de julho, o fim da questão judicial envolvendo o patrimônio histórico e cultural de Manaus e o ‘camelódromo’ da Prefeitura, pôs termo a quatro meses de conflitos: a Justiça Federal determinou o fim das obras da Prefeitura na Praça da Matriz. Na Câmara Municipal, a emenda ao artigo da Lei Orgânica não foi aprovada e os vereadores que votaram contra a emenda foram ‘crucificados’ em passeata pelos camelôs. O prefeito, se dizendo vítima da decisão da Justiça, lamentou ser impedido de cumprir sua promessa aos camelôs, mas em nenhum momento ofereceu alternativa de outra área, livrando-se assim do ônus político de um mal projeto.

E o fantasma do Cine Guarany, solto pela cidade, festejou. A vitória foi comemorada em noite de festa, no dia 16 de setembro de 1993, em que o movimento ganhou um nome e um objetivo: o **Movimento em Defesa da Qualidade de Vida em Manaus**, se lançou anunciando a chegada de uma associação. No auditório do Centro de Artes da Universidade, o teatro-performance de Luis Vitali, o manifesto de Aldísio Filgueiras, o vídeo “Operação Memória Manaus” de Rogério Casado, exposição de fotos e de livros sobre Manaus e autores amazonenses, palestras sobre temas urbanos e muita música. De repente, Manaus vivia seu momento

de Semana de 22, de “Paulicéia Desvairada”. O objetivo do Movimento era formar a associação.

Na prática, significa que “a sociedade procura resolver com uma estrutura paralela o que o poder constituído não quer ou não consegue” (Ribeiro, 1998, p.48). E nisso há um tremendo investimento (ou desperdício como preferem alguns) em energia cívica (Ribeiro, 1998), que advém de uma energia particular, pessoal, que canaliza uma paixão que, normalmente, iria dar na esfera política.

A Associação Amigos de Manaus – AMANA, fundada em 24 de outubro de 1993, dia do aniversário da cidade de Manaus, nasceu consciente desse ônus dobrado. A AMANA nasceu polifônica, conflitual, híbrida e móvel, desorganizando identidades na sua proposta de pluralidade cultural, que só pode se consumir no circuito cidade-aldeia-cidade que tantos aqui conhecem.

O estatuto da AMANA reflete a clareza do projeto em causa: como uma organização não-governamental, sem fins lucrativos, que visa defender a qualidade de vida da população através do incentivo e do acompanhamento das políticas urbanas, proteger e defender o patrimônio natural e paisagístico, assumir e valorizar a proteção e defesa do patrimônio histórico, artístico, cultural e documental na Amazônia Brasileira. A AMANA tem como princípio o reconhecimento de uma sociedade multicultural na Amazônia Brasileira.

É importante destacar o papel da mídia impressa local na preservação do patrimônio de Manaus, durante todo o período de transformação da cidade que estamos enfocando na presente pesquisa, a partir de 1980.

Primeiro, ressaltamos a posição oficial dos próprios jornais em defesa de uma identidade regional e da permanência das referências históricas da cidade, atitude que era notável desde o veículo mais antigo, o “Jornal do Comércio”, até o de maior tiragem, o jornal “A Crítica”. Note-se que, mesmo entre os próprios jornalistas, a adesão à causa preservacionista era quase um compromisso ético, e hoje não temos dúvida que sem essa adesão, a participação do cidadão na construção desse patrimônio teria sido muito prejudicada, ou até inexistente.

Contudo, é lamentável reconhecer que esse apoio foi sendo cada vez mais limitado por volta da metade da década de 90, até

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

que se tornou visível – diríamos mesmo que se tornou explícita – a exclusão que os jornais de Manaus faziam à uma série de assuntos que pudessem gerar notícias sobre atos mais polêmicos do executivo estadual.

Talvez pelo passado de mobilização da sociedade amazonense na defesa de seu patrimônio histórico, a preservação se transformou num dos temas banidos dos jornais de Manaus, no início dos anos 2000. O que aqui afirmamos são fatos vivenciados no exercício da função de agentes de preservação, quando a divulgação e o esclarecimento ao cidadão sobre o patrimônio público, fazia parte de nossa rotina de trabalho. O fenômeno do cerceamento da informação no meio da imprensa escrita de Manaus, é um assunto que estamos certos, irá merecer estudos mais amplos e aprofundados, pois afetam entre outros direitos, o espaço político e a liberdade constitucional do cidadão amazonense.

Para não alongarmos mais, registramos a seguir para futuros pesquisadores desse episódio de refração da informação jornalística, alguns exemplos de fatos relevantes para a preservação do patrimônio cultural, que se constituíram em crime contra o patrimônio causado pela própria administração pública, diretamente ou por omissão, tendo sido inclusive objeto de ações judiciais por parte do Ministério Público e do IPHAN, que, no entanto, não foram divulgados na imprensa: em 1999, a destruição do sítio arqueológico Nova Cidade, na Zona Norte de Manaus, que só foi publicado após sua veiculação na mídia impressa nacional; em 2001, o processo promovido pelo Governo Estadual de arrendamento do terreno e edificações da orla portuária, no Centro Histórico, monumento nacional tombado em 1987, a um consórcio de empresas privadas pelo período de cinquenta anos.

Durante todo o ano de 2002, o processo de revitalização do porto de Manaus proposto pelas empresas arrendatárias, com a modificação dos usos das edificações que compõem o Conjunto Arquitetônico Paisagístico tombado, não foi noticiado a não ser pela iniciativa publicitária daquelas empresas. Da mesma forma ocorreu na conversão do Armazém 10, um complexo de quatro armazéns portuários, na Estação Hidroviária do Amazonas, equipamento público de primeira necessidade no Estado. Paralelamente a essa construção, as mesmas empresas promoveram a destruição

completa do quarteirão mais antigo e representativo do entorno imediato do Porto de Manaus, para construção de um edifício garagem, à revelia da autoridade Municipal; nem o fato, nem os conflitos resultantes foram noticiados.

Nessas situações, a AMANA certamente agiria, junto ao Ministério Público; mas o que aconteceu com a AMANA? Adormecida, anestesiada, uma outra pesquisa deverá acontecer para buscar explicações e testemunhos para sua longa hibernação. Se nossa hipótese, para um exercício futuro, for uma sazonalidade de dez anos entre cada movimento de preservação em Manaus a partir de 1983, quem poderá prever a reação em 2003 ou trinta anos depois, em 2023? Até lá, ficamos com o poeta Aldísio Filgueiras quando escreve:

*Sim: existe uma cidade em nós.
Uma cidade tão singular
que se realiza apenas
no plural: Manaos-Manaus*

Referências

- ABRAHIM, Ana Lucia N. S. **O processo de construção do patrimônio cultural no Amazonas**. Orientador: Ernesto Renan de Freitas Pinto. 2003. 174 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia - PPGSCA, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2003.
- AGUIAR, José Vicente de Souza. **Manaus**: praça, café, colégio e cinema nos anos 50 e 60. Manaus, Editora Valer, 2002.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro, Eldorado, 1980.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo, Cia das Letras, 1986.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo, Cia. das Letras, 1994.
- CASTELLS, Manuel. **A questão urbana**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.
- CASTELLS, Manuel. **A era da informação**: economia, sociedade e cultura. O poder da identidade. Vol.2, 2ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- COSTA, Selda Vale da & LOBO, Narciso J. Freire. **Hoje tem Guarany**. São Paulo, Edição dos autores, 1983.

*A construção do Patrimônio Cultural do Amazonas em processo:
uma história com muitos protagonistas*

COSTA, Selda Vale da. **Eldorado das ilusões**: cinema & sociedade: Manaus (1897/1935). Manaus, Ed. Universidade do Amazonas, 1997.

DERENJI, Jussara da Silveira. **Arquitetura nortista**: a presença italiana no início do século XX. Manaus, SEC, 1998.

FONSECA, M. Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro, IPHAN/UFRJ, 1997.

IPHAN. **Dossiê de Tombamento do Centro Histórico de Manaus**. Brasília, IPHAN, 2016.

MONNET, Jérôme. **O álibi do patrimônio**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico, n. 24, p.226-227. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira & identidade nacional**. São Paulo, Brasiliense, 1994.

RIBEIRO, Renato Janine. **O Brasil pela novela in Rumos**: o caminho do Brasil em debate. Comissão Nacional para as Comemorações do V Centenário do Descobrimento do Brasil. Brasília, Ano 1, nº 1, dez.98/jan.99, p. 44-50.

(Trans) Formações patrimoniais: reflexões a partir do estudo do patrimônio edificado em Tefé/AM

Veronica Fernando Lima¹

Marília De Jesus da Silva e Sousa²

Introdução

A questão patrimonial em contextos urbanos, especialmente no que tange à preservação de edificações históricas, tem se mostrado um importante desafio. A nova cultura visual, que surge na cidade como consequência dos processos de transformação urbana, faz surgir uma relação que pode ser de coexistência ou de conflito entre o velho e o novo.

Ao falarmos de patrimônio material, não raro pode-se pensar de imediato em vestígios antigos, de épocas passadas, estáticos no tempo e em alguns casos no espaço. Contudo, o patrimônio não é estático e nem imutável. Por ser fruto das escolhas dos indivíduos, ele está sujeito a constantes reinterpretações e reinvenções que podem modificar tanto a estrutura física, como seu significado (FERNANDO, 2018, 2021).

No contexto das cidades são cada vez mais visíveis complexos formados por velhas e novas formas. A nova cultura visual faz parte do processo de modernização urbana que tem como objetivo renovar as feições da cidade (FOLLIS, 2004) utilizando de diversos meios para atingir tal objetivo, sendo um deles a modificação ou destruição de antigas formas para a reconstrução de acordo com novos padrões.

¹ Historiadora, Mestre em Ciências Humanas pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas (PPGICH/UEA), Professora Substituta do Instituto Federal do Amazonas - Campus Eirunepé. Email: veronicalima.f@hotmail.com

² Doutora em Antropologia Social, Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas (PPGICH/UEA), Pós Doutoranda PROCAD Amazônia Indicadores Antrópicos da Amazônia, Pesquisadora Associada do Grupo de Pesquisa Territorialidades e Governança Socioambiental na Amazônia do Instituto Mamirauá. E-mail: mariliasousa2006@gmail.com

Nesse sentido, o processo de modernização urbana possibilita a renovação da cidade, mas ao mesmo tempo exclui aquilo que não se deseja ter no novo cenário planejado. Dessa forma, o patrimônio edificado, pode acabar em um jogo de especulações e interesses que influenciam na sua manutenção, alteração ou destruição (FERNANDO, 2021).

Como fenômeno multifacetado, a cidade é composta de diversas dimensões: social, econômica, política e cultural. Essas dimensões estão interligadas e abarcam relações que modificam constantemente as formas físicas que compõem o espaço urbano.

Nesse contexto, o patrimônio edificado, está sujeito aos diversos interesses que abarcam o uso dos espaços e das formas materiais. Os interesses que circundam os espaços e as formas que o compõem contribuem para delimitar o uso dos mesmos, isto é, tem importante papel na definição dos fins de uso e o público que se beneficiará destes.

De acordo com Correa (1989) muitas são as forças atuantes na cidade, sendo a lógica capitalista – da produção e comercialização de mercadorias – a que mais tem refletido no espaço urbano e produzido mudanças sobre este, principalmente através das transformações no espaço, realizadas com vistas a atender demandas econômicas.

Nesse sentido, o espaço da cidade comporta uma dinâmica que envolve interesses variados que podem ser de ordem econômica e social, podendo se apresentar de modo alternado e/ou concomitante. As novas demandas que surgem nesses espaços necessitam de atuações e políticas que produzem alterações constantes na paisagem urbana (BASTOS e SOUZA, 2011), e no jogo de interesses por uso do espaço, resultante das novas demandas apontadas acima, as antigas edificações podem continuar existindo na paisagem, serem ressignificadas/transformadas ou destruídas (FERNANDO, 2021).

Se forem consideradas como um entrave ao progresso econômico, por exemplo, as edificações históricas podem acabar demolidas para que estruturas modernas sejam construídas em seu lugar e atendam às demandas locais. Dessa forma, o patrimônio é posto em um jogo de interesses que envolvem questões sociais, culturais, econômicas e políticas (CANCLINI, 1997) e influenciam

as escolhas por locais a serem preservados e aqueles que devem dar lugar a novas formas.

Assim, o surgimento de novas formas no cenário urbano e as modificações nas antigas estruturas, leva a um processo de transformação e de formação de novos complexos patrimoniais. As estruturas antigas se transformam, seja no âmbito físico, seja em seu sentido, e os novos grandes projetos arquitetônicos adentram no âmbito da vida urbana como novos patrimônios da cidade.

Por sua vez, a ideia de patrimônio é uma ideia ainda em aberto, constantemente levando a discussões especialmente no âmbito da identificação e da preservação de novos bens patrimoniais. Questões como o que deve ser considerado como patrimônio e quais bens são amparados por lei, garantindo seu tombamento e proteção, muitas vezes levantam questionamentos no que tange a proteção dos bens culturais (FERNANDO, 2021).

Além disso, a ausência de preservação é muitas vezes guiada pelo questionamento do valor simbólico e caráter de antiguidade das construções, que as elevaria à categoria oficial de patrimônio e também por interesses diversos que anseiam a utilização do espaço ocupado pelas antigas construções para dar lugar a novas formas. Essa problemática reflete diretamente na escolha dos bens a serem preservados, podendo levar à preservação de uns em detrimento de outros.

Nesse sentido, este artigo, fruto da dissertação de mestrado defendida pela autora, tem por objetivo discutir acerca do patrimônio edificado no âmbito das transformações urbanas. Portanto, trazemos um estudo da relação patrimônio/espço urbano dentro do contexto de uma cidade do interior do estado do Amazonas, denominada Tefé, onde averiguamos que os processos de transformação urbana impactam direta e indiretamente o patrimônio das pequenas e médias cidades, não sendo um fato exclusivo dos grandes centros urbanos.

O velho e o novo no contexto urbano e patrimonial: o exemplo de Tefé/AM

A cidade de Tefé está localizada no interior do estado do Amazonas no médio rio Solimões, à margem direita do Rio Tefé, abrigando uma população urbana e rural que vive da pesca, agricultura e do setor terciário.

Sua trajetória histórico-social, assim como de outras regiões da Amazônia, é marcada pelo contato entre os povos indígenas e a figura do colonizador. Como ponto estratégico do Solimões, a região esteve em meio a constantes conflitos e disputas territoriais entre portugueses e espanhóis desde o período colonial.

O contato entre diferentes grupos étnicos e a atuação do Estado e da igreja Católica na região se refletiu na construção do espaço, na cultura e na própria formação social da população, hoje de maioria católica.

Dessa forma, o espaço urbano de Tefé abriga elementos da cultura material que se expressam em edificações do século XIX com valor histórico e social, localizadas no centro da cidade, são estas: Seminário São José, Palácio Bertholletia Excelsa, Edifício Dom Joaquim, Conjunto do Mercado Municipal, Edifício da Capitania Fluvial, Matriz de Santa Tereza e Catedral da Saudade (FERNANDO, 2021). Fora do espaço urbano, existe ainda o conjunto arquitetônico da Missões, primeiras construções erguidas no âmbito da formação histórica de Tefé.

A construção dessas edificações, feitas de tijolos, no espaço urbano de Tefé se realizou como parte de um processo de modernização, graças a elevação da então Vila de Ega³ à categoria de cidade, que se denominou Tefé.

Na contemporaneidade, o município de Tefé tem passado por transformações na sua paisagem urbana, que se tornaram mais intensas a partir de meados dos anos 10 do século XXI. Nesse contexto de transformações, algumas edificações de valor histórico e social sofreram modificações na sua estrutura, perdendo algumas características e sendo agregadas a elas elementos da contemporaneidade, e algumas até foram destruídas.

Das edificações históricas, nenhuma sobrevive sem alterações, todas já passaram por alguma modificação em sua estrutura, ora visando à manutenção da mesma, ora buscando uma nova estética

³ Inicialmente a região era a aldeia missionária de Santa Tereza de Jesus, fato que reflete na escolha da padroeira da cidade. O antigo aldeamento que, através do trabalho missionário, reunia indígenas das regiões próximas ao Lago Tefé, foi elevado à categoria de Vila com relações diretas com o Grão-Pará a partir da criação da Capitania de São José do Rio Negro. Tinha como um dos objetivos o estabelecimento de fronteiras entre territórios pertencentes aos portugueses e territórios pertencentes aos espanhóis, através do estabelecimento de guarnições militares.

ou acréscimos à estrutura original. Além disso, algumas edificações têm sido negligenciadas e outras têm surgido e assumido destaque no cenário urbano de Tefé, levando a novas identificações e relações dos sujeitos para com os objetos culturais.

A cidade de Tefé é um exemplo de como os patrimônios culturais materiais têm sido negligenciados no contexto das cidades, com ausência de políticas efetivas de preservação e valorização do patrimônio material (CORREA, *et. al.*, 2016; FERNANDO, 2018/2021).

Análises das Leis Orçamentárias Anuais dos anos 2016 a 2019 e do Plano Diretor do município apontam para a quase total ausência de ações voltadas para políticas de valorização e salvaguarda por parte do poder público, em relação ao patrimônio cultural material da cidade (FERNANDO, 2021).

Somado a isto, as construções históricas não passaram por processos de tombamento, isto é, não houve a solicitação pelo poder público ou por outras entidades ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para que iniciassem os procedimentos relacionados ao tombamento das edificações.

Com exceção do Seminário São José – que se encontra em processo de instrução no IPHAN, aguardando análise histórica e de valor cultural do bem –, as demais só são reconhecidas pela própria comunidade (SILVA, 2016; FERNANDO, 2018/2021).

Dessa forma, a ausência de políticas, somada a outros fatores inerentes a interesses econômicos e sociais sobre o uso dos bens culturais e do espaço, tem influenciado tanto na desvalorização como no desconhecimento da história contada através desses vestígios materiais, especialmente pela população mais jovem de Tefé. Ademais, o processo de transformação urbana observado na cidade, tem alterado o cenário no qual as imagens da memória histórica de Tefé estão situadas.

Em contextos como o que se apresenta em Tefé, de constantes mudanças na paisagem material, isto é, na composição das formas físicas, pode-se correr o risco de cair na ilusão do “passadismo” – termo utilizado pelo antropólogo Felipe Veiga ao discutir a noção de patrimônio –, levando a crer que é preciso voltar às formas originais, num sentido bruto da palavra **preservação**

Entretanto, o patrimônio não está restrito ao passado, ele faz parte do presente, é algo vivo, pois as pessoas fazem uso dele, trans-

formando e (re)significando de acordo com suas vivências. Dessa forma, o patrimônio material é atualizado para novos sentidos que podem ser diferentes do sentido original.

Atualmente, a transformação do espaço em Tefé, se dá principalmente através da abertura de novas áreas dentro do espaço urbano bem como a revitalização de áreas pré-existentes. Com relação às revitalizações e os novos espaços inaugurados, mais da metade estão localizados no centro da cidade e em seu entorno, e tem ligação direta com a área onde está concentrado comércio local (FERNANDO, 2021).

Dessa forma, é possível observar que o interesse econômico tem sido o principal motor das mudanças estruturais no espaço de Tefé. Os projetos de revitalização das praças, por exemplo, foram feitos pensando na higienização, embelezamento dos espaços e utilização das mesmas como espaço de rentabilidade econômica.

Nesse contexto de transformação do espaço, o patrimônio edificado da cidade, apesar de sua importância histórica e social, pode ser modificado ou acabar desaparecendo, dando lugar a novas estruturas como foi o caso de uma edificação de finais do século XIX, onde funcionava a Academia de Letras, Ciências e Artes de Tefé – ALCAT, que oferecia cursos gratuitos para a população mais carente (FERNANDO, 2021).

A antiga edificação passou por um processo de desvalorização que se iniciou com o descaso para com as atividades que nela eram realizadas, isto é, falta de repasses orçamentários para o desenvolvimento das ações, manutenção da estrutura e pagamento dos funcionários. Tal falta de investimento levou à insalubridade na execução do trabalho e na impossibilidade de continuidade dos cursos ofertados no prédio. Diante disso, a ALCAT fechou suas portas sendo o prédio demolido pouco tempo depois. Em seu lugar foi construído um prédio de 04 andares onde funciona um Hotel e uma galeria de lojas, atendendo a demandas comerciais.

Esse exemplo mostra a prevalência do interesse econômico sobre o interesse social, pois apesar da importância histórica e social da edificação onde funcionava a ALCAT, deu-se início a um processo de especulação por uso do espaço em que estava situado o prédio, culminando em sua demolição no ano de 2013, como descreve SILVA (2016). Assim, por mais que a estrutura detivesse importância

histórica e social, tanto por seu caráter de antiguidade quanto pelas ações nela desenvolvidas, o interesse econômico prevaleceu e levou à destruição da estrutura e ao encerramento da ALCAT.

O atendimento das novas demandas, que podem ser de inclusão, moradia, lazer, econômicas dentre outras, necessita de políticas alternativas que alterem o espaço, como afirmam Bastos e Souza (2011). Assim, visando atender as diversas demandas que surgem na cidade, pode-se excluir e incluir formas no espaço urbano.

Nesse contexto, se encaradas como um entrave ao progresso econômico, as velhas edificações podem acabar sendo destruídas para dar lugar a novas construções, processo que envolve conflitos entre os que fazem uso das instalações, entre os que interagem e se beneficiam destas e aqueles que desejam a utilização do espaço para outros fins. Dessa forma, a transformação do espaço e das formas que nele existem se dá tanto pelo anseio do novo como pela necessidade de atender demandas, influenciando direta ou indiretamente na preservação do patrimônio material (FERNANDO, 2021).

No município de Tefé, as novas imagens evidenciam uma tensão entre o velho e o novo que se refletem nas ações voltadas ao patrimônio e a cidade. Nesse sentido, o antigo pode coexistir com o novo, ou entrar em conflito com este.

Quando não há a possibilidade de coexistência e sente-se fortemente a perda do antigo por aqueles que com ele se identificavam, pode haver um esforço para a manutenção deste, utilizando-se, por exemplo, de discursos como o de preservação das manifestações culturais antigas, sejam elas materiais ou imateriais (FERNANDO, 2018/2021; KNACK, 2007). Do contrário, quando não há identificação com o antigo e existe o sentimento de que este deve dar lugar ao que é novo e moderno, pode haver movimentos em prol da destruição do que se considera velho, ultrapassado e inutilizado, como foi o caso mencionado acima, da edificação onde funcionava a ALCAT.

No contexto de globalização, onde há quase sempre uma busca pelo novo, as políticas urbanas e o patrimônio cultural estão sujeitos à racionalidade econômica (BORTOLOZZI, 2008). Assim, as demandas da cidade, principalmente as demandas econômicas, influenciam diretamente no olhar da sociedade sobre o patrimônio.

A negligência e desvalorização para com o mesmo, movido pela ideia de bens estáticos e manifestações ultrapassadas, leva à especulação por diferentes frentes, que passam a enxergar as edificações como passíveis de “[...] ser demolidos para ceder lugar a construções mais modernas e com outra arquitetura, e quem sabe, mais úteis ao desenvolvimento da cidade” (CORREA, et.al, 2016, p. 139).

Dessa forma, de acordo com Canclini (1997), os interesses mercantis cruzam-se com os históricos, estéticos e comunicacionais, trazendo à tona, por vezes, lutas semânticas para neutralizar, perturbar a mensagem dos outros ou mudar seu significado. Essas lutas, visando subordinar os demais à própria lógica, são encenações dos conflitos entre as diversas forças sociais: o mercado, a história, o Estado, a publicidade e a luta popular para sobreviver (CANCLINI, 1997).

Assim, tensões entre o velho e novo são cada vez mais visíveis no espaço urbano de Tefé, especialmente graças ao contexto de transformação desse espaço que se processa pela higienização e construção de novas estruturas no espaço urbano, e que em alguns casos elimina as formas pré-existentes

Este estudo de caso do município de Tefé, traz à tona os conflitos existentes entre o velho e o novo, no contexto da cidade. Contudo, não tratamos aqui de uma generalização de padrões, é preciso considerar que os contextos urbanos são diferenciados e as cidades possuem especificidades históricas e culturais que propiciam relações diferenciadas para com os objetos culturais.

Em Tefé, por exemplo, a longa história de atuação da Igreja Católica na região, influencia diretamente para que as construções relacionadas à sua trajetória sejam mais reconhecidas e valorizadas que as demais construções (FERNANDO, 2018; SILVA; 2016), o que consequentemente influencia na preservação e manutenção de determinadas estruturas em detrimento de outras.

Nesse sentido, as histórias e memórias relacionadas a edificações sem ligação com a Igreja vão se perdendo e no espaço urbano vão surgindo novas edificações e novas formas, algumas com o objetivo de atender determinadas demandas, como foi o caso do Hotel Stylo's Hall, construído onde ficava o edifício da

ALCAT, outras visando a criação de novas memórias para a cidade (FERNANDO, 2021).

(Trans) Formações patrimoniais

A ausência de políticas públicas de valorização patrimonial, como verificado por Correa, *et. al.*, (2016) e Fernando (2018; 2021), se mostra como ponto favorável à desvalorização e destruição de construções históricas.

As estruturas ligadas a instituições como a Igreja, por exemplo, recebem o recurso necessário para sua manutenção (CORREA *et. al.*, 2016; FERNANDO, 2018; 2021), ainda que seja necessária a utilização de estratégias diferenciadas para manter a estrutura e as atividades nelas desenvolvidas, como é o caso do Edifício Dom Joaquim, pertencente a Igreja Católica e localizado no centro da cidade, que foi modificado com vista à criação de salas para aluguéis comerciais. O dinheiro daí arrecadado é utilizado para a manutenção da estrutura e das atividades nela realizadas, como funcionamento da Rádio Educação Rural de Tefé e manutenção da própria estrutura física do prédio.

Outro aspecto que promove a destruição das antigas edificações, é o fato destas não estarem contempladas pelo orçamento público, em ações que visem sua manutenção. Tal condição faz com que construções que não estão ligadas a instituições como a Igreja e o próprio poder público, por exemplo, acabem sujeitas à ação deteriorante do tempo e a influência humana, tornando-se mais suscetíveis à substituição por novas formas.

No processo de transformação do espaço urbano do município de Tefé, a prevalência da ideologia de progresso econômico se externaliza na construção e abertura de espaços destinados ao comércio como a Praça Alcindo Luiz Roberto, localizada na rua Olavo Bilac, ao lado do prédio da prefeitura municipal (FERNANDO, 2021). Inaugurada em 2019, a nova praça foi uma ressignificação de um espaço antes utilizado por vendedores ambulantes e que consistia num local de encontro de uma parcela da população menos favorecida economicamente.

O projeto da Praça Alcindo Luiz Roberto, executou um processo de higienização do espaço, revitalizando o local e transformando-o em um espaço gastronômico que iria dinamizar a economia atraindo mais recursos para o município, de acordo com publicações da prefeitura de Tefé, em seu portal oficial. As modificações remodelaram uma área antes periférica e transformaram-na em ponto nobre e comercial. A nova estrutura construída, com oferta de produtos com valor mais elevado, selecionou os novos frequentadores do espaço, tornando o espaço mais elitizado (FERNANDO, 2021).

A nova praça foi construída como uma extensão ao Palácio Bertholletia Excelsa (prédio que abriga a prefeitura), uma das edificações históricas da cidade. Essa configuração também se estendeu para outras edificações antigas, que tiveram seus entornos renovados por novos projetos. Assim, novas formações patrimoniais foram ganhando cena no espaço urbano, algumas como tentativa de construção de novas memórias, como se verifica nas alterações realizadas em outra praça, a antiga Praça do Seminário, hoje Praça Tulio Azevedo (Op. Cit.).

Das intervenções realizadas na praça supracitada foi realizada uma homenagem a Antônio Picão, um antigo empresário do ramo da aviação da cidade. A homenagem se deu na forma da implantação no meio da praça de um avião em miniatura, em alusão ao ramo de negócios ao qual o empresário pertencia. Com essa homenagem, se implantava uma nova forma que pretendia criar uma memória voltada ao empreendedorismo e ao comércio.

Parte das novas formas, que surgem no espaço urbano, está situada fisicamente próxima às antigas edificações históricas, formando um complexo estrutural composto por velhas e novas formas que se inserem na dinâmica da vida urbana e são sujeitos de processos que envolvem questões sociais, econômicas e até políticas.

As novas percepções, influenciadas por ideologias que podem ser econômicas, sociais, políticas ou culturais, fazem com que a memória coletiva expressada nas antigas construções se transforme. Canclini (1995) aponta que até as rememorações mais sólidas do patrimônio podem sofrer alterações dentro do contexto

das cidades, visto que interagem com a dinâmica da mesma, com os movimentos, com as novas formas, com o próprio crescimento urbano, possibilitando que as iconografias do passado ganhem novos significados.

As marcas do rápido processo de transformação que vivemos atualmente refletem tanto na paisagem como na consciência (CARLOS, 2007). A efemeridade das formas, produto das metamorfoses urbanas, faz da cidade um lugar de recriação constante, onde novos padrões culturais ajudam a recriar a vida cotidiana e os signos, transformando as formas de uso do espaço e as relações para com a cidade e as formas físicas.

Nesse contexto, as antigas edificações se atualizam, mantêm ou ganham novos significados, coexistem ou são substituídas por novas formas dentro do espaço urbano. Portanto, podemos falar de (trans) formações patrimoniais, pois o antigo se transforma, se atualizando física e simbolicamente, e novas formas surgem no espaço, possibilitando novas identificações, formando assim novos complexos patrimoniais.

Na cidade de Tefé, podemos notar especialmente a coexistência entre o velho e o novo e a substituição de antigas formas por novas que atendam as demandas da cidade, especialmente aquelas que tratam de questões relacionadas à rentabilidade do espaço urbano através de atividades econômicas. As novas imagens constroem novas histórias e coexistem com a história antiga de Tefé, formando complexos em que o contraste entre o velho e o novo é evidente, ou situações em que o novo substitui de vez o que é considerado ultrapassado.

Nesse sentido, as novas formas possibilitam novas identificações para a população, talvez até uma história mais próxima da mesma, palpável, assim como as antigas edificações, mas diferentes pela vivência do momento em que foram construídas e inauguradas. Se até então o cartão postal de Tefé era o Seminário São José, hoje ele divide espaço com a moderna Feira Municipal Eduardo Nunes de Sá que transformou radicalmente a visão frontal da cidade através de um projeto de caráter especialmente higienizador e estético.

Imagem 1: Contraste entre o velho e o novo: Ao fundo, Seminário São José e à frente Edifício da Feira Municipal.



Foto: Verônica Fernando (2021).

Imagem 2: Antes e depois do projeto da Feira Municipal, visão frontal da cidade.



Fonte: Portal da Prefeitura de Tefé.

Ainda que uma bela fachada esconda contextos de insalubridade, a revitalização da área frontal da cidade foi importante não só para melhoria estética do lugar, mas para oferecer melhores condições de trabalho para as pessoas que utilizavam os locais adjacentes. As novas estruturas que surgem no espaço urbano de Tefé, em contraste com as antigas, fazem questionar a situação das antigas construções frente aos novos projetos modernizadores.

Evitando cair na ilusão do “passadismo”, é preciso perceber que assim como a vida cotidiana, o patrimônio é dinâmico e está sujeito a mudanças, sejam elas físicas ou não. Nesse sentido, ele pode ser (re) significado, reinterpretado e reinventado, num processo de transformação física e/ou de significado. São os sujeitos que os definem e os escolhem como símbolos de determinadas atuações, acontecimentos e memórias, a partir de suas vivências pessoais e coletivas.

O contraste entre o novo e o velho, expresso nas formas materiais existentes no espaço urbano, denota a existência de diferentes memórias a respeito da história da cidade; memórias do passado e novas memórias que se consolidam no presente, sejam elas impostas ou não.

Assim, as formas do passado e as do presente são a expressão material de diferentes temporalidades que se entrecruzam no espaço urbano em um jogo de significados, relações e ideologias. Algumas podem permanecer em destaque, como as edificações do Seminário São José, a Matriz de Santa Tereza e o Palácio Bertholletia Excelsa, outras podem lutar para continuar existindo como o Edifício Dom Joaquim e outras podem envelhecer socialmente/estruturalmente, sucumbindo aos interesses que demandam a sua destruição para que outra forma surja em seu lugar (FERNANDO, 2021).

Como portador de mensagens, não apenas testemunho, mas como ressonância, o patrimônio cultural material possui uma pluralidade de sentidos e significados, e, portanto, estabelece relações diferenciadas de acordo com aqueles que com ele interagem.

Uma construção pode ser valorizada por um grupo e desprezada por outro segundo as ideologias, memórias e histórias que ambos carregam, que, vividas e compartilhadas, definem o que é considerado importante de ser preservado, guardado ou o que

deve ser transformado ou excluído para dar lugar a nova história que se pretende construir.

Dessa forma, o exemplo de Tefé mostra como o velho e o novo podem coexistir, nem sempre pacificamente, e de como o patrimônio, em alguns casos pode ser entendido como entrave ao progresso econômico ou aos projetos de modernização da cidade.

Nesse sentido é preciso pensar alternativas que não o conflito e a eliminação das antigas formas. Se encarado como aliado, o patrimônio cultural, na forma das antigas construções pode se tornar um importante ponto de rentabilidade para o município, através, por exemplo, do turismo cultural.

Dessa forma, transformação urbana e preservação patrimonial podem andar juntas, pois o patrimônio também contribui para o progresso da cidade, mas deve ser pensado e encarado como questão essencial ao desenvolvimento sustentável da mesma e contemplado pelo orçamento público, fazendo parte do próprio planejamento urbano.

Considerações finais

A relação entre espaço urbano e patrimônio cultural é um tema que se mostra cada vez mais necessário de ser compreendido em suas diversas nuances. O contexto dinâmico das cidades, que dispõe de relações diferenciadas no que diz respeito ao uso dos espaços e das formas que o compõem, torna o espaço urbano palco de interesses e conflitos que se externalizam em discursos e ações sobre o espaço e sobre o patrimônio edificado.

Tal fato é possível verificar neste estudo empreendido na cidade de Tefé/AM, onde os interesses econômicos contrastam com interesses sociais e influenciam os olhares e as ações sobre o espaço e as diferentes formas nele dispostas (FERNANDO, 2021).

Assim, as formas antigas que dizem respeito ao patrimônio cultural da cidade, estão sujeitas a racionalidade econômica, podendo ser alvo de ações que as descaracterizem ou as eliminem para que novas formas surjam em seu lugar e atendam a interesses econômicos. No município de Tefé foi identificado uma coexistência entre as velhas formas e as novas que surgem em

decorrência do processo de transformação do espaço urbano, com algumas exceções.

Assim, formam-se complexos visíveis do contraste entre o velho e o novo, trazendo as seguintes indagações: o que poderá ser considerado patrimônio para a população? Terão as novas formas maior representatividade para a sociedade tefeense por fazerem parte de uma história atual? Que papel terão as velhas construções em um contexto urbano em que o novo é cada vez mais desejado? Levando em consideração o caráter dinâmico do patrimônio, o estudo realizado (FERNANDO, 2021) mostra que é possível entrever uma nova composição patrimonial para a cidade de Tefé, que engloba tanto a antiga história do município como a nova história que se escreve.

Portanto, para não correr o risco de cair no *passadismo*, deve-se encarar o patrimônio não como algo estático no tempo, mas passível de mudanças que estão relacionadas às histórias, memórias e identificações dos atores sociais para com as formas físicas. Nesse sentido, é possível que novas formas se estabeleçam como base importante da sociedade tefeense e passem a ser encaradas como patrimônio da cidade.

Além disso, é preciso considerar também a tentativa de imposição de novas memórias, processo realizado através da implantação de estruturas no espaço com o objetivo de contar novas histórias e que suscitam conflitos sociais dentro do espaço urbano pelo domínio das narrativas e da história contada.

É importante ressaltar que este é o contexto de uma cidade do interior do Amazonas, com especificidades históricas e espaciais. Os contextos não são homogêneos, podendo-se apresentar contextos similares ou totalmente diferentes em outras regiões.

Nesse sentido, as ações sobre o patrimônio devem levar em consideração as especificidades locais, além dos interesses, conflitos, usos do espaço e do patrimônio, tendo em mente que ainda que o patrimônio edificado tenha o caráter de testemunho, esteja vinculado às memórias e identidades dos sujeitos e tenha um papel na economia e desenvolvimento social através do turismo, não necessariamente haverá interesse pela continuidade de sua existência.

Os diferentes contextos das cidades acarretam em relações, interesses e conflitos diferenciados com relação ao patrimônio

cultural. Um olhar sobre o patrimônio, que não leve em consideração sua relação com a cidade, não é capaz de entender a complexidade que envolve a questão patrimonial, nem de perceber as (trans) formações do patrimônio.

Referências

BASTOS, Rossano Lopes; SOUZA, Marise Campos de. (Ed.) **Patrimônio cultural arqueológico: diálogos, reflexões e práticas**. – São Paulo, SP: Superintendência do Iphan em São Paulo, 2011.

BORTOLOZZI, Arlêude. **Patrimônio cultural em território urbanizado e a reconstrução das cidades contemporâneas: caminhos e possibilidades da educação patrimonial**. In: X Coloquio Internacional de Geocrítica: Diez años de cambios en el mundo, en la geografía y en las ciencias sociales, 1999-2008. Barcelona. 2008

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O Espaço Urbano: Novos Escritos sobre a Cidade**. São Paulo: Labur Edições, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Ed. EDUSP, 1997.

CORREA, *et al.* **Gestão para Conservação e Manutenção dos Patrimônios Culturais na comunidade da Missão em Tefé/Am**. Revista de Educação, Ciência e Tecnologia do IFAM. Vol. 10 - Nº 2 – dezembro, 2016. CORREA, Lobato. **O espaço urbano**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

FERNANDO, Verônica Lima. **Cultura material e identidade cultural: ou como os tefeenses percebem o patrimônio histórico e arqueológico**. Monografia apresentada à Universidade do Estado do Amazonas, Manaus: [s.n], 2018.

FERNANDO, Verônica Lima. A cidade e o patrimônio: o velho e o novo no contexto urbano e patrimonial de Tefé/AM. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas. Manaus, 2021.

FOLLIS, Fransérgio. **Modernização urbana na Belle Époque paulista**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

SILVA, L. W. F; TAMANAHA, E. K; SILVA; M. A. **Preservação do patrimônio em Tefé – AM: diferentes visões e agentes**. Relatório apresentado ao Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá. Tefé, 2016.

VEIGA, Felipe Berocan. **Além das ruínas: a Arqueologia Urbana como modo de reconhecer e fazer conhecer a cidade**. Revista Antropolítica, n. 38, Niterói, p.169- 206, 1. sem. 2015.

Instrumentalização e Representatividades: um debate sobre a patrimonialização de bens de natureza imaterial no Amazonas

Mauro Augusto Dourado de Menezes¹

Leandro Eustáquio Gomes²

Introdução – As Noções de Patrimônio: Perspectivas em Processo

Para muitos pensadores do patrimônio, o debate em torno do processo de patrimonialização mantém vínculos com o contexto da Europa do Século XVIII. Contexto no qual emergiu o sentimento de perda e desaparecimento de referências da memória e identidade de um povo, nas chamadas sociedades modernas. O ambiente de escassez e vulnerabilidade de experiências do passado foram vetores importantes para o fomento da consciência e necessidade de preservar referências culturais. A condição fluida da sociedade moderna escancara a fragilidade e o perigo gradual de desaparecimento do espaço da experiência, numa órbita “onde o passado deixa de ser referência de continuidade. O que importa é viver o presente como eterna novidade” (BENJAMIN, apud BORELLI, p. 80, 1992).

Ao conceber o passado como mera lembrança, desconectado com o presente, as práticas mais comuns e elementares da vida social foram sendo impactadas. O tempo acelerado sem espaço para as trocas e partilhas de experiências, dificultavam a reposição dos hábitos, costumes e da memória. Segundo Borelli (1992), chamamos a atenção para o desaparecimento do “ato de narrar”. Narrar seria uma das formas mais artesanais de comunicação praticada de

¹ Mestre em Sociedade e Cultura da Amazônia e doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Antropólogo no IPHAN-AM. E-mail: mauroadourado@gmail.com

² Doutor em Antropologia Social e Cultural pela Universidade de Coimbra (UC). Professor do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM. E-mail: leandroegomes@gmail.com

pais para filhos, na qual se estabelece socialização, e ouvinte incorpora as experiências compartilhada, recebe orientação, conselhos, e experiências enraizadas na tradição e memória coletiva de um povo. A transmissão de experiências se dilui quando no mundo moderno se esgarça a rede que protege a vida coletiva, a circularidade temporal, os discursos agregadores e a reverência dos jovens aos mais velhos. (BENJAMIN, apud BORELLI, 1992).

Compreendia-se, assim, que os valores e a tradição estavam sob ameaça e em situação de vulnerabilidade. Com base nesse sentimento, os nacionalistas passaram a defender a necessidade de restaurar o ideal de nação como legítima proprietária da sua cultura, fortalecendo as noções de pertencimento (GONÇALVES, 1996). Isto dialogava com a ideologia do Século XVIII, em que se compreendia que a propriedade definia a pessoa, “Sou um indivíduo, na medida que sou proprietário de um bem”. Assim nações modernas são indivíduos coletivos que individualizam-se para configurar entidade individualizada, integrada e dotada de limite ao assumirem suas propriedades culturais, seus patrimônios (DUMONT apud GONÇALVES, 1996).

Em contrapartida, havia uma inclinação social do homem moderno a resistir a si mesmo, seu lugar e coletividade, pois a vida moderna impulsiona a pensar seu lugar para além dos limites geográficos, dentro de uma mentalidade racional, impessoal e indiferente às coisas, às pessoas e à sua cultura, atitude blasé. O dinheiro e a propriedade arrancam o valor das coisas, destitui delas suas essências (SIMMEL, 1967). Frente a essa condição sociocultural, defensores nacionalistas defendem o sentimento de pertencimento, afirmando que uma nação existe na medida que apropria-se a si mesma por meio de sua cultura-Nação=autoapropriação.

Classificar um bem como patrimônio pressupõe que alguém (coletivo ou individual) age em relação a ela como propriedade. Dentro do escopo dos ideais nacionalistas, preservar o Patrimônio compreendido como nacional, significava defender a integridade e continuidade de valores supostamente ameaçados (GONÇALVES, 1996).

No Brasil, a construção do patrimônio nacional passa a ter a atuação significativa e efetiva do Estado nas décadas de 1930 e 1940. Num período fortemente influenciados pelos ideais moder-

nistas de “civilização”, por meio dos quais formulava-se o projeto de integração nacional, identificando-se valores universais que conectariam o país ao mundo. Desse modo, a associação da ideia de nação à cultura/civilização forjaria assim elementos e traços representativos que caracterizariam uma feição homogeneizada, uma comunidade nacional. Esse foi o momento crucial para gênese e consagração da noção de patrimônio no Brasil que ainda pode ser percebido no século XXI (CHUVA, 2009).

A partir da Constituição de 1934, inicia-se no Brasil a proteção legal efetiva ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, promulgada em 16 de julho. Dela consta um artigo, o de n° 148, segundo o qual cabe à União, aos Estados e aos Municípios proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país (SALA, 1990).

O Estado operava diretamente como instância de consagração e difusão de bens artísticos e culturais. (SCHWARTZMAN, Apud LACOMBE, 2000). Em geral, as políticas de preservação eram conduzidas por intelectuais de perfil tradicional (historiadores, artistas, arquitetos, escritores...) que se propunham a atuar no Estado em nome do interesse público, na defesa da cultura, identificada com os valores das camadas cultas. Havia uma aproximação de escritores modernistas como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade e Villa-Lobos. Vale ressaltar que era um movimento de escritores e intelectuais que tinha identificação de posturas nacionalistas (GONÇALVES, 1996).

Mais tarde, foi criado em 1937 pelo Decreto-lei n° 30, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN. Na história do pensamento sobre a compreensão do conceito e política de patrimônio no Brasil, temos duas personalidades que são referências emblemáticas, cujos ideais repercutiram nos contornos da atuação da política federal no Patrimônio. Estou falando de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Aluísio Magalhães que assumiram a direção do SPHAN no percurso da garantia e observância dos dispositivos legais de preservação e ações de promoção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Brasileiro. Faz-se aqui essa digressão histórica, mas interessa-nos debater e analisar a inserção da noção de “referência cultural” para reconhecimento de Patrimônio, sobretudo as transformações causadas

na atuação e missão do órgão IPHAN responsável por coordenar a política patrimonial no país. Sem dúvida a noção de referência cultural introduzida no Brasil foi reflexo dos trabalhos e experiências do Centro de Referência Cultural- CNRC, desenvolvidas na década de 70 do século passado. O principal mote desse debate era que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco (IPHAN, 2000).

A compreensão de patrimônio passou a ganhar dimensões que fugiam aos aspectos já consagrados, passando a serem assimilados como bens culturais outros tipos de manifestações da cultura e envolvendo a participação de diversos segmentos da sociedade no processo de reconhecimento, o que antes era restrito a um grupo de técnicos, intelectuais, políticos relacionados à elite. Apesar de passar a envolver demais segmentos da sociedade, fomentar o reconhecimento e a valorização da cultura popular, por exemplo, não podemos desconsiderar que a valorização de algo é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados. Ressalta-se que essa perspectiva afirma a relatividade de qualquer processo de atribuição de valor – seja valor histórico, artístico, nacional, etc., por isso, é bom para pensar. Passadas cinco décadas desse novo paradigma, os critérios para definição do título de Patrimônio Cultural e as formas de identificação, documentação e investigação das referências culturais (IPHAN, 2000).

Para alçar o título de Patrimônio Cultural, é realizado o processo de documentação que pode ser produzido por meio de inventários das referências culturais produzindo informações, pesquisa sobre o bem e práticas valoradas e realizadas por determinados grupos sociais, constituindo um sistema referencial da cultura daquele contexto específico.

A noção de “referência cultural” significa buscar formas de se aproximar do ponto-de-vista dos sujeitos diretamente envolvidos com a dinâmica da produção, circulação e consumo dos bens culturais. Ou seja, significa, em última instância, reconhecer-lhes o estatuto de legítimos detentores não apenas de um “saber-fazer”, como também do destino de sua própria cultura. (IPHAN, 2000, p. 19).

O contexto da inserção da noção de referência cultural no âmbito do pensamento intelectual e social sobre patrimônio cultural no Brasil é resultante de longo processo de debates, embates para fortalecimento e valorização da diversidade cultural no país. O olhar sobre o patrimônio a sair da ideia de cultura “morta” do patrimônio do passado ou referências concretas, estáticas e distantes da nacionalidade, incorporou a busca pelas raízes “vivas” da identidade nacional exatamente naqueles em contextos e bens considerado até aquele momento como estranhos à política de Estado e instituir o Patrimônio Cultural de forma participativa e democrática.

Essa perspectiva foi terreno fértil para o desenvolvimento de ações e reconhecimento por parte do Estado do patrimônio de forma mais ampla e plural, inclusive saindo da dimensão material, contemplando as práticas culturais das comunidades indígenas, quilombola, ribeirinhas, das periferias, e culturas populares das diversas regiões do país. Apesar de iniciativas ocorrerem desde a década de 1950, somente no ano de 2000 foi instituído o Decreto 3.551 que estabeleceu o Registro como instrumento para identificação e titulação dos bens de natureza imaterial como Patrimônio cultural do Brasil (IPHAN, 2018).

Problematizando o Patrimônio Imaterial e sua Salvaguarda no Amazonas

A política institucionalizada no Amazonas a nível federal, ou seja, os bens reconhecidos e chancelados com o título de Patrimônio Cultural Brasileiro, bem como apresentamos os aparatos técnicos e normativos que compõem a Política de Patrimônio a nível Federal, tem como principal instrumento e órgão responsável, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN. No Estado do Amazonas foram reconhecidos com o Título de Patrimônio Nacional Brasileiro a Cachoeira de Iauaretê; Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro; Encontro das Águas; Capoeira no Estado do Amazonas; Centro Histórico de Manaus.

O debate que estamos propondo diz respeito ao processo de patrimonialização de bens de natureza imaterial de valor nacional, conforme estabelece o DECRETO 3.551/2000, no “§ 2- *A inscrição*

num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira”.

Para tal exercício, iniciamos nossas reflexões a lançar mão de questões históricas e conceituais sobre a patrimonialização como instrumento político estatal, através do viés antropológico/sociológico. Em sequência, através da consulta a documentos institucionais normativos que permeiam as Políticas Públicas da cultura e patrimônio, bem como informações descritivas desses bens no Amazonas, assim visamos proporcionar conhecimentos quanto aos mecanismos técnicos existentes e ressaltar os bens salvaguardados. Em suma, temos como objetivo difundir o conhecimento quanto às questões tocantes à cultura e patrimônio, problematizando o papel do estado, e descrever as bases e critérios utilizados para o reconhecimento e salvaguarda dos bens de natureza imaterial.

Quanto aos Instrumentos técnicos e normativos do Patrimônio Imaterial, o reconhecimento de bens de natureza imaterial é instrumentalizado com base em alguns mecanismos previstos na Constituição Federal de 1988, na qual são listados os instrumentos de promoção e proteção do Patrimônio Cultural.

Art 216, § 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (Constituição Federal de 1988. Art. 216).

Somente doze anos depois, é Decreto 3.551 de 2000 que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, criando o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Segundo o Decreto, o Registro de bens imateriais é categorizado em quatro livros, conforme descrito no § 1º:

1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da

religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

O Registro é um instrumento de proteção que pode ser requerido ou provocado a instauração de pelo Ministro de Estado da Cultura, Instituições vinculadas ao Ministério da Cultura, Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal, bem como Sociedades ou associações civis interessadas, conforme consta no Art. 2º do Decreto 3.551. Os procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial foram determinados pela Resolução 001/2006. Segundo a Resolução, o requerimento de Registro será submetido à avaliação técnica preliminar do Iphan, podendo demandar instrução técnica de instituição externa ou da Unidade do Iphan, e à Câmara do Patrimônio Imaterial para apreciação quanto à pertinência do pedido e quanto à indicação encaminhada (Art 6º, Resolução 001/2006).

No contexto do Decreto 3.551/2000 e Resolução 001/2006, o IPHAN passou a apoiar uma série de iniciativas importantes para sustentabilidade cultural do bem, sem, todavia, sistematizá-las em condições para avaliar impactos, monitorar resultados e fomentar autonomia de seus detentores na gestão da salvaguarda do Patrimônio. A sistematização, a nível institucional se deu anos depois, com a Portaria 299, de 17 de julho de 2015, dispondo de Termo Referência sobre os procedimentos para a execução de ações e planos de salvaguarda para Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil no âmbito do IPHAN

Considerando que “O primeiro passo para se preservar alguma coisa é conhecê-la”. (CARTILHA SABER MAIS: PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL, 2012), outro disposto com relação ao Patrimônio Imaterial é a Resolução 001/2009 que dispõe sobre as condições de autorização de uso do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC. O Inventário Nacional

de Referências Culturais é um instrumento para conhecer e documentar bens culturais. A produção de conhecimento e documentação sobre bens de natureza imaterial e à geração de subsídio para a elaboração de políticas públicas, mobilização e articulação dos grupos sociais envolvidos na pesquisa.

Referências Culturais são os sentidos e valores de importância diferenciada atribuídos aos diversos domínios e práticas da vida social (festas, saberes, modos de fazer, lugares e formas de expressão, etc.) e que, por isso mesmo, se constituem em marcos de identidade e memória para determinado grupo social. Conforme § 1º da Resolução 001/2009, esta metodologia é instrumento técnico de levantamento e pesquisa das referências culturais passível de ser aplicada por pessoas físicas e/ou jurídicas externas ao IPHAN. O INRC é a metodologia norteadora da Instrução Técnica do Registro.

Na mesma esteira de documentação e pesquisa, foi instituído através do Decreto nº 7.387/ 2010, Inventário Nacional da Diversidade Linguística- INDL. O INDL é um instrumento de reconhecimento e valorização das línguas portadoras de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. As línguas inventariadas deverão ter relevância para a memória, a história e a identidade dos grupos que compõem a sociedade brasileira.

Entre a Retórica e a Prática

Como já dissemos, um passo significativo para ampliação do conceito de Patrimônio cultural no Brasil, foi a introdução no vocabulário das políticas culturais a noção de “referência cultural”, e foram levantadas questões que, até então, não preocupavam aqueles que formulavam e implementavam as políticas de patrimônio. Pouco explorada enquanto conceito, tornou-se, porém, a marca de uma postura inovadora em relação à noção de patrimônio na medida em que, naquele momento, remetia primordialmente à introdução do conceito de patrimônio cultural, em substituição ao de Patrimônio Histórico e Artístico, já consagrado (BRASIL, 2000).

Nesse debate, engrossam as indagações sobre quem tem legitimidade para selecionar o que deve ser preservado, a partir de que

valores, em nome de quais interesses e de quais grupos, passaram a pôr em destaque a dimensão social e política de uma atividade que costumava ser vista como eminentemente técnica. Ficava, cada vez mais evidente, nesse ensejo que o patrimônio cultural brasileiro não deveria se restringir aos grandes monumentos, ou seja, apenas, aos testemunhos da história “oficial”, em que sobretudo as elites se reconhecem, mas deveria incluir também manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira – os indígenas, os negros, os imigrantes, as classes populares em geral, segregadas e menos abastardas economicamente. Além disso, como já mencionado, esse mesmo processo transforma o olhar sobre os bens culturais, compreendendo que eles não possuem valor em si, mas possuem valores e significados atribuídos pelos indivíduos. E por isso, a atribuição de valor – seja valor histórico, artístico, nacional, etc. Os bens não são isentos de jogo de interesses e disputas, colocando sempre em questão os critérios até então adotados para a constituição de “patrimônios culturais”, legitimados por disciplinas como a história, a história da arte, a arqueologia, a antropologia, e outras áreas do conhecimento (BRASIL, 2000).

No embate das mudanças, em 1979, com a posse de Aloísio Magalhães como novo diretor do SPHAN, estabeleceu-se definitivamente um marco para história do órgão. Ele foi coordenador do Centro Nacional de Referência Cultural, era mais inclinado à visão de Mário de Andrade, ou seja, à uma concepção democrática e pluralista. A compreensão de Aloísio era de que existe uma vasta gama de bens do fazer popular inseridos na dinâmica viva do cotidiano de distintos segmentos da sociedade que possuem vocação de valores autênticos de nacionalidade. Nesse conjunto de bens incluem-se as práticas culturais, artesanatos, costumes, esportes, etc. Esse tipo de visão trouxe um novo momento para o SPHAN, e foi tão emblemático que motivou questionamentos quanto à inexistência de outros instrumentos legais para garantir a salvaguarda dos novos Patrimônios, denominado posteriormente por imaterial (Gonçalves, 1996). Essa tendência é evidenciada a partir da inclusão do conceito de referência cultural na forma de abordar o patrimônio, anos depois. A Constituição Federal de 1988 ratificou esta visão no texto do Artigo 216.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I- as formas de expressão; II- os modos de criar, fazer e viver; III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988).

Observamos, então, que entramos num longo processo de maturação dessa vertente na tentativa de ampliar o raio da ação preservacionista. Primeiramente, para além dos já conhecidos exemplares de bens edificados luso-brasileiros, monumentais ou não, reconhecendo suportes da materialidade, portadores de atributos culturais, posteriormente contemplando uma diversidade de bens culturais de natureza imaterial, portadores, também, da memória e identidade brasileira. É evidente que as sociedades, ao longo do tempo, perceberam a necessidade de preservar, transmitir e dinamizar suas práticas culturais, porque passaram a estar vinculadas às práticas do cotidiano nas atividades econômicas, organização social e identidade cultural. Nota-se, assim, que conceito de cultura tão caro à antropologia passa a ter eco na política de patrimônio. Diferentemente, do que estava enraizado na apropriação da cultura introjetada pelos nacionalistas como sendo ela, a cultura, elemento representativo apenas de valores de uma elite, de feitos do processo de colonização e “bom gosto”.

O Campo do Patrimônio Imaterial

As experiências do CNRC inspiraram a política de preservação da dimensão do patrimônio que mais tarde a CF/88 se consagrou como “imaterial”. No entanto, o projeto desenvolvido pelo CNRC, como se esperava, foi questionado, pois tinha o objetivo de prestigiar os bens considerados fora da escala de valores do IPHAN, considerando “novos patrimônios”. (FONSECA, 2012). Estes novos patrimônios são relacionados a saberes e fazeres, práticas, represen-

tações, expressões, conhecimentos e técnicas, junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como referência cultural fundamental cultura, portanto, se torna patrimônio através dos processos e práticas de construção das comunidades. *“São essas práticas e esses atores que atribuem a determinados bens valor enquanto patrimônio (...)”*. (FONSECA, 2005, p. 35)

Portanto, a noção de “referência cultural” pressupõe a produção de informações e a pesquisa, num trabalho de elaboração de dados, a fim de compreender as formas de apropriação dos bens e práticas realizadas por determinados grupos sociais, tendo em vista a construção de um sistema referencial da cultura daquele contexto específico. Essa perspectiva plural, como já foi dito, de algum modo veio “descentrar” os critérios, considerados objetivos, porque fundados em saberes considerados legítimos, por intelectuais e técnicos do governo que costumavam nortear as interpretações e as atuações no campo da preservação de bens culturais, permitindo de sobremaneira a valorização da diversidade da cultura brasileira.

Observa-se, *a priori*, que o discurso oficial/institucionalizado resultante da pesquisa sobre os bens culturais, não raro, passaram a dialogar com categorias êmicas, “teorias nativas” sobre as referências culturais para desenvolver uma narrativa ilustrativa, à luz de teorias acadêmicas, no intuito de legitimar os pareceres técnicos. No campo acadêmico, patrimônio passava cada vez mais a ser temática das ciências sociais, sobretudo da antropologia, traduzindo-se no volume de pesquisas e presença dos profissionais da área nos órgãos governamentais. Os estudos sobre culturas populares brasileiras, entre finais da década de 1920 e a de 1940, tornaram-se ainda mais amplos e criteriosos, ganhando depois, sobretudo no novo momento aqui discutido, repercussão na política de patrimônio. Num período em que as Ciências Sociais no Brasil estavam alçando a solidificação de seu campo. (TRAVASSOS, Apud. QUEIROZ, 2014). Assim como as pesquisas antropológicas, as pesquisas para patrimonialização parecem, de algum modo, confundirem-se com a “prática antropológica” como todo.

Patrimônio e as relações ontológicas

Ao debruçarmos nos resultados dos trabalhos produzidos, observamos, a priori, descrições e análise concentrados em termos, conceitos e categorias oriundos tanto da antropologia quanto demais ciências humanas, pensadas, principalmente, para diferentes sociedades da Europa. Ramos (2011) critica os resultados dos estudos antropológicos que acabam por tornar o universo cultural pesquisado como exótico, embora vestido muitas vezes de uma retórica que tem a pretensão de reconhecer a riqueza e a importância dos conhecimentos dos povos estudados, mas a prática e o resultado das pesquisas antropológicas não têm gerado interlocução, ou uma equivalência epistêmica. A prática antropológica ainda carrega, segundo a autora, uma arrogância de superioridade. Ainda há muito presente uma tendência antropológica que trata de forma desigual as atividades intelectuais indígenas, por exemplo. (RAMOS, 2011). Isso é notório quando observados os termos utilizados para identificá-las, como: cosmologia, saberes, práticas tradicionais etc. E é justamente sobre essa problemática que Ramos (2011) propõe uma antropologia “transepistêmica”, ou seja, que gere interlocução entre as epistemologias, contrastando e convergindo ideias, e perspectivas do antropólogo e indivíduos envolvidos no estudo em condições de igualdade, um intercâmbio intelectual equitativo. Além disso, segundo ela, é importante que a teoria acadêmica seja submetida à crítica da epistemologia nativa. O resultado desse processo é denominado pela autora como “antropologia ecumênica” (RAMOS, 2011).

Todavia, não tem como almejar os resultados de uma antropologia que promova intercâmbio frutífero entre epistemologias sem pensar no método. Quando se fala de método na antropologia, vem clichês como observação participante e etnografia, pesquisa de campo, que na verdade são técnicas que por serem tão presentes na prática da disciplina passaram a ser erroneamente consideradas métodos. Para Peirano (2014) a etnografia é necessariamente uma produção teórica, pois seu fazer parte de indagações sobre a cultura a ser estudada. A teoria antropológica se faz nos confrontos de ideias e experiências do campo, uma bricolagem intelectual, sendo assim, o campo não é apenas uma contribuição

para abstração e produção teórica posterior. A maneira como se desenvolveu e construiu a teoria em campo é que deve ser considerada o método. O antropólogo Basini (2020) em seu texto *Nomadismo disciplinar, [o] el eterno retorno: pasos para una antropología divergente*, discute a relevância de uma metodologia na antropologia capaz de criar vínculos. A noção de vínculo, proposta pelo autor, não se trata de estabelecimento de afetividade entre antropólogo e sujeitos, mas permeado pela constituição de um elo que conecta propósitos, trajetórias e perspectivas diferentes em uma comunicação que associa e forma composição de interesses em comum. Do contrário, abordar o outro pode ser um tanto quanto autoritário e violento (BASINI, 2020).

Inspirando nas reflexões acima apresentadas, pergunta-se: Até que ponto a retórica de processo participativo na construção das referências culturais, reflete no resultado dos processos de identificação presentes nos dossiês e inventários produzidos pelo IPHAN? Por outra via, será que os inventários, como exercício antropológico, estabelecem uma relação com o discurso do nativo (observado). Relação de sentido/ relação de conhecimentos (CASTRO, 2002).

Os textos antropológicos que compõem as documentações sobre os bens patrimonializados parecem, em muitos casos *simular* (BASSINI, 2020), ou esconder as vozes dos narradores, não esclarecem quem fala, em que posição social ocupa, que sentimento tem ao falar, motivação do que fala, a relação mantida entre antropólogos e interlocutores, etc. Incorporar estes aspectos faz parte do que o Christian Ghasarian (2008) denomina como antropologia reflexiva (GHASARIAN, 2008). Ora, se patrimônio é sempre a valorização de algo atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados, qualquer processo de atribuição de valor é carregado de subjetividades, por isso é importante saber quem fala e em que condições sociais fala.

O que pretendemos com esse trabalho não é desqualificar os trabalhos desenvolvidos no âmbito das pesquisas para identificação e reconhecimento de bens culturais. Tão pouco negar a importância do acúmulo de “capital teórico” da antropologia. Mas sim, revisitar os processos de estudos e pareceres antropológicos

desenvolvidos no processo de documentação e Registro de bens imateriais, verificando de que modo foram evidenciadas a relevância dos conhecimentos daqueles e daquelas que são responsáveis pela continuidade e sustentabilidade das referências culturais brasileiras.

Geertz (2008) compreende que no trabalho antropológico as descrições feitas pelo observador não são da sociedade observada, parte da realidade que elas descrevem ostensivamente, mas elas são antropológicas – isto é, partem de um sistema em desenvolvimento de análise científica.

Elas devem ser encaradas em termos das interpretações às quais pessoas de uma denominação particular submetem sua experiência, uma vez que isso é o que elas professam como descrições. São antropológicas porque, de fato, são os antropólogos que as professam. Normalmente, não é necessário ressaltar de forma tão laboriosa que o objeto de estudo é uma coisa e o estudo é uma outra. (Geertz, 2008, p. 11).

Nesse contraponto, vemos a tese de Geertz sobre a “autoridade do antropólogo” ser semelhante ao que Bourdieu (1985) defende ao analisar sobre o “Ofício do Sociólogo”. Para Bourdieu os sujeitos, objeto da pesquisa, não possuem a capacidade de explicar seu próprio comportamento, mas podem meramente revelar aspectos a serem explicados pelo sociólogo.

O sociólogo não pode renunciar o seu privilégio epistemológico, senão estará sancionando uma proposta de sociologia espontânea (BOURDIEU, 1985). Para Castro (2002) esta é uma visão errônea, pois se o conhecimento antropológico é imediatamente uma relação social, pois é efeito das relações que constituem reciprocamente, por que somente o antropólogo “detém o sentido do nativo”, por que ele precisa explicar, interpretar e traduzir?. Ao ser a etnografia uma metodologia utilizada para construção dos inventários de referência cultural, cabe entender de que modo são relatadas as relações da cultura do outro. Clifford (2011) reflete sobre a autoridade etnográfica, ou seja, o modo como o autor se coloca presente no texto, como ele legitima um discurso sobre a realidade e, de certo modo, como ele legitima sua experiência no campo. Segundo ele há alguns modos de autoridade: o experien-

cial, o interpretativo, o dialógico e o polifônico, e analisa alguns pontos frágeis nesses modelos, os quais podem comprometer a autoridade etnográfica. O autor conclui que o modo de “autoridade polifônica” rompe com as etnografias que pretendem conter uma única autoria do texto, geralmente a do etnógrafo. Nesses moldes, a etnografia teria autoria plural. (CLIFFORD, 2011).

Os inventários de referências culturais por característica poderiam romper com a lógica da interpretação e/ou tradução das práticas, e abrir para uma produção polifônica dos conhecimentos acerca das práticas culturais? Os parâmetros estabelecidos pelo IPHAN sobre a produção de documentação para solicitar a patrimonialização de um bem cultural imaterial, requerem descrições da ontologia dos grupos sociais para reconhecimento de Patrimônio cultural. O IPHAN disponibiliza como modelo para produção dessa documentação e pesquisa no formato metodológico de inventário, criado pelo próprio órgão, caracterizado como metodologia de cunho antropológico. Não iremos discutir aqui profundamente a proposta metodológica, mas ressaltar que ela envolve parafraseando De La Cadena (2018) uma relação ontológica. Uma relação ontológica deve levar-se em consideração que pesquisador e interlocutores possuem diferentes formas de definir e compreender realidades e mundos. Inevitavelmente, as relações ontológicas, segundo a autora, envolvem equívocos ou um mal-entendidos e dissensos. Segundo De La Cadena (2018) o mal-entendido “emerge quando corpos que pertencem a mundos diferentes usam a mesma palavra e nomeiam entidades que não são as mesmas porque elas também, como os corpos que as nomeiam, pertencem a mundos diferentes”. Por exemplo, a ideia que mineradoras têm sobre natureza como recurso, não serve para povos indígenas (a autora discute o caso do povos *Awajun Wampí* no Peru). Aliás, a “natureza” lhes pertence, é local, intraduzível em categorias de mundos e corpos diferentes, por isso incomum.

Para Anna Tsing (2019) a antropologia precisa fugir do excepcionalismo humano, do discurso etnocêntrico, do dualismo natureza e cultura, emergindo uma etnografia que descreve o mundo de outros organismos, e ao mesmo tempo que segue cientistas, segue também camponeses, catadores de cogumelos apaixonados, importando-se com qualquer ponto de vista que possa

ajudá-la a descortinar o mundo de outros organismos (TSING, 2019), através de uma teoria anticolonial que nos permite vislumbrar outros mundos possíveis (TSING, 2019). Através da antropologia tem se refletido os diversos modos de relação entre seres vivos e materiais não vitais, inclusive em condições de destruição e fim de mundos, ou em ruínas para usar palavras de Anna Ting. Pensando sobre nossa pesquisa, podemos refletir a relação entre sujeitos e patrimônio cultural fora do excepcionalismo humano, fora da lógica binária natureza e cultura?. Será que a noção de referência cultural, sob este ponto de vista discutido, estaria fundamentada numa compreensão antropocênica e/ou antropocêntrica? Podemos, por exemplo, identificar relações multiespécies nas relações dos povos do Rio Negro com as rochas e lugares sagrados da Cachoeira de Jauretê, com as plantas e roças do Sistema Agrícola Tradicional, os bois de pano nos terreiros, ruas e arenas para os grupos sociais do Médio Amazonas e Parintins, os instrumentos musicais e ancestralidade na capoeira. Tendo em vista que a patrimonialização leva-se em consideração as ameaças de desaparecimento e destruição de práticas culturais, o Patrimônio é referência de domínio humano, ou seria aliança de ontologias divergentes (DE LA CADENA, 2018) e/ou resistência de mundos em ruínas (TSING, 2019)?

Krenak (2020), em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, reflete que a condição de fim dos mundos é vivida pelos povos indígenas, muito antes das pandemias ou de muitos processos sócio-históricos recentes. O autor comenta que desde a colonização, a premissa da existência de uma única humanidade, esclarecida, civilizada, e que precisava ir ao encontro de outros humanos que viviam na “escuridão”, mantém nos dias de hoje 70% dos humanos totalmente alienados do mínimo exercício de ser. Como resultado devastador em prol de uma civilização, tantos foram e ainda são arrancados de seus coletivos, de seus lugares de origem, e “jogados nesse liquidificador chamado humanidade”. (KRENAK, p. 9, 2020). Mas o autor lança a seguinte pergunta: é possível que um conjunto de culturas e de povos ainda seja capaz de habitar uma cosmovisão, habitar um lugar neste planeta que compartilhamos de uma maneira tão especial, em que tudo ganha um sentido?

O Patrimônio como fronteiras em fim de mundos (relações multiespécie sob ameaça de destruição) que queremos discutir neste trabalho, está relacionado ao que Krenak compreende como o fim da diversidade, das diferenças, dos vínculos profundos com memória ancestral, das referências que dão sustentação a uma identidade, assim como das relações multiespécies que dividiu humanos de outros seres e da terra. A condição de “fim de mundo” reflete a imposição de modelos ontológicos que pretendem ser hegemônicos, não admitindo as relações antagônicas entre mundos, realidades e corpos diferentes, como chama atenção De La Cadena (2018). Segundo ela, as divergências em torno das alteridades conferem uma disputa epistêmica desigual, o dissenso, fazendo com que o uso de instrumentos legais e violência do Estado estabeleça um processo de destruição do que é incomum, divergente (DE LA CADENA, 2018).

Aproveitando esta reflexão teórica, proposta pela autora, pergunta-se: de que modo os discursos, termos, conceitos e referências sobre os bens culturais descritos nos documentos, pesquisas e dossiês de Registro de bens imateriais do Amazonas, reconhecidos como Patrimônio Cultural do Brasil, podem ser problematizados a partir do que De La Cadena (2018) denomina como equívocos e dissensos?

As relações antagônicas (que envolvem equívocos e dissensos) inerentes nas relações entre mundos e corpos diferentes são denominadas por De La Cadena (2018) como “Antropocego”. Segundo ela, o antropocego remete-se à noção de que antagonismos entre mundos e corpos são impossíveis de serem desfeitos. Todavia, trazendo para exercício da pesquisa antropológica, segundo ela, é possível estabelecer alianças, desenvolvendo.

[...] interface permanente entre mundos em relação, exigindo uma “redescrição” mútua dos conceitos, formas ou figuras do outro de maneira que sempre se excediam, mesmo que também se sobrepusessem[...] incluir a divergência constitutiva das partes: elas podem convergir sem se tornarem as mesmas, opondo-se o mundo único como uma condição ontológica que os participantes da aliança compartilham. (DE LA CADENA, 2018, p. 110-113).

Com base nessa compreensão, a descrição etnográfica precisa romper com a homogeneização ontológica e antropocêntrica, e incluir aqueles atores “menores” através de uma teoria anticolonial que nos permite vislumbrar outros mundos possíveis (TSING, 2019).

Considerações finais

O que pretendemos com esse trabalho não é desqualificar os trabalhos desenvolvidos no âmbito das pesquisas para identificação e reconhecimento de bens culturais. Tão pouco negar a importância do acúmulo de “capital teórico” da antropologia. Mas sim, provocar um exercício de reflexividade e revisitação aos processos de estudos e pareceres antropológicos desenvolvidos no processo de documentação e Registro de bens imateriais, analisando a participação e relações ontológicas daqueles e daquelas que são responsáveis pela continuidade das referências culturais brasileiras.

Notamos que há significativas diferenças na forma de nomear e conceituar as referências culturais como os conhecimentos, categorias classificadas pela patrimonialização presentes nos documentos oficiais como Dossiê de tradicionais. Provoca-nos inquietações: como serão promovidas as políticas públicas que se pretende ser conduzidas pelos próprios detentores ou sujeitos se o que está identificado como referências e valores culturais possuem nomes e conceitos diferentes, afinal vamos salvaguardar o que? e de quem? para quem?

A relação Estado e detentoras/detentores parece revelar “disputas epistêmicas”, parafraseando De La Cadena, perpetuando uma ação violenta e desigual, com tendência a fortalecer o discurso hegemônico do Estado, estabelecendo um processo de destruição do que é incomum, divergente, decretando fim de mundos. O desafio lançado neste diálogo e reflexão posto em texto, entre os dois antropólogos é retomar as documentações oficiais e discutir por que isso é nacional e outros não são, quem define o nacional? localizar corpos veículos, falas (quando é Estado, quando é detentores), quem cria, para quem as práticas, conhecimentos, modos de fazer e celebrar é visto como referência? E propor novos estudos de identificação que oportunizem a redescritção dos bens de forma dialógica, polifônica e calcando a reflexividade do processo.

Ao pensarmos em patrimonialização é necessário compreendermos uma série de impactos e nuances, com aspectos positivos e negativos. Os instrumentos técnicos e formas de realizar o registro para salvaguardar o patrimônio carecem ser revistos e aprimorados constantemente, seja pelo fato da cultura e patrimônio serem dinâmicos, seja por existirem diversas formas de cultura e patrimônio. As dinâmicas e diversidades requerem instrumentos que permitam ir ao encontro da cultura e patrimônio. Sejamos então mais objetivos quanto a essas questões e reflexões, a contextualizar o cenário do Estado do Amazonas. Quando falamos de Patrimônio Nacional, quanto desses patrimônios representa as comunidades tradicionais (quilombolas, ribeirinhos e indígenas)? Como e onde estão inscritos esses bens? No Brasil a população declarada indígena no Censo de 2010 foi de 896,9 mil, sendo estes parte de 305 etnias e falando 274 idiomas. Desse total 168,7 mil encontravam-se no Amazonas (20,6% da população indígena do país, sendo essa a maior concentração do país) (IBGE, 2012). Entretanto, frente a uma diversidade de línguas e etnias, os processos de reconhecimento e registro são realizados apenas em português, sendo que grande parte da cultura indígenas está presente na oralidade. Sendo assim, o quanto esses instrumentos de patrimonialização patrimônios estão distantes desses grupos e etnias? Como dizer sobre uma representatividade nacional com um instrumental tão exclusivo? Mesmo os bens que são parte da cultura indígena do Amazonas, Cachoeira de Iauaretê, Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro e Encontro das Águas (Rio Negro e Rio Solimões), têm todo processo e registro apenas em português.

Como então são instituídas essas chancelas de patrimônio nacional e qual o efetivo caráter de representatividade? Como já mencionado, nosso objetivo não é dizer que os bens já reconhecidos não têm valor, mas sim dizer que é imperativo problematizar os processos e mecanismos de patrimonialização quanto aos instrumentos de registro e representatividade. Se falamos de salvaguardar, necessidade de preservação da cultura e patrimônio em risco, a cultura e o patrimônio indígena deveriam estar na lista de prioridades, pois ao longo dos últimos cinco séculos vem sendo devastada e negligenciada. Que patrimônio nos representa como nação? Quando e como os povos tradicionais, principalmente os

indígenas, serão efetivos protagonistas da(s) história(s) e cultura(s) nacional? Quando os instrumentos de patrimonialização terão efetivamente em conta a diversidade cultural brasileira, para além do poder hegemônico? Sim, neste capítulo trouxemos várias interrogações. Sim, não temos as respostas prontas para as perguntas, pois elas, as respostas, precisam ser construídas, construídas com diálogos horizontais, com participação diversa, plural e constantes, entre profissionais, detentores, grupos e instituições, a fim de rever e atribuir sentido à patrimonialização e patrimônio que seja inclusivo, a distanciar-se do sentido hegemônico.

O cenário no Amazonas é diverso e reflete parte da fragilidade do cenário nacional, em que as políticas de patrimônio e respectivos instrumentos precisam ser repensados, a fim de elaborar novas diretrizes técnicas, conceituais, inclusivas e democráticas, que estejam efetivamente a construir, para além da retórica, a salvaguarda plural do Patrimônio Cultural Nacional.

Referências

ABREU, Regina. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. *In: Antropologia e Patrimônio Cultural – Diálogos e Desafios Contemporâneos*. Blumenau. Nova Letra, 2007.

BASINI, José. **Nomadismo disciplinar, [o] el eterno retorno**. Pasos para una antropología divergente. *In: Simposio Antropologías del sur o antropologías propias: Praxis concretas y reflexiones sobre antropologías in-disciplinadas*. VI Congreso de la Asociación de Antropología Latinoamericana – ALA, Montevideo, 2020.

BATALHA, Luís. *Antropologia: Uma Perspectiva Holística*. Lisboa: Editora Universidade Técnica de Lisboa. 2005.

BORELLI, Silvia H. **Memória e temporalidade**: diálogo entre Walter Benjamin e Henri Bérghson São Paulo: Revista Margem, PUC, p. 80-90, 1992.

BOURDIEU, Pierre et al. **“La construcción del objeto”**. *In: el oficio de sociólogo*. México: Siglo XXI, 1985.

CABRAL, Clara Bertrand. **Patrimônio Cultural Imaterial** - Convenção da UNESCO e Seus Contextos. Lisboa. Edições 70. 2011.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**, Lisboa, Editora Fim de Século, 1999.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: Antropologia e Literatura no Século XX. Editora: Rio de Janeiro, 2011.

DE LA CADENA, Marisol. **Natureza incomum**: histórias do antrope-cego. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 95-117, abr. 2018.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2ª Edição. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 2005.

FREIRE, Cristina. **Para além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Sesc: Annablume, 1997.

GEERTZ, Clifford **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro. Editora LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A. cap I. p.13-41. 1978.

GHASARIAN, Christian Por los caminos de la etnografía reflexiva. In: **De la etnografía a la antropología reflexiva**. Nuevos campos, nuevas prácticas, nuevas apuestas. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2008, p.9-42.

GONÇALVES, José Reginaldo. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.

HANDLER, Richard. **Nationalism and the politics of culture in Quebec**. London: University of Wisconsin Press. 1988.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **População indígena no Brasil** - Censo 2010. 2012. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?busca=1&id=3&idnoticia=2194&view=noticia>. Acesso em: 28 de dez. 2021.

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Inventário nacional de referências culturais**: manual de aplicação - IPHAN. Brasília: 2000.

KAPLAN, David; MANNERS Robert. **Teoria da Cultura**. Rio de Janeiro. Editora Zahar, 1975.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o Fim do Mundo**. Editora: Companhia das Letras: 2020.

LACOMBE, Marcelo S. Masset. **Modernismo e nacionalismo**: o jogo das nacionalidades no intercâmbio entre Brasil e Alemanha Perspectivas, São Paulo, v. 34, p. 149-171, jul./dez. 2008.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Pensar grande o patrimônio cultural**. Lua Nova: Revista de Cultura e Política, São Paulo, v. 3, n. 2, dez. 1986. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64451986000300011. Acesso em: 21 out. 2014

QUEIROZ, Hermano Fabrício Oliveira Guanais e. **O registro de bens culturais imateriais como instrumento constitucional garantidor de direitos culturais**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

RAMOS, Alcida R Por uma antropologia ecuménica. In: **Antropologia ahora**. Debates sobre la alteridade. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

SALA, Dalton. **Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. Rev. Inst. Est. Bras. SP, 31:19-26, 1990.

Instrumentalização e Representatividades: um debate sobre a patrimonialização de bens de natureza imaterial no Amazonas

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

SENADO FEDERAL. **Constituição Federal de 1988**. Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_05.10.1988/ind.asp. Acesso em: 26 de out 2021.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas**. Brasília: Mil Folhas, 2019.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **O nativo relativo**. *Mana*, vol.8, n° 1. Rio de Janeiro: Museu Nacional, p. 113-148.

A mandioca na Amazônia: comidas e bebidas

Renan Freitas Pinto¹

O propósito do presente artigo é destacar o papel da mandioca na culinária da Amazônia, representando provavelmente, seu elemento mais consistente e presente na construção de sua identidade cultural, ao mesmo tempo em que representa um dos fundamentos da cultura alimentar do Brasil.

A Amazônia, como as demais regiões do mundo, tem sido alcançada e envolvida pelos processos culturais da mundialização, cuja principal marca é a adoção por parte de suas populações urbanas e rurais, do consumo de produtos industrializados em sua alimentação. Produtos como o arroz, o macarrão, as conservas enlatadas, alimentos congelados, pães, biscoitos e bolachas, entre outros, foram incorporados aos hábitos alimentares regionais e são bastante valorizados.

Entretanto, há hábitos alimentares que permanecem fiéis às suas tradições, mesmo quando adaptados e associados aos novos padrões culinários.

Provavelmente um dos exemplos mais conhecidos é a disseminação de novos modos de preparação e consumo do café da manhã que apresenta atualmente um grande número de locais que mantêm “cafés da manhã”, oferecendo itens claramente regionais e locais, como o popular sanduóche caboclinho (o “x-caboquinho”), preparado com fatias de tucumã, assim como a tapioca recheada com diferentes produtos como o próprio tucumã, o queijo de coalho, a castanha do Pará, a banana assada entre os mais procurados. Além desses itens cabe lembrar a pupunha cozida, o pé-de-moleque de macaxeira com sua forma de tablete retangular, envolto em folha de bananeira e recheado com castanha do Pará,

¹ Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor Titular da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e Pesquisador Visitante Nacional Sênior Amazônia pela CAPES no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da UEA. E-mail: erfpinto@gmail.com

o mingau de banana preparado com farinha de tapioca, a banana pacovã frita ou cozida, o bolo de macaxeira e a pamonha, além da grande variedade de sucos como o de cupuaçu, bacaba, buriti, taperebá, maracujá, abacaxi e graviola. Sem esquecer o açaí, muito apreciado nos cafés da manhã de Belém, acompanhando porções de peixe frito e farofa.

Queremos, entretanto, dedicar especial atenção ao papel que continua desempenhando a mandioca na alimentação e no paladar regional, mesmo quando incorporada aos hábitos alimentares introduzidos, adquiridos e adaptados em tempos recentes.

A mandioca, seu cultivo diversificado, processamento e consumos sob as diferentes formas de produtos, vem sendo descrita já pelos cronistas dos séculos XVI e XVII, até os autores atuais que se dedicam a estudar e difundir os hábitos regionais e suas transformações, como os que estaremos utilizando ao longo deste artigo.

Um autor que se destaca em relação ao aproveitamento das fontes seiscentistas e setecentistas é o sociólogo Florestan Fernandes, em particular ao longo de sua obra “A Organização social dos Tupinambá”, da qual é possível assinalar passagens elucidativas do papel secular que a mandioca vem desempenhando na formação cultural de diversas regiões do Brasil. Florestan Fernandes, por exemplo, transcreve uma cena descrita por Ives d’Evreux que, como veremos adiante, se assemelha à preparação da maniçoba, apreciada até o presente sob diferentes modos de preparo. Eis a cena descrita:

“Um dia na aldeia de Januaram só tinham farinha para comer. Apareceu um rapaz trazendo uma perdiz morta há pouco; sua mãe depenou-a no fogo, cozinhou-a, deitou-a num pilão, reduzindo-a a pó e juntando folhas de mandioca, cujo gosto é semelhante ao da chicória selvagem, fez ferver tudo e depois de bem picado e cortado em pedaços, desta mistura fez pequenos bolos, do tamanho de uma bala, e mandou distribuí-los pela aldeia para cada choupana” (d’Evreux, p. 95).

Essa descrição corresponde no essencial ao preparo de uma maniçoba, cujos diferentes preparos encontram-se vivos, como veremos, tanto em suas formas tradicionais como a maniçoba

paraense, como também as maniçobas indígenas com seus ingredientes próprios.

Outras passagens de Florestan Fernandes merecem ser lembradas pelo esclarecimento no plano histórico que trazem em relação à produção de diferentes itens derivados da farinha de mandioca, como a que segue:

“...A escolha da época de colheita da mandioca, do milho ou do caju, como ponto de referência para a guerra, liga-se a outras preocupações. Os sacrifícios rituais não poderiam ser realizados sem cauinagens. E estas, é óbvio, dependiam da existência de bebida, isto é, do cauim (p. 90).

Em outra passagem, de acordo com Staden, Florestan Fernandes assinala que para o uso na guerra, transportavam aves e peixes moqueados, conservados em forma de farinha, e da própria farinha de mandioca que chegava a durar até um ano sem se estragar. (93)

“...todas as operações da fabricação das farinhas deviam ser realizadas pelas mulheres. A preparação das raízes e do milho para fazer a bebida- o cauim- e a salivação (esta feita por donzelas, talvez de 10 a 12 anos, cf. Thevet) eram feitas pelas mulheres.” (p. 131).

A leitura de recente livro organizado pela antropóloga Luiza Garnelo e Gilda Barreto Baré, “Comidas Tradicionais Indígenas do Alto Rio Negro”, tem como contribuição principal a revelação da grande riqueza e variedade da culinária dessa importante área indígena da Amazônia, ao mesmo tempo em que sugere que publicações semelhantes em muito ajudariam para revelar a riqueza e a diversidade culinária dos demais povos indígenas da região, ampliando o conhecimento sobre a cultura material e espiritual desses povos. Acreditamos que o exemplo fornecido por este livro certamente será um efetivo exemplo a ser seguido para futuras publicações que nos ajudarão a ampliar e modificar as nossas próprias ideias sobre a diversidade cultural dos povos que integram a paisagem humana da Amazônia.

O livro possui de modo revelador, duas receitas de maniçoba, que se diferenciam da popular maniçoba do Pará, cujo preparo em muito se assemelha o da feijoada, com ingredientes como paio, linguiça, pé-de-porco, rabo de porco e charque. As maniçobas indígenas se diferenciam principalmente por seus ingredientes com particular destaque para os peixes.

A primeira dona da receita é Cecília Albuquerque da etnia *Piratapuaia*, ligada à Associação dos Artesãos Indígenas de São Gabriel da Cachoeira –ASSAI. Transcrevemos integralmente as duas receitas para que o leitor possa compará-las em seus detalhes e diferenças. Portanto, eis a primeira:

Apanhe as folhas de mandioca, lave e depois rale e pile as folhas. Ponha as folhas numa panela com água e leve ao fogo para cozinhar por duas horas. Quando as folhas ficarem com uma cor meio marrom, ponha mais água, tucupi, pimenta e um pouco de sal. Trate o peixe, corte em pedaços, coloque na panela com a maniçoba e deixe cozinhar por mais meia hora, ou até o peixe amolecer. Prove para sentir se está bom de sal; se não estiver, retempere. Se quiser que fique bem ardoso amasse as pimentas. Quando o peixe amolecer bem está pronto para servir. Essa receita pode ser feita com qualquer peixe, mas as pessoas preferem usar os peixes lisos para fazer maniçoba.

Esta primeira receita encontra-se na parte II do livro, em seu item 10, p. 49.

A segunda receita é de Pedrina Luiza, da etnia *Mawliene*, que pertence à comunidade de Mauá Cachoeira e que possui diferenças a serem anotadas pelo nosso leitor:

Vá à roça e tire as folhas mais novas de maniva. Quando chegar em casa, enrole as folhas verdes formando um charuto; rale o charuto e depois peneire. O pó que sobrou da peneira deve ser misturado com água e colocado para cozinhar. Deixe cozinhar por um dia; quando o líquido da panela secar complete com mais água. Depois que a maniçoba cozinhar por um dia, você terá uma pasta de cor verde escuro que pode ser guardada numa vasilha e usada como tempero.

A maniçoba tanto pode ser servida como tempero para um peixe já pronto, quanto pode ser misturada na água em que você vai cozinhar o peixe. Se quiser, você também pode temperar a maniçoba com maniwara e pimenta e misturar com a água para cozinhar o peixe.

Esta segunda receita está na parte II do livro como seu item 58, p.85.

O propósito do presente artigo é apresentar inicialmente os pratos mais conhecidos e consumidos no norte do Brasil, especialmente nas duas principais tradições que têm como seus pontos de irradiação geográfica e cultural as cidades de Belém e Manaus e em seguida oferecer ao leitor a descrição de bebidas e molhos preparados à base de mandioca.

Iniciamos com a descrição e comentários sobre os pratos, comidas e bebidas mais procurados e consumidos em Belém do Pará e outras cidades do Estado. Tomar como referência a grande Festa do Círio de Nossa Senhora de Nazaré é certamente uma forma segura para mencionarmos os principais pratos, comidas e bebidas consumidos, não apenas no Círio, mas na dieta habitual do paraense.

A maniçoba é o prato mais fortemente identificado com a culinária paraense. Para seu preparo o paraense encontra facilmente as folhas de maniva finamente cortadas e vendidas em mercados como o Ver-o-Peso e outros locais. Da mesma maneira que os paraenses desenvolveram máquinas para amassar o açaí, desenvolveram também maquinetas para cortar finamente as folhas de mandioca braba que deverão ser temperadas e cozidas durante várias horas com o objetivo de eliminar o ácido cianídrico, também denominado ácido prússico, transformando as folhas venenosas em ingrediente principal do famoso prato paraense. Em seu preparo e aspecto final, em muito se assemelha ao da feijoada, reunindo igualmente ingredientes como a linguiça, o paio, o chouriço, o pé-porco, o rabo e a orelha de porco, o toucinho defumado e o charque. Como mencionamos, é um prato preparado e consumido em ocasiões festivas, mas é possível encontrá-lo em barracas de rua e na grande maioria dos restaurantes, da mesma forma em que está presente no cardápio semanal das famílias.

O segundo prato mais apreciado ao longo dos festejos do Círio é certamente o Pato no Tucupi. Para isso, durante os meses que antecedem a festa, se intensifica a criação e engorda de um grande número de patos para que no período do Círio não falte esse item principal do prato que leva o seu nome, associado ao molho de tucupi e às folhas e talos de jambu, caprichosamente preparadas com outros condimentos como o alho, o sal e as pimentas.

Cabe acrescentar ainda o tacacá, servido em cuias e preparado com tucupi, goma, folhas e talos de jambu e camarões

grandes e médios. A cuia vem sempre acompanhada de um espeto que é utilizado para mexer os ingredientes e levar o jambu até à boca e espetar os camarões. Para melhor apoiar as cuias algumas barracas as colocam dentro de pequenas cestas tecidas com fibra de palmeira.

Além do tacacá, é necessário registrar o consumo preferencial do filhote, peixe muito apreciado e preparado em Belém de diversas formas, seja em caldeiradas, assado ou frito, sendo ingrediente de diversas e deliciosas receitas.

Justifica-se plenamente a reputação de serem os caranguejos preparados no Pará como os mais saborosos do País. São os mais graúdos e carnudos e assim possibilitam a preparação de suas várias receitas, a começar por uma boa porção de “unhas de caranguejo” e dos próprios caranguejos que depois de temperados são servidos inteiros sobre pequena tábua de madeira destinada ao uso de pequenos bastões de madeira usados para quebrar todas as suas partes para retirar sua apetitosa carne. O “casquinho de caranguejo” é o seu preparo mais procurado e consumido nos diversos restaurantes do Porto da Docas em Belém que funciona preferencialmente como ponto de encontro para se apreciar as várias iguarias da cozinha local, inclusive a sopa de caranguejo.

Além do tucupi, é sempre necessário mencionar o açaí como bebida muito apreciada no Pará e que se propaga atualmente por todo o País. Em seu precioso livro “Ao Sabor das Lembranças” (1997), Chloé Loureiro comenta a particularidade da maior festa religiosa católica do mundo:

Além da parte sacra, o Círio é devidamente comemorado com um lauto banquete após a procissão. Para esta ocasião foi feita uma grande e variada quantidade de pratos típicos, preparados de véspera, para que não se perca o grande momento de assistir à passagem da Santa ou acompanhar a procissão. Ninguém trabalha neste dia, reza-se, canta-se e depois come-se à farta as delícias preparadas em casa. ... A cozinha paraense é muito rica em sabores exóticos, fortes, e quem prova uma vez, jamais esquece (p. 95).

E passa a enumerar algumas das iguarias servidas por ocasião de toda a semana do Círio, além das já citadas: Casquinho de caran-

gueijo, casquinho de muçã, sopa de caranguejo, caldeirada de camarões frescos, sopa de camarões com leite de castanha-da-Amazônia, ensopado de camarões, camusquim de camarões, moqueca de peixe e bolo de arroz. Entre os deliciosos doces destaca: a torta de cupuaçu, torta gelada de cupuaçu, pudim de cupuaçu, biscoitos de castanha, biscoitos de cupuaçu, castanhas cobertas com chocolate, roscas de farinha de tapioca, mingau de farinha de tapioca e sorvete de cupuaçu (p. 101 e 102).

Em relação ao Amazonas, devemos destacar inicialmente ao papel dos peixes fritos na dieta alimentar dos amazonenses, entre os quais assinalamos o jaraqui, a sardinha, o acará-açu, o pacu e o pirarucu, com destaque para o jaraqui, o mais popular e um dos mais baratos dos peixes consumidos como peixe frito. Em certas épocas do ano, o jaraqui de fato é bastante abundante e barato, o que reforça sua procura e consumo como o mais popular de nossos peixes, sempre acompanhados por algum tipo de farinha, entre as várias espécies produzidas nesta parte da Amazônia, com destaque para a farinha do Uarini. São os peixes fritos também acompanhados de pirão e farofa, habitualmente com pimentas como a murupi e a malagueta.

Outra forma bastante habitual de consumo de peixes, com especial destaque para o tucunaré, a pescada, o tambaqui e a sardinha, é o peixe cozido e especialmente as apreciadas caldeiradas, não apenas preparadas em casa, mas também presentes nos cardápios dos restaurantes, desde o mais populares até os mais sofisticados, o que significa que os peixes preparados de diversas maneiras tem sua oferta praticamente garantida tanto nas nossas mesas como nos nossos restaurantes.

Outra receita habitual de uma grande variedade de pescados é o peixe à escabeche, na qual o peixe é previamente frito para em seguida ser servido com um molho preparado com alho, cebola, pimentão, tomate e cheiro-verde, adquirindo seu atraente aspecto final. Os peixes mais apreciados para sua preparação sob esta forma de peixe ensopado são o tucunaré, a pescada e a costela de tambaqui.

A costela de tambaqui assada na brasa ou no forno e a “banda de tambaqui”, igualmente assada e servida normalmente para mais de uma pessoa, constitui um item especial na preparação

e consumo do tambaqui. Dentre a grande variedade de peixes que pode ser também assada na brasa não podemos esquecer o pacu, o acará-açu, o pirarucu seco e a sardinha envolta na folha da bananeira e outros peixes muito apreciados, quando previamente moqueados e assados, tais como são consumidos também entre os vários povos indígenas. Para acompanhar esses peixes é muito apreciada a farofa de bananas.

A preparação das caldeiradas em geral é bastante simples e exige pouco tempo, sobretudo para que o peixe mantenha sua carne ao mesmo tempo dura e macia para o consumo, em princípio necessitando de cerca de apenas 10 minutos de fervura, acompanhado de seus principais temperos que são o alho, cebola, tomate e especialmente o cheiro-verde, que inclui o coentro, a cebolinha, a chicória amazonense e quase sempre uma pimenta murupi. A receita inclui algumas batatas portuguesas que podem ser cozidas à parte e nos últimos minutos mergulhadas no caldo, que é a parte mais apreciada do prato, independentemente da qualidade dos peixes escolhidos.

Há também a caldeirada preparada com molho de tucupi, muito apreciada, desde as caldeiradas preparadas e consumidas pelos povos indígenas e comunidades rurais do Amazonas, até aquelas oferecidas em todos os restaurantes de peixe. O tucupi é também preparado mais recentemente com caldeiradas de costela bovina, introduzida por gaúchos como o que ocorre no Acre, onde fui convidado para um almoço no qual esse era o prato principal.

O tucupi é um caldo e uma bebida bastante apreciada em toda a região norte do país, tanto pelos povos indígenas, quanto pelas populações rurais e urbanas da região.

Sua produção está associada à produção da farinha e da goma de tapioca. Ele é obtido mediante sua prensagem no tipiti, podendo também ser obtido mediante outros tipos de prensagem. O tipiti é uma prensa de origem indígena fartamente documentada na literatura antropológica. Trata-se de um cilindro comprido tecido com fibras de palmeira, no qual são colocadas quantidades de mandioca braba ralada para serem devidamente prensadas com auxílio do peso do próprio corpo humano colocado na extremidade oposta na qual está suspenso o tipiti. O caldo escorre em recipiente previamente colocado abaixo e mantido sob certo tempo,

faz com que a goma se deposite no fundo e que é então separada do líquido. A mandioca prensada é então retirada do tipiti, ralada e colocada para assar nos tachos das casas-de-farinha. O tucupi precisa descansar para ser fervido por longas horas para neutralizar o seu veneno extremamente perigoso, ou seja, o ácido cianídrico que exige essa prolongada fervura não apenas do caldo do tucupi, mas também das folhas de maniva para que sejam usadas no preparo de alguma comida à base da mandioca, como por exemplo, a maniçoba em suas receitas indígenas, assim como nas tradicionais maniçobas paraenses.

O tucupi para seu consumo sob diversas formas, deve ser temperado com alho, chicória, cebola, sal e pimentas, estas que estão bastante visíveis nas garrafas que se encontram à venda em barracas e mercados de produtos regionais. Para sua comercialização o tucupi é previamente fervido em pelo menos duas ou três horas, mas por cautela deve ser novamente fervido para segurança de seu consumo de uma vez que, como já mencionamos, deve haver sempre a maior precaução com a eliminação do ácido cianídrico, extremamente venenoso.

Uma das receitas mais populares na Amazônia é a do Tacacá, bebida consumida em cuia obtida da planta cuieira e fabricada em áreas como Aritaperá, no Pará. Na Amazônia é inconcebível o consumo de tacacá que não seja em cuias que podem ser pequenas, médias e grandes com seus diferentes preços. Para a preparação e consumo de tacacá, em primeiro lugar coloca-se um pouco de tucupi no fundo da cuia, juntamente com um pouco goma que se encontram previamente preparados e separados em panelas distintas, sempre às vistas do consumidor. Em seguida são acrescentadas folhas de jambu e seus curtos talos e também colocados em recipientes próprios, juntamente acompanhados de uma certa quantidade de camarões, que podem ser grandes e médios. Os tacacás paraenses em geral são servidos com camarões graúdos. Antes do uso generalizado dos camarões, o tacacá era servido com pequenas lascas de pirarucu. Na hora em que está sendo servido pode-se pedir um pouco mais de goma, mais folhas de jambu e a quantidade de camarão de sua preferência.

Tanto em Manaus como em Belém e outras cidades da Região o Tacacá está disponível em bancas e barracas de comida típica

regional a partir das quatro da tarde até à noitinha. Há bancas de tacacá bastante conhecidas como a do Tacacá da Ivete, onde se pode tomar deliciosos tacacás e comer saborosos croquetes de macaxeira com diferentes recheios: de carne, caranguejo, bacalhau e frango, além de bolos podres em suas versões doce e salgado. Nessas bancas pode-se também comer uma farofa de camarão, entre outras iguarias.

Em ocasiões festivas costumam ser servidos pratos como frangos recheados com farofa, vatapá, bobó de camarão costelas de tambaqui e pirarucu de casaca (ou “à casaca”).

O bobó de camarão é um prato muito semelhante ao vatapá, com a diferença de que, em vez de preparado com pães dormidos e amolecidos na água e leite-de-coco, é preparado com macaxeira cozida, leite-de-coco, azeite de dendê, camarão limpo e sem casca, cebola, pimentão e coentro picados e os demais temperos também usados no vatapá, com quem disputa a fama de ser o mais delicioso dos dois.

O pirarucu de casaca é um prato bastante apreciado nas ocasiões festivas e mesmo no cardápio caseiro em Manaus. Sua preparação requer que o pirarucu seco seja posto de molho de um dia para o outro para que esteja adequado quanto à porção de sal para ir assar ao forno. Depois de assado é separado em pequenas porções que formarão camadas que se superpõem. Primeiramente uma camada de farofa, preferivelmente de farinha do Uarini, uma camada de porções de pirarucu, seguida uma camada de bananas pacovãs fritas, mais uma camada de farofa, outra de pirarucu e finalmente a última de tiras de banana frita, azeitonas e cheiro verde, tudo isto servido em travessas de bom tamanho capazes de abrigar a necessária quantidade dos ingredientes da receita.

Um acompanhamento sempre muito bem-vindo para acompanhar os diversos pratos da cozinha nortista é a farofa de banana, preparada como uma farofa convencional à qual se adiciona a banana pacovã frita em pequenos pedaços. Na preparação das farofas sempre se usa algum tipo de gordura como a manteiga, a margarina e óleos e azeites vegetais como o que habitualmente ocorre no preparo da farinha de ovo, da farofa de linguiça e farofa de carne seca. Muitas vezes as farofas constituem o único prato da refeição.

Outro preparo bastante conhecido e consumido no Norte do Brasil é o chibé, de preparação bastante simples, pois consiste na mistura de água e farinha. Há, entretanto, chibés preparados com o sumo do açaí – muito comum no Pará – e preparados também com taperebá, buriti, tucumã, laranja, abacaxi, graviola e outras frutas comuns na Região.

No restaurante Coqueiro Verde, em Manaus, especializado em carne-de-sol, entre as várias porções que acompanham o prato principal destaca-se a macaxeira frita e os deliciosos bolinhos redondos de macaxeira, e ainda uma deliciosa farofa. A macaxeira frita é normalmente oferecida nos restaurantes como petisco ou tira-gosto. É habitual também ser servido o purê de macaxeira, como acompanhamento de carne-de-sol, frango assado e peixes fritos, também bastante frequente nas refeições caseiras da Região.

Nos cafés da manhã entre os vários itens mais procurados estão produtos preparados à base de mandioca e macaxeira como, por exemplo o pé-de-moleque preparado com castanha do Pará, tendo o formato de uma barra retangular envolta em pedaços de folha de bananeira. Outra iguaria bastante apreciada é o bolo de macaxeira assado no forno em formas retangulares e cortado em pedaços. Bolo podre, em suas versões doce e salgado, é muito apreciado no café da manhã e nas merendas da tarde, assim como as roscas de polvilho que já se encontram em embalagens industrializadas disponíveis nas mãos de vendedores de rua e em supermercados.

Quero destacar dessas mencionadas iguarias o bolo de macaxeira e o bolo podre porque pessoalmente aprecio-os de modo especial. O bolo de macaxeira que em Manaus é sempre apresentado em travessas retangulares com seus pedaços também retangulares – tem como ingredientes para seu preparo a macaxeira picada, ovos, leite de coco, açúcar, manteiga e sal. Tudo isso é colocado no liquidificador até a massa chegar no ponto desejado para ser levada ao forno até ficar bem dourada. Eu pessoalmente aprecio as partes que ficam nas bordas da travessa, pois ficam mais assadas e mais vistosas que as do centro

O bolo podre é procurado em suas versões salgadas e doces. Os seus ingredientes principais são a farinha de tapioca, o leite integral, leite de coco, açúcar e coco ralado. Tudo isso bem mistu-

rado até adquirir a consistência esperada. Não é necessário levá-lo ao forno, mas apenas dar à massa o formato de pequenos bolos redondos. Alguns costumam prepará-los em formas retangulares ou redondas, mas eu pessoalmente prefiro-os redondos como são habitualmente oferecidos em Manaus.

Luiz da Câmara Cascudo em sua “História da Alimentação no Brasil” contribui de forma essencial para compreendermos o papel da mandioca, suas comidas e bebidas na alimentação brasileira e, em consequência, de seu papel destacado na alimentação da Região Norte.

É assim que destacamos, por exemplo, anotações que ele faz na primeira parte da obra dedicada aos aspectos históricos referentes ao cardápio indígena, bastante extenso, seguido da dieta africana. Essas anotações evidenciam claramente que essas duas tradições alimentares, juntamente com a portuguesa, coincidem em suas amplas linhas com o próprio processo de formação histórico-cultural e civilizatório de nosso País.

Quanto ao cardápio indígena gostaríamos de assinalar o capítulo intitulado “A Rainha do Brasil” no qual ele destaca com o auxílio de numerosas fontes, o papel soberano da mandioca entre as populações indígenas da Amazônia.

Câmara Cascudo lembra que foram os portugueses que transportaram o cultivo da mandioca para o continente africano, desde o início do período colonial. É assim que ela se dissemina desde a Mauritânia, alto Senegal e vem percorrendo o litoral até o Sudoeste, desde a Guiné, Costa do Marfim, Daomé, Nigéria, Gabão e Angola inteira (p.100)

Para o Brasil a mandioca está presente em suas várias regiões, acompanhando o churrasco gaúcho, como a caça no Brasil Central. E para o brasileiro do povo “comer sem farinha não é comer” (p.101) E anota ainda que o “Pirão é sinônimo da própria alimentação brasileira” (p.103)

Na parte dedicada a abordar de forma extensa a “Dieta Africana” Câmara Cascudo elucida vários dos aspectos das trocas alimentares que se fizeram entre os continentes. Ele menciona, por exemplo, que os povos africanos “Não tinham a mandioca, o milho americano, o amendoim ... que seriam cem anos mais tarde fundamentos tão comuns que pareciam autóctones” (p.166)

Reportando-se a Rugendas, Câmara Cascudo o transcreve no seguinte trecho referente à alimentação fornecida aos escravos trazidos para o Brasil; “A alimentação dada aos escravos consiste em farinha de mandioca, feijão, carne-seca, toucinho e banana” (p.203) E mais adiante lemos a seguinte passagem:

Os meninos comiam pirão de leite de manhã, farinha seca com açúcar bruto, leite com jerimum ou escaldado de carne no almoço. O prato de resistência era o feijão, cozido com carne-seca, servido com bem farinha, machucado à mão (p. 214).

E que, comparativamente, “a mandioca não tem na África a geografia dominadora possuída no Brasil” (p. 219).

Mas observa que, apesar desse aspecto, passou a ter um papel relevante e mesmo essencial na alimentação de diversos povos do continente. Conclui que, afinal:

“Todos os grupos humanos têm uma fisionomia alimentar. Pode ampliar-se, mas conserva os traços essenciais característicos. A cozinha dos povos colonizadores não erradicou a cozinha dos povos colonizados” (p. 373).

Outra obra de autor regional que traz importantes contribuições para o conhecimento da alimentação dessa parte do País, é a “Cozinha Amazônica- uma autobiografia do paladar” (1972), de Osvaldo Orico.

Ao reconhecer a diversidade da cozinha brasileira defende a ideia de que será mais apropriado reconhecermos a existência de várias cozinhas brasileiras, argumentando que entre nós há mesmo um relativo desconhecimento do que se come e do que se bebe em outras regiões, apesar das facilidades atuais e crescentes do encurtamento das distâncias e das comunicações.

Lembra, por exemplo, que temos no Norte do Brasil, duas bebidas bastante consumidas e apreciadas: o tacacá e o açaí, advertindo que se diferenciam principalmente por ser o Açaí “Um refrescante, apesar de suas calorias, ao passo que o tacacá, com seu molho de pimenta, seus camarões e seu jambu, é uma infusão explosiva, capaz de por si só substituir o jantar” (p.38).É curioso que nesta anotação não tenha mencionado o tucupí, mas logo mais adiante completa sua informação ao escrever que:

“A prova real do bom tucupi está no tacacá. Porque o tucupi é o seu elemento fundamental. Quem toma tacacá é para saborear o tucupi, porque a goma, que se põe junto, é um acompanhamento, um simples acessório” (38) Lembra ainda que tomar tacacá obedece quase sempre ao ritual de tomá-lo às tardes, lá pelas 4, 5 horas, ou seja, “na hora do tacacá”, vendido pelas tacacazeiras em barracas bem conhecidas e espalhadas pela cidade.

Sobre a maniçoba escreve que é servida em almoços caseiros, e que:

encontra-se, porém em paneladas muito procuradas em bancas de mercados ou festas de arraial. Para ser apreciado e bem recebido pelo estômago, esse prato necessita de um tratamento especial, porque os ingredientes que convoca para sua manipulação representam por si mesmo uma receita violenta e muitas vezes indigesta pelas fervuras por que passa (p. 43).

Oswaldo Orico descreve o chibé ou caribé como

O alimento dos pobres, pois este não falta em nenhum teto. O chibé não é vendido nos mercados. Cada família ou pessoa o faz conforme seu gosto e necessidade onde eventualmente falte o pão, a carne, o peixe ou as frutas como o açaí. O chibé é herança da alimentação indígena.

Lembra, além disso, “que ele mesmo o apreciava e lembrava de sua infância quando via também as crianças saborearem suas cuias de chibé – água, farinha e açúcar” (p. 46).

Concluindo os breves registros de algumas de suas esclarecedoras passagens, encerramos com a seguinte:

A mandioca, entretanto, proporcionou ao indígena o sumo que ele legou ao caboclo amazônico sob o nome de tucupi, flor dos caldos e temperos da região. Não há dia em que as docas e mercados de Belém não ostentem sua provisão de raízes e as cozinheiras e cunhãs não as disputem para ralar e extrair-lhe o caldo gostoso e alimentício que recebe o pato, a paca, o peixe e o camarão com que se regala o paladar do homem da planície (p. 88).

Nunes Pereira possui entre suas várias obras dedicadas a temas amazônicos, um livro de real interesse e importância que seu título e subtítulo ressaltam: “Panorama da Alimentação Indígena – Comidas, Bebidas & Tóxicos na Amazônia Brasileira” de 1974. Dele, destacamos algumas passagens que evidenciam a necessidade de sua leitura para quem deseje se aprofundar em sua temática.

O Autor descreve de que modo se processou a domesticação da mandioca amarga ou braba, dela “cautelosamente lhe libertando todo o suco do terrível, que é o ácido cianídrico, para lhe transformar a massa em farinha d’água e tapioca, ora em espessos e redondos beijos” (p. 182). Para o completo processo de produção da farinha, da goma e do caldo de tucupi, os povos indígenas foram aperfeiçoando os utensílios presentes nos vários processos, desde seu transporte das roças até as casas de farinha, entre os quais se contam os tachos, paneiros, cofos e peneiras de engenhoso trançado:

“O TIPITI, descreve-o um cientista baiano, o Dr. Alfredo da Mata, da extirpe de Alexandre Rodrigues Ferreira, Pirajá da Silva e Arthur Neiva, neste verbete: TIPITI – Aparelho de compressão e expressão, fabricado de talas de aruman, em feitiço tubular e extremidades afuniladas, a terminarem em alças. Presa a uma delas, em certa altura, colocada a substância dentro do tubo, procede-se à expressão, distendendo-se, gradual e fortemente, na alça inferior empregada a força manual ou pesos em série crescente. Ótimo para o preparo da massa úmida da mandioca, para a farinha branca e a de suruhi. Muito usado em mistérios domésticos e pequenas indústrias da Amazônia” (p. 163).

Nunes Pereira demonstra a importância da mandioca para os povos indígenas até no plano mítico, que é ilustrado pelas inúmeras versões de mitos e lendas sobre a origem da mandioca, além de fornecer uma retrospectiva histórica da transformação desse alimento como O PÃO DOS POBRES, aos poucos se tornando em alimento procurado e consumido por parcelas crescentes de todas as classes sociais em especial nas regiões Norte e Nordeste do País.

Gostaríamos de encerrar este artigo mencionando duas situações que bem evidenciam o destaque da farinha de mandioca no paladar do povo brasileiro. A primeira delas liga-se ao novo

movimento sindical que se desenvolveu com o surgimento da classe trabalhadora em face da expansão do Distrito Industrial de Manaus. Em muitas ocasiões as lideranças sindicais eram convidadas a participar de congressos e outros eventos promovidos pelas centrais sindicais frequentemente em São Paulo. Esses eventos duravam em geral poucos dias. Entretanto muitos dos sindicalistas de Manaus levavam em sua bagagem, recipientes contendo peixe frito e farinha.

A segunda situação tornou-se notícia jornalística em âmbito mundial, relacionada com a participação do Brasil na Copa do Mundo de 2022. Na bagagem da alimentação da Seleção Brasileira e dos demais participantes destacam-se os vários quilos de café e de farinha de tapioca.

Referências

- ARRYO, Leonardo; BELLUZO, Rosa. **Arte da Cozinha Brasileira**. São Paulo. Editora UNESP, 2013.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **História da Alimentação do Brasil**. São Paulo, Global, 2011.
- CEREDA, Marney Pascoli (Coord.). **Industrialização da mandioca no Brasil**. São Paulo, Paulicéia, 1994.
- CONCEIÇÃO, Antonio José da. **A Mandioca**. Bahia: Cruz das almas/UFBA/EMBRAPA/BNB/BRASCAN NORDESTE, 1979.
- FERNANDES, Florestan. **Organização Social dos Tupinambá**. 2ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro (Coleção Corpo e Alma do Brasil), 1963.
- GARNELO, Luiza; BARÉ, Gilda Barreto. **Comidas Tradicionais Indígenas do alto Rio Negro**. Manaus: Fiocruz e EDUA, 2009.
- LOUREIRO, Chloé. **Ao Sabor das Lembranças**. Manaus: Gráfica Lorena, 1997.
- ORICO, Osvaldo. **Cozinha Amazônica** – uma autobiografia do paladar. Belém: Universidade Federal do Pará (Coleção Amazônica), 1972.
- PEREIRA, Nunes. **Panorama da Alimentação Indígena** – Comidas, Bebidas & Tóxicos na Amazônia Brasileira. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1974.

Arte em Rede – Estética e Lógica na Era Digital

*Enéas de Medeiros Valle*¹

Introdução

A primeira “Estética” é a de Baumgarten, em 1735; sua problemática encontrará um amplo desenvolvimento na obra filosófica de Kant e sobretudo na de Hegel.

A estética é uma filosofia da arte, o estudo, sob um ponto de vista teórico, de uma atividade da mente: a estética, de fato, se situa entre a lógica, ou filosofia do conhecimento, e a moral, ou filosofia da ação.

O fato da estética situar-se entre a lógica e a ação decorre do fato que o espírito, ou consciência, funciona como um filtro dos sentidos, sempre envolvidos num fluxo de sensações derivadas da ação, que provocam reações estéticas.

G. C. Argan, *Arte Moderna* (1993).

1. Modernismo

O ano de 2020 trouxe, juntamente com o coronavírus, a certeza quase geral de que nada será como antes, de que o mundo inteiro entrou numa nova fase social, na qual a videochamada e a videoconferência substituirão cada vez mais o contato presencial. O que era ficção científica na década de 1970 tornou-se realidade 50 anos depois, por meios e caminhos imprevistos, como sempre na história.

A história começa propriamente com a fundação das cidades e a criação da escrita, pois antes destas não se pode falar da história, mas do longo período que a precedeu – a pré-história. Com efeito, a cidade significou a invenção do plano, que possibilitou a ordenação

¹ Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Titular da Escola de Belas Artes da UFRJ e coordenador do LabPD-Arte – Laboratório de Produção e Direção de Arte do Departamento de História e Teoria da Arte.

dos signos visuais segundo a horizontal e a vertical nas paredes de pedra dos templos, tumbas e palácios, gerando uma narrativa visual atemporal e a serviço da narrativa oral, que foi simplificada nas placas de argila ou nos papiros como escrita. Por conseguinte, não é exagero afirmar que a narrativa visual – a imagem planar ordenada e hierarquizada – deu origem à história, que assume o sentido linear passado-presente-futuro graças ao livro, isto é, à ordenação (temporalidade) dos planos narrativos.

A narrativa oral segue uma lógica que desígnio de natureza áudio-lógica, em oposição à lógica que seguem a pintura parietal e a escultura em relevo, que desígnio de natureza tátil-visual-lógica. Genericamente, o conhecimento e a habilidade tátil-visual-lógicos revelam-se e desenvolvem-se no fazer, na ação constante e transformadora do território e das coisas, isto é, na produção e reprodução da vida cotidiana, enquanto o conhecimento e a habilidade áudio-lógicos, por outro lado, estabelecem através da língua falada uma relação entre a ação presente e a memória de ações passadas. A língua falada, entretanto, depende inteiramente da memória pessoal, falha, limitada e transmitida diretamente entre os indivíduos de um coletivo definido exatamente pelo domínio da língua falada. Consequentemente, na pré-história os signos visuais têm um significado que só pode ser apreendido dentro da ação coletiva, onde o tátil-visual-lógico e o áudio-lógico se confundem no viver coletivo.

A ordenação hierárquica dos signos visuais através do plano possibilitou a criação de uma memória coletiva externa, na medida em que a sequência de signos visuais foi associada a uma sequência de falas ou de palavras, como nos hieróglifos, ou a uma sequência de sons, como acontece com a invenção do alfabeto e da escrita fonética, cujo pleno desenvolvimento resultará no surgimento da filosofia, assim como na separação completa e definitiva entre o áudio-lógico e o tátil-visual-lógico, a qual se perpetuará até o surgimento do “quadro”, no Renascimento.

Como explicitado na cultura grega e mantido até o final da Idade Média na Europa, antes do Renascimento era nítida a linha de separação entre as artes mecânicas ou servis (tátil-visual-lógicas) e as artes liberais ou aristocráticas (áudio-lógicas), oposição essa que foi reforçada nas colônias das Américas pelo escravagismo.

Essa separação é justificada pela dependência do tátil-visual-lógico do áudio-lógico, dado o caráter essencialmente ritualístico, geralmente religioso, da pintura e da escultura antes do quadro a óleo sobre tela. Como se verifica claramente no Egito antigo, a escrita é originalmente apenas uma lembrança visual da fala, ganhando autonomia relativamente à pintura e à escultura somente com a simplificação dos símbolos visuais, completada com a invenção do alfabeto, da gramática e do livro de rolo, quando então a língua se divide em língua falada, do povo, e língua escrita, dos sacerdotes, reis e filósofos. Apesar de conter um elemento visual através do alfabeto, a língua escrita é puramente áudio-lógica, mas com a vantagem sobre a língua falada de pôr ao alcance do sujeito uma memória expandida pelo texto e possibilitar, através da gramática, a explicitação da lógica da fala.

Nas civilizações antigas e medievais, a escrita tem a função limitada a dispositivo de memória, dispensável em geral no fazer coletivo, onde a habilidade tátil-visual-lógica individual é o que conta, juntamente com a coordenação dessas habilidades através da comunicação áudio-lógica direta, isto é, através da língua falada. Sendo destinada ao local de culto – templo ou palácio – a pintura e a escultura estritamente bidimensionais, mesmo se naturalistas, constituem uma memória externa que não pode, evidentemente, entrar em conflito com a memória externa da escrita dos sacerdotes, reis e filósofos. Na antiguidade grega, surgiu um fator desestabilizador do equilíbrio entre a narrativa pictórica e a narrativa escrita: o ilusionismo pictórico, veementemente combatido por Platão por exigir a submissão do ponto-de-vista coletivo, único e ideal, ao ponto-de-vista individual do artista, particular e naturalista. O ilusionismo pictórico foi quase esquecido após a divisão do Império Romano, mas renasceu na Arte Gótica e desenvolveu-se juntamente com o desenvolvimento da manufatura do vidro, que deu origem ao espelho moderno (plano, côncavo ou convexo) e às lentes (côncavas e convexas), os quais despertaram a curiosidade em geral, em especial dos artistas. A combinação da pintura a óleo sobre tela com o método do desenho em perspectiva central de Brunelleschi criou o quadro ilusionista, capaz de transformar, pelo desenho e pela cor, o espaço bidimensional da tela em um espaço tridimensional equivalente ao espaço visto através do espelho,

virtual e limitado pela moldura, mas ilimitado até o infinito como a abertura de uma janela para o espaço próximo ou distante. Graças ao ilusionismo do quadro a óleo sobre tela, a Pintura foi elevada à condição de arte liberal, juntamente com a Escultura e a Arquitetura, com a consequência do ressurgimento da filosofia do belo de Plotino, que viveu no apogeu do Império Romano e classificava o belo em três categorias: o belo sensível, o belo espiritual e o Belo que é “a manifestação visível do indivisível na multiplicidade” (HELFERICH, 2006, p. 29) e revela-se nas verdadeiras obras-de-arte graças ao poder transcendental do gênio.

A história do quadro coincide com a história do livro impresso e da gravura, assim como com a história do estabelecimento de rotas de navegação entre os continentes e da consequente descoberta, pelos europeus, das culturas primitivas da pré-história, o que irá transformar profundamente o pensamento europeu, especialmente na Era Contemporânea, após a Revolução Industrial, quando a ciência baseada na observação e no registro do pintor formado nas regras da Academia enfim superou completamente a ciência de Aristóteles, substituindo o empirismo filosófico pelo materialismo científico. Enquanto o empirismo filosófico só pode classificar e estudar a natureza através do presente e do próximo ao alcance do áudio-lógico, o materialismo científico pode classificar e ordenar a natureza também através do passado e do distante, graças à disponibilidade das imagens ilusionistas, tátil-visual-lógicas, produzidas pelos artistas e baseadas na observação direta (eventualmente com o emprego de lentes e espelhos), no conhecimento prático-teórico de desenho 3-D e no estudo prático-teórico da cor local,

O tátil-visual-lógico do quadro a óleo sobre tela e de seus derivados (desenho, aquarela, gravura) tem em comum com o áudio-lógico da narrativa oral ou escrita a mesma importância dada ao Ente, de cujo Ser (ou essência) são derivadas as relações no espaço e no tempo. Entretanto, o áudio-lógico pode pensar o Ente abstraído de toda materialidade – o ponto, por exemplo, ou a reta ou o plano, se preferirmos – e estabelecer, a partir dele, as relações que definem o espaço e o tempo. O tátil-visual-lógico, pelo contrário, só pode pensar o Ente em sua singularidade material, como um aqui e agora diante dos sentidos, especialmente do tato e da visão,

que são sentidos comunicacionais, assim como a audição. Graças às regras do desenho 3-D (leis da perspectiva de Brunelleschi, observação estática a partir de um ponto-de-vista fixo, etc.) e ao estudo da singularidade do Ente através da cor dependente da luz, o quadro ilusionista tem o poder de presentificação não apenas de seres vivos e objetos claramente delimitados pela forma e pelo nome, mas também do espaço que os contém, concebido como o interior de uma caixa vazia com um dos lados fixos (o retângulo da tela) e o fundo definido pelo desenho do artista, conforme o campo visual (ponto fixo de observação) escolhido por ele. Em suma, o quadro ilusionista estabelece uma relação entre a visão genérica do público e a visão particular, individual, do artista diante de um campo visual fixo, que pode abarcar tanto o perto (o rosto, a natureza-morta, a cena) quanto o distante até o infinito (a paisagem). Graças à habilidade desenvolvida pelo artista, o espaço cúbico do quadro tanto pode ser real quanto imaginado, embora fiel ao sentido da visão tanto quanto o espelho veneziano e permitindo, portanto, pensar o espaço cúbico do quadro como um Ente concreto do Ser que é o espaço cúbico ideal, infinito em todas as direções, homogêneo e perfeito, que pode ser definido matematicamente por três planos ortogonais entre si, isto é, pelo espaço cartesiano.

O domínio prático do espaço cartesiano pelos pintores, escultores e arquitetos formados nas Academias de Belas Artes, além de lhes garantir o status de artistas liberais, concedeu-lhes um poder inacessível aos poetas e oradores – o de revelar o Ser através do Ente acessível ao tato e à visão, expondo os valores eternos (Beleza – Bem – Verdade) através da transitoriedade da carne e da matéria.

Não é de surpreender que o primeiro historiador da Arte tenha sido um pintor do auge do Renascimento, isto é, do período denominado “Maneirismo” e que precedeu o Barroco: Giorgio Vasari, o qual publicou em 1550 o livro “As Vidas dos mais Excelentes Pintores, Escultores e Arquitetos”, estabelecendo o campo de estudo da História da Arte e seus paradigmas: o “quadro, a estátua redonda e a arquitetura monumental”. Esses paradigmas se mantiveram até o apogeu da “Arte Moderna”, 20 anos após a derrota da Alemanha e do Japão na 2ª Guerra Mundial. O célebre livro de Giulio Carlo Argan *Arte Moderna* segue esse paradigma

clássico ao traçar a história do Modernismo desde o final do séc. XVIII até a primeira metade da década de 1960, portanto desde a arte acadêmica neoclassicista-romântica até o *Nouveau Réalisme* e a *Pop Art*. Nas décadas seguintes, esses paradigmas perderiam a validade com o advento da Arte Conceitual e do Pós-Modernismo

Giorgio Vasari, além de bem sucedido pintor e arquiteto, foi o criador da *Accademia del Disegno* de Florença em 1563, da qual se originaram as Academias de Belas Artes, centro do sistema de arte característico da arte europeia no séc. XIX e essencialmente cortesão. A Arte Moderna significará, na Europa, a ruptura com as regras das Academias de Belas Artes pelos impressionistas e pós-impressionistas, seguida, no início do séc. XX, da invenção da “cor autônoma” pelos fauvistas e expressionistas e da descoberta do “corte gráfico” por Picasso e Braque com suas colagens cubistas, assim como do corte escultórico por Picasso com suas *assemblagens* também do período cubista. Na sequência, aos fauvistas, expressionistas e cubistas juntaram-se futuristas, dadaístas, construtivistas, suprematistas, neoplasticistas, surrealistas, funcionalistas e outros movimentos de vanguarda na tarefa de construir um novo sistema de arte, que emergiria em sua completude somente após duas guerras mundiais, juntamente com a televisão.

Por “sistema de arte” entende-se a relação dos três fatores que determinam a existência de uma obra de arte:

(demanda + financiamento) – (meios + execução) – (público).

O sistema acadêmico era determinado pela encomenda, por conseguinte pela relação direta do público com o ateliê do artista, cabendo à academia não só formar o artista, mas também apresentá-lo ao público e validar o valor de suas obras com medalhas e prêmios de viagem. Com o Modernismo, a encomenda será substituída pela venda através do *marchand de tableaux* e a relação da obra com o público se dará através das galerias de arte, das feiras de arte organizadas pelas galerias e principalmente através de exposições independentes da Academia e divulgadas e comentadas pela imprensa. O avanço tecnológico da fotografia e da impressão a cores possibilitou, juntamente com o desenvolvimento do transporte aéreo, que as obras pictóricas e escultóricas chegassem a um

público inaudito, de milhares ou de milhões de pessoas, ao mesmo tempo que a criação de museus de arte em geral e de arte moderna em particular, após a 2ª Guerra Mundial, gerou um vínculo da Pintura e da Escultura com a indústria cultural, a qual abarca lazer, entretenimento e turismo.

A indústria do lazer e do entretenimento surgiu com o cinema, o rádio e a gravação em disco do som, no momento da história em que o avanço da industrialização e das reformas urbanas dava origem à sociedade de massa e de consumo, na qual a comunicação à distância é um fator econômico fundamental, garantido pela invenção do telégrafo e do telefone nos Estados Unidos. Entre as duas guerras mundiais, os quadros com espaço cúbico foram superados pela fotografia e pelo cinema em suas funções tradicionais (retrato, lembrança, documentação, narrativa histórica), ao mesmo tempo que a indústria do livro dispensava o gravador, substituindo-o pelo fotógrafo ou pelo ilustrador e programador visual. Para a Escultura, o surgimento das metrópoles industriais significou a obsolescência da estatuária em sua função de Ente personificado do Ser, dada sua insignificância no novo ambiente urbano, agora dominado pelo barulho das máquinas, das fábricas e dos aviões, além da velocidade dos automóveis e dos trens.

Entre as duas guerras mundiais, as Vanguardas artísticas tiveram a seu favor, na Europa, a necessidade de reconstrução após a ruína dos Impérios Austro-Húngaro, Germânico e Russo, além do desejo do Novo advindo da fundação de novas Repúblicas, enquanto nos Estados Unidos, a potência líder do mundo industrial capitalista após a 1ª Guerra Mundial, empresários e políticos ansiavam por uma nova estética na edificação de suas metrópoles, especialmente Nova York. Entretanto, na Europa o desenvolvimento do autoritarismo na política reforçou o conservadorismo da população, que reconhecia facilmente o significado da arte acadêmica, mas não conseguia alcançar o significado da arte de vanguarda, da mesma forma que a nova física atômica e relativística subvertia completamente nosso entendimento do Universo e das forças que o regem sob o efeito da velocidade. Durante a 2ª Guerra Mundial, a nova física impôs-se através da bomba atômica e deu a origem à eletrônica, que revolucionou o mundo nas décadas subsequentes ao fim da guerra, ao mesmo tempo que as Vanguardas se

tornavam hegemônicas nas democracias liberais, enquanto a arte acadêmica perdurava na União Soviética e na China sob o conceito de Realismo Socialista.

O desenvolvimento científico e tecnológico do século passado se deu sob o imperativo de uma nova lógica matemática, na qual os Entes não determinam as relações (espaço, tempo), mas, pelo contrário, são determinados por elas, também chamadas funções. A base para a essa lógica das relações veio da Álgebra e da Teoria dos Números, com a “Teoria dos Conjuntos” de Georg Cantor e sua descoberta de que não existe “o infinito”, mas “infinitos” de diversas potências. Na nova lógica, o Ente é definido pelo seu pertencimento a um conjunto, determinado por relações, ou funções, com outros conjuntos. Isto torna possível pensar a geometria do plano (Euclides) e a geometria do espaço tridimensional (Descartes) como casos particulares de uma teoria mais geral, a teoria das superfícies de n dimensões:

Um espaço de dimensão n é definido como o conjunto $E(a,b,...,n)$ de todas as funções (ou relações) envolvendo n elementos, sendo uma superfície de dimensão $n-1$ nesse espaço $E(a,b,...,n)$ um subconjunto $SE(a,b,...,n)$ tal, que existe uma relação biunívoca entre esses elementos do subconjunto $SE(a,b,...,n)$ e os elementos do espaço $E(a,b,...,n-1)$ de dimensão $n-1$, definida por equações matemáticas. Assim, o espaço tridimensional é o conjunto $E(x,y,z)$ das relações envolvendo três elementos ou variáveis, representados abstratamente como (x,y,z) , sendo então uma superfície bidimensional definida como um subconjunto $G(x,y,z)$ determinado por uma função F entre o espaço $E(x,y)$ (o Plano) e o subconjunto $G(x,y,z)$ contido no espaço $E(x,y,z)$ (o espaço cartesiano).

A relevância dessa abordagem do espaço e das superfícies nele contidas, definidos pelas relações entre seus elementos, é que se pôde ir além do conhecimento sensível da forma e superar o limite do olho humano, que só pode ver superfícies bidimensionais contidas no espaço tridimensional.

No espaço de duas dimensões $E(x,y)$ – o plano, as superfícies são linhas, ou caminhos, que ligam os pontos entre si. No espaço em três dimensões, as superfícies são definidas por planos, esferas e elipses que se interceptam e se desdobram, portanto podem ser descritas com a geometria cartesiana. Em quatro dimensões,

porém, a definição da superfície parte de relações (funções) entre conjuntos cujos elementos, de um lado, são definidos por quatro variáveis ou coordenadas – o x , y e z do espaço cúbico cartesiano, mais um t , ao qual se dá, na Física, o significado de tempo, expressão e medida da “mutação do espaço” 3-D, que relativamente ao espaço 4-D é apenas uma superfície. Se a visualização das superfícies no espaço 2-D (desenho) e no espaço 3-D (plástica, maquete, ilusionismo pictórico) é possível e trivial, a visualização da superfície 3-D no espaço 4-D só é possível com a imagem-movimento do cinema e da computação gráfica, havendo ainda a barreira em nossa capacidade sensorial, duplamente limitada: o tato só é efetivo na superfície 2-D e a visão só pode distinguir e medir com clareza superfícies do espaço 3-D. Por isso, a imagem 3-D numa tela é mental, fruto do ilusionismo, assim como a imagem 4-D.

No início do séc. XX, a Teoria Atômica e a Teoria da Relatividade, baseadas na geometria 4-D do espaço-tempo, vieram transformar completamente nossa compreensão do Universo físico e do significado de “matéria, tempo e velocidade”, subsumidos nos conceitos de “energia e partícula” – puro movimento, onda, vibração, transmutação. Se há um século a Teoria Atômica e a Teoria da Relatividade provocavam perplexidade, porque contrariavam o senso comum, com o avançar das décadas elas se tornaram irrefutáveis, vindo a ser o fundamento da civilização no séc. XXI. Bomba atômica, televisão, satélite, espaçonave, Internet e GPS confirmaram as teorias e revolucionaram a vida humana na maior extensão possível até aqui.

A nova estética modernista constituiu-se propriamente a partir do Cubismo Analítico, que fragmentou o espaço cúbico, multiplicando os pontos-de-vista de um mesmo indivíduo, os quais, não podendo coincidir no instante, são reunidos pelo desenho e pela pintura numa única imagem prismática de caráter espaço-temporal. Em seguida, a operação de “corte”, intrínseca à colagem e à assemblagem, ampliou ao infinito as possibilidades e a importância do fragmento no desenho e na pintura, introduzindo na obra uma dimensão temporal advinda da relação dos fragmentos entre si e com o todo. Graças a isto o Cubismo deu um novo significado ao espaço da tela, substituindo o espaço cúbico fechado e determinado pelos Entes, pelo espaço-tempo aberto e determinado pela

relação das partes (fragmentos) do espaço entre si e com o todo, inclusive com o além da tela, a série pictórica. Nessa nova abordagem tátil-visual-lógica do espaço, ganha importância o cheio e o vazio, o aberto e o fechado, ou seja, a topologia, assim como o acaso, o jogo e a probabilidade.

A imagem-movimento do cinema e da televisão transforma, através da projeção ou transmissão sequencial de imagens estáticas do espaço cúbico, o espaço visual 2-D da tela de projeção ou transmissão num espaço mental 4-D – o espaço-tempo ilusório do “filme” analógico ou digital. Assim como a foto, o filme depende das lentes de uma câmera e da operação com elas por meio dos dedos, do tato, ou seja, o filme é tátil-visual-lógico no momento de captação da imagem. Entretanto, no momento da projeção, o filme consiste numa sequência de imagens ordenadas segundo uma narrativa áudio-lógica ou de acordo com uma mutação contínua da forma, da cor ou da luz, portanto uma transformação puramente visual-lógica do espaço 3-D, que pode ser acompanhada de sons, música ou voz e tornar-se uma sequência áudio-visual-lógica. Observemos que na produção da foto ou do filme, o tato só é relevante para a função técnica de operar com as máquinas, que pode ser resumida num manual de instruções, enquanto a visão é o decisivo para a captação da imagem por meio da câmera. Por isso podemos considerar a foto e o filme mudo como puramente visual-lógicos, enquanto o filme sonorizado é puramente áudio-visual-lógico, com a peculiaridade de que o áudio-lógico e o visual-lógico do filme sobrepõem-se, mas não se confundem.

O filme, no estágio que alcançou após a 2ª Guerra Mundial, especialmente a partir das décadas de 1970 e 1980, tornou a estética fundada no quadro das Academias de Belas Artes inteiramente desadequada às necessidades da sociedade de massa e de consumo, que no decorrer do século XX deixou de ser um fenômeno restrito às metrópoles para abarcar nações inteiras, alcançando finalmente o globo inteiro com a globalização capitalista. Graças ao *personal computer* – o PC, inventado no início dos anos 1980, a máquina de escrever foi acoplada a uma tela luminosa capaz de funcionar como espaço de reprodução momentânea da página, da foto ou do filme, de tal forma que um novo espaço se abriu – o do “ciberespaço” – conectando os PCs em rede, graças aos satélites e à Internet.

Vale observar que a história das Vanguardas foi descrita e interpretada como a “crise da Arte”, mais particularmente como a “morte da Pintura”. O sucesso da pintura, da escultura e sobretudo da arquitetura modernistas após a 2ª Guerra Mundial, entretanto, não só consolidaram o Modernismo como força cultural dominante em escala mundial, como coincidiu com a integração da foto e do filme ao material disponível para os pintores, escultores e artistas visuais em geral, graças às filmadoras portáteis analógicas, com fitas de celulose (de cinema) ou magnéticas (de vídeo). Consequentemente, o campo da arte ampliou-se, como observou Joseph Beuys, tornando porosas as fronteiras entre Pintura, Escultura e Gravura e incorporando as performances, os happenings e as instalações como forma de expressão, de visibilidade e de novas possibilidades de relação com o público. Essa ampliação do campo da Arte institucionalizou a multidisciplinaridade do artista plástico, que substituiu a especialização do pintor de cavalete, do escultor entalhador-modelador e do gravador em metal ou pedra. Assim, o ofício profissional do pintor, escultor ou gravador foi substituído pela carreira profissional do artista plástico, a qual pode ser avaliada através de exposições, publicações e vendas no mercado de arte. Em suma, o novo sistema de arte do Modernismo gerou um novo tipo de profissional, em princípio desvinculado de qualquer formação pré-definida por uma instituição de ensino e que, retrospectivamente, abarca personalidades como Picasso e Matisse, pintores de ofício, mas que, prospectivamente abre-se a possibilidades inacessíveis à Pintura e à Escultura modernistas, porque fundamentadas no uso de câmeras, de projeções e de performances.

Nos anos 1970, a Pop Art, a Arte Povera e a Arte Conceitual confirmaram a vitalidade das Vanguardas modernistas, incorporando definitivamente à Arte, daí em diante, as performances, os happenings e os conceitos de *ready-made* e “anti-arte” de Marcel Duchamp, que incorporaram na prática artística a dialética hegeliana da tese-antítese-síntese, isto é, a lógica transcendental que conecta passado e futuro através da contradição superada pela síntese.

Considerando os Entes definidos por Relações, sua concreção no espaço físico é manifesta como multiplicidades 4-D, isto é, como

processos temporais, portanto históricos. As partículas elementares estão muito longe de serem bolinhas infinitamente pequenas, como pontos. Com esses termos designam-se, na verdade, campos energéticos em constante reconfiguração, que podem ser descritos pela geometria 4-D e visualizados através dos recursos da computação gráfica como variação contínua da forma, metamorfose. De fato, porém, a partícula que assim podemos “ver”, não é material, não tem a forma de um ponto minúsculo ou algo parecido, pois é pura energia, movimento, transmutação, onda do espaço-tempo, como as ondas eletromagnéticas, que também só podem ser visualizadas graficamente. Se a ciência clássica é materialista e baseada na lógica do Ente, a ciência do século XX é transcendentalista e fundamentada na lógica das Relações. Na primeira, o espaço e o tempo são absolutos e definidos pelo movimento mecânico dos Entes (corpos, pontos), enquanto, pelo contrário, na segunda o espaço e o tempo são relativos e sujeitos aos efeitos da velocidade, que tem um limite na constante c de Einstein, a velocidade constante da luz.

Escultura cinética, instalação e performance não só explicitaram a dimensão temporal da obra modernista, como também integraram à dimensão espacial da obra a configuração do espaço físico, que contém e transcende os corpos e as superfícies. Como configuração, porém, a percepção do espaço se dá no tempo da observação, através dos movimentos do observador ou das alterações de posição, forma e cor dos corpos e superfícies. Como explicitou Hélio Oiticica, isso implica uma arte multissensorial, isto é, uma arte áudio-tátil-visual-lógica, que vai além do áudio-visual-lógico do filme.

2. Pós-Modernismo

Com o mundo dividido pela Guerra Fria, a década de 1970 assistiu ao triunfo do Modernismo no mundo ocidental, capitalista. Vanguardistas do início do séc. XX, como Picasso, Matisse, Mondrian, Dalí e tantos outros tornaram-se clássicos da História da Arte, enquanto os artistas da *Pop Art*, do Neoconcretismo e da Arte Conceitual expandiam o território de ação do artista plástico através das instalações e das performances nos museus e do uso

direto de câmeras portáteis de cinema ou vídeo, isto é, realizando filmes.

Os anos 1970 assinalaram também o início da era de ouro da televisão analógica, reunindo milhões de espectadores com transmissões ao vivo via satélite. Juntamente com o avanço técnico da imagem e do som, a televisão foi além da estética radiofônica, áudio-lógica, que foi a base da TV no seu início, e investiu cada vez mais na imagem, no visual-lógico, afinal predominante, principalmente na programação destinada a crianças, adolescentes, jovens e ao entretenimento adulto. A era do audiovisual, iniciada com a indústria cinematográfica, conheceria seu apogeu com o desenvolvimento da TV analógica, que operou uma transformação radical na cultura.

Antes da televisão, a plateia se formava no exterior dos lares, nos teatros, cinemas, estádios, bares e cabarés, além das feiras e do mercado. Depois dela, tudo isso e muito mais veio para dentro dos lares, onde os espectadores com a televisão ligada passaram a ter a função de plateia cotidiana. O noticiário, além de informativo, também se transformou em espetáculo com a televisão, alçada a principal meio de divulgação na sociedade de massa. Além disso, os atos políticos – discursos, solenidades e manifestações de protesto – tornaram-se televisivos.

A televisão analógica, assim como a indústria cinematográfica, tem por suporte o monopólio da produção áudio-visual-lógica, exigente de grandes investimentos, além da capilaridade da distribuição dos filmes e programas através de inúmeros intermediários. Retomando a relação

(demanda + financiamento) – (meios + execução) – (público),

verifica-se que, no caso do cinema e da televisão analógica, o público não possui nenhum poder de influência nos outros termos, exceto a posteriori, quando terá, através do ingresso do cinema ou da presença na poltrona diante do televisor, o papel de eleitor e juiz, aplaudindo ou ignorando.

É importante levar em consideração que o séc. XX assistiu a um rearranjo geopolítico de todos os povos da Terra, que resultou numa nova configuração das nacionalidades, isto é, dos valores e

sentimentos que sustentam os modernos Estados-Nação. Como é fácil de comprovar, nenhum meio de comunicação foi tão eficaz quanto o cinema e a televisão para criar valores identitários e agregar sentimentos coletivos, dentro, porém, das fronteiras áudio-lógicas da língua, transpostas através dos tradutores. Entretanto, é da natureza do filme cinematográfico que o áudio-lógico e o visual-lógico estejam tão integrados pelo roteiro e pela direção, que a tradução em pouco afeta o efeito no público. Com a televisão, pelo contrário, o áudio-lógico e o visual-lógico separam-se claramente em dois fluxos, que podem ser apreendidos isoladamente ou simultaneamente, como constata o filósofo Denis Huisman:

Un regard rétrospectif, cest-à-dire historique, nous permet de comprendre que la communication orale, puis écrite a, le plus souvent, voulu être par-dessus tout une transmission de contenus intellectuels et affectifs et qu'elle a été étudiée essentiellement à partir de cette fonction. Dans ce contexte, la pensée philosophique et la communication ont, en somme, fait bon ménage, car la philosophie était communicante et la communication s'offrait sans résistance et sans réticence à l'examen philosophique. Avec l'apparition et le développement massif des médias, tout change – singulièrement dans le cas de la télévision. Nouveauté que Mac Luhan résumait et éclairait en écrivant: "le message, c'est le médium", montrant par là que, à la limite, les médias n'avaient pas d'autres contenus que la puissance d'impact de l'audiovisuel ou, comme le disait Jean Wahl, de l'**icono-phonique** (HUISMAN, 1997, p. 13).

Apesar de cinema e televisão coincidirem num ponto fundamental, que é a base para a percepção visual da imagem-movimento – a projeção sucessiva de quadros estáticos a uma velocidade constante – eles se diferenciam por ser o quadro estático do filme cinematográfico um fotograma, uma imagem integral, enquanto o quadro estático da tela televisiva é uma sequência de linhas ou faixas recortadas e recompostas do quadro original. Isso significa, da perspectiva do espectador, uma diferença radical na percepção temporal da imagem do cinema e da televisão. No primeiro caso, o espectador vivencia coletivamente uma temporalidade própria da obra, que tem início com o apagar das luzes da sala e a iluminação da tela de projeção, findando juntamente com o apagar da tela

e o reacender da iluminação da sala. Experimentar o filme significa acompanhar sua temporalidade própria, fictícia, através do raciocínio áudio-lógico da narrativa. Diferentemente, a temporalidade da televisão é a do fluxo contínuo e espiralado que se acrescenta à temporalidade da habitação e sobre a qual o espectador tem domínio absoluto, não precisando do coletivo nem tampouco necessariamente do raciocínio áudio-lógico para dela participar.

É nesse contexto que surge na década de 1970 o termo Pós-Modernismo, que definirá a arte a partir da década seguinte, quando coincidentemente os *PCs* (*personal computers*) e a *Internet* entraram na vida cotidiana, alterando profundamente o funcionamento do comércio, da administração pública e privada e abrindo possibilidades inauditas para o desenvolvimento da imagem.

A imagem digital, também denominada imagem numérica, é indissociável de uma tela de projeção luminosa – “o monitor” – similar à tela da televisão, de tal modo que inicialmente televisores e monitores assemelhavam-se no design. Entretanto, a projeção e a transmissão analógicas seguem princípios inteiramente diferentes dos princípios básicos da projeção e transmissão digitais,

de modo que a tela da televisão e a tela do monitor permaneceram no princípio tão separadas quanto a tela do cinema e a tela da televisão.

O avanço do transporte terrestre e aéreo e o das telecomunicações, graças à eletrônica, foi acompanhado pela explosão demográfica urbana em escala planetária e a formação das megalópoles. Isto implicará a ressignificação do conceito de artista, mais do que do conceito de arte, problematizado no Modernismo.

Nos anos 1980, o Pós-Modernismo manifestou-se na arquitetura e no design pelo afastamento dos fundamentos funcionalistas – formas geométricas puras – em favor do fator estético, com a proeminência da curva sobre a reta. Nas artes plásticas o Pós-Modernismo foi sobretudo um movimento de pintores de caráter transnacional, caracterizado como um retorno dos artistas à pintura tradicional, com pincel, paleta e tela, porém com a novidade da tinta acrílica, criada a partir do petróleo. Classificado por alguns críticos de Neoexpressionismo, esse movimento foi designado pelo crítico italiano Bonito Oliva como Transvanguarda, que destaca no movimento o seu caráter transnacional.

As vanguardas do Modernismo, até a *Pop Art*, foram vanguardas nacionais que se influenciaram mutuamente, cuja obra, no entanto, é profundamente marcada por seu caráter nacional. A partir da Arte Conceitual, nos anos 1970, a arte de vanguarda assume um caráter transnacional com o Grupo Fluxus, integrado por artistas de Nova York e da Alemanha, elevada então à condição de maior potência econômica europeia. A principal característica do movimento dos pintores da década de 1980 foi seu caráter transnacional, tanto por integrar pintores norte-americanos e europeus nas mesmas galerias de arte em ambos os lados do Atlântico, quanto pela coincidência de movimentos similares em várias partes do mundo, como a América Latina, abordando as mesmas questões estéticas e empregando a gestualidade do Expressionismo Abstrato para a exploração de novos significados para a figuração, isto é, para o Desenho.

Um fato singular da pintura da década de 1980 é o surgimento do grafite, da pintura mural de rua, que se tornará uma característica das metrópoles e megalópoles nas décadas seguintes. Assim como a tinta acrílica trouxe novas possibilidades para a pintura sobre tela, a pintura em spray tornou possível o grafite, que trouxe uma nova forma de embelezamento e de expressão cultural e política para as grandes cidades, além de revelar alguns pintores como Basquiat, Keith Haring e Penck, os quais, ao transporem o grafite para grandes telas expostas em galerias e museus, influenciaram profundamente as artes gráficas e o design contemporâneo.

A transnacionalidade da Arte Conceitual e da Transvanguarda ocorre na base do circuito internacional de galerias, centros culturais e museus de arte moderna surgido após a 2ª Guerra Mundial, unindo Estados Unidos e Europa ocidental num amplo e poderoso mercado de arte. Na década de 1980 esse mercado se expande para outros continentes, inclusive para a América Latina e para o Brasil, com a consequência da internacionalização completa da arte, similar em toda parte e cujo sucesso é dependente da inovação constante, de modo que o espírito de vanguarda deixou de significar rebeldia radical contra a tradição, para tornar-se condição necessária para ingresso no circuito de exposições em museus, galerias e feiras de arte. Como o prefixo “trans” significa também “além de”, “Transvanguarda” pode ser interpretado como “além

da Vanguarda”, ou seja, como superação do “espírito radical” das Vanguardas, enfim incorporado à lógica de inovação constante dos objetos na Era da Informação.

A obra artística como produto puramente individual, criação isolada do gênio artístico, é um mito popular, que desconsidera a importância fundamental das corporações, das guildas e das academias de belas artes, assim como dos grupos artísticos independentes que vão se constituir e organizar a partir do Impressionismo, criando uma rede de solidariedade e incentivo mútuo. Mesmo um caso tão singular como o de van Gogh não pode ser compreendido sem a inclusão de sua relação com pintores impressionistas e pós-impressionistas, particularmente Gauguin. O que é fato, porém, é que a cidade industrial liberou os pintores da produção de tintas, pincéis e telas no próprio ateliê, podendo então concentrar-se inteiramente na criação dos quadros e alcançar uma produtividade inaudita. Entretanto, a demanda para essa produção de quadros modernistas não veio mais das encomendas da aristocracia e do clero, via salões da academia, mas da burguesia das metrópoles industriais, via exposições organizadas por marchands ou artistas e divulgadas pela imprensa.

Se os grupos artísticos do Impressionismo, do Pós-Impressionismo, do Fauvismo e do Cubismo constituíram-se em torno de questões restritas ao ofício da pintura a óleo e da gravura, em rodas boêmias da vida noturna inaugurada em Paris com a Belle Époque, a partir do grupo expressionista *Die Brücke* e do Futurismo, esses grupos se formarão em torno de questões mais amplas, não só estéticas, mas também filosóficas e políticas, incorporando também poetas, fotógrafos e cenógrafos. Além de rede de apoio e solidariedade, os grupos de Vanguarda tornam-se, então e acima de tudo, redes comunicacionais que vinculam artistas de diferentes cidades e países através de publicações e da promoção de encontros e exposições.

O caráter de rede das Vanguardas tornou-se, nos anos 1970-80, hegemônico, além de ampliado pela inclusão necessária na rede de críticos, curadores e galeristas. A Transvanguarda apenas tornou evidente que, no Pós-Modernismo, não só o sucesso, mas a presença e a visibilidade no circuito de arte dependem da inte-

gração do artista numa rede conectando ateliês, galerias, museus e meios de divulgação de massa.

A revolução universal do PC e da Internet aconteceu através da evolução da tela do monitor, inicialmente uma tela luminosa para a projeção de textos e gráficos, de uso limitado ao áudio-lógico, que foi se transformando celeremente em dispositivo primordial de imagem, tanto estática quanto dinâmica, gráfica, fotográfica ou cinematográfica, mas sobretudo imagem gráfica de tipo novo – a imagem numérica, ou imagem digital – capaz de subsumir todos os métodos de criação da imagem no plano ao método genérico da computação gráfica, fundamentado na operação de softwares específicos, cuja operacionalidade depende do uso do teclado, do mouse ou de outros dispositivos que fazem a conexão do artista com a tela luminosa do monitor.

Com a computação gráfica, o tátil-visual-lógico tornou-se um processo essencialmente intelectual, mental, dependente em primeiro lugar do raciocínio lógico-matemático, por isso as imagens criadas com a computação gráfica foram no princípio geométricas e anti-naturalistas, embora com possibilidades de manipulação inteiramente novas. Em poucos anos, porém, a computação gráfica evoluiu para a criação de imagens ilusionistas capazes de misturar o real da câmera fotográfica ou da filmadora com o virtual criado pelo imaginário dos artistas da computação, misturando-os e revolucionando tanto a animação, o filme cinematográfico e, afinal, a televisão.

O desenvolvimento da computação gráfica foi paralelo ao desenvolvimento da tela eletrônica, tanto em qualidade da imagem quanto em formato, tornando-se plana e independente da CPU e do teclado. A história da tela eletrônica, porém, começa com a televisão, que será inteiramente revolucionada com a substituição das telas analógicas pelas telas digitais, que podem ser integradas na rede de PCs, isto é, numa rede de telas semelhantes acopladas a *personal computers*. Somando-se a isso, a aplicação da eletrônica às câmeras fotográficas e cinematográficas, assim como aos projetores e a certos óculos especiais, tornou possível a indistinção pelos sentidos entre real e imagem – a “realidade virtual” – termo que é em si um paradoxo, mas que tem um profundo significado se associamos “virtual” a “futuro”.

A videoarte antecedeu a computação gráfica, pois surgiu ainda nos anos 1970 com Nam June Paik e os artistas conceituais, tendo como ponto de partida a televisão analógica, isto é, o televisor de tubo e a gravação em fita magnética. Subsequentemente, a imagem digital trouxe para a videoarte recursos de manipulação e projeção da imagem que a transformaram num novo tipo de arte, distinto da pintura, da escultura, do cinema e de todas as outras artes, uma arte que merece ser pensada com maiúscula, Videoarte, mas cujo conceito ainda não é claro, por falta de distanciamento histórico.

A partir da Transvanguarda, o uso do vídeo tornou-se generalizado entre os artistas plásticos, principalmente como registro de performances, eventos e entrevistas. Na última década do séc. XX, o termo Pós-Modernismo começa a ser substituído por Arte Contemporânea, ao mesmo tempo que avança o desenvolvimento da imagem digital, a qual afinal irá substituir totalmente a imagem analógica, seja na televisão, na fotografia ou no cinema, além de, graças ao *Wi-Fi*, gerar uma rede planetária conectando telas luminosas similares de diferentes tamanhos, dos portáteis aos comparáveis às telas de cinema.

No plano político, o Modernismo coincidiu com as guerras de libertação das últimas colônias europeias, que culminaram com o fim definitivo do Colonialismo ao final da Guerra Fria. A principal diferença entre a cultura das colônias e a cultura das metrópoles estava na função da imagem antes do advento do cinema e da televisão num caso e noutro. A imagem 3-D do quadro, desterritorializável através da cópia ou da gravura, só chegou no original às colônias após a independência, quando academias de belas artes e universidades foram criadas, juntamente com tipografias, estabelecendo-se a relação dialética entre a produção plástica, tátil-visual-lógica, e a produção literária para impressão, áudio-lógica.

A desterritorialização da imagem é um dos fatos mais significativos do Renascimento, possível graças à portabilidade do quadro de cavalete e principalmente à reprodutibilidade do quadro na gravura em metal. Entretanto, o quadro em si, tal qual o livro impresso em si, não tem o poder de mudar a cultura, cujos limites são determinados pelo alcance do conhecimento tanto pela imagem (visual-lógica) quanto pela linguagem (áudio-lógica). A visão do homem antigo e medieval é bidimensional, porque apenas

dispõe da imagem como transposição da fala ou da escrita para a iconografia da pintura e da escultura segundo as leis geométricas do plano, sendo sua função no conhecimento a de explicitar o que já é conhecido e codificado pela linguagem.

Muito diferentemente, a imagem do quadro ou da gravura em metal traz para a visão o desconhecido ou inalcançável pela linguagem, graças ao ilusionismo pictórico, que exige uma teoria científica da forma e da cor baseada na observação a olho nu ou com aparelhos óticos – espelhos, lentes e combinados. Consequentemente, o conhecimento do homem moderno não está mais condicionado ao código da linguagem, pois direcionado e conduzido pela imagem do quadro ou da gravura para o desconhecido do mundo. Estabelece-se então uma nova dialética entre o áudio-lógico e o visual-lógico, na qual o último é o determinante para o avanço do conhecimento.

Para que a cultura visual do quadro e da gravura seja efetiva, são necessárias instituições que vinculem a imagem e a linguagem de uma forma nova, sobre a base inovadora da leitura individual. Por um lado, é necessária a academia de belas artes para a teoria do desenho, da cor local e da história da arte; por outro, é indispensável a tipografia para a edição de livros ilustrados e álbuns de imagens. Por isso, antes da Revolução Industrial a cultura visual do quadro ilusionista ficou restrita aos centros mercantis das metrópoles e às cortes da aristocracia ilustrada, enquanto nos campos e nas colônias prevalecia a cultura visual da Antiguidade e da Idade Média. No Brasil colonial, tanto a academia quanto a tipografia só chegaram após a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808.

O desenvolvimento técnico-científico da Era Industrial deu-se sob a condicionante do desenvolvimento da imagem a partir da fotografia e da eletricidade, com a revolução da cor iniciada pelo Impressionismo, que levou à revolução do desenho 4-D pelos cubistas e das artes visuais em geral pelas Vanguardas históricas, além da invenção do ilusionismo tetradimensional do cinema. As duas grandes guerras mundiais do século passado, além do reordenamento geopolítico e cultural do planeta, deram origem à divisão das sociedades em Mundo Desenvolvido, industrializado, de um lado, e 3º Mundo, agrário-exportador, do outro, com o meio-termo

das sociedades emergentes, isto é, dos países em processo de desenvolvimento industrial.

Com o desenvolvimento industrial, surgiu uma nova cultura, a cultura urbano-industrial, onde a comunicação à distância e o entretenimento do cinema e da televisão são fundamentos. Restrita inicialmente às metrópoles, no séc. XX, entretanto, com o Modernismo e o avanço tecnológico, a cultura urbano-industrial chegou às áreas agrícolas e extrativistas, cujas cidades ou vilas estavam antes restritas à cultura tradicional baseada na oralidade ou na visão bidimensional, além de quadros e livros importados das metrópoles. Os resultados, porém, foram diversos. Enquanto na Europa Ocidental e nos Estados Unidos a cultura urbano-industrial substituiu completamente as culturas tradicionais de natureza urbano-agrária, abolindo o fosso entre o campo e a cidade, nos demais países as culturas tradicionais resistiram e passaram a conviver com a cultura urbano-industrial de forma geralmente conflituosa.

Marshall McLuhan, o primeiro grande teórico da Comunicação da era televisiva, criou a metáfora da “aldeia global”, apropriada para descrever a rede centralizada da televisão analógica, de caráter nacional e unificada pela língua comum, mas que considero desaproprada como metáfora para a rede global descentralizada que se constituiu com a *Internet* e o *Wi-Fi*. O que temos hoje pode ser descrito mais apropriadamente como “urbe global”, unificada não pela língua, como ocorre na aldeia, mas pela imagem em todas as suas modalidades – gráfica, fotográfica, cinematográfica ou de vídeo.

A separação entre o áudio-lógico e o visual-lógico estabelecida pelo fluxo da imagem televisiva será aprofundada e ampliada pela imagem digital, que permitiu ao espectador controlar o fluxo de imagens e interferir nas mesmas. Além disso, a conexão em rede de celulares, computadores e televisores pela *Internet* sem fio gerou um espaço de fluxos de dados, de algoritmos – o ciberespaço, que pode conectar quaisquer pontos do planeta através de telas luminosas, reproduzindo páginas, gráficos, tabelas e imagens de todo tipo, estáticas e mudas ou como vídeos sonorizados, gênero mais recente do filme, até então associado exclusivamente à película de celulose do cinema analógico.

O ciberespaço é o espaço próprio da videoarte, cujas obras são imagem-movimento, em essência filmes, tais como os do

cinema, o que põe em questão o conceito geral de filme depois que o filme cinematográfico passou a ser também digital e acessível pela Internet. Constituído de fluxos de imagens que conectam telas luminosas, sem as quais ele não teria sentido, o ciberespaço requer, através da programação, da digitação e da digitalização, um novo compromisso entre o tato e a visão, ou seja, um tátil-visual-lógico tetradimensional que incorpora o áudio-lógico, mas com a condição nova de que o áudio-lógico lhe segue e não precede, ou seja, é determinado pelo tátil-visual-lógico.

Atualmente, o acesso e participação no ciberespaço é compartilhado por todas as nações e chega até os lugares mais remotos, o que afeta não só o sistema econômico, mas também o sistema educacional e o sistema artístico, a cultura como um todo, e em particular as universidades e seus cursos de Arte. A superação da educação artística das Academias de Belas Artes pelas

Vanguardas históricas se deu no contexto do desenvolvimento das próprias Universidades, que reuniram faculdades, academias e institutos num novo complexo funcional – o campus universitário – fundamental para a interdisciplinaridade, a multidisciplinaridade e, finalmente, a transdisciplinaridade.

O campus é antes de tudo um território, como o seu nome indica, porém caracterizado e delimitado por sua rede de comunicação, em primeiro lugar administrativa, burocrática, o que entretanto não é o suficiente para tornar o território um campus. As antigas disciplinas filosóficas e científicas, que correspondiam aos ofícios artísticos, desenvolveram-se no séc. XX com base nos compartilhamentos possíveis na rede de comunicação que define o campus, constituída por estudantes e professores de todos os graus e de todas as disciplinas, o que ampliou o campo de pesquisa de todas as disciplinas e propiciou o surgimento de centros multidisciplinares, com novos especialistas e pesquisadores habilitados a trabalhar nas novas tarefas interdisciplinares. O campus é imprescindível para a comunicação direta, tátil-áudio-visual-lógica, que propicia experiências comuns através da convivência fora das salas de aula, onde a comunicação é áudio-lógica ou áudio-visual-lógica, teórica e centrada no professor.

A informatização da Universidade e a universalização da Internet sem fio abriram possibilidades inauditas de cooperação

entre estudantes e professores, próximos ou distantes, e sobretudo ampliou infinitamente o acesso a textos e imagens de todas as naturezas. É ponto pacífico, porém, que a informatização de empresas ou instituições exige alteração de hábitos e hierarquias, além de uma profunda mudança ambiental para a entrada em cena dos inúmeros computadores e laptops. Se essas mudanças não são completas ou adequadas, corre-se o risco da informatização transformar-se em mera robotização dos procedimentos, impedindo o desenvolvimento da capacidade intelectual que faz hoje o grande diferencial entre as sociedades: a potência criativa em todos os níveis e nas mais diversas esferas da vida produtiva.

A criatividade não depende apenas de talentos individuais, mas sobretudo das condições que são oferecidas aos indivíduos a desenvolver seus talentos na vida diária. Se antes do PC e da Internet eram suficientes o treinamento áudio-lógico da escrita e o treinamento áudio-visual-lógico da imagem, agora é imprescindível o treinamento áudio-tátil-visual-lógico dos programas, dos algoritmos. E aí entra uma enorme diferença: trabalhar com programas exige ação, exige que o sujeito tenha um comportamento ativo capaz de provocar ações e reações em outros sujeitos, envolvendo não apenas raciocínio, mas também e sobretudo emoções.

Um dado importante da cultura urbano-industrial é a importância da Psicologia Moderna, inaugurada por Freud na *Belle Époque*. Seu desenvolvimento coincidiu com o da imagem tetradiimensional, para cuja compreensão forneceu conceitos fundamentais, como inconsciente, arquétipo e psicologia de massa, dentre outros.

Lembremos que a imagem tetradiimensional foi, antes do advento do PC, de duas naturezas relativamente ao público: popular enquanto filme cinematográfico ou programa de televisão, de um lado, e erudita e de vanguarda enquanto Arte (Arquitetura, Artes Plásticas e Cinema de Vanguarda) do outro lado. O filme e a televisão comerciais (redes centralizadas) conquistaram o público capacitado apenas com a visão unidimensional da oralidade, com a visão bidimensional da tradição escrita antes da Era Industrial, ou ainda com a visão tridimensional da ciência pré-relativística, graças à submissão da temporalidade da imagem à lógica da língua, falada ou escrita. Com a imagem digital, em que a temporalidade é deter-

minada pela própria imagem espaço-temporal, a lógica linguística, baseada na memória, portanto no passado, é insuficiente, tornando-se necessária uma lógica apta a lidar com o desconhecido e o improvável, baseada na visão e no tato, isto é, visual-lógica ou tátil-visual-lógica, o que só faz sentido quando se tem o futuro como virtualidade, isto é, um futuro diferente do presente e do passado.

A abertura para um futuro diferente do presente e do passado é a própria essência da arte moderna e pós-moderna, a qual exige o espírito aberto às manifestações do inconsciente através das artes, especialmente as tátil-visual-lógicas. Daí decorre a importância da educação tátil-visual-lógica na formação cultural, não apenas de uma pequena elite, mas da massa da população.

A educação tátil-visual-lógica contemporânea abarca tanto a familiaridade com as obras de arte e seus processos específicos, quanto a valorização do inconsciente na criação artística, o que só é possível na base de uma irrestrita liberdade de pensamento e de experimentação. Por outro lado, ela não pode se restringir ao aprendizado passivo, pois deve estimular o sujeito à ação voltada para a construção do futuro, seja aprimorando o existente, seja criando novos objetos ou propondo novas formas de agir e de organizar.

Se com a televisão a diversão passou a ser um constituinte da vida doméstica, com a imagem digital dos PCs e smartphones o entretenimento tornou-se também um constituinte do mundo do trabalho, com a música, os jogos eletrônicos, os vídeos e os eventos festivos sendo fatores fundamentais para a integração entre os indivíduos e os grupos operacionais. Em particular o auditório e o esporte adquirem nesse contexto uma nova importância, por propiciarem tanto o enriquecimento individual quanto a integração no ambiente de trabalho. Isto vale igualmente para o campus universitário, onde a aula áudio-lógica ilustrada com imagens não é mais suficiente.

Conectados em rede, mas sem interação além dos limites das salas de aula e dos laboratórios, os estudantes não podem desenvolver-se áudio-tátil-visual-llogicamente conforme a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade requerem, nem tampouco habilitar-se para o exercício de atividades profissionais que exigem a reconstrução constante de um futuro mutante. Na prática, isso

significa que o lúdico, a diversão e a festa devem ser considerados meios educacionais para propiciar ao estudante um protagonismo ativo, tão importante no mundo contemporâneo quanto o estudo passivo do que já é conhecido.

Referências

- Argan, G.C. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- Argan, G.C. **Arte e crítica de arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.
- Argan, G.C. e Fagiolo, M. **Guia de história da arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.
- Argan, G.C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Basbaum, R.R. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Editora Beco do Azougue, 2013.
- Basbaum, R. (Org.) **Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- Beltin, H. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- Benevolo, L. **História da cidade**. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Berman, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- Bourriaud, N. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Editora, 2009.
- Connor, S. **Cultura pós-moderna. Introdução às teorias do contemporâneo**. São Paulo: Edições Loyola, 1993.
- Costa, F. C. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- Debray, R. **Vida e morte da imagem. Uma história do olhar no Ocidente**. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.
- Giannotti, J. A. **O jogo do belo e do feio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- Goldberg, R. **La performance du futurisme à nos jours**. Paris: Editions Thames & Hudson, 2011.
- Gombrich, E.H. **Arte e ilusão. Um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- Gompertz, W. **Isso é arte? Isso não é arte? 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

- Harvey, D. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993.
- Helferich, C. **História da filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- Huisman, D. **Socrate sur Internet. Pour une philosophie “médiatique”**. Paris: Éditions de Fallois, 1997.
- Huisman, D. **A Estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- Krauss, R.E. **The originality of the avant-garde and other modernist myths**. Cambridge: MIT Press, 1993.
- Machado, A. **A arte do vídeo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- Mannoni, L. **A grande arte da luz e da sombra**. São Paulo: Editora SENAC, 2003.
- Millet, C. **L’art contemporain – histoire et géographie**. Paris: Flammarion, 2006.
- Moulin, R. **De la valeur de l’art**. Paris: Flammarion, 1992.
- Mumford, L. **A cidade na história**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- Nussenzweig, H. M. (org.) **Complexidade e caos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/COPEA, 1999.
- Ortiz, R. **Cultura e modernidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- Parente, A. **Cinemáticos. Cinema de artista no Brasil**. Rio de Janeiro: +2 Editora, 2013.
- Parente, A. **O virtual e o hipertextual**. Rio de Janeiro: Pazulin Editora, 1999.
- Santaella, L. e Nöth, W. **Imagem. Cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1998.
- Vasconcelos, A. **Guia a história: televisão**. São Paulo: Online Editora, 2016.
- Valle, E.M. **O corte gráfico-escultórico. Uma história do Olhar**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2014.

(Re) Fazer-se artista ou a *autopoiesis* do andarilho amazônico¹

Yomarley Lopes Holanda²

“Ser artista é ser andarilho”

Fayga Ostrower, *Criatividade e processos de criação* (2014)

Quem são esses andarilhos da Amazônia?

A Amazônia festeira os andarilhos se perdem. Eles são seres exilados da estrutura do trabalho industrial, nômades na sua forma de andar e se relacionar com o mundo e a natureza, os quais permitem que o nomadismo cante em sua alma. São espíritos livres que não comungam com a tradicional forma de andar, aquela do *logos* demasiadamente calculante; embora respeitando-a, eles preferem caminhar diferente, desaparecendo-se das convenções do andar sob o ímpeto do racionalismo. O andarilho amazônico não é um simples viajante que meticulosamente se planeja antes de partir. Nem mesmo é um trabalhador que domina determinada técnica e segue em busca de qualquer atividade remunerada para sustentar a si e sua família. Talvez cravejado pelo sentimento de exílio, ele percorre longas solidões em busca de uma vida ainda por ser vivida, parecendo sentir uma necessidade da alma de se realizar e se afastar do lugar comum, de empreender novas aventuras e explorar novos horizontes.

Seu andar, ou melhor, seu caminhar palmilha veredas tortuosas, estradas líquidas sinuosas, onde, muitas vezes, não encontra um lugar nem mesmo para reclinar a cabeça; há ainda os lugares onde aporta sem bagagem de mão, somente de inteligência e perspicácia. Ele é

¹ O texto é um fragmento cintilante da minha Tese de Doutorado, defendida em julho de 2019, junto ao PPGSCA/UFAM, sob a orientação da Profª. Dra. Iraíldes Caldas Torres. A pesquisa ocorreu entre os anos de 2015 e 2019, em diversas manifestações socioculturais no interior do Amazonas, especialmente na cidade de Fonte Boa.

² Professor Adjunto da UEA/CEST. Coordenador do curso de História e do PP-GICH do CEST/UEA.

uma espécie de *flâneur* amazônico, o viajante de um novo tempo possuidor de uma sensibilidade lunar, descolado de si e desterritorializado de qualquer conceituação canônica de fazer arte. Estamos falando do artista popular que vagueia pela Amazônia profunda, aquele que cria arte com as mãos, autodidata em sua formação artística, que se desloca para lançar uma espécie de véu colorido sobre a região amazônica com sua intervenção artística.

Esse nômade dos rios, floresta e cidades nutre-se do espírito do *flâneur* de Baudelaire, no tocante ao fato de que a “sua indolência é apenas aparente [...] Assim, o detetive vê se abrirem vastos campos à sua sensibilidade [...] Colhe as coisas em pleno voo; com isso, ele pode se imaginar bem próximo do artista. Todo mundo louvou o rápido lápis do desenhista” (BENJAMIN, 1991, p.70). Nesta passagem Benjamin relaciona o talento do artista a uma percepção mais aguçada das coisas ao seu redor. De fato, reconhecemos esta qualidade no artista-andarilho da Amazônia, que não tem receio do que pode vir a acontecer, ele não teme o porvir. Sujeito contemporâneo que escolhe a sua forma de caminhar, desconfiando de tantas outras; o andarilho se dissolve no labirinto amazônico sem medo do caminho de volta. Eis um conceito/metáfora luminoso na sua transgressão.

As certezas lhes são perigosas, por isso o andarilho prefere permanecer em movimento, sem necessariamente traçar um objetivo definitivo para a sua jornada. São as experiências adquiridas durante o exercício de suas andanças que as fazem valer a pena, elas lhe permitem decodificar a sua própria existência, fazendo-o transpor os antigos arranjos sociais pelas forças demiúrgicas da sensibilidade e de uma visão de mundo mais plástica. Então, seria o nosso andarilho um sujeito mergulhado na crise de pertencimento que caracteriza as sociedades contemporâneas? É bem possível que sim, sua atitude se ajusta às relações cada vez mais transitórias e instáveis. É, portanto, um sujeito ciente do mundo líquido em que os deslocamentos são fortuitos e aparentemente aleatórios, no entendimento de Bauman (2005), se referindo à fluidez das identidades modernas.

Vivendo nesta crise de pertencimento e cravejado por um sentimento de exílio, o andarilho transforma o seu trabalho em *poiesis*, metabolizando tal sentimento por meio da transfiguração

artística. A sua arte deve encantá-lo, primordialmente, antes mesmo de encantar o olhar do Outro. Sujeito dissonante e criador de bifurcações em suas viagens, esse artista parece dar às suas andanças sempre um caráter de exploração quando se lança no mundo em busca de novos horizontes, sem, necessariamente, pretender se fixar nos portos em que chega, como escreveu Telles (2004, p. XV), ele fica “pouco tempo em cada local, não dando tempo para tornar-se familiar, mas deixa marcas por onde passa”. Importa para este nômade a alegria (nem que seja efêmera) da mudança e da passagem, sua alma parece insistir numa inquietude pela próxima partida, embora em todas elas o seu coração fique dilacerado!

Maffesoli (2001) postula que a errância está inscrita na natureza humana. Pode-se depreender que os artistas-andarilhos são sujeitos possuidores de uma pulsão da errância que emerge como um tipo de resposta a seu tédio existencial. É o que revela o artista G. Moreno, que tem levado a sua arte amazônica para horizontes longínquos: “Eu, a partir do momento em que eu vi que poderia viver só da minha arte, viajando e fazendo o que eu realmente amo, larguei meu trabalho e fui trabalhar como eu trabalho hoje” (entrevista, 2017).

A condição do artista de ser andante, nômade contemporâneo, inquieto, torna a viagem de suma importância. Serres (2015, p.21), observou que o “humano se narra em relatos de viagens, recortadas por bifurcações”. Sabemos que o pensamento demasiado positivo associou a viagem à objetividade da razão. Por outro lado, o viver habitaria no reino das contingências, das subjetividades, das necessidades que nem sempre nos permitem planejamento e exatidão, a vida se conecta à incerteza dos processos socio-culturais e históricos. Se, em princípio, ainda que o artista tenha em mente um determinado trajeto antes de partir, este é traçado e sempre subordinado a si mesmo, não meramente determinado por outrem, inclusive a possibilidade estará aberta para não ir ou mesmo ir para outro lugar. Este sujeito dissonante logo percebe que viajar e viver não são termos paradoxais, como postulava o ideário moderno.

O artista tem consciência dessa realidade, e este aparente paradoxo entre viagem e viver assume outros contornos e, possivelmente, se exígia, no transcurso da narrativa. Agora o andarilho

se encontra bem próximo daquela sentença de Pessoa (2016, p.7): “Viver não é necessário; o que é necessário é criar”, é a viagem que o lançará na aventura da criação da arte amazônica; arte e viagem, a arte é uma viagem, ambas moram nas contingências do viver.

(Re) fazer-se artista na Amazônia profunda

Os artistas-andarilhos da Amazônia poematizam o seu trabalho por intermédio da arte. Ao desenvolverem uma atividade essencialmente artesanal, eles são vistos como possuidores de um dom ou dádiva criativa que, mesmo atravessadas por relações capitalistas, possuem um aspecto de transcendentalidade para além da exploração de sua mão de obra, a saber: a liberdade, o imaginário, o devaneio, aspectos intangíveis que matizam a sua condição humana. “Segundo a etimologia grega, poematizar significa operar. Existir poeticamente significa operar sobre o Mundo, constituí-lo no Tempo [...]” (TRIBUSY, 2009, p.42). Vejamos o que diz o artista G. Moreno, responsável pelos figurinos de diversas festas populares:

Eu vivo disso, eu só vivo disso, graças a Deus. Já fiz meu ateliê, nunca passei fome, nunca atrasei meu aluguel. As vezes trabalhar sozinho é melhor, contar seus problemas para outros é muito olho grande, trabalho só. Eu tenho uma equipe, mas só quando o trabalho é grande em outro município. Explico a eles como vai ser, o desenho é esse, é assim, a criação é minha, vocês vão me ajudar, vai sair o meu nome e equipe. Como acontece em Manaus, tem muito artista que se aproveita da equipe: Ah faz ai, e só sai o nome do artista. Por isso deixo bem claro para as costureiras, artesãos: “vocês estão sendo pagos como minha equipe, e a criação é minha, vão me ajudar”. Vivo disso que é a minha vida (entrevista, 2018).

Essa ideia do trabalho autoral e individualizado (mesmo quando o artista trabalha em grupo, ele deixa sua marca na obra, sua identidade artística), é inspirada numa poética ancestral ameríndia e amazônica que povoa o seu imaginário e dá chancela a marca artística de cada trabalhador desse tipo de arte. Na sua obra artística o sujeito se reconhece, ela não lhe é estranha, essa noção

aproxima o artista-andarilho da Amazônia do espírito artífice na história do Ocidente, como aquele artesão a que se refere Arendt (2016), em que sua atividade não se circunscreve ao ciclo de sobrevivência da espécie condicionada à natureza, por tratar-se de obra da mão humana e dos instrumentos que a imitam. O seu fazer de artista adquire a qualidade da permanência e se torna presença no mundo, para além da vida do seu produtor. Quando muitos anos após a morte do escultor alguém encontrar no fundo de um esconderijo a estátua que ele fez, esse alguém saberá da existência de um homem naquele lugar e naquele tempo (ARENDT, 2016).

Destaque-se o fato de que o artista amazônico não deixa de imprimir na obra a sua assinatura, considerada por ele como tendo a aura (a qual Benjamin fala que a arte moderna tem perdido), a sua concepção artística é que fará a sua obra ser reconhecida. Pode-se dizer que não há uma produção alienada, na medida em que todos têm amplo conhecimento e apropriação do processo de tessitura da obra que desenvolvem, uma verdadeira engenharia artística. E o artista é reconhecido e admirado em virtude da sua obra de arte. O artista exige que seu nome seja anunciado quando da apresentação de sua obra. Não divulgar o seu nome ao público é motivo de discórdia entre o artista e o agente contratante.

O artista-andarilho do qual falamos é menor do que o artista canônico das artes plásticas, das grandes galerias e exposições, pois o menor adotado aqui é no sentido kafkiano, aquele pequeno que se agiganta diante das adversidades da vida, é assim que assinalam Deleuze e Guatarri (2015), quando discutem a noção de menor em Kafka, eles ampliam e ressemantizam o sentido de menor para além da condição de pequeno e inferior. O menor para esses autores é uma dobra, um agenciamento coletivo de enunciação no qual uma comunidade menor, por exemplo, se opõe à grande máquina do poder. É como se fôssemos analisar uma língua de uma minoria étnica diante de uma língua predominante, como, por exemplo, o *Idiche*, que é uma língua germânica das comunidades judaicas falada dentro da Alemanha e da Áustria. O *Idiche* dentro do contexto da língua alemã é menor, age como dispositivo de desterritorialização onde tudo é político e tem a ver com o povo. Ora, o trabalho artístico é tido como uma não-trabalho, visto como domesticidade, uma prática folclorizada que se põe no

ângulo do lúdico e do lazer. Então o menor é a dobra que dá a volta por cima do trabalho moderno, mercantil, fazendo retumbar, ecoar longe seus efeitos com a alegria e o sorriso dos torcedores, agigantando o artista e a sua obra.

Quadro 1 – Perfil dos artistas-andarilhos colaboradores da pesquisa

Nome	Profissão	Idade	Formação	Naturalidade
E. Wizard	Artista plástico	39 anos	Ensino Médio	Juruti/PA
H. Silva	Artista de figurino	48 anos	Ensino Fundamental	Parintins/AM
G. Moreno	Artista de figurino	34 anos	Ensino Médio	Manaus/AM
J. Marcos	Artista plástico	43 anos	Ensino Fundamental	Jutai/AM
M. Silva	Figurinista e costureiro	60 anos	Ensino Médio	Manaus/AM
V. Jhones	Artista plástico	45 anos	Ensino Superior (que não é na área artística)	Tefé/AM
E. Dhota	Artista plástico	48 anos	Ensino Médio	Fonte Boa/AM

Fonte: Pesquisa de Campo, 2018.

O perfil que se almeja desenhar obviamente é incompleto. O que se pode depreender é o fato de que todos os sujeitos da pesquisa são autodidatas, isto é, não frequentaram quaisquer cursos de artes, seus processos de aprendizagem ocorreram de maneira informal em espaços informais, observando artistas mais experientes, inspirando-se em obras de artistas famosos, ou mesmo mergulhando no mundo da criação artística a fim de adquirir experiência, este requisito importante para se conseguir contratos futuros. Num mercado cada vez mais disputado, o grau de experiência e de domínio de técnicas criativas atuais adquire papel central na vida do artista-andarilho.

A chamada propaganda “boca a boca” faz a fama ou não do artista entre seus pares e as pessoas interessadas em sua arte, é dessa forma que a maioria deles consegue fechar contrato com diversos eventos. Alguns ficam até sem espaço de tempo na agenda para atender a todas as propostas de trabalho, neste caso o artista

se vê obrigado ou a escolher a melhor proposta ou dividir sua equipe e distribuir as tarefas até o seu retorno, a confiança nos ajudantes, neste processo, é fundamental. É comum, como eles dizem, um artista sair “queimado” de determinado projeto quando não cumpre o prometido ou mesmo não tem as condições materiais e de tempo para cumpri-lo, dificilmente ele retornará para os festivais vindouros, restando-lhe outros eventos distantes para demonstrar seu trabalho.

O Ensino Médio é o grau-limite de escolarização da maioria dos artistas, conforme mostra o quadro acima, cujo motivo principal do abandono e/ou não continuidade nos estudos é a necessidade de sobrevivência, trabalhar para contribuir com a renda familiar. Talvez, isto ocorra em virtude de esses artistas confiarem de forma demasiada em seus talentos, uma vez que todos os nossos entrevistados demonstraram certa virtude vocacional em relação ao seu trabalho, isto é, eles apresentam elevado grau de desenvoltura em relação ao ofício que desenvolvem. Mesmo que alguns discursos não sejam homogêneos, e nem poderiam ser, transparecem termos como orgulho, satisfação, alegria pelo que fazem. De acordo com o artista manauara M. Silva (60 anos):

O reconhecimento, isso é tudo na vida de um artista, é uma satisfação imensa, uma sensação inexplicável, mas eu sou muito reservado não gosto que me elevem demais, gosto que as pessoas me procurem e me elogiem, isso é reconhecimento para mim. Por isso eu sempre volto aqui [...] Com artistas, com pessoas também que não são ligadas a arte, isso tudo é a gratificação da minha arte, as amizades são as que prevalecem e assim ajudamos um ao outro, já falaram mal de mim, mas fazer o que? Nem Cristo agradou a todos, eu faço o possível (entrevista, 2017).

O tema da vocação que está presente em praticamente todas as falas dos nossos interlocutores no sentido que este termo não se restringe ao talento ou as competências inatas do artista carrega uma significação quase de sacralidade, como se o artista recebesse um dom divino para criar arte. Weber (2004) analisa a transformação profunda nos pressupostos conceituais do trabalho em sua pesquisa sobre a ética protestante e o espírito do capitalismo, momento em que aponta o componente religioso na racionalização

do trabalho, a partir de uma ética protestante (cristã) fundamental para a formação do capitalismo.

De acordo com a pesquisa weberiana, o trabalho deixa de ser desagradável para se tornar um elemento de louvor a Deus e deve ser encarado como um ato vocacional, não é mais castigo pelo pecado original, e sim uma homenagem do homem a Deus; não trabalhar ou mesmo não ir procurar trabalho implica ser moralmente condenável, a vida ociosa tornou-se pecado. Em se tratando da arte é uma atividade que conversa com o ócio, ócio criativo, já que não existe a possibilidade de arte sem contemplação.

O trabalho-castigo passou a ser trabalho-glorificação, justificando assim a condição existencial do próprio homem, fazendo abrolhar novas subjetividades manifestadas pelo trabalho. A média de idade dos artistas supera os 35 anos, quando muitos deixam a condição de ajudantes (praticamente todos passaram por esta etapa de aprendizagem artística), para então se considerarem de fato artistas aptos a fechar contratos e liderar equipes, naturalmente a idade vincula-se à experiência na atividade artística, os anos de “estrada” contam. Dificilmente alguém contrata um artista muito jovem, com menos de 25 anos, para comandar a construção de um projeto alegórico, por exemplo.

O lugar de origem dessas pessoas diz muito sobre suas escolhas profissionais e a construção da sua trajetória como artista. A maioria deles advém de cidades possuidoras de eventos culturais importantes na região, cite-se Parintins, Manaus e Alter do Chão, é lícito pensar que uma rede artística esteja sendo tecida a partir desses lugares para os demais festivais amazônicos. Pode-se depreender que, no caso de Parintins, isto é muito claro, posto que a dinâmica da formação de seus artistas, a partir da década de 1990, com a crescente necessidade de mão de obra especializada para compor um espetáculo folclórico cada vez mais complexo, transformou a cidade na “capital brasileira do boi-bumbá”, e hoje serve de modelo para as demais manifestações culturais que buscam esses profissionais para contratar. Dos galpões e ateliês parintinenses saem muitos artistas-andarilhos que produzem alegorias e fantasias para outros lugares do Brasil.

O exame da imagem abaixo, juntamente com as observações de campo nos revelam que o artista-andarilho vive plenamente no

barracão, ateliê ou casa a sua atividade criativa. Sua visão é quase sempre positiva acerca do trabalho que desempenha, considerando-o interessante e criativo, diferente e bonito, embora alguns questionem certa desvalorização por parte da sociedade.

Figura 1 – Escultor dando forma ao imaginário.



Fonte: Pesquisa de campo em Fonte Boa, 2018.

A maioria se percebe como alguém vocacionado para criar coisas bonitas que alegria a quem assiste ou contempla. Esses sujeitos apreciam de fato tudo que ajudam a produzir, mesmo diante das agruras da vida, e a próxima festa é sempre o horizonte possível para que essas pessoas saiam das sombras, apareçam para além de suas próprias criações, ergam-se diante de um mercado limitado que os oprime, tipo uma linha de fuga criadora que “arrasta com ela toda a política, toda a economia, toda a burocracia, e a jurisdição: elas as suga, como o vampiro, para fazê-las emitir sons ainda desconhecidos que são os do próximo futuro [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p.76-77).

Solitário e societário, o sujeito que conversa conosco nesta pesquisa é enlaçado numa rede simbólica aberta que se auto-organiza. O artista é feliz e triste, egoísta e altruísta, capaz de grandes feitos e também de se esquivar de suas responsabilidades, enfim, é um sujeito contemporâneo que entende o sentido da vida e da morte, dos sonhos e das viagens que dizem realizar através de seu trabalho. Portanto, esta sua “viagem” expressa-se por intermédio do fazer artístico enquanto uma linha de fuga que craveja o fazer-se vida e o fazer da arte desse sujeito que viaja pelas longas

solidões dos espaços amazônicos interagindo, suturando espaços, interconectando-se de festa em festa, de cidade em cidade, entre um ateliê e barracão, alguns em condições precárias. Porém e, sobretudo, é na sua atividade artística de criação que ele vive sua própria hominização.

Os artistas-andarilhos ao passo que exercem um trabalho de criação, como um poema em ação onde eles trabalham e brincam, bem próximo da noção renascentista de trabalho, também o fazem dentro das relações capitalistas de contrato e cachê, com cobranças e desentendimentos inerentes ao trabalho de produção de um espetáculo folclórico, mesmo que atravessadas por variadas questões subjetivas em que a noção de trabalho aparece indissociável da cultura, é nesta relação que acreditamos habitar sua *práxis-poiesis*, conforme se percebe na transcrição da fala do artista J. Marcos, que confecciona indumentárias com temas amazônicos para a festa. Vejamos sua relação com o trabalho artístico, a partir de suas vivências no interior da Amazônia, nos seguintes termos:

A arte para mim é grandiosa, pois tudo que se olha existe arte, a casa é arte, uma mesa é uma arte, tudo é arte ou vira arte. Então ela é muito grandiosa para mim [...] Sempre fui de admirar tudo que o meu pai e meus irmão faziam, canoas e algumas construções, e quando eu cheguei em Fonte Boa me deparei com uma situação totalmente diferente, já com o carnaval e o festival que hoje é grandioso. Uma grande influência que tive na minha vida foi da mãe Creuza ela que sempre estava ali me apoiando e me dando conselhos. Na época a festa do boi era muito artesanal se usava muita tala, palhas e instrumentos indígenas. Fazíamos assim: nós como artistas quase não íamos atrás desses materiais, era os brincantes que faziam a busca desse material na floresta. Aproveitávamos esses materiais para fazer diversos adereços, as palhas do coqueiro ou do açazeiro, o próprio açaí, envernizávamos o açaí e usávamos de outra maneira. Enfim, conseguíamos colocar o boi-bumbá na época. Eu acho que o trabalho artístico é diferente porque ele tem o poder de mexer com as pessoas, tudo muda com o festival, por isso eu amo o que faço. Com certeza me dá prazer de me aprimorar mais e mais, os elogios e os comentários, ver o reconhecimento das pessoas ao ponto de quererem levar teu trabalho para outras cidades, e isso é inexplicável (entrevista, 2018).

Insistimos uma vez mais na ideia de que o processo de criação artística desse sujeito não se baseia no espírito do *animal laborans* (ARENDT, 2016), o que se desvela são ações criativas e trágicas que estão relacionadas à subjetividade do artista, uma vez que o sujeito quando trabalha também está em processo de constituição de si mesmo, conforme postula o conceito de *autopoiesis* de Maturana e Varela (1995), posto em conexão com a fala do artista. A *autopoiesis* é um conceito que já ultrapassou o campo da biologia para nutrir outros campos do conhecimento, inclusive as ciências humanas e sociais. Os autores emprestaram o termo *poiesis* do grego para pensar na autoprodução dos seres vivos, cujos sistemas produzem continuamente a si mesmos, são, portanto, sistemas “autopoiéticos” por definição num processo de recomposição permanente de seus elementos desgastados. Esta dinâmica dos seres vivos é, ao mesmo tempo, autônoma devido a determinação de sua estrutura interna; e também dependente, uma vez que também recorre aos recursos do meio ambiente.

Significa dizer que o conceito de *autopoiesis* caracteriza o modo imprescindível e suficiente à organização dos sistemas vivos no interior de um processo permanente de trocas, de desconstrução e reconstrução em favor de uma identidade circular. A perspectiva sistêmica do conhecimento é pertinente porque se preocupa como os novos espaços e relações socioculturais nestes tempos marcados pela incerteza. É como um remanso de saber-fazer que conjuga a própria condição do humano no contemporâneo. A argumentação do artista retoma a suposta diferença entre o seu trabalho criador e os demais tipos de atividade: noções como prazer e liberdade são marcadores importantes durante o processo de sua subjetivação. Evidencia-se a centralidade da subjetividade do sujeito que trabalha e se reconhece naquilo que faz, ele contempla sua obra e a si mesmo num tempo de quase gozo.

A sua atividade criativa também é assim, concebida “como a obra de suas mãos”, apresentada com tanta destreza para o público, muitas vezes não dá tempo de apreciar os detalhes estéticos, o brilho nos olhos da alegoria, ela somente passa diante dos olhos das pessoas, esta sua obra logo será destruída para que no próximo ano comece tudo de novo, numa espécie de dialética construção/reconstrução. Seu deleite parece estar em concebê-la

ao longo de um processo complexo, é mais uma das suas criações que habitará a lembrança e o imaginário de quem esteve na arena da festa naquela noite. Que venha a próxima festa amazônica, ele estará lá trabalhando, muito embora não haja certeza de nada!

Transparece um “devir-vida”, a felicidade parece morar no processo de criar, do estar-junto a outros mergulhados na efervescência da festa. Se o personagem Gregor da análise deleuzeguattariana a partir da obra de Kafka transmutou-se em inseto para achar uma saída, para buscar uma voz que apenas zumbe, os artistas se lançam na imensidão amazônica, almejando existir para além de seu trabalho. São as novas experiências vividas em conexão com o mundo e as pessoas que encontrarão pelo caminho que constituirão seus territórios existenciais, sob a chão duríssimo da informalidade, ali floresce a sua *práxis-poiesis*.

Tudo que o artista-andarilho parece não querer ser é alguém restrito às tarefas repetitivas do dia a dia, como o personagem kafkiano (1997), a monotonia lhe desinquieta. Ele é nômade, e como anotou Maffesoli (2001, p. 166), “o errante carrega consigo muitos sonhos complexos”. O artista não é afeito ao sedentarismo espiritual, criar exige movimento, às vezes ele precisa se embrenhar na floresta ou navegar pelos rios buscando a benção dos espíritos da mata, por isso a importância dada às viagens, só assim ele supera as exigências laborais, os prazos exíguos e a vida demasiadamente enclausurada no econômico, foi assim que nos revelou em entrevista o artista M. Dhota, fonteboense (48 anos).

A sombra de Dionísio sobre os barracões

A subjetividade trágica do artista-andarilho da Amazônia matiza suas palavras e ações cotidianas no transcurso do trabalho na festa, referimo-nos às ressonâncias do trágico que estão na solidão, no medo, na saudade, na dor física, na criação, assim como nas experiências de felicidade (ALVES JÚNIOR, 2007). Infe-re-se ainda na dialogação com os sujeitos epistêmicos que há mobilização de forças antagônicas que surpreendentemente são articuladas em conflito: o uso de drogas lícitas e ilícitas que muitas vezes faz parte do seu cotidiano criativo, seja para suportar as pressões e cobranças ou simplesmente para “viajar”, ativando mecanismos

mentais para a criatividade, pelo menos este é o entendimento no contexto dessas pessoas.

Nas observações dos espaços criativos dos artistas é fácil constataremos a embriaguez pela cachaça, ela que acaba sendo a companheira das noites longas. Fato que nos remete a Dionísio, deus do vinho e dos êxtases, seja na antiguidade pagã ou cristã, é o vinho que permite a socialidade, a comunhão entre as pessoas. Se outras drogas conduzem à solidão, o álcool é sempre social, aponta Maffesoli (1985). Assim como em outros tempos e espaços, na Amazônia também é ancestral essa sociabilidade construída por intermédio da beberagem, de acordo com Albuquerque (2011, p.21-22):

No interior das práticas de beber saberes eram afirmados e a memória coletiva atividade, dando a elas um caráter eminentemente educativo [...] o consumo de vinho, por exemplo, inscreve-se numa tradição bastante antiga e fazia-se presente em diferentes povos e culturas [...] a cultura do *symposion*, principal meio de agregação social. Era uma reunião exclusivamente dos homens, que se desenrolava a seguir a uma rejeição. Organizado para celebrar determinados acontecimentos.

Não há dúvida que as experiências étlicas no seio das sociedades indígenas amazônicas compõem um vasto mosaico socio-cultural que foi drasticamente modificado a partir dos contatos interétnicos e da inserção das bebidas industrializadas nas aldeias, o que contribuiu para a construção da ideia estereotipada que hoje atribui aos indígenas uma índole de viciados ou alcoólatras. As atividades xamanísticas também estão associadas às cauinagens, principalmente no momento ritual em que os pajés, responsáveis pela comunicação entre o mundo físico e o espiritual em diversas etnias, alçam seus voos oníricos logo após a ingestão das bebidas sagradas como a *Ayahwasca*.

Nem todos os artistas aceitam trabalhar em meio às chamadas beberagens. Alguns ficam muito irritados quando se perde tempo com esse tipo de coisa no espaço de criação, o que os faz buscar outros lugares para trabalhar, como casas de amigos na cidade. Todavia, não é raro entrarmos nos barracões da festa artistas e ajudantes consumindo bebidas alcoólicas, as pessoas contratantes fazem vistas grossas, até compram bebidas alcoólicas a pedido

dos trabalhadores. E é justamente nesse paradoxo da existência que está a beleza de uma apreciação trágica que nos permite articular as subjetividades dos artistas à cultura, afinal a experiência dionisíaca oportuniza a fuga da singularidade e em seu lugar aflora o uno, o estar-junto celebrando, integra-se a parte ao todo cuja natureza engendra a destruição da subjetividade concebida pela modernidade, na perspectiva de Nietzsche (2011). Ainda sobre o consumo de bebida alcoólica no trabalho, o artista M. Silva, revela o seguinte:

Tem pessoas que fazem isso para trabalhar outros para viajar. Esses negócios de bebidas e drogas rolam muito nesse meio de trabalho [...] Em todos os municípios que trabalho com arte eu percebo isso. Em Coari foi uma das poucas, ou talvez a única cidade, que eu não vi, por incrível que pareça. Já em Manaus, no centro dos galpões, é demais [...] (entrevista, 2017).

A narrativa do artista sobre as experiências com bebidas e drogas no interior dos espaços criativos nos leva a mergulhar na noção do trágico contemporâneo, situando-a num horizonte teórico em virtude de estamos tratando com um termo polissêmico que pode causar certa confusão conceitual devido a sua força enquanto dispositivo explicativo. No livro “O nascimento da tragédia ou Grécia e pessimismo” Nietzsche (2011), elabora uma filosofia do retorno do trágico, retomando a antiga distinção grega entre os deuses Apolo e Dionísio, para pensar no valor da tragédia grega como expressão metafórica desses dois instintos presentes no universo. Ao tempo em que busca as origens da tragédia grega, o pensador elabora uma discussão estética a partir de elementos clássicos, situando o problema da arte alemã de seu tempo, especialmente a música e a ópera que teriam se afastado do modelo artístico grego, sufocando ou mesmo abandonando o elemento dionisíaco, valorizando apenas o aspecto apolíneo.

Do ponto de vista ontológico há outra contradição importante entre esses dois princípios constitutivos, conforme assinala Nietzsche (2011). Para o filósofo o apolíneo ocorre como processo de individuação, é uma experiência de constituição de si, diz respeito ao distanciamento entre os seres que, por sua vez, voltam-se para dentro de si. Deus da beleza e da simetria, Apolo é a força

harmônica da criação do indivíduo que permite a separação de cada objeto, tornando-o independente de todo o resto. Dionísio é o oposto, ele é hibridismo em movimento que propicia uma experiência coletiva e vislumbra a reconciliação do homem com os outros e com a natureza. O dionisiaco oblitera a individualidade em detrimento de um todo social, sentimento místico e sensual de enlace com o universo.

A ambiência efervescente na atividade artística, das bebedeiras e brigas, do ciúme e da jocosidade nos leva ao encontro de Maffesoli (2003), já que sua aproximação com o pensamento de Nietzsche lhe permite teorizar sobre o retorno do trágico nas sociedades contemporâneas. Para este pensador a vida acontece mesmo é no cotidiano, e é esta a grande mudança que tem ocorrido: passamos do drama moderno crivado pelo historicismo de tempo linear, pela crença na felicidade da humanidade a partir do progresso tecnológico e científico, para o trágico na atualidade marcado por um presenteísmo com a forte presença da morte na vida, precariedade da existência e das relações sociais, violência e impotência humana diante dos fatos, o marco deste momento é a aceitação do destino trágico e da finitude.

O artista refere-se com certa angústia a este contexto de uso de bebida alcoólica no ambiente do trabalho artístico. Há nesta aparente contradição entre uma atividade que exige destreza e concentração, que busca o perfeccionismo, e certos comportamentos mergulhados na embriaguez e nos alegres momentos de gozo, que transcendem a atividade laboriosa. Esta contradição atravessa a vida dessas pessoas, e é assim que elas estão em fazimento constante, sua ânsia pelo apolíneo no seu trabalho artístico ressoa um valor da existência de caráter oposto, isto é, o dionisiaco viceja com seus devires que se inclinam para o cansaço, a melancolia e os instintos, deixando estes sujeitos abertos para o encontro inusitado, o inconsciente, o imaginário.

Ao final, o nômade caminha sob luz e sombra!

Esta nossa investigação ainda em tecitura revela que o artista popular vive numa crise de pertencimento na medida em que as antigas certezas perderam força, o que o faz abrir mão de quais-

quer tipos de segurança, afinal sua vida parece ter mais sentido nas andanças. Com seu olhar e seu fazer cativantes, o artista faz da Amazônia um canto de esperança; ao poematizá-la, ele também se poematiza. Seu trabalho é transformado em *práxis-poiesis*, isto não quer dizer que o esforço físico ou a melancolia deixem de existir no transcurso do processo. Estes aspectos compõem a vida do artista, justamente pela dimensão trágica da existência desse sujeito no contemporâneo.

Constatamos que o artista-andarilho da Amazônia estabelece uma relação simbiótica entre o seu trabalho e a sua pessoa, no sentido de que a sua *práxis-poiesis* abre-se para uma *autopoiese*. Ele se encontra completamente imerso num movimento de passagem de uma interação a outra. Na sua vivência amazônica, cravejada por uma subjetividade noturna e lunar, afetos e imagens que simplesmente não podem ser deixadas de lado, o artista-andarilho ajuda a construir a ponte entre o sistema cultural e suas relações com os sistemas biológicos vivos em sua auto regulação.

Incursionar pelos fazeres e saberes artísticos é, de imediato, reconhecer que a Amazônia jamais deixou de ser solo fértil para a manifestação do simbólico, basta recordarmos do simbolismo emanado de seus rios, florestas, crenças e ciclos vitais, apreciamos alguns pedaços cintilantes desses fenômenos em Fonte Boa. Por isso, confeccionar artesanalmente uma alegoria ou fantasia não significa somente usar materiais como ferro, isopor, roldanas, penas, tintas e papelão para dar-lhes forma e movimentos. Trata-se, pois, de um ato artístico que aperfeiçoa o Ser-artista, e como tal, enovela-se nos fios do simbólico, em virtude de ali, na obra de arte, o sujeito deixar suas marcas.

Lançar um feixe luminoso sobre a arte popular que viceja na ação/criação, assim como se revela na produção da vida, por nós mesmos, desde quando acordamos até o momento, já no fim do dia, quando fechamos os olhos e sonhamos, é assumir que o homem não pode ser resumido a um mero *animal laborans*. A atividade criadora dos artistas, de fato, emoldura os nossos sentimentos em meio às adversidades da existência contemporânea e suas relações complexas, sobretudo, quando se trata de trabalho.

Em sua caminhada o artista-andarilho da Amazônia vai tecendo malhas relacionais com a sociedade, trilhas rizomáticas, costuras

simbólicas, o devir parece não lhe assustar, talvez porque ele saiba muito bem de onde veio e quais os motivos que o levaram a viajar em busca de uma nova vida, nas suas costas são visíveis, tipo tatuagem, as marcas dos lugares por onde andou, as dores e os gozos que viveu. Eis um arlequim da arte menor! De platô em platô, o artista-rizoma, mediador da cultura amazônica, vive como um tipo de feiticeiro que confecciona as suas obras e nelas coloca a sua alma, ser cigano do contemporâneo, ele se emancipa do homem científico para incorporar o *homo ludens*, *imago*, *mithologicus* e *demens*.

Reconhecido ou não pela sociedade, às vezes admirado, noutras rejeitado, o artista-andarilho segue adiante como um jogador pronto para uma nova partida, não é à toa que a ludicidade é pedra angular de sua atividade. A pesquisa constata que, similarmente ao *potlatch*, a lógica do jogo/festa/ritual é inversa à economia moderna de acumulação de bens, ou seja, há um constante processo de construção/desconstrução material e simbólica das obras, tudo deve ser “consumido” durante o jogo que visa, em última instância, superar o oponente (contrário/rival) na honra, derrotando-o pela ostentação e qualidade artísticas, o que implica na relevância do artista-andarilho como jogador que, em sucessivos instantes eternos, por assim dizer, enxerga a arena como tabuleiro da cultura popular, onde novos deuses, quimeras e heróis, agora talvez despidos de sua sacralidade primeva, desfilam para encantar e competir.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Indústria cultural e sociedade**. Tradução Julia Elizabeth Levy *et al.* 9 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

AGAMBEM, Giórgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Editora Argos, 2009.

ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa. **Beberagens Tupinambá e processos educativos no Brasil Colonial**. Educação em Revista. BH. Vol. 27, n.01, Abril, 2011 (p. 19-44).

ALVES JUNIOR, Douglas Garcia. **O trágico, a felicidade e a expressão**. In: ALVES JUNIOR, Douglas Garcia Alves (Org.). **Os destinos do trágico: arte, vida, pensamento**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

ANDRADE, Vânia Cristina Cantuário de. **Tecendo os fios do trabalho artístico no discurso romanesco contemporâneo: um passeio por Cinzas do Norte de Milton Hatoum**. 136 f. (Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura) -- Universidade Federal do Amazonas, 2010.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução Roberto Raposo. 13. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Tradução José Américo Costa Pessanha. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre as imagens da intimidade**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. IN: Prosa e Poesia. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2002.

BAUDELAIRE, Charles. **Obras estéticas: filosofia da imaginação criadora**. Tradução de Edison Darci Heldt. Petrópolis: Vozes, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BEAINI, Thais Curi. **Heidegger: arte como cultivo do inaparente**. São Paulo: Nova Stella; EDUSP, 1986.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: formação social e cultural**. Amazonas: Valer, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Rouanet. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II: Rua de Mão única**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora Livraria 34, 2002.

BENJAMIN, Walter. **A Paris do Segundo Império em Baudelaire**. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). **Walter Benjamin**, São Paulo: Ática, 1991, p.44 - 92 (Col. Grandes Cientistas Sociais, n. 50)

BLASS, Leila Maria da Silva. **Introdução**. In: BLASS, Leila Maria da Silva (Org.). **Ato de trabalhar: imagens e representação**. São Paulo; Annablume, 2006.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem**. Tradução de Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2017.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentário sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol.1**. 2. ed. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 4**. 2. ed. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 5**. 2. ed. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. **O que é a filosofia?** 3. ed. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução Luiz Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Tradução Helder Godinho. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FERNANDES, João Azevedo. **Cauinagens e bebedeiras: os índios e o álcool na história do Brasil**. Revista Antropológicas, ano 6, volume 13 (2): 39-59 (2002).

FERNANDES, Monica Luiza Socio. **Reconstruções do labirinto em poemas e imagens**. Revista Ecos, vol. 1, nº12, Ano IX, 2012.

GEERTZ, Clifford. **Uma Descrição Densa: Por Uma Teoria Interpretativa da cultura**. In: **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

GINZBURG, Carlo. **Os andarilhos do bem: feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII**. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

HATOUM, Milton. **A natureza como ficção: leitura do espaço nos romances A selva, de Ferreira de Castro, e Mad Maria, de Márcio Souza**. In: BASTOS, Abiguar; PINTO, Renan Freitas (Orgs.). **Vozes da Amazônia III**. Manaus: EDUA, 2016.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **Chémins que ne mènent nulle part: L'origine de l'oeuvre d'art**. Paris: Gallimard, 1962.

HOLANDA, Yomarley Lopes. **A festa na cidade que o barranco levou: dinâmicas culturais e políticas do brincar de boi em Fonte Boa (AM)**. 2010. 245 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Faculdade de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2010.

HUIZINGA, Johann. **Homo Ludens**. Perspectiva: São Paulo, 1999.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição.** Tradução Fábio Crider. Petrópolis: Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. **The perception of the enviroment. Essays on livelihood, dwelling and a skill.** Londres: Routledge, 2000.

KAFKA, Franz. **A metamorfose.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem.** 12. ed. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1989.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário – obras escolhidas.** São Paulo: Escrituras, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Tradição, tradução, transparências.** In: SOMANLU: Revista de Estudos Amazônicos do Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas. Ano II, n. 2: edição especial - Manaus: Valer, 2002.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A conversão semiótica na arte e na cultura.** Belém: EDUFPA, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível.** 2. ed. Trad. Albert Christophe. Petrópolis: Vozes, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas.** Tradução Rogério de Almeida, Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

MAFFESOLI, Michel. **Notas sobre a pós-modernidade: o lugar faz o elo.** Rio de Janeiro: Atlântica, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo.** Tradução Francisco Sattineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed, 1995.

MAFFESOLI, Michel. **A sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia.** Tradução Aloísio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre Nomadismo, vagabundagem pós-moderna.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

MARX, Karl. **O trabalho estranhado.** Tradução Jesus Ranieri. Ideias, Campinas, 9(2)-10(1): 455-472, 2002-2003.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos-filosóficos.** Tradução Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

MATURANA, H R. **Emoções e linguagem na educação e na política.** Belo Horizonte: UFMG, 2001.

MATURANA, H R.; VARELA, F. **A árvore do conhecimento.** Campinas: Editora Psy, 1995.

MERCURE, Daniel; SPURK, Jan (Orgs.). **O trabalho na história do pensamento ocidental.** Tradução Patrícia Ramos e Sônia Taborda. Petrópolis: Vozes, 2005.

MERLEAU-PONTY. **O olho e o espírito.** Tradução Paulo Neves e Maria Gomes. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY. **O visível e o invisível.** Tradução José Dianotti e Amando Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MERLEAU-PONTY. **Fenomenologia da percepção.** Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MILLS, Wriqth. **O trabalho.** In: **A nova classe média.** III Parte. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1969 (Cap. 10).

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência.** São Paulo: Martins Fontes, (s/d).

MORIN, Edgar. **O método 6 – Ética.** Trad. Juremir Machado da Silva. 4.ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MORIN, Edgar. **A Cabeça Bem Feita: repensar a reforma reformar o pensamento.** Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

MORIN, Edgar. **O Método 1, 3, 4, 5** (Coleção). Editora Sulina, 2005.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo.** 5. ed. Tradução Dulce Matos. Instituto Piaget, 2008.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia ou Grécia e o pessimismo.** Tradução Antônio Carlos Braga. 2 ed. São Paulo: Editora Escala, 2011.

NIETZSCHE, F. **Humano demasiado humano: um livro para espíritos livre, volume II.** Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

NIETZSCHE, F. **O caso Wagner: um problema para músicos. Nietzsche contra Wagner:** dossiê de um psicólogo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NIETZSCHE, F. **O Anticristo: maldição contra o Cristianismo.** Tradução Renato Zwiki. Porto Alegre: L/PM, 2012.

NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra.** Tradução José Mendes de Souza. Versão para E-book, 2002.

NOGUEIRA, Wilson. **Imaginário e espetáculo na Amazônia.** Manaus: valer, 2014.

NOGUEIRA, Wilson. **Festas amazônicas: Boi-bumbá, Ciranda e Sairé.** Manaus: Valer, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PESSOA, Fernando. **Poesias.** Organização de Suely Bastos Cassal. Porto Alegre: L&PM, 2016.

PINTO, Renan Freitas (Org.) **Vozes da Amazônia: investigação sobre o pensamento social brasileiro.** Manaus: EDUA, 2007.

PINTO, Renan Freitas. **Viagem das ideias.** 2.ed. Manaus: Valer, 2008.

PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. **A Nova Aliança: metamorfose da ciência**. Tradução Miguel Faria e Maria Joaquina M. Trincadeira. Brasília: Editora da UNB, 1991.

PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. **Ciência, razão e paixão**. Belém: Editora da Universidade Estadual do Pará (EDUEPA), 2001.

RAMOS, Silvana Pirillo. **Prosa e poesia no mundo do trabalho**. In: BLASS, Leila Maria da Silva (Org.). **Ato de trabalhar: imagens e representação**. São Paulo; Annablume, 2006.

RIBAS, Sérgio. **Frank, o Andarilho**. Campinas; Editora Átomo, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as Ciências**. 7.ed. Porto: Edições Afrontamento, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **“Ecologia de Saberes”** In: **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006.

SERRES, Michel. **Narrativas do humanismo**. São Paulo: Bertand Brasil, 2015.

SILVA, Alvatir Carolino da. **Festa dá trabalho: as múltiplas dimensões do trabalho na organização e produção de grupos folclóricos da cidade de Manaus**. Universidade Federal do Amazonas - UFAM, f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus, 2009.

TELLES, Ruy. **O andarilho**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna LTDA, 2004.

THOMPSON, Edward Palmer. **A Formação da Classe Operária Inglesa I: A Árvore da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

THOMPSON, Edward Palmer. **A Formação da Classe Operária Inglesa III: A força dos trabalhadores**. Tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TRIBUSY, Teresinha de Jesus Prado de Negreiros. **Arte e ontologia em Heidegger**. Manaus: EDUA, 2009.

TRINDADE, Deílson do Carmo. **O trabalhador e o jogo do trabalho nos galpões de alegorias dos bois-bumbás de Parintins**. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Manaus, 2018.

VASQUEZ, Adolfo Sanchez. **A filosofia da Práxis**. Tradução de Luís Fernando Cardoso. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

WEBER, Max. **A ciência como vocação**. In: **Ensaio de sociologia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

WEBER, Max. **A psicologia social das religiões mundiais**. In: **Ensaio de sociologia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982 (p. 309-346).

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Os Bois-bumbás de Parintins: Folclore, Patrimônio e Cultura Popular

Luiz Antonio Guerra¹

Introdução

Os Bois-Bumbás de Parintins – Caprichoso e Garantido – nos desafiam a ampliarmos e a nos aprofundarmos na compreensão dos significados de cultura popular, bem como na sua relação com as noções e áreas de atuação do folclore e do patrimônio.

Fruto das discussões que se deram no Seminário “Patrimônio, identidade e sociedade”, no II Simpósio de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Estadual do Amazonas (UEA), em Parintins, em dezembro de 2022, apresenta-se aqui uma análise crítica em torno da articulação histórica e teórica dessas três áreas – folclore, patrimônio e cultura popular – à luz da realidade dos Bumbás do médio Amazonas. A conclusão a que se chega é que a pesquisa de expressões populares da cultura brasileira deve partir dos sentidos que os próprios sujeitos dão às suas práticas, com o objetivo de compreendê-las na sua complexidade e contribuir para o desenvolvimento das culturas populares.

Os Bois-Bumbás como Folclore

Apesar de as discussões sobre cultura popular serem historicamente remotas, elas têm como marco reflexivo o conceito de folclore. Cunhado pelo inglês Willian John Thoms em 1846, o termo *folklore* (etimologia das línguas anglo-saxãs: *folk* [povo] e *lore* [saber]) carrega, desde a sua concepção, tanto o sentido de

¹ Doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP), reconhecido com o Prêmio CAPES de Tese 2022, o Prêmio Destaque USP 2022 e o Prêmio Sílvia Romero do CNFCP-IPHAN de 2021. Dedica-se a pesquisas sobre cultura popular, políticas públicas, democracia e movimentos sociais. É professor na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), campus Parintins. E-mail: guerra.luiantonio@gmail.com

saberes do povo, quanto o estudo e o ensino sobre o saber popular. Tais tradições englobavam as narrativas, os costumes, as crenças, as superstições e as formas populares de linguagem (BRANDÃO, 1984, p. 28), ou seja, tudo o que era considerado como “sobrevivências culturais” dos segmentos populares. Não demorou para que o termo fosse transposto para as línguas latinas como a conhecida categoria de folclore, em substituição a outros anteriormente utilizados, como “antiguidades populares” e “literatura popular” (BRANDÃO, 1984).

É importante ressaltarmos que o conceito de folclore surge em um contexto de profundas transformações na Europa, coincidente com a consolidação do capitalismo industrial. Por trás das revoluções políticas e econômicas, que passaram a organizar as sociedades em duas classes distintas em relação à sua função produtiva (a elite burguesa e os trabalhadores urbanos e rurais), estabelecia-se uma nova forma de pensar e entender filosoficamente o mundo: o iluminismo, ou seja, movimento intelectual que organizou o mundo a partir da razão científica. Assim, separava-se a cultura da elite da cultura popular, afirmando a superioridade hierárquica da primeira. O pensamento científico, racional e burocrático emergente opunha-se às tradições, aos mitos, às religiões e às cosmologias que, até então, eram as bases do conhecimento humano. Esse processo fundacional da modernidade foi caracterizado por Max Weber como o “desencantamento do mundo”, o domínio da razão sobre o mistério na compreensão das condições de vida.

Diante do avanço implacável da modernidade, os folcloristas passaram a se empenhar no registro, coleta e salvaguarda daquelas expressões culturais provenientes sobretudo das tradições rurais, que eles viam como fadadas à extinção. Assim, o conceito de folclore e as ações dos primeiros folcloristas foram responsáveis por engendrar a ideia de uma cultura popular ingênua, anônima, espontânea, saudosista e estática (ou, pelo menos, de lenta transformação).

Essa concepção emergente de folclore teve enorme eco no Brasil, ainda no século XIX, incentivando a coleta e o registro das tradições preservadas pela transmissão oral entre as gerações de populações rurais resistentes ao processo de urbanização e indus-

trialização, que se encontravam, portanto, fora de uma concepção importada de modernidade e em oposição à cultura erudita. Tais ações buscavam a autêntica identidade nacional e se faziam imperativas em um contexto de transição de um Brasil recém independente à República, sob influência direta do modelo positivista de interpretação da realidade social, no qual se tensionavam as tradições e o progresso, o povo e a elite, o nacional e o estrangeiro.

Na “Carta do Folclore Brasileiro” estabeleceu-se os critérios da sua atuação:

1. O I Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do Folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual [o que hoje é chamado de *imaterial*].
2. Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.
3. São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônimo ou não, e essencialmente popular.
4. Em face da natureza cultural das pesquisas folclóricas, exigindo que os fatos culturais sejam analisados mediante métodos próprios, aconselha-se, de preferência, o emprego dos métodos históricos e culturais no exame e análise do Folclore (Idem, p. 31).

Essa carta-manifesto foi escrita em 1951, período auge do movimento folclórico no Brasil, de acordo com Luís Rodolfo Vilhena (1995), poucos anos após a criação da Comissão Nacional de Folclore, sediada no Ministério das Relações Exteriores (MRE) – o que evidencia a intenção do Estado brasileiro de moldar a imagem de diversidade cultural do país a ser exposta ao exterior. A Comissão surge a partir do incentivo da Unesco (Organização das

Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), que após a Segunda Guerra Mundial, procurou implantar mecanismos para documentar e preservar tradições em vias de desaparecimento.

Desse processo resultou, em 1958, a instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (destaque para o termo “defesa”), vinculado ao Ministério da Educação e Cultura (MEC). Em 1976, a Campanha foi incorporada à recém criada Fundação Nacional das Artes (Funarte) como Instituto Nacional do Folclore. Com a denominação atual – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) –, a instituição passou, já em 2003, a integrar a estrutura do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Por decreto, o presidente militar Humberto Castelo Branco definiu o Dia Nacional do Folclore em 22 de agosto (dia em que o termo *folklore* foi cunhado pelo inglês William J. Thoms, em 1846), com objetivo de valorização da identidade nacional e estímulo do ensino das tradições populares nas escolas de ensino básico.

Ressalta-se que a ideia de folclore tem se ampliado significativamente, desde a sua introdução no século XIX, abrindo o leque em relação ao que é considerado como o seu campo de estudo, de modo a abranger os mais diversos aspectos da cultura popular e modos de vida. Entretanto, mesmo quando assume uma perspectiva ampla e dinâmica, o seu foco tende a repousar nos elementos tradicionais que permanecem e não no que se modifica.

Pensando em Parintins, podemos concluir que é este um dos motivos da expressão “folclórico” ser empregada no nome do Festival e das associações Garantido e Caprichoso: reforçar a tradição que se mantém há mais de cem anos, a sua longevidade e persistência, o que sobrevive do passado, a valorização da memória.

A segunda função da utilização do termo no contexto dos Bumbás da Amazônia é a importância institucional que a noção de folclore adquiriu no Brasil, como fundamento da política de reconhecimento e salvaguarda do patrimônio imaterial, impulsionando grandes montantes de patrocínio público e privado.

De uma perspectiva crítica, sugerimos ainda uma terceira finalidade, a partir da reflexão sobre o modo em que a ideia de folclore foi politicamente mobilizada, sobretudo por governos autoritários, como mecanismo de controle da cultura popular, reforçando-a

como algo arcaico a ser embalsamado em seu exotismo e pureza pretérita. Assim, poderíamos questionar o seu objetivo de domesticar as manifestações populares de acordo com os interesses oficiais. A relação do Estado brasileiro com o território amazônico, e com as populações indígenas em particular, nos leva a considerar esta hipótese. Isso explicaria o fato de tantos mestres, brincantes e sujeitos da cultura popular, em diferentes contextos, ficarem incomodados quando as manifestações que dão sentido às suas vidas são consideradas objetos folclóricos.

Os Bois Bumbás como patrimônio

A noção de patrimônio também é um campo em constante disputas, historicamente condicionadas e institucionalmente relacionadas com o desenvolvimento dos órgãos e autarquias do Estado brasileiro incumbidos por levar a cabo as políticas culturais. Como demonstra Márcia Chuva, patrimônio tem sido a categoria-chave para a orientação das políticas públicas de preservação cultural, englobando:

[...] um conjunto significativo de questões de ordem política, de relações de poder, de campos de força e âmbitos do social. Anteriormente alheio a essa prática, hoje o patrimônio toma em consideração questões relativas à propriedade intelectual, ao meio ambiente, aos direitos culturais, aos direitos difusos, ao direito autoral, ao impacto cultural causados pelos grandes empreendimentos, além dos temas já tradicionais, como aqueles que envolvem questões de urbanismo e uso do solo, expansões urbanas sobre áreas históricas decadentes, questão habitacional em áreas históricas urbanas e, principalmente, os limites que o tombamento impõe à propriedade privada. A noção de patrimônio cultural tornou-se maleável e ampla, capaz de agregar valores, visões de mundo e ações políticas nem sempre harmoniosas ou coerentes entre si (CHUVA, 2012, p. 152).

A criação e o desenvolvimento das instituições oficiais voltadas à cultura no Brasil foram marcadas, por décadas, por uma cisão entre patrimônio e folclore. A salvaguarda do patrimônio material, sobretudo arquitetônico, inicialmente foi responsabi-

lidade do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937, e das organizações que o sucederam; enquanto o folclore tornou-se objeto de registro, coleta, proteção e divulgação por meio de iniciativas como as missões etnográficas organizadas por Mário de Andrade nos anos 1930 e instituições como a Comissão Nacional do Folclore e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, já citadas no tópico anterior.

Hoje, caminhamos para uma perspectiva integral e ampliada de patrimônio cultural, tendo como importante marco político-jurídico a Constituição Federal de 1988. De acordo com Ulpiano de Meneses, a grande novidade do texto constitucional foi deslocar do Estado para a sociedade civil a matriz de produção do valor cultural. Anteriormente, o tombamento:

... tinha papel instituinte do valor cultural – daquele valor que credenciava a inclusão do bem num rol formalmente definido. Ao inverso, a nova Constituição Federal reconheceu aquilo que é posição corrente, há muito tempo, nas ciências sociais: os valores culturais (os valores, em geral) não são criados pelo poder público, mas pela sociedade (...) O poder público, agora, tem um papel declaratório e lhe compete, sobretudo, proteção, em colaboração com o produtor de valor (MENEZES, 2010, p. 33-34).

Podemos afirmar que se estabeleceu aquilo que não era corrente apenas nas ciências sociais, mas sobretudo entre os mestres, brincantes, detentores e praticantes das inúmeras manifestações culturais de norte a sul do país: a cultura popular nunca dependeu do estado para existir e florescer. A postura do Estado, entretanto, sempre condiciona o desenvolvimento dos folguedos, de modo que não devemos perder de vista as disputas que decorrem nessa relação.

Outra transformação substancial trazida pela Constituição de 1988 foi a inclusão dos bens culturais de natureza “imaterial”, em consonância às políticas internacionais definidas pela Unesco. A partir de então, criou-se o Registro e o Programa de Patrimônio Imaterial, como competência do IPHAN, que absorveu todas as atribuições relativas ao patrimônio, seja ele considerado material ou imaterial. Essa mudança normativa na política cultural brasi-

leira foi o que permitiu o reconhecimento do Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins, inscrito no Livro de Registro das Celebrações, em novembro de 2018.

Os festejos relacionados a esse bem cultural imaterial acontecem de diferentes maneiras e de acordo com a localidade em que são realizados, sendo praticados em distintos momentos do ano com variações e denominações próprias na região amazônica. No Médio Amazonas e Parintins (AM), o folguedo geralmente ocorre durante as celebrações juninas dedicadas a Santo Antônio, São João e São Pedro. Nesses contextos, há três principais versões da dança dramática: o Boi de Terreiro, o Boi de Rua e o Boi de Arena. A primeira tem como tema principal a morte e a ressurreição do animal. A segunda se refere a uma variação urbana e itinerante, que envolve os transeuntes locais. A última remete a uma modalidade de caráter competitivo que tem lugar no espaço conhecido como Bumbódromo do Festival Folclórico de Parintins, que ocorre anualmente na última semana de junho”.²

A população vem brincando de Boi Bumbá há mais de um século nas ruas das cidades e comunidades amazônicas, ora ignorados, ora perseguidos, ora estimulados pelo poder público. Nas discussões que se deram no II SIPICH, ficou claro que o Boi Bumbá já surgiu como um patrimônio dos parintinenses, pois se trata prioritariamente de um brinquedo de rua e terreiro, construído e apropriado por uma família ou comunidade, que se entendem “donos” do Boi feito de pano e espuma. O que ocorreu em 2018, portanto, foi apenas o reconhecimento dessa forma cultural por parte do poder público, visando à valorização da celebração e o incentivo material dos brincantes.

Por outro lado, como se evidenciou nas falas dos participantes do Simpósio, infelizmente os parintinenses ainda não sentiram o impacto do Registro pelo IPHAN. O reconhecimento pelo governo federal não significou, até o momento, um apoio sistemático às associações – que encontram dificuldades financeiras para manter as suas atividades durante todo o ano –, aos habitantes ou à cidade de Parintins – que segue com graves problemas estruturais anualmente maquiados para receber os turistas nos três dias do Festival.

² <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1939/>, acesso em 15/01/2013.

É importante problematizarmos também a separação entre patrimônio material e imaterial, ainda que a inclusão do aspecto imaterial tenha representado de fato um avanço das políticas culturais, ao estabelecer as bases para a valorização, por parte do Estado, das tradições e expressões orais; expressões artísticas; práticas sociais, rituais e atos festivos; conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e técnicas artesanais tradicionais (Unesco, 2003). Assim, de acordo com Márcia Chuva:

A divisão entre patrimônio material e imaterial é, conceitualmente, enganosa, posto que qualquer intervenção na materialidade de um bem cultural provocará modificações na sua imaterialidade. Além disso, essa divisão artificial implica uma política institucional que promove uma distribuição desigual de recursos (CHUVA, 2012, p. 162).

Por sua vez, Meneses aponta que:

[...] o patrimônio cultural tem como suporte, sempre, *vetores materiais*. Isso vale também para o chamado patrimônio imaterial, pois se todo patrimônio material tem uma dimensão imaterial de significado e valor, por sua vez todo patrimônio imaterial tem uma dimensão material que lhe permite realizar-se. As diferenças não são ontológicas, de natureza, mas basicamente operacionais. (...) Seja como for, embora não convenha alterar a nomenclatura internacionalmente corrente, seria desejável que, ao utilizarmos a expressão “patrimônio imaterial” a despíssemos de qualquer polaridade com um patrimônio material (MENESES, 2010, p. 31).

Nesse sentido, os Bois Bumbás nos instigam a repensar essa polaridade entre patrimônio material e imaterial. Os Bumbás fazem parte da essência dos hábitos, do cotidiano e dos modos de vida dos habitantes de Parintins, sendo centrais na construção da memória, da identidade e da subjetividade. Trata-se de uma apropriação afetiva e perceptiva intimamente relacionada ao ambiente amazônico. Tal como afirma Meneses (Idem, p. 28), os Bois Caprichoso e Garantido são “bens culturais” no sentido precípua de um bem, ou seja, uma coisa boa, boa de viver, de ver, de ouvir, de

sentir, de brincar, de torcer, de experimentar como vínculo pessoal e comunitário.

Assim, há uma relação material inseparável do território de quem vive em Parintins e comunidades adjacentes, incluindo os municípios vizinhos, à diferença dos milhares de turistas que aportam na ilha de tupinambarana no final do mês de junho, experimentando uma relação desterritorializada e extra-cotidiana com a brincadeira, com a torcida e com o espetáculo bovino. Para além do Festival folclórico – que é apenas o corolário espetacular de todo esse universo cultural –, os Bumbás representam, para os moradores de Parintins, condições concretas de produção e reprodução da vida cotidiana, seja no trabalho desenvolvido por meses por artistas profissionais e amadores nos galpões, seja nos artefatos manufaturados pelos torcedores, em suas brincadeiras movidas pela rivalidade, além de outras inúmeras manifestações materiais e simbólicas consolidadas, dia a dia, durante o ano todo.

Assim, chegamos à conclusão de que o Boi, como expressão máxima da materialidade dessa complexa manifestação cultural, não carrega em si valores e significados imanentes – mesmo que os brincantes enxerguem nele um encantamento que lhe dá vida. A matriz das significações está nas práticas sociais, ou seja, nos sentidos dados cotidianamente aos Bumbás por todos aqueles que, direta ou indiretamente, lhes dedicam a existência sociocultural, tal como afirma Meneses:

Falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si, obedientemente embutidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades derivadas de sua natureza material, são seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc. (Idem, p. 32).

Os Bois Bumbás como cultura popular

As considerações anteriores sobre folclore e patrimônio nos

levam à ideia de cultura popular como um conceito amplo e ainda mais polissêmico.

Na sua origem, que remonta aos primórdios do movimento folclorista, a noção de cultura popular estabelece-se em contraposição à cultura erudita, como formas culturais idealizadas em extinção, justificando o esforço urgente de coletá-las e registrá-las antes do seu derradeiro suspiro. De maneira crítica à postura dos folcloristas, já no século XX, alguns historiadores e cientistas sociais reivindicaram a categoria de cultura popular, partindo do seu aspecto dinâmico e circular. Questionou-se, teórica e empiricamente, a divisão rigorosa entre cultura popular e erudita, demonstrando que existe mais contato que distância entre o diverso conjunto de expressões materiais e simbólicas produzido pelas camadas populares e a cultura canônica das elites econômicas e intelectuais.

O crítico literário russo Mikhail Bakhtin (1987) foi um dos primeiros a afirmar o cruzamento entre os domínios populares e eruditos da cultura, entendendo não como uma relação de exterioridade de dois conjuntos sobrepostos (um letrado e outro iletrado), mas antes apontando para as zonas de fronteiras que produzem fusões culturais, em um processo permanente processo de ajustes, desajustes e reajustes – o que ele chamou de circularidade cultural.

Essa compreensão de uma influência recíproca entre os diferentes estratos socioculturais foi fundamental para o historiador Carlo Ginzburg desenvolver o seu argumento sobre a comunicabilidade entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas na Europa medieval. Conhecido como pioneiro da “micro-história”, ao analisar o caso de um camponês italiano na época da Inquisição, Ginzburg (2002) formulou uma hipótese geral sobre a mútua interação entre elementos da cultura rural oral e da urbana oficial, afirmando a comunicabilidade dialógica e recíproca existente entre elas, filtrados por cada qual à sua maneira. Trata-se, portanto, de uma convergência espontânea, mais ou menos deliberada, e não de uma inconsciente deformação da fonte escrita, que fazem as camadas populares.

Por sua vez, o historiador Peter Burke chamou atenção para o próprio caráter controverso da noção de cultura popular nas suas diversas possibilidades de encontro e desencontro com a

cultura erudita. Sendo a ideia de popular estabelecida sempre em contraste com o que se considera cultura erudita e letrada, a fronteira entre as mais diversas culturas torna-se vaga, portanto, imprecisa. Nesse sentido, Burke defende que o foco dos historiadores e cientistas sociais deveria estar não na segmentação, mas na interação entre elas. Assim, partindo da constatação que o universo social é complexo e os objetos são culturais múltiplos, a cultura de um povo se apresentaria em sua realidade sempre como uma mistura de elementos de origens diversas.

Aprofundando a discussão, o historiador marxista inglês Edward Palmer Thompson afirmou que este é um campo de disputa, portanto, dialético, em que se expressam posições heterogêneas e conflitantes, as quais são frequentemente ocultadas pelo uso banalizado da ideia de cultura popular. Empregado dessa maneira, o conceito esvazia-se na sua pretensão universal ou consensual. A sua utilidade heurística só assume o seu potencial quando analisado em um contexto histórico e material específico, assumindo a dinamicidade frente aos poderes hegemônicos, ora de conformismo ora de resistência (para usarmos os termos de Marilena Chauí [1986]). Em suma, o povo “faz e refaz sua própria cultura” (THOMPSON, 2001, p. 211).

No mesmo sentido, o sociólogo jamaicano Stuart Hall defende que é preciso desconstruir a concepção ingênua de cultura popular, pois ela tem por base as experiências, as memórias e as tradições do povo, estabelecendo ligações com o cotidiano, as expectativas, os projetos, as esperanças e as aspirações das pessoas comuns. Introduzindo a influência da indústria cultural, Stuart Hall afirma que a cultura popular não existe como algo isolado, fora do circuito no qual se configura o poder cultural e as relações de forças sociais. Assim, é preciso reconhecer que as culturas do povo participam ativamente do campo de forças mais amplo nos quais estão inseridos os diversos segmentos sociais e culturais.

Nesse mesmo sentido, mas analisando a cultura na América Latina, o antropólogo argentino Néstor García Canclini (1997) defende que o popular está dentro (e não fora, como uma ilha ou um dos polos) das contradições entre o moderno e o tradicional, o culto e o popular, o hegemônico e o subalterno. Explorando essas contradições, Canclini afirma que hoje, as culturas populares

latino-americanas não se encontram no mesmo contexto em que atuaram os folcloristas, ou mesmo quando se iniciou a consolidação dos meios de comunicação de massa em meados do século passado.

Feitas tais considerações teóricas, podemos esboçar breves reflexões sobre as trocas e os encontros entre as culturas popular, erudita e de massas ocorridas nas complexas manifestações dos Bois Bumbás. Levando em conta a perspectiva da circularidade cultural estimulada pela rivalidade entre os Bois Garantido e Caprichoso, como essência do Festival que ocorre em Parintins desde a década de 1960, rejeitamos a pretensão de “purismo” que o termo folclórico pode sugerir e admitimos a sobreposição de manifestações que a ideia oficial de patrimônio muitas vezes não é capaz de captar.

Não é de hoje que os artistas das agremiações bebem das representações clássicas da literatura para a inspiração e conformação do espetáculo. Igualmente, as inúmeras referências da indústria cultural – de *Hollywood* ao carnaval carioca – são importantes fontes criativas. É inegável o caráter comercial do Festival, hoje o principal produto da indústria cultural amazonense, movimentando milhões de reais, atraindo um público gigantesco a Parintins no mês de junho e, conseqüentemente, vultosos patrocínios públicos e privados. O Festival é a vitrine de uma cultura popular que pulsa durante todo o ano na ilha amazônica. A título de exemplo, podemos pensar no status de celebridade atingido por alguns artistas bovinos e a inserção no mercado fonográfico das toadas do Caprichoso e do Garantido, a ponto de se tornar o gênero musical representante por excelência do povo do estado do Amazonas.

À luz das discussões teóricas, os Bois Bumbás de Parintins nos convidam a pensar a relação entre cultura popular e modernidade, particularmente com a tecnologia contemporânea. Questiona-se assim a concepção de popular restrita à ancestralidade, ou, em outras palavras, a compreensão de que as tradições se perpetuam apenas pelo contato intergeracional. O Festival de Parintins é um espetáculo grandioso, resultado da conjugação entre tecnologias de ponta, tradições centenárias e a criatividade sem limites de artistas, em grande parte amadores, em um contexto de marginalização

geopolítica da economia, da cultura e da ciência, movidos pela dinâmica intrínseca de disputa que existe entre os dois Bois, cada um buscando se apresentar no Bumbódromo de modo mais extraordinário e surpreendente que o contrário.

O Festival possui uma interessante dinâmica de perpetuação da tradição do auto do Boi e renovação do espetáculo, de modo que o que em uma edição é recriado, na próxima passa a ser consagrado e incorporado aos costumes do Festival e às expectativas da comunidade. Nesse sentido, vale a pena trazer o depoimento no Seminário de Fred Góes, músico e mestre do Boi Garantido, ao declarar que “a tradição do Boi é avançar; ele caminha com a gente”. Expressando um sentimento coletivo dos Bois de Parintins, Góes decreta que “a maior tradição humana é a busca pelo conhecimento” – ou seja, a criatividade e a inovação.

Outro aspecto a ser analisado é a ideia de popular no seu sentido de popularidade, ou seja, na apropriação cultural e afetiva por uma enorme quantidade de pessoas. A cultura dos Bumbás organiza espacialmente a cidade: a leste o lado azul e a oeste o lado vermelho. As festas de rua promovidas pelas associações são verdadeiros carnavais, mobilizando dezenas de milhares de foliões, em um município com pouco mais de cem mil habitantes. As toadas fazem parte da identidade amazonense: estão na boca do povo e são a trilha sonora das festas e do cotidiano de Parintins e de todo o Amazonas, a ponto de nos questionarmos se há outro estado brasileiro cuja população escute a produção musical regional com a intensidade em que os amazonenses consomem as toadas dos Bois.

De fato, toda a cultura dos Bumbás em Parintins está organizada em torno da disputa de qual Boi é mais popular, engendrando emocionalmente uma rivalidade ferrenha, comparada à competição entre os times de futebol no Brasil, evidente no apego às cores azul e vermelha estampadas nas camisas e outros artefatos cotidianamente utilizados pelos parintinenses. Ressalta-se que esse modelo polarizado em uma disputa cultural entre duas agremiações é replicado em várias outras festas nos estados do Amazonas e do Pará. A rivalidade entre Garantido e Caprichoso é cromática e apaixonadamente vivenciada durante todo o ano, estrutura os vínculos sociais entre os habitantes e alcança o seu ápice no mês de junho, sendo constitutiva da cultura popular do município.

A ideia de popular assume também o seu sentido de resistência política, tendo se alicerçado, desde o início, como patrimônio simbólico da classe trabalhadora de Parintins: migrantes, lavradores, pescadores, estivadores, tricicleiros, artesãos, artistas, estudantes e funcionários em geral que constituem a maioria dos torcedores, brincantes e trabalhadores dos Bois. Nesse sentido, é interessante pensarmos como segmentos socialmente minoritários, como a população LGBTQIA+, foram historicamente acolhidos nas agremiações como possibilidade de expressão sociocultural. E ainda, como os Bumbás assumem o discurso ecológico de proteção da biodiversidade amazônica frente ao avanço da fronteira agropecuária, da mineração e de outras práticas predatórias do meio ambiente.

Enfim, levando em conta a sua polissemia, a noção de popular atinge todo o seu potencial ao expressar, sobretudo, a cultura do povo de um lugar. Ao acompanhar a palavra cultura, o popular assume a função identitária primordial para os habitantes de Parintins, provendo sentido à existência na bacia do rio Amazonas, onde as manifestações dos Bois Bumbás – como música, dança, dramatização, poesia, artesanato, culinária e técnicas de uso dos recursos naturais – articulam-se de maneira inseparável aos modos de vida que abarcam religiosidade, parentesco, trabalho, economia, transporte, concepções de natureza, organização comunitária, linguagem e memória coletiva.

Considerações finais

Como conclusão das discussões teóricas e análises empíricas aqui desenvolvidas, a principal é a lição que os Bois Bumbás de Parintins nos deixam de que nós, pesquisadores, devemos abrir mão de fórmulas preconcebidas de cima para baixo – seja da academia, seja do poder público – para que possamos pensar como cada expressão cultural se manifesta localmente de maneira viva e dinâmica, por meio do cotidiano e da realidade material de quem de fato a constrói.

O ensaio apresentado neste capítulo ressalta o conflito e a polissemia por trás dos conceitos de folclore, patrimônio e cultura popular, com o objetivo expresso de aprender com os sujeitos que

dedicam a sua vida a brincar de Boi. Apenas tendo como ponto de partida os sentidos que os próprios sujeitos dão à sua prática, poderemos compreendê-las em sua complexidade e contribuir para o desenvolvimento das culturas populares brasileiras.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. UnB, 1987.
- BRANDÃO. **O que é Folclore**. 4. Ed. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CATENACCI, Vivian. **Cultura popular**: entre a tradição e a transformação. *São Paulo em perspectiva*, 15(2) 2001.
- CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CHUVA, Márcia. **Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, n. 34, p. 147-164, 2012.
- DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular**: as construções de um conceito na produção historiográfica. *História* (São Paulo) v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez 2011.
- FARIAS, Edson (coord.). **Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins**. Dossiê Final. Brasília: IPHAN, 2018.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- HALL, Stuart. Notas sobre La desconstrucción de 'lo popular'. In: SAMUEL, R. (Org.). **Historia popular y teoria socialista**. Barcelona: Editorial Crítica, 1984. p. 93-110.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **O campo do patrimônio cultural**: uma revisão de premissas. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, v. 1, Conferência magna. Brasília: IPHAN, 2010.
- THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. **Projeto e Missão**: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964. Tese de doutorado apresentada ao Programa de

Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ. Rio de Janeiro, 1995. 453p.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.** Paris, 2003. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao%20Salvaguarda%20Patrim%20Cult%20Imaterial%202003.pdf>, acesso em 15/01/2023.

Meu boizinho também é patrimônio: o processo de tombamento dos Bois-bumbás de Parintins

Dayanne Cristine Pires Dagnaisser¹

Lúcia Puga²

Tatiana de Lima Pedrosa Santos³

O boi enquanto folguedo encontra-se disseminado por todo o território brasileiro, porém na região amazônica ele apresenta características que o diferenciam das demais variações, recebendo inclusive a denominação de boi-bumbá. Em Parintins, o boi-bumbá transforma-se numa grande festa conhecida internacionalmente, o Festival Folclórico de Parintins, servindo de modelo para outras festas populares da região. Tal evento ocorre no último final de semana do mês de junho e tem como principal atração a disputa entre os Bois-bumbás Caprichoso e Garantido (Figura 1), com apresentações que envolvem a encenação do auto do boi, de lendas e rituais indígenas e do cotidiano amazônico.

Tal manifestação cultural já foi pesquisada sob diversas óticas, mas como diria Sérgio Ivan Gil Braga: “o boi é bom para pensar” (BRAGA, 2002, p.13). Por isso este estudo tem por objetivo refletir sobre os bois-bumbás de Parintins enquanto patrimônio imaterial; e objetivos específicos: identificar os conceitos de patrimônio; conhecer o processo de tombamento dos bois-bumbás de Parintins; e discutir sobre os bois-bumbás de Parintins como patrimônio. Para isso, buscou-se percorrer o caminho da pesquisa qualitativa, através de pesquisa bibliográfica e fundamentação teórico-metodológica em livros, artigos, teses e dissertações que tratam da temática,

¹ Mestra em Ciências Humanas pela Universidade do Estado do Amazonas (PPGICH/UEA). E-mail: daydagnaisser@gmail.com

² Doutora em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH/UEA). E-mail: lpuga@uea.edu.br

³ Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Professora do PPGICH/UEA. Arqueóloga na Secretaria de Estado de Cultura (SEC/AM). E-mail: tatixpedrosa@yahoo.com.br

com ênfase nos Bois-Bumbás de Parintins e no Patrimônio Imaterial, e pesquisa documental através de dispositivos legais e documentos que versam sobre a tombamento dos bois-bumbás e de seus elementos. Vale ressaltar que esta pesquisa se trata de um recorte atualizado da dissertação: Para além do espetáculo: Folclore e patrimônio nos bois-bumbás de Parintins-AM.

Figura 1 – Boi-bumbá Caprichoso e Boi-bumbá Garantido.



Fonte: Daniel Brandão, 2022.

A festa do boi-bumbá de Parintins é descrita por Paulo José Cunha *apud* Lemos (2005, p. 3) como:

[...] uma grande ópera amazônica, com representações dramáticas montadas e realizadas em pleno Bumbódromo, com início, meio e fim. Verdadeiras peças de teatro sobre temas ligados à cultura da região amazônica são apresentadas ao ar livre. As lendas, os mitos e os fatos da história são recriados e exibidos de maneira espetacular, entre fogos e surpreendentes efeitos visuais.

Os bois-bumbás Caprichoso e Garantido são considerados contrários, e seus torcedores chamam um ao outro assim, contudo se complementam para juntos darem vida ao maior Festival Folclórico de Parintins. Simão Assayag (1995, p. 95) utiliza-se de conhecimentos da física para descrever tal dualidade, visto que “os espectros da luz azul e da luz vermelha são complementares e que onde eles se misturam resulta a cor branca. Da mesma forma, a luz que atravessa a placa azul, e em seguida a vermelha, sofre a ausência de luz, isto é, fica preta”, com isso o autor procura explicar que os bois de Parintins só sobrevivem graças a rivalidade entre eles. Capri-

choso e Garantido seriam então complementares um ao outro, pois como pontua o mesmo autor: “afinal somos ‘contrários’ apenas, e não inimigos. Somos irmãos. Somos polos da mesma energia; somos um só. Sem dúvida, a luz azul e a vermelha se completam. Quando se juntam, formam o branco, e quando se filtram, desaparecem”.

Os parintinenses incorporaram essa rivalidade dos bois-bumbás, como sendo parte de sua “identidade”, ainda que muitos não tenham vivido a época em que os bois brincavam apenas nas ruas ao redor das fogueiras sob a luz das lamparinas (Figura 2), nem da divisão tenaz da cidade, ainda assim vivem essa “tradição” como parte de sua memória coletiva.

Figura 2 – “Boi de rua”.



Fonte: ASSAYAG, 1995, p. 38.

A “brincadeira de boi” retratada na figura acima (Figura 2) percorreu todo um percurso até chegar no modelo atual de apresentação, um “espetáculo” em uma arena sob holofotes e milhares de olhares, seja presencialmente ou através de transmissão pela televisão e pela internet para o Brasil e para o mundo. Tais apresentações dos bois-bumbás trazem ainda o “auto do boi”, mas acrescentam outras temáticas que envolvem desde a Amazônia

como um todo, até a representação das populações que habitaram e ainda habitam a região que abriga tal evento.

Por todas estas e tantas outras características, o Bois de Parintins receberam títulos de Patrimônio Cultural Imaterial do Amazonas e do Brasil, mas para entendermos melhor sobre o processo de patrimonialização dos bois-bumbás de Parintins, faz-se necessário conceituarmos patrimônio, para a UNESCO (2017) patrimônio vem a ser “o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às futuras gerações [...] fonte insubstituível de vida e inspiração, nossa pedra de toque, nosso ponto de referência, nossa identidade”. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2012) acrescenta que o patrimônio não está limitado ao conjunto de bens materiais, abarcando tudo o que é valioso para as pessoas de determinada comunidade ou população. E por isso deve ser conservado para as futuras gerações, por ser representativo no que tange a sua identidade e cultura. Tal conservação passa por uma escolha da sociedade com participação do Estado por meio de políticas públicas, incluindo leis, instituições e políticas específicas.

O patrimônio subdivide-se em material e imaterial, o patrimônio material de acordo com o IPHAN (2018b) vem a ser “um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza, conforme os quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas”; já o patrimônio cultural imaterial é definido pela UNESCO (2022) como aquele que “compreende as expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam seus conhecimentos a seus descendentes”.

Mesmo os bois-bumbás de Parintins existindo desde 1913 (segundo a “tradição” disseminada por ambos) e de o Festival Folclórico de Parintins ter iniciado oficialmente em 1966, foi somente em 2013, ano do “Centenário” dos bois-bumbás, que o governo do Estado do Amazonas registrou os bois-bumbás enquanto patrimônio cultural imaterial do Amazonas. Quanto ao âmbito federal, os bois-bumbás do Médio Amazonas e Parintins receberam a inscrição no Livro do Registro de Celebrações, volume primeiro, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional (IPHAN), em 08 de novembro de 2018, após decisão da 91ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, onde decidiu-se pelo “Registro nº 012 Bem cultural: Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins”, mas para que se chegasse a esse registro, o IPHAN passou por um longo percurso de investigação bibliográfica, histórica e documental. Tal percurso para o registro dos Bois-bumbás iniciou-se em 2002, através de solicitação formal proveniente da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas – SEC/AM que solicitava o Registro do Festival Folclórico de Parintins dos Bois-bumbás Caprichoso e Garantido. Durante a pesquisa, acompanhou-se o caminhar do processo nº 01450.006348/2009-11 do IPHAN, por meio do Sistema Eletrônico de Informações do IPHAN – SEI!. No entanto, houve certo atraso no percurso, sobretudo por conta de dois fatores: o debate acerca da construção/delimitação do bem cultural a ser registrado e sua abrangência territorial; e uma reformulação interna no IPHAN, com a instauração do Departamento de Patrimônio Imaterial e a mudanças de diretores. Por isso, em 2009, registrou-se um novo requerimento por parte da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas para a Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial, sendo este deferido. Neste solicitou-se o registro do “Complexo Cultural dos Bois-Bumbás no Médio e Parintins, Estado do Amazonas”.

Foi então que o IPHAN iniciou suas pesquisas, tendo como base a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, produzindo um levantamento preliminar entre outubro de 2011 e dezembro de 2012. Depois entre os anos de 2013 e 2015, realizou parcialmente a Identificação, que resultou em relatórios técnicos contendo o mapeamento das formas expressivas do Boi-Bumbá, no sítio do Baixo e Médio Amazonas. Tais pesquisas de mapeamento foram realizadas nos municípios de Barreirinha, Boa Vista do Ramos, Itacoatiara, Itapiranga, Manaus, Maués, Nova Olinda do Norte e Parintins, com isso mobilizou diversos grupos de Boi-bumbá e os agentes dessas cidades ligadas à manifestação do boi-bumbá. Como produto dessa pesquisa foi elaborado um dossiê dividido em duas partes, sendo que na primeira apresenta-se a Identificação do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins, em quatro capítulos: Capítulo I: O Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parin-

tins; Capítulo II: O Sítio do Médio e Baixo Amazonas; Capítulo III: Formação Histórica do Contexto Amazônico; e Capítulo IV: Contextualização histórica do folguedo na Amazônia. E na segunda parte explana-se a justificativa para que seja concedido o reconhecimento do “Bem cultural como objeto de registro”, nela cita-se o boi-bumbá enquanto brinquedo que passa de pai para filho, o boi de terreiro, o boi de rua e o boi de palco/arena e os saberes de uma Celebração Amazônica, narrando histórias de vida e atuação de diferentes portadores(as) do saber/fazer do boi-bumbá amazônico. Adentrando o processo de pesquisa do IPHAN, verificou-se que para a execução das etapas desse registro foram realizadas, três contratações por meio de processo licitatório, com o objetivo de desenvolver as pesquisas necessárias para que se instaurasse o processo de Registro desse bem cultural, utilizando como base a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC. Entre outubro de 2011 e dezembro de 2012, realizou-se o Levantamento Preliminar correspondente à primeira fase do INRC, depois entre os anos de 2013 e 2015, realizou-se parcialmente a segunda fase, visando a Identificação. Dessas duas primeiras fases resultaram relatórios técnicos entregues ao Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN pelas empresas contratadas Memória Arquitetura Ltda. e DBG Ltda, contendo o mapeamento das formas expressivas do Boi-Bumbá, no sítio do Baixo e Médio Amazonas. Foi contratada uma outra empresa para auxiliar na organização de reuniões de difusão do inventário e registro do Complexo Cultural dos Bois-Bumbás, realizadas nos municípios de Parintins, Manaus, Itacoatiara e Maués. Essas primeiras etapas foram acompanhadas por servidores da Superintendência do IPHAN no Amazonas e por técnicas do Departamento de Patrimônio Material da sede do IPHAN em Brasília. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2018a)

Visando a conclusão do processo de instrução, o IPHAN firmou um Termo de Execução Descentralizada (TED) ainda em 2015 com a Universidade de Brasília (UnB), uma vez que a universidade possuía entre seus integrantes, diversos pesquisadores com experiência na área de culturas populares e na realização de pesquisas de festejos e formas de expressão do Amazonas. Além disso, o termo visava colaborar com a instalação do Núcleo de

Pesquisa em Expressões Artísticas e Diversidade Cultural, vinculado ao Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (CMD/UnB), sediado no Programa de Pós-Graduação em Sociologia, da UnB, com a justificativa de permitir a montagem de um banco de dados com textos, fotografias, registros sonoros e áudio-imagens a respeito da cultura popular amazonense. A equipe do CMD responsável pela pesquisa era composta por um coordenador e por seis auxiliares de pesquisa, além do técnico em fotografia e audiovisual, tal equipe realizou três viagens de campo, nos meses de abril e maio, junho, agosto e setembro do ano de 2016. Na primeira viagem verificou-se o roteiro a ser percorrido; realizou-se a aproximação com os agentes locais; estabeleceu-se contato direto com os membros da Superintendência do IPHAN Amazonas que estavam envolvidos com o processo em questão; e obteve-se informações sobre a logística necessária para a realização das pesquisas de campo. A segunda viagem, foi voltada para o trabalho de campo em Parintins durante os dias que antecederiam o Festival Folclórico de Parintins, durante o evento e uma semana depois. Já na terceira viagem, a pesquisa foi realizada em três municípios: Maués, Parintins e Itacoatiara. A decisão de centralizar nessas três cidades ocorreu devido ao fato de obedecer às indicações provenientes dos levantamentos realizados pelas equipes que realizaram o trabalho de reconhecimento, sobretudo com base no trabalho da DBG de Vasconcelos Ltda que evidenciava a disseminação do “modelo parintinense” de Boi-Bumbá no sentido de apresentação em palco/arena para as demais cidades das regiões do Médio e Baixo Amazonas. Eles notaram durante os levantamentos a presença de três formatos assumidos pela brincadeira, o Boi de Terreiro e o Boi de Rua e o Boi de Palco/Arena, direcionando a pesquisa da equipe para acompanhar os três exemplares: o Boi de Palco/Arena, através de Caprichoso e Garantido em Parintins; o Boi de Terreiro, com o Bumbá Teimosinho em Maués e o Boi de Rua com o Boi Mirim Tira Teima, em Itacoatiara. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2018a)

A equipe percebeu também o “protagonismo” do formato de Boi de Palco/Arena, sobretudo nos planos estéticos e organizacionais, exercido pelo Festival Folclórico de Parintins. Isso evidenciou uma tendência à periferização dos outros dois formatos, ainda que

estes não deixem de se fazerem presentes. A partir disso, surgiram três preocupações principais:

- a) A centralidade obtida por uma das modalidades da brincadeira – vimos o formato de Boi de Palco/Arena que surge e se afirma no caudal do Festival Folclórico de Parintins. Então, tem-se um problema de escala no que concerne à disparidade de proporções de meios empregados entre as distintas partes constitutivas do Complexo. Diante disso, qual seria o modo adequado para concatenar as diferentes modalidades num mesmo quadro de sincronias se uma das partes se destaca, mesmo gerando o sombreamento das demais? Notamos que essa modalidade, no que concerne aos seus modos de organização social e divisão do trabalho, mesmo que de maneira tensa e conflitante, alia monetarização das atividades e recrutamento técnico-burocrático próprio à associação racional-legal, sem diluir a tônica no parentesco e nos comensalismos;
- b) À luz dessa mesma simultaneidade, que resposta oferecer ao problema do condicionante temporal diante da constância com que traços de continuidade e efeitos de ruptura se apresentam contíguos nas situações em que se aninham as expressões do Boi-Bumbá amazônico?
- c) No computo dessas assimetrias, enfim, como se referir a um mesmo fato cultural e igual medida conhecer, expor e analisar suas referências socioculturais? (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2018a, p. 17-18).

Surgiu diante da “amplitude múltipla dos elementos entrelaçados sob a denominação Boi-Bumbá” certos questionamentos, especialmente sobre como analisá-lo. Visando sanar isso, dividiu-se a realização da pesquisa, em quatro momentos:

- a) Em um primeiro momento realizamos uma abordagem compreensiva, envolvendo o cruzamento de aspectos psíquicos, interativos, institucionais e ecoambientais. Para isso, a pesquisa visou o entrecruzamento da sensibilidade corporal, percepções/representações e memórias na conformação das práticas e experiências que vivificam a brincadeira do boi-bumbá amazônico. As técnicas adotadas mesclaram entrevistas de profundidade semiestruturadas e observação participante, além do registro áudio e audiovisual;

b) Na sequência, informadas já pelo conjunto de conhecimentos provenientes da primeira fase da pesquisa, executamos a meta de fazer a cartografia das encenações do Boi-Bumbá. À realização das etnografias que subsidiarão estas cartografias levaram em consideração a confluência entre as dimensões rituais e performáticas das apresentações à observação das componentes estéticas dispostas no folguedo (ou seja, os planos coreográfico e musical-rítmico). O recurso ao registro audiovisual foi prioritário nessa etapa;

c) A última fase envolveu um trabalho em franco diálogo com as historiografias social e cultural. O recurso à pesquisa documental e à consulta a fontes secundárias bibliográficas estiveram a serviço da tarefa de montar uma sociogênese, entendida a partir do tipo de observação e comparação das mútuas implicações entre os acontecimentos e suas vicissitudes. Reciprocidade esta que, embora revelasse as especificidades espaço-temporais, também permitiu apreender as linhas de força que atravessam essas mesmas especificidades. Assim, permitiu propor o funcionamento de uma dinâmica sócio-histórica realizada em estágios distintos de desenvolvimento. Tal revolvimento esteve voltado às implicações da brincadeira do folguedo popular do Boi-Bumbá com a história sociocultural local e regional, levando em conta os enlances com os poderes e processos locais, regionais e nacionais, mais também da interferência da igreja católica e das linhas de força econômicas. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2018a, p. 19-20).

E como resultado dessa pesquisa foi elaborado um dossiê dividido em duas partes, sendo que na primeira apresenta-se a identificação do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins em quatro capítulos:

Capítulo I: O Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins – A proposta é, expostas as linhas-gerais de tipificação do Complexo como um Bem de Celebração, apresentar o seu amplo enraizamento na Região.

Capítulo II: O Sítio do Médio e Baixo Amazonas – O Capítulo tem por finalidade localizar o Bem nas condições geomorfológicas da região.

Capítulo III: Formação Histórica do Contexto Amazônico – A finalidade é oferecer um quadro histórico da Região do país em que o Bem cultural aparece e tem se desenvolvido.

Capítulo IV: Contextualização histórica do folguedo na Amazônia – Ao se conferir prioridade ao tema dos três formatos, situar o Bem cultural na sua territorialidade regional. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2018a, p. 29).

A justificativa apontada na segunda parte para que seja concretizado o reconhecimento desse bem como objeto de registro patrimonial descreve que:

Capítulo V: Do brinquedo, de pai para filho: as expressões e as formas de viver e de ser – A partir da reflexão sobre o folguedo do Boi-Bumbá como um brinquedo (artefato) mediante o qual se estabelecem brincadeiras envolvendo tramas de sociabilidades e de significados lúdicos e artísticos, este capítulo foca os dois seguintes pontos: a) à luz da transmutação do encadeamento intergeracional nos três formatos – a saber, o boi de terreiro, o boi de rua e o boi de palco/arena – em que se organiza simultaneamente a brincadeira de boi, na região do Médio Amazonas e Parintins, em um primeiro momento, a proposta é acompanhar as modulações temporais e espaciais dos protocolos do folguedo. Com isso, o comentário se estenderá ao problema da forma do folguedo, da sua condição de ritual e das mudanças nos usos do brinquedo em meio às transformações nos costumes abarcados pelos significados da brincadeira do boi-bumbá. Serão, então, focados os planos dramáticos e dramatúrgicos, além dos coreográficos e musical- percussivos; b) Com isso, a finalidade é examinar essas dinâmicas de permanência e alterações, internas à trajetória histórico-cultural do bem, caracterizado pela sua natureza expressiva e comunicacional.

Capítulo VI: Dos saberes de uma Celebração Amazônica – o ponto de amarra do capítulo estará na tradução da trajetória do folguedo como um saber/tradição popular no modo como ele é viabilizado e se transforma em diferentes modos de fazer. Com isso, a narrativa do capítulo se organiza compilando histórias de vida e atuação de diferentes portadores(as) do saber/

fazer do boi-bumbá amazônico. Nesses percursos, interessa ver a articulação da multiplicidade dos fazeres com diferentes regimes de autoria e igualmente distintos modos de divisão e realização de funções. Fazendo sobressair, assim, a multifacialidade do folgado no seu enraizamento histórico-cultural com a região do Médio Amazonas e Parintins. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2018a, p. 29-30).

No dossiê apresenta-se também, entre outras informações, uma relação dos bois-bumbás do Médio Amazonas e Parintins (Quadro 1) dividido de acordo com suas respectivas cidades, na qual constam cerca de noventa bois-bumbás, incluindo os mirins e os em miniatura.

Quadro 1 – Bois do Médio Amazonas e Parintins.

MUNICÍPIO	BOIS-BUMBÁS
BARREIRINHA	Boi-bumbá Touro Branco e Boi-bumbá Touro Negro
BOA VISTA DO RAMOS	Boi-bumbá Tira-Fama, Boi-bumbá Mina de Ouro, Boi-bumbá Vaca Mimosa, Boi-bumbá Rabicó, Boi-bumbá Brilhante, Boi-bumbá Bandido, Boi-bumbá Negãozinho, Boi-bumbá Charmosinho, Boi-bumbá Verdejante, Boi-bumbá Dois de Ouros, Boi-bumbá Preferido, Boi-bumbá Estrelinha
ITACOATIARA	Boi-bumbá Sangue Azul, Boi-bumbá Diamante Negro, Boi-bumbá Flor do Campo, Boi-bumbá Pai do Campo, Boi-bumbá Treme-Terra, Boi-bumbá Tira-Fama, Boi-bumbá Tira-Teima, Boi-bumbá Mirim Vencedor, Boi-bumbá Mirim Estrela de Nazaré, Boi-bumbá Mirim Mina de Ouro, Boi-bumbá Mirim Teimosinho, Boi-bumbá Douradinho, Boi-bumbá Mirim Douradinho, Boi-bumbá Boi Turino, Boi-bumbá Garantido Mirim, Boi-bumbá Mirim Garrote Negro, Boi-bumbá Boi Carente do Centro do IEBEM, Boi-bumbá Mirim Tira-Fama
ITAPIRANGA	Boi-bumbá Surubim, Boi-bumbá Mineirinho, Boi-bumbá (Mirim) Malha de Ouro, Tira Fama, Boi-Bumbá do Getúlio Amazonas, Boi-bumbá Boi Brilhante (Mirim), Boi-bumbá (Mirim) Boi Estrela da Noite, Boi-bumbá Boi Mirim Flor do Campo, Boi-bumbá Boi Mirim Atrevido, Boi-bumbá Corajoso

MANAUS	Boi-bumbá Brilhante, Boi-bumbá Garanhão, Boi-bumbá Corre Campo, Boi-bumbá Filho do Sol, Boi-bumbá Filho do Campo, Boi-bumbá Garantido de Manaus, Boi-bumbá Amazonas, Boi-bumbá Estrela do Norte ou Bumbá do Norte, Boi-bumbá Amado, Boi-bumbá Garrote Estrelinha, Boi-bumbá Mirim Estrela D'Alva, Boi-bumbá Tira-Prosa, Boi-bumbá Tira-Fama, Boi-bumbá Cinco Estrelas, Boi-bumbá Vencedor, Boi-bumbá Rica-Prenda, Boi-bumbá Boi Pai do Campo, Boi-bumbá Beija-flor, Boi-bumbá Boi Malhadinho, Boi-bumbá Campineiro, Boi-bumbá Caprichoso, Boi-bumbá Tira-Teima
MAUÉS	Boi-bumbá Campineiro, Boi-bumbá Douradinho, Boi-bumbá Brilhante, Boi-bumbá Malhado Mimosinho, Boi-bumbá Dois de Ouro, Boi-bumbá da Dona Doca, Boi-bumbá Jandirico, Boi-bumbá Mimosinho e Boi-bumbá Pintadinho
NOVA OLINDA DO NORTE	Boi-Bumbá Diamante Negro, Boi-Bumbá Corre Campo
PARINTINS	Boi-bumbá Caprichoso, Boi-bumbá Garantido, Boi-bumbá Campineiro, Boi-bumbá Mirim Tupi, Boi-bumbá Mirim Estrelinha, Boi-bumbá Mirim Mineirinho, Boi-bumbá Boi Mini Garantido, Boi-bumbá Boi Mini Caprichoso, Boi-bumbá Boi Kibonzinho

Fonte: Dossiê Final: Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins, 2018^a.

Nota-se então a quantidade e diversidade das manifestações denominadas boi-bumbá no Médio Amazonas e Parintins que foram catalogadas pelo IPHAN. Essa quantidade seria muito maior se inclui-se, por exemplo, os bois mirins presentes nos festejos juninos das escolas da região pesquisada e os bois-bumbás apresentados nas áreas rurais desses municípios, como é o caso dos Bois Espalha Emoção e Touro Branco na agrovila do Mocambo do Arari, área rural de Parintins. O dossiê encerra apontando recomendações para a salvaguarda desse patrimônio.

Vale ressaltar que, além dessa certificação nacional, os bois-bumbás também são registrados como patrimônio cultural imaterial do Amazonas, por meio do decreto nº 33.684, de 26 de junho de 2013, no qual não só os bois Caprichoso e Garantido, mas o Complexo Cultural do Boi Bumbá de Parintins foi registrado como patrimônio cultural do Estado do Amazonas, passando a integrar os livros de Celebrações e Formas de Expressão. De acordo com

o decreto supracitado, levou-se em consideração “a importância que o Complexo Cultural do Boi Bumbá de Parintins tem para as formas de celebração e identidades do Amazonas e de sua efetiva salvaguarda”.

Muitos outros títulos foram concedidos ao município de Parintins, aos bois-bumbás e aos elementos que os envolvem. Na esfera federal existe a lei n.º 13.571, de 21 de dezembro de 2017 que concede ao Município de Parintins, no Estado do Amazonas, o título de “Capital Nacional do Boi-Bumbá”. Na esfera estadual muitos títulos foram concedidos por meio da Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas: através da lei n.º 3.729, de 27 de março de 2012, declara o Município de Parintins “Capital da Cultura e do Folclore” no Estado do Amazonas e estipula que “o Governador do Estado do Amazonas através de suas ações, fomentará a divulgação, promoção e apoio à realização do Festival Folclórico de Parintins, bem como a divulgação e difusão da cultura local, constantes do calendário oficial de eventos do Estado do Amazonas”; a lei n.º 4.237, de 21 de outubro de 2015, classifica o Município de Parintins como Área Especial de Interesse Turístico Prioritário, para esta lei conceitua-se como interesse turístico “todo o potencial humano, artístico, cultural, religioso, gastronômico, histórico, arqueológico ou pré-histórico, reservas e estações ecológicas, incluindo os recursos naturais, animais, minerais, vegetais e hidrográficos que fazem parte do Município supracitado”; a lei n.º 4.477, de 16 de maio de 2017, declara a Toada como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Estado; a lei promulgada n.º 375, de 17 de maio de 2017, considera o Festival Folclórico de Parintins como Patrimônio Cultural e Imaterial do Estado do Amazonas; a lei n.º 4.560, de 5 de março de 2018, declara a Alvorada do Garantido Patrimônio Cultural do Estado; a lei n.º 4.620, de 11 julho de 2018, declara o Boi de Rua do Boi Caprichoso Patrimônio Cultural do Estado; resolução legislativa n.º 311/2001 de 07 de junho de 2001 que concedeu a medalha Ruy Araújo⁴ “in memoriam” aos fundadores do Boi Bumbá Garantido e Boi Bumbá Caprichoso, pelas

⁴ A Medalha Ruy Araújo vem a ser a maior comenda da Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas (ALEAM), concedida para ilustres pessoas que em muito se destacam por sua história nos campos jurídicos, sociais, culturais e o que mais abranger sua atuação na mudança por uma sociedade mais igualitária e justa.

relevantes contribuições prestadas à cultura popular do Estado do Amazonas e, em especial, ao município de Parintins; e a resolução legislativa nº 490/2011 de 18 de julho de 2011, que concedeu a medalha do mérito Ruy Araújo ao Senhor Lucinor de Souza Barros, um dos fundadores do Festival Folclórico de Parintins. O mais recente trata-se do requerimento N°204/2023 a indicação ao Governo do Estado, para que nomeie o Centro Cultural de Parintins, como: “Centro Cultural Amazonino Mendes⁵ – Bumbódromo”. Além destes são encontradas diversas moções de aplausos referentes aos bois-bumbás de Parintins, para órgãos de apoio, para os bois-bumbás campeões de cada ano, para pessoas famosas que divulgam o evento, entre outras proposituras.

Com isso, nota-se que os bois-bumbás de Parintins passaram por um longo e complexo processo a fim de receber a titulação de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, não apenas junto ao IPHAN, mas se reafirmando e se consolidando ao longo dos anos ao ponto de tornar-se um bem cultural relevante para pleitear tais registros, pois um patrimônio já o é muito antes de receber um selo oficial. Os bois-bumbás, são patrimônio desde quando o fundador o considerou “meu boizinho” e com seu crescimento passou a ser patrimônio de muitos.

Referências

ASSAYAG, Simão. **Boi-bumbá**: Festas, andanças, luz e pajelanças. Rio de Janeiro: MINC/FUNARTE, 1995.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **O Boi é bom para pensar**: estruturas e história nos bois-bumbás de Parintins. In: Somanlu. Manaus: UFAM, 2002, v. 2.

BRANDÃO, Daniel Silva. **Foto do Boi-bumbá Caprichoso e do Boi-bumbá Garantido**. Disponível em: <https://www.instagram.com/danielbrandaoph/>. Acesso em: 20 nov. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio Cultural Imaterial**: para saber mais. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. texto e revisão de Natália Guerra Brayner. 3. ed. Brasília, DF: IPHAN, 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê Final Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconheci-**

⁵ Amazonino Mendes foi o governador responsável pela construção do Bumbódromo em 1988.

mento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins. Brasília: Universidade de Brasília, 2018^a.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio Material.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276>. Acesso em: 23 jun. 2018b.

LEMOS, Verena C. S. **O Festival Folclórico de Parintins.** Brasília, 2005. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/2331/2/20173467.pdf>. Acesso em: 25 out. 2022

UNESCO. **Educação Patrimonial.** 2017. Disponível em <https://www.cyunesco.org/educacao/educacao-patrimonial>. Acesso em: 02 out. 2022.

UNESCO. **Patrimônio Mundial no Brasil.** Disponível em <https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasil/expertise/world-heritage-brazil>. Acesso em: 03 out. 2022.

“Um mural para a alegria”: o CEDEM Caprichoso entre o arquivo e o museu...

Diego Omar da Silveira¹

O título deste texto provém de uma relação inusitada, mas que, de algum modo, liga em uma mesma trajetória de pesquisa, temas e interesses muito diversos. Sua inspiração, revelada aqui às avessas, é a coletânea “Um mural para dor”² organizada por Patrícia Birman e Márcia Pereira Leite. Com o subtítulo “movimentos cívico-religiosos por justiça e paz”, o livro aborda relatos e análises de como a violência urbana no Rio de Janeiro e a luta contra ela engendram uma necessidade de memória que, aos poucos, se espalha para além dos familiares e comunidades mais diretamente atingidas. Embora distante na temática, por muitas vezes me deparei com esse título na estante quase a me indagar se o desejo de produzir um “lugar de memória” (NORA, 1993) ou “espaço de recordação” (cf. ASSMANN, 2011) para a cultura popular em Parintins, não representava uma tentativa de construir um “mural” que, diferentemente daquele do Largo da Carioca fosse devotado não para a dor, mas para a alegria. Experiências sociais assimétricas e até antitéticas, dor e alegria surgiam então como motivos para um esforço deliberado de lembrança que tem a ver como as cidades se vêem e se projetam nos imaginários, com como pensam e produzem suas identidades, com a forma pela qual constroem, no presente e no futuro, saídas para os seus problemas.

Talvez também essa relação tenha sido aguçada pelo contexto no qual se gestaram as primeiras ideias de implementar um Centro

¹ Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). É professor da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e membro do Conselho de Artes da Associação Cultural Boi-Bumbá Caprichoso, onde também coordena o Centro de Documentação e Memória (CEDEM), que desenvolve várias ações de salvaguarda e preservação do patrimônio em Parintins (AM). E-mail: diegomarhistoria@yahoo.com.br

² Porto Alegre: UFRGS, 2014.

de Documentação e Memória na Associação Cultural Boi-Bumbá Caprichoso. Estávamos na pandemia e, como é sabido, o Amazonas protagonizou, nas duas “ondas” de Covid-19, momentos bastante dramáticos. No dia 17 de agosto de 2020 fizemos uma *live* com o objetivo de discutir os dilemas da salvaguarda em tempos de crise tão aguda. Ao contrário de tudo que vem à mente quando se fala em Boi-Bumbá, a imagem não era das mais agradáveis. O Bumbódromo, palco da disputa entre Caprichoso e Garantido, estava vazio, as arquibancadas silenciosas, a arena quase sem iluminação. O Festival havia sido adiado e ainda não sabíamos o que o futuro nos reservava.

Pouco mais de um ano antes, naquele mesmo espaço os Bois haviam recebido das autoridades estaduais e dos representantes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional as placas comemorativas da inscrição do Complexo do Bois-Bumbás do Médio Amazonas e Parintins no “livro das celebrações”. Mas, tornado agora Patrimônio Imaterial brasileiro não havíamos tido tempo nem condições de estruturar ações de salvaguarda, ou mesmo de avaliar, com a devida calma, o que nos cabia dali em diante. Por isso, o debate era mais necessário, urgente, e aquele parecia ser o melhor lugar para realizá-lo. E a partir dali surgiram, de fato, quase todas as ideias que temos buscado colocar em prática.

Parintins, os Bois-bumbás e o Festival

Parintins é uma cidade de médio porte, que conta hoje com pouco mais de 110 mil habitantes. Uma ilha às margens do Rio Amazonas, situada a aproximadamente 400 km da capital, Manaus, que se tornou conhecida muito em função da projeção alcançada pelos Bumbás e pelo seu Festival Folclórico, tornado, a partir dos anos 1990, uma das principais festas populares do Brasil. Quando surgiram os primeiros trabalhos acadêmicos publicados sobre os Bois, a população não chegava à metade da atual e as narrativas retratam uma típica cidade interiorana, com acesso dificultado pela falta de estradas, ainda limitada a culturas de subsistência ou a pecuária de pequeno porte. Nas palavras de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2000, p. 1027), um município “pobre, carente de infraestrutura e de oportunidades de emprego”, no qual haviam

“Um mural para a alegria”: o cedem caprichoso entre o arquivo e o museu...

“poucos carros, muitas bicicletas” e onde “diversas motocicletas” começavam a circular pelas ruas.

Toda essa simplicidade da vida cotidiana contrastava, no entanto, com a “extraordinária riqueza cultural” (idem) e com uma criatividade que extrapolava os limites impostos pelo relativo isolamento geográfico e pela falta de recursos econômicos. Nas impressões de Andreas Valentin (2002, p. 157), os parintinenses surgiam como uma gente que “têm a arte na alma – são abençoados com o dom divino de transformar tudo em arte. Muito cedo, as crianças já se tornam íntimas da arte” e nos galpões e QGs jovens aprendizes e artistas já experientes davam concretude a um universo visual que surpreendia até mesmo os artistas e estudiosos do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro (cf. SILVEIRA; NAKANOME; GARCIA, 2021).

Em um percurso que já dura mais de um século, o festejo, que havia começado nas ruas e terreiros da cidade para celebrar os santos juninos fazendo brincar os bois de pano dados como promessas, cresceu sobremaneira desde que foi organizado em torno da disputa dos Bumbás Caprichoso e Garantido (cf. VALENTIN, 2005; BRAGA, 2002). O novo formato, adaptado ao espetáculo – cuja arena é o Bumbódromo – passou a atrair grandes patrocinadores, números crescentes de turistas e a ser transmitido ao vivo em cadeia nacional na TV aberta e depois na internet. A música parintinense (a toada) foi alçada à categoria de ritmo regional (ver SILVEIRA; SENA, 2021; SILVEIRA; BIANCHEZZI, 2022), os corpos de dança dos Bumbás viajaram o Brasil e várias partes do mundo, as alegorias gigantes e cheias de movimento criadas pelos artistas da ilha conquistaram as principais agremiações do carnaval (SILVEIRA; NAKANOME, 2022). Caprichoso e Garantido tornaram-se representantes da cultura no Norte e, mais recentemente, também das lutas dos povos tradicionais da Amazônia.

Assim, conforme apontei em publicações anteriores, na formação de uma “nova identidade cultural da Amazônia”, o Festival passou a operar como um laboratório de revisão dos sentidos e como espaço experimental que possibilita novas sínteses. Valentin (2005, p. 122) sugere mesmo que ele tem propiciado um encontro do amazônida com sua própria identidade, relida pela

“massificação da mídia” e pelos discursos sobre a necessidade de preservação da natureza, mas também pela consciência “de fazer parte, física e culturalmente, desse universo que consideram único e peculiar”. E Wilson Nogueira (2014) vai ainda mais longe. Para esse sociólogo, além de um “exemplo extraordinário da capacidade de transformação e da atualidade da cultura popular” (CAVALCANTI, 2000, p. 1020), o boi-bumbá nos mostra, ao romper a dicotomia entre o duradouro e o efêmero, que “o espetáculo pode ser também uma fonte de conhecimento, haja vista que sua matéria prima se forja nos saberes que as populações tradicionais desenvolvem para compreender a vida, o ambiente e os fenômenos sociais e naturais que as cercam”. Hoje, “em razão das novas tecnologias, esses saberes passam a interagir mais rapidamente com os demais que estão ao redor do planeta” (NOGUEIRA, 2014, p. 42).

“Nessa perspectiva, os saberes locais são também globais e vice-versa”. E as formas de comunicar sobre (ou de reinventar) os muitos significados da Amazônia para a “nação” e para o mundo contemporâneo devem permanecer abertas a diferentes tipos de narrativas. Esse esforço “litéro-cênico-musical dos bois-bumbás de Parintins”, que “advém de memoráveis viagens dos artistas pela mitologia, pelas cosmologias, pelo cotidiano do local e do mundo, e pela ciência” (idem, p. 49-50) precisa ser compreendido no jogo de suas dinâmicas próprias e das muitas referências externas que ele continua a encampar. Às vezes como uma remissão às formas mais típicas do boi-bumbá, outras vezes dentro do quadro do “gigantismo operístico”, manipulando novas linguagens que já não são mais “facilmente absorvidas pelos puristas”. Como já assinava Márcio Souza no ano 2000, “os brincantes de Parintins se rebelaram há muito contra a camisa de força reducionista” representada pela noção estática de folclore e de cultura popular como “primitivismo” (in CAVALCANTI et. al., 2000, p. 10). E num contexto em que “já não é mais a busca da permanência, mas o fenômeno da expressão no espaço e no tempo que ilumina as culturas populares no Brasil” estaria em curso um processo de recuperação das linguagens mais autênticas, expressas agora em formas bastante atuais. Ainda conforme esse mesmo autor, uma superação nada fácil – no nível das “psicologias do cotidiano” – da “estética renascentista, teológica e vinculada à física newtoniana, pela estética

“Um mural para a alegria”: o cedem caprichoso entre o arquivo e o museu...

do final do milênio [e início do século XXI], entrópica e paralela à física einsteiniana”. Ela própria, “um aspecto importante dessa vitória do popular” (idem).

Muitas memórias, pouca história: desafios do patrimônio imaterial e da salvaguarda

Por tudo o que significa para a região, mas também para a cultura popular brasileira, desde 2018 o Complexo Cultural dos Bois-Bumbás do Médio Amazonas e Parintins encontra-se inscrito no “Livro das Celebrações” do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como patrimônio imaterial brasileiro. O processo de reconhecimento foi marcado por muitas idas e vindas e, conforme o dossiê de inventário, teve como pontapé inicial uma solicitação da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas, apresentada ao IPHAN em 2002 (cf. IPHAN, 2018, p. 12-13). À tramitação morosa, somaram-se várias sobreposições de iniciativas no sentido de reconhecer a importância desse sítio (DAGNAISSER, 2018, p. 133) – incluindo decretos legislativos sem nenhum efeito prático – a ausência de órgãos e políticas públicas de proteção e preservação do patrimônio na unidade federativa (no caso, o Amazonas) e inúmeras dificuldades de envolver a população, assegurando assim maior participação e apelo social ao processo.

Para driblar as dificuldades de definição do objeto, que diziam respeito tanto à construção do bem cultural quanto a sua abrangência territorial, optou-se pela delimitação de um “complexo” de práticas e representações que se estendem por toda uma região e que podem ser pensadas como variações de uma mesma “expressão lúdico-artística”, herdeira de uma longa tradição de folguedos, adaptados, inclusive em suas figuras mais centrais, para a realidade amazônica. Assim, seria possível falar em uma “forma-boi” que foi, ao mesmo tempo, ganhando colorações locais e formatando novas maneiras de celebrar, se divertir, encenar e viver as identidades fabricadas na própria construção da rivalidade (cf. VALENTIN, 2005). Daí a divisão (um tanto didática) desse “gênero de teatro popular, que envolve cantos, danças e percussão” em pelo menos três grandes formatos facilmente observáveis (na história e na atualidade): “o Boi de Terreiro, o Boi de Rua e o Boi de Palco/

Arena” (IPHAN, 2018, p. 06). Nos três casos, que convivem, mas que às vezes também colocam em rota de colisão certos modelos de “brincar de boi”, o que interessa são os saberes e fazeres envolvidos nas performances e em todo o entorno social que elas mobilizam para as suas produções “cênicas, plástico-coreográficas e melódico-percussivas” (idem, p. 07).

Importante notar que, ao mesmo tempo em que registram esses muitos elementos que se articulam no dia a dia da população, os órgãos e políticas de preservação do Estado apontam caminhos para manter vivos esses diferentes formatos da brincadeira, juntamente com os seus significados sociais para pessoas e grupos, brincantes e artistas populares. Não se trata, portanto, apenas de um debate sobre financiamento, mas de uma tentativa de identificar pontos sensíveis da construção das identidades e das culturas locais/regionais. Por isso, todo processo de reconhecimento é permeado por uma criteriosa descrição dos bens e pela elaboração de sugestões de ações ou políticas públicas capazes assegurar sua manutenção (e até mesmo sustentabilidade) no tempo/espaço (cf. IPHAN, 2018, p. 265). Uma “gestão mnemônica” que se desdobra em uma discussão sobre como os próprios sujeitos significam e se apropriam das tradições, incorporando a elas novos elementos e pontos de vista/perspectivas. Conforme reforça Evelina Grunberg (s/d, p. 05), patrimônios não são pontos de chegada, cristalizados e consagrados de uma vez por todas. São, ao contrário, “pontos de partida do qual se originam um sem-número de informações, conhecimentos e enfoques. Eles servem como fonte primária de observação aberta à exploração. Neles se condensa um amplo leque de manifestações e relações humanas, tanto existidas como existentes”.

No caso específico do Boi-Bumbá, as indicações sobre “o que fazer” no presente e futuro caminham em dois sentidos principais, quais sejam, assegurar certa organicidade entre as diferentes manifestações atuais da brincadeira nos vários municípios – mediando assim as relações entre os formatos originais e as influências exercidas em toda a região pelo Festival Folclórico de Parintins, com sua formatação de espetáculo, voltado ao turismo e ao grande público – e assegurar um trabalho de base, capaz transmitir às novas gerações os conhecimentos tradicionais e capacidade criativa

“Um mural para a alegria”: o cedem caprichoso entre o arquivo e o museu...

desenvolvida nos modos de sociabilidade e nos espaços comunitários criados/propiciados pelos Bumbás. De forma mais prática, três recomendações merecem atenção especial: 1. a formação e publicitação de arquivos referentes as toadas (mas que também se estendem a memória visual das alegorias e indumentárias produzidas ao longo das últimas décadas); 2. o incentivo à criação/manutenção de iniciativas/espços capazes de perpetuar os saberes/fazer por meio de relações ensino e aprendizagem, como as “escolinhas de arte”, mantidas pelos Bois até poucos anos atrás; e 3. o envolvimento das associações culturais/folclóricas com instância de pesquisa acadêmica, de forma que se estreitem os laços entre as universidades e os diferentes grupos que fazem e vivem a brincadeira, a festa e o espetáculo (SILVEIRA; NAKANOME; GARCIA, 2021, p. 11; ver IPHAN, 2018).

Nos três casos, os desafios são enormes, porque a organização das agremiações e dos grupos brincantes foi historicamente canalizada, quando existe, para a disputa dos Bois ou para as suas apresentações no espaço público. Acresce a isso, a ausência de instituições voltadas à preservação da memória e a produção e manutenção de acervos documentais (de vários suportes) no interior do estado. O sucesso dos Bumbás, nesse sentido, nunca implicou em cuidado com a documentação produzida na construção do espetáculo e, salvo raras exceções, nem mesmo em um registro sistematizado das narrativas dos brincantes mais antigos. A guarda de objetos, quando ocorreu, foi esparsa e realizada mais pelos dirigentes ou pelos torcedores apaixonados do que por departamentos e pessoal específicos ou habilitados. As tentativas de criar um museu nunca decolaram, assim como nunca houve parceria duradoura com as universidades e os dados produzidos em pesquisas monográficas – várias delas posteriormente publicadas – nunca foram devolvidos às associações e às comunidades. Em resumo, décadas depois de terem se tornado referências em cultura popular brasileira, os Bois-Bumbás ainda possuem muitas memórias (parcamente registradas) e pouca história.

A criação do CEDEM Caprichoso foi, assim, uma primeira tentativa de mudar esse panorama, articulando a presença da universidade nas atividades do touro negro, reforçando sua preocupação com a memória de sua nação – o que acaba por estender

a uma parte significativa também da cidade (o chamado lado azul de Parintins) e com a transmissão dessa trajetória para as novas gerações. Ainda que tateando em um campo bastante amplo e, de certa forma, com poucos recursos financeiros, saímos da inércia.

A opção por um Centro de Documentação e Memória

Antes de descrever as ações, gostaria de justificar nossas opções de formato e de atuação. Ainda que estejamos diante de um patrimônio imaterial e da necessidade de pensar ações/políticas de salvaguarda, sempre buscamos ressaltar a dimensão material que esse processo possui, uma vez que ele impõe um compromisso de preservar um diversificado leque de fontes documentais que testemunham o percurso histórico da brincadeira e depois das associações que a promoveram (e promovem), bem como as muitas biografias nela imbricadas – o que de nosso ponto de vista deveria se desdobrar também em um esforço mais ou menos contínuo de registro e disponibilização das memórias dos brincantes, artistas, dirigentes, etc.

Esse é, no entanto, um processo custoso e que na medida em que envolve instituições de gestão, deveria mobilizar diferentes profissionais que sequer existem (com formação e *expertise*) na ilha. A montagem de um arquivo nos pareceu, desse modo, excessivamente dispendiosa e demorada, bem com a do tão sonhado Museu dos Bois-Bumbás – rascunhada e aventada inúmeras vezes por políticos – mas nunca apresentada com clareza à população ou tornada viável por meio de projetos que tramitam nas instâncias corretas. Isso tudo nos levou a propor a organização de um Centro de Documentação e Memória – um modelo que se configurava como mais amplo e maleável, logo, factível.

Esses centros surgiram e se difundiram no Brasil a partir dos anos 1970, como entidades híbridas (que transitam entre os modelos mais tradicionais do arquivo, da biblioteca e dos museus) ligadas a alguma instituição, com a responsabilidade de captar, armazenar, processar, disponibilizar e divulgar acervos ou coleções que testemunham as histórias desses coletivos (LEIKO TANNO, 2018 VENÂNCIO, 2020). Reúnem, assim, documentos de diversos

“Um mural para a alegria”: o cedem caprichoso entre o arquivo e o museu...

tipos, não se limitando à função de guarda ou recuperação da informação, mas atuando diretamente no campo da pesquisa (por meio de contatos e intercâmbios com especialistas) e na interação com públicos mais amplos (CAMARGO, 2003), através de exposições/mostras permanentes ou temporárias, fazendo, muitas vezes, a mediação entre um saber acadêmico e as várias demandas sociais por informação (ARAÚJO, 2017; BAUER, 2021).

No nosso caso, concorremos ao Prêmio Feliciano Lana, criado em um dos primeiros editais da Lei Aldir Blanc no Amazonas e vencemos na categoria em que havia o maior recurso financeiro disponível. O valor captado foi utilizado tanto para equipar os espaços da Associação Cultural Boi-Bumbá Caprichoso onde foi instalado o CEDEM, quanto na viabilização dos primeiros esforços de produção, captação e tratamento das fontes. Uma primeira parte, na realidade, foi destinada para compra de equipamentos básicos (material permanente) de arquivos e bibliotecas: mesas, cadeiras, armários, estantes, mapotecas, expositores, luminárias, climatizadores, computadores, escâneres, impressoras, câmeras fotográficas, etc.; e outra parte foi usada para operacionalizar três ações de salvaguarda/preservação da memória e do patrimônio documental do Bumbá azul e branco, a saber:

- a) a criação do Programa de História Oral do Caprichoso, que tinha por objetivo produzir e disponibilizar, ao longo dos próximos anos, 108 entrevistas (em relação aos 108 anos que Boi de Parintins completava em 2021) com antigos brincantes, mestres de vários ofícios relacionados à festa, artistas, compositores, músicos e dirigentes da agremiação folclórica. A ideia é que as entrevistas abordem as trajetórias dessas pessoas (história de vida), que sejam sempre produzidas em vídeo e disponibilizadas gratuitamente on-line, junto com suas transcrições e de outras ferramentas de pesquisa (como resumo, sumário e ficha técnica);
- b) a implementação do Programa Documental Caprichoso que visava captar, organizar, tratar e disponibilizar (de forma física e digital) acervos de diferentes suportes que dizem respeito à história das artes em Parintins e de modo especial às transformações na produção de nosso Boi-Bumbá. Privilegiamos fontes manuscritas, impressas, fotográficas, vi-

- deográficas e sonoras, sem impedimento, porém, para que no futuro possamos receber também materiais tridimensionais como peças de figurinos e alegorias, instrumentos musicais, etc. O diagnóstico que tínhamos era de que muito desse material se encontrava disperso em espaços administrativos do Caprichoso ou sob guarda de pessoas físicas, como ex-presidentes e ex-membros do Conselho de Artes;
- c) a montagem de uma pequena exposição permanente, com a nossa linha do tempo e a trajetória do Bumbá, ilustrada com fotos, adereços, figurinos, etc. de modo que o visitante possa conhecer rapidamente nossa história, de forma lúdica e atraente. Instalada em uma área ampla, a nossa ideia era de que essa exposição funcionaria como uma espécie de convite para que turistas, alunos das escolas da cidade e até mesmo os nossos torcedores pudessem acessar uma parte do trabalho que realizaremos no CEDEM. Vale destacar nossa intenção inicial – e que permanece inalterada – de que todo o material processado em nosso Centro de Documentação e Memória ficaria disponível também em formato digital, em site específico ou em uma aba dedicada ao CEDEM no site oficial do Boi-Bumbá Caprichoso. Esse conjunto de atividades foi implementado entre janeiro e dezembro de 2021. Em 2022, o Centro de Documentação e Memória passou a ser tratado como um departamento do Boi Caprichoso e, desde então, mantém todas as suas frentes de trabalho ativas, através de várias formas de captação de fundos, com destaque com para os editais de cultura, tornados mais rotineiros no pós-pandemia.

“Um mural para a alegria”: balanço das primeiras experiências

Embora seja difícil avaliar experiências ainda em curso, um primeiro balanço das ações implantadas no CEDEM mostra resultados altamente positivos. Trata-se, ao nosso ver, de um conjunto de projetos com grande relevância artística e cultural para o estado do Amazonas e de modo especial para Parintins e região. Em primeiro lugar, porque gravita em torno do complexo cultural já reconhecido pelo IPHAN como patrimônio imaterial brasileiro e estrutura, nele, as primeiras ações de salvaguarda/preservação,

“Um mural para a alegria”: o cedem caprichoso entre o arquivo e o museu...

das quais os vários entes federados deveriam ser, aliás, corresponsáveis. Em segundo lugar por que as atividades por nós desenvolvidas suprem, há muito, uma lacuna reiteradamente apontada por visitantes, pela imprensa e por pesquisadores dos Bois de Parintins (SILVEIRA, 2020; NOGUEIRA, 2014). Para além dos espaços utilizados pelos Bumbás para ensaios (os “currais”) e produção de alegorias (os galpões), faltam na ilha “lugares de memória” que ajudem a recuperar parte da trajetória histórica de cada uma das agremiações (Caprichoso e Garantido), com ações permanentes de recuperação e tratamento de informações relativas tanto às antigas brincadeiras de rua quanto, mais contemporaneamente, ao Festival Folclórico (CAVALCANTI, 2000).

Acreditamos que trabalhos como o nosso ampliam também a visibilidade do nosso patrimônio, abrem caminho para as mais diferentes possibilidades de Educação Patrimonial e estimulam intercâmbios de pesquisa e produção de conhecimento entre professores/pesquisadores que atuam em Parintins e profissionais de outras partes do país interessados em estudar as festas e manifestações folclóricas amazonenses. Além disso, canalizam, de forma inédita, recursos para atividades que estão fora ou vão além do espetáculo e que estão sendo convertidos em equipamentos e serviços que criam um campo favorável ao desenho de políticas públicas voltadas para a salvaguarda/preservação de aspectos fundamentais da história e da cultura local, seja por meio da produção de narrativas dos mestres de vários ofícios manuais ligados ao “fazimento” do Boi – o que, de modo ampliado, remete a uma história da arte e dos artistas parintinenses, atualmente bastante conhecidos e valorizados nos circuitos do Carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo – ou através de um processo mais sistemático de organização dos conjuntos documentais produzidos por indivíduos e pelas próprias agremiações ao longo das últimas décadas.

De alguma forma essa acaba sendo, portanto, uma ação pioneira no interior do Amazonas, que inscreve Parintins como um polo a mais no sistema de cultura do Estado, uma vez que a captação de acervos pode abranger inclusive as imagens produzidas durante anos pelos jornais e redes de TV de Manaus, bem como coleções particulares de jornalistas envolvidos na cobertura do Festival, de pesquisadores/artistas/músicos que atuaram

no Caprichoso ou dos grupos/torcidas organizadas sediadas na capital (como o Movimento Marujada, por exemplo). Conforme já apontado, uma grande parte desse material ainda está dispersa e não recebeu ainda nenhuma catalogação e/ou tratamento, o que torna necessário desdobrar no tempo o trabalho do CEDEM e o empenho de organizar, tratar e disponibilizar esse rico acervo, seja para o deleite de sócios e torcedores, seja para fomentar novas pesquisas acerca dos Bois-Bumbás.

No percurso de dois anos de trabalho ininterrupto, novos horizontes foram se desenhando e, na interface com a pesquisa, achamos por bem criar canais de diálogo com a sociedade e até mesmo de mobilização de apoiadores. Nesse sentido, passamos a publicar a coleção “Bumbás de Parintins – nosso patrimônio”, que já conta com sete títulos publicados, entre trabalhos acadêmicos, escritos memorialísticos e compilações, como “O livro da toada: uma antologia Caprichoso” (SILVEIRA, SENA, 2021), que reúne quase 800 canções que compõem o repertório da nação azul e branca ao longo das últimas décadas. Também investimos em formas de aproximar o público infanto-juvenil das atividades bovinas, com a reativação da “Tarde Alegre Infantil Azul e Branca” – uma matinê durante a temporada de preparação para o Festival, que tem longa história no Curral Zeca Xibelão, mas eu havia ficado em segundo plano, e com a publicação de uma história em quadrinhos que conta a história do Boi Caprichoso. Por fim, promovemos exposições permanentes e temporárias, como a mostra “Sons de Parintins”, que busca recontar a história da toada – esse ritmo parintinense – e “Um mural para a alegria”, que conta com fotos feitas por Andreas Valentim ao longo dos anos 1990 (ver VALENTIN; CUNHA, 1999).

Investimos ainda na criação de redes sociais, para que grupos mais amplos pudessem acompanhar nosso processo de estruturação, e também para dar visibilidade aos materiais que temos buscado captar para o nosso acervo físico e digital. Releases, matérias na imprensa escrita, entrevistas em programas de rádio e TV também têm feito parte das estratégias adotadas para esse fim. De igual modo, os profissionais que trabalham no CEDEM têm sido permanentemente incentivados a participarem de debates acadêmicos sobre arquivos, memórias e patrimônios no Amazonas

“Um mural para a alegria”: o cedem caprichoso entre o arquivo e o museu...

e em outras partes do país, o que tem facilitado intercâmbios com outras instituições de ensino e pesquisa, guarda e preservação, a exemplo do colóquio “Carnaval e Boi Bumbá: conexões criativas”, promovido em 2022 na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), através de uma parceria do CEDEM com Centro de Referência do Carnaval e com programas de pós-graduação em artes e história da capital carioca.

Mas alguns desafios ainda persistem, como a criação de bancos de dados e acervos digitais, nos quais existam gerenciamento da informação e todos os cuidados com a utilização do material disponibilizado. Estimamos hoje ter um acervo que já passa de 10 mil fotografias, 2 mil croquis digitalizados em alta resolução e centenas de fotografias e objetos que podem ficar disponíveis no ambiente digital. Mais uma vez, faltam recursos (financeiros e humanos) para avançar nessa empreitada. Por outro lado, também precisamos mobilizar de forma mais contínua e permanente a comunidade dos brincantes, torcedores, artistas e dirigentes dos Bois de Parintins para que as ações não se esgotem em gestões específicas das associações – já que a cada dois anos mudam as diretorias. O bumbá, como brinquedo popular, como documento e monumento, como história pertence a todos e garantir o cuidado com esse patrimônio passa por continuar sensibilizando todo o povo da sua importância para a festa e para as identidades locais.

Referências

ARAÚJO, Valdei Lopes de. O direito à história: o(a) historiador(a) como curador(a) de uma experiência histórica socialmente distribuída. In: GUIMARÃES, Géssica (et. al.) (org.). **Conversas sobre o Brasil**: ensaios de crítica histórica. Rio de Janeiro: Autografia, 2017. p. 191-216.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. de Paulo Soethe. Campinas: Ed. Unicamp, 2011.

BAUER, Letícia. História recente e processos participativos: experimentações em museus. In: BORGES, Viviane; RODRIGUES, Rogério Rosa (org.). **História Pública e História do Tempo Presente**. São Paulo: Letra e Voz, 2021. p. 57-72.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os Bois-Bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: FUNARTE; Manaus: Museu Amazônico: Valer, 2002.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. O Boi é bom para pensar: estruturas e história

nos bois-bumbás de Parintins. *In: Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos*. Manaus: UFAM, v. 2, n. 2, maio de 2012. p. 13-26.

CAMARGO, Célia. Centros de documentação e pesquisa histórica: uma trajetória de três décadas. *In: CPDOC 30 anos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2003. p. 21-44.

CARVALHO, José Jorge. “Espetacularização” e “canibalização” das culturas populares na América Latina”. *In: Revista AntHropológicas*. Recife: UFPE, ano 14, v. 21, 2010. p. 39-76.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9º ed. São Paulo: Edi-ouro, s/d.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O boi-bumbá de Parintins, Amazonas**: breve história e etnografia da festa. *In: História, Ciência e Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, vol. VII (suplemento), setembro de 2000. p. 1019-1046.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro *et. al.* **Festa na Floresta: O Boi-Bumbá de Parintins**. Rio de Janeiro: FUNART, 2000.

DAGNAISSER, Dayanne Cristine Pires. **Para além do espetáculo**: folclore e patrimônio nos bois-bumbás de Parintins – AM. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas) (PPGICH/UEA). Manaus: UEA, 2018.

GRUNBERG, Evelina. **Educação Patrimonial – Utilização dos Bens Culturais como Recursos Educacionais**. Mimeo, s/d.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins**. Dossiê. Brasília: Universidade de Brasília, 2018.

ITAÚ CULTURAL. **Centros de Memória**: como organizar. São Paulo: Itaú Cultural, 2013.

LEIKO TANNO, Janete. **Centros de Documentação e patrimônio documental: direito à informação, à memória e à cidadania**. *In: Acervo*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, v. 31, n. 3, set./dez. de 2018. p. 88-101.

NOGUEIRA, Wilson. **Boi Bumbá**. Imaginário e espetáculo na Amazônia. Manaus: Valer, 2014.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. *In: Projeto História*. São Paulo: PUC-SP, v. 10, dez. de 1993. p. 7-28

RODRIGUES, Allan. **Boi-bumbá: Evolução**. Manaus: Editora Valer, 2006.

SANTOS, Amanda Carvalho dos Santos. **Perspectivas arquivísticas em centros de memória**. *In: Archeion Online*. João Pessoa: UFPB, v. 6, n. 1, jan.-jun. de 2018. p. 80-95.

SILVA, James Roberto da *et. al.* **Organizando um Arquivo Histórico**: um *thesaurus* para o Poder Judiciário do Estado do Amazonas e para a história. *In: Acervo*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, v. 25, n. 1, jan./jun. de 2012. p. 161-174.

“Um mural para a alegria”: o cedem caprichoso entre o arquivo e o museu...

SILVA, Zélia Lopes da (Org.). **Arquivos, patrimônio e memória**. Trajetórias e perspectivas. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

SILVEIRA, Diego Omar. **Virada decolonial ou mergulho no neoconservadorismo**: dois caminhos para o Festival de Parintins. In: Portal Parintins 24hs. Parintins, 2019a. Disponível em: <https://parintins24hs.com.br/virada-decolonial-ou-mergulho-no-neoconservadorismo-dois-caminhos-para-o-festival-de-parintins>. Acesso em 10 de junho de 2023.

SILVEIRA, Diego Omar. **Os Bois de Parintins como patrimônio**: “bons para pensar”. In: CNA7. Parintins, 2020. Disponível em <https://www.cna7.com.br/noticia/1526/os-bois-de-parintins-como-patrimonio-lbons-pra-pensarr>. Acesso em 10 de junho de 2023.

SILVEIRA, Diego Omar; NAKANOME, Ericky. **O Boi-Bumbá de Parintins como Arte e História Pública**: do folguedo de terreiro ao espetáculo de arena e além. In: Revista Arteriais. Belém: UFPA, V. 07, N. 12, 2021. p. 134-146.

SILVEIRA, Diego Omar; NAKANOME, Ericky; GARCIA, Elizandra. Novos olhares, muitas perspectivas. In: **Os Bois-Bumbás de Parintins**: novos olhares. Rio de Janeiro: Autografia; Manaus: Editora UEA, 2021.

SILVEIRA, Diego Omar; SENA, Roberto. “A nossa festa, nosso ritmo (...) nossa toada, tocada e cantada de um jeito caboclo”: um esboço para se pensar a história da música parintinense. In: **O livro da toada**: uma antologia Caprichoso. Rio de Janeiro: Autografia; Manaus: Editora UEA, 2021. p. 13-18.

SILVEIRA, Diego Omar; BIANCHEZZI, Clarice. O imaginário das toadas: música e representações das figuras típicas regionais nas salas de aula do Amazonas. In: ZARBATO, Jaqueline M. *et. al.* (Org.). **Estágio, práticas e extensão**. Vivências dos professores de História... Cuiabá: Paruna Ed.; UFMT, 2022. p. 134-163.

SOUZA, Francisco Weliton Oliveira Araújo. **Arquivo e Centro de Documentação**: semelhanças e diferenças, teoria e prática. In: *Ágora*. Florianópolis: UFSC, v. 26, n. 52, jan./jun. de 2016. p. 30-48.

TESSITORE, Viviane. **Como implementar Centros de Documentação**. Projeto Como Fazer? São Paulo: APESP; Imprensa Oficial, 2003.

VALENTIN, Andreas. **Contrários**. A celebração da rivalidade dos Bois-Bumbás de Parintins. Manaus: Valer: Governo do Estado do Amazonas, 2005.

VALENTIN, Andreas; CUNHA, Paulo Jose. **Caprichoso**: a terra é Azul. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1999.

VENÂNCIO, Renato Pinto. **Arquivo, memória e a diversidade custodial no Brasil**. Disponível em https://www.academia.edu/38535278/Arquivo_mem%C3%B3ria_e_a_diversidade_custodial_no_Brasil. Acesso em 28 de out. de 2020.

“

Caro leitor, ao embarcar nesta viagem pelo patrimônio material e imaterial da Amazônia, você descobrirá que cada página é um convite à reflexão, à compreensão das raízes e à valorização de uma região tão vasta e diversa, cujas histórias se entrelaçaram para formar um legado único e precioso para toda a humanidade. Aproveite esta jornada e desvende os segredos e encantos da Amazônia, com todos os seus saberes e fazeres que nos conectam com o passado, o presente e o futuro dessa rica e pulsante herança cultural.

”