

A BRINCADEIRA DE PRETO VELHO SEVERINO OU A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA NO IMAGINÁRIO DE CARLOS GOMES

Prof. MSc. Arcângelo da Silva Ferreira (UEA)

RESUMO:

O artigo procura pensar e reconstruir parte da história da cidade de Manaus considerando a literatura como fonte fecunda. Nessa medida, se apropria do conto Bumbá, inscrito no livro de contos *Mundo mundo vasto mundo* do escritor e sócio do Clube da Madrugada Carlos Gomes. O principal objetivo é historiar a presença da cultura Afro-Brasileira no Amazonas. Para tanto, à luz dos métodos da História Cultural, o ponto de partida é o imaginário do contista. Mote para se problematizar acerca do cotidiano da cidade na peculiar conjuntura do processo de retração da economia da borracha.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Afro-Brasileira; História e Literatura; Manaus, Carlos Gomes.

ABSTRACT:

The article updates thinking and seeks to reconstruct part of the history of the city of Manaus literature considering the fruitful source. The in this, you Bumbá appropriates the tale, registered in the book *Tales World vast world of world of the writer and socio Club Carlos Gomes da Madrugada*. The main objective is to historicize presence of Afro-Brazilian culture in Amazonas. For this, two methods gives light to Cultural History, or starting point is the storyteller or imagined. Mote to be problematised everidey in the city's unique conjuncture of the process of retraction of drunk economy.

KEYWORDS: Afro-Brazilian Culture; History and Literature; Manaus, Carlos Gomes.

INTRODUÇÃO

(...), é a narrativa que torna acessível a experiência humana no tempo, o tempo só se torna humano através da narrativa. (GENTIL, 2010, XXII)

A epígrafe utilizada nos serve de chave para refletirmos sobre o valor da narrativa. Com Gentil, ai se reportando a Ricoeur, acreditamos que ao enredar as narrativas os literatos representam e os historiadores problematizam experiências humanas no tempo. No artigo que se avizinha estaremos falando de experiências de liberdade, por meio da festa popular. Posto que a festa, na sua diversidade, suscita a constante busca da concretização das utopias. A liberdade continua sendo uma delas. Desta forma, convidamos o leitor a caminhar pela tessitura de nossa narrativa histórica, ancorada na urdidura e na imaginação de um dos sócios do Clube da Madrugada.

A presença negra na Amazônia é temática que desde as últimas décadas do século vinte vem se apresentando na historiografia do Amazonas através dos mais diversos recortes cronológicos e *corpus* de análise. Onde estavam os negros na cidade de Manaus no contexto da libertação dos escravos, 1884? (SANTIAGO, 2010) Qual o papel dos escravos negros no processo de composição do status social e na demarcação das fronteiras do mundo colonial na Amazônia, contexto do século dezoito? (SAMPAIO, 2011). Como construir as trajetórias dos negros na Amazônia buscando compreender os sentidos e as especificidades das fugas de escravos no Amazonas na segunda metade do século dezenove (CAVALCANTE, 2011, p. 71). Representam problematizações que vem norteando reflexões sobre a “*História das trajetórias dos negros na Amazônia*”.

Igualmente proveitosa a operação historiográfica de Sidney Chalhoub (1990/2003) sobre as experiências de liberdade dos negros no espaço urbanos. Esta nos fez refletir sobre a cidade como lugar de fuga. Dai adotarmos o conceito de *quilombos urbanos*. Nessa medida, procuramos visualizar como a cultura afro-brasileira se manifesta na cidade de Manaus no período histórico em que perpassa a transição do século XIX ao XX na cidade de Manaus. Nosso negro é também fugitivo, porém, de outro sistema de exploração, isto é, o trabalho semiescravo instituído pela economia gumífera.

Sabemos todos que no Amazonas a escravidão negra foi abolida, oficialmente, anos antes da assinatura da Lei Áurea, isto é, em 1884. Contudo, os registros demonstram que a exploração da força de trabalho nos seringais da Amazônia manteve sistema semelhante à escravidão. Corroborado pela máquina do aviamento. Por sinal, esse mecanismo econômico de dependência, foi severamente criticado por Euclides da Cunha.

O literato, viajando pela região, no início do século vinte, corroborou a tese dos naturalistas do século dezenove. Aos seus olhos o homem é um intruso que insolitamente chega. É o expatriado em sua própria pátria: o nordestino, “*o que trabalha para escravizar-se*” (CUNHA, 2003, p.5) As circunstâncias nas quais ele está inserido lhe deixam estéril, um nômade solitário diante da natureza estável, “*espantosamente revolta e volúvel, surpreendendo-o, assaltando-o por vezes, quase sempre afugentando-o e espavorindo-o*” (idem, p. 29), porque preso as amarras de seu destino, aliás, àquele paraíso perdido, *sem história*.

A imagem construída por Euclides da Cunha é emblemática. Apesar de discordarmos de suas teses no que tange à Amazônia não podemos deixar de perceber que a obra a qual estamos nos reportando apresenta forte conotação denunciadora, posto que condene a

circunstância na qual esta inserida o trabalhador nordestino. Portanto, não representa nenhum exagero as representações feitas acerca do sistema de exploração nos seringais.

Uma vez mais percebemos a literatura contribuiu para que possamos pensar sobre a circunstância histórica supramencionada. Em *A Selva*, romance naturalista lançado pela primeira vez em 1930, Ferreira de Castro utiliza o sentimento de vingança, fazendo de Alberto o narrador-protagonista – uma alusão ao próprio escritor que “*embarcou para um seringal do rio Madeira, onde trabalhou alguns anos, fazendo de tudo, sangrando a árvore, trabalhando no barracão e finalmente na administração. Adaptando-se a todas essas doses de sacrifício...*” (SOUZA, 2002, p. 138). A obra de Castro tem a conotação dos *romances de tese*. Neste tipo de narrativa os escritores colocam em primeiro plano a ideologia e constroem suas personagens de acordo com o tema. Vamos a um breve resumo, com o propósito de elucidar o significativo papel de um personagem negro:

Alberto é um português recém-chegado à cidade de Manaus. Não encontrando trabalho parte para o seringal Paraíso, do coronel Juca Tristão, localizado no rio Madeira, assumindo algum tempo depois a função de guarda-livros. O coronel costuma maltratar os seringueiros, principalmente os negros. Negro Tiago, por muitas vezes humilhado, motivado pelo sentimento de vingança, decide incendiar a casa do coronel.

O incêndio da casa do coronel, descrito como o desfecho do enredo, é uma alegoria que pode ser vista como a transfiguração das experiências de liberdade ocorridas nos seringais da Amazônia. A personagem usa a revolta como uma tática para refutar o sistema que lhe oprime, deixando transparecer que o objetivo alcançado fora minuciosamente planejado. Agindo desta forma como sujeito de sua história (CERTEAU, 1998).

O leitor pode observar toda a pujança da personagem nesta narrativa denunciadora. Aqui o homem torna-se central (SOUZA, 2002, p. 140), assumindo, assim, uma postura contundente o “negro Tiago” falando do coronel Juca, assevera:

... Estava a escravizar os seringueiros. Tronco e peixe-boi no lombo só nas senzalas. E já não há escravatura...

(...)

- Eu é que sei o que é ser escravo! Ainda tenho aqui, nas costas, o sinal do chicote do feitor, lá no Maranhão. Branco não sabe o que é liberdade como negro velho. Eu é que sei!(CASTRO, 1954, p. 300)

O fragmento acima só vem confirmar nosso argumento. Lançando mão de um romance de tese Ferreira de Castro denuncia um sistema de cunho opressor. A trágica condição social sugerida nas palavras de negro Tiago faz-nos pensar os inúmeros motivos que

os seringueiros tiveram para fugir dos seringais. Tais fugas ficaram mais evidentes na conjuntura da retração da economia da borracha. Nesse período um grande contingente de nordestinos veio para a cidade de Manaus, promovendo assim o processo de expansão urbana à revelia das políticas projetadas pelo poder público. Esta localização populacional desencadeou na criação de bairros periféricos como São Raimundo, Colônia Oliveira Machado e Educandos (COSTA, 2014, p. 167).

O que nos faz pensar sobre a presença da cultura Afro-Brasileira na cidade de Manaus. Mas como reconstruir essa história visto que os indícios são escassos. Estão escondidos nas brumas do tempo. Dai recorreremos adiante a uma fonte fecunda. Dizendo de outro modo, a literatura produzida pelo Movimento do Clube da Madrugada é profícua no que diz respeito à busca dessa alteridade.

OS FIOS E OS RASTROS: INDÍCIOS DA PRESENÇA NEGRA NA CIDADE DE MANAUS

O cotidiano dos bairros da cidade de Manaus é pouco vislumbrado na historiografia local, porém, desde pelo menos os anos de 1960, a vida dos moradores das imediações onde se localizavam a maioria dos nordestinos vem sendo representada por escritores, é o caso de Carlos Gomes. Literato nascido em Manaus, em 15 de julho de 1936. Formou-se em Direito, participou, como sócio, do Clube da Madrugada, igualmente fez parte da União Brasileira de Escritores Amazonenses (UBE), tornando-se presidente. Também exerceu magistério, lecionando Língua Portuguesa no colégio *Sólon de Lucena* e na Universidade Federal do Amazonas. Foi funcionário do Banco do Brasil e da Justiça Federal, Seção Judiciária do Amazonas. Envolveu-se na vida pública como Secretário Municipal de Educação na gestão do prefeito Arthur Virgílio Neto.

A partir das linhas subsequentes estaremos, através do imaginário de nosso literato, analisando possibilidades para pensar a trajetória dos negros na cidade de Manaus, considerando o personagem protagonista do conto “Bumba”, inscrito no livro *Mundo mundo vasto mundo*, publicado pela primeira vez em 1966. Como sócio do Clube da Madrugada, Gomes viveu o momento de transição histórica da cidade de Manaus durante os anos de 1960.

Nesse sentido, o tempo da urdidura de seu texto está influenciado pelo choque urbano do qual o êxodo rural acarretou através do advento da Zona Franca de Manaus. No momento em que Gomes escreve a exemplo do tempo no qual se insere o tempo da narrativa do conto “Bumba”, estão surgindo na cidade novos bairros periféricos como Petrópolis e Alvorada.

Este conhecido popularmente como “cidade das palhas” por causa do número significativo de casas cobertas de palha (idem, p. 118). Conjecturamos, assim, que Carlos Gomes, sensível às transformações urbanas ocorridas nos anos de 1960, constrói sua narrativa procurando retratar os primeiros processos de modificação do espaço urbano, elucidando, devido a seu campo intelectual, como veremos linhas abaixo, a vida dos nordestinos oriundos dos rios seringueiros.

Considerando o imaginário de Carlos Gomes, nosso propósito é reconstruir uma história que ficou no plano das invisibilidades da *Memória*, hegemônica, e do *Tempo*, oficial. À luz das reflexões da história social da cultura, pensamos que a História necessita de histórias, vazando assim evidências há muito dissimuladas. Ponderamos que por meio da literatura existem inúmeras possibilidades para que a polifonia de vozes seja trazida à baila (GINZBURG, 2007, p. 286 e 287). Como frisamos, a literatura é concebida aqui como fonte fecunda (FERREIRA, 2009, p. 15).

A historiografia contemporânea já mostrou que para alcançar as ações de sujeitos anônimos é necessária uma minuciosa análise hermenêutica acerca das ínfimas evidências deixadas nas fontes históricas. Elucidando este método, Ginzburg conseguiu ouvir a fala das minorias. Apropriando-nos de seu método procuramos fazer, ao contrário de seu inquisidor medieval que tinha como propósito condenar o moleiro dito herege, com que nosso literato ajude-nos a traçar a história desse *homem ordinário*, aquele que usa a *arte de viver*, Severino, aquele a todos carinhosamente chamavam de preto velho.

Profícuos são os estudos de Michael de Certeau refletindo sobre as estratégias de sobrevivência as quais sujeitos históricos lançam mão quando, por meio de suas cosmovisões, no momento em que percebem os amalgamas que armam e amaram estruturas impostas por determinados sistemas de dominação. Certeau nos ajudou a visualizar a cultura como constante espaço de luta social. Assim, verificamos como os sujeitos históricos em análise criaram certos mecanismos para ressignificar o cotidiano (CERTEUAU, 1998).

Como estamos ilustrando recorreremos à prosa de ficção para pensarmos sobre a presença da cultura Afro-Brasileira na cidade de Manaus no período em que a Amazônia começava a sentir os primeiros indícios daquilo que ficou conhecido como processo de retração da economia gomífera. Um tempo em que a festejada “bela época” acenou com um lúgubre adeus àquela “*Paris das Selvas*” distanciando-se nas águas do rio Negro.

Por meio do imaginário de Carlos Gomes, encontramos nosso personagem, Severino, um *preto velho*, como era conhecido por seus pares, oriundo dos rios seringueiros à procura

de lugar para sobreviver. Maranhense, fugitivo da seca do Nordeste, vindo, por isso, para à região do rio Juruá. Brabo que aos poucos se tornou manso, extrator de látex.

Isto nos faz lembrar que dentre as categorias de trabalhadores na Amazônia duas se destacavam o “brabo” e o “manso”. O primeiro corresponde ao nordestino que, migrado da caatinga, desconhecia as técnicas da extração do látex, para tanto, recorria aos ensinamentos, principalmente, dos tapuias (etnias indígenas “docilizadas”) para que em pouco tempo adquirissem o nível de *manso*, ou seja, aquele nordestino conhecedor das práticas de extração da seiva da *hevea brasilienses*, nome científico da seringueira.

A conjuntura da retração da borracha, ocorrida a partir de 1912, fez Severino ir parar em Manaus. Fugitivo, ou despejado dos seringais onde trabalhava, uma vez mais migrou, agora para a capital do Amazonas. Procurando um local onde ficasse mais ambientado, encontrou o bairro de Educandos, espaço urbano que costumava abrigar significativos contingentes de negros na cidade de Manaus.

Nesse bairro Severino, deixou vestígios de sua personalidade festiva, imprimindo no tempo pretérito sua arte de viver. Recorreu à sua memória e a sua cultura nordestina e fez, a seu modo, as classes populares dançarem, contagiando até mesmo as elites locais. Em um mundo que parecia triste reinventou seu cotidiano. A narrativa de ficção mencionada revela a condição humana, além de suscitar reflexão sobre espaço-tempo, espaço social, lugares e paisagens.

Bumbá testemunha um tempo pretérito porque retrata determinada circunstância histórica. Dizendo de outro modo, os bons escritores por meio de seus imaginários transfiguram acontecimentos, por vezes banais, que acabam por revelar as relações sociais, políticas, históricas e culturais afloradas no instante do acontecer (MONTEIRO, 2002). A ambiência na qual Gomes insere suas personagens é a paisagem urbana, dando ênfase a acontecimentos da vida cotidiana. Sua prosa de ficção suscita relatos de memória, depoimentos descontínuos da história da cidade.

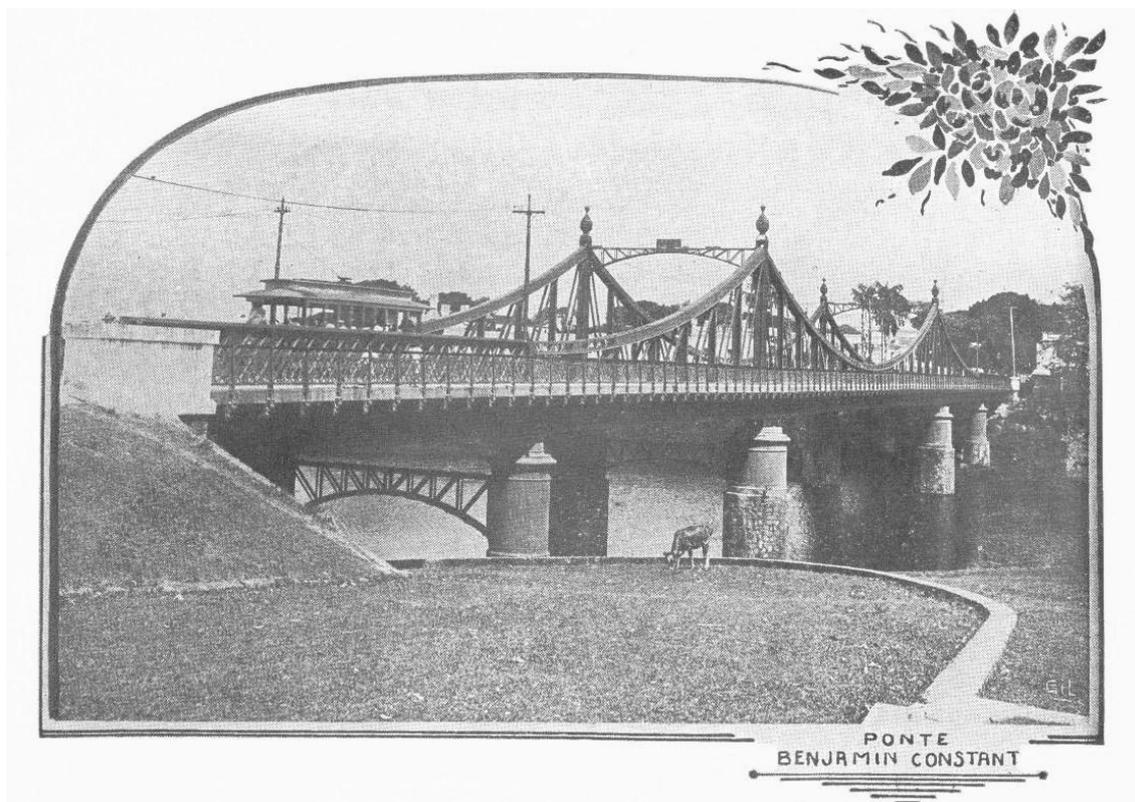
É visível nesse enredo o ritmo de um tempo ambíguo. Tempo que, por um ângulo pode ser visto como letárgico. E aqui estamos falando dos anos 1920-1940. A cidade é precária, esquecida se comparada ao recente período áureo que acabara de vivenciar (1890-1910). Por outro, o subsumido, vemos um ritmo freneticamente festivo. Onde a população, à revelia das circunstâncias econômicas, saía às ruas para brincar. E assim construir sua história. Com isso, o autor representa a contribuição do emigrado nordestino à cultura amazonense. Assim, através do conto *Bumbá* pretendemos verificar a relação dialógica entre

o tempo em que Carlos Gomes esta urdindo seu conto como o tempo que estrutura o seu enunciado.

Na análise da urdidura verificamos o campo social no qual o autor está inserido. Cabe indagarmos sobre os condicionantes históricos e sociais que estão lhe influenciando e lhe orientando para a composição de sua trama literária. Logo percebemos que nosso literato pretende representar conjuntura que está construindo sua história ao mesmo tempo em que reconstrói seu espaço urbano. E nisto a presença da cultura afro-brasileira, alegoricamente representada pela festa popular trazida do Maranhão e seu significativo papel no processo de transculturação cultural, ritualizada nos lugares onde os negros, na cidade de Manaus, se concentraram.

Dizendo uma vez mais, a título de ênfase, por meio do conto *Bumbá*, produzido nos anos de 1960, Carlos Gomes reinventa a vida dos moradores dos bairros de Manaus no período que gira em torno dos anos 1920-1940, quando a cidade está vivenciando um processo de expansão urbana que dará luz aos primeiros bairros periféricos. Isto porque na fase áurea da borracha (1890-1910), Manaus modifica seu espaço urbano em lugares localizados e marcadamente privilegiados. Posteriormente, no período 1920-1967 as mudanças ocorridas na cidade agem de forma homogênea. Ademais, desde 1922, ela começa a receber grande contingente de “*migrantes vindos da zona rural especialmente dos vales do Madeira, Purus e Juruá considerados rios seringueiros*” (OLIVEIRA, 2003. Pp. 73 e 82).

Adiante visualizamos uma imagem extraída do Álbum Municipal de Manaós, publicado em 1929. Ao lado do tom propagandista encomendado pelo, então, prefeito Araújo Lima, a fotografia revela o projeto urbanístico, de certa forma, demandado pelo processo de expansão à época. A cidade começava a se tornar multifacetada. Paralelo ao discurso civilizatório e paradigmático que a fotografia imprime o diverso irrompe a ordem. Senão, veja o leitor:



A imagem é reveladora de um período em transição. Convivem ao mesmo tempo permanências, irrompidas por rupturas. O animal pastando é emblemático de um modo de vida rural. Já a majestosa ponte, revela outra ordem geofísica se estabelecendo. Estava nascendo assim, uma nova ordem de valores vigentes. Pautada no processo de segregação que a cidade moderna evidenciou.

De volta ao enredo de Carlos Gomes, podemos conjecturar que o autor Carlos Gomes constrói a personagem protagonista de *Bumbá* como a representação dos nordestinos que provavelmente tenham emigrado para Amazônia, motivados pela economia da borracha. Assim, denominando-o de Severino, preto velho maranhense. Vale dizer que nesta prosa de ficção a *personagem* é figura central, pois não aparece como ator coadjuvante.

Noutro ensaios já frisei que pelo menos até os anos de 1950, raras exceções, a literatura do Amazonas assumia uma herança estética influenciada pelo exotismo e *geografismo*, assim, tanto na prosa como na poesia a cultura e, portanto, os habitantes da região aparecem determinados por seu ambiente.

Em Carlos Gomes e seus contemporâneos, a nosso ver, ocorre uma ruptura literária. Por isso, ao contrário da desprezada vida que os homens de sua estirpe tinham nos seringais, Severino, no bairro onde foi residi era considerado homem importante, visto que neste conto ele é retratado como o fundador de uma manifestação cultural: a brincadeira de *boi-bumbá*.

Com efeito, nesta narrativa, visualizamos os passos iniciais de uma festa que na atualidade ganhou proporção cosmopolita (estamos nos reportando ao Festival Folclórico de Parintins). Nesse sentido, Severino era a *alma* da festa já que também era o *amo* e o *ensaiador* do boi. Ora, “*ele sabia como raros improvisar toadas e tinha boa voz para puxá-las*” (GOMES, 2004, p. 23).

O registro dos movimentos desta festa popular é descrito com minúcias, através de um enredo que guarda uma intenção histórica e antropológica. Ao lado disso, deixa transparecer o “cunho marxista”, como, certa vez em uma palestra na Universidade Federal do Amazonas, aludiu o professor Marcos Frederico Krüger.

Antes de a festa começar a ser narrada e após ter apresentado um de seus principais protagonistas, o narrador descreve aquele que passa a reger a existência dos brincantes: *o boi de pano*. Era chamado de *boi Estrela*, porque carregava uma estrela rusticamente pintada por seu dono e “*Tinha voz, mugia como seus símiles de verdade por obra e graça de um aparelho fonador construído de cuícas e manejado pelo miolo*” (Idem, p. 3). A novidade era que além de mugir tinha dois olhos que piscavam. Na verdade eram duas grandes petecas de vidro. Estas características faziam dele um boi pujante.

Considerando campo intelectual no qual Carlos Gomes está inserido podemos suscitar que as utilizações de certos símbolos utilizados em seu enredo suscitam a tendência política do autor. Ora, *estrela* indica universalidade, luz. Daí denotar uma alegoria da unidade social (CHEVALIER, 2003, pp. 404-409).

Senão vejamos este trecho: “... *a estrela vermelha -viu-se- tinha em seu ventre uma lâmpada que acendia e apagava igual a um vaga-lume. E passou a noite inteira jogando piscadelas para o povo. O povo compreendia. A estrela vermelha fascinava-o*” (GOMES, 2004, p.26).

Queremos sugerir que o fragmento supramencionado pode ser visualizado como indício de interseção entre o tempo da urdidura com o tempo do enunciado. Aqui o enredo dialoga com o contexto histórico no qual o autor produziu seu conto, isto é, os anos 1960. Conjecturamos, ainda, que o símbolo *estrela* sugere a ideologia socialista, vazando a opção do autor, na conjuntura da ordem mundial bipolar. Assim Carlos Gomes lança mão de sua literatura para se posicionar a favor da tendência marxista.

Voltando a ação dos personagens de nosso autor percebemos que a mobilidade causada pela festa promove a construção de espaços de memória. Os brincantes do boi-bumbá

reuniam-se num lugar que os identificava, o qual eles o chamavam de *curral* do boi Estrela, lembrando das preposições do professor Krüger.

Cabe aqui outra conjectura. Se considerarmos a naturalidade de seu amo “preto velho Severino” e relacionarmos aos movimentos iniciais da expansão urbana ocorrida em Manaus, é possível localizar onde historicamente os negros, migrantes dos rios seringueiros, se estabeleciam. Podemos afirmar que o *curral* está localizado na Praça 14 de Janeiro, reduto da cultura afro-brasileira na cidade de Manaus, bairro onde se concentrou o maior número de maranhenses.

Ambiente onde a festa popular se inscreveu. A peculiaridade da cultura Afro-Brasileira se fez presente de forma marcante, posto que a Igreja Católica adotasse como padroeiro do bairro São Benedito. Desta forma, nas primeiras décadas do século vinte os negros fugitivos dos seringais, devido ao processo de segregação da visibilidade pública (COSTA, 2014, p. 35), organizou na cidade de Manaus o que estamos concebendo aqui como “quilombo urbano”. Nesse ambiente, a identidade Afro-Brasileira foi historicamente construída e reconstruída.

Apesar dos negros não aparecerem com muita frequência na historiografia da Amazônia, é possível considerar esta afirmação provável, se recorrermos a estudos mais recentes. Posto que o processo de urbanização tivesse como pano de fundo o embelezamento da cidade em detrimento dos trabalhadores humildes e pobres. Estes destinados para bairros periféricos (MASCARENHAS, 1999, p. 35).

É sabido que nesses bairros ocorreu a maior concentração de negros na cidade de Manaus. Ali, os brincantes, gente humilde, se reuniam através de “*tanta alegria, tanta quando estava o bumbá em seu curral, quanta alegria! Gente em volta...*”. (GOMES, 2004, p. 5). Como acontece ainda hoje nas festas do mês de junho, a culinária é um dos atrativos mais prazenteiros.

Neste conto se vê registro da culinária talvez como um pretexto para demonstrar a diversidade étnica que contribuiu para a formação de parte da sociedade amazonense. Estamos falando da culinária a qual os brincantes desfrutavam na banca de D. Barba: “*pingues faturas de tacacá e mungunzá, bolo podre e de macaxeira, tapiocas em retalhos de folha de bananeira, poeira de côco por cima. Até aluá e café havia em sua banca que era a mais gostosa do arraial*” (ibidem, p. 5). Assim, nessa descrição, alguns indícios da cultura regional estão representados.

Para além do curral os brincantes se deslocavam quando o boi de preto velho Severino, boi do povo, se expandia, saindo de seu bairro de origem “*para cumprir suas obrigações na cidade. Dançar na casa de doutores, autoridades, gente de haver, de bens, mais que de bem*” (idem, p, 6). Ora, através deste excerto vemos a Cidade se desdobrando em muitas cidades no movimento periferia-Centro.

Indício que suscita a especificidade dinâmica da cultura popular, posto que a força da “*cultura subalterna*” acabava por contagiar a “*cultura dominante*”. Ocorrendo assim, a nosso ver, uma interpenetração cultural entre a cultura da periferia e a cultura do centro. Talvez por isso essa manifestação viesse a se tornar um acontecimento permanente em nossa história local.

Outra permanência histórica diz respeito à rivalidade que gira em torno da brincadeira do boi-bumbá. Selda Vale através de seus estudos nos fala que,

... apesar de haver em todas as épocas numerosos bois, a cidade acabava por se dividir em simpatias por dois deles. Essa bipolaridade (...), já se manifesta, pois, desde longa data. (...) o encontro entre os dois bois preferidos de cada época era motivo para arruaças entre seus brincantes (COSTA, 2002, p. 148).

De acordo com a citação acima relacionada à estrutura narrativa do conto que estamos analisando logo verificamos que a preocupação com o registro histórico está inerente ao texto literário. Posto que o momento crucial do enredo torna-se o conflito, marcado pela rivalidade entre dois bois-bumbás. Surgindo assim, a bipolaridade na qual Selda Vale nos fala.

Bipolaridade que pode ser analisada através dos óculos da História Antropológica. Pois a rivalidade que culmina nos conflitos de rua tem a ver com a questão da territorialidade, compreendendo-a aqui como um espaço de identidade, num profundo processo de relações de poderes.

Daí ouvirmos o narrador advertir os brincantes quando fala: “... *temeridade transitar por aquela rua. Não viram que era área adversa, apêndice do bairro do Malhado, seu reduto, portanto? Teimosia do amo*” (GOMES, 2004, p. 8). Lembro, então, que assim como na festa, a luta pela manutenção territorial indica unidade, fortalece identidades. Simbolicamente a cultura demarca sua territorialidade.

A figura adiante alude um paradigma cultural no qual os brincantes se identificavam e, em torno dele, lutavam pela manutenção de lugares de memórias construídos por meio de suas experiências de liberdade fortalecidas pelo tempo momentâneo da festa. Por sinal, O “*tempo*

da festa tem sido celebrado ao longo da história dos homens como tempo de utopia” (DEL PRIORE 2000, p.9)



Representação da figura do boi-bumbá (Moacyr Andrade, 2010).

Assim como a festa, o conflito promove a mobilidade social na culminância da unidade política. Desta forma, seria pertinente considerarmos que o conflito nas sociedades modernas parece manter uma semelhança muito forte com a festa, como afirma Roger Caillois (1998, p. 164):

A similitude da guerra com a festa é, pois, aqui absoluta: ambas inauguram um período de forte socialização, de fusão integral dos instrumentos, dos recursos, das forças; elas rompem o tempo durante o qual os indivíduos se atarefam cada qual de sua vez, estes dependem muito mais uns dos outros para se escarrancharem mutuamente do que para ocupar um lugar definido.

Em relação à festa popular em análise, devemos destacar o fato relacionado ao prestígio, à necessidade que os *amos* tinham em provar que seus bois eram os mais amados pelos brincantes. Talvez tal assertiva se justifique novamente através da fala do narrador do conto: *“Malhado quisera imitá-lo, tentaram fazê-lo mexer os olhos. E mugir. O povo deu pelo*

plágio, verdadeira caricatura, aliás. Zombou do Malhado. Mugir e mexer os olhos eram atributos do Estrela” (GOMES, 2004, p. 7).

Podemos extrair da rivalidade entre Malhado e Estrela a memória da cidade de Manaus num tempo recente, no entanto deixada na invisibilidade pela historiografia tradicional. Tempo que está por trás das coisas evidentes. Somente no final do século vinte a historiografia local começa a problematiza a ideia de letargia para o período histórico marcado pelo processo de retração da economia gumífera.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O leitor pode ver que procuramos rechaçar com a acepção supramencionada. Para tanto nos apropriamos de um conto a nós sugestivo para pensarmos a trajetória dos negros e da cultura Afro-Brasileira na cidade de Manaus. Procuramos mostrar que muitas das vezes o historiador necessita da percepção dos literatos, ponderando que eles na sua sensibilidade apresentam possibilidades para se refletir acerca da escrita da história.

Severino, nosso preto velho. É a representação de sujeitos que não aparecem na historiografia, mas fizeram parte da história, deixaram rastros, mas precisamos entrar, muitas vezes, nos fios da memória imagética para encontra-los, ouvir seus cantos, a dança de seus corpos, seus movimentos de luta se inscrevendo no bojo de suas culturas. Ouvir a melodia de suas canções, vislumbrar o bailado de seus passos no afã de seus folguedos, táticas construídas nas inúmeras experiências que afloram no cotidiano de suas vidas.

Ora, num momento em que Manaus parece ter dormido um sono letárgico, *Bumbá*, de Carlos Gomes, nos possibilitou uma viagem em passado remoto. Através dele a memória da cidade de Manaus aparece pujante, nos fazendo refletir acerca de temas pertinentes à historiografia regional: festa popular, a vida cotidiana em bairros periféricos, a contribuição da cultura Afro-Brasileira à história local.

Possibilidades suscitadas através da literatura enquanto fonte fecunda, pois a História Cultural nos fez ver que mesmo não sendo o reflexo fiel da história, cabe ao texto de ficção buscar a realidade social. (CHALHOUB, 2003, p. 92). Nesta fórmula, Carlos Gomes, com sensibilidade, emprestou seus óculos para que pudéssemos perceber e refletir sobre os indícios reveladores da presença negra na cidade de Manaus.

FONTES

Álbum Municipal de Manaós. Elaborado na Administração do Prefeito Araujo Lima sendo Presidente do Estado o EXmo. Sr. Dr. Ephigenio de Salles. Amazonas-Brasil, 1929.

Moacyr de todas as cores. Elsa Souza. / Manaus: Edições Muiraquitã, 2010.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Ferreira de. A selva. 9ª edição. Livraria Editora Guimarães & Cia, Lisboa, 1945.

CAVALCANTE, Ygor Olinto Rocha. “Fugindo ainda que sem motivo’: escravidão, liberdade e fugas escravas no Amazonas Imperial”. In.: SAMPAIO, Patrícia Melo (organizadora). **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia** – Belém : Editora Açáí; CNPq, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**; 3. Ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 1998.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis: historiador**. São Paulo : Companhia das Letras, 2003

_____. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. São Paulo : Companhia das Letras, 1990.

CHEVALIER, Jean. et al. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)** 18ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

COSTA, Deusa. Quando viver ameaça a ordem urbana – Trabalhadores de Manaus (1890/1915). Manaus : Editora Valer e Fapeam, 2014.

COSTA, Selda Vale da. Boi-bumbá, memória de antigamente. In. **Somanlu** – Revista de Estudos Amazônicos. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Natureza e cultura na Amazônia, da Universidade do Amazonas, Ano II, nº 2: edição especial – Manaus: v.; il.; 17x24 cm. 2002

CUNHA, Euclides da. **Amazônia – um paraíso perdido**. Manaus: Editora Valer / Governo do Estado do Amazonas / Editora da universidade Federal do Amazonas, 2003.

DEL PRIORE, Mary Lucy. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

FEREIRA, Antônio Celso. “Literatura: fonte fecunda”. In.: PINSKY, Carla Bassanezi e LUCA, Tania Regina de (orgs.). **O historiador e suas fontes**. – São Paulo : Contexto, 2009.

GENTIL, Hélio Salles. “Introdução”. RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa, V. 1: A intriga e a narrativa histórica**; tradução: Cláudia Berliner; revisão da tradução Marcia Valéria Martinez de Aguiar – São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdade, falso, fictício**; tradução de Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MASCARENHAS, Edinéia. **A Ilusão do Fausto – Manaus 1820-1920**. Manaus: Editora Valer, 1999.

GOMES, Carlos. **Mundo mundo vasto mundo**. Organização Tenório Telles. 3ª edição. – Manaus: Editora Valer / Governo do Estado do Amazonas /Edua/ UniNorte, 2005.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. “Algumas possíveis reflexões sobre o urbano carioca (O Cortiço) e o rural nordestino (Vidas secas)” In.: **O mapa e a trama: Ensaios e conteúdos geográficos em criações romanescas** – Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

OLIVEIRA, José Aldemir de. **Manaus 1920-1967: a cidade doce e dura em excesso**. EDUA, 2003.

SAMPAIO, Patrícia Melo (organizadora). **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia** – Belém : Editora Açai; CNPq, 2011.

SANTIAGO, Maria Célia. “A presença negra em Manaus durante o processo de libertação dos escravos”. In.: MACIEL, Elisângela Socorro (org.) **Revista Clio: história em perspectiva**. Ano 1, n,1 – Manaus : Uninorte/Laureate, 2010.

SOUZA, Márcio. **A Expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. Ed. Alfa-Ômega. São Paulo, 2002.