

Título do Trabalho: Manaus, Macapá e Alter do chão: imaginário, cultura popular e alguns “devaneios” sobre festas na Amazônia¹

Autor - Sérgio Ivan Gil Braga, Doutor em Antropologia Social

Professor da Universidade Federal do Amazonas, Departamento de Antropologia, do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (UFAM), do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (UFAM) e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (UFAM). Pesquisador da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM) e do Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq). sigbraga@ufam.edu.br.

Resumo

A comunicação se pauta por uma abordagem antropológica das cidades de Manaus, Macapá e Alter do Chão, cada uma imaginada aqui enquanto “casa” dos homens, no sentido da “concha inicial” de Gaston Bachelard (2000). O Festival Folclórico do Amazonas, o Marabaixo e a Festa do Sairé, realizados respectivamente nas cidades acima mencionadas, constituem pretexto para entender a dinâmica urbana na Amazônia, posto que nestes eventos encontram-se elementos correspondentes à casa ontológica, com “verticalidade” e “centralidade”. Festas no âmbito da casa, que ganham o domínio da rua, mantêm a metáfora da “verticalidade” enquanto devoção e espaço do sagrado, quando se erguem, por exemplo, defronte de certas residências ou praças, “mastros” para o Divino Espírito Santo ou São João. Mas, também, “centralidades” de cultura popular, onde adquirem importância formas de sociabilidade e inclusive permanência de proto-identidades negras, de um imaginário indígena e mestiço característicos de uma suposta “democracia racial”, vivenciados no contexto da festa. Parafraseando Lévi-Strauss (1976), aqui, a metáfora da “casa” seria “bom para pensar” as relações raciais, o fenômeno urbano, a cultura popular e as festas no Brasil, em especial na Amazônia.

Palavras-chave: imaginário, festas religiosas e populares, cidades, Amazônia.

Este texto toma como referências iniciais as idéias do antropólogo indiano Arjun Appadurai, em seu livro “As dimensões culturais da globalização” (2004), e do antropólogo brasileiro Roberto da Matta, em um ensaio bastante conhecido deste autor intitulado “Espaço, casa, rua e outro mundo – o caso do Brasil” (1997). Nos dois autores, a idéia central é de pensar a cultura a partir da construção social do espaço.

Para Appadurai (2004), fazer antropologia no mundo globalizado de hoje, implicaria necessariamente em dar conta dos “multilocais” em que nos encontramos, face à mobilidade da vida nas cidades e as transformações vertiginosas da economia e

¹ Comunicação científica (oral) a ser apresentada na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, Grupo de Trabalho 13, “Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades”, a ser realizada na cidade de Porto Seguro, Bahia, no período de 01 a 04 de junho de 2008. Este texto constitui resultado parcial de pesquisa intitulada “Festas religiosas e populares na Amazônia” (2006–2008), coordenada por Sérgio Ivan Gil Braga, com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Edital 612005 Hum/Soc/Ap Humanidades.

da cultura. Quando nos encontramos fora de casa, em viagem de negócios, por turismo, ou seja lá por que motivo, se a saudade aperta e sentimos vontade de voltar para casa, a experiência não muito confortável é a de verdadeiros desterrados em um lugar pouco familiar. Talvez um sentimento menos terrificante que o experimentado por refugiados ou por migrantes que habitam outras terras e vêem na nova terra a possibilidade sempre renovada de fixar algo expressivo de uma cultura singular, que revigorasse uma identidade de pertencimento étnico. Esta condição, por exemplo, seria o caso das festas de brasileiros em Nova York e mais recentemente em Portugal, neste último caso ao ritmo do axé-music, da caipirinha, da feijoada e tudo mais das “coisas do Brasil”.

Em Roberto da Matta (1997), entretanto, a cultura popular assume o domínio da casa e da rua. Segundo o autor, entre as classes populares, a melhor festa é aquela que se apropria da rua do bairro, da praça, de domínios públicos da cidade. Aqui, há uma forte tendência das classes populares estenderem para a rua relações familiares e entre afins estabelecidas inicialmente no âmbito doméstico, como as relações de vizinhança, os encontros no bar da esquina, a rua que se enfeita para a copa do mundo, para as festas juninas, entre outras situações. Quando os espaços livres ou públicos são poucos, fecha-se a rua e vive-se a festa como se estivesse em casa. O ideal, sem dúvida, seria que a cidade toda estivesse em festa, tal como Parintins, no Amazonas, no que se depreende de vários refrões de “toadas de boi”, letra e música características dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso desta cidade, que de forma reiterada anunciam que “Parintins está em festa”.

Por outro lado, para se falar em imaginário, em conexão com a cidade e a festa popular, seria sugestivo partir da idéia de “devaneio”, onde o que conta é a capacidade subjetiva de permitir-se “viajar” com certa liberdade, no cosmos, naquele canto da casa que só a gente entende e que é tão bom ficar por lá em certos momentos da vida. Para Gaston Bachelard (1999: 22), devaneio não se confunde com sonho, posto que no devaneio a imaginação poderia ser levada a efeito em estado de vigília e estaria “mais ou menos centrada em um objeto” qualquer, tal como diz o ditado, “o melhor sonho é aquele que se sonha acordado”, entregue ao devaneio, é claro, com os olhos dirigidos a certos objetivos na vida.

Ainda fundamentado em Bachelard (1993), o devaneio não seria essencialmente lembrança, embora o recurso à memória nos permitisse lembrar de muitas coisas que no espaço da casa poderiam nos sugerir sentimentos importantes. É nessa perspectiva, que tomamos a casa como espaço de imaginação, enquanto devaneio possível de nos sugerir

lembranças, formas de pertencimento a certos lugares, sensibilidades, poesia e outros motivos mais, já que a imaginação não tem limites.

De acordo com Bachelard (1993: 24), “o geógrafo, o etnógrafo podem descrever os mais variados tipos de habitação. Sobre essas variedades”, faz-se necessário “compreender o germe da felicidade central, segura, imediata. Encontrar a concha inicial em toda moradia, no próprio castelo – eis a tarefa básica”.

Tal como a rua, o condomínio, o bairro, a cidade, a “concha inicial” que se procura habitar e coabitar com outras pessoas de quem gostamos, mesmo que de modo efêmero, em determinadas circunstâncias na vertiginosa mobilidade que nos encontramos na cidade.

Sair ou permanecer no bairro, no caso, se esta fosse uma unidade espacial interessante para se pensar cultura, como de fato é para os propósitos deste texto, dependeria efetivamente das condições que os homens encontraram para produzir e usufruir de uma cultura popular que aprenderam a gostar, que se realiza no espaço da própria cidade em que vivem.

Cultura popular, aqui entendida como reminiscências de uma tradição agrária, que por diferentes caminhos chegaram à cidade e nela se transformaram. Antônio Firmino da Costa (1999), em seus estudos sobre a Alfama, na cidade de Lisboa, Portugal, bairro que “vive sempre em festa” como dizem por lá, relata sobre uma “histerese do habitus” própria de sujeitos que vieram do campo ou tiveram antepassados próximos originários do meio rural e aldeias portuguesas, cujas permanências culturais de um meio rural (como as relações de reciprocidade, a conversa descompromissada, a ajuda mútua, as festas, a religiosidade, entre outras situações) foram re-significadas na cidade.

Um exemplo interessante dessa “histerese do habitus”, em tempos de festas folclóricas juninas em Manaus seria o “casamento na roça” das quadrilhas juninas, que remete a assistência para um passado camponês de um casal de matutos que teriam muito pouco de cidade, mas que ao mesmo tempo, nas dramatizações que se faz assumem a dimensão do cômico e do grotesco no sentido de Mikhail Bakhtin (1983) frente aos problemas urbanos, em situações onde o suposto noivo assume uma condição homossexual e se mostra contrário ao casamento, fato que constitui motivo de riso para a platéia; ou de uma quadrilha funk, que clama à assistência por uma cidade mais pacífica, posto que a grande maioria deles são jovens que moram em bairros localizados na periferia da cidade e têm experiências diretas com a violência e diferentes formas de

injustiça social, portadores de um discurso que num espaço popular sugere solidariedade e sociabilidade. Neste último caso, conforme Simmel (2006) relações estabelecidas onde todos se vêem ou gostariam de se ver como iguais.

Henry Lefebvre (1991), na segunda metade do século passado, sustentava que a vida na cidade recém havia começado. Para o autor, ainda guardamos muitas coisas do meio agrário, de curumins e cunhantãs (crianças), como se diz na Amazônia, sobretudo em nossas festas, que envolvem “prestações totais” e reciprocidades características de uma vida camponesa, agora transposta para a cidade.

Retomando a “concha inicial” de Bachelard (1993), se expandíssemos a idéia de “casa” para a “grande maloca”, o planeta terra, na acepção do jovem poeta e compositor de toadas de boi-bumbá de Parintins, Geandro Pantoja, que clamava nesta toada pela preservação ecológica do planeta terra (“Terra, a grande maloca que devemos cuidar, enquanto houver amanhã”), ou então à aldeia manauara outrora de Manáos, Passes e Tarumãs, hoje aldeia de muitos chegantes, cosmopolita como já identificara Milton Hatoum (2004), na Manaus desde os primórdios do século passado. Ainda, assim, estaríamos imaginando o lugar ideal, num “devaneio” sem limites, a “concha” ontológica que povoa o imaginário de todos nós, que nos transmitisse felicidade e segurança.

A “grande casa”, portanto, quando se trata de reconhecer nela uma cidade como Manaus, mas também Macapá e Alter do Chão. As “almas” que tais cidades encerram assumiriam segundo Bachelard (1993: 36) uma dupla dimensão imaginária: verticalidade e centralidade.

Diz-se “verticalidade”, pela polaridade estabelecida entre contrários que nos permitesse pensar o espaço da casa, dado pela profusão e convergência de imagens que se opõem em nosso pensamento imaginativo, como, por exemplo: chão e teto, terra e céu, vida social dos homens em sua relação terra-à-terra e crença em divindades.

Neste último caso, as divindades, para quem se faz festas, celebrações, a quem se rendem homenagens, sacrifícios pessoais, promessas, mãos ou braços projetados para cima, o mastro que se ergue em homenagem a São Benedito, Santo Antônio ou São João em Manaus, ao Divino Espírito Santo em Macapá ou no Sairé em Alter do Chão, e outras práticas mais que assumiriam como índice a extremidade superior da casa imaginada. Assim, casa imaginada como cidade, bairro, casa de festeiro, mas em todas estas situações, enquanto signo de esperança, dádiva, consolo, segurança e futuro.

É nessa perspectiva que se pode entender a fixação do mastro diante das casas de festeiros no âmbito da cidade, como o mastro erguido na frente da casa do finado Mestre Julião em Macapá, em frente a residência de Dona Jacimar na Praça 14 de janeiro em Manaus, ou no centro da Praça do Sairé outrora aldeia de Alter do Chão. Mas também como alegoria na arena do Festival Folclórico do Amazonas, na ocasião de apresentação de uma quadrilha, ciranda, boi-bumbá e outros grupos folclóricos de Manaus.

Do chão, entretanto, como sugere Bachelard (1993), não esperamos muito ou mesmo nada. Trata-se de um espaço renegado, possivelmente à morte, as coisas do inferno, da vida subterrânea, um mundo das profundezas, do desconhecido e de difícil imaginação. Se nos entregássemos ao “devaneio”, à liberdade de imaginação sobre o espaço de sentimento e amor à terra, a idéia que se poderia contrapor ao sentido de morte talvez fosse o ideal de vida, de regeneração da natureza, entre outras imagens. Tal como se observa na expressão “filho da terra”, ainda hoje em uso na região amazônica, que denotaria memória daqueles que já se foram e renascimento de novas gerações que tomam como referência um mesmo lugar, independentemente de credo, cor e seja lá o que for, o que conta neste caso é o sentimento de pertencimento a um lugar.

Oposições, portanto, terra e céu, inverno e verão, morte e ressurreição tão presentes em nossas festas, que assinalam permanências estruturais de cultos agrários e de fertilidade, como as maias de Portugal, com árvore ou mastro de maio erguidos em sagração à primavera, estação benfazeja, vinculadas também a Pentecostes e ao Divino Espírito Santo; ao Auto jesuítico da Arca de Noé do Velho Testamento transposto para as festas indígenas que resultou no Sairé; e às festas de bem aventurança do solstício, no calendário católico associadas ao ciclo junino.

Mas a casa é também “centralidade”, “imaginada como um ser concentrado”. Já ouvimos sobre Manaus a alegoria que se faz da cidade como se fosse uma ilha, de onde se sai apenas de barco ou avião para outras grandes cidades brasileiras, comparáveis à Manaus.

Este confinamento obriga a “uma consciência de centralidade”, de uma reflexão e necessidade de conhecer a própria “aldeia”, que nos estimula a estabelecer relações com outras pessoas, enquanto sociabilidade desinteressada como diria Georg Simmel (2006), onde nos imaginaríamos como iguais. Onde e quando, inclusive, no meio urbano, o ideal seria tratarmos uns aos outros como “manos” e “maninhas”, exercitando

relações de afinidade tão caras aos nossos também conterrâneos indígenas e caboclos da Amazônia.

É provável, que esta centralidade que concentra sentimentos, formas estéticas, tradições de um meio agrário não muito distante e diferentes formas de aculturação à modernidade, explique a existência hoje de 180 grupos folclóricos em Manaus, distribuídos na totalidade dos cinquenta e seis bairros que fazem parte dos limites territoriais da cidade.

Como também, a forma como se vive um Festival Folclórico do Amazonas, realizado ao longo do mês de junho, há três anos sediado na arena do Centro Cultural dos Povos da Amazônia (CCPA), antiga Bola da Suframa. Viver no sentido de uma festa “absorvente”, envolvendo diferentes categorias de idade, em um grande arraial, hoje assumido pelos grupos folclóricos de Manaus como mais uma “casa” destinada ao folclore, além das casas dos inúmeros brincantes, que nos momentos que antecedem o festival se transformam em espaços de ensaios, de encontros, de feijoadas, churrascadas e peixadas, além de moradia, é claro.

Por outro lado, em Macapá existem hoje oito grupos de marabaixo que rendem homenagem a diferentes santos ao longo do ano. São Benedito, Santa Maria, São José, São Tiago e em especial ao Divino Espírito Santo. Conta-se, que essas comunidades negras que fazem as festas de marabaixo chegaram à região na segunda metade do século XVIII, vindas de Mazagão, no norte da África, à serviço de colonos portugueses. Fundaram Mazagão Velho e participaram inclusive da construção da Fortaleza de São José de Macapá, em fins deste mesmo século. Quanto ao marabaixo, as práticas populares remontam a década de quarenta do século passado, com a expansão urbana da cidade e criação de bairros novos, como o bairro do Laguinho. O que não quer dizer que o marabaixo não existisse antes, mas adquiriu visibilidade com a própria dinâmica da cidade. As populações negras foram desalojadas da beira do Rio Amazonas e tiveram de habitar o que naquela época eram “campos”. Um ladrão, letra e música de marabaixo, ficou famoso nesta época: “Aonde tu vais rapaz, neste caminho sozinho/ Vou fazer minha morada, lá nos campos do Laguinho”.

Quanto ao Sairé, a literatura apresenta referências desde a segunda metade do século XVIII, com registro do jesuíta João Daniel de um Sairé no baixo Amazonas. Nunes Pereira (1989) registra o Sairé no Alto Rio Negro, no Tapajós e em outras partes da Amazônia. Trata-se de um cortejo em alusão a Arca de Noé, enquanto triunfo eucarístico das trevas e das agruras do inverno. A Saraipora é representada por uma

peessoas de idade que tem a missão de levar adiante o semi-círculo que simboliza a arca. Acompanham o cortejo em procissão duas meninas que seguram as fitas do Sairé, o Espanta Cão, grupo de tocadores, com caixas, rabeca, violão, e demais acompanhantes. O destino é a beira do rio, para apanhar dois mastros que serão fixados na praça, o mastro dos homens e das mulheres. Os mastros são fixados em dia anterior a derrubada. Segue-se à derrubada o oferecimento de tarubá, bebida de mandioca fermentada, aos presentes, o quebra-macaxeira, espécie de “roubo ritual” ou donativos compulsoriamente requisitados aos comerciantes de barracas localizadas na praça. A última parte do ritual é a dança da Desfeiteira, entremeada com quadras de versos que concitam à assistência a participar da brincadeira, quando é possível dizer com ironia certas verdades a um político local ou desafeto qualquer, sempre com muito humor, que faz com que muitos versadores aceitem as provocações ou do outro.

A parte espetacularizada do Sairé, entretanto, alcançou autonomia própria nos últimos anos, para ser mais exato desde o ano de 2001, com a edição do I Festival do Sairé de Alter do Chão, reunindo a disputa dos botos “Cor de Rosa” e “Tucuxi” pelo título de melhor do Festival, à semelhança do Festival Folclórico de Parintins, com a disputa dos bois-bumbás “Garantido” e “Caprichoso”. Da praça, portanto, a festa foi transferida para a arena de espetáculos, com as evoluções dos botos, o carimbó como dança e música principal, a tematização da Amazônia como motivo recorrente nas alegorias e coreografias apresentadas no festival.

É nessa perspectiva que se pode imaginar de forma muito acanhada a cultura popular em certas expressões locais de cidades como Manaus, Macapá e Alter do Chão. Prefiro concentrar as minhas atenções, entretanto, em manifestações ditas folclóricas, por reconhecer nelas memória, relações identitárias e mecanismos de mudança que nos dizem muito sobre aqueles que ainda continuam aferrados a tais expressões populares e que, por isso mesmo, não morrem.

Sem dúvida, que as manifestações populares ou do povo denotariam um universo mais amplo, de muitas outras práticas urbanas, mas a ênfase nas “danças dramáticas”, para usar um expressão de Mário de Andrade (1982), remete a questões de “longa duração” da cultura popular brasileira, que nos permitem dialogar com as expressões culturais folclóricas de Manaus, Macapá e Alter do Chão. Para este autor, pioneiro nas discussões sobre patrimônio cultural no Brasil, na década de trinta do século passado, nossas danças dramáticas tem sempre caráter religioso e tematizam de

forma recorrente as “três raças” formadoras da cultura brasileira, desde os primeiros séculos de colonização.

Da colonização ibérica herdamos a religiosidade, certas danças e um ethos (percepção e comportamento) que influenciou nosso modo de ser e estar de forma “educada” em espaços ou domínios públicos, como também na intimidade de nossa casa.

Do negro, tal como escreveram muitos folcloristas, herdamos a música, mas também um “código do segredo”, como já apontara Roger Bastide (1983), expresso na capoeira, no jongo e outras práticas alternativas de enfrentamento dissimulado contra o branco, em substituição a uma oposição direta frente à força do branco.

Quanto ao índio, figura emblemática, mas também insubmissa comparado às estátuas de “murta” na metáfora empregada por Eduardo Viveiros de Castro (2002), quando se refere a catequese do gentio pelos missionários jesuítas no Brasil Colônia. Para este autor, a ilusão da catequese entre o gentio tomava como modelo os brancos, que, ao contrário dos indígenas, eram estátuas feitas de mármore, duras e resistentes, porém moldáveis e para todo o sempre. Uma figura ainda por estudar, a dos indígenas, com quem temos muito a aprender e entender o nível de sua participação nas manifestações de cultura popular, sobretudo locais.

Diante do exposto, quando se trata de discutir “patrimonialização da cultura” no contexto das cidades acima evidenciadas, onde todo mundo tem opinião, sobretudo os que habitam uma mesma cidade, a grande “casa”, não se deve esquecer, entretanto, que cultura é também signo de “inclusão social”. Inclusão de sujeitos e segmentos sociais que ainda se encontram à margem da cultura brasileira, mesmo que sejam agentes de manifestações culturais levadas a efeito no Festival Folclórico do Amazonas, com cirandas, quadrilhas, cacetinhos, dança de candomblé, bois-bumbás e outras mais. Em Macapá, onde a questão negra é um problema de cultura. E no Sairé, em dias que antecedem a edição do Festival dos Botos como se chama por lá, onde se encontram artistas plásticos vindos de Parintins, Estado do Amazonas, mas que também podem ser encontrados em Manaus no Festival Folclórico e em outras tantas cidades da Amazônia, trabalhando para manter-se economicamente e em função de um imaginário que tematiza Amazônia, os seres naturais e sua gente. Neste último caso, tendo como referência as três raças, sob o signo do mestiço caboclo e do índio, não raro subsumindo o negro da trama de relações.

Por outro lado, o fato da maioria desses sujeitos morarem em uma mesma cidade, não quer dizer que a totalidade tenha acesso à cidadania, ou para usar uma expressão de Henry Lefebvre (1991), que tenham assegurado o “direito à cidade”.

Em termos de patrimônio cultural, portanto, o que me parece relevante ressaltar, é que todas essas manifestações folclóricas de que temos estudado, tematizam de forma recorrente um imaginário das três raças, de índios, negros e brancos.

Então, o que de fato “pertenceria” a cada um desses segmentos sociais? Qual seria o quinhão de cada elemento étnico nesse patrimônio cultural comum e de natureza híbrida?

De acordo com Laplantine (2006), antes de afirmar sentimentos exclusivos de pertencimento identitário, seria sugestivo entender as identidades com base em sua natureza híbrida ou “mestiça”, ou seja, “o não exclusivamente português, nem somente indígena e negro dos brasileiros”. Dito de uma forma mais simples, todas essas influências, mas não exclusivamente uma delas. É isto que talvez confunda a fixação de traços de uma cultura popular local, sem problematizar a condição híbrida das manifestações culturais.

Nos últimos anos, tem se redescoberto Manaus, identificando espaços culturais característicos de uma herança negra, como o Seringal Mirim, a Praça 14, o Morro da Liberdade, os terreiros de candomblé e muitos grupos folclóricos desta cidade fundados por negros maranhenses. Quanto aos indígenas, informações sobre uma participação mais efetiva no âmbito da cultura popular ainda são escassas, muito embora constitua figuração caricata em grupos folclóricos de cacetinhos e bois-bumbás, por exemplo, durante o Festival Folclórico do Amazonas. Sem dúvida, estes segmentos sociais perderam muito para um Estado-Nação, que assumiu tais práticas enquanto um patrimônio cultural comum, sem problematização maior, como cultura brasileira e não como expressões identitárias características de tais segmentos étnicos.

Macapá e Alter do Chão vivenciam processos análogos. No primeiro caso, descobre-se a importância cultural do marabaixo, a tal ponto de promover um festival de grupos de marabaixo em 2007, que reuniu oito grupos da cidade disputando o título de melhor do festival. Mesmo que tais grupos tenham se interessado pela premiação, muito atrativa, diga-se de passagem, com prêmio de vinte mil reais ao primeiro colocado, e tenham contado com a novidade de um evento com caráter competitivo, cuja prática tradicional estaria associada à fruição, ao contato entre gerações, ao canto irônico e verdadeiro contido na letra de um “ladrão” (verso do marabaixo). Alter do Chão

adquire hoje, além da parte religiosa e tradicional do Sairé, um Festival de Botos que lança mão de alegorias, coreografias e tudo mais, com a finalidade de gerar um capital imagem da cidade capaz de atrair turistas de Santarém, de Belém do Pará, de Manaus e de municípios próximos. Em tais situações, as práticas tradicionais da cultura popular encontram-se com vestes novas, mas mesmo assim assinalam permanências que merecem reconhecimento e estudo, com vistas a descobrir dimensões de um hibridismo cultural nelas resumidas, com influências ibéricas, indígenas e negras.

Um caminho possível, para se pensar a importância de grupos de cultura popular que ainda representam fragmentos em cidades como Manaus, Macapá e Alter do Chão e que, certamente, mantêm uma memória oral sobre a própria vida e dinâmica dessas cidades, bem como sobre certos segmentos identitários, de índios, negros, mestiços caboclos e outro mais, talvez fosse tomá-los como “filhos da terra”, ou seja, reconstituir “topofilias” de tais segmentos sociais. Topofilias, que permitissem determinar “valores humanos dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados” (Bachelard, 1993: 19), com base na descrição e posterior interpretação do espaço produzido culturalmente por tais grupos, ou seja, na âmbito da rua, do bairro e num sentido mais amplo na cidade, que ao longo do tempo acumularam história.

Num certo sentido, é o que propõe o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), cuja finalidade em última instância, após identificação, levantamento e tombamento, seria de restituir ou agregar visibilidade a determinados lugares próprios de práticas da cultura popular.

Se as manifestações folclóricas ou da cultura popular constituem um caminho seguro para se chegar a diferentes formas de apropriação simbólica de cidades como Manaus, Macapá e Alter do Chão, provavelmente teríamos cidades com muitos nomes, ou melhor, com múltiplos nomes, e aqui nos permitam um certo “devaneio”, com algum fundo de razão e quiçá alguma hipótese de trabalho: a Praça 14 do boi Caprichoso e dos negros maranhenses ou manauaras, ou dos afrodescendentes de Manaus; a Cachoeirinha da Ciranda do Rui Araújo, do Binha ou Ciranda do Amor, mas também dos negros maranhenses que ali chegaram em fins do século XIX; O Seringal Mirim também habitado por negros maranhenses na época anteriormente referida, que criaram o boi-bumbá Mina de Ouro, sem esquecer da casa de candomblé de pai Ribamar. Mas também o bairro do Laguinho ou de Mestre Julião. A ilha encantada de Alter do Chão, a

Praça do Sairé, entre outros nomes, de gentes, de coisas culturais e de lugares enraizados nestas cidades.

De fato, há que se reconhecer múltiplas cidades em uma mesma cidade, tal como sugere Ítalo Calvino (2006: 29) em seu livro “As cidades invisíveis”, “onde os outros lugares”, o exercício da diferença, podem ser “espelhos em negativo”, “posto que o viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá”.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de (1982) *Danças dramáticas do Brasil*. Volumes 1,2 e 3. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília: INL.
- APPADURAI, Arjun (2004) *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa (Portugal), Editorial Teorema Ltda.
- BACHELARD, Gaston (1993) *A poética do espaço*. São Paulo, Editora Martins Fontes.
- _____ (1999) *A psicanálise do fogo*. São Paulo, Editora Martins Fontes.
- BASTIDE, Roger (1983) *Roger Bastide: Sociologia*. São Paulo, Editora Ática.
- CALVINO, Ítalo (1990) *As cidades invisíveis*. São Paulo, Companhia das Letras.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de (2002) *O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem*. São Paulo, Cosac & Naify.
- COSTA, Antônio Firmino (1999) *Sociedade de bairro*. Oeiras (Portugal), Celta Editora.
- DA MATTA, Roberto (1997) *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro, Rocco.
- DURAND, Gilbert (2001) *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo, Editora Martins Fontes.
- HATOUN, Milton (2004) *Relato de um certo oriente*. São Paulo, Companhia das Letras.
- LEFEBVRE, Henri (1991). *O direito à cidade*. São Paulo, Editora Moraes.
- SIMMEL, Georg (2006) *Questões fundamentais de sociologia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

Sérgio Ivan Gil Braga

Manaus, 25 de abril de 2008