



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**“UM FUZUÊ DOS DEMÔNIOS”: HISTÓRIA SOCIAL DOS BOIS-BUMBÁS DE
MANAUS (1910-1956)**

JÚLIO BENTES LIMA COIMBRA

MANAUS

2025

JÚLIO BENTES LIMA COIMBRA

**“UM FUZUÊ DOS DEMÔNIOS”: HISTÓRIA SOCIAL DOS BOIS-BUMBÁS DE
MANAUS (1910-1956)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História da Universidade Federal do Amazonas
como requisito final para obtenção do título de
Doutor em História.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Tomelin Jr.

MANAUS
2025

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C679f Coimbra, Júlio Bentes Lima
"Um fuzue dos demônios": história social dos bois-bumbás de Manaus
(1910-1956) / Júlio Bentes Lima Coimbra. - 2025.
280 f. : il., color. ; 31 cm.

Orientador(a): Nelson Tomelin Junior.
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de
Pós-Graduação em História, Manaus, 2025.

1. Boi-bumbá. 2. Cultura. 3. Sociabilidade. 4. Resistência. 5. Manaus. I.
Tomelin Junior, Nelson. II. Universidade Federal do Amazonas. Programa
de Pós-Graduação em História. III. Título

JÚLIO BENTES LIMA COIMBRA

**“UM FUZUÊ DOS DEMÔNIOS”: HISTÓRIA SOCIAL DOS BOIS-BUMBÁS DE
MANAUS (1910-1956)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História da Universidade Federal do Amazonas
como requisito final para obtenção do título de
Doutor em História.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Tomelin Jr.

Aprovada em 22 de agosto de 2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Nelson Tomelin Jr. – Presidente
(Universidade Federal do Amazonas – PPGH/UFAM)

Prof^ª. Dr^ª. Zélia Lopes da Silva – Membro Externo
(Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho – UNESP/Assis)

Prof. Dr. Alcides Freire Ramos – Membro Externo
(Universidade Federal de Uberlândia – UFU)

Prof^ª. Dr^ª. Kátia Cilene do Couto – Membro Externo
(Universidade Federal do Amazonas – DH/UFAM)

Prof. Dr. Davi Avelino Leal – Membro Interno
(Universidade Federal do Amazonas – PPGH/UFAM)

MANAUS
2025

DEDICATÓRIA

À minha família, em nome do meu pai Paulo e da minha mãe Socorro (in memoriam)

A todos os diretores, brincantes e integrantes dos bumbás de Manaus, em nome dos narradores desta pesquisa: Dário Fontes, Ednelza Serra, Hélio Serra, Hildamira Silva, Isabel Nascimento Almeida, Ivanilda Serra, João Oliveira, Leopoldo Campos, Manoel Paixão da Silva, Maria José da Silva, Nazaré Vieira e Raimundo Nonato Nascimento (in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Agradecer é uma das partes mais desafiadoras e emocionantes da tese. Cursar o mestrado foi um sonho que realizei. Talvez eu nem imaginasse que chegaria tão longe: no doutorado. A finalização da escrita deste trabalho só foi possível graças ao carinho, ao cuidado e ao amor de tanta gente. As pessoas destacadas aqui são especiais. E, por conta de ser uma tese construída a muitas mãos, há um receio de esquecer alguém. Mas vamos lá. Que estas palavras possam refletir minha imensa gratidão.

Primeiramente, ao meu orientador, Prof. Dr. Nelson Tomelin Jr., por ter me acompanhado desde o início da minha jornada na pós-graduação – da dissertação à finalização desta tese. Tenho a firme convicção de que este trabalho carrega as suas mãos também, cujas orientações, sempre pautadas por ensinamento, motivação e solidariedade, foram fundamentais para o meu amadurecimento intelectual. Agradeço, igualmente, pela autonomia concedida durante a organização e a escrita da tese – o que eu chamaria de liberdade com responsabilidade. Assim como a tese, as páginas da minha vida estão, para sempre, escritas pelas suas mãos acolhedoras. Concluo esta tese com o compromisso de ser o ponto de partida, e nele levo o senhor não apenas como referência de historiador, mas como alicerce da minha trajetória.

De forma muito especial, agradeço à Profa. Dra. Kátia Cilene do Couto, que me acolheu no final de 2015 no Museu Amazônico, sem ao menos me conhecer. Ainda lembro quando a adicionei em uma rede social e enviei uma mensagem. Ela perguntou: “Oi, querido, tudo bem? Você é meu aluno?”. Eu prontamente respondi: “Não, mas quero ser”. Infelizmente, isso nunca foi possível de maneira formal, mas nossas conversas sempre foram repletas de muito aprendizado para mim. A senhora foi a primeira pessoa que apostou em mim como pesquisador. Obrigado por tudo!

Agradeço aos professores que estiveram na banca de defesa desta tese, cujas sugestões foram respeitosas e essenciais para que eu avançasse nas análises historiográficas do trabalho. Ao Prof. Dr. Davi Avelino Leal, que contribuiu significativamente para uma análise mais criteriosa sobre os temas presentes no trabalho, indicando referências fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa. À Profa. Dra. Zélia Lopes da Silva, referência em pesquisa sobre o tema das festas brasileiras, pela leitura atenta e cuidadosa, ajudando a explorar questões que mereciam mais atenção. Ao Prof. Dr. Alcides Freire Ramos, que colaborou de maneira significativa com questões importantíssimas para o aprofundamento do trabalho, incentivando a continuidade da pesquisa. Por fim, à Profa. Dra. Kátia Cilene do Couto, pelas considerações tão importantes feitas à pesquisa, essenciais para alcançar o rigor teórico-metodológico.

A todos os professores do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Amazonas por tanto conhecimento compartilhado no curso de doutorado: Luís Balkar Pinheiro, James Roberto Silva, Almir Diniz Júnior. Estendo meus agradecimentos ainda ao secretário do PPGH, o senhor Jailson Mota, por toda ajuda com as burocracias da documentação, desde a matrícula até o depósito desta tese.

Aos servidores dos arquivos por onde andei nesses últimos anos. Ao senhor Geraldo dos Anjos, um ser humano dotado de muito conhecimento e muita empatia, durante os meses em que estive no Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA). Também agradeço à Pamela, da Biblioteca Pública do Amazonas, que sempre me recebeu com atenção e educação. E ainda ao Juarez Silva Jr., que foi primordial para que eu pudesse ter acesso aos processos criminais que utilizo na tese. Sem a sua contribuição, a pesquisa não teria a dimensão que ela tem.

Muito importante também foi a ajuda destinada a mim, principalmente com relação aos encontros com os narradores desta pesquisa. Sabemos que conseguir entrevistar pessoas idosas não é fácil. Mas isso foi possível graças a pessoas incríveis. Meu agradecimento é todo especial à Rafaela Fonseca e à Jamily Silva, importantes lideranças do Quilombo de São Benedito, que me possibilitaram conversar com os *griots* da comunidade, onde reinou o Boi *Caprichoso* por muitas décadas. Sem dúvida, vocês foram essenciais para este trabalho. Essa tese tem as mãos de vocês e as bênçãos de São Benedito. Obrigado por todo apoio.

Agradeço também a outras pessoas que ajudaram bastante para que eu pudesse conhecer aqueles brincantes que tanto contribuíram para a manutenção dos bumbás de Manaus. Destaco o Alvatir Carolino Silva, que sempre foi muito solícito, desde me emprestar o livro do seu pai, Alvaadir Assunção, sobre os bumbás de Manaus, até me indicar aquelas pessoas do Boi *Corre Campo* que eu poderia entrevistar. Ao senhor Ronaldo Matos, presidente do Boi *Tira Prosa*, que, além de ceder algumas fotografias do bumbá, me ajudou no contato com dois narradores.

Também expresso minha gratidão ao senhor Diego Serra, cujo auxílio foi fundamental para que eu conseguisse dialogar com três narradores que tiveram participação ativa dentro do Boi *Mina de Ouro*, além de disponibilizar algumas fotografias do bumbá. Não poderia esquecer ainda do senhor Jorge Luiz, que também possibilitou que eu pudesse conversar com sua tia Isabel, me recebendo com muito acolhimento. E, por fim, gratidão à Luciane Campos, sem a qual não seria possível conhecer as memórias de seu quase centenário pai, Leopoldo, sobre os bumbás de Manaus.

Agradeço aos amigos que fiz no curso de doutorado, sem os quais eu não teria tanta motivação para desenvolver a tese. São pessoas com quem compartilhei ideias, inseguranças e sonhos. À Gisele Rezk, que sempre acreditou que eu pudesse fazer um trabalho de qualidade. À Jordana Caliri, que me ouviu e me ensinou muito, inclusive na leitura de alguns textos meus. Ao Samuel Lucena, na indicação de alguns autores, além de conseguir contato com uma narradora da pesquisa. À Vanessa Sampaio, que compartilha comigo as angústias e alegrias – desde o dia da prova da seleção de doutorado até o momento da defesa –, sendo companheira em todos os momentos do curso. E ainda à Kívia Mirrana, meu agradecimento e admiração.

De maneira especial, agradeço ao Adriano Tenório pela amizade, compartilhando sonhos e temas de pesquisa em História, sempre me encorajando e dizendo que eu era capaz de ser aprovado na seleção e de desenvolver uma pesquisa de qualidade. Esta tese tem um pouco de você. Ao Adan Renê, pelos ensinamentos diários e por ter sempre apostado em mim como pesquisador, sendo parceiro nas produções acadêmicas. Ao Ericky Nakanome pela amizade e pelo incentivo na pesquisa. Além deles, agradeço também ao Diego Omar pelo convite para trabalhar no CEDEM-Caprichoso, experiência que foi o ponto de partida para esta pesquisa. Igualmente, sou grato ao incentivo dos meus amigos da graduação: Giglyane, Naiana e Renê. E ainda ao Rondinelli, pelo companheirismo, paciência e incentivo diário.

Expresso minha gratidão ainda aos meus amigos de trabalho na E. E. Vicente Telles de Souza, onde sou servidor por 40 horas. À diretora Márcia Regina, cujo suporte foi fundamental para que eu conseguisse assistir às aulas. Toda a minha admiração pela líder que você é. Igualmente agradeço aos professores pelo estímulo diário: Tiago, Suellen, Chiara, Susane, Zilma, Maxi, Persiely, Fernando, Ygor, Marcos e, de forma especial, ao Mateus Alesy, pelo brilhante mapa que compõe esta tese. Nosso cotidiano de trabalho sempre foi um ambiente saudável, primordial para que eu pudesse escrever a tese durante os intervalos das aulas.

À minha família, o alicerce de tudo. Ao meu pai-avô Paulo por diariamente rezar por mim, sempre com uma palavra de otimismo e amor. Aos meus tios Sílvia, Paulo Jorge, Márcia e Paulo Jr. por sempre terem me motivado a continuar os estudos. Aos meus irmãos Paulo e Tarcísio, e ao meu pai Josivaldo, por serem meus grandes incentivadores. À minha prima Paula Mércia pelo carinho e cuidado diário. Sou grato a Deus pela saúde que me permitiu chegar até aqui.

Por fim, gostaria de dizer que, embora a jornada de construir uma tese não seja fácil, o que transformou cada passo em algo mais leve foi, de fato, o amor pelo trabalho que me acompanhou diariamente. Mais do que uma pesquisa, foi uma descoberta; mais do que escrita, foi voz. No fim, entendi: a tese não foi apenas um desafio – foi a minha cura, dia após dia.

RESUMO

Embora a presença de bois-bumbás em Manaus tenha sido documentada desde meados do século XIX, foi no início do século XX que esses festejos alcançaram dimensão pública na capital amazonense, com concentração expressiva de bumbás nas áreas denominadas “suburbanas” – regiões historicamente negligenciadas pelo poder público. Nesses espaços periféricos, homens e mulheres, majoritariamente negros e negras, pobres e de origem nordestina, organizaram-se socialmente em defesa de suas formas tradicionais de festejar os santos juninos. Apesar das exigências de licenças, das perseguições policiais e da condenação sistemática pela imprensa local, esses trabalhadores encontraram meios para resistir e afirmar sua cidadania cultural. Esta tese, portanto, surgiu da necessidade de recuperar a atuação política desses agentes históricos, iluminando suas táticas pelo direito à memória, ao lazer e ao reconhecimento social de seus grupos culturais. O cerne desta pesquisa consiste em revalorizar as experiências de resistência de trabalhadores negros e pobres em defesa da cultura dos bois-bumbás em Manaus no período de 1910 a 1956. Metodologicamente, recorreu-se a um conjunto diversificado de fontes históricas, incluindo os registros da imprensa, processos criminais, escritos de intelectuais e folcloristas, além de narrativas orais de participantes ativos desses processos históricos. Os resultados da pesquisa permitem considerar que os bois-bumbás não eram apenas formas de entretenimento, mas, sobretudo, expressões de identidade e projetos de futuro em uma sociedade atravessada por desigualdades sociais e raciais. Portanto, os bois-bumbás constituíam-se como espaços alternativos e simultâneos de lazer, organização comunitária e resistência política dos trabalhadores, desafiando e ressignificando, na prática, o estigma que incidia sobre suas festas: “um fuzuê dos demônios”.

Palavras-chave: Boi-bumbá; Cultura, Sociabilidade; Resistência; Manaus.

ABSTRACT

Although the presence of *bois-bumbás* in Manaus has been documented since the mid-19th century, it was in the early 20th century that these festivities gained public prominence in the capital of Amazonas, with a significant concentration of *bumbás* in so-called "suburban" areas—historically neglected by the government. In these peripheral spaces, men and women, predominantly Black, poor, and of Northeastern origin, organized themselves socially to defend their traditional ways of celebrating June saints' festivals. Despite demands for permits, police persecution, and systematic condemnation by the local press, these workers found ways to resist and assert their cultural citizenship. This thesis, therefore, emerged from the need to recover the political agency of these historical actors, shedding light on their tactics in the struggle for the right to memory, leisure, and social recognition of their cultural groups. The core of this research lies in revaluing the resistance experiences of Black and poor workers in defense of *bois-bumbás* culture in Manaus between 1910 and 1956. Methodologically, the study drew on a diverse set of historical sources, including press records, criminal cases, writings by intellectuals and folklorists, as well as oral narratives from active participants in these historical processes. The research findings suggest that the *boi-bumbá* festivals were not merely forms of entertainment but, above all, expressions of identity and future aspirations in a society marked by social and racial inequalities. Therefore, the *boi-bumbá* festivals served as alternative and simultaneous spaces for leisure, community organization, and political resistance among workers, challenging and redefining, in practice, the stigma attached to their celebrations: “a devilish uproar.”

Keywords: Boi-bumbá; Culture; Sociability; Resistance; Manaus.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: A gravura do dia.....	40
Figura 2: Cronologia de fundação dos bois-bumbás de Manaus (1900-1950).....	60
Figura 3: Localização dos currais dos bois-bumbás em Manaus	63
Figura 4: Licenças dos cordões de boi (1917-1925)	69
Figura 5: Boi Mina de Ouro e seus brincantes deixando a sede da Chefatura da Polícia	106
Figura 6: “Barreira de índios” do Boi Corre Campo	120
Figura 7: Panfleto do Programa do Garrote Luz de Guerra	121
Figura 8: Quantitativo de visitas dos bois-bumbás ao Jornal do Commercio e ao O Jornal.	150
Figura 9: Quantitativo de visitas dos bois-bumbás a outros periódicos	154
Figura 10: Boi Curinga e Boi Mina de Ouro em apresentação aos jornalistas.....	160
Figura 11: Boi Mina de Ouro com seus padrinhos	175
Figura 12: Boi Galante	179
Figura 13: Banca julgadora do concurso de bumbás em 1954.....	190
Figura 14: Boi Caprichoso da Praça 14 de Janeiro	210
Figura 15: Boi Caprichoso e a “barreira de índios”	211
Figura 16: Boi Caprichoso entre os brincantes	212
Figura 17: Boi Mina de Ouro entre José Serra e Sepetiba	215
Figura 18: Escola de Samba Voz da Liberdade	221
Figura 19: Boi Mina de Ouro entre a família Serra - década de 1970	227
Figura 20: Boi Tira Prosa – década de 1950	235
Figura 21: Raimundo Nonato e outro brincante do Boi Corre Campo	240
Figura 22: Raimundo Nonato e os companheiros do Boi Corre Campo.....	243
Figura 23: Dário Fontes e o Boi Tira Prosa.....	251

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAL - Academia Amazonense de Letras

CAF - Comissão Amazonense de Folclore

CEDEM CAPRICHOSO - Centro de Documentação e Memória do Boi Caprichoso

CNF - Comissão Nacional do Folclore

HDBN - Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

IGHA - Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TJAM - Tribunal de Justiça do Amazonas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: NASCIMENTOS	14
1 LICENÇAS	33
1.1– Evidências opacas: Manaus e os bois-bumbás	37
1.2– “Ao som de bumbás e tambores profanos”: os batuques	50
1.3– Cantos por todos os cantos: a cidade dos bumbás	59
1.4 – “O chefe da polícia (in)deferiu”: as concessões das licenças	68
1.5 – “Scena de sangue”: o ensaio do Boi <i>Vencedor</i>	75
2 COMBATES.....	87
2.1 – “Capazes de se engolir”: rixas e ressentimentos antigos	90
2.2 – “Morte sem glória”: a repressão aos bumbás.....	102
2.3 – “Gente que topa qualquer parada”: companheiros por toda a cidade	114
2.4 – “Não é justo escangalharem o brinquedo alheio”: <i>Caprichoso VS Mina de Ouro</i>	127
3 ALIANÇAS	143
3.1 – “Viva esta redação”: os bumbás às portas da imprensa.....	146
3.2 – Na trama das ambiguidades: políticos, policiais e padrinhos	167
3.3 – “Depauperamento das tradições”: os bumbás sob olhar do “descobridor”	181
4 COMUNHÕES	197
4.1 – Grêmios recreativos populares: o associativismo	201
4.2 – Mãos que tecem esperança: experiências de cooperação e solidariedade.....	221
4.3 – Sob o fardo do dia e à noite de sonhos: um repertório comum.....	237
DESPEDIDAS: À GUISA DE CONCLUSÃO	252
REFERÊNCIAS	259
ANEXOS	279

INTRODUÇÃO: NASCIMENTOS

*Vaqueiro ô fama
Eu tou te chamando
Vai buscar o Boi Corre Campo
Que o povo está esperando¹*

No dia 30 de junho de 1929, a edição do *Jornal do Commercio* destacou, em sua primeira página, o conflito físico entre dois cordões de boi: *Caprichoso*, dos moradores da Praça 14 de Janeiro, e *Mina de Ouro*, situado no Boulevard Amazonas. Em uma extensa reportagem, intitulada “Ódio Velho”, o periódico detalhou os pormenores do confronto, explicitando a escalada da violência entre os grupos rivais, além de identificar os envolvidos e descrever a ação policial para conter o que chamou de “fuzuê dos demônios”.

O Boi *Caprichoso*, fundado em 1913 pela Família Fonseca no bairro Praça 14 de Janeiro, foi um dos mais famosos bumbás da cidade na primeira metade do século XX. Já o Boi *Mina de Ouro*, criado em 1922 na região do antigo Boulevard Amazonas, tem sua origem associada a possíveis dissidências entre membros do *Caprichoso*. Os brincantes de ambos os grupos eram predominantemente homens negros que, junto às pessoas que acompanhavam os cortejos, eram estigmatizados pela classe dominante como “zé povinho”, categoria social considerada passível de intervenção policial para evitar “desordens” pelas ruas da cidade e alvo frequente das críticas dos periódicos.

O tratamento sensacionalista da imprensa, que dois dias depois informou as minúcias do episódio, evidencia como os bois-bumbás estavam distantes da condição de símbolos da cultura amazonense que hoje ostentam – consagração impulsionada pelo Festival de Parintins, evento do qual participam os Bois Caprichoso e Garantido. Ao contrário do *status* atual, naquela época havia uma forte campanha jornalística pelo enquadramento policial desses grupos de boi, evidenciando não apenas um conflito de classe, mas as desigualdades raciais do período, materializadas na rejeição dos poderes institucionais às manifestações culturais da população negra.

Devido ao aumento no número de bumbás, a rivalidade dos grupos intensificou a desconfiança dos jornalistas, alimentando as narrativas da imprensa e legitimando a repressão sistemática da polícia. Esse processo de criminalização revelava projetos de controle social que se manifestavam não apenas na perda da licença policial para a manifestação das brincadeiras, mas também na prisão dos envolvidos e até na destruição, nas delegacias, dos adereços

¹ Parte dos versos cantados pelo *Amo* do Boi *Corre Campo* na chamada dos integrantes para o curral (Monteiro, 2004, p. 323).

materiais dos grupos. Tratava-se de um ataque organizado à cultura dos bumbás. A suposta desconfiança dos jornalistas em articulação institucional com aquelas formas de repressão era então a expressão racista de interesses e valores hegemônicos naquela sociedade de classes.

A presença de bumbás em Manaus foi documentada em 1859 pelo viajante e médico alemão Avé-Lallemant (1980). Ele se referia à brincadeira de boi como uma manifestação dançada por “gente de cor” em um contexto de festejo católico, com cantoria e “batuques sincopados”, além de personagens fantasiados ao redor de um bumbá, acompanhados por uma multidão cujo cenário era iluminado por archotes. Todavia, foi no século XX que os bois ocuparam lugar de protagonismo nas festas juninas da urbe. Personagens como *Pai Francisco*, *Catirina*, *Vaqueiros*, *Amo* e *Índios* assumiam o centro da cena, cantando e dançando músicas tradicionais.

De acordo com Moacir Paixão e Silva, citado no artigo de Selda Vale da Costa (2002, p. 150), em junho de 1944, o boi-bumbá reinava em Manaus, apresentando-se nas ruas, nas casas e nos currais:

É a população da Praça Catorze, da Cachoeirinha, do Boulevard, de Constantinopla [Educandos] quem esquece as tristezas diurnas, as canseiras, a fome quantitativa e qualitativa, a vida em todas as suas razões más, para vir bater pandeiro, bater tabuinhas, fazer de vaqueiro, amo, Pai Francisco, Mãe Catirina, índio e outros personagens figurados no curral joanino.

Nesse mesmo ano, 11 bumbás saíram às ruas, conforme registro de André Araújo (1974, p. 285):

Boi Vencedor – Rua Tarumã
 Boi Rica Prenda – Rua Major Gabriel
 Boi Mina de Ouro – Seringal Miry
 Boi Amazonas – Rua Carvalho Leal
 Boi Corre Campo – Rua Ajuricaba
 Boi Pae do Campo – [sem informação]
 Boi Beija – Flor – Rua Saldanha Marinho
 Boi Malhadinho – Praça Pedro II
 Boi Mineirinho – Boulevard Amazonas
 Boi Campineiro – São Raimundo
 Boi Caprichoso – Praça 14

O expressivo número de bumbás na década de 1940 foi igualmente mencionado pelo *Jornal do Commercio* em sua edição de 26 de junho de 1947. Naquele ano, cerca de 30 grupos estavam oficialmente registrados na polícia, portanto, legalizados para realizar ensaios e percorrer as ruas da cidade. Entre elogios e críticas da imprensa, os bois figuravam regularmente

nas colunas sobre as festividades do período, dividindo espaços na cidade e a preferência da população, principalmente a dos bairros, onde majoritariamente viviam trabalhadores negros e de origem nordestina.

Responsáveis pela fundação de um número considerável de bumbás, esses trabalhadores haviam migrado compulsoriamente para Manaus ainda no século XIX, durante o apogeu econômico da borracha. Na capital amazonense, ocuparam os postos de trabalho mais árduos e mais mal remunerados, reflexo da indiferença do capitalismo quanto à qualificação desses profissionais. Estabelecidos principalmente nos bairros Cachoeirinha, São Raimundo, Educandos, Praça 14, Tócos (Aparecida) e Boulevard Amazonas, esses migrantes recriaram vínculos com seus locais de origem e, contando com redes de solidariedade entre amigos e vizinhos, fundaram diversas manifestações culturais, incluindo cordões juninos, carnavalescos e pastoris.

Nessas localidades, esses migrantes constituíram família e amigos, além de formas autênticas de sociabilidade. Nos terreiros, ruas e currais, os ensaiadores dos bois-bumbás reuniam um número expressivo de torcedores – mesmo que, nas primeiras décadas do século XX, enfrentassem tanto a invisibilidade na imprensa quanto a repressão policial. Embora ocasionais notas jornalísticas revelassem que os bumbás representavam tradicionais manifestações dos festejos juninos nos arrabaldes da cidade, o silenciamento sobre essas práticas culturais era predominante, exceto quando envolviam conflitos e incidentes durante os ensaios dos bois.

Apesar dessas evidências históricas, a produção acadêmica sobre os bois-bumbás do Amazonas tem focalizado predominantemente os bois-bumbás Caprichoso e Garantido de Parintins², com ênfase nos trabalhos de Maria Laura Viveiros de Castro (2000), Sérgio Ivan Braga (2002) e Andreas Valentin (2005). Esses pesquisadores desenvolveram relevantes análises históricas e etnográficas sobre os protagonistas do Festival Folclórico de Parintins, consolidando uma significativa produção teórica sobre o tema. No entanto, persiste uma lacuna historiográfica concernente aos bois-bumbás de Manaus, com escassos trabalhos acadêmicos³

² Em 2018, os bois-bumbás de Parintins tornaram-se Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. O Dossiê Final do “Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins” reuniu as cerimônias que se estendem “pelo sítio geocultural delimitado entre as sub-regiões do Médio e Baixo Rio Amazonas, no Estado do Amazonas, em celebração dos santos católicos Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal, constituindo-se no ápice das festividades do ciclo junino na Amazônia” (BRASIL/IPHAN, 2018, p. 6). No dia da defesa desta tese, em 22 de agosto de 2025, os bois-bumbás de Manaus receberam a certificação de Patrimônio Cultural Brasileiro.

³ Cabe destacar os estudos de Selda Vale da Costa (2002) em *Boi-bumbá, memória de antigamente*; de Alvatir Silva (2009) em *Festa dá trabalho!*; e de Fabrícia Neves (2016) em *Aí fizemos um boi*.

sobre eles, particularmente no que diz respeito ao período anterior à institucionalização do Festival Folclórico do Amazonas.

Os registros sobre os festejos de bois no Brasil oitocentista ganharam notoriedade por meio de crônicas de memorialistas e reportagens de jornalistas, que variavam entre a exaltação do “exótico” e a condenação da “selvageria”. Um marco relevante foi a menção ao boi de Recife em 1840, publicada no jornal *O Carapuceiro* pelo padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, no qual expressou sua indignação diante do escárnio do personagem pelos negros que participavam da encenação. No contexto paraense, o alvo das críticas foi o Boi Caiado, registrado na *Voz Paraense* em 1850 como atentado à segurança pública, motivo pelo qual o jornal reivindicava que as autoridades policiais reprimissem os negros escravizados que encenavam o brinquedo (Braga, 2002; Salles, 2015).

Na dita “transição” do “regime” escravista para o trabalho “livre”, observa-se um processo de remanipulação dos aparelhos de controle e repressão aos dominados, que supostamente não se adequavam aos ideais de progresso da nova realidade social. Como afirmou Clóvis Moura (2019, p. 87), “já não é mais o escravo que luta contra o senhor, mas um segmento majoritário na sociedade (o afro-brasileiro), oprimido e também discriminado, que é apresentado como um perigo para as classes dominantes”. Nesse contexto, a miscigenação e a aculturação foram amplamente difundidas como parte integrante dos projetos de branqueamento da sociedade brasileira, visando construir uma imagem isenta das tensões sociais, livre de conflitos de classe.

Nesse sentido, as tentativas de destruição cultural e despolitização da classe trabalhadora configuravam-se como uma estratégia de dominação das classes dominantes na era capitalista – a classe senhorial de outrora –, criando obstáculos à cidadania plena da população negra e pobre. Esse cenário resulta da continuação das posições hierárquicas definidas pelas estruturas escravistas que não foram superadas na sociedade contemporânea.

No que se refere à historiografia sobre o pós-abolição, Ana Rios e Hebe Mattos (2004) acentuam que, até a década de 1990, as análises enfatizavam somente a marginalização dos libertos no mercado de trabalho, sem apresentar maior potencial explicativo do período. Para as historiadoras, “com a abolição do cativo, os escravos pareciam ter saído das senzalas e da história, substituídos pela chegada em massa de imigrantes europeus” (Rios; Mattos, 2004, p. 170). Além disso, ainda hoje, como destacado pelas autoras, há uma recorrente tendência de se estudar o processo de abolição por um viés econômico e político do que por uma perspectiva social e cultural. Isso dificultou a localização de fontes de pesquisa sobre o tema, uma vez que a cor dos sujeitos registrados na documentação é dificilmente mencionada.

O pós-abolição configura-se como um campo de pesquisas que apresenta problemáticas próprias, com enfoque em dois eixos analíticos específicos: a segregação geográfica (espacial) e a perpetuação de estruturas racistas. Conforme problematizaram Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg (2022, p. 112), “o poder explicativo da escravidão com relação à posição social do negro diminui com o passar do tempo, ou seja, quanto mais afastados estamos no tempo do final do sistema escravista, menos se pode invocar a escravidão como uma causa da atual subordinação social do negro”. Em posição contrária, os autores consideram que “a ênfase deve ser colocada nas relações estruturais e no intercâmbio desigual entre brancos e negros no presente”.

Com efeito, com a instituição do Estado republicano, novos desafios à cidadania foram impostos à população negra, pois “os significados que os ex-senhores emprestavam à liberdade, recém-adquirida pelo liberto, não pressupunham qualquer equiparação imediata com o livre pobre no regime anterior”. Dessa forma, “os recém-libertos não deviam tornar-se nem mesmo cidadãos de segunda classe, como aqueles. Urgia que continuassem apenas libertos” (Mattos, 2013, p. 286).

No Amazonas, essa questão é ainda mais urgente, pois a produção historiográfica tradicional é marcada pelo estranhamento que existe em torno da experiência de negros na constituição econômica, social e cultural da região, tendo em vista que essa visão se cristalizou por conta de uma escravidão supostamente modesta e limitada para a economia regional entre os séculos XVII e XVIII. Essa referência é usada para invisibilizar e apagar a presença negra no Amazonas. Portanto, trata-se de uma dívida que está longe de ser paga, pois há “uma história da construção de um silêncio inquestionável sobre a presença negra” (Alves-Melo, 2020, p. 249).

Em Manaus, a racialização das novas relações econômicas, políticas ou sociais esteve presente no período. Conforme Clóvis Moura (2019), a classe dominante atua politicamente para destruir os polos de resistência econômica, social, cultural e política dos dominados. Ao alinhar os trabalhadores e seus modos de vida aos valores e interesses de um projeto hegemônico de sociedade, os dominantes dissimulam isso por meio de poderes no campo da comunicação, os mesmos que, associados a uma parcela dos intelectuais brasileiros, defendiam o projeto excludente e repressivo de uma suposta democracia racial, sob o argumento ideológico da unidade e do perigo social.

Em oposição aos estereótipos racistas sobre as práticas culturais identificadas como negras (música, artes e religião), propagados pelo discurso colonial, a população negra jamais se submeteu a essas narrativas. Pelo contrário, refundou e afirmou suas sabedorias frente à

hegemonia branca: “Essas expressões constituíram uma base cultural que favoreceu a emergência de uma autonomia estética, uma resposta ao racismo e a reavivação dos vínculos culturais com a África” (Azevedo, 2018, p. 277).

A atuação política desses sujeitos históricos, ainda que inserida nas redes de paternalismo classista da época, revela um campo de luta por direitos, pautado por perspectivas de defesa da cultura como modo de vida. Nas palavras de Michel de Certeau (1998, p. 38), “a relação (sempre social) determina os seus termos, e não o inverso, e que cada individualidade é o lugar onde atua uma pluralidade incoerente (e muitas vezes contraditória) de suas determinações relacionais”. Trata-se, assim, “de modos de operações, esquemas de ação e não diretamente ao sujeito que é o seu autor ou o veículo”. Logo, “o cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada”.

As experiências da classe trabalhadora demonstram que não se tratava de uma dominação inexorável. Ao contrário, afirmavam-se politicamente nas lutas por dignidade social, em que “batuques”, sambas, capoeiras, cordões carnavalescos, cordões juninos e pastorinhas, presentes em vários cantos da cidade, evidenciavam a presença negra histórica na urbe. Com efeito, a resistência dos integrantes dos bumbás de Manaus era articulada por meio de táticas cotidianas, como contrapartidas dos dominados em “mil maneiras de fazer” no cotidiano, ou seja, os “procedimentos populares (também minúsculos e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela, a não ser para alterá-los” (Certeau, 1998, p. 41).

Nesse sentido, esta pesquisa segue a perspectiva teórico-metodológica da história social da cultura, acompanhando as trilhas de E. P. Thompson, segundo o qual, “o próprio termo ‘cultura’, com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto” (Thompson, 1998, p. 17). Para o historiador, os costumes – a cultura – eram um “campo para a mudança e a disputa, uma arena na qual interesses opostos apresentavam reivindicações conflitantes” (Thompson, 1998, p. 17-18). Desse modo, compreende-se que a cultura não é algo estático, mas é reinterpretada constantemente em meio a contradições e consensos. Por isso, a classe é um fenômeno histórico, no qual a consciência de classe diz respeito à forma como as experiências são interpretadas em termos culturais.

A relevância dos estudos thompsonianos para a análise da experiência negra no Brasil foi destacada por Silvia Lara (1995), propondo uma nova abordagem sobre as relações entre senhores e escravizados. Essa perspectiva contrasta radicalmente com a historiografia tradicional, que privilegiou um caráter paternal e benevolente da escravidão no país e enfatizou

a ótica senhorial, resultando na exclusão dos escravizados. Na contracorrente dessa tendência, para Thompson, “as relações históricas são construídas por homens e mulheres num movimento constante, tecidas através de lutas, conflitos, resistências e acomodações, cheias de ambiguidades” (Lara, 1995, p. 46).

Em diálogo com essas análises do historiador britânico, aposta-se na ideia de uma cultura viva, dinâmica, em relação, entre confrontos, contradições e negociações. Uma cultura localizada em um ambiente de exploração e resistência, protagonizada por trabalhadores negros e pobres, brincantes, diretores, donos e entusiastas dos bois-bumbás no contexto de exclusão da cidade de Manaus no período em tela. Trata-se de um diálogo com debates em torno das experiências desses sujeitos históricos, tecidas em meio às relações de poder marcadas por paternalismos e seus desdobramentos sociais, além de brechas e frestas criadas nesse meio a partir de formas diversas de resistência daqueles brincantes (Cunha, 2002).

Nesse sentido, segundo destacou Maria Clementina Cunha (2002), as festas oferecem aos pesquisadores o acesso a uma diversidade de práticas, linguagens e costumes, cujos eventos são marcados por disputas em torno de seus limites e legitimidades, isto é, permeados de tensões sociais. Assim sendo, longe de representarem ocasiões de herança imemorial, as festas “têm – mesmo sobre uma aparente semelhança – dia, hora, lugar, sujeitos vários e predicados transitórios, significados mutantes e (inevitavelmente) polissêmicos, capazes de expressar a mudança e o movimento” (Cunha, 2002, p. 12).

Seguindo essas perspectivas, investigar as vivências dos trabalhadores no contexto das festas dos bumbás significa recuperar parte importante de sua existência cotidiana para além do seu espaço de trabalho. Vale ressaltar, conforme pontuou José Guilherme Magnani (2003, p. 19), que “a luta do movimento operário pela diminuição da jornada de trabalho tinha como objetivo, entre outros, conquistar uma parte das horas ocupadas em tarefas produtivas para destiná-las a atividades culturais e recreativas, à leitura, ao descanso”.

Para o mesmo autor, ainda que “talvez não se encontrem, nessas formas de diversão, as marcas de um lazer ou cultura idealmente associados ao estilo de vida operário, mas é assim que se desfruta o escasso tempo livre...”. Diante disso, compreende-se que as festas dos bumbás revelam aspectos nos quais é possível conhecer os componentes políticos compartilhados pelos trabalhadores, ao “constituir uma via de acesso ao conhecimento dos valores, das maneiras de pensar e modo de vida dos trabalhadores” (Magnani, 2003, p. 19).

É crucial destacar que, embora a documentação coligida – tanto os registros da imprensa quanto os processos criminais – raramente mencione a cor das pessoas envolvidas no cortejo dos bois, muitos desses trabalhadores eram negros. Isso foi possível constatar nos

escritos de memorialistas e folcloristas, como Mário Ypiranga Monteiro (1964, p. 65) – defensor de um boi-bumbá de origem europeia –, que registrou “a presença de elementos de côr” como predominante nos bois-bumbás em Manaus.

Segundo suas palavras, essa presença, “mesmo diluída gradativamente, é antiga e remonta às origens”, principalmente naqueles bumbás de bairros, como a Praça 14 de Janeiro e a Cachoeirinha. A ideologia referida como “ideia fora do lugar” (Chauí, 1978), na observação do folclorista quanto àquele “grande quisto negróide” – a Cachoeirinha – (Monteiro, 1964, p. 65), quer-se aqui problematizar como mito de origem, que, lido a contrapelo, evidencia a concentração de migrantes nordestinos negros que então aqui se fizeram amazonenses.

Em *Das cores do silêncio*, Hebe Mattos (2013, p. 105) mencionou as dificuldades enfrentadas pelos pesquisadores que tentaram trabalhar com a história do negro durante e após o cativeiro, pois, não apenas nos documentos criminais, mas também nos registros civis, “o sumiço do registro da cor consiste num dos processos mais intrigantes e irritantes ocorridos no século XIX”. Esse silenciamento não estava associado apenas ao processo cultural de branqueamento social, já que, quando a cor era mencionada, isso “se fazia majoritariamente como referência à condição de cativo (presente e pretérita) e à marca que esta impunha à descendência” (Mattos, 2013, p. 106).

Dessa forma, a ausência ou menção da cor estava ligada muito mais aos lugares sociais: “A cor inexistente, antes de significar apenas branqueamento, era um signo de cidadania na sociedade imperial, para a qual apenas a liberdade era pré-condição” (Mattos, 2013, p. 106). Portanto, “o desaparecimento da marca racial dos registros não é uma questão apenas do pós-abolição, mas uma prática plenamente vigente, em relação aos nascidos nas últimas décadas da escravidão” (Mattos, 2013, p. 290).

Por conta disso, a condição de liberdade poderia determinar o sumiço da cor, ou seja, “perder o estigma do cativeiro era deixar de ser reconhecido não só como liberto (categoria necessariamente provisória), mas como ‘preto’ ou ‘negro’, até então sinônimo de escravo ou ex-escravo e, portanto, referentes a seu caráter de não cidadãos” (Mattos, 2013, p. 290). Sendo assim, não se pode perder de vista também, nesta pesquisa, os riscos de apagamento em torno das categorias de “pardo” e “caboclo”, termos eventualmente imprecisos que podem invisibilizar presença étnica plural nesse meio, com especial naturalização em seu uso nos documentos e período aqui analisados, homogeneizando modos de viver e de lutar de sujeitos históricos diversos (Oliveira Filho, 1997).

Nesse sentido, foi fundamental articular classe, raça e gênero para compreender as histórias desses sujeitos no período do pós-abolição, reconhecendo que o racismo brasileiro

“pode ser mais do que um fenômeno transitório, mas a possibilidade de uma solidificação do paralelismo entre raça e posição na estrutura social” (Gonzalez; Hasenbalg, 2022, p. 108). Na obra *Lugar de Negro*, Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg destacaram que, “apesar da evidência contundente de uma forte associação entre cor e posição social”, estudiosos, como Gilberto Freyre, “desenfatazaram a discriminação racial e seus efeitos sobre a mobilidade social do negro” (Gonzalez; Hasenbalg, 2022, p. 106).

Dessa forma, é preciso levar em consideração a coexistência entre racismo, industrialização e desenvolvimento capitalista, pois, de acordo ainda com Gonzalez e Hasenbalg (2022, p. 112), “a raça, como atributo social e hierarquicamente elaborado, continua a funcionar como um dos critérios mais importantes na distribuição de pessoas na hierarquia social”. Com efeito, um dos mais importantes aspectos da reprodução de classes sociais é o componente racial, uma vez que o racismo limita e desmotiva as aspirações sociais da população negra, com forte ataque às mulheres nesse campo, definindo quais os lugares que elas podem ocupar na sociedade brasileira.

Assim sendo, torna-se necessário recuperar os projetos políticos e aspirações dessas trabalhadoras e trabalhadores na luta contra as estruturas de desigualdade racial e social. Portanto, nesta tese, o olhar sobre esses homens e essas mulheres reconhece neles os sujeitos de suas próprias histórias. Suas trajetórias políticas e sociais constituem uma dimensão fundamental a ser revalorizada no campo da conquista de direitos no Brasil, pela abolição da escravidão, sem limites ideológicos de periodização ou secundarizações a partir da ideia de regional ou local.

Diante do exposto, a presente tese objetivou revalorizar as experiências de resistência de trabalhadores negros e pobres em defesa dos bois-bumbás de Manaus, priorizando os anos de 1910 a 1956. Essa delimitação cronológica corresponde a um período de profundas transformações de ordem social, econômica e cultural em Manaus. Marcado inicialmente pelo crescimento econômico impulsionado pela exploração da borracha – que trouxe consigo projetos de modernização e civilidade aos moldes europeus, inclusive com uso de legislação específica de controle dos divertimentos da classe trabalhadora, o período se estende até a criação do Festival Folclórico do Amazonas. Tal processo representou a institucionalização das manifestações culturais pelo Estado e o consequente aumento do interesse dos intelectuais e folcloristas pelo tema do que se convencionou denominar de “cultura popular”.

Em síntese, a tese focaliza um período caracterizado pelo início da cobertura jornalística sobre os bumbás como diversões da classe trabalhadora na década de 1910, quando o nome de um grupo foi mencionado pela primeira vez: o Boi *Está na Fama*. Inspirado em

jornais da capital brasileira, que começaram a reportar o mundo das ruas com mais frequência, o *Jornal do Commercio* criou seções como *Coisas Policiais* e *Queixas do Povo*, ampliando o espaço para temas populares. Mais tarde, em 1957, a fundação do Festival Folclórico pelos periódicos *O Jornal* e *Diário da Tarde* marcou uma significativa mudança: os bumbás e outros grupos “folclóricos” passaram a disputar a premiação de melhor grupo cultural em um local fixo, a Praça General Osório. Esse processo contribuiu para que, gradativamente, os bois reduzissem suas apresentações nas ruas, nas casas e até em frente à redação dos periódicos da cidade.

No início do século XX, era bastante comum grupos juninos e carnavalescos serem apresentados com o nome de “cordão” nas páginas dos jornais⁴. Infelizmente, pelas fontes disponíveis, não se pode afirmar com maior detalhamento os interesses da imprensa em utilizar a palavra “cordão” para designar os bumbás. É possível que esse termo também fosse empregado em alguma medida pelos diretores e brincantes dos bumbás, como sugerem os anúncios enviados por eles aos periódicos nos quais a palavra aparecia.

Há de se considerar também a disposição dos integrantes em cena, formando um cordão em torno do bumbá, além da circularidade que dialogava com os sentidos culturais e religiosos de outras festas, pois os grupos festivos da classe trabalhadora eram mais comumente denominados na imprensa e na polícia como cordões carnavalescos, cordões de boi e pássaro, da época junina, e cordões de pastorinha, do ciclo natalino.

De todo modo, pode-se suspeitar que fosse usado com mais ênfase em episódios de conflitos físicos entre os brincantes, como será demonstrado. Em pesquisa sobre os carnavais cariocas entre os anos de 1880 e 1920, Maria Clementina Cunha (2001) mencionou que o termo era frequentemente empregado pelos jornalistas nas colunas policiais para fazer referência justamente a episódios de violência entre os cordões carnavalescos, principalmente devido à presença das temíveis maltas de capoeiras.

No que diz respeito aos procedimentos metodológicos, é necessário ressaltar alguns aspectos relevantes sobre a documentação e as narrativas orais utilizadas nesta pesquisa. As primeiras investigações ocorreram na imprensa jornalística, sobretudo no *Jornal do Commercio* (1904 a 2007), disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Mas, antes de avançar sobre as questões metodológicas, preciso retomar para onde tudo começou, uma vez que localizar os bois-bumbás de Manaus nos jornais ocorreu de forma ocasional.

⁴ O termo também era empregado pela Polícia e pela Justiça, conforme descrevem os processos criminais disponíveis.

No início de 2021, após meses de restrições rigorosas impostas para conter a pandemia de COVID-19, fui para minha cidade natal passar as festas de final de ano. Naquele momento de relaxamento das medidas sanitárias, trabalhei no Centro de Documentação e Memória do Boi Caprichoso – CEDEM⁵. A convite do Prof. Dr. Diego Omar, fui um dos responsáveis pelo projeto de História Oral que consistia em entrevistar cem pessoas que participaram do boi de Parintins. Nesse processo, questões relativas às rivalidades foram destacadas pelos mais idosos, contestando os argumentos dos torcedores do boi contrário, o Garantido, de que o Boi Caprichoso teria suas origens na capital do estado, especificamente no bairro Praça 14 de Janeiro. Essas proposições eram usadas para desqualificar o rival por supostamente não ser um boi genuinamente parintinense.

Interessado em conhecer mais sobre o bumbá da Praça 14 de Janeiro, em Manaus, iniciei a pesquisa nos jornais disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (HDBN). Nesse procedimento, cerca de 125 registros apareceram de imediato, localizados no *Jornal do Commercio* entre os anos de 1904 e 1979. Essa documentação robusta foi preponderante para a elaboração de um artigo científico sobre a atuação do Boi *Caprichoso* de Manaus entre as décadas de 1920 e 1940⁶.

Com o avanço das pesquisas, novos bois foram identificados. O crescente interesse acadêmico pelos bumbás – somado à escassez de trabalhos sobre o tema – levou-me a elegê-los como tema central da minha pesquisa de doutorado, iniciada no ano de 2022 no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas.

Nesse processo de investigação, foram utilizadas diversas formas e mecanismos para mapear o maior número de registros documentais possível sobre os bumbás. O primeiro passo foi utilizar palavras-chave, as quais foram se ampliando progressivamente para além de “bumbá”, incluindo os nomes dos grupos de boi (Boi *Guanabara*, Boi *Garantido* etc.), assim como terminologias jornalísticas empregadas na época (“festejos joaninos”, “quadra joanina”, “divertimentos populares” etc.).

A análise documental revelou que, nas duas primeiras décadas do século XX, a denominação predominante nos registros oficiais era “cordão de boi” (“cordão denominado”, “cordão de nome” etc.). Essas terminologias foram empregadas principalmente nos registros que divulgavam os processos de licenciamento dos cordões de boi junto à Chefatura de Polícia.

⁵ Centro de Documentação e Memória do Boi Caprichoso - CEDEM é um acervo de memórias localizado em Parintins-AM, no curral Zeca Xibelão, do referido bumbá, projeto idealizado pelo Prof. Dr. Diego Omar da Silveira. O trabalho contou com a colaboração de outros historiadores, como Adriano Tenório e Cristian Sicsú.

⁶ Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/120449>.

Devido a algumas falhas identificadas nos filtros da pesquisa, adotei como recurso final a busca pelo termo “boi”, que resultou em quase 15 mil ocorrências somente no *Jornal do Commercio* (1904 -1979). Por conta disso, foi necessário desenvolver um método para a triagem desses dados: concentrei-me em investigar os meses de maio, junho e julho. O resultado foi promissor, como o registro do primeiro boi com identificação nominal, o Boi *Está na Fama*, em 1910.

O próximo passo foi recorrer aos arquivos da cidade, uma vez que outros periódicos de grande circulação local não estão disponíveis na HDBN. Na Biblioteca Pública do Estado do Amazonas e no Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA), localizei registros de bumbás em jornais diversos: *O Jornal*, *A Tarde*, *Diário da Tarde*, *Estado do Amazonas*, *A Liberdade*, *A Imprensa*, *A Capital* e *O Tempo* – além do *Diário Oficial*. Nesses acervos, consultei também as edições não digitalizadas do *Jornal do Commercio*, particularmente as da década de 1950.

O tratamento dado aos registros produzidos pela imprensa – que configuram a maior parte das fontes para esta pesquisa – seguiu os protocolos metodológicos orientados pela bibliografia específica. Maria Helena Capelato (2014) ponderou sobre a atuação política relevante da imprensa, destacando seu papel como formadora de opinião, isto é, como agente do processo histórico. Para a historiadora, a “grande imprensa” – assim definida por sua atuação comercial e ampla circulação – constitui-se como um conjunto de empresas jornalísticas que atuam politicamente, operando simultaneamente como agente capitalista geradora de lucro e opinião pública, registrando e interpretando os acontecimentos conforme suas ideologias políticas.

Também para Heloísa de Faria Cruz e Maria do Rosário Peixoto (2007), os jornais não servem apenas como fonte, mas também como objeto de estudo, dado o seu alinhamento com ideologias dominantes. Seguindo as orientações das autoras, priorizou-se a análise das posições políticas dos redatores, bem como a leitura cuidadosa dos registros jornalísticos, examinando símbolos, imagens, linguagem e contextos em que estão inseridos. Esse enfoque metodológico permitiu uma compreensão crítica dos recursos narrativos empregados pelos jornalistas, já que os veículos de comunicação ocultam seus interesses sob a aparência de neutralidade.

Com as informações obtidas nos periódicos, especificamente sobre conflitos entre brincantes dos bumbás, assim como seus frequentadores, a pesquisa no Arquivo Central Júlia Mourão de Brito do Tribunal de Justiça do Amazonas - TJAM revelou-se como importante procedimento para entender como essas manifestações culturais eram transpostas para a esfera da justiça criminal, conforme evidenciado em dois processos: um caso de agressão envolvendo

dois frequentadores de um ensaio de um cordão de boi em 1919; outro referente ao conflito entre dois grupos de boi registrado em 1929.

A opção pelo uso de processos-crime na pesquisa segue as análises de Sidney Chalhoub (2012) sobre o cotidiano dos trabalhadores situados no Rio de Janeiro durante a *Belle Époque*. Para o historiador, esse tipo de fonte revela “a preocupação dos agentes policiais e jurídicos em esquadrihar, conhecer e dissecar os aspectos mais recônditos da vida cotidiana”. Esses documentos evidenciam não apenas “a intenção de controlar, de vigiar, de impor padrões e regras preestabelecidos a todas as esferas da vida”, mas também “a intenção de enquadrar, de silenciar”, o que, por sua vez, “acaba revelando também a resistência, a não-conformidade, a luta” (Chalhoub, 2012, p. 53).

Nessa perspectiva teórica, os processos criminais constituem-se como fontes privilegiadas para compreender as dinâmicas do cotidiano, destacando-se como produtores de narrativas históricas. Essa abordagem mostrou-se relevante para analisar as narrativas dos sujeitos arrolados nos processos, considerando as omissões, contradições e resistências. Além desses aspectos, eles serviram como fontes para analisar a violência institucional exercida pela Polícia e pela Justiça.

Esse enfoque metodológico alinha-se às perspectivas de Boris Fausto (2014, p. 30), que considera o processo criminal “um produto artesanal, com fisionomia própria, revelada no rosto dos autos, na letra caprichada ou indecifrável do escrivão”. Sendo assim, levou-se em consideração que essa peça artesanal “contém uma rede de signos que se impõem à primeira vista, antes mesmo de uma leitura mais cuidadosa do discurso”, pois, na sua “materialidade, o processo penal como documento diz respeito a dois ‘acontecimentos’ diversos: aquele que produziu a quebra da norma legal e um outro que se instaura a partir da atuação do aparelho repressivo” (Fausto, 2014, p. 30-31).

Esses processos instrumentalizados pelo Poder Judiciário, assim como as condutas policiais, objetivavam punir os eventuais delinquentes. Vale ressaltar que as narrativas dos depoentes são resultantes de procedimentos que muitas vezes ocorreram contra a sua vontade, já que essas pessoas foram intimadas. Nesse sentido, consideraram-se os silêncios daqueles que foram coagidos a depor, além da necessidade do cruzamento das narrativas dos envolvidos.

Os desafios e as possibilidades inerentes a esse tipo de documentação decorrem das condições em que os processos se encontram, com páginas eventualmente comprometidas para a transcrição. Apesar das dificuldades de transcrição integral dos processos, agravadas pela escrita quase indecifrável de alguns escrivães, principalmente quando mudava o responsável por esses registros, tal procedimento mostrou-se essencial para não deixar escapar detalhes

primordiais à compreensão dos contextos de violência. Por meio de uma leitura atenta e procurando nas entrelinhas aquilo que talvez as fontes não quisessem revelar, os processos criminais trouxeram à tona o cotidiano dos depoentes, expondo seus valores, conflitos e anseios.

Outras fontes utilizadas para a pesquisa foram as obras de intelectuais e de folcloristas, como Mário Ypiranga Monteiro, Moacir Andrade, André Araújo e Alvadir Assunção, além de documentos oficiais produzidos pelo Poder Público Estadual. Muitos desses materiais foram localizados na Biblioteca Mario Ypiranga Monteiro, situada no Centro Cultural Povos da Amazônia, espaço que abriga parte do acervo do folclorista, incluindo livros, fotografias e recortes de jornais.

Nesse sentido, foi primordial adotar uma análise crítica sobre essa documentação para não correr o risco de tomar os escritos desses autores como verdades incontestáveis, pois, conforme analisou Carlo Ginzburg (2006, p. 13), esses registros são duplamente indiretos “por serem escritas e, em geral, de autoria de indivíduos, uns mais, outros menos, abertamente ligados à cultura dominante. Isso significa que pensamentos, crenças, esperanças dos camponeses e artesãos do passado chegam até nós através de filtros e intermediários que os deformam”.

Na busca por compreender como os sujeitos que integraram os bumbás narram suas histórias, recorri à História Oral. Iniciei o contato com os atuais dirigentes dos bois-bumbás mais antigos da cidade – Boi *Corre Campo* e Boi *Tira Prosa*, grupos fundados na década de 1940 – para tentar encontrar algumas pessoas que estiveram envolvidas diretamente nos festejos dos bois pela cidade. A partir disso, foi possível estabelecer contato com os narradores e conhecer suas memórias. Nessas oportunidades, outras pessoas foram citadas como relevantes a serem entrevistadas.

As narrativas orais – analisadas no quarto e último capítulo – seguiram procedimentos teórico-metodológicos que Alessandro Portelli (2016) denomina de “arte da escuta”. Mais do que realizar entrevistas, busquei estabelecer uma relação de amizade com os narradores para que se sentissem à vontade em compartilhar suas vivências nos bumbás. Nesse sentido, como destacou Portelli (2016, p. 12-13), “a História Oral não diz respeito só ao evento. Diz respeito ao lugar e ao significado do evento dentro da vida dos narradores”, quando “uma troca de conhecimento só tem significado se esse conhecimento não está previamente compartilhado – isto é, se entre os sujeitos envolvidos existe uma diferença significativa e um deles está em situação de aprendizagem”.

Dada a faixa etária dos narradores, alguns com mais de 80 anos, as entrevistas nem sempre puderam se estender por muito tempo, respeitando seus limites físicos e preservando

seu bem-estar. Marcados pela força e altivez dos narradores, esses encontros revelaram-se profundamente enriquecedores, pois eles compartilharam suas experiências para além do ato específico de brincar com os bois. Em vários momentos, recuperaram memórias sobre as relações familiares, de vizinhança e de trabalho. Tendo em vista essas questões, destaquei nesta tese parte da história de vida dos narradores, uma vez que não seria possível dissociá-la das experiências de festejar os bois-bumbás nos diversos cantos da cidade.

Em diálogo ainda com Alessandro Portelli (2016), vale ressaltar que as narrativas orais são fascinantes por serem elaboradas pelos narradores não como recordações passivas dos fatos, mas como elaborações feitas a partir deles, criando significados por meio do trabalho da memória e do filtro da linguagem. Nesse sentido, o trabalho do historiador envolve três pilares: “a historiografia, no sentido tradicional (a reconstrução de eventos passados); a antropologia, a análise cultural, a crítica textual (a interpretação da entrevista); o espaço intermediário (como esses eventos produzem determinada memória e determinada narrativa)” (Portelli, 2016, p. 18).

A relevância da história oral para o registro e a memória das experiências vividas amplia as noções de fonte, pois ela é um objeto de pesquisa em si, como destacado por Mauro Passos (2024, p. 23): “Relatando projetos, sonhos e dores, a subjetividade é um elemento intrínseco da história oral. Assim, nascem histórias que se projetam em direção ao Outro”. Para Beatriz Sarlo (2007, p. 25), a subjetividade é, de fato, um elemento recorrente nas narrativas orais que “inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepetível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que, a cada repetição e a cada variante, torna a se atualizar”.

Em outro estudo, Portelli (1996) discutiu o paradoxo entre a história oral e as memórias, ressaltando que as “fontes” são pessoas e não documentos. Portanto, os narradores não reduzem sua vida a um conjunto de fatos, tendo em vista que a motivação de narrar suas experiências parte de um significado que eles atribuem aos fatos. Sendo assim, “a subjetividade, o trabalho através do qual as pessoas constroem e atribuem o significado à própria experiência e à própria identidade, constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso” (Portelli, 1996, p. 2).

Com efeito, “a história oral e as memórias não nos oferecem um esquema de experiências comuns, mas sim um campo de possibilidades compartilhadas, reais ou imaginárias” (Portelli, 1996, p. 8), tornando-se uma fonte riquíssima para compreender as experiências dos narradores desta pesquisa e de que maneira eles constroem sua própria história.

Em suma, a história oral não pode ser considerada um depósito de informações, mas um processo contínuo de elaboração e construção de significados. Sendo assim, a narrativa é produzida no presente e não como testemunho do passado. Com base nessas questões levantadas, além de escutar ativamente o que os narradores tinham a dizer, busquei preservar no texto final a sua identidade, citando extensamente suas narrativas e formas de se expressar, visando dar conta da complexidade da própria linguagem. Com efeito, “ao preservar na escritura, tanto quanto possível, a linguagem vernacular e coloquial com a qual as histórias geralmente são contadas, insistimos que o significado de um evento não pode ser separado da linguagem na qual ele é lembrado e narrado” (Portelli, 2016, p. 20).

Por fim, cabe mencionar o uso nesta tese de imagens como fontes históricas. Seguindo as orientações metodológicas de Ana Maria Mauad (1996), as fotografias são resultantes de um trabalho social de produção de sentido, no qual a mensagem se processa através do tempo, de acordo com códigos convencionalizados culturalmente. Por isso, os registros fotográficos analisados constituíram-se de leituras e interpretação, levando em consideração que todo documento é um monumento, ou seja, “se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo” (Mauad, 1996, p. 08).

Nesse sentido, a produção das imagens evidencia as intenções dos fotógrafos, servindo como uma mensagem em que os aspectos espaciais e os objetos presentes nas fotografias revelam vivências, comportamentos e representações sociais. Desse modo, foi necessário olhar criticamente para esses documentos, considerando o contexto histórico em que foram produzidos e as “diferentes visões de mundo que concorrem no jogo das relações sociais” que implicam (Mauad, 1996, p. 10).

Pelo exposto, cabe ressaltar que “a imagem não fala por si só: é necessário que as perguntas sejam feitas”, uma vez que “a fotografia pode, por um lado, contribuir para a veiculação de novos comportamentos e representações da classe que possui o controle de tais meios, e, por outro, atuar como eficiente meio de controle social, através da educação do olhar” (Mauad, 1996, p. 11). Assim sendo, toda imagem é histórica, ou seja, um marco de sua produção. Diante dela, nunca ficamos passivos, pois a fotografia também comunica por meio de uma mensagem não verbal, ou seja, produz significados, já que se trata de “uma escolha efetuada em um conjunto de escolhas então possíveis” (Mauad, 1996, p. 12).

Com relação à estrutura dos capítulos, esta foi organizada segundo os percursos realizados pelos dirigentes e brincantes dos bois-bumbás. O roteiro iniciava-se com a ida à Chefatura da Polícia para solicitar *licença* para realizar ensaios e brincar pelas ruas da cidade. Após a conquista desse direito, avançavam pelas vias públicas em direção às residências dos

contratantes – momentos em que eventualmente encontravam os rivais e entravam em *combates* físicos. Com certa frequência, o trajeto dos brincantes incluía passagens pelas redações dos jornais, perante as quais dançavam e cantavam para os jornalistas, além de se apresentarem especialmente a policiais, políticos e padrinhos, buscando estabelecer *alianças* – ainda que assimétricas – com esses grupos. Concluído esse circuito, os integrantes dos bois regressavam ao curral, espaço social fundamental para a organização de seus eventos e a realização de *comunhões*, inclusive no término da quadra junina. Em resumo, o ponto de partida e o de chegada dos componentes dos bumbás era o mesmo.

No primeiro capítulo, intitulado **Licenças**, acompanho os caminhos adotados pelos diretores para a manutenção dos bumbás frente às imposições das licenças policiais nos primeiros anos do século XX. Nesse período, os cordões de boi eram praticamente invisíveis aos olhos dos jornalistas, diferentemente da cobertura da imprensa aos clubes recreativos dos dominantes. No entanto, esse contexto de *evidências opacas* não representava a intensidade dos *cantos por todos os cantos* evocados pelos bois. “*Ao som de tambores profanos*”, os bumbás e outros “batuques” afirmavam-se culturalmente na cidade, especialmente nos “subúrbios”, onde a forte presença de mulheres e homens negros era destacada.

Naquele período, cabia ao “*chefe da polícia (in)deferir*” os pedidos de licença para os bois brincarem, assim como para cassá-los quando achasse necessário. Todavia, em alguns casos, os diretores dos bumbás pareciam não levar tão a sério essas injunções, pois, mesmo com o indeferimento de seus requerimentos, realizaram a festa pretendida – como o ensaio do cordão Boi *Vencedor*, que terminou em “*scena de sangue*”. Em meio a um contexto social de invisibilidade ou de uma visibilidade negativa, evidenciava-se um número bastante expressivo de bois-bumbás em Manaus naquele período.

Denominado **Combates**, o segundo capítulo tematiza os confrontos físicos nas ruas entre componentes de bois adversários. As rivalidades entre eles eram tão fortes que, quando se encontravam, eram “*capazes de se engolir*”, ou seja, a violência física tomava parte nas brincadeiras. A polícia respondia com intensa repressão, tanto contra os brincantes quanto contra quem os acompanhava nas ruas. Em determinadas ocasiões, os próprios artefatos dos bois eram destruídos na delegacia, sofrendo assim uma “*morte sem glória*”.

As brigas nas ruas entre bumbás recheavam as colunas policiais de pelo menos quatro jornais de circulação diária na cidade, os quais, apesar de afirmarem sua posição contrária apenas aos confrontos, contribuíam para a construção de estigmas e preconceitos aos brincantes e torcedores dos bois: “*gente que topa qualquer parada*”. Lidos a contrapelo, esses conflitos estavam imersos em um contexto de disputa pelo acesso à cidade e na ocupação dos espaços

públicos, face aos mecanismos de segregação espacial determinada pela classe dominante. Os jornalistas e os policiais também não estavam dispostos a compreender os sentidos variados presentes nesses episódios de violência, que possuíam códigos e regras que advertiam: “*Não é justo escangalharem o brinquedo alheio*”.

No terceiro capítulo, intitulado **Alianças**, discuto as negociações ambíguas articuladas pelos diretores e brincantes dos bumbás para reverter a imagem negativa de seus grupos, assim como a luta pela sobrevivência de suas formas de diversão, acionadas por meio da aproximação com o campo social da dominação, principalmente o dos jornalistas. Versos como “*Viva esta redação*” eram entoados durante apresentações realizadas em frente aos prédios dos jornais, como parte das tentativas de ampliação da cobertura jornalística positiva dos grupos juninos da classe trabalhadora.

Atitudes como essas faziam parte das experiências e resistências *na trama das ambiguidades*, em que as táticas políticas contaram ainda com relações estabelecidas com políticos e policiais, além de pessoas de prestígio dos “subúrbios”, como as lideranças das religiões de matrizes africanas. As mudanças e as adaptações nas exibições dos bumbás também foram efetivadas pelos diretores como forma de ampliar a participação pública desses divertimentos na cidade, embora fossem rejeitadas por aquele então considerado o maior estudioso do “folclore amazonense”, Mário Ypiranga Monteiro, o mesmo que batizou essas modificações como “*depauperamento das tradições*”.

No quarto e último capítulo, nomeado **Comunhões**, a centralidade das discussões está pautada nas ações políticas de solidariedade entre os trabalhadores para a criação e sobrevivência dos bumbás. Nesse sentido, as experiências são analisadas para compreender os sentidos e os significados atribuídos às festas por aqueles sujeitos históricos, moradores dos “subúrbios” de Manaus, que estavam organizados em torno de *grêmios recreativos populares* como táticas de luta pela preservação da memória e em defesa da ampliação de seu campo de atuação cultural.

Desse modo, as estruturas de apoio mútuo constituíam-se como política de resistência frente à escassez material para a realização dos festejos dos bumbás, evidenciando as sementes da solidariedade cultivadas pelas *mãos que tecem esperança* nas comunidades. Essas experiências fortaleciam os laços familiares e comunitários, ao mesmo tempo que expandiam as redes de sociabilidade. Embora tivessem suas diferenças, *sob o fardo do dia e à noite de sonhos*, os trabalhadores desenvolviam nesses espaços repertórios compartilhados para enfrentar desafios cotidianos – desde as excessivas jornadas de trabalho até a persistência em brincar de boi.

Por fim, se, por um lado, a palavra “fuzuê”⁷ foi empregada pela imprensa para descrever os encontros festivos de pessoas negras e pobres como “desordem”, “barulho” e “confusão”, nesta tese ela é sinônimo de resistência, pois esses eventos eram, para os trabalhadores, momentos singulares de diversão, alegria e solidariedade. Assim, desafiando o apagamento e as opressões impostas pela classe dominante sobre suas manifestações culturais no período junino, esses sujeitos históricos reivindicaram direitos que lhes eram costumeiros.

Agora é pedir *licença* e acompanhar os fuzuês nos capítulos adiante.

⁷ De acordo com Leonardo de Souza e Anderson Portuguese (2021), a palavra “fuzuê” tem provavelmente origem Bantu e pode significar também festa ou comemoração em grupo, igualmente ao termo “arerê”, do Iorubá, embora este seja especificamente ligado aos eventos festivos dos terreiros de Candomblé e Umbanda.

1 LICENÇAS

*Cheguei, cheguei
Dá licença quero entrar
Senhora dona de casa
Dê licença pra brincar⁸*

No dia 24 de maio de 1917, o Chefe da Polícia autorizou João da Matta Muniz a realizar ensaios do cordão de boi *Garantido* em sua residência, localizada na avenida Silves, no bairro Cachoeirinha, com permissão para “sahir com o mesmo pelas ruas affastadas desta cidade nas noutes de Santo Antônio, São João e São Pedro” (Jornal do Commercio, 24/5/1917, p. 1). Da mesma forma, Marcellino Costa e Jeremias Ferreira, diretores do cordão denominado *Bumba meu boi*, receberam aval policial para ensaiar e sair com o boi pelas ruas da Cachoeirinha durante as festas de Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal (Jornal do Commercio, 30/5/1918, p. 1).

As autorizações, contudo, não eram concedidas indiscriminadamente. Francisco Solano de Britto, por exemplo, teve sua petição indeferida pelo Chefe da Polícia “em face da informação que lhe prestou o Delegado Auxiliar”, impedindo-o de “ensaiar um cordão denominado Boi Mineiro, na avenida Urucará, no bairro da Cachoeirinha” (Jornal do Commercio, 14/6/1919, p. 1). De modo semelhante, José Messias do Nascimento também não obteve sucesso em sua solicitação “para ensaiar no bairro Cachoeirinha um cordão denominado Boi Vencedor”, após prestadas as informações pelo Delegado Auxiliar ao Chefe da Polícia (Jornal do Commercio 8/6/1919, p. 1).

Em linhas gerais, as evidências demonstram não apenas as afinidades entre os bois e o calendário festivo católico centrado nos santos juninos, mas também o rígido controle institucional exercido sobre essas manifestações culturais. Esse mecanismo de poder materializava-se na obrigatoriedade de autorização policial tanto para a realização dos ensaios quanto para as saídas às ruas da cidade de Manaus. O processo burocrático seguia um protocolo específico: os requerimentos impetrados pelos diretores dos cordões eram endereçados ao Chefe da Polícia, que os remetia ao Delegado Auxiliar para a devida verificação dos antecedentes criminais dos brincantes junto aos registros policiais.

Afinal, quais critérios determinavam a concessão ou a recusa das licenças? Quais restrições eram impostas aos cordões de boi? E que táticas de enfrentamento eram mobilizadas

⁸ Versos cantados pelos brincantes dos bois para pedir licença aos seus contratantes antes das apresentações (Andrade, 1978, p. 317).

contra esses dispositivos de controle social? As possibilidades de brincar com os bumbás em Manaus naquele período suscitam inúmeros questionamentos. Mesmo quando conseguiam êxito em suas solicitações, os espaços permitidos para as apresentações restringiam-se aos arrabaldes da cidade – regiões então denominadas pela imprensa de “subúrbios” –, a exemplo da Cachoeirinha, bairro mencionado na maioria dos pedidos divulgados nos jornais da época.

Com efeito, o processo emancipacionista brasileiro “foi marcado pela profunda racialização das questões sociais; e a manutenção de certos esquemas hierárquicos foi o principal saldo do longo e tortuoso percurso que levou a sociedade brasileira à extinção legal do cativeiro em 1888” (Albuquerque, 2009, p. 37). A conservação de privilégios e territórios definidos pelo escravismo demonstra que as lutas por cidadania no pós-abolição foram atravessadas por violências de todo tipo. Isso porque a própria ideia de nação se consolidou àquela época sob a lógica da racialização, ao criar estruturas de controle sobre os espaços onde a população negra poderia realizar seus festejos e cultos religiosos, isto é, tentando impedi-la de exercer o direito à plena cidadania (Gomes; Rodrigues, 2013).

Entre o final do século XIX e o início do XX, os termos civilização e progresso, ideais privilegiados à época, eram entendidos como modelos universais para as sociedades; um progresso evolutivo pelo qual todos os povos deveriam passar. Paralelamente, as teorias raciais ganharam força naquele momento, defendendo o conceito de “raças puras” e condenando a mestiçagem como sinônimo de degeneração racial e social. Esses pressupostos contribuíram para a condenação do cruzamento entre as raças e para a ideia de divisão entre culturas, fundamentando políticas que iam de submissão à eliminação das raças consideradas inferiores, como postulavam teorias de eugenia em voga no período (Schwarcz, 1993, p. 78).

Paralelamente, inaugurava-se no Brasil a chamada “Primeira República” (1889-1930). As análises históricas tradicionais tendem a retratar o período pela completa incapacidade de articulação política dos trabalhadores, dado o caráter oligárquico do Estado. Assim sendo, os trabalhadores estariam excluídos de qualquer possibilidade de cidadania, entre eles, negros e pardos. Contudo, essas análises desconsideraram “a possibilidade de existência de outras formas de participação política que se estruturavam por dentro dessa ordem republicana. É o caso, em especial, das que adotavam lógicas e formas de ação diversas daquelas das lideranças letradas ou dos trabalhadores de origem europeia” (Pereira, 2020, p. 100).

Importante ressaltar que a linha ideológica evolutiva em torno da ideia de “primeira” República pode indicar o entendimento de suposta superação dessas contradições em um segundo período, a partir de “1930”, “revolucionário”, “novo”, “moderno”, ainda que

sabidamente golpista e autoritário, representativo também de interesses da classe dominante, historicamente enraizados na divisão racista da sociedade (Lenharo, 1986).

Articuladas às teorias raciais, as políticas de “civilização” dos modos de vida ganharam novo impulso com a exploração econômica da borracha na Amazônia. O fluxo migratório para Manaus, particularmente de trabalhadores nordestinos com expectativas de melhores condições de vida, revelou-se contraditório: em vez de oportunidades, o cenário foi de exclusão social e aprofundamento das desigualdades. O projeto organizado pela classe dominante valeu-se de um aparato ideológico que utilizava tanto os meios de comunicação quanto as forças de segurança pública, visando à disciplinarização dos grupos sociais mais empobrecidos da cidade.

Mais do que um projeto de civilização, tratava-se de um plano social marcado por perspectivas de poder e por interesses da classe dominante em uma sociedade atravessada por contradições históricas no mundo do trabalho. Ao fim e ao cabo, o pacto civilizatório, ou de cidadania cultural, se houve ou há, tem sido hoje, e desde então, sempre a aposta da classe trabalhadora em seu próprio futuro, com a defesa de seus modos de vida e projeto alternativo de cidade onde todos caibam, inclusive os brincantes.

Para compreender as experiências dos componentes de bois diante da legislação que organizava a cidade e impunha as licenças policiais para o funcionamento dos cordões, é necessário reconstituir os meandros das vivências desses sujeitos que mantinham os bois-bumbás nas primeiras décadas do século XX. Trata-se, assim, de alcançar a complexidade das experiências dos trabalhadores que lutaram para (sobre)viver na “cidade da borracha”, espaço atravessado por um sistema político-jurídico estruturalmente racista, que sistematicamente buscava aniquilar suas práticas culturais, reprimindo suas lutas por direitos e reconhecimento.

Nesse sentido, a trilha metodológica aberta por Thompson (1997) mostrou-se fundamental para compreender as maneiras pelas quais os membros dos bumbás negociaram a legislação que regulamentava suas manifestações culturais. Em *Senhores e Caçadores*, ao analisar as relações entre crime e direito na Inglaterra do século XVIII, o historiador revalorizou o cotidiano dos indivíduos que viviam nas florestas e nos parques, especialmente nas suas fronteiras. As penas capitais instituídas pela Lei Negra e os conflitos decorrentes de sua aplicação aos trabalhadores do campo evidenciam um contexto histórico de resistência, no qual se destacam as reivindicações pelos “direitos costumeiros” do uso de bens naturais da região.

Tachados como “caçadores clandestinos”, os trabalhadores rurais ingleses travavam um conflito com a *gentry*, classe proprietária de terras que instrumentalizou o aparato jurídico para criminalizar seus modos tradicionais de sobrevivência. Esse processo instituiu não apenas

uma nova forma de trabalhar, mas reconfigurava radicalmente a vida cotidiana – marca do modo de produção capitalista em seu processo de consolidação. Dessa forma, a lei se configurava – e ainda se configura – como um aparato de dominação instrumentalizada pela classe, mobilizada pelos dominantes, ainda que sob o véu da imparcialidade, pois

ela define e defende as pretensões desses dominantes aos recursos e à força de trabalho – ela diz o que será propriedade e o que será crime – e opera como mediação das relações de classe com um conjunto de regras e sanções adequadas, as quais, em última instância, confirmam e consolidam o poder da classe existente. Portanto, o domínio da lei é apenas uma outra máscara do domínio de uma classe existente (Thompson, 1997, p. 349-350).

Mesmo enquanto instrumento de dominação de classe, o direito constitui um campo complexo de lutas sociais, pois é “inerente ao caráter específico da lei, como corpo de regras e procedimentos, que aplique critérios lógicos referidos a padrões de universalidade e igualdade” (Thompson, 1997, p. 353). Isto é, a lei precisa manter certa aparência de equidade, o que, por sua vez, cria oportunidades de resistência para a ação dos governados, já que “a condição prévia essencial para a eficácia da Lei, em sua função ideológica, é de que mostre uma independência frente a manipulações flagrantes e pareça ser justa”. Dessa forma, “não conseguirá parecê-la sem preservar sua lógica e critérios próprios de igualdade; na verdade, às vezes sendo realmente justa” (Thompson, 1997, p. 354).

Portanto, este capítulo investiga as experiências de diretores e brincantes dos bois diante dos impasses e possibilidades de regulamentação de seus divertimentos nas décadas de 1910 e 1920 – período marcado por tensões entre os divertimentos da classe trabalhadora e o projeto civilizatório burguês encarnado no ordenamento jurídico. Para reconstituir esse processo, foram utilizados os registros da imprensa manauara, os escritos de folcloristas e intelectuais, as Posturas Municipais, o Regulamento de Diversão e um processo criminal.

A fim de demonstrar perspectivas sociais em torno dos argumentos e desdobramentos pelo direito de brincar o boi naquele período histórico, este capítulo buscou imergir no universo festivo e nas múltiplas formas de resistência dos integrantes dos cordões que, mesmo confrontados com a invisibilidade na imprensa, as imposições legislativas e a repressão policial, marcaram forte presença nos “subúrbios” de Manaus – locais que concentravam também diversos terreiros de religiões de matrizes africanas, com os quais os bumbás mantinham afinidades.

Os caminhos pelos quais esses sujeitos vivenciaram a experiência de festejar os bumbás são sublinhados aqui pela presença histórica de um dos mais afamados bois de Manaus no início do século XX: o Boi *Vencedor*.

1.1 – Evidências opacas: Manaus e os bois-bumbás

No dia 24 de junho de 1908, a imprensa manauara registrou com bastante ênfase as comemorações dos festejos de São João. O *Jornal do Commercio*, em sua primeira página, descreveu que naquele dia a cidade de Manaus apresentava um belíssimo aspecto, “com noite de amores e de alegrias, em que namorados trocam juras de affecto diante de fogueiras”. As tradicionais comemorações do santo contavam com a participação festiva de famílias devotas de São João, inclusive nos “bairros affastados do centro da cidade”. Nesses lugares, “grandes fogueiras foram acesas e fogos em profusão soltos”, enquanto “o tradicional Bumba meu boi! sahia a percorrer diversas ruas affastadas, executando suas danças e bailados característicos” (Jornal do Commercio, 24/6/1908, p. 1).

Apesar de breve, a nota jornalística registrou a presença do *Bumba meu boi* como forma alternativa de diversão da classe trabalhadora durante os dias festivos. Caracterizados como “tradicionais”, esses festejos – cuja presença se intensificava no início do século XX – eram de pleno conhecimento dos jornalistas. A reportagem destacou as danças e os bailados como típicos do período junino, realizados principalmente em áreas distantes do centro de Manaus, onde os grandes empreendimentos estavam concentrados. Embora fosse permitido percorrer os espaços da cidade, essa circulação estava condicionada às ruas afastadas, fora do perímetro urbano central.⁹

Esse contexto de segregação espacial dialoga com o processo de modernização que transformou Manaus na “Paris dos Trópicos” – uma imagem idealizada que jamais incluiu todos os seus habitantes. Entre o final do século XIX e o início do século XX, a “cidade da borracha” implementou sua modernização aos moldes do capitalismo imperialista, impondo à urbe uma nova ordem social. Alinhado exclusivamente aos interesses da classe dominante, esse projeto marginalizava grupos historicamente excluídos: populações negras e indígenas, principalmente. Assim, sob a lógica do capital, esse processo não apenas procurava silenciar, mas eliminar aqueles considerados indesejáveis para o espetáculo de progresso que a cidade acenava.

⁹ É possível também que os brincantes dos bumbás tivessem alguns ganhos ao “aceitar” isso. Provavelmente, festejar afastado de locais mais “vigiados” daria mais liberdade para brincar de modo espontâneo.

O chamado “processo civilizatório” consistia em preparar a cidade para grandes investidores nacionais e estrangeiros, tomando a Europa como modelo a ser reproduzido – não apenas em seu urbanismo, mas sobretudo em seus modos de vida e no espírito capitalista que os orientava, causando tensões sociais de toda ordem na cidade. Tal projeto partia de uma visão de mundo sobre a cidade de Manaus – ou, pelo menos, ideologicamente assim se defendia – de um suposto mundo civilizado que se impunha sobre uma região considerada atrasada, ainda que extremamente promissora para a expansão do capitalismo na Amazônia.

Implantaram-se, então, condições laborais que alteraram profundamente os modos de vida das populações indígenas, que, até a década de 1880, constituíam a maior parte dos trabalhadores e mantinham uma relação distinta com a natureza. Apesar disso, esses grupos foram coercitivamente integrados ao mercado de trabalho como pedreiros, carpinteiros, serventes e outras funções subalternizadas. A cidade que emergia dessa situação materializava as contradições impostas pela modernidade capitalista, evidenciando como essas transformações eram sentidas de maneira profundamente desigual pelos diferentes segmentos da população urbana (Dias, 2019).

De acordo com Ednea Dias (2019), o processo de adequação aos interesses do grande capital exigia que a cidade se apresentasse como um espaço digno de sua nova função no comércio internacional. Essa transformação incluía necessariamente o embelezamento urbano, que, na prática, significava a demolição da aldeia e cidade velha colonial para dar lugar ao espetáculo da “metrópole dos trópicos”. Além disso, representava imperativos de controle social e formas de dominação por instituições classistas, dimensão central daqueles modernos processos civilizatórios (Foucault, 1992).

Entre as obras públicas desse período, destacam-se os edifícios de poder (Palácio do Governo e Palácio da Justiça), a infraestrutura urbana (Reservatório do Mocó, praças, jardins e avenidas, como a Eduardo Ribeiro), além de espaços de cultura e de controle social (Biblioteca Pública e Casa de Detenção). O Teatro Amazonas, inaugurado em 1896, se sobressai como grande empreendimento da época, resultado de um sonho antigo da burguesia extrativista (Dias, 2019). Por trás da fachada opulenta, articulavam-se projetos de poder e de corrupção de longa duração.

A imprensa da época celebrava com entusiasmo os eventos da classe dominante, construindo a narrativa de uma cidade moderna e sem problemas sociais. O periódico *A Plateia*, por exemplo, dedicava amplo espaço à programação dos espetáculos teatrais, apresentando o Teatro como símbolo de civilização e refinamento (Caliri, 2013). Essa cobertura funcionava como instância ideológica: ao mesmo tempo em que legitimava o lugar social do grupo

dominante, naturalizava seus projetos de exclusão econômica, exploração social e perseguição política. Nesse espaço de pretensa sofisticação, não havia lugar para indígenas, negros, pobres, migrantes e nem para as suas manifestações culturais, como os bumbás.

O Porto de Manaus, por sua vez, desempenhava um papel vital para o projeto modernizante, uma vez que criava vínculos com o mercado mundial, uma vitrine para o mundo, espaço privilegiado de progresso. Como demonstrou Maria Luiza Pinheiro (2015a, p. 45), “até 1902, o processo de carga e descarga era realizado pelos trapiches particulares e do Estado, localizados próximos das rampas da Imperatriz e do mercado público”, ou seja, despossuídos de tecnologia avançada para os serviços de estiva. O projeto do Porto era extremamente caro e arrojado para a época, pois o empreendimento contava com dois cais flutuantes, com tecnologia inglesa, cujas transformações “eram significativas a ponto de permitir comparações [com Sidney, por exemplo], que o destacavam entre os melhores portos do país” (Pinheiro, 2015a, p. 51).

Contudo, as transformações implementadas pela Administração Pública não se restringiam a obras públicas que ordenavam o espaço urbano, mas atingiam as vivências da cidade, tensionando os conflitos de diversos grupos sociais, tendo em vista o contingente populacional, que foi de 8.500 habitantes em 1852 para mais de 50.000 em 1890. O impacto social provocado pela afluência considerável do número de trabalhadores, oriundos de diversos lugares, entre europeus e brasileiros, outrora documentados apenas do ponto de vista da lógica do seringal e sua produção, envolveu um processo de mobilização social dos trabalhadores por meio da luta operária. Com efeito, “esses novos personagens terminaram por produzir e aprofundar contradições e clivagens sociais nunca antes percebidas em tal magnitude” (Pinheiro, 2014, p. 07).

Os nordestinos, particularmente cearenses e maranhenses, deslocaram-se para Manaus em busca de melhores condições de vida, fugindo da violência latifundiária em suas regiões de origem. Desiludidos com as condições de trabalho nos seringais, formaram um percentual elevado de trabalhadores urbanos em Manaus, movimento de mudanças que também ocasionou uma nova hierarquia social (Pinheiro, 2014). Nas áreas portuárias e em seus entornos, desenvolveu-se intensa sociabilidade de diversos sujeitos sociais marginalizados: marítimos, estivadores, ambulantes, carroceiros e prostitutas. Esses espaços, embora vitais para os trabalhadores, eram sistematicamente estigmatizados como zonas de “meretrício” associadas ao perigo social.

Sob a lógica da modernidade republicana, foram aplicados instrumentos de controle do espaço urbano e dos costumes da população local: Código de Posturas Municipal,

Regulamento Sanitário, Regulamento de Diversões, entre outros. Esses dispositivos legais visavam não apenas preservar o espaço urbano, mas coibir práticas consideradas atrasadas e que atentavam à moral pública. Dessa forma, seu alvo prioritário eram: doentes, pedintes, vadios, lavadeiras e prostitutas.

Nesse sentido, a legislação repressiva encontrava eco na grande imprensa que, atuando como parceira ideológica dos interesses da classe dominante, denunciava os costumes e os hábitos considerados incivilizados da população empobrecida, com uma política rigorosa de punição que incluía multas e prisões (Dias, 2019). Entretanto, conforme Maria Luiza Pinheiro (2015b, p. 19), ainda assim era possível ver os “populares” por meio de temas corriqueiros do viver urbano em alguns jornais – “comprometidos em maior e menor grau com os mecanismos vigentes de controle e dominação” –, principalmente em suas páginas secundárias, como nas seções “Coisas Policiais” ou “Queixas do Povo”, do *Jornal do Commercio*.

Em rápida pesquisa no periódico supracitado, por exemplo, há notícias referentes às datas festivas que homenageavam os santos católicos. O dia de São João era comemorado em vários lugares da cidade e por diversas classes sociais, como mencionado. O *Jornal do Commercio* (24/6/1912, p. 1) repercutiu a importância dos “tradicionais festejos”, informando a programação do dia, que incluía as novenas junto à imagem do santo pelas igrejas, porém o destaque era dado somente para os festejos da classe dominante, conforme revela a imagem que segue:

Figura 1: A gravura do dia



Fonte: *Jornal do Commercio* (24/6/1912, p. 1).

O que se vê são “vivas a São João” celebrados por homens da classe dominante manauara. Por trás de uma simples estampa, a ideologia hegemônica que representava a cidade sem a participação dos trabalhadores e seus respectivos grupos juninos que saíam pelas ruas de Manaus naquela época. Branca, pura e burguesa, é a urbe que se propagava ao mundo pela grande imprensa. É uma linguagem visual poderosa, com homens em postura de ataque, eventualmente de “linchamento”, em que suas “bengalas” aparecem como “porretes”.

A promessa de “viva” para o santo era aposta daquela classe social em sua continuidade e permanência por poderes transcendentais mesmo após a morte. Mas, ao que parece, enquanto durava aqui na terra, só cabia se sentir mesmo “vivôôô” o membro daquele grupo. A vida de poucos, nesse caso, pressupõe a ameaça de morte àqueles que se opusessem a essa “passagem”.

Trata-se aqui da imprensa fazendo circular valores, projetos elitistas e de ideologia racista, ou seja, um laudatório retrato de uma cidade socialmente desigual em que os dominantes se engajaram para apagar a presença negra, indígena, pobre e de mulheres, frise-se. Isso ocorria de tal modo que, nas primeiras décadas do século XX, os festejos juninos da classe trabalhadora não ganharam importantes espaços nos jornais, salvo os casos relacionados a algum tipo de criminalidade.

Diferentemente do silêncio que ocorria com as festas juninas da população menos abastada, as recreações das elites eram anunciadas com bastante proeminência na imprensa local. Com o advento da República e o “progresso” pelo qual passou a cidade, proporcionado pela borracha, surgiram muitos clubes recreativos das elites financeiras, cujo intuito era diversão e distinção social. Entre 1854 e 1920, mais de duzentas associações formavam “a maré dos clubes” (Pereira, 2021, p. 66). Para a imprensa diária, tratava-se de novos tempos para Manaus, “em que as elites se utilizavam das noites e dos finais de semana para participar dos bailes, saraus, partidas dançantes, teatros, cafés, missas e outros eventos sociais e esportivos” (Pereira, 2021, p. 69).

Havia um incentivo estratégico na criação de mais agremiações da classe dominante, amparado pelo Código de Posturas, que permitia a criação desses espaços. Posto isso, os clubes associativos dos abastados financeiramente reafirmavam a burguesia como classe hegemônica com vínculos políticos, esportivos e sociais, reforçando seus *status* e suas ideologias por meio dessas entidades. Ilustrativo desses argumentos foi a criação do *Ideal Clube* em 1903, cujo espaço era “frequentado majoritariamente pelas elites políticas, jurídicas e comerciais da cidade, contando com a participação de médicos, letrados e coronéis que prezavam por capitais

sociais que legitimassem suas posições econômicas, políticas e comerciais” (Pereira, 2021, p. 89).

Durante a pesquisa nos jornais sobre bois-bumbás, observou-se que as páginas dos periódicos estampavam com muita frequência os eventos realizados pelo *Ideal Clube*. O conteúdo das notas demonstra o tom de celebração e de engrandecimento da cidade com a presença de grêmios festivos dessa natureza. Isto é, a imprensa propagava as ideologias de “progresso” da cidade pensadas pelas elites econômicas, as quais se firmavam como detentoras de valores culturais e recreativos civilizados, muito diferente das recreações da classe trabalhadora, muitas vezes policiadas e denunciadas pela mesma imprensa.

Nesse sentido, a repressão e o controle constantes exercidos sobre os negros no pós-abolição – “no âmbito do trabalho, da moradia, da mobilidade e inserção social, e mesmo do ponto de vista da espiritualidade e das manifestações culturais negras” – foram parte das estratégias da classe dominante para impedir o acesso à cidadania pela população negra e por outros contingentes populacionais, como indígenas e brancos pobres. Nesse ínterim, a imprensa foi aliada desse desenho ideológico de um Estado branco (Ribard; Funes, 2020, p. 28).

Com efeito, a imprensa manauara deu pouca relevância às experiências recreativas que tinham os bois como protagonistas, cujas notas eram bastante restritas de informações, numa “tentativa de ignorar ou execrar elementos que eram identificados como herança de indígenas e africanos” (Barros, 2009, p. 15), ou seja, uma ideologia de embranquecimento da identidade cultural da capital amazonense que operava no silenciamento e na repressão policial.

Esse contexto de exclusão do negro do acesso à cidadania é resultado de “um plano diabólico contra a memória do africano e de seu descendente”. A classe dominante branca no Brasil não tem poupado esforços “no sentido de apagar da lembrança do afro-brasileiro a horripilante etapa histórica brasileira do escravagismo”, cujo intuito é aliviar “a consciência de culpa dos descendentes escravocratas, os mesmos que ainda hoje continuam dirigindo os destinos do país”. Portanto, a elite econômica branca buscou/busca estratégias para obnubilar a identidade do negro brasileiro, ou seja, impossibilitando a ele o orgulho que lhe é inerente: a personalidade africana, sua religião de berço e sua cultura (Nascimento, 2016, p. 110).

As pesquisas realizadas nos periódicos manauaras do século XX revelam a escassez de registros sobre os bois-bumbás. Quando mencionados, esses festejos apareciam apenas em contextos de violência e desordem, reforçando os estereótipos racistas do negro como um elemento “perigoso” da sociedade. Nesses casos de menção negativa, a cor da pele era destacada. Contudo, com características positivas, ela nunca aparecia.

O caso de um corpo encontrado na Praça da Saudade exemplifica essas interpretações. O assassinato foi atribuído a “um terrível desordeiro”, Manoel Gregório Simplício¹⁰, sendo a vítima o músico da Polícia, Francisco Alves Ferreira. Na delegacia, diversos depoimentos foram ouvidos, com destaque para o de João Fernandes da Silva, cujos trechos são transcritos a seguir:

Declarou que às 2 horas da manhã de ontem, aparecera no boulevard Amazonas num Boi-bumbá, o negro Gregório, bastante conhecido pelas suas façanhas, que ia de camisa de meia e calça de azulão arregaçada nas pernas; que às 9 horas da manhã tornou a aparecer na casa do Boi, sendo apontado pelo requerente a dois músicos do 46º. Benzeu-se e internou-se no matto, para as bandas do depósito da pólvora, desaparecendo enfim (Jornal do Commercio, 4/7/1910, p. 2).

A narrativa do jornal, ainda que não ofereça mais informações sobre o evento do boi, sinaliza a presença de negros no boi-bumbá. Não apenas isso. Ela ultrapassa o boi-bumbá e atrela à imagem que quer construir de pessoas negras: perigoso, vagabundo e desordeiro. Consequentemente, o bumbá, como produto desses sujeitos, precisava ser coibido, porque resultava justamente nessas características. A permissão dessas práticas culturais pressupunha a ameaça da construção da tão sonhada Manaus “europeizada” e socialmente controlada.

A região mencionada no registro jornalístico (o Boulevard Amazonas) concentrava um número considerável de negros oriundos do Maranhão, onde estava sediado o curral do Boi *Mina de Ouro*, dirigido pelo negro Sepetiba, além do Terreiro de Santa Bárbara, comandado por Maria Estrela e Antônio Lobão, localizado especificamente no “Seringal Mirim” (Assunção, 2008; Tenório, 2021).

Nesse sentido, a exclusão social operava por meio da invisibilidade do negro ou da sua negatividade. A identidade, portanto, passa a ser tanto formada quanto deformada com base na relação estabelecida com outros significantes. Nesse caso, em uma sociedade caracterizada pelas relações raciais, as características físicas de Gregório ajudaram decisivamente a classificá-lo como “desordeiro”. Por isso, a identidade é, de fato, um fenômeno histórico, pois ela se dá no jogo das relações sociais (Ribard; Funes, 2020).

Os registros jornalísticos sobre os bumbás no período revelam-se escassos e marcados por um olhar distorcido: quando apareciam nas páginas dos periódicos, eram geralmente mencionados nas reportagens como referência geográfica de criminalidade ou desordem pública. Essa cobertura precária e marginalizante evidencia o duplo viés da imprensa: de um lado, o reconhecimento da existência dessas formas de diversão entre sujeitos menos abastados

¹⁰ Conhecido em Manaus por conta de suas “arruaças” – possivelmente capoeirista (Vieira Neto, 2021).

financeiramente; de outro, a falta de interesse em conhecê-las ou conceder qualquer tipo de legitimidade.

O mais antigo registro que menciona nominalmente um boi data de 1910, publicado pelo *Jornal do Commercio* (23/6/1910, p. 2) na coluna “Divertimentos”. No rápido apontamento, o proprietário do Boi *Está na Fama*, Militino Fausto dos Santos, teria comunicado aos jornalistas que o grupo dançaria em frente à redação do periódico no dia dos festejos de São João. Embora ausente de juízos negativos explícitos, essa aparente neutralidade jornalística revela, na verdade, um mecanismo mais sutil de poder: a invisibilização como recurso de exclusão cultural. Afinal, esse silêncio operava como uma tecnologia de marginalização desses festejos da classe trabalhadora. Após esse registro isolado, somente em 1917 novas menções nominalmente identificadas aparecem, como o pedido de licença do diretor do cordão Boi *Garantido* – aludido na introdução deste capítulo –, demonstrando a crescente pressão de regulamentar essas manifestações culturais.

Esse contexto de invisibilização tem precedentes no século XIX. Além de escassas, as informações jornalísticas reproduziam estigmas sociais. Uma edição do periódico *Comércio do Amazonas* (31/12/1870, p. 2), de propriedade de Gregório José de Moraes, exemplifica esse viés ao exaltar os festejos promovidos pela Sociedade dos Crentes no arraial em honra a São Sebastião como modelos de divertimentos “que mais moralisam e civilisam as camadas da sociedade, e não as palestras nas pontes e as reuniões nos bumbas com seus gambás, chinfrins com caracaxás”. Esse contraste explícito estabelecia uma oposição entre os bumbás e as celebrações da classe dominante, promovendo um ideal eurocêntrico de sociabilidade.

A referência histórica mais antiga sobre a presença de bois em Manaus remonta a 1859, registrada pelo médico alemão Avé-Lallemant em sua obra *No Rio Amazonas -1859*. O viajante descreveu a ocorrência de um bumbá integrado às festividades católicas:

Vi um cortejo, logo depois da minha chegada, desta vez em homenagem a S. Pedro e S. Paulo. Chamam-no bumba. De longe, ouvi de minha janela uma singular cantoria e batuque sincopados. Surgiu no escuro, subindo a rua, uma grande multidão que fez alto diante da casa do Chefe de Polícia, e pareceu organizar-se, sem que nada pudesse reconhecer. De repente, as chamas de alguns archotes iluminaram a rua e toda a cena. Duas filas de gente de cor, nos mais variados trajes de mascarados, mas sem máscaras – porquanto caras fuscas eram melhores – colocaram-se uma diante da outra, deixando um espaço livre. Numa extremidade, em traje de índio de festa, o tuxaua, ou chefe, com sua mulher: esta era um rapazola bem proporcionado, porque mulher alguma ou rapariga parecia tomar parte na festa. Essa senhora exibia um belo traje, com uma saia curta de diversas cores, e uma bem bonita coroa de penas (...). Diante do casal, postava-se o feiticeiro, o pajé; defronte dele, na outra extremidade da fila, um boi. Não um boi real, e sim um enorme e leve

arcabouço dum boi, de cujos lados pendiam uns panos, tendo na frente dois chifres verdadeiros. Um homem carrega essa carcaça na cabeça e ajuda assim a completar a figura dum boi de grandes dimensões (Avé-Lallemant, 1980, p. 106-107).

O registro apresentado pelo viajante chama atenção por descrever elementos característicos do boi-bumbá da Amazônia: a figura central do boi, o miolo¹¹, o pajé (feiticeiro) e o tuxaua, além da ausência das mulheres na brincadeira. Essas apresentações eram marcadas por cantorias e *batuques* sincopados, executados por *gente de cor*, enriquecidas por trajes indígenas e iluminadas por lamparinas. A narrativa ainda se estende detalhando o teatro de morte e ressurreição do bumbá.

Ao analisar os jornais amazonenses, foi identificado um registro da presença de bumbá anterior às observações de Avé-Lallemant em 1859. Em 1856, na crônica publicada no jornal *Estrella do Amazonas* (3/7/1856, p. 2-3), há uma notável menção relacionada aos aspectos tradicionais das noites de São João: “Onde quer que tenhas estado, amigo leitor, debes ter sentido o brilhantismo dessa noite. Nunca vi família tão alegre. Todos brincavão; todos rião; o pobre e o rico, o operário e o funcionário público, todos festejavão o Glorioso Santo”.

O cronista também comentou que recebeu diversos convites para os festejos do santo. Apesar disso, não conseguiu comparecer a nenhum, pois seus sapatos não ficaram prontos a tempo. Por conta disso, ele resolveu olhar um desses eventos por meio das janelas, “o que é permitido à gente pobre em noite de festa”, e viu que se tratava de um “magnifico sarão”, no qual “damas e cavalheiros na mais doce familiaridade praticavão prazeres e festejos”. Na festa reinava alegria, com muitos brindes e entusiasmo, celebrando a prosperidade do Amazonas¹². A crônica destacou ainda uma atração que se apresentou na festa: “Também tivemos o indefectível – bumbá –, que os nossos curumins applaudirão como uma lição de bom gosto e um modelo de comédia lyrica”.

Dessa forma, o boi configurava-se como elemento de conagração, envolvendo uma festividade em que um indivíduo dançava sobre a estrutura do boi – provavelmente pobre – para divertir os espectadores, em sua maioria de condição financeira mais abastada, numa performance comparável a uma “comédia lírica”. Essas dinâmicas revelam que não se tratava de um contexto de exclusão absoluta da brincadeira, pois mesmo entre as elites econômicas havia quem simpatizasse com o bumbá, ainda que apenas como forma de entretenimento. Essa constatação foi igualmente identificada pela historiadora Carolina Martins (2020) em sua

¹¹ Nome dado aos brincantes que carregam o boi e efetuam passos característicos nos bumbás de Manaus. Em Parintins, é chamado de “tripa”.

¹² Em referência à elevação do Amazonas à categoria de Província em 1850.

pesquisa sobre o Bumba meu boi de São Luís no século XIX. A autora adverte que não se pode estabelecer tal dicotomia.

Outra importante referência sobre a presença de bumbá em Manaus no século XIX foi documentada por Mavignier de Castro (1948, p. 185), ao mencionar “uma gazetilha estampada no número do jornal ‘O Amazonas’, de 23 de junho de 1867”, que anotou a presença de um boi na cidade: “Do sr. João de Sousa, vulgo João Calafate,¹³ recebemos atencioso convite para assistirmos na noite de hoje às danças do Bumba meu boi, que terão lugar no terreiro de sua residência, localizada na Estrada Grande”. Na obra, o autor advogou em favor das origens africanas do boi-bumbá: “Foram os negros africanos trazidos como escravos pelos colonizadores que organizaram o celebrizado divertimento exibido na quadra joanina. Com o evoluir dos tempos, outros detalhes de adaptação regional foram sendo integrados aos tradicionais folguedos” (Castro, 1948, p. 185-186).

Em oposição, Mário Ypiranga Monteiro, folclorista e jornalista, afirmou nas primeiras páginas da obra *Roteiro do Folclore Amazonense I* existir uma singular “riqueza do nosso folclore, mais expressiva, quiçá, do que o do branco ou o do negro, não apenas pela beleza das lendas e dos mitos, mas também pelo aspecto material, pelo tradicionalismo...” (Monteiro, 1964, p. 20). Embora ele mesmo tenha registrado que os negros eram protagonistas nos festejos dos bumbás, sobretudo nos bumbás dos bairros Praça 14 e Cachoeirinha, essas perspectivas são ressaltadas por ele para defender uma suposta cultura nativa, dada a capacidade de permanência e transmissão dos nativos, em detrimento do quase invisível legado negro ao folclore amazonense, uma vez que “em quase nada nos legou de sua passagem, um quase nada que representa, na verdade, muito pouco” (Monteiro, 1964, p. 23).

Para Vicente Salles (2005), o bumbá “é um brinquedo rural que se estabeleceu na área urbana e sua principal motivação é a luta de classes na sociedade colonial brasileira, de economia agrário-pastoril e regime escravista” (Salles, 2005, p. 206). Embora apresente características regionais, o Bumba meu boi é herança dos negros escravizados e aparece em quase todos os estados brasileiros, seguramente com especial esplendor no Norte e Nordeste do país. No Maranhão, conservou-se o nome “Bumba meu boi”, contudo, ao transpor a fronteira do Pará, passou a ser chamado de “boi-bumbá”. Segundo o autor, trata-se de um fenômeno linguístico, possivelmente originário da voz africana *quicongo* “mbumba” (instrumento de

¹³ Infelizmente, pelos registros, não foi possível ter certeza de que se tratava de um homem negro. No mínimo, pode-se cogitar que era um trabalhador cujo ofício estava ligado à calafetagem das embarcações. Mário Ypiranga Monteiro (1964) o identificou como Inácio Calafate, morador do bairro dos Remédios, em virtude de uma menção a ele, datada de 25 de junho de 1849, na ata das sessões da Câmara Municipal da cidade da Barra do Rio Negro.

percussão) ou ainda uma forma reduzida de “zabumba”, referente ao ato de bater o tambor (bumbar).

A presença de bois no Pará, de acordo com Vicente Salles (2005), ocorre desde a década de 1850, como o Boi Caiado, dançado por 300 “moleques” pretos, pardos e brancos no dia de São Pedro, conforme registro do jornal *Voz Paraense*. O autor mencionou que o boi era denunciado à polícia em virtude das facadas e pauladas que atentavam contra a moral e a segurança pública. O protagonismo negro também aparece em um registro mais antigo do que o do Pará: um boi em Recife, documentado pelo jornal *O Carapuceiro*, de propriedade do padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, de 1840. A narrativa discorre sobre um folguedo de escravizados negros cujos bailados e enredos eram merecedores de censura devido às algazarras que causavam desordem na cidade.

Em artigo assinado em 1948 na *Folha do Norte*, Nunes Pereira considerou o “Bumba meu boi uma manifestação do teatro popular, talvez importada da África através de Portugal pelos jesuítas”. Essa adaptação “dos tempos dos negros escravos” teria sido levada do Nordeste para a Amazônia, onde “ganhou novas cores e novos movimentos” (Costa, 2002, p. 150-151). No mesmo ano, Charles Wagley (1988) conheceu o Boi *Dois do Ouro* na Vila de Itá (Gurupá-PA), figura central dos festejos juninos representados por atores locais, como Juca, um negro que caracterizava o personagem “Pai Francisco” na brincadeira. Essas “comédias tradicionais”, segundo o autor, eram realizadas naquele período “em várias cidades do Norte do Brasil e em quase todas as comunidades amazônicas nessa época do ano” (Wagley, 1988, p. 208-209).

De igual modo, em *A Selva*, de Ferreira de Castro (1976), a presença negra é destacada, particularmente nos trechos em que são relatadas as comemorações de São João com uma festança pitoresca na Amazônia, mais especificamente no Seringal Paraíso, no município de Humaitá-AM: “D. Vitória, a preta sexagenária, de carapinha toda branca e pele sulcada de gelhas, vinha pela roupa a lavar. Era mãe de Alexandrino, comadre de toda a gente, dele próprio também, graças à velha cerimônia sobre uma fogueira crepitante, na véspera de São João” (Castro, 1976, p. 228).

O contexto histórico em que o autor escreve é ambientado no período de intensa migração de nordestinos à Amazônia. No romance, publicado pela primeira vez em 1930, as experiências de lazer e sociabilidade da comunidade negra festejando o boi-bumbá são registradas como momentos em que os trabalhadores da borracha construíam laços de família e resistiam às dificuldades inerentes à exploração do trabalho. As pessoas reuniam-se às margens do rio, folgando com um boi-bumbá, cuja “caricatura tinha esqueleto de madeira e vistosos panos simulavam o seu couro ao longo do dorso e entre os chifres, aproveitados de um

boi real que morrera ou fora morto, prendiam-se nacos de espelhos e quinquilharias que tivessem brilho e cor”. A descrição do boi seguiu:

E era tanto mais famoso e discutido o boi-bumbá quanto mais se revestisse de bugigangas. A chita que o cobria chegava, como saia pregueada, até o chão, a disfarçar a ausência das quatro patas, enquanto lá dentro se escondia, adaptando a armação às costas, um dos folgasões. À sua frente, não menos estapafúrdias e adornadas, outras duas personagens completavam a pantomima. Eram o pai Francisco e a mãe Catarina, bons cearenses, um que envelhecia e outro que se vestia de mulher para a circunstância – e ambos incansáveis como o parceiro que se agitava, toda a noite, no interior do bicharoco fantástico. Boi começava a dançar ao som de matracas rala-ralas, réplicas e tréplicas do extravagante casal que o acompanhava sempre nas suas evoluções coreográficas. De quando em quando, era certo, o saltarino erguia a saia do mostrengo policrômico e, deitando de fora a cara lustrosa de suor, bebia quanta cachaça lhe davam. Esse intervalo aproveitavam-no os habitantes do paraíso para se tornarem uma só família (Castro, 1976, p. 228-229).

Por outro lado, Mário Ypiranga Monteiro classificou essas ideias como “impressões levianas, conceitos apressados e conclusões errôneas”, pois, segundo ele, os negros teriam sido meros espectadores, já que nunca foram tolerados pelos “índios” que os perseguiam tenazmente nas expedições de captura de fugitivos.¹⁴ Ele reforçou seus argumentos ao advertir: “Ora, onde que o negro poderia ter transmitido certas invenções ao nosso índio, se esse negro mal chegou a tocar o solo amazônico numa época em que a conquista portuguesa mal se firmava?” (Monteiro, 1964, p. 27).

De acordo com Monteiro (1964), não haveria influência das culturas negras no “folclore amazoníndio”, dada a condição servil que impedia os negros de qualquer contribuição. Dessa forma, para ele, os negros não teriam criado nenhuma forma de “resistência” à sua condição de escravizados, o que explicaria não terem conseguido preservar a sua cultura nem a transmitir para a Amazônia, onde sua presença seria insignificante em comparação à de outras regiões do país, especialmente devido a uma participação supostamente precária na economia amazônica.

¹⁴ Os estudos de Flávio Gomes (1997) demonstraram que, embora existissem conflitos interétnicos, formavam-se também alianças entre indígenas e negros amocambados na Amazônia colonial, situações condicionadas a circunstâncias históricas, sobretudo pela necessidade de buscar a liberdade por meio das redes de solidariedade. Como analisou Patrícia Sampaio (2011, p. 41), parte da população indígena aldeada, ao ser “incorporada ao mundo colonial, exercitando as prerrogativas de seus cargos, empregos e postos, pôde ter acesso a esse importante diferencial: ser proprietário de almas”. Em complemento, Ygor Cavalcante (2011), em pesquisa sobre a escravidão no Amazonas Imperial, identificou que sujeitos de origens étnicas diferentes se aproximavam, como os casos da escrava Joaquina e do “índio” desertor José Maria; e o do preto Gregório com o “caboclo” José.

Essas considerações também se aplicaram aos bumbás, sobre os quais Monteiro defendia tratar-se de uma cultura mestiça, resultante do sincretismo de brancos e “índios”, ou seja, sem influência negra, já que os negros teriam desaparecido da região há muito tempo, diferentemente dos “índios”, cuja contribuição teria sido infinitamente maior. Para o folclorista, a presença do boi em Manaus no ano de 1859, documentada pelo viajante Avé-Lallemant, serviria como comprovação de que os bumbás do Amazonas eram contemporâneos aos do Nordeste, portanto, necessariamente diferentes em sua essência – mesmo compartilhando alguns aspectos.

Segundo Monteiro (2004), os nordestinos teriam migrado para o Amazonas em dois períodos: em 1877, devido à seca¹⁵, e 1888, impulsionados pela exploração da borracha¹⁶. Assim, para ele, o boi amazonense do século XIX teria origens em Portugal, especificamente no Boi de São Marcos, “que originou o nosso bumbá (e é referido por Câmara Cascudo), e é anterior de muito ao do Nordeste de 1840; sendo anterior (1787), de transplante português legítimo, e diferente, não poderá constituir nem sequer influência” (Monteiro, 2004, p. 217).

A referência utilizada por Monteiro foi a imigração em massa de portugueses para Manaus naquele mesmo período. Por conta disso, o folclorista questionava o impacto da cultura nordestina sobre o boi do Amazonas: “Não seria o Nordeste o grande influenciado?”. Ao defender uma influência europeia na cultura amazonense, o autor negava que a brincadeira de boi-bumbá pudesse ter vínculos com a África negra ou com o Maranhão, pois, segundo ele, “o bumbá daquele Estado é pequeno e trazido na cabeça” (Monteiro, 2004, p. 103).

Essa visão do folclorista amazonense não apenas reproduzia um discurso excludente, mas contribuía significativamente para a invisibilização histórica da presença negra na região, subestimando sistematicamente a participação cultural e social de matrizes africanas. Ao supervalorizar estrategicamente as figuras do “índio” e do “caboclo”, Monteiro reforçava narrativas colonialistas. Problematicar essas construções discursivas hegemônicas torna-se fundamental para compreender as trajetórias de homens e mulheres afrodescendentes na construção social, política e cultural no Amazonas, cuja atuação, desde o período colonial, foi significativa.

¹⁵ Marta Emília Barbosa (2002) desenvolveu importantes reflexões sobre a construção discursiva da seca no Ceará, que forjou uma imagem estereotipada de um território assolado pela fome, miséria e doenças, isto é, uma narrativa de flagelos que reduzia a região a um símbolo de atraso e escassez absoluta. Segundo a autora, essas representações acabaram produzindo uma imagem de inferioridade da população local e contribuíram para que os estudos sobre o tema da seca fossem ausentes de problematização enquanto um fenômeno estrutural. Desse modo, anulam-se dimensões históricas e políticas sobre o tema, naturalizando a seca como mera fatalidade climática.

¹⁶ Conforme registrado por Edineia Dias (2019), os nordestinos já haviam migrado para Manaus em período anterior ao auge da exploração da borracha, trabalhando em outras atividades (agricultura e construção naval, por exemplo) e não apenas nos seringais.

Para Patrícia Alves-Melo (2020), Ypiranga Monteiro utilizou a mestiçagem como fundamento teórico para analisar as manifestações culturais do Amazonas: “Operação intelectual se reiterava ainda que diante das evidências concretas”. A historiadora destacou o estudo do folclorista sobre a festa de São Benedito (santo negro), já que ele foi o pioneiro na etnografia desse festejo, cujo trabalho foi registrado em seu livro *Cultos de santos e festas profano-religiosas*, de 1983. Ainda assim, Monteiro contemporizava: “Não gostamos de ferir o assunto; falar em uma origem africana é tentar criar uma cultura forânea duvidosa” (Alves-Melo, 2020, p. 265).

Essa postura revela uma interpretação intencional da sociedade amazonense como culturalmente “nativa”, o que pode indicar um mecanismo de invisibilização racial como parte do ideal de embranquecimento da população – ou seja, o “não dito” torna-se tão significativo quanto as afirmações explícitas. Trata-se de uma armadilha de branqueamento articulada pela classe dominante brasileira na construção de uma nacionalidade, mediante um processo de alienação que dificulta tanto a solidariedade entre negros quanto a manutenção de suas identidades culturais, resultando numa falsa ideia de uma sociedade homogênea – unirracial e unicultural (Munanga, 2019), demonstrando que o racismo brasileiro “é gestado dentro de um ideal de mestiçagem para embranquecer mentalmente os brasileiros” (Azevedo, 2018, p. 283).

1.2 – “Ao som de bumbás e tambores profanos”: os batuques

Um dos principais espaços usados para as apresentações dos bumbás em Manaus era o Pobre Diabo¹⁷, denominação popular da antiga praça Floriano Peixoto (posteriormente rebatizada de Santo Antônio), conforme registro do *Jornal do Commercio* (15/7/1917, p. 1): “Às dezesseis horas de hoje, [dia 15 de julho], na praça Floriano Peixoto, haverá uma festa regional, seguida da matança do boi Garantido. Uma banda de músicos animará os folguedos”.

Localizada em frente à capela, ponto de concentração da população manauara, a praça era tão movimentada que contava com linhas de transporte específicas saindo da cidade. As pesquisas no *Jornal do Commercio* revelam inúmeras notícias sobre as atividades culturais no local, mas também expõem que o Pobre Diabo frequentemente aparecia nas notícias policiais ou no destacamento de agentes da polícia para o lugar, evidenciando que, para as autoridades, aquele espaço era um foco potencial de violência, desordem e práticas ilícitas.

¹⁷ Com quatro metros de frente por oito de fundo, a capela do Pobre Diabo foi construída em 1896, próximo à Praça Floriano Peixoto. Em 1965, foi tombada como monumento histórico (Duarte, 2009).

As proibições aos jogos de sorte realizados na Praça Floriano Peixoto durante os festejos juninos exemplificam essa dinâmica e evidenciam estratégias de militarização do espaço público. A portaria emitida em 14 de junho de 1911 pelo Dr. Pedro de Alcântara Albuquerque, chefe da Polícia do Amazonas, determinava que delegados, subdelegados, inspetores e agentes policiais deveriam aplicar o máximo rigor da lei contra não apenas os que desobedecessem à proibição, mas também os frequentadores das bancas de azar, uma vez que esses locais eram classificados pelas autoridades como centros disfarçados de diversão (Correio do Norte, 14/6/1911, p. 2).

Além dos bumbás, as práticas religiosas afrodiaspóricas – pejorativamente denominadas de “batuques” pelos dominantes – tinham no Pobre Diabo um de seus principais espaços de realização. Conforme registro do *Jornal do Commercio* (16/10/1917, p. 1), durante a sessão municipal, o edil Sérgio discursou: “Meus ilustres colegas, o batuque desrespeitoso continua a offender o decoro público, todas as noites na praça Pobre Diabo, com desrespeito flagrante às altas autoridades eclesiásticas deste Estado”. O parlamentar se referia especificamente aos rituais realizados na Cachoeirinha, que se valiam das festividades de Nossa Senhora de Nazaré como estratégia de camuflagem de seus interesses. Por isso, ele protestou contra aquilo que denominou de “batuque debochado”. Dirigindo-se às autoridades e em tom de grave advertência, o edil prosseguiu:

Não devemos voltar ao tempo que nesta capital se formava uma numerosa esquadra de canoas e, num pagode quase silencioso, de garrafão de cachaça ao lado e ao som de bumbas e tambores profanos que levavam a efeito a festa do Espírito Santo. Si continuarmos nesse pé, chegará a epocha em que os viajantes, que por aqui passarem, irão dizer lá fora que nossa urbs é intransitável, vendo-se a cada passo cobras e onças... Sim, senhor presidente, porque os bois artificiais já existem a saracotear abaixo e acima (*Jornal do Commercio*, 16/10/1917, p. 1).

Ao analisar criticamente as narrativas acima, verifica-se um espaço vivo de cultura, articulando vínculos históricos, geográficos e comunitários. No bairro, existiam tanto os “batuques” festivos quanto os religiosos, destacando a produção de cultura como alternativa de lazer, sociabilidade e afirmação de identidades. Para os frequentadores do espaço, a praça representava um ambiente privilegiado de experiências emocionais e práticas de fé dissidentes.

Desde o século XIX, o termo “batuque” era empregado de forma genérica para identificar as festividades de negros. Conforme João José Reis (2002), somente quando houve maiores e mais sistemáticos registros foi possível perceber as variações desses encontros festivos de negros. Nas festas que ocorriam na Bahia, por exemplo, predominavam negros

escravizados, principalmente de origem africana. Muitos clubes de carnaval, que faziam alguma menção à África – uma forma de pertencimento explicitada –, suscitavam interpretações e reações diferenciadas: “Os batuques e as máscaras avulsas eram alvos de crítica por parte da imprensa e mais ostensivamente coibidos pela polícia” (Albuquerque, 2009, p. 199).

Provavelmente derivado de uma dança centro-africana chamada “batuco” e utilizado por homens brancos para “batizar” as diversas festas dos escravizados e seus descendentes, os “batuques” funcionavam como espaços onde os negros dançavam e tocavam violas e tambores, sendo caracterizados pelos dominantes como rituais exóticos e bárbaros (Pereira, 2020). No caso do Maranhão, os “batuques” de boi foram noticiados como casos de polícia (Martins, 2020). Na Amazônia paraense, “batuques” negros mereceram atenção da imprensa para denunciá-los com a mesma condição de reprovação (Costa, 2022).

As pesquisas dos antropólogos Anaíza Vergolino e Napoleão Figueiredo, que encontraram registros no Arquivo Público do Pará sobre a presença de “batuques” em 1797 na Ilha de Marajó, demonstram que o lazer dos escravizados era frequentemente vigiado sob o estigma de arruaça. No relato dos viajantes naturalistas Spix e Martius, igualmente se observa o registro de um “batuque desenfreado” praticado por mestiços e mulatos, em que a “negação da música negra que se expressa no ritmo dos tambores e na corporeidade da dança, percebida pelos autores como sinônimo de barulho, lascívia e desordem” (Braga, 2002, p. 145).

Para Sérgio Ivan Braga (2002, p. 143), entretanto, “se uma parcela considerável da população da época condenava os ditos batuques como expressão genérica atribuída inclusive aos bumbás, um conjunto de pessoas numericamente não desprezível encontrava motivo para tomar parte nessas manifestações”. Em Manaus oitocentista, conforme Laura Blanco (2020), as festas, os encontros e os “batuques” eram momentos em que a população negra, escravizada ou livre, africana ou crioula, criava suas redes de sociabilidade. Justamente por conta disso, havia a preocupação das autoridades policiais e dos órgãos municipais em controlar esses eventos culturais tecidos no meio urbano.

Os Códigos de Postura do Município refletiam o temor das elites econômicas em relação ao ajuntamento de escravizados, temendo que evoluíssem para uma insurreição. Manifestações religiosas como o Candomblé e a prática da Capoeira eram vistas como “vícios do povo” – perigosos ao projeto modernizador e aos poderes institucionais idealizados pela classe dominante de Manaus. O Código de 1848, em seu Capítulo X, especificamente no Artigo 82, por exemplo, determinava que “os donos ou administradores de qualquer casa de venda não consentirão aí ajuntamento de mais de dois escravos, nem batuques ou vozerias deles dentro de

casa, ou em frente dela”; caso contrário, deveriam pagar multa de dez mil réis ou quatro dias de prisão (Blanco, 2020, p. 94).

Esses mecanismos de controle atingiam também os grupos de boi que circulavam em Manaus, pois, desde aquele período, eles eram classificados como “batuques”, conforme destacou o mais antigo registro sobre a presença de bumbá na cidade, identificando-o como “cantoria e batuque sincopados” realizados por “gente de cor” ao redor de um boi que não era real, mas que apresentava dois chifres verdadeiros e era conduzido por um “homem que carregava essa carcaça na cabeça e ajudava a completar a figura dum boi de grandes dimensões” (Avé-Lallemant, 1980, p. 106).

Portanto, classificar como “batuque” a diversidade de sons, ritmos, danças e práticas religiosas demonstra o caráter racista inerente à generalização negativa do termo. Essa homogeneização das práticas culturais protagonizadas pela população negra reforçava estereótipos de bagunça, barulho e desordem, ou seja, merecedoras de vigilância policial. O desinteresse sobre as experiências festivas afro-brasileiras era recoberto então nesse pejorativo termo “guarda-chuva”, que servia para desqualificar e criminalizar quem participava dos “batuques”.

Nos moldes mais característicos das tradições “afro-brasileiras”, os cultos se estabeleceram em Manaus a partir de 1900, com a fundação do primeiro terreiro de “Batuque”, organizado por Joana Maria da Conceição, popularmente conhecida como Joana Gama. Esses espaços religiosos foram fundados em áreas “suburbanas”, como o bairro Cachoeirinha, onde eram liderados por maranhenses. Mãe Joana era reconhecida não apenas por sua liderança religiosa, mas também pelas “costumeiras” festividades que organizava no referido local. A despeito dos estigmas que acompanhavam as notícias sobre os cultos de religiões de matrizes africanas, os registros históricos atestam a disseminação dessas experiências religiosas em Manaus (Tenório, 2021).

A associação dessas manifestações culturais ao termo “batuque” decorre da presença de tambores no boi-bumbá e nas religiões afro-brasileiras, como mencionado anteriormente. Vale ressaltar que ambas as expressões culturais sofreram restrições ao uso desses instrumentos musicais:

Em Manaus, na década dos vinte, a oligarquia Rego Monteiro proibiu drasticamente o uso dos tambores tanto nos batuques como nos Bois-Bumbás. Para aqueles, principalmente, houve até arrasamento de terreiros (da conhecida Mãe Joana, na Cachoeirinha) e para estes a proibição inclusive de circulação nas ruas centrais por causa dos atritos costumeiros, brigas e facadas (Monteiro, 2016, p. 519).

A ligação entre os bois-bumbás e a religiosidade afro-brasileira não constitui uma coincidência histórica, mas manifesta raízes culturais, como evidenciado no caso dos terreiros maranhenses, que frequentemente serviam como espaços de apresentação para os Bumbas, conforme documentado por Carolina Martins (2020, p. 288): “Em 1900, Angelo Nilo convidava através de uma publicação do jornal A Pacotilha a todos os seus simpatizantes do Bumba a irem prestigiar a morte do boi denominado ‘Está na fama’, que teria lugar na Casa das Minas”. Esse registro é importante também para demonstrar o elo entre os bois do Maranhão e os bumbás do Amazonas, considerando que, em Manaus, existiu um boi com o mesmo nome sob a liderança de Militino Fausto: *Está na fama*.

A pesquisa realizada na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional identificou apenas um registro sobre Militino Fausto dos Santos, diretor do boi, retratado como desordeiro após uma suposta tentativa de homicídio contra Laureano Pedreira Damasceno na avenida Constantino Nery. Conforme reportagem do *Jornal do Commercio* (19/6/1907, p. 1), durante a ação de apreensão, “Militino que não é molle nem nada aproveitou-se da escuridão da noite, deu meia volta, e deu às de Villa Diogo”. Entretanto, após cometer novas desordens no dia seguinte, foi detido “na rua Cearense e acha-se na câmara escura daquela delegacia”.

Em estudo recente, Mundicarmo Ferretti (2023, p. 27), antropóloga especializada em religiões afro-brasileiras do Maranhão, demonstrou os vínculos entre os encantados e o Bumba meu boi maranhense, ou seja, para além das afinidades com os santos juninos: “O Boi do Maranhão tem também uma relação muito estreita com encantados e certo número deles foi organizado para atender a um desejo deles anunciado em sonho, ou em vigília ou para pagar uma promessa feita a um deles”. A autora desenvolveu sua argumentação sobre o tema:

Entre os encantados mais ligados ao Boi que são recebidos em terreiros maranhenses, podem ser citados: 1) os que têm nomes derivados ou relacionados aos dos santos festejados no mês de junho: João da Mata, Pedrinho, Antonio Luís; 2) Rei Sebastião, encantado num touro negro na Praia dos Lençóis e outras entidades ligadas a ele; 3) Léguas-Boji, chefe de uma grande família de encantados e apresentado como “vaqueiro” e muitos outros (Ferretti 2023, p. 29).

Esses dados revelam-se particularmente significativos quando se considera que o Boi *Luz de Guerra*, fundado em 1937 por dona Esperança Rosa Matos, mantinha igualmente conexões com o universo dos encantados. Segundo Alvir Assunção (2008), a fundadora do boi era uma negra maranhense reconhecida na Cachoeirinha por organizar diversas festas no

bairro. Sua trajetória incluiu atividades no Maranhão antes de assumir funções no centro de Mãe Joana Gama, retornando a Manaus para cumprir uma missão que lhe foi confiada.

Nesse contexto, ela fundou o bumbá e realizava seus ensaios no cruzamento das ruas Urucará e Ipixuna. Dona Esperança se destacava como repentista, tiradora de versos e compositora. Segundo Alvir Assunção (2008, p. 161), uma toada especificamente associada ao Boi *Luz de Guerra*, relatada ao pesquisador por Mãe Zulmira, importante liderança religiosa de Manaus que atuava no bairro Morro da Liberdade, fazia alusão a um encantado: “Uma estrela de ouro/ Que alumia no mar/ Como o nosso Luz de Guerra/ Não há outro boi igual”.

A letra da toada parece sugerir conexão com Dom Sebastião, o Rei Encantado, figura bastante conhecida no Maranhão e no Pará. Na tradição religiosa afro-brasileira, o encantado constitui um elemento central no Tambor de Mina¹⁸. Conforme Francelino Shapanan (2011), nesse sistema religioso, o encantado não corresponde a um espírito que morreu, mas a um que perdeu a forma física, transformando-se em animais, plantas, ventos ou fumaças, preservando a idade que possuía no momento do encantamento. Fundador da Casa Tóia Jarina em São Paulo, instituição estabelecida após o maranhense se mudar em 1989, Shapanan destacou que em sua Casa várias famílias e encantados são cultuados, com proeminência para o Rei Sebastião e a família do Lençol. Essa denominação remete à praia do Lençol, local tradicionalmente associado ao encantamento de Dom Sebastião.

O Rei Sebastião é associado a Dom Sebastião, monarca português desaparecido na batalha contra os mouros no norte da África durante o século XVI. Contudo, o que ocorreu foi o seu encantamento, possuindo sua morada também no Pará, mais especificamente na microrregião de Salgado, área formada por dez municípios, onde ocupa posição de rei de todos os encantados. Os moradores da região falam de pelo menos três ilhas cujas praias constituem as moradas do Rei: Maiandeuá (Maracanã), Fortaleza (São João de Pirabas) e Lençóis (no litoral do Maranhão) (Maués; Villacorta, 2011).

Consoante as narrativas sebastianistas, o último local teria sido onde o Rei Dom Sebastião teve seu navio parado após desaparecer durante a Batalha de Alcácer-Quibir. O processo de encantamento ocorreu no Maranhão, mais especificamente na Praia dos Lençóis, onde o monarca assumiu a forma de um touro negro adornado com uma estrela dourada na testa, o que articula perspectivas interpretativas quanto à manifestação de um touro negro no

¹⁸ Em estudo seminal, João Jesus Santos (1971, p. 15) mencionou que as apresentações dos Bumbas do Maranhão no período junino têm ligação com a “Lenda de Dom Sebastião”, segundo a qual teria se encantado no município de Cururupu – MA. O autor ainda registrou um trecho de uma toada alusiva ao rei português cantada em Guimarães – MA: “Hoje meu boi sai/ Aviso todo o mundo/ Com graças de D. Sebastião, recebi do mar/ Que reina lá no fundo”.

terreiro de Mãe Joana de Xapanã, maranhense radicada em Belém, originária do Tambor de Mina de São Luís (Prandi; Souza, 2011).

Na capital amazonense, os bois também se apresentavam em terreiros, com ênfase para o Boi *Mina de Ouro*, que tinha sua sede no Terreiro de Santa Bárbara, espaço religioso fundado há mais de um século na região denominada Seringal Mirim. Conforme documentado pelo *Jornal do Commercio* (6/12/1972, p. 9) em reportagem intitulada “Terreiro homenageia Iansã em noite de profunda fé”, o terreiro onde Joana Campos exerceu significativa liderança teve sua história registrada com os seguintes detalhes: “Foi fundadora do grupo folclórico Papagaio, incentivadora do boi-bumbá Mina de Ouro e entusiasta da Escola de Samba Liberdade”.

Trata-se de um dos mais antigos terreiros de Manaus, fundado em 1908 por Maria Rita Estrela da Silva e Antônia Lobão, ambas originárias do Maranhão, de onde migraram em 1900 e 1906, respectivamente. Inicialmente constituído como espaço de Tambor de Mina, o local foi posteriormente reconhecido como uma casa de Candomblé. Antônia Lobão se destacou igualmente como uma liderança festeira, responsável pela organização de um cordão de pastorinhas (Tenório, 2021).

Deve-se levar também em consideração que, nas religiões afro-brasileiras da cidade, as lideranças religiosas eram predominantemente femininas, como evidenciado pelas figuras de Joana Gama, Joana Campos, Maria Estrela e Antônia Lobão. Em contraste marcante, nos bumbás, o comando era quase exclusivamente masculino, assim como a composição dos personagens em suas performances. Conforme documentado por Mário Ypiranga Monteiro (2004), pelo menos até o início do século XX, as mulheres não participavam como personagens centrais nos bois-bumbás de Manaus, com a exceção das “carpideiras” – personagens interpretadas por mulheres que, envoltas em panos, lamentavam pela morte do boi.

Outra notável exceção era o já mencionado Boi *Luz de Guerra*, um grupo festejado apenas por mulheres, que contava com cerca de trinta brincantes. Até mesmo a batucada era essencialmente feminina, com uma única participação masculina: a de Manoel Raimundo Gomes (Assunção, 2008). Em pesquisa paralela, Antonio Mauricio Costa (2022) identificou outro bumbá no Pará composto inteiramente por mulheres: o Boi Anizeta. A denominação faz alusão a uma bebida alcoólica tradicionalmente consumida por mulheres pobres.

Assim como o seu equivalente amazonense, o bumbá paraense também pertencia a uma mulher negra, conhecida em Belém como “Nega Lourença”. Tanto a organizadora quanto as brincantes eram negras, evidenciando um contraponto às dinâmicas de raça, classe e gênero vigentes na sociedade da época, pois esses grupos representavam uma exceção ao modelo predominante nos bumbás. Essa composição feminina no boi de Manaus pode ser

compreendida pelo fato de a fundadora do cordão, Esperança Rosa Matos, ter sido iniciada na Tambor de Mina (Assunção, 2008).

No Tambor de Mina, religião de matriz africana, as mulheres tradicionalmente ocupam posições de liderança e prestígio. Originária da região correspondente à atual República de Gana, essa tradição religiosa recebeu sua denominação em referência ao instrumento sagrado (tambor) utilizado nos cultos do Forte de São Jorge da Mina. Refere-se a uma religião presente principalmente na Amazônia e no Maranhão. Em São Luís, duas importantes casas de culto fundadas por africanos em meados do século XIX se destacam: a Casa das Minas Jeje e a Casa Nagô (Ferretti, 2008).

Embora exista registro da presença de homens, as casas mais antigas e parte das mais novas restringem a participação na roda de danças às mulheres. Essa predominância feminina no Tambor de Mina relaciona-se a uma divisão de gênero, limitando o papel masculino no culto ao ato de tocar instrumentos, uma vez que a dança por parte deles era considerada como algo “ridículo”, pois era socialmente reprovado que mulheres dançassem com homens (Ferretti, 2008).

Além disso, vale ressaltar o processo de sincretismo religioso presente nas casas de Tambor de Mina, manifestado na associação de seus eventos ao calendário cristão católico, já que “as práticas católicas do batismo, casamento religioso, assistência à missa, procissões, festas, cultos aos santos, missa do sétimo dia e outras devoções católicas foram assimiladas e se encontram profundamente inseridas nas tradições dos membros do culto” (Ferretti, 2008, p. 205).

Esses vínculos entre os encantados e os bois suscitam alguns questionamentos. Seria plausível considerar que determinados bumbás de Manaus tenham se originado como promessas feitas aos encantados, orixás, voduns e inquices? As evidências sugerem amplas possibilidades interpretativas, afinal, quanto maior fosse a aproximação simbólica com a Igreja Católica, mais tolerados os grupos de boi seriam pela polícia.

Nesse sentido, festejar os santos católicos constituía uma tática dos donos dos bois para garantir a sua continuidade sem a perturbação das autoridades policiais, como demonstrou Antonio Evaldo Barros (2009) a respeito dos Bumbas do Maranhão, em que os donos dos bois, como meio de conseguir licença policial para sair às ruas, alegavam que o santo poderia ficar descontente caso a promessa não fosse cumprida.

Com base nessas informações, complementadas pelas evidências históricas, constata-se a existência de notáveis afinidades entre os bois e as religiões de matrizes africanas. Além dos casos já mencionados, destacam-se outros exemplos: Joana Galante, importante líder da

Umbanda em Manaus entre as décadas de 1950 e 1970, que comandava o Pássaro *Bem-ti-vi* e atuava como madrinha do Boi *Galante; Tira Prosa*, boi do “Imboca”, criado por solicitação de Mãe Marcelina; Boi *Beija-Flor*, bumbá entregue a Mestre Zé Preto por uma “yálorixá” da Cachoeirinha, conhecida por Mãe Mundica, quando ele tinha apenas seis anos de idade (Assunção, 2008).

A natureza das relações entre os grupos de boi e as lideranças de religiões de matrizes africanas associa-se à importância dessas pessoas para a própria comunidade. João José Reis (1983) lembra que “a visão de mundo dos africanos incluía crenças mágico-religiosas que orientavam sua percepção da natureza e das relações sociais”. O historiador ressaltou que “a feitiçaria, por exemplo, representava um poderoso elemento de movimentação na estrutura social e de poder na África e na comunidade escrava do Novo Mundo” (Reis, 1983, p. 118).

Nesse sentido, a figura desses líderes religiosos no contexto de escravidão no Brasil era “respeitada e temida pelos companheiros escravos e, não raro, pelo próprio senhor”. Nesses lugares onde a assistência médica era precária ou inexistente, “a comunidade estava estruturada em sistemas de conhecimento e comportamento fortemente informados por elementos rituais, mágicos e religiosos” (Reis, 1983, p. 118). Logo, o conhecimento das ervas medicinais contra as doenças e o fornecimento de amuletos e rezas contra os chicotes dos feitores concedia prestígio a essas pessoas.

Além disso, as lideranças religiosas atuavam como figuras centrais nas rebeliões, portando sua sabedoria, amuletos e rezas. Em casos de fuga, os escravizados agiam de modo semelhante: costumavam pedir proteção e orientação de sacerdotes espirituais para obter sucesso nessas táticas de busca por liberdade, pois confiavam na sabedoria de líderes religiosos (“curandeiros”, “feiticeiros” e pais de santo), principalmente em ocasiões de perigo iminente. Assim sendo, esses líderes atuavam como protetores dos escravizados durante os momentos de tensão, tendo em vista que suas experiências, crenças e valores eram compreendidos como poderosas fontes de conhecimento (Reis, 1983; Moreira, 2016).

Outras evidências corroboram as interpretações acima. Em análise sobre os personagens cômicos presentes no auto do boi-bumbá, Mário Ypiranga Monteiro (2004) reconheceu a incerteza sobre a origem da personagem “Mãe Catirina”, ainda que estabelecesse paralelos desta com a figura da “Mãe Negra” – representação francesa de uma mulher negra venerada. O autor utilizou essa analogia com o teatro grego e medieval, nos quais as mulheres não tomavam parte da encenação, como recurso argumentativo para desvincular os bumbás das tradições africanas.

Contudo, de maneira contraditória, o folclorista documentou a presença histórica de uma antiga personagem feminina nos bumbás – figura análoga à Mãe Catirina –, denominada de Mãe Grande. O pesquisador destacou ainda que, por esse mesmo título, era conhecida a renomada Mãe Joana, dona de um “batuque” na Cachoeirinha, de cujo espaço saía um boi para dançar nas ruas de Manaus. Diante da restrição à participação feminina direta nas brincadeiras dos bois, segundo registro do autor, Mãe Joana “contentava-se” em acompanhar seus dois filhos nos eventos públicos, embora muitas vezes tomasse parte das pendengas das ruas.

Mário Ypiranga Monteiro (2004) fazia referência às saídas dos bois pelas ruas da capital amazonense durante o mês de junho, quando visitavam as casas de seus contratantes, onde realizavam apresentações que incluíam danças e cantos, performando a encenação da morte e ressurreição do boi. Nas ocasiões em que os bois se encontravam, ocorriam encontros violentos entre bumbás rivais, que costumavam terminar na Chefatura da Polícia. Sob o pretexto de proteção à integridade física dos brincantes, as autoridades justificavam o controle policial. Diante desse contexto, é provável que os brincantes dos bumbás buscassem nesses espaços proteção religiosa, assim como ocorria com os integrantes do cordão que partia do terreiro de Mãe Joana às ruas da cidade: o Boi *Vencedor*.

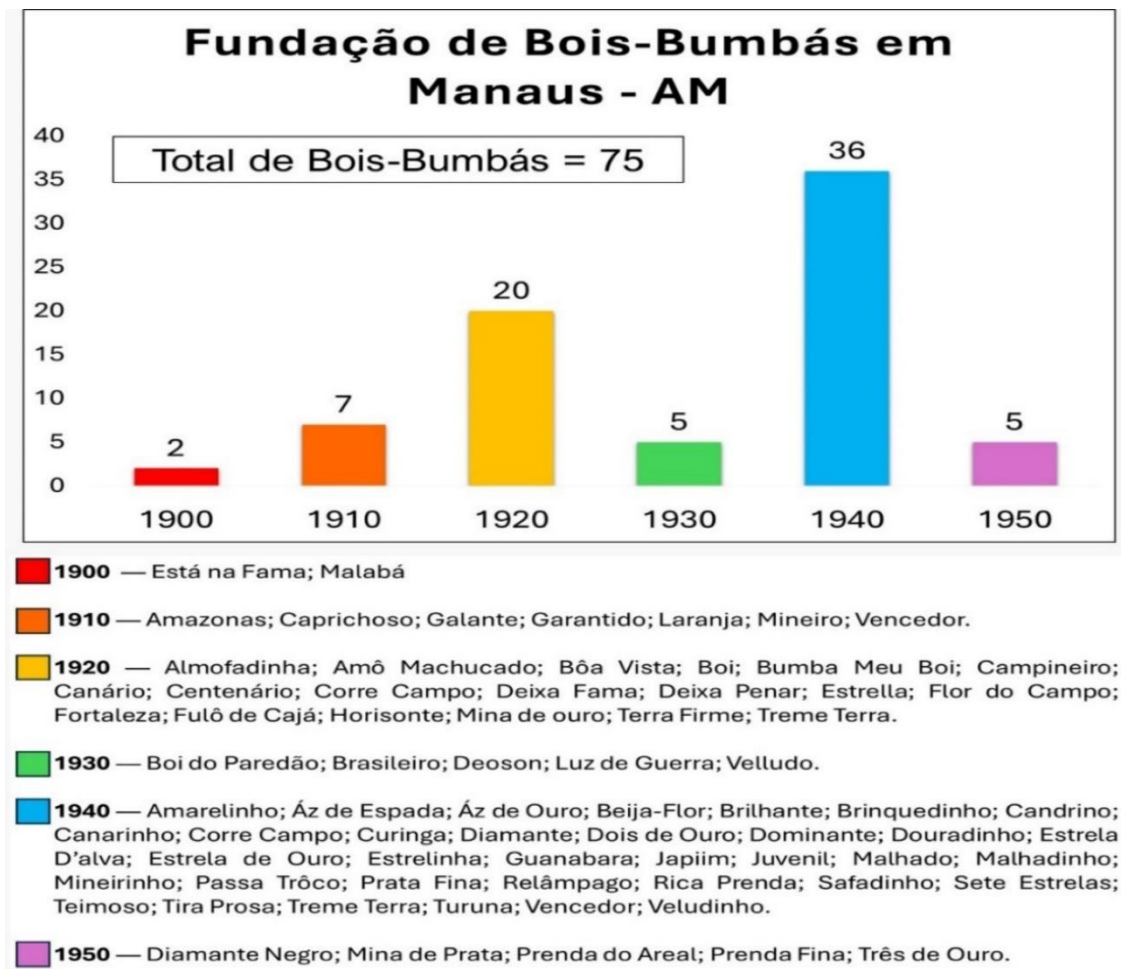
1.3 – Cantos por todos os cantos: a cidade dos bumbás

Na década de 1920, Manaus já contava com numerosos bumbás pela cidade. As festas juninas constituíam “o coração do folclore regional, abraço de todas as tradições”, ocorridas em espaços largos das igrejas e em algumas ruas da capital amazonense, com a participação de pássaros, “tribos” e bumbás. Essas manifestações culturais concentravam-se em lugares tradicionalmente festivos da época junina, como a Cachoeirinha. Diversos bois eram festejados, dividindo o gosto da população. Entre eles, destacavam-se: *Corre Campo*, *Garantido*, *Mina de Ouro* e *Caprichoso* (Costa, 2002, p. 147).

Nos anos 1940, os bumbás já estavam presentes em várias cercanias de Manaus: *Tira-Prosa*, *Canário*, *Pai do Campo*, *Teimoso*, *Dois de Ouro* e *Curinga* (Costa, 2002). Em junho, reinava o boi-bumbá, especialmente em lugares como a Praça 14, Cachoeirinha, Boulevard Amazonas e Constantinópolis (Educandos). Os personagens centrais da brincadeira eram Pai Francisco, Mãe Catirina e “índios”, dançando nas ruas, casas e nos currais (Silva, 1944 apud Costa, 2002). Nesse período, os bumbás mobilizavam multidões: “O povo simples os aprecia muito” (Araújo, 1974, p. 287).

Entre os anos de 1910 e 1956, foram identificados 75 bois-bumbás com registro nominal em Manaus¹⁹, conforme organizado no quadro que segue:

Figura 2: Cronologia de fundação dos bois-bumbás de Manaus (1900-1950)



Fonte: Organizado pelo autor

Esses dados resultam de investigações exaustivas em periódicos locais, complementados por relatos de folcloristas e intelectuais, como Mário Ypiranga Monteiro (1964; 2004) e Alvaíde Assunção (2008), bem como registros do *Diário Oficial* sobre as concessões das licenças. Embora parte da documentação especifique os anos de fundação dos bois-bumbás, a organização por décadas constitui um método que visa mitigar possíveis imprecisões, já que muitos grupos podem ter surgido anteriormente aos seus primeiros registros na imprensa.

Vale ressaltar que, no início do século XX, os raros registros da imprensa sobre os cordões juninos limitavam-se a alusões vagas à sua presença, com emprego de termos

¹⁹ A década de 1950 contempla até o ano de 1956, isto é, no quadro não estão registrados os bumbás que surgiram a partir do Festival Folclórico do Amazonas em 1957.

genéricos, a exemplo de “boi” ou “bumba meu boi”. A cobertura jornalística negligenciava as particularidades desses grupos, ignorando a identidade dos diretores e brincantes, assim como a localização específica das sedes dos bumbás. Essa postura demonstrava o desinteresse da imprensa diária em documentar os festejos juninos da classe trabalhadora.

Apesar dessa limitação documental, o quadro de referência desta pesquisa inclui dois grupos juninos que efetivamente adotaram esses termos “genéricos” como identificação, uma vez que os registros das licenças policiais publicados na imprensa comprovam que “Boi” e “Bumba meu boi” foram designações oficiais utilizadas pelos próprios organizadores, como será visto mais adiante.

Com relação aos nomes dos bumbás, observa-se uma particularidade relevante sobre as repetições nominais. Diante da escassez dos registros sobre essas manifestações culturais na cidade, as fontes disponíveis não oferecem bases conclusivas. Optou-se, portanto, por registrar dois bumbás distintos com a mesma denominação: o cordão de boi denominado *Vencedor*, ativo na década de 1910, pertencente a João Nascimento, situado na Cachoeirinha; e o Boi *Vencedor*, registrado nos anos 1940, organizado por João Lopes, conhecido como “Maranhão”, com sede na avenida Joaquim Nabuco, centro da cidade.

Outro exemplo significativo é o do Boi *Corre Campo*, cuja data de fundação oficialmente reconhecida remonta a 1942. No entanto, notas jornalísticas já registravam, 20 anos antes, um cordão de boi com o mesmo nome, cujo líder, Jeronymo Sampaio, requeria autorização policial para ensaios, como será detalhado. Apesar de a origem de ambos ser documentada no bairro Cachoeirinha, os dirigentes do boi mais jovem desconhecem a identidade do proprietário do grupo mais antigo. Diante da ausência de vínculos comprobatórios entre os bois, optou-se por registrá-los como grupos juninos distintos, ainda que homônimos.

De qualquer modo, o número de bois-bumbás na cidade aumentou consideravelmente durante a década de 1940, provavelmente por conta do reconhecimento público dos bumbás como elementos centrais dos festejos juninos, quando esses eventos ganharam progressiva visibilidade nas páginas dos jornais, somado à realização de diversos concursos ao longo da década para eleger o melhor bumbá da cidade, cujos certames contavam com iniciativas do poder público. Dentre esse número expressivo de grupos, destacam-se os “garrotes” – designação utilizada para os bois formados por brincantes menores de idade.

As identificações nominais dos bumbás são interessantes para análise, pois expressam diferentes eixos simbólicos, seja pela beleza e características do couro (*Caprichoso*, *Galante*, *Veludinho* e *Malhado*) ou pela valentia (*Tira Teima*, *Treme Terra*, *Teimoso*, *Terra Firme* e *Luz de Guerra*) e a singeleza, associando-os ao pasto e às aves (*Canário*, *Beija Flor*, *Japiim*, *Corre*

Campo, Flor do Campo e Pai do Campo). Outras denominações enfatizavam possivelmente os lugares de origem dos donos (*Malabá*)²⁰, ou ainda suas identidades étnicas/religiosas africanas, a exemplo do Boi *Mina de Ouro*, cuja sede localizava-se no Terreiro de Santa Bárbara, no Seringal Mirim²¹. Por fim, uma última categoria indica que havia nomes que faziam alusão aos jogos de azar (*Az de Ouro, Az de Espada*).²²

A escolha dos nomes dos bumbás não parece ser casual. Interesses bastante específicos, inclusive de autoafirmação, podem ser constatados. O cuidado com o nome era um fator importante, pois poderia despertar a atenção das autoridades policiais, sobretudo devido às rivalidades entre os bumbás que eventualmente levavam a conflitos físicos nas vias públicas de Manaus. Foi exatamente o que aconteceu com o Boi *Luz de Guerra*. Conforme registro de Alvir Assunção (2008), a direção do bumbá teve dificuldade para conseguir alvará policial justamente por conta de sua denominação, que, segundo interpretou o próprio delegado, declarava explicitamente suas intenções beligerantes de fundação, visando o confronto com outros grupos.

Como mencionado anteriormente, a maioria dos bumbás estava sediada em áreas periféricas da cidade, ou seja, distantes do atual “centro histórico” de Manaus – lugares de grandes construções financiadas pelas e para elites econômicas. Possivelmente, a única exceção notável tenha sido o Boi *Amô Machucado*, grupo oriundo de uma região rural do estado do Amazonas, que atualmente corresponde à sede do município de Manaquiri-AM. No final da década de 1920, esse boi era contratado para se apresentar nos arraiais juninos organizados pelos moradores da rua Dr. Machado, centro da cidade.

Outro aspecto importante a ser destacado diz respeito à localização dos currais dos bumbás. Nos registros disponíveis, sobretudo das duas primeiras décadas do século XX, alguns desses espaços de atuação dos bumbás não foram identificados. Essa lacuna documental deriva, em parte, tanto da indiferença dos jornalistas quanto da ausência de documentação policial sobre os bumbás nos arquivos da cidade.

Apesar dessas limitações, a pesquisa conseguiu mapear uma parcela significativa de currais, com notável concentração no bairro Cachoeirinha, principalmente nos primeiros anos do século XX, conforme evidenciado no mapa apresentado:

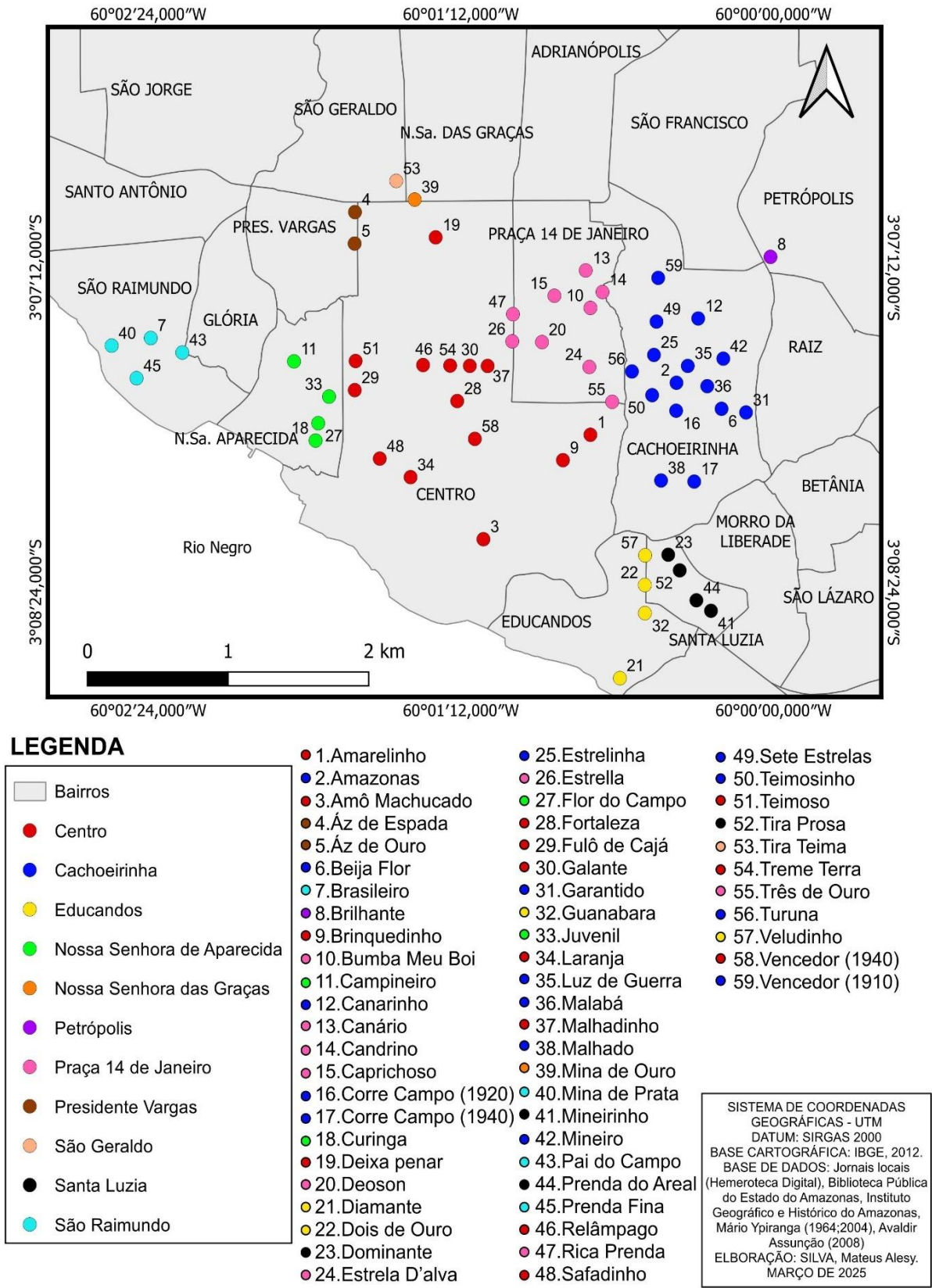
²⁰ O nome refere-se a um gado popular do Nordeste, considerado como os novinhos mais formosos e as vacas mais graúdas do rebanho, resultante do cruzamento do gado dito nativo com zebuínos oriundos da Costa de Malabar, no sudoeste da Índia. Sua fama inspirou o nome até mesmo de um bloco carnavalesco em Recife (Miranda, 2019).

²¹ Clementina Cunha (2001) identificou um cordão carnavalesco carioca do início do século XX cuja denominação remetia a origens africanas: *Mina de Ouro*.

²² Em pesquisas especializadas sobre os bumbás do Pará, há diversos nomes iguais, como *Galante, Pai do Campo, Canário, Brilhante, Estrela d’Alva*, entre outros (Costa, 2022).

Figura 3: Localização dos currais dos bois-bumbás em Manaus

Currais de Bois Bumbás em Manaus (1910 - 1956)



Fonte: Organizado pelo autor.

Importante frisar que vários bois mudaram de dono e, em alguma medida, também de localidade, o que pode representar eventuais táticas de fugir da vigilância policial. Não raro, passaram muitos anos desaparecidos e voltaram sob nova direção, principalmente a partir da década de 1940. O Boi *Luz de Guerra*, por exemplo, situado na Cachoeirinha na década de 1930, retornou às atividades em forma de “garrote” nos anos de 1950, com novo diretor e nova sede, desta vez no bairro Presidente Vargas, também conhecido como “Matinha”, onde permaneceu por mais tempo.

Esses “subúrbios” eram espaços de expressões festivas e religiosas de matrizes africanas da classe trabalhadora, habitados por uma população majoritariamente negra e nordestina. Esses trabalhadores moravam principalmente na Cachoeirinha, Praça 14 de Janeiro, São Raimundo, Tócos (Aparecida) e Educandos. Se, de um lado, esses lugares concentravam diversas práticas culturais, de outro, os moradores eram estigmatizados por meio de notícias que os associavam à violência e à marginalidade: “bêbados”, “prostitutas” e “marginais”. Essas narrativas dos grandes jornais reforçavam a exclusão social e perpetuavam o preconceito (Pinheiro, 2015a).

Para Maria Luiza Pinheiro (2015a), tratava-se de uma divisão espacial baseada em critérios econômicos, que demonstrava as contradições de uma cidade para abrigar um grande contingente populacional entre nacionais e estrangeiros. Com efeito, os bairros “suburbanos” de Manaus não fugiram à regra quando da exclusão social do país à época, marcados por problemas de toda ordem: ausência de tratamento de esgoto, carência de asfaltamento e falta de iluminação – sendo considerados pelos grupos dominantes como espaços ocupados pelas “classes perigosas”²³.

Até as três primeiras décadas do século XX, a Cachoeirinha era o bairro que mais concentrava bumbás, onde estavam fixados mais de 10 currais. A história de sua formação remonta ao final do século XIX, quando abrigou grande parte dos migrantes nordestinos, trabalhadores explorados nos diversos ramos da atividade econômica à época, como já observado acima. Após atravessar a imponente ponte metálica Benjamin Constant, inaugurada em 1895 – símbolo da engenharia inglesa na cidade –, a Cachoeirinha exalava intenso odor, decorrente da ausência do poder público e de políticas de saneamento básico (AMAZONAS, 1987).

Essa “outra” Manaus, que se descortinava após a estrutura metálica, constituía-se como um espaço carente de energia elétrica e de serviços urbanos essenciais. Conforme

²³ Conceito ancorado nas teorias eugenistas, associando negros escravizados e libertos moradores dos cortiços cariocas à propagação das doenças, como a febre-amarela (Chalhoub, 2006).

destacou Lefebvre (2016), os subúrbios foram criados mediante a pressão das circunstâncias do processo de industrialização e o consequente êxodo rural, quando os camponeses se direcionaram de forma massiva às cidades no final do século XIX.

Especificamente nos anos que se seguiram a 1948, quando a burguesia francesa, solidamente assentada em Paris, possuía, além das residências e dos meios de ação, também os bancos do Estado, a cidade estava cingida por operários. Os camponeses se instalaram ao redor das “barreiras”, das portas, ou seja, na periferia imediata. Desse modo, antigos e novos operários penetravam o âmago da cidade, moravam em pardieiros, assim como em casas alugadas, dividindo espaços: pessoas abastadas moram embaixo; nos andares superiores, a classe operária (Lefebvre, 2016).

Esse processo de “suburbanização” descentraliza a cidade, pois, “afastado da Cidade, o proletariado acabará de perder o sentido da obra. Afastados dos locais de produção, disponíveis para empresas esparsas a partir de um setor de habitat, o proletariado deixará se esfumar em sua consciência a capacidade criadora. A consciência urbana vai se dissipar” (Lefebvre, 2016, p. 27). Essa “desordem” ameaçava os novos-ricos – a burguesia –, de tal modo que “elabora-se então uma estratégia de classe que visa o remanejamento da cidade, sem relação com a sua realidade, com sua vida própria” (Lefebvre, 2016, p. 24).

A leitura que se pode fazer desse cenário de “modernidade” é que a classe dominante reservou para si as áreas centrais, onde estavam situadas as grandes obras públicas e os órgãos estatais. Aos nordestinos, muitos dos quais negros, que desembarcaram em grande número na cidade de Manaus naquele período, restaram os “subúrbios” e os projetos previamente pensados de especulação imobiliária para esses espaços.

Nesse sentido, conforme Gonzalez e Hasenbalg (2022, p. 21-22), há sempre um critério relativo à moradia do negro que configura a “divisão racial do espaço”, uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados, pois o lugar natural do negro seria o oposto da classe dominante branca, isto é, “das senzalas às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos ‘habitacionais’”. Nesses locais, a presença policial é sempre constante, cujo intuito é muito mais reprimir, violentar e amedrontar do que proteger.

Não somente foram impostas dificuldades quanto às condições de moradia, mas também as penalidades mais amplas do capitalismo: o subemprego, os baixos salários e a exploração do trabalhador. À luz disso, “o sistema se beneficia de tais condições, na medida em que, desse modo, conserva à sua disposição a mão de obra mais barata possível” (Gonzalez; Hasenbalg, 2022, p. 23).

Dessa forma, se para uns poucos, brancos sobretudo, o período foi de realização de sonhos, para outros, a comunidade negra, foi de desilusão. Entretanto, ainda que descentralizados, as periferias ou os bairros suburbanos são dependentes da “cidade”, afinal, “a outra rua, mesmo que você não pise nunca, também é a cidade” (Ribard e Eurípedes Funes, 2020, p. 18).

A formação dos bois-bumbás de Manaus estava diretamente associada à ocupação desses espaços “suburbanos”, e isso configurava-se, por si só, um ato de resistência, uma vez que os trabalhadores passaram a ver nesses espaços urbanos uma alternativa de moradia, reivindicando o direito à cidade a partir dali. Nesse sentido, “o direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de vista ou de retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada e renovada” (Lefebvre, 2016, p. 127).

Em suma, o processo de construção social do espaço naquele período estava ligado ao “direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade” (Lefebvre, p. 147). Afinal, a cidade não se reduz à infraestrutura, ela é a materialização da prática social, pois “a vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver, dos ‘padrões’ que coexistem na Cidade” (Lefebvre, 2016, p. 22).

Com efeito, a ocupação dos espaços “suburbanos” de Manaus não era apenas uma alternativa de moradia. Seus moradores ressignificaram esses territórios, criando formas de sociabilidade e de lazer, gestadas pelos grupos culturais recreativos, como cordões de carnaval, boi, pássaro e pastorinha, a exemplo da Cachoeirinha. Esses “subúrbios” afirmaram-se como territórios culturais negros, em que trabalhadores de diferentes origens criativamente inventaram ruas e praças, afirmando que a cidade também lhes pertencia.

“Naturalizada” como um terreno da criminalidade, a Cachoeirinha, tomada a contrapelo, era um espaço social em que os trabalhadores articularam diversos meios para obter lazer, socializar com amigos e vizinhos e vivenciar suas práticas culturais – festivas e religiosas. No mesmo bairro, havia ainda bois que se apresentavam em outras épocas do ano (novembro, dezembro e janeiro), como o caso do Boi *Malabá*:

O sr. Eufrásio José Mesquita²⁴ veio convidar-nos para assistirmos à matança, no bairro Cachoeirinha, hoje à noite, do Boi Malabá. A festa começará às

²⁴ Nas buscas realizadas na imprensa diária utilizando o nome do diretor do boi, foi identificado que ele trabalhou como corneteiro-mor da Polícia e depois como carteiro.

dezenove horas e se estenderá até o amanhecer de domingo, sendo apresentados todos os números já exibidos (Jornal do Commercio, 13/1/1923, p. 1).

Segundo registrou Mário Ypiranga Monteiro, esse boi se exibia em Manaus pelo menos desde a década de 1910: “O boi Malabar era ensaiado no bairro da Cachoeirinha, na residência de um fulão Mestre Ceará, ‘Beicinho’ nomeado, segundo me lembra, numa casinha da rua Ajuricaba, próximo da praça Antônio Bittencourt, lá para o término da ponte metálica” (Monteiro, 1964, p. 100-101).

Embora tenha mencionado que não se lembrava do nome do proprietário do cordão, consoante o folclorista, o senhor Uruburetama, cearense, um dos brincantes do boi, reportou a ele uma cantiga do Boi *Malabá* que narrava a morte e a ressurreição do boi, bem como a presença de figuras típicas dos bois-bumbás: amos, vaqueiros, Pai Francisco e Catirina. Por fim, Monteiro (1964) afirmou que esse boi tinha características diferentes dos demais bumbás da cidade, pois dançava na própria residência do proprietário e raramente circulava nas ruas durante a época junina.

As seis referências localizadas sobre o Boi *Malabá* convergem ao descrever seu período de exibição entre os últimos dias de novembro e os primeiros de janeiro, conforme cobertura do *Jornal do Commercio* (29/12/1923, p. 2), que não registrou apenas a temporada festiva, mas também o nome de outro “diretor-proprietário” do boi, o senhor José Pereira de Souza, e detalhou as brincadeiras que animavam a cidade entre os dias 29 de dezembro e 6 de janeiro.

Esses dados sugerem que o boi brincava nos festejos do Dia de Reis, assim como os bois do Ceará, conhecidos em Fortaleza como boi “Surubim”, registrados desde o século XIX na localidade:

A exemplo dos congos, o boi se apresentava à noite e na época das festas natalinas, havendo ensaios antecipados do “brinquedo”, de forma que esse espaço para cultura e sociabilidades existia não apenas entre as duas semanas em média que iam da véspera do Natal ao Dia de Reis, quando os “brincantes” percorriam as ruas de Fortaleza (Marques, 2008, p. 142).

A alcunha pela qual era identificado o dono do boi (“Mestre Ceará”) já sinaliza a origem regional dele, assim como as “características” físicas pelas quais era conhecido (“Beicinho”) apontam para a sua identidade racializada, que o reduzia a seus traços físicos, associando seu corpo a estereótipos. Depois da década de 1930, quando se apresentava no Velódromo do Pobre Diabo, realizando um arraial com variadas provas, como “corrida de sacco,

mata pato, quebra pote, pão de sebo e outras provas alegres” (Jornal do Commercio, 6/11/1932, p. 2), o boi não apareceu mais nos relatos jornalísticos disponíveis.

1.4 – “O chefe da polícia (in)deferiu”: as concessões das licenças

A escassez de arquivos policiais sobre o período pesquisado torna a imprensa a principal fonte documental para rastrear as solicitações de licença e as respectivas autorizações para ensaios e apresentações públicas dos cordões carnavalescos, juninos e pastoris em Manaus no início do século XX. Esses registros estão dispersos em seções relacionadas ao expediente da Chefatura de Polícia e em colunas com notícias diversas. Entre os periódicos, destacam-se *A Liberdade*, *A Imprensa*, *A Capital*, *O Tempo* e, principalmente, o *Jornal do Commercio*. Além dos jornais, é possível também localizar essas ocorrências no *Diario Oficial do Amazonas*.

Durante o período republicano, observou-se a crescente formalização das autorizações para clubes e associações recreativas da classe trabalhadora. No Rio de Janeiro, o significativo aumento de agremiações carnavalescas legalmente constituídas refletia as articulações políticas de usar as leis para superar as restrições impostas ao seu funcionamento (Brasil, 2016). Fenômeno similar ocorreu no Maranhão, em que a maior quantidade de requerimentos solicitando permissão para ensaiar e sair com os bois pelas ruas revelava os objetivos dos trabalhadores de postular direitos à diversão naquela época (Martins, 2020).

A dominação capitalista implicava, portanto, na estrita dependência da sociedade em relação à autoridade governamental, instituída no período republicano face à modernização aos moldes europeus, já que os cargos públicos foram ocupados pela classe dominante. Isso demonstra que o Estado republicano, embora se fundasse com base na universalidade das leis e na igualdade entre os cidadãos, expressou seu caráter punitivo às experiências cotidianas da classe trabalhadora, valendo-se do aparato policial como principal mecanismo de controle e repressão (Souza, 2009).

Entre os pedidos de licença disponíveis na imprensa, apenas três foram indeferidos, como se verifica no quadro:

Figura 4: Licenças dos cordões de boi (1917-1925)

	ANO	CORDÃO	REQUERENTE	SITUAÇÃO	LOCAL
1	1917	Garantido	João da Matta Muniz	Deferida	Cachoeirinha
2	1917	Boi Bumbá	Joaquim Vieira	Indeferida	S/ informações
3	1918	Bumba meu boi	Marcellino Costa	Deferida	Cachoeirinha
4	1918	Garantido	Jeremias Ferreira	Deferida	Cachoeirinha
5	1919	Vencedor	José Messias do Nascimento	Indeferida	Cachoeirinha
6	1919	Garantido	João da Matta Muniz	Deferida	Cachoeirinha
7	1919	Mineiro	Francisco Solano de Brito	Indeferida	Cachoeirinha
8	1919	Bumba meu boi	Felippe Thiago Soeiro	Deferida	Praça 14
9	1921	Horisonte	José Dantas	Petição	S/ informações
10	1922	Corre Campo	Jeronymo Sampaio	Deferida	Cachoeirinha
11	1922	Flor do Campo	Alfredo Rodrigues de S.	Petição	S/ informações
12	1923	Corre Campo	Jeronymo Sampaio	Deferida	Cachoeirinha
13	1923	Centenário	Manoel Freire	Petição	S/ informações
14	1923	Boi	José de Souza	Petição	S/ informações
15	1923	Corre Campo	Jeronymo Sampaio	Petição	Cachoeirinha
16	1923	Bumba meu boi	Felippe Thiago Soeiro	Deferida	Praça 14
17	1924	Caprichoso	Athanzio Manoel Alves	Petição	S/ informações
18	1925	Mina de Ouro	Antonio José Dantas	Deferida	S/informações

Fonte: Imprensa local. Organizado pelo autor.

Esmiuçar esse conjunto de licenças, desde os requerimentos até as respostas da autoridade responsável, é relevante para compreender as dificuldades enfrentadas naquele período pelos diretores para a realização dos ensaios, bem como as saídas dos bois pelas ruas da cidade. De imediato, em alguns registros, não foi possível ter certeza de que a solicitação era para um cordão junino de boi, uma vez que as informações publicadas não especificavam a natureza do cordão: “O sr. Chefe de polícia, atendendo ao que requereu Joaquim Vieira, residente à Praça 14 de Janeiro, desta, e tendo em vista as informações prestadas pelos srs. delegados de polícia do 1º e 2º districtos, concedeu-lhe licença para ensaiar um cordão de S. João em sua residência” (O Tempo, 26/5/1916, p. 3).

A incerteza decorria da existência de cordões juninos que exaltavam não apenas bois, mas também pássaros e outros animais. Após o cruzamento com outros registros de licença, confirmou-se tratar efetivamente de um cordão de boi, conforme explicitado na autorização impetrada pelo mesmo diretor no ano de 1917 na Chefatura de Polícia: “O dr. chefe de polícia indeferiu o requerimento de Joaquim Vieira, solicitando licença para percorrer as ruas da cidade com um cordão de Boi Bumbá, na epocha de S. João” (A Imprensa, 12/5/1917, p. 3).

O processo de solicitação de licença iniciava-se com um requerimento formal do diretor do boi direcionado à autoridade policial. Após isso, o chefe da polícia encaminhava-o ao Delegado Auxiliar, “para informar se há inconveniente a petição em que Francisco Solano

de Britto requereu licença para ensaiar o cordão denominado Boi Mineiro, na avenida Urucará” (Jornal do Commercio, 13/6/1919, p. 1).

No dia seguinte, o resultado era normalmente divulgado. No caso específico do Boi *Mineiro*, o pedido foi indeferido. Quanto ao cordão Boi *Vencedor*, a mesma negativa, conforme atesta o registro oficial: “O chefe da polícia, em vista da informação do delegado auxiliar, indeferiu a petição em que José Messias do Nascimento²⁵ requerera licença para ensaiar no bairro da Cachoeirinha um cordão de boi denominado Vencedor” (Jornal do Commercio, 8/6/1919, p. 1).

Para tentar compreender as razões que justificariam tais impedimentos, o Regulamento de Theatros, Casas de Diversões e Divertimentos Públicos, aprovado no Decreto n.º 99, de 30 de outubro de 1925, mostrou-se relevante. Em seu Art. 1º, no Capítulo I, estabelecia-se que “nenhuma casa de espectáculo ou diversão pública poderá funcionar sem licença da autoridade policial”. Especificava-se ainda pelo primeiro parágrafo do referido regulamento que “a licença será concedida na capital, pelo Chefe da Polícia, e nos outros municípios do Estado, pelos respectivos delegados de polícia” (Regulamento, 1925, p. 5).

Ainda conforme o regulamento, especificamente no Capítulo VI, em seu Art. 23, sobre “Sociedades Recreativas, cordões, blocos ou grupos festivos e bailes públicos”, “nenhuma sociedade recreativa ou carnavalesca poderá funcionar sem licença da Polícia”. Além disso, no Art. 25, ficava expresso que “todas as sociedades licenciadas pela Polícia só poderão funcionar de portas abertas e nelas terão franco ingresso as autoridades policiaes”. Por fim, o regulamento determinava que o alvará era válido por um ano e terminava em 31 de dezembro (Regulamento, 1925, p. 15).

O aparato legislativo e policial de vigilância dos cordões de boi evidencia que as mobilizações culturais dos trabalhadores “sempre foram objeto de grande controle por parte das ‘autoridades’”, uma vez que “qualquer aglomeração de negros sempre é encarada como caso de polícia” (Gonzalez; Hasenbalg, 2022, p. 30). Daí a necessidade de pedir passagem, utilizada frequentemente nas toadas cantadas pelos brincantes dos bumbás, pois o registro policial legalizaria o funcionamento desses grupos juninos.

Nesse sentido, a polícia operava como instrumento de manutenção da ordem, utilizando métodos repressivos. Exemplar disso é a medida adotada pelas autoridades policiais: verificar os antecedentes criminais tanto do dono da brincadeira quanto dos componentes dos bois. Esse critério era determinante para o (in)deferimento do pedido, uma vez que o

²⁵ De acordo com a documentação da justiça, o nome do proprietário do cordão Boi *Vencedor* era João, e não José, como noticiado na imprensa.

Regulamento (1925, p. 6), em seu Art. 6, advertia: “A licença para bailes públicos e para sociedades recreativas ou carnavalescas só será concedida depois de verificada a idoneidade do empresário ou dos membros da directoria”.

Com efeito, o impacto excludente era pautado em ideologias classistas e racistas, pois, mesmo após a concessão da licença, os grupos permaneciam sob forte vigilância policial, como se pode julgar pela resposta ao requerimento de Felipe Thiago Soeiro: “Expeça-se o alvará, dando-se a sciencia à Delegacia Auxiliar, a qual deverá ser enviada a lista apresentada pelo requerente” (Diario Official, 8/5/1919, p. 1).

As listas exigidas pela polícia serviam como mecanismos de triagem criminal, como corrobora o despacho do Chefe da Polícia ao requerimento impetrado por Benedicto Veloso para brincar com o Boi *Garantido*: “Ao snr. delegado auxiliar, para informar sobre a conducta das pessoas cujos nomes figuram na relação anexa e da conveniência ou não da concessão de licença” (Jornal do Commercio, 17/5/1930, p. 2). Em casos específicos, a expedição da licença dependia da remoção de indivíduos da lista, como atesta a ordem ao pedido de Cypriano Vieira: “Faça a exclusão do nome de Armando A. da Silva” (Jornal do Commercio, 17/5/1930, p. 2) – brincante do Boi *Mina de Ouro* que no ano anterior esteve envolvido diretamente em um conflito contra os membros do Boi *Caprichoso* nas ruas da cidade (Lima Júnior, 2022).

Em sua maioria, esses documentos apresentavam a natureza do evento, o nome do proprietário, a identificação nominal do boi, assim como os dias e os locais para onde foi solicitada a realização dos ensaios e, eventualmente, as saídas pelas vias públicas. Isto é, tratava-se de uma tentativa da classe dominante de regular o espaço público, estabelecendo critérios para conceder aos trabalhadores o direito de ensaiar seus grupos de boi e ocupar as ruas da cidade.

Além da exigência de que os responsáveis pelo boi não tivessem passagem pela polícia, a assinatura de um termo de responsabilidade era obrigatória, pois, ao conceder autorização, impunha-se ao diretor do boi compromissos específicos, como ilustra o pedido de “Marcellino Costa para ensaiar um grupo denominado Bumba-meu-boi, e sahir à rua com o mesmo no bairro Cachoeirinha, nas noites 12, 13, 23, 24, 24 e 29 do corrente, responsabilizando-se aquele senhor pela bôa ordem e moralidade do referido divertimento” (A Capital, 2/6/1918, p. 2).

Essas obrigações legais encontravam amparo na legislação municipal sobre os divertimentos da cidade, especificamente no Art. 144 do Capítulo Polícia e Segurança, do Código de Posturas de 1910: “Ficam proibidos, sob pena de multa de 50\$000, os batuques, sambas e os divertimentos que perturbem o sossego público” (Sampaio, 2016, p. 242). Na

elaboração desses códigos, as câmaras visavam regulamentar “dimensões do viver e estar no espaço urbano” (Sampaio, 2016, p. 10).

Assim, o Regulamento de Diversões (1925) estabelecia restrições claras: cordões e sociedades recreativas só poderiam realizar eventos próximos às residências com autorização policial, e nunca além das duas horas da madrugada. Essa regulamentação exigia que os proprietários dos bois comprovassem às autoridades policiais sua capacidade de manter ordem nos espaços sob sua responsabilidade.

Além do termo de responsabilidade, o pagamento das taxas previstas em lei era necessário para a legalização dos cordões, conforme o Art. 29 do Regulamento (1925, p. 16): “Os préstitos, blocos, cordões e grupos carnavalescos ou de ‘pastorinhas’ e outros semelhantes só poderão sair à rua mediante licença escripta pela Polícia, pagos os emolumentos da lei, depois de colhidas as informações necessárias”.

A taxa sobre essas atividades representava um obstáculo econômico para o funcionamento dos cordões de boi, embora alguns grupos de boi conseguissem superá-lo, como demonstra o caso de Antonio José Dantas ao obter licença para o Boi *Mina de Ouro*: “Lavra-se o alvará, cobradas as taxas devidas” (A Liberdade, 5/6/1925, p. 2).

Dessa forma, o regulamento expressava em sua essência mecanismos legais que mantinham estruturas hierárquicas na sociedade, afinal, os cordões dos trabalhadores tinham mais chances de ter seus pedidos negados, refletindo como a legislação estadual limitava o acesso não somente ao lazer, mas à própria cidade.

Os requerimentos dos diretores dos bois ou os despachos do alvará de licença encontram-se em um período que se estende desde o início de maio até a entrada do mês de junho, para que os cordões de boi dançassem em pelo menos três dias festivos: Santo Antônio, São João e São Pedro, os três santos juninos. Ilustrativo nesse sentido foi o requerimento em nome de Felipe Soeiro para ensaiar um *Bumba meu boi* na Praça Quatorze:

O chefe da polícia mandou à delegacia auxiliar, para informar, o requerimento de Felipe Thiago Soeiro pedindo licença para ensaiar um cordão de bumba meu boi, na praça Quatorze de Janeiro, e para com o mesmo sair à rua nos dias vinte e três, vinte e quatro, vinte e oito e vinte e nove de junho (Jornal do Commercio, 1/5/1923, p. 1).

A exigência do endereço das sedes dos bumbás constituía um dispositivo central de vigilância, sendo comum a casa do impetrante o espaço onde os bumbás realizavam seus ensaios. Essa prática permitia à polícia monitorar a brincadeira, localizar rapidamente os responsáveis e revogar as licenças em caso de violações da lei, sobretudo em decorrência de

ofensas à moral pública. Afinal, esses eventos não estavam livres de enfrentar eventuais confusões em suas respectivas sedes ou durante as saídas dos bois pelas ruas da cidade, quando poderiam encontrar seus rivais – o que invariavelmente resultava na cassação imediata das licenças.

Uma análise superficial desse conjunto de licenças poderia sugerir certa “tolerância” da polícia com as recreações desse tipo. No entanto, o direito de brincar de boi era resultante dos esforços dos dirigentes na regularização de seus grupos, “e não o fato de a polícia ter facilitado o acesso a esse documento numa possível suavização das formas de controle” (Brasil, 2016, p. 32). Todavia, a autoridade policial, ao permitir a brincadeira, impunha, por determinação, os espaços que os bumbás poderiam acessar: ruas distantes do centro da cidade.

Elucidativo nesse sentido foi o caso do cordão de Boi *Garantido*, cujo diretor teve seu pedido deferido “para sahir com o mesmo pelas ruas affastadas desta cidade nas noutes de Santo Antônio, São João e São Pedro” (Jornal do Commercio, 24/5/1917, p. 1). Dessa forma, os “subúrbios” de Manaus eram definidos pela polícia como o limite geográfico para o funcionamento dos bumbás.

Essas práticas discriminatórias pautavam-se na segregação geográfica exercida pelos dominantes, em que a violência simbólica operava por meio da coerção e por definir quais os “lugares apropriados” para pessoas negras, concentrando-as predominantemente em regiões agrárias e menos desenvolvidas, onde as oportunidades de acesso à educação e ao lazer são bastante limitadas. Com efeito, “a raça se relaciona fundamentalmente a um dos aspectos da reprodução das classes sociais, isto é, a distribuição dos indivíduos nas posições da estrutura de classe e dimensões distributivas da estratificação social” (Gonzalez; Hasenbalg, 2022, p. 112). Portanto, os componentes dos bumbás eram informados sobre os limites da brincadeira, sendo socializados na lógica de “aprendam a ficar no seu lugar”.

Nota-se, assim, que o processo de licenciamento estava vinculado a um paternalismo do Estado, uma vez que buscava controlar os grupos de boi não apenas pela repressão sistematizada (burocracia), mas pela concessão de um “favor”, tendo em vista a decisão subjetiva do Chefe da Polícia, que agia como um grande patrono, em que os subordinados só podiam se posicionar como dependentes da vontade senhorial (Chalhoub, 2003). Nessa lógica, havia uma imposição senhorial frente aos interesses dos brincantes. Essas perspectivas identificam que essa relação entre as autoridades e os bumbás era de dependência e controle.

Todavia, mesmo diante dessa pressão da sociedade dominante, Sidney Chalhoub (2003) nos lembra que esse paternalismo era resultado de acordos entre senhores e subordinados, e que essa subordinação, portanto, não significava passividade. Em outros

termos, “a vigência de uma ideologia paternalista não significava a não existência de solidariedade horizontais” (Chalhoub, 2003, 47).

Nesse sentido, apesar de uma suposta obediência, os brincantes desenvolveram formas de resistir, conscientes da monitoração constante, utilizando-se de subterfúgios para contornar a fiscalização policial, mostrando apenas aquilo que eles queriam que as autoridades vissem, enquanto conservavam as práticas valorizadas pela classe trabalhadora. Portanto, longe de refletir uma generosidade da polícia, esse jogo de aparências revela meios de lograr direitos ao divertimento à margem dos mecanismos de controle.

Conforme demonstrou Wlamyra Albuquerque (2009), no contexto do pós-abolição, a população negra não estava disposta a obedecer ao chefe da polícia. Esse motivo justificou o deslocamento de tropas para proteger senhores e autoridades. A elite econômica atribuía o “caos” às campanhas abolicionistas e à suposta ineficiência repressiva. Por isso, a Assembleia Provincial passou a exigir um reforço na estrutura da polícia. A perda de legitimidade da escravidão era acompanhada de discursos que objetivavam recrutar soldados, pois, “na perspectiva de políticos conservadores e dos proprietários, a polícia deveria ser capaz de empreender uma política de coerção e vigilância dos limites da cidadania da população de cor” (Albuquerque, 2009, p. 110-111).

Criada no período imperial, a Polícia Civil atuava como braço do poder central no controle dos divertimentos públicos, tráfego e perseguição de suspeitos, embriaguez e vadiagem. Sob a justificativa de civilizar, a classe dominante investia na repressão sistemática e controle de práticas antes toleradas, especialmente entre a classe operária. Por isso, a partir de 1889, novos métodos institucionais foram criados para coibir hábitos populares, inclusive com a profissionalização e especialização do quadro policial (Souza, 2009).

Nos primeiros anos do século XX, Manaus contava com um policiamento do perímetro urbano dividido entre duas prefeituras de segurança pública subordinadas à Chefatura de Polícia e controladas por meio de dois Distritos Policiais. Considerados a escória da sociedade, “vadios”, “mendigos”, “malandros contumazes”, “meretrizes” e “capoeiras” – formas pejorativas com as quais a classe dominante designava homens e mulheres pobres – tornaram-se alvos prioritários, com aumento exponencial de crimes passíveis de detenção. A polícia tornava-se, assim, o braço armado da ordem social burguesa, transformando todo cidadão que resistisse às novas imposições em alvo legítimo de repressão (Dantas, 2014).

Nesse sentido, as licenças policiais impostas aos trabalhadores que organizavam os grupos de bumbás foram configurações usadas pelas elites econômicas como métodos de vigilância e punição próprios do sistema escravista e do racismo. Por outro lado, a conquista da

licença representava um expressivo direito de acesso à cidade, ao menos naqueles dias de festejos juninos, além de conferir prestígio ao cordão de boi que conquistava a autorização policial, isto é, a legitimidade pública em um contexto de regulamentação dessas manifestações culturais.

Apesar de todo o aparato legislativo, é possível que alguns grupos desconfiassem da efetividade da fiscalização policial, desafiando abertamente as autoridades e realizando ensaios dos bois mesmo diante da resposta negativa ao pedido de licença, como ocorreu no caso do Boi *Vencedor*.

1.5 – “Scena de sangue”: o ensaio do Boi *Vencedor*

Joaquim Marcellino Gonçalves, 22 anos, negro, exercendo a função de embarcadiço, e Francisco Barbosa, 20 anos, também negro, atuando como estivador, compartilhavam um quarto na avenida Ayrão, em Manaus. A intensa rotina de trabalho dos dois sinalizava a dupla opressão sofrida por boa parte da população negra no Brasil: a exploração econômica e a exclusão social. Para ambos, as oportunidades de trabalho no perímetro urbano da cidade eram hierarquicamente definidas, dada a indiferença do capitalismo industrial à qualificação humana profissional do “ex-escravo” e seus descendentes (Sodré, 2023): trabalhar no porto ou nas embarcações – espaços de trabalho penoso e desvalorizado.

No sábado, 07 de junho de 1919, Joaquim e Francisco saíram em busca de lazer em direção ao bairro da Cachoeirinha, onde haveria uma festança que prometia inaugurar os festejos juninos da região, certamente um momento aguardado por diversos moradores das proximidades: o primeiro ensaio do cordão Boi *Vencedor*. Por meio do bonde da linha Pobre Diabo – ou mesmo a pé –, os trabalhadores atravessaram a ponte metálica que ligava o centro da cidade ao referido bairro.

Ao chegarem à avenida Waupés, uma das principais da Cachoeirinha, dirigiram-se especificamente à casa de João Messias do Nascimento, o proprietário do Boi *Vencedor*, onde ocorreria a exibição do cordão. O ensaio começou mais ou menos às 20 horas e transcorria tranquilamente. Mal sabia Marcellino, contudo, o que o destino lhe reservara: por volta das 22 horas, um desentendimento entre os dois trabalhadores ocorreu – fato que conduziu o embarcadiço à Santa Casa de Misericórdia e o estivador à Delegacia Auxiliar.

Com o título sensacionalista “Scena de sangue na avenida Wapés”²⁶, o *Jornal do Commercio* (9/6/1919, p. 1) estampou o episódio em sua primeira página. Transformando-o em um espetáculo midiático, o periódico selecionou termos que chamassem a atenção dos leitores sobre a ocorrência: “sangue” remete à violência e à criminalidade, enquanto “Wapés” definia o *status* do local como “perigoso”. Isto é, um título nada despretensioso. Longe de ser neutra, essa construção discursiva demonstra uma evidente maneira de tentar estigmatizar o divertimento dos trabalhadores como desordem e marginalidade.

A notícia do Boi *Vencedor*, a começar pelo título, faz parte daquilo que o Amailton Azevedo (2018) denomina de plano discursivo para representar o negro como sujeito de raça e exterioridade selvagem, ou seja, uma definição do negro ocidental como antítese da civilização, tornando-o, portanto, passível de desqualificação moral. Essas ideologias têm raízes históricas na Idade Média, quando os negros eram retratados como seres aberrantes – sem cabeça, olho no peito, boca no lugar do umbigo –, consolidando um imaginário que lhes negava sua condição humana. Essas perspectivas racistas se propagaram na História Atlântica, legitimando o tráfico negreiro e o sistema escravista e, assim, estabelecendo uma hierarquia social entre brancos e negros.

Trata-se do primeiro registro recheado de detalhes sobre um ensaio de bumbá em Manaus publicado pelo *Jornal do Commercio*. Em suas palavras iniciais, os jornalistas disseram: “Em nossa edição de ontem, havíamos publicado uma vária, dizendo que o chefe da polícia, baseado em informações prestadas pelo delegado auxiliar, indeferira uma petição de José Messias do Nascimento requerendo licença para ensaiar um cordão de boi denominado Vencedor”. Entretanto,

agora cumpre-nos informar que, a despeito d’aquela despacho do chefe da polícia, o diretor do tal cordão levou a effeito o seu primeiro ensaio que teve logar hontem mesmo, à noite, numa casa na Avenida Wapés. Dessa desobediência à autoridade, originou-se uma scena de sangue, que teria peores consequências se não fosse a intervenção benéfica de terceiros (Jornal do Commercio, 9/6/1919, p. 1).

Para a imprensa, o fato de, mesmo após o indeferimento de seu requerimento, o dono do cordão realizar o ensaio evidenciaria a ineficiência policial no que diz respeito à vigilância e ao controle social sobre os divertimentos dos habitantes das regiões periféricas da cidade. Por conseguinte, o jornal reivindicava métodos repressivos mais eficazes por parte das autoridades. Essa postura dos jornalistas revelava os mecanismos institucionais de controle e repressão

²⁶ Atualmente, a avenida chama-se Castelo Branco.

ancorados no racismo, os quais perpetuavam a desigualdade social. Além disso, a cobertura midiática reforçava exclusivamente a perspectiva da classe dominante branca sobre os bumbás, silenciando outras vozes.

Em sua crônica policial, o jornal detalhou o ocorrido: Francisco Barbosa, em estado de embriaguez, dirigiu-se a Joaquim Marcellino Gonçalves – que segurava uma garrafa de cachaça – e exigiu: “Seu colega, dê-me um gole de Paraty. Eu estou damnado p’ra beber”. Gonçalves, porém, recusou, alegando que estava com a garrafa quase vazia, ao passo que “o desalmado insurgiu-se contra elle, cobrindo-o dos maiores impropérios”.

O clima, que já estava tenso, tornou-se violento. Na discussão que se seguiu, os ânimos se exaltaram até que, “num dado momento, illudindo a vista do seu contendor, Barbosa da Silva saccou um punhal que tinha à cinta, e com o mesmo vibrou um golpe na costella do lado esquerdo de Marcellino Gonçalves, que caiu ao solo, clamando por socorro”. Em pânico, as pessoas dispersaram-se.

Diante do conflito, o dono do cordão, José Messias, “auxiliado por um músico do quarenta e cinco batalhão de caçadores”, atirou-se sobre o “delinquente”, impedindo-o de dar outro golpe na vítima. Em seguida, o diretor do boi tomou a arma de Barbosa e o conduziu à Delegacia Auxiliar. Lá, o agressor “foi apresentado à autoridade de permanência, que o recolheu ao xadrez e providenciou o transporte do ferido para Santa Casa de Misericórdia, ficando alli em tratamento, apesar de não ser grave o seu estado” (Jornal do Commercio, 9/6/1919, p. 1).

No auto de prisão em flagrante delito, consta o depoimento de José Emigdio Pedral, 26 anos, baiano, músico do 45º batalhão de caçadores e residente na Avenida Wapés. Ele declarou que “hoje, às vinte e duas horas, na avenida Wapés, em casa do João Messias, em um ensaio do boi, prendeu em flagrante delicto a Francisco Barbosa da Silva, na ocasião em que, este armado de um facão, feria a Joaquim Marcellino Gonçalves, ignorando o que deu motivo ao crime”. O policial afirmou ainda que presenciaram o fato as seguintes pessoas: João Messias do Nascimento, Marcollino Pereira da Silva e Arcellino de Oliveira Barboza (Criminal, 1919, fl. 5).

O auto de prisão apresenta um detalhe particularmente revelador: o endereço de José Pedral. Essa informação sugere que, ao desafiar as regras do jogo – ignorando deliberadamente o indeferimento da licença –, o proprietário do boi demonstrava confiança em sua capacidade de resistir à imposição policial. Afinal, o Praça do Batalhão destacado para a área residia na mesma avenida “Wapés”, onde ocorria o ensaio do cordão de João Messias. Assim, é possível que o dono do boi confiasse nas relações de vizinhança como rede de proteção.

Essas articulações de resistência se assemelham àquelas ocorridas em Salvador nos últimos anos do século XIX. Conforme Wlamyra Albuquerque (2009), os africanos e negros “nacionais” tinham consciência das hierarquias sociais em uma sociedade assentada pela escravidão. Nos primeiros anos do pós-abolição, a população de cor fez arranjos políticos e culturais em forma de comunidade dispersa, a exemplo dos préstitos carnavalescos baianos. Nesse sentido, no próprio espaço festivo dos bumbás havia certa consciência entre aqueles homens, uma identidade de proteção também orientada pelas relações de vizinhança.

O estivador João Messias do Nascimento, 29 anos, solteiro, natural do estado do Ceará, sabendo ler e escrever, residente na avenida Wapés, sem número, compareceu à Delegacia. Lá, ele declarou que “às 22 horas, em casa do declarante, por ocasião do ensaio do boi Vencedor, viu o conductor Jose Emigdio Pedral prender em flagrante delicto Francisco Barbosa da Silva, quando o mesmo, armado de uma faca, fazia um ferimento em Joaquim Marcellino Gonçalves”. O proprietário do boi ainda afirmou que ignorava o motivo do crime, assim como desconhecia qualquer rixa entre os envolvidos, embora tenha ressaltado que conhecia há tempo o ferido e o ofensor, referindo-se a eles como “bons rapazes” (Criminal, 1919, fl. 5).

Nos processos criminais envolvendo conflitos entre trabalhadores urbanos em momentos de lazer, eram comuns “práticas populares de prestar declarações articuladas no sentido de desagrar ou inocentar um companheiro” (Chalhoub, 2012, p. 283). Diante de uma polícia vista como opressora, com prisões arbitrárias e torturas, e não como mediadora dos conflitos, esses homens tinham certa desconfiança em relação à autoridade policial.

Sob essas perspectivas, é provável que fatores como esses tenham influenciado o depoimento de João Messias. Ao aliviar a gravidade das ações do suposto agressor, o diretor do boi não apenas protegia um companheiro, mas buscava proteger a si, afinal, ele realizou o evento mesmo sem a autorização policial necessária. Ao proceder assim, o dono do Boi *Vencedor* talvez acreditasse que o caso fosse arquivado sem que investigassem as circunstâncias mais amplas do ensaio não autorizado.

Além de João Messias, outras testemunhas prestaram depoimento na Delegacia, corroborando em linhas gerais a versão inicial dos fatos. O estivador Marcolino Pereira da Silva, 19 anos, solteiro, natural do estado do Ceará, sabendo assinar o nome, residente na Avenida Waupés – vizinho de João Messias do Nascimento –, declarou que “às 22 horas viu o conductor presente prender em flagrante delicto a Francisco Barbosa, por haver ferido o peito direito a Joaquim Marcellino Gonçalves”, afirmando também que desconhecia o motivo do crime (Criminal, 1919, fl. 5).

O jornalista Arcellino de Oliveira Barbosa, 19 anos, solteiro, natural do estado da Paraíba, sabendo ler e escrever, residente na Villa Municipal, afirmou também que viu o denunciado ser preso enquanto estava assistindo ao ensaio do Boi *Vencedor* juntamente com o suposto agressor e a vítima. Declarou, no entanto, algo que não havia sido mencionado por outras testemunhas. Segundo ele, Francisco Barbosa pediu a Marcellino um pouco de cachaça, tendo este respondido ao pedido com um desaforo, ao passo que Francisco Barbosa, sem dar palavras, sacou uma faca e feriu a vítima no peito – ou seja, uma narrativa semelhante à jornalística (Criminal, 1919, fl. 5-6).

Interrogado, o acusado Francisco Barbosa da Silva, 20 anos, estivador, solteiro, natural do estado do Ceará, não sabendo ler nem escrever, residente na Avenida João Coelho, respondeu à autoridade que era “verdade” o que acabaram de dizer as testemunhas sobre sua prisão, todavia, negou ter sido o autor do ferimento na pessoa de Joaquim Marcellino. Barbosa ainda alegou que o ferido é seu companheiro de casa e amigo, com quem jamais teve o menor atrito (Criminal, 1919, fl. 6).

O auto de exame do corpo de delito identificou “na região precordial, lado direito, no externo, uma ferida incisa de meio centímetro de extensão, atravessando a pele ligeiramente” de Joaquim Marcelino Gonçalves, 20 anos, cearense, pardo, de estatura e constituição regulares, embarcado e residente na Avenida Ayrão. Os médicos legistas informaram ao comissário da Delegacia Auxiliar que o ferimento não era causa de morte ou de qualquer tipo de mutilação no órgão, e que Joaquim poderia voltar às suas atividades laborais, visto que o incômodo de saúde não inabilitava o “ofendido do serviço ativo para mais de trinta dias” (Criminal, 1919, fl. 8).

Em linhas gerais, a declaração de Joaquim Marcellino Gonçalves na Delegacia Auxiliar é semelhante ao que fora dito pelas testemunhas:

Por volta das vinte e duas horas, mais ou menos, indo com o companheiro de quarto, Francisco Barbosa da Silva, a um ensaio de boi que se realizava na “Avenida Wapés”, em casa de João Messias, ali tivera uma pequena discussão com o Barbosa”, por esse motivo, Barboza sacou uma faca e feriu o declarante no peito direito; que Francisco Barboza foi preso em flagrante por um Praça do quarenta e cinco “Batalhão de Caçadores”. E, como nada mais disse e nem lhe foi perguntado, deu-se por findo este auto (Criminal, 1919, fl. 11).

A narrativa bastante breve da vítima suscita alguns questionamentos: sendo os dois companheiros de quarto, possivelmente amigos, a vítima não sabia os motivos ou não quis expô-los? Afinal, Joaquim sequer mencionou em sua declaração a bebida como a razão da contenda. Proteção ao amigo? Solidariedade entre irmãos de cor que sabem como são tratados

pela polícia? Não há informações que sustentem as justificativas sobre o silêncio do embarcadouro, porém, nota-se um esforço em amenizar o conflito com o companheiro. O próprio delegado não pareceu interessado em entender as causas do conflito. Logo, é possível também constatar que pessoas negras e pobres viam as autoridades policiais como seus algozes, por isso, temiam o que eventualmente suas palavras poderiam causar.

Denunciado à Justiça Pública, Francisco Barbosa se tornou réu por “ofensas físicas”. O estivador teve sua formação da culpa em 10 de junho daquele ano, com base no artigo 303 do Código Penal, por produzir um ferimento no peito de Joaquim Marcellino – informação em desacordo com o que foi mencionado na notícia jornalística, que disse ter sido na costela esquerda de Joaquim Marcellino (Criminal, 1919, fl. 2).

As diligências legais foram requeridas, assim como as testemunhas foram intimadas novamente: José Emíldio Pedral, Praça do 45º Batalhão de Caçadores; Marcolino Pereira da Silva, morador da Avenida Waupés; João Messias do Nascimento, idem, e Arcelino de Oliveira Barbosa, residente na Villa Municipal. O doutor Arthur Carvalho de Pessoa, juiz adjunto criminal de Manaus, convocou as testemunhas para processar judicialmente o réu e nomeou como seu curador²⁷ o doutor Isaías Beviláqua.

Em 17 de junho de 1919, João Messias declarou que ouviu a seguinte exclamação de Joaquim Marcelino Gonçalves: “me acuda”. Ao se dirigir à vítima, já o encontrara ferido no peito, ao passo que, perguntando-lhe quem o ferira, respondeu ter sido Barbosa. Em seguida, interpelando o denunciado, o depoente afirmou que o acusado disse que “quem feriu Marcelino fui eu e furo outro qualquer”, embora tenha comentado que não ouviu a discussão entre os dois, tampouco presenciou o momento do ferimento. João Messias finalizou seu depoimento declarando que Barbosa não estava embriagado no instante do conflito e “que nada pode adiantar com relação aos precedentes, quer da vítima, quer do denunciado” (Criminal, 1919, fl. 20).

O soldado José Emíldio Pedral, do 45º Batalhão do Exército Nacional, confirmou o depoimento dado na Delegacia, embora tenha concordado com João Messias que o ofensor não estava alcoolizado e que não presenciou o ataque a Joaquim Marcellino. Por sua vez, Marcolino Pereira da Silva também não assistiu ao conflito, apenas ouviu dizer que Barbosa seria o autor, mas desconhecia os precedentes dos rapazes ou a natureza de seu relacionamento. Reiterou, contudo, a informação de que o denunciado não estava ébrio na ocasião de sua prisão (Criminal, 1919, fl. 22).

²⁷ Segundo o Código Civil de 1916, no art. 6, “são incapazes, relativamente a certos atos (art. 147, n. 1), ou à maneira de os exercer: I. Os maiores de dezesseis e menores de vinte e um anos” (BRASIL, 1916).

Quanto à última testemunha, Arcellino, o promotor público desistiu de seu comparecimento em juízo. Nos processos criminais da época, poucas vezes a Justiça conseguia obter o depoimento de todas as testemunhas arroladas no inquérito. Muitas vezes, as pessoas não eram encontradas em seu endereço. Existia desconfiança generalizada em relação às autoridades policiais e judiciárias, manifestada na tentativa de “escapar de todas as formas ao inconveniente de ter de ir prestar declarações sobre uma ocorrência da delegacia”. Esse caso parece ser o de Arcellino, pois era comum a polícia levar “as testemunhas para a delegacia praticamente presas juntas ao acusado”, evidência clara do caráter arbitrário do sistema judicial daquele período (Chalhoub, 2012, p. 281).

Na defesa, o curador de Barbosa, Isaías Beviláqua, contestou os depoimentos, negando a autoria do crime por parte do denunciado. Sua argumentação para a absolvição centrou-se nas contradições existentes nos depoimentos, em especial, de João Messias, dono do boi, uma vez que, no depoimento ao Delegado, ele dissera conhecer há um bom tempo a vítima e o denunciado, referindo-se aos dois como “bons rapazes”, mas, em juízo, declarou ignorar os precedentes dos envolvidos na contenda.

O curador ressaltou ainda a ausência de provas, já que as testemunhas não assistiram ao conflito, isto é, não viram Joaquim Marcellino ser ferido, motivo pelo qual Beviláqua sugeriu validar os depoimentos dados apenas em juízo. O defensor ainda alegou que a “afirmativa do denunciado, dizendo-se autor do ferimento, no local do crime, só se explica pela coação por parte das testemunhas ou de seus comparsas no tétrico festivo que celebravam”. Por fim, sustentou que “não ficou provado que ofendido não soubesse se defender com a probabilidade de repellar a offensa” (Criminal, 1919, fl. 30).

Esses elementos revelam aspectos cruciais para a análise: a identidade social e a racial dos trabalhadores foram omitidas completamente pelo *Jornal do Commercio*. O tratamento dado ao incidente no ensaio do boi materializa a postura ideológica da grande imprensa manauara: invisibilidade e/ou condenação das práticas culturais de trabalhadores negros. Afinal, quais interesses moviam o *Jornal do Commercio* a ponto de destacar em primeira página o conflito no ensaio do Boi *Vencedor*? Estaria na essência de sua cobertura jornalística a condenação social e estigmatização racial dos frequentadores dos festejos dos cordões de boi?

É historicamente reconhecido que a grande imprensa serve aos interesses do capital, uma vez que é seu principal financiador. Por meio das páginas, os jornais difundem as ideologias da classe dominante, alinhadas aos interesses de proprietários e anunciantes, consolidando o poder burguês nas sociedades modernas. Logo, “pensar a imprensa com esta perspectiva implica, em primeiro lugar, tomá-la como uma força ativa da história do capitalismo

e não como mero depositário de acontecimentos nos diversos processos e conjunturas” (Cruz; Peixoto 2007, p. 257).

Diferentemente do que escreveram os articulistas do periódico e do que narrou a vítima ao Delegado, as testemunhas em juízo afirmaram categoricamente que o acusado não estava embriagado. Ao atribuir o conflito a um suposto desentendimento por cachaça, a leitura que o jornal fez do ensaio do boi foi de um ambiente de “cachaceiros”, justificando assim sua repressão. Nesse sentido, a sensação de insegurança noticiada pela imprensa “naturaliza” a relação dos “subúrbios” à criminalidade, pois “a naturalização do crime não implica o desinteresse. Pelo contrário, ele se torna componente integrante do dia a dia como alimento cotidiano de parte do público letrado, especialmente após o surgimento de uma imprensa sensacionalista na década de 1910” (Fausto, 2014, p. 26).

Nota-se ainda que Joaquim Marcellino, a vítima, em nenhum momento mencionou qualquer rixa pré-existente, limitando-se a descrever os fatos como um “desentendimento” pontual entre eles durante a festa. Nesse sentido, é necessário analisar tais conflitos com cautela, evitando interpretações baseadas em antecedentes imediatos. Por isso, não se pode reduzir a rixa como um motivo fútil, como sugeriu o periódico – briga por cachaça –, pois ignora completamente a complexidade da situação.

Como amplamente atestado no processo, as testemunhas, inclusive um oficial do 45º Batalhão, afirmaram de forma unânime que o denunciado não estava embriagado. Diante disso, questiona-se: uma simples negativa da vítima seria motivo suficiente para resultar em uma facada no peito, mesmo entre companheiros de quarto? Mais revelador ainda, o jornal apresentou divergência quanto ao horário do conflito: enquanto as testemunhas declararam ter ocorrido às “22 horas”, a reportagem registrou ter acontecido às “24 horas”. Essa discrepância parece servir ao propósito de credibilizar aquilo que foi narrado sobre o ensaio: excitação alcoólica generalizada entre os participantes do evento.

As análises minuciosas sobre o desentendimento entre Joaquim Marcellino e Francisco Barbosa no ensaio do Boi *Vencedor* sugerem que existiam causas nada imediatistas. Na contramão dessas observações simplistas, “a violência não é algo gerado espontaneamente em um dado momento, mas sim um resultado de um processo discernível e até previsível pelos membros de uma cultura ou sociedade” (Chalhoub, 2012, p. 310).

Como se pode notar, esses trabalhadores que frequentavam o ensaio do boi não se submeteram passivamente ao controle social exercido sobre seus corpos, sua força produtiva e suas práticas festivas. Afinal, os corpos exaustos pelo labor penoso no porto ou nas embarcações

– frequentemente marcados pelo rigor do trabalho e seus impactos na saúde – eram os mesmos que buscavam refúgio no lazer após a jornada cotidiana.

O episódio também permite compreender que eram nos momentos de folga que esses homens encontravam alegria nas festividades juninas em um espaço de identificação comum: uma festa de trabalhadores no bairro por eles habitado. Enquanto, para a imprensa, aquele era um episódio de “scena de sangue”, para os seus frequentadores era uma oportunidade única de diversão após jornadas de trabalho exaustivo, o que, em última instância, justificaria a transgressão ao indeferimento da licença, evidenciando uma sociedade marcada pelo conflito, não pelo consenso.

Com efeito, uma eventual proibição dos ensaios do cordão em razão do incidente no Boi *Vencedor* não significava o fim dessa forma de divertimento na Cachoeirinha. Essa resistência fica particularmente evidente quando se examinam com atenção os nomes de duas testemunhas arroladas pelo comissário de polícia para o processo: José Dantas da Silva e Jeronymo Sampaio. Embora as razões para a ausência dos dois indivíduos no processo permaneçam desconhecidas, os dados disponíveis sobre eles são reveladores: ambos eram residentes no bairro e proprietários de outros cordões de boi.

Jeronymo era responsável pelo Boi *Corre Campo*, conforme consta no expediente da Chefatura de Polícia em 07 de maio de 1923: O Chefe da Polícia informou à Delegacia Auxiliar o “requerimento de Jeronymo Sampaio, pedindo licença para ensaiar em sua residência um cordão popular denominado Boi Corre Campo, e sahir à rua com o mesmo nos dias de festa de Santo Antonio, São João e São Pedro” (Diario Oficial, 8/5/1923, p. 1).

Por sua vez, José Dantas organizava o cordão Boi *Horisonte* na mesma localidade: “O chefe da polícia mandou ao delegado auxiliar para informar a petição de José Dantas, requerendo licença para sahir às ruas desta capital, nos dias vinte e três e trinta do corrente, o cordão denominado Boi Horisonte” (Jornal do Commercio, 23/6/1921, p. 1). Esses registros corroboram as redes de sociabilidade inerentes ao processo de resistência daqueles que participavam dos eventos dos bois durante o início do século XX em Manaus.

A notícia do crime ocorrido no ensaio do Boi *Vencedor* evidencia o contexto de condenação pelo qual passaram os trabalhadores. Em outras palavras, mesmo após imobilizar o contendor de Joaquim Marcelino e levá-lo à polícia, o dono do boi, João Messias, foi considerado criminoso pela imprensa em duas instâncias: primeiro, por burlar o indeferimento de seu requerimento; segundo, por promover uma festa de boi que reunia pessoas consideradas indesejáveis. Na contramão dessa perspectiva, observa-se, naquele contexto, uma cultura marcadamente política, com formas culturais próprias e independentes.

Nesse sentido, é fundamental olhar esse episódio sob outro viés, ou seja, para além do crime, mesmo porque quem define o que é crime senão a classe dominante, branca e rica? Trata-se de revalorizar a análise, problematizando as experiências vivas, concretas, marcadas por fortes contradições sociais naquele momento. Sob essa perspectiva, “a scena de sangue na avenida Wapés” contribui para “compreender melhor o sentido e a racionalidade intrínsecos aos diferentes tipos de comportamento da classe trabalhadora” (Chalhoub, 2012, p. 306).

Logo, para analisar adequadamente tanto a festa quanto o conflito, é necessário levar em consideração os aspectos inerentes às relações sociais, ou seja, meios estruturais bastante complexos. O conflito durante o ensaio do boi demonstrou uma “zona de tensão” na qual as práticas costumeiras estavam relacionadas diretamente a todo um complexo social e econômico (Thompson, 1998). Some-se a isso a noção de justiça para os trabalhadores, pois é possível inferir que João Messias, ao desafiar o indeferimento de seu pedido de licença, lutava pelo direito de brincar o boi de acordo com seus valores.

Desse modo, entende-se que esses homens foram sujeitos sociais que insistiram malcriadamente como puderam, por meio de formas, mecanismos e dinâmicas de resistência, tendo em vista que os processos de licenciamento resultavam de negociações entre dominantes e trabalhadores. Ao contrário de uma ideia de passividade, os trabalhadores agiam movidos pela sua noção de justiça.

Em 3 de julho de 1919, após o decorrer de todo o processo, o Ministério Público opinou pela condenação do denunciado,

considerando que a segunda testemunha viu o denunciado armado de uma faca, lutando com a vítima no dia, lugar e hora designados na denúncia, apresentando esta, imediatamente a luta, um ferimento no peito, produzido por instrumento perfuro-cortante; que a terceira testemunha viu, a pequena distância, a vítima ferida pedindo socorro e o denunciado empunhando uma faca; que todas as testemunhas afirmam ter o denunciado, depois de praticado o crime, assumido arrogantemente a autoria do mesmo e desafiado concomitante os circunstantes que se aproximavam... (Criminal, 1919, fl. 32-33).

O juiz considerou que, embora bem elaborada a defesa feita pelo curador do denunciado sobre a autoria do crime, em nada vale em favor do mesmo as ligeiras contradições das testemunhas entre os depoimentos do inquérito e do sumário, mas que pode também

“incorrer em seu favor os atenuantes de bom comportamento anterior e da sua menoridade²⁸, tendo em vista o disposto no art. 62, §3º do código supracitado”.

Em síntese, o réu foi condenado a três meses de prisão, “grau mínimo da pena do art. 303, combinado com o art. 409 do Código Penal da República”, e devidamente colocado o nome de Francisco Barbosa da Silva “no rol dos culpados e reconduzindo-o à prisão em que se acha”. O juiz Arthur Carvalho de Pessoa finalizou: “Arbitro a fiança que poderá o réu prestar a fim de, solto, acompanhar o recurso ora interposto na quantia de duzentos mil réis”. A sentença de Barbosa foi publicada e cumprida. No dia 22 de setembro do mesmo ano, ou seja, após três meses e quinze dias, ele foi solto. Em seguida, a denúncia foi arquivada (Criminal, 1919, fl. 33).

A história do estivador Francisco Barbosa da Silva é um retrato social da criminalização da pobreza, pois este passa então a ser identificado como desordeiro pelo sistema, privado até da possibilidade de refletir sobre sua própria condição social. Ao não ter conseguido recursos para pagar a sua fiança, estava pagando por crimes que a classe dominante jamais responde.

Nesse viés, o lazer de trabalhadores era interpretado pelos agentes republicanos como fonte de incidências criminais, pois, conforme ensinou Foucault (2014), trata-se de uma técnica punitiva a uma vida, ou uma classe, transformando os meros infratores em delinquentes perigosos, cuja condenação tem o poder de transformá-los em uma engrenagem da indústria carcerária. Lembra o autor que “o delinquente se distingue do infrator pelo fato de não ser tanto seu ato quanto sua vida o que mais o caracteriza [...], o castigo legal se refere a um ato; a técnica punitiva a uma vida” (Foucault, 2014, p. 245).

Por conseguinte, as prisões tornaram-se a “matéria-prima” do sistema industrial carcerário, em que a ordem social manobra e conserva estável a dicotomia entre: normais e anormais, cidadãos e delinquentes, classe e subclasse. Em outras palavras, cumprem um papel social superando a punição de um infrator. Diz respeito à percepção de que essas práticas punitivas decorrem de processos sociais, políticos, históricos e econômicos, isto é, baseadas em alicerces múltiplos.

Além disso, o sistema carcerário no Brasil tem cor, seletivamente direcionado à população negra, operando como um mecanismo de genocídio racial por meio do seu encarceramento em massa. Essa lógica necropolítica – conceito cunhado por Achille Mbembe (2018) – determina quem deve morrer e sobreviver em uma sociedade que se estruturou pelo

²⁸ De acordo com o Código Penal de 1890, no Art. 42, “são circunstâncias atenuantes: §11 Ser o delinquente menor de 21 anos” (BRASIL, 1890).

racismo, negando ao negro a sua humanidade, pois tanto a prisão quanto a vida após o encarceramento configuram-se como “morte social”. Assim, o negro fica capturado e aprisionado, marcado pelo estigma e pela condenação. O extermínio do corpo negro é naturalizado: é a submissão da vida ao poder da morte.

O caso do Boi *Vencedor* se destaca como o único episódio de conflito ocorrido em um ensaio de boi até os anos 1920 – pelo menos registrado na imprensa –, o que demonstra o juízo de valor que o *Jornal do Commercio* fez sobre o episódio. Ao aplicar linguagem tendenciosa em sua matéria, o periódico revelava um claro viés classista e racista, condenando a festa e seus frequentadores. Assim, a estratégia da burguesia operava como mecanismo de poder em dupla dimensão, pois, quando não ocultava as experiências culturais da população negra e pobre, destacava-as sob o estigma da desordem e da violência.

O incidente no ensaio do Boi *Vencedor* foi provavelmente o primeiro episódio amplamente criminalizado na imprensa, desencadeando uma série de reportagens sensacionalistas e operações policiais repressivas para impedir a continuidade das exhibições dos bumbás, principalmente nas ruas centrais de Manaus, onde eventualmente os brincantes dos bois adversários se encontravam, lançavam versos de desafios e travavam *combates* físicos.

2 COMBATES

*Mina de Ouro quando urra
A terra estremece
Vai quebrando pau
Vai ciscando terra
Povo contrário estremece*

*Eu piso, eu piso, eu piso
Eu piso porque aguento
Já pisei no Mina de Ouro
No arraial do Entroncamento²⁹*

Nas noites quentes de Manaus, os tambores batiam fortemente pelos bairros. Os sons vinham de cuícas, charangos, reco-recos, pandeiros e matracas. *Pai Francisco* carregava nas mãos um velho bacamarte. *Catirina*, sua esposa, vestia uma roupa comprida, usava os cabelos despenteados, além de seios e nádegas avantajados. Remexia para lá e para cá. A encenação do casal arrancava risadas das crianças. Os dois simulavam discussões e se misturavam a um séquito colorido de brincantes. Ao lado deles estavam o *Amo* e o *Tuxaua*, com suas roupas carregadas de miçangas e espelhos. Próximo a eles, seguiam os *Vaqueiros*. Mais atrás, um *Miolo* carregava o *Boi* e saracoteava com ele. Ao fim, uma multidão de admiradores acompanhava o grupo. Na frente de todos, ia um bando de homens fortes, lado a lado, vestidos com penas de pássaros e empunhando seus tacapes. A *Barreira de índios* estava formada. Entoava-se uma toada. Os brincantes avançavam sobre as ruas escuras da cidade.

Os bumbás desfilavam em grandes fileiras com seus personagens típicos. Encenavam a morte e a ressurreição do brinquedo. Levavam vida e beleza por onde passavam. Dançavam de casa em casa e nos clubes contratantes. Após isso, “vadiavam” pelas vias da cidade. O boi da Praça 14 costurava as ruas com uma marcha quase correndo. O bumbá do Boulevard fazia o mesmo, portando suas indefectíveis lamparinas a querosene. Enquanto voltavam para as suas sedes, encontraram-se os dois maiores inimigos da cidade: *Caprichoso* e *Mina de Ouro*. O primeiro então lançava seu cântico de guerra: “É ferro, é aço/ Eu te procuro e não te acho”. O segundo não ficava por baixo e revidava: “Eu botei meu boi na rua/ Contrário me trata sério”. A partir daí, pauladas e facadas. Vítimas de ambos os lados.³⁰

“Pendengas”, “conflitos”, “sarilhos”, “confrontos”, “touradas” – esses eram os termos frequentemente empregados pelos noticiários locais para descrever os “encontros sangrentos”

²⁹ Versos de desafio entre o Boi *Mina de Ouro* e o Boi *Caprichoso*, compilados por Moacyr Paixão e Silva na Revista Sintonia de 1944, citado por Selda Costa (2002).

³⁰ Texto baseado nas informações prestadas por Moacir Andrade (1978).

entre brincantes dos bumbás pelas ruas de Manaus. Os conflitos entre os grupos de boi rivais repercutiam amplamente na imprensa, com informações bastante detalhadas em particularmente quatro jornais de grande circulação: *Jornal do Commercio*, *O Jornal*, *A Tarde* e *Diário da Tarde*.

Entre as décadas de 1920 e 1940, o número de bois-bumbás em Manaus aumentou significativamente. Em 1947, por exemplo, havia aproximadamente trinta grupos registrados na polícia. Disseminados por vários bairros da cidade, os bumbás – após obterem a licença policial – saíam pelas ruas nas noites de Santo Antônio, São João e São Pedro, dançando e cantando em frente às casas de quem os contratava, reunindo muitos brincantes, parentes e admiradores. Entretanto, quando os grupos rivais se encontravam, os atritos eram inevitáveis. À medida que crescia o número de participantes pela cidade, intensificava-se a ação policial para conter os choques entre bumbás.

Apesar de uma visão generalizada que associava os confrontos entre os bois à irracionalidade ou à selvageria, é essencial analisar a postura dos brincantes em uma perspectiva pluralista, considerando seus rituais de oposição. É preciso levar em conta suas contradições, ambiguidades, vicissitudes e idiossincrasias, mas sem perder de vista que esses grupos – majoritariamente formados por trabalhadores negros e pobres – tinham consciência dos desafios para a conquista da cidadania, motivo pelo qual dedicaram parte de suas vidas à continuidade das brincadeiras dos bumbás.

Em uma sociedade dividida em classes, pautada pela racialização dessas relações, a leitura que se pode fazer a respeito dos bumbás nas ruas é a de que esses costumes estavam diretamente associados às experiências dos trabalhadores em busca da legitimidade de seus cordões de boi, em um campo de mudanças e disputas cuja cultura se expressava no emaranhado de significados. A propósito, atribuir a essas festas e a esses desfiles de rua a ideia de violência e necessários controles demarca o campo próprio da luta de classes visível nesse contexto.

Nesse sentido, E. P. Thompson (1998), ao analisar os motins organizados pelos trabalhadores, destacou sua posição contrária às interpretações – “visão espasmódica” – dos historiadores britânicos sobre os levantes populares contra a fome na Inglaterra do século XVIII. Para ele, a multidão não agia contra a carestia dos alimentos por estímulos essencialmente econômicos, ou seja, não se tratava de uma reação instintiva contra a fome. Para além de uma “visão redutora do homem econômico”, a linha de raciocínio de Thompson evidencia uma perspectiva de análise mais complexa sobre o tema, denominando essas condutas de “economia moral”, isto é, de um bem-estar comum baseado em valores próprios dos trabalhadores.

Conforme assegurou o historiador, “o motim de fome na Inglaterra do século XVIII era uma forma altamente popular de ação direta, disciplinada e com objetivos claros”. Nesse sentido, Thompson não nega que os motins “eram provocados pelo aumento dos preços, por maus procedimentos dos comerciantes ou pela fome, mas essas queixas operavam em um consenso popular a respeito do que eram práticas legítimas e ilegítimas na atividade do mercado, dos moleiros, dos que faziam pão”. Dessa forma, “os homens e as mulheres da multidão estavam imbuídos da crença de que estavam defendendo direitos ou costumes tradicionais; e de que, em geral, tinham o apoio do consenso mais amplo da comunidade” (Thompson, 1998, p. 152).

Essas perspectivas contribuem para observar as notícias sobre os conflitos de bumbás nas ruas de Manaus como fontes históricas para problematização. Quando lidas contrapelo, essas narrativas permitem novos olhares e outras leituras sobre as rivalidades e os confrontos físicos. Isto é, tirando um olhar depreciativo e abandonando interpretações superficiais daquelas brigas – vistas como meras desordens –, tratava-se de complexos rituais encenados nas ruas por trabalhadores urbanos (estivadores, marinheiros, catraieiros, fruteiros, vassoureiros etc.), articulando saberes e códigos próprios de conduta.

Rivalidades entre trabalhadores urbanos e membros de associações recreativas mereceram atenção de diversos pesquisadores. Sidney Chalhoub (2012), ao estudar as rixas entre trabalhadores cariocas no início do século XX, constatou que havia um complexo ritual que antecedia os confrontos físicos. Leonardo Affonso Pereira (2020) apontou que os conflitos entre os membros de clubes recreativos no Rio de Janeiro decorriam da proliferação dessas sociedades do período, sobretudo entre vizinhas, que colocavam seus sócios em oposição – diferenças muitas vezes institucionalizadas em seus próprios estatutos. Eric Brasil (2016), por sua vez, demonstrou como a rivalidade entre os cordões carnavalescos cariocas se intensificava principalmente nos dias de carnaval, refletindo o empenho desses grupos em conquistar espaços de autonomia.

No Maranhão, termos pejorativos eram empregados pelos jornais de grande circulação para se referir aos bois nas ruas, sobretudo em caso de conflito: “berraria infernal”, “selvagem” e “barbárie” (Martins, 2020). No Pará, as críticas seguiam o mesmo tom. O *Estado do Pará*, por exemplo, “protestava pela necessidade de se abolir ‘hábitos coloniais’, pouco ‘civilizados’ característicos daquele mês, como a presença dos grupos de bumbás nas ruas da capital paraense durante as festas juninas”, práticas vistas como bárbaras devido às constantes brigas entre os membros dos bois-bumbás (Costa, 2022, p. 29).

Em Manaus, a dinâmica reproduzia padrões semelhantes. Embora desde a década de 1920 os jornalistas considerassem os bois-bumbás como elementos constitutivos da identidade das festas juninas da cidade, a apreensão social se intensificava sobretudo nos derradeiros dias do mês de junho, momentos em que os grupos saíam às ruas e potencialmente se deparavam com seus rivais.

Preocupados com a perda daquilo que interpretavam como tradição devido ao acirramento das rivalidades, tanto jornalistas quanto autoridades policiais categorizavam esses encontros como atentados à ordem pública. Tal enquadramento, contudo, desconsiderava duplamente a realidade dos brincantes: o significado político de ocuparem as ruas e os motivos subjacentes desses embates físicos.

Intitulado “Combates”, este segundo capítulo procura analisar as motivações sociais e as implicações jornalísticas e policiais em torno das disputas por espaços na cidade entre os bois-bumbás, com ênfase nos confrontos físicos entre os brincantes adversários nas ruas de Manaus. Os episódios de violência registrados nos periódicos, relatos de intelectuais e folcloristas e no processo criminal decorrente de um desses conflitos constituíram a base fundamental para analisar a atuação dos participantes dos bois nos espaços públicos, já que nesses documentos constam informações sobre os valores que regiam as condutas dos brincantes, assim como os métodos repressivos da polícia, da justiça e da imprensa.

Há de se ressaltar ainda que, na luta por cidadania social, o racismo atua como um “edifício cimentado”, cuja construção metafísica sustenta um eterno inimigo a ser combatido: o negro. A sociedade civil, nesse sentido, se mobiliza para se “defender” dos descendentes de “escravos” – ou seja, uma consciência antinegra (Sodré, 2023). Diante disso, os donos dos bois e seus brincantes procuraram, de alguma forma, desestabilizar essa estrutura, especialmente ao romper os itinerários impostos pelas autoridades policiais às suas manifestações culturais.

Assim, mesmo diante da repressão tripla – da condenação jornalística, da violência policial e da ação judicial –, os bois-bumbás consolidaram-se como importantes associações recreativas dos trabalhadores, marcando não apenas suas diferenças e ambiguidades, mas também expressando solidariedade aos companheiros. Foram corpos insubmissos. Resistiram à negação de seus direitos. Combateram!

2.1 – “Capazes de se engolir”: rixas e ressentimentos antigos

Naquela madrugada do dia 30 de junho de 1929, os moradores da rua Boulevard Amazonas tiveram o sono abruptamente interrompido por conta de um grande barulho generalizado em uma região denominada “Entroncamento”³¹. Homens e mulheres, armados de facas, cacetes e revólveres, fizeram valer suas rivalidades na época junina. Na manhã, os leitores do *Jornal do Commercio* tiveram então conhecimento das “desordens” provocadas pelo pessoal que participava dos bois-bumbás.

Intitulada “Ódio Velho: o encontro de dois ranchos de boi tornou ontem rubra a madrugada”, a notícia foi publicada em primeira página e narrou o confronto entre os cordões Boi *Caprichoso* e Boi *Mina de Ouro*, cuja rivalidade

durante a época joannina é coisa velha, que não há meio de apagar. Cada boi quer obter a primazia, os melhores aplausos do povo, enfim, constituir a nota dos festejos da quadra divertida que nos proporcionam Santo Antonio, São João e São Pedro. Daí as rixas, as encencas, as pilherias, as brigas, e, na maioria, o páo cantando grosso. Isso se verifica em quasi toda parte onde essa diversão, que constitui o regalo do zé povinho, é levada a efeito. Essas encencas, em geral, são provocadas nas ruas, nos encontros de um boi com o outro. Ainda hontem registrou-se uma dessas scenas tendo triste desfecho. Sahiram às ruas vários bois bumbás, entre eles o Mina de Ouro e o Caprichoso, os quaes, de há muito, se tornaram rivaes capazes de se engolirem. Ambos, na véspera de São Pedro, andaram por ahi afora a dançar, divertindo bastante o público (*Jornal do Commercio*, 30/6/1929, p. 1).

O termo “zé povinho” era empregado pela imprensa de Porto Alegre no início do século XX para desqualificar socialmente um grupo populacional, principalmente aquele cujas condições financeiras o impediavam de comprar aquilo que desejava para brincar no carnaval, mas ainda assim saía pelas ruas, frustrando o desejo de carnavais elegantes idealizados pelos grupos dominantes (Lazzari, 2001).

Na capital federal, o chamado “zé povinho” constituía o grupo de foliões que tinha uma visão do carnaval bastante oposta à dos membros das elites econômicas cariocas. Isso levava jornalistas e autoridades policiais a criar mecanismos para combater práticas “incivilizadas” – geralmente associadas a pessoas negras, egressas da escravidão, que participavam intensamente dos carnavais de ruas. Esses grupos, por vezes, eram estigmatizados como “foliões desqualificados” (Brasil, 2016).

Em rápida pesquisa nos periódicos de Manaus, é possível encontrar a expressão “zé povinho” associada a “distúrbios” nas ruas. Dessa forma, sob esse termo guarda-chuva, o periódico fazia uma leitura classista, depreciando os trabalhadores que usavam os seus dias de

³¹ Refere-se atualmente ao encontro entre as avenidas Djalma Batista e Boulevard Álvaro Maia.

folga para brincar nas ruas com seus bois durante o período junino na cidade de Manaus. Ora, se as festas juninas homenageavam os santos, como esses indivíduos poderiam, então, sair às ruas com seus bois, acompanhados de uma multidão, à procura de confusão?

Essa interpretação jornalística corrobora o contexto de vigilância, estigmatização e controle social sobre as manifestações festivas da classe trabalhadora. Como constrói pela linguagem, para a imprensa, as alegrias vivenciadas no período de festejos aos santos não combinariam com o desfecho nas ruas, geralmente de encrencas e brigas, onde tinha a diversão de bumbás. Assim, o discurso do periódico projetava uma narrativa de potencial criminalidade associada aos grupos de boi em lugares específicos. Por outro lado, essa mesma preocupação evidenciava o significativo alcance social dos bois-bumbás na cidade.

Por meio do sensacionalismo e da reprodução da ideologia dominante, o jornal explicitava a classe social sujeita à inspeção policial naquele mês de junho. A cobertura jornalística desconsiderava sistematicamente as condições precárias enfrentadas pelos trabalhadores em uma cidade marcada por profundas contradições sociais, principalmente em um contexto de crise econômica decorrente da queda dos insumos da borracha, cujos impactos recaíam desproporcionalmente sobre a classe trabalhadora. Nesse cenário, os festejos dos bois expressavam dimensões de classe e raça, tornando-se palco de conflitos e tensões sociais.

Na década de 1940, Manaus presenciou um crescimento exponencial no número de bumbás, fenômeno que acompanhava a própria expansão demográfica. Periódicos como o *Jornal do Commercio* e o *Diário da Tarde* escreveram que, no final da década, mais de 25 bois encontravam-se oficialmente registrados na polícia. Esse crescimento refletia não apenas o aumento populacional, mas também a ampliação dos espaços geográficos e das formas de sociabilidade na capital amazonense.

Contudo, como consequência dessa expansão, ocorria mais animosidade entre os bois na cidade, a ponto de o *Jornal do Commercio* (26/6/1947, p. 6) abrir um espaço considerável em sua edição para criticar os bois-bumbás por supostamente estarem “perdendo pouco a pouco aquele traço sensitivo que o folclore nacional tanto recomenda, para surgir com pretexto para encontros entre rivais que se detestam de longa data e desejam tirar a limpo suas questões antigas”. A saber:

A tradicional boiada que aparece nos tradicionais dias alegres de São João, com sua pitoresca música e com danças pitorescas [...] que nos deliciam com suas melodias queixosas e transes emocionais dos personagens pitorescos, vão ficando reduzidos e não mais aparecem na cidade por uma questão de tradição.

Para os redatores do referido jornal, os bumbás estavam perdendo a tradição por conta dos conflitos ocorridos nas ruas, pois, na visão deles, tratava-se de meras rivalidades, sem importância, sem maior interesse, que “levam os proprietários dos bumbás a recontros sangrentos, porque brincantes dos bois se encontram, pelas altas horas da noite, em completo estado de excessiva alegria, transformando suas rezes em catapultas para dissolver a anarquia pelo folgado joanino” (Jornal do Commercio, 26/6/1947, p. 6).

Sob esse viés, os brincantes dos bois não eram vistos como sujeitos de direitos, mas apenas como corpos para divertir as classes dominantes. Isto é, explicitava-se uma condição servil atribuída aos negros (e pobres), herança do poder senhorial assegurada pela forma escravista: “É uma combinação que lastreia a peculiaridade da dominação racial, colando patriarcado a capitalismo” (Sodré, 2023, p. 28).

A leitura feita pelo periódico revela a estratégia de naturalizar sua visão sobre os bumbás, transformando-a em uma opinião pública consensual. Sob o pretexto de defender uma “tradição autêntica” dos festejos juninos, o entusiasmo do jornal parece ser o de construir uma narrativa de um passado harmonioso – representação que servia a projetos civilizatórios específicos. Ao adotar a tônica da “modernidade”, ou seja, dos caminhos que os bois deveriam seguir, estabelecia-se sobre os cordões a definição de critérios exteriores de legitimidade, pois, ao balizar comportamentos dos trabalhadores, valorizava-se uma suposta feição morigerada e desqualificavam-se práticas supostamente rebeldes e indesejáveis dos cordões (Cunha, 2001).

Apesar de os órgãos da imprensa demonstrarem certa simpatia pelos cordões de boi, a repercussão atribuída a eles incidia quando envolvidos em violências físicas mútuas pelas ruas da cidade. Em manchetes destacadas, a lógica do sensacionalismo se imprime em diversos periódicos da época. A primeira página do jornal *A Tarde*, de 1 de julho de 1942, divulgou: “ENCONTRO DE ‘BOIS’! ‘Mina de Ouro’ e ‘Vencedor’ quebram o violão de estimação na rua Frei José dos Inocentes”. O periódico *O Jornal*, antes de fechar a edição do dia 25 de junho de 1947, ainda destacou, em sua sexta página, o “Encontro de bois bumbás – Distúrbios e pessoas feridas”. No dia seguinte, em sua segunda página, o *Jornal do Commercio* intitulou a extensa reportagem sobre esses episódios como “Touradas de Bois Bumbás”.

As notícias acima são arquétipos das posturas da imprensa manauara sobre os encontros inamistosos entre bois-bumbás na cidade, amplamente divulgados como degeneração cultural. Pelo menos quatro diferentes jornais repercutiam os “distúrbios” entre brincantes que tornavam as ruas um centro de confusão e desordem na época junina. Geralmente na primeira página, esses títulos eram empregados nos noticiários para enfatizar a necessidade de controle

policial, convocando os leitores para validar o discurso da imprensa sobre os riscos de a polícia permitir a saída dos bois pelas vias públicas de Manaus.

A palavra “tourada” já havia sido utilizada pelo *Jornal do Commercio* (15/6/1947, p. 7) para classificar os episódios de conflito nas ruas. Em alusão à briga entre o Boi *Caprichoso* e o Boi *Mina de Ouro*, Americo Antony, em sua poesia intitulada “Boi Joanino” e oferecida ao Chefe da Polícia, escreveu: “E’s quase uma tourada intencional/ Numa arrogância ibérica... e o Tio/ ‘Francisco’, o jeca astuto, velho e pio/ Com o Padre e a Catirina, é regional”.

O uso desse termo não era despretensioso, mas um artifício retórico para vincular os brincantes dos bois-bumbás às lutas de touros na Península Ibérica, pois a crueldade empregada nas touradas europeias resultava em lesões fatais tanto em seres humanos quanto em animais. A translação buscava ressaltar que as autoridades deveriam encontrar meios para impedir eventuais confrontos entre as pessoas envolvidas nos bois, como ocorrera naquele continente, com frequentes proibições às touradas. Frisa-se que, no século XVIII, era praticamente obrigatório o uso de escravizados negros nas touradas portuguesas, quando raríssimas vezes saíam ilesos (Caetano, 2013).

Em *Dispositivo de Racialidade*, Sueli Carneiro (2023, p. 91) ajuda a compreender essas vinculações racistas que negam a plena humanidade do Outro, e sobre como “o Não ser assim construído afirma o Ser”, pois

o seu enclausuramento em categorias que lhe são estranhas, a afirmação de sua incapacidade inata para o desenvolvimento e aperfeiçoamento humano, a destruição da sua capacidade de produzir cultura e civilização prestam-se a afirmar uma razão racializada, que hegemoniza e naturaliza a superioridade europeia.

Portanto, sob a égide de concepções em torno do que seja “animalesco” e “selvageria”, o uso do termo “touradas” possui uma carga de racismo muito forte, ao desumanizar os brincantes e torcedores dos bois-bumbás, subtraindo-lhes seu autocontrole, sua cultura e civilização. É o negro em sua brutalidade que precisava ser domado, adestrado.

Em uma dessas “touradas”, o articulista do *Jornal do Commercio* (26/6/1947, p. 2) introduziu sua denúncia contando que “a imprensa vespertina noticiou, com aquele acento sensacionalista, os gravíssimos conflitos ocorridos entre os ‘bumbás’ que cruzam as artérias da cidade”. A reportagem destacou que “brincantes com suas toadas fizeram o ‘pau-cantar’”, mencionando que mais de 20 homens foram feridos, com “menores implicados nos acontecimentos”. Isto é, o periódico acusava os demais diários daquilo de que ele também fazia uso ideológico: o sensacionalismo.

A notícia seguiu com mais informações sobre o episódio, mencionando que os bumbás brincavam nas tradicionais festas dos santos juninos, “compondo, assim, um dos aspectos mais típicos da quadra joanina baré”, com seus “velhos e eletrizantes bumbás”, numa velha romaria nas ruas. Cada bairro tinha o seu bumbá, apresentando-o “galhardamente, cheio de cores, com índios carnavalescamente trajados, com cocares e tudo, arco e flecha, com Pai Francisco, Catirina e os rapazes. Todos com a sua indumentária distinta e na frente os fachos de querosene, os faróis do boi, que brilham de longe, indicativos”, como o bumbá de Sepetiba, “preto velho que chora na matança de seu boi, ao encerrarem os festejos juninos”.

Ao tomar como exemplo Mestre Sepetiba, o periódico reconhecia a importância do boi para esse brincante e para muitos outros, mas os esforços dos proprietários em confeccionar as vestimentas e os objetos usados pelos brincantes perdiam seu valor, pois “a brincadeira de bumbá nem sempre resulta bem”. Por isso, era necessária sua suspensão “por parte da chefia da polícia, como o melhor meio para evitar abusos continuados e inexplicáveis”, tendo em vista que essas rivalidades não compreendiam o “verdadeiro sentido folclórico dos bumbás” (Jornal do Commercio, 26/6/1947, p. 2). Nesse sentido, o jornal utilizava esses argumentos para dissimular o seu real interesse: definir onde os trabalhadores deveriam festejar seus bois. Logo, era permitido brincar com os bumbás, desde que em lugares determinados pelas autoridades.

Os conflitos entre os envolvidos nos bois foram mencionados por intelectuais e folcloristas como premeditados e sempre sangrentos, com brincantes vitimados de ambos os lados por facadas e pauladas. Moacir Andrade (1978, p. 161), por exemplo, escreveu que “no silêncio da noite era comum ouvirem-se os cânticos de guerra dos bois que desfilavam mais à procura de um encontro do que para uma matança”. Igualmente, Mavignier Castro (1948, p. 186) afirmou que, “embora vigiados pela polícia, os bois procuram encontrar-se”.

As rivalidades surgiam por diversos motivos, sendo o mais comum a mudança de membros entre bumbás:

O “brincante”, conhecido como perna de X, filiara-se ao “Tira Prosa”, mas queria mandar demais. Puseram-no para fora e ele foi brincar no “Veludinho”. Toda vez que um bumbá cruzava pelo outro, perna de X saltava para diante, já um tanto caneado, e proferia toadas insultantes. O conflito vinha retardando, pois, em consequência dos desaforos cantados por perna de X, o “Tira Prosa” fora, 2 dias antes do conflito, provocar o “Veludinho” no seu curral. Aquela madrugada, perna de X desandou a insultar os “brincantes” do “Tira Prosa” e o distúrbio teve início. Chocaram-se os dois “titans” e houve cabeças quebradas, barrigas e costas esfaqueadas e pancadaria de toda sorte. Quando a Polícia chegou, o barulho já estava feito e atingia o seu esplendor sangrento. Só no Pronto Socorro foram medicados mais de 20 “brincantes”, sendo que o

número de feridos foi incomparavelmente muito maior (Jornal do Commercio, 26/6/1947, p. 2).

Por fim, a nota ainda destacou uma das consequências mais drásticas do conflito, no qual o Boi *Veludinho* contava com 28 brincantes, enquanto o Boi *Tira Prosa* levava apenas 11 foliões: “Um componente do *Veludinho* acha-se internado na Santa Casa por ser golpeado profundamente nas costas”. Em suma, os jornalistas sabiam por terceiros os detalhes sobre essas rivalidades e mencionavam as consequências violentas desses embates para causar terror social – uma estratégia de controle social. Além disso, as informações jornalísticas sinalizam que trocar de bumbá era uma forma de desrespeito à primeira associação, ou seja, quem antes era aliado passava a ser oponente.

Dessa forma, os confrontos entre os membros dos bumbás faziam parte de um repertório de alianças entre eles e os moradores do bairro, onde o curral estava localizado. Entretanto, para o *Jornal do Commercio*, esses homens não eram foliões, mas sim desordeiros, pois, ao se utilizar de aspas para notabilizar os brincantes envolvidos nas brigas, o jornal buscou associar os bois-bumbás nas ruas a perigos iminentes, principalmente em virtude da presença de homens “caneados”, de “alegria excessiva”. “Perna X” foi reportado como um homem problemático cujos desvios comportamentais estavam associados ao uso e abuso de bebidas alcoólicas.

Para o *Jornal do Commercio* (26/6/1947, p. 5), os conflitos entre bumbás tornavam-se um problema para a cidade, pois eles “se defrontavam em qualquer esquina ou terreiro alheio”, porque “um boi é tradicional na cidade ou melhor arranjado”. Em tom de protesto, o periódico questionou: “Afinal de contas, o bumbá é a expressão dos nossos sentimentos bizarros, é a história brumosa que se perdeu nos diversos compridos da velha África, da legendaria Teutonia e do meigo Portugal, ou é a consequência de velhas rixas nascidas aqui mesmo na cidade?”. Por isso, o periódico defendeu a necessidade de os proprietários dos bois disciplinarem “seus camaradas” e a polícia de não permitir “que indivíduos embriagados tomem parte nessa brincadeira, pois disso resultam sempre cenas degradantes e até fatais”.

O combate ao alcoolismo fazia parte de uma “cruzada antialcoólica”, pois o abuso da bebida causaria a decadência do indivíduo, razão da criminalidade e da prostituição. Isto é, a relaxação dos costumes e do caráter comprometeria também a capacidade para o trabalho. Portanto, o alcoolismo era visto como um mal social, uma degeneração coletiva (Cancelli, 2001). Assim, ao estigmatizar “perna de X” e tantos outros, a imprensa popularizava a definição de identidades sociais, ou seja, o vício do álcool – a “alegria excessiva” – era uma questão

ligada às camadas mais pobres da sociedade. Com o tema do álcool e de outras drogas, articulava-se, no período, mais do que preocupações propriamente de saúde: interesses classistas de controle social.

Conforme observou Leonardo Affonso Pereira (2020), nos estatutos dos clubes dançantes cariocas havia um cuidado frequente para admitir um sócio ou a entrada de cavalheiros e damas durante os festejos que tivessem problemas com o abuso de álcool. Essa era uma clara dimensão política específica nesses bailes, pois esse comportamento, entendido como “imoralidade” e “perturbação da ordem”, era continuamente um elemento usado pela polícia para a concessão da licença.

De igual forma, o uso excessivo de bebida alcoólica poderia ser um problema para os líderes dos bumbás. Entre os anos de 1940 e 1950, enquanto dirigente do Boi *Corre Campo*, Astrogildo Pereira, o Mestre Tó, costumava levar os brincantes que excediam na bebida para dormir na sede do bumbá. Ao acordarem, eram repreendidos, “pois um brincante do Corre Campo não podia dar mau exemplo” (Assunção, 2008, p. 228).

Um ponto importante observado na argumentação dos articulistas do *Jornal do Commercio* é a defesa de uma cultura originada da contribuição do negro e do branco, da África e da Europa. Amplificada por meio da imprensa, a mestiçagem foi uma estratégia usada principalmente pelo governo Vargas para defender uma convivência harmoniosa entre as raças, cujo processo de iniciativa cultural se definia como recuperação de um passado nacional brasileiro (Gomes, 1998). Paralelamente, por meio de recursos discursivos (propagandas), de imagens e símbolos, simultaneamente, forjava-se a ideia do trabalhador despolitizado, disciplinado e produtivo durante o Estado Novo (Lenharo, 1986).

Diferentemente do que se queria propagar ou dominar, os trabalhadores tinham consciência do racismo e das desigualdades sociais, como veremos adiante. Por outro lado, como se nota, a gazeta silenciava sobre as questões relacionadas às dificuldades enfrentadas diariamente por aqueles sujeitos que viviam nos “subúrbios” da cidade: problemas no sistema de esgoto, no fornecimento de água e eletricidade etc. Isto é, os bairros com seus bumbás eram apresentados apenas como alegrias e resquícios de uma cultura original e de tradições do passado.

Outro aspecto relevante na reportagem acima era a presença das toadas de desafio, lançadas quando os bois se aproximavam. Para os jornalistas, elas eram o estopim para o início da violência: “Porque um boi aparece, lança toadas de desafio (Contrário, tu não agoenta) e a jovialíssima brincadeira fica preta de repente, vem facada, cacetadas, punhaladas, peixeiradas e o diabo a quatro” (Jornal do Commercio, 26/6/1947, p. 5).

Um episódio que reforça essa constatação foi o confronto entre os bumbás *Vencedor* e *Mina de Ouro*. O jornal *A Tarde* (1/7/1942, p. 1) se referiu aos bois como “velhos rivais” que hostilizavam e ameaçavam mutuamente, pois “o Vencedor é o ‘el-terror’ da Praça 14”, onde tem seu curral enfeitado com palmeiras: “Para o pessoal deste bairro, é quem ‘mete no chinelo’ em todos bumbás de Manaus, tanto na organização como no sururu” (confusão). Por sua vez, o *Mina de Ouro* é do Boulevard Amazonas, “onde gosa da simpatia de todo o bairro”, cujos “moradores não admitem outro boi que seja mais duro e organizado”.

Por volta de 20 horas, os dois bois deixaram seus respectivos currais “sob aclamações do povo de seu bairro”. O *Mina de Ouro* “foi dançar em frente a várias residências na cidade”. O boi, com os chifres enfeitados com fitas, ia urrando e gingando, acompanhado de “índios, em seus trajes vistosos, vaqueiros, padre, Pai Francisco e Mãe Catirina, o pagé”. Na frente, os tocheiros iluminavam o caminho. Atrás de todos, vinha uma multidão de “fans”.

Mais ou menos nessas mesmas horas, saiu também o *Vencedor*. Após deixar seu curral na Praça 14, o boi seguiu às ruas acompanhado de seus personagens típicos em “uma pisada arrogante, entoando suas canções de guerra, também para visitar as várias casas da cidade”. Cada boi havia tomado o seu rumo, porém, por volta das 2 horas da madrugada, os dois bois se encontraram. O *Vencedor* se aproximou e cantou uma quadrinha, provocando o rival:

*Eu pizei, pizei, pizei
Eu pizei e tornei a pizá
Pizei no Mina de Ouro
No currá do Boulevá!*

Isso foi o bastante para a “onda” do Boi *Mina de Ouro* enfrentar a “tropa” do Boi *Vencedor*. As toadas de desafio demarcavam o território do boi e demonstravam a coragem do bumbá frente ao rival, mencionando o bairro ou a região do outro como meio de afrontá-lo. Além disso, como se observa, os versos seguiam uma estrutura precisa: primeiro, evocavam as afrontas já cometidas contra o oponente; depois, ameaçavam repeti-las – tornar a pisar. Essa era a promessa que ecoava nos cantos, transformando palavras em armas simbólicas da rivalidade.

Esse fenômeno foi observado por Jerusa Ferreira (2016) em pesquisa sobre os cordéis nordestinos das primeiras décadas do século XX, particularmente naqueles que retratavam as histórias de lutas, como no famoso folheto de Leandro (combate entre Oliveiros e Ferrabrás). A autora ressaltou igualmente o efeito de subjugar o adversário por meio de versos cantados: “A palavra se torna a ocupação primordial de rivais, e o discurso como que constrói a retórica do combate, e chega mesmo a substituir a ação, observando-se uma sequência em que o combate é explicitamente substituído pela disputa verbal” (Ferreira, 2016, p. 129-130). Sobre

os encaminhamentos verbal e gestual, descritivos da luta propriamente dita, havia “sempre no âmago do combate o diálogo da própria ação de combater ou dos personagens dizendo de suas qualidades ou ações” (Ferreira, 2016, p. 131).

Conforme os estudos de Antonio Maurício Costa (2022) sobre os bumbás paraenses, esses encontros entre grupos costumavam alimentar rivalidades pelas ruas da cidade devido à animosidade gerada pelos códigos e regras estabelecidos pelos próprios membros dos bois. Tais dinâmicas resultavam em confrontos físicos, marcados pela afirmação de pertencimento a um bairro específico, já que muitos desses bumbás surgiram da iniciativa de famílias, agregados e vizinhos. Dessa forma, “o canto, ou a toada, era de grande importância no ritual dos confrontos”, pois “desqualificava o oponente”, sendo o responsável pelo “início do combate” (Leal, 2008, p. 193).

Em *Contrários*, Andréas Valentin (2005) constatou que a rivalidade entre os bumbás de Parintins retoma à data de fundação dos centenários Boi Garantido e Boi Caprichoso, já que cada um se proclama o pioneiro da cidade. Embora tenham existido outros bumbás, esses dois despontaram como os preferidos dos parintinenses. Em uma das versões coligidas pelo pesquisador, a fundação do boi vermelho teria sido resultado de desentendimentos ocorridos entre brincantes do boi azul.

Desde então, cada boi não admite a presença do contrário nas proximidades do seu curral. Do contrário, a cantoria ganhava força, os tambores aumentavam suas batidas e eram lançados desafios: “Ou arreda da frente/Ou tu me dá passagem/Se tu não deres passagem/Hoje nós acaba brigando” (Valentin, 2005, p. 170). Assim, “contrário é tudo que é o outro. É o oposto”, ou seja, pode ser a agremiação, um brincante ou ainda um torcedor identificado com o outro bumbá, de modo que, até os idos anos de 1980, não se pronunciava o nome do boi rival. Era apenas o “contrário” (Valentin, 2005, p. 174).

Semelhantes a esses apontamentos, os bois de Manaus eram representativos de seus bairros ou ruas, constituindo a referência identitária do lugar no período junino. Por isso, seus organizadores enfeitavam o curral com palmeiras e bandeiras, demonstrando zelo e proporcionando visibilidade ao local. Desse modo, a presença de outros bumbás – especialmente dos adversários – era considerada uma afronta aos brincantes e à vizinhança.

Em estudo sobre sociedades primitivas, Pierre Clastres (1982) aponta que um dos fatores da guerra era a afirmação de sua fragmentação, ressaltando que a guerra é o meio de um fim político, em que um indivíduo reconhece e reivindica o fato de pertencer a um conjunto de indivíduos. Essa unidade política está relacionada à unidade do habitat, uma vez que as pessoas

que a integram vivem juntas naquele espaço e defendem seu território de qualquer violação que ameace a sua independência e autonomia.

Em conformidade ainda com o autor, a dimensão territorial é permeada pelos laços políticos como se fossem um *Nós*, em que seus componentes mantêm uma relação igual com os *Nós* equivalentes, evidenciada a sua totalidade porque se institui como unidade, ou seja, a comunidade “é um todo infinito porque é um *Nós* indiviso”. Por isso, a comunidade não permite que um se desligue do corpo social; caso contrário, ocorre uma desconfiança e um temor que definem a exclusão do Outro – como ocorreu com Perna de X. Logo, “não é a guerra que é o efeito da fragmentação, é a fragmentação que é efeito da guerra”. Em vista disso, ela “não é somente o efeito, mas o objetivo: a guerra é ao mesmo tempo a causa e o meio de um efeito e de um fim visados, a fragmentação da sociedade primitiva” (Clastres, 1982, p. 186).

Com base nessas perspectivas, pode-se considerar que os conflitos entre os grupos adversários estão associados à defesa de sua unidade, que se identifica na defesa de seu território, um espaço que não se limita a um lugar físico, mas abrange aspectos sociais e culturais da comunidade. Afinal, as violências entre os brincantes não tinham por objetivo se apossar do território do rival, tampouco eliminar o adversário, mas preservar a sua autonomia, reforçando sua identidade e tradições. Assim, os brincantes dos bois lançavam provocações cantadas como forma de reafirmar a defesa de sua estrutura social, chegando a citar eventuais armas usadas para ameaçar o rival, como documentou o periódico *O Jornal* (29/6/1951, p. 6):

Oh! Ferro Oh! Aço
Eu te procuro e não te acho
Contrário, não te assanhas
Senão tu apanhas

A imprensa diária alertava constantemente sobre as “armadilhas” preparadas pelos brincantes dos bois: o uso de canos de ferro, facas e cacetes escondidos. Os jornais destacavam os perigos de se permitir que os bois circulassem livremente pelas ruas. Na tentativa de conter esses conflitos, o Dr. Amorim Mestrinho, delegado auxiliar da polícia, reuniu os donos do boi em seu gabinete. Na ocasião, os 18 chefes de bumbás foram advertidos de que, “caso continuassem a perturbar a ordem pública, só poderiam brincar nos seus currais”. Além disso, o delegado exigiu que os bois evitassem “entoar desafios a seus colegas de boi” (*Jornal do Commercio*, 26/6/1947, p. 2).

Portanto, os desafios entoados pelos integrantes dos bumbás podem ser compreendidos como prenúncios dos conflitos, anunciando publicamente as tensões entre os

brincantes dos bois. Essas manifestações representavam “o último estágio da escalada contínua de tensões específicas ativadas a partir do surgimento da rixa” (Chalhoub, 2012, p. 310).

Todavia, é fundamental destacar que, nos versos coligidos sobre os desafios entre os integrantes dos bois, não foi identificada nenhuma referência racista – pelo menos de forma explícita –, como ocorria nos clubes dançantes cariocas, no início do século XX, com menções dessa natureza. O uso de bananas para desqualificar racialmente o outro, por exemplo, estava associado a diferenças étnicas entre alguns deles. Um exemplo é o caso do “Retiro da América”, que ostentava uma imagem negra e africana como marca da nacionalidade brasileira (Pereira, 2020).

As evidências sugerem que as rivalidades entre os bumbás de Manaus no período em destaque não se fundamentavam em diferenças étnicas, mas sim em dimensões sociais e culturais mais complexas. Ademais, se, por um lado, havia diferenças entre alguns, por outro, observam-se momentos de confraternização e alianças entre outros. Ilustrativo desses argumentos foi um confronto entre os tradicionais rivais, *Mina de Ouro* e *Caprichoso*, sendo que o segundo recebeu apoio do *Corre Campo* contra o primeiro. O conflito, ocorrido “na rua Leonardo Malcher, fez com que o Mina de Ouro lutasse sozinho contra os seus 2 rivais” (Jornal do Commercio, 26/6/1947, p. 1).

Frequentemente, essas demonstrações de solidariedade entre determinados bumbás resultavam de uma rede dinâmica de oposições e alianças, em que a amizade com um podia alimentar a inimizade com outro. Um desses episódios ocorreu durante o conflito entre o Boi *Teimoso* e o Boi *Galante*, quando o Boi *Mina de Ouro* prestou apoio ao *Galante*, uma vez que “o Caprichoso – seu antigo rival – [havia] dado apoio ao Teimoso na sua rixa com aquele” (Jornal do Commercio, 4/7/1948, p. 2).

Esses padrões de alianças temporárias entre grêmios recreativos encontram paralelo nas dinâmicas entre os clubes recreativos negros cariocas. A despeito das rivalidades, havia entre eles interações que permitiam identificá-los como coirmãos, passados os momentos de tensão, pois mesmo aqueles grupos rivais confraternizavam juntos (Pereira, 2020). Contudo, essa constatação não parece se aplicar aos bumbás de Manaus, particularmente entre aqueles tradicionalmente rivais: *Caprichoso* e *Mina de Ouro*.

No final da década de 1940, os concursos entre os bumbás intensificaram as desavenças já existentes. Organizados pelos clubes de futebol da cidade, pelas lideranças dos bois e ainda pelo folclorista Mário Ypiranga Monteiro, os certames ocorriam em diversos bairros da cidade, com o troféu oferecido pela prefeitura. Para Mavignier Castro (1948), era incomum encontrar um “subúrbio” que não abrigasse três ou quatro currais cujos bois

avançavam pela área urbana da cidade sob a escolta de seus vaqueiros, “temendo um encontro com outro cordão desafeto”, rivalidade que não ocorria “somente pelo luxo das indumentárias, mas também pelos prêmios que cada qual se julga merecedor” (Castro, 1948, p. 186). Desse modo, uma soma de fatores desencadeava os conflitos entre os brincantes dos bois.

Embora os articulistas do *Jornal do Commercio* (26/6/1947, p. 6) argumentassem que os bumbás dispunham de “ampla liberdade para percorrer as ruas da cidade, fazer suas complicadas evoluções e alimentar com o esplendor de suas cantigas os nossos sentimentos afetivos, os nossos amores pelo passado”, essa suposta liberdade era relativa: “Também torna-se necessário mais ordem e disciplina”, argumentou o periódico.

A presença de bois nas ruas era constantemente associada ao perigo. Ao reivindicar a necessidade de controle policial, a grande imprensa amplificava a sua voz e construía uma imagem negativa sobre a saída dos bumbás, pois as rivalidades eram sempre reduzidas a motivos fúteis, ignorando, por outro lado, que havia perspectivas de cidadania atreladas ao direito à cidade e uma rede de afetos em torno dos bois.

2.2 – “Morte sem glória”: a repressão aos bumbás

Em 1948, quando cerca de 30 bumbás animavam as quadras joaninas de Manaus com seus cânticos e danças, a atuação preventiva da polícia tornava-se crucial para evitar potenciais confrontos entre os partidários dos bois. A notícia, intitulada “Ação rápida da Polícia impediu um choque entre os bois Mina de Ouro e Corre Campo”, publicada pelo *Diário da Tarde* (26/6/1948, p. 1), é arquétipo dessa constatação: “A nossa Polícia está exercendo grande atividade para impedir um choque entre eles, que poderá redundar em conflito sangrento de grandes proporções”. O episódio ocorreu no Palácio Rio Negro, onde estavam os referidos bois, que aspiravam “ao campeonato deste ano, pelo que aproveitaram a ocasião para demonstrar as suas ‘qualidades’”. Todavia, após serem desarmados, os bumbás voltaram para os seus currais, “não se tendo mais registrado incidente maior”.

Apenas alguns dias depois do episódio mencionado, um conflito entre o Boi *Teimoso* e o Boi *Galante* reacendeu o debate sobre a eficiência da polícia. Sob o título “Coisas da cidade”, a reportagem do *Jornal do Commercio* (4/7/1948, p. 2) destacou o caráter previsível dessas brigas: “Logo no início da quadra joanina, o ‘Teimoso’ teria mandado dizer ao ‘Galante’ que não passasse em frente ao seu curral, senão ia ter”. Contudo, “o pessoal do ‘Galante’ achou por bem acatar a advertência, dobrando caminho na rua Luiz Antony todas as vezes que saía para as visitas costumeiras”. Nesse ínterim, “houve vários atritos, nos quais a polícia não

compareceu”, de modo que, já pela manhã, dia 1 de julho, quando o “Galante já se recolhia ao seu curral, com um terço mais ou menos do seu pessoal, entendeu de provocar o seu temível antagonista”.

De desafios feitos por “espíritos de porco” e pequenos atritos, passaram às vias de fato: “Alguns elementos do Teimoso seguraram uma figura de prôa do Galante e espancaram-na a valer”, sendo necessário interná-la na Santa Casa, “tal o seu estado de saúde”. O periódico então mencionou que os bumbás iam “prosseguir nos seus festejos até o dia 10 do corrente”. Por conta disso, advertiu: “Resta à polícia tomar as devidas cautelas, a fim de evitar que fatos desagradáveis como esses se repitam”. Para tanto, a polícia “não deve mais se descuidar” daquela zona do “Bar Balalaika”, uma vez que o brincante do Boi *Galante* estava com seu quadro de saúde agravado, pois, embora tivesse saído da Santa Casa, “continuava acamado, sofrendo dores horríveis, tal violência do ataque”. Por outro lado, “os agressores nada sofreram, não tendo sido instaurado pela Polícia o competente inquérito” (Jornal do Commercio, 4/7/1948, p. 2).

O *Diário da Tarde* (1/7/1948, p. 2), que havia celebrado a ausência de brigas de bois durante os festejos juninos devido à eficiência policial, também noticiou o conflito: “Hoje, porém, dois, dos mais famosos bois que se apresentam este ano, resolveram entrar em luta, começando os preparativos desde as sete horas da manhã”. As autoridades policiais tinham chegado mais cedo ao bar Balalaika e acalmado os ânimos, depois de Américo Dantas, membro do Boi *Teimoso*, ter telefonado à polícia. Contudo, quando ela se retirou do local, “veio uma mensagem de guerra do boi agressor”, isto é, que os membros do Boi *Galante* “estavam dispostos a voltar e quebrar tudo”. O conflito atingiu seu ápice quando a briga se generalizou, obrigando a polícia, pela segunda vez, a intervir. O cenário descrito pelo jornal era de caos: gritos, correrias e fugas. Desta vez, “para o ocorrido, foi aberto um inquérito, sendo que todos os cacetes e armas, em número de 60 de ambos os bandos que lutaram, foram apreendidos pela Polícia”.

Como se pode notar nas duas notícias, havia uma crítica à ineficiência da polícia diante dos confrontos entre bumbás. Em vista das constantes desobediências às autoridades, a imprensa reivindicava a criação de formas mais rígidas de controle, pois, embora as rivalidades parecessem inevitáveis, as brigas poderiam – e deveriam – ser evitadas. Os jornalistas queixavam-se da ação policial, principalmente pelo fato de já terem alertado às autoridades que os integrantes dos bois portavam armas perigosas, indicando que as saídas pelas ruas acabariam fatalmente em tragédia. À sombra do temor da imprensa, os brincantes eram conotados como inimigos públicos.

O cenário social revelava-se, contudo, mais complexo do que uma simples dicotomia entre repressão policial e resistência dos membros dos bumbás. Como demonstrou Zélia Silva (2008), entre negociações e teimosias, aceitar certos padrões impostos pela polícia, como as licenças, cresceram numericamente os grupos carnavalescos paulistas formados por afrodescendentes nas primeiras décadas do século XX.

De acordo com Clementina Cunha (2001), as classes dominantes não encontravam em si próprias a unanimidade da época da escravidão, já que a Abolição (1888) e a República (1889) impuseram ao país uma nova configuração social. Logo, não se sabiam os limites entre o aceitável e o desejável. A autora ilustrou seus argumentos fazendo alusão ao caso do carnaval carioca: enquanto se consolidava como expressão cultural das classes mais baixas e de bairros distantes, era simultaneamente visto pelos grupos dominantes como risco à ordem pública e aos seus privilégios, especialmente no que concerne à ampliação dos direitos de cidadania no Rio de Janeiro.

De modo análogo aos processos observados em grandes centros urbanos, a atuação da polícia manauara revela uma aparente incapacidade institucional de conter tanto o surgimento de mais bois quanto as rivalidades que eventualmente ocasionavam os confrontos físicos. Isso denota a experiência de autoconfiança da classe trabalhadora em ampliar suas formas de participação festiva e de cidadania. Essa suposta ineficácia das autoridades, paradoxalmente, pode ser interpretada como resultante de um processo mais amplo de afirmação da cidadania dos trabalhadores durante o período junino em Manaus, ainda que suas manifestações culturais se desenvolvessem entre estreitos limites e ameaças.

A cassação da licença era um dos principais instrumentos discursivos usados pela imprensa para que os diretores dos bumbás evitassem conflitos nas ruas. Em letras garrafais, o *Jornal do Commercio* (26/6/1949, p. 8) estampou em manchete: “O boi Mina de Ouro teve sua licença cassada pela polícia, por haver agredido o bumbá Corre Campo, do bairro da Cachoeirinha – cabeças quebradas, foi o resultado desse encontro inamistoso”. Paralelamente, a folha *O Jornal* (26/6/1949, p. 1), sobre o “seríssimo conflito entre os componentes dos bois” na rua Saldanha Marinho, comentou que, “em vista de ter sido comprovada a responsabilidade do Mina de Ouro na luta de ontem, foi cassada ao mesmo a licença que a Delegacia Auxiliar lhe concedera para sair às ruas da cidade”.

Além disso, o periódico *O Jornal* (26/6/1949, p. 1) escreveu que só “a barreira de índios” do Boi *Mina de Ouro* era “composta por mais de 30 homens”, dimensionando numericamente a ameaça representada pelo grupo ao circular livremente pelas ruas. Por fim, a gazeta ressaltou que não tinha preferência por um boi-bumbá da cidade, mas que era “necessário

externar nosso louvor à atitude do sr. Delegado Auxiliar, o qual deve agir sempre do mesmo modo”, demonstrando o seu alinhamento com o poder estabelecido. Nesse sentido, a cassação da licença de um boi para brincar nas ruas funcionava como sanção exemplar.

Portanto, a cobertura jornalística exaltava com entusiasmo sempre que a ação policial reprimia os embates entre os brincantes dos bumbás:

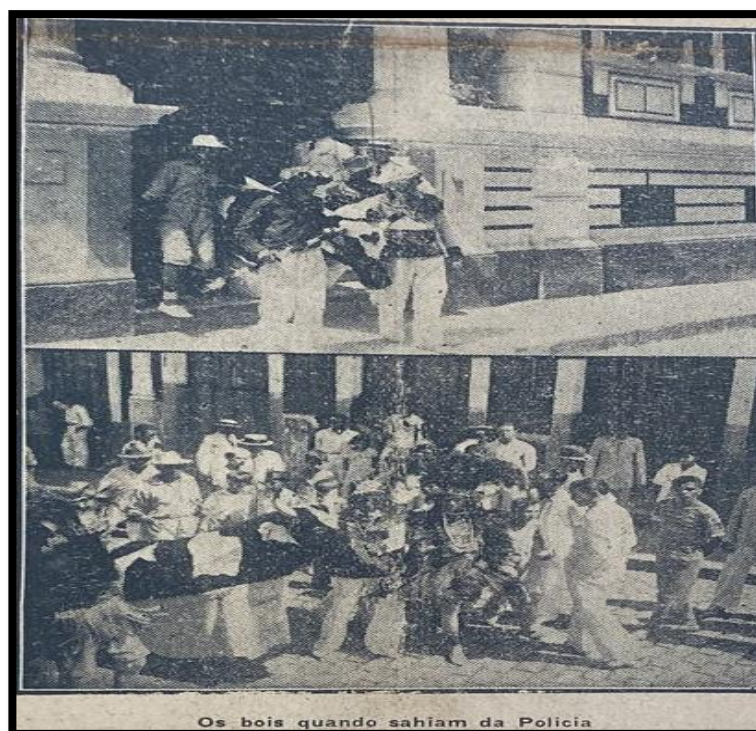
Não se podia esperar um espetáculo tão interessante. O pobre “boi”, orgulho vão de tantos vaqueiros enfeitados, caiu triste e abatido na polícia, pois não houve alfafa, nem milho para o seu repasto. Devemos, porém, frisar que a diligência da polícia, nesse caso, foi inteligentemente dirigida, nada a lamentar (O Jornal, 1/7/1935, p. 1).

Os articulistas de *O Jornal* se referiram à prisão dos brincantes e de seus respectivos bois (artefatos), que permaneceram presos até pagarem o valor cobrado para a soltura. Conforme registrou o periódico, “no final das festas joanninas, foram detidos na Polícia dois ‘bois’, com seus respectivos vaqueiros e dansarinos”. O jornal explicou que os partidários e animadores dos bois haviam marcado um encontro para o final da temporada junina, o qual acabou ocorrendo naquela noite de São Pedro, pouco depois das 23 horas, na avenida Sete de Setembro: “As taboinhas se calaram; os padres emudeceram; Mestre João embasbacou; os músicos eclipsaram”. Foi nesse exato momento que a polícia chegou ao local e encontrou “os animaes muito violentos, escavando o chão. Membros dos bois ‘valientes’, os ‘luctadores’ azularam em todas as direções”, porém, foram pegos e “todos presos e recolhidos ao xadrez” (O Jornal, 1/7/1935, p. 1).

Os jornalistas afirmaram, entretanto, não ter detalhes da “extraordinária confusão”, mas sabiam sobre os procedimentos policiais: “Os cavallarianos tomaram a si o ‘Mina de Ouro’ e a infantaria pegou o ‘Caprichoso’ porque este era o menos ligeiro”. Após isso, a diretoria do segundo boi conseguiu efetuar o pagamento das despesas, enquanto a do primeiro “não teve como atender às exigências da carceragem, pelo que teve que ficar até pouco antes da hora do almoço” (O Jornal, 1/7/1935, p. 1).

O jornal investiu na crônica policial, com uma estética de sensacionalismo, valorizando o suspense narrativo, termos irônicos e, principalmente, os flagrantes da saída dos brincantes do boi da Chefatura da Polícia após algumas horas de carceragem:

Figura 5: Boi *Mina de Ouro* e seus brincantes deixando a sede da Chefatura da Polícia



Fonte: O Jornal (1/7/1935, p. 1)

Com quais propósitos as fotografias foram feitas e divulgadas? As imagens aqui não são usadas apenas para confirmar ou ressaltar algum discurso, mas principalmente para a leitura e interpretação dos fatos. Portanto, são muitas as análises!

Sob a legenda “os bois quando saíam da Polícia”, o periódico buscou afirmar aquilo que vinha construindo por meio de uma linguagem sensacionalista: bois-bumbás nas ruas como sinônimo de arruaça e prisão. Na fotografia acima, registra-se o Boi *Mina de Ouro* saindo da Chefatura da Polícia, em um ângulo que explicita as paredes do local e evidencia o boi carregado como brinquedo sem movimento, sem vida, ou seja, a humilhação pública como consequência da desobediência.

Para os grupos dominantes, violências simbólicas como estratégia de dominação impunham valores tidos como “civilizados”, garantindo a sua supremacia sobre o que é lícito e ilícito, sempre tendo a classe trabalhadora como alvo. Revelam-se assim os efeitos dos mecanismos coloniais sobre os corpos negros: a sistemática inibição de práticas de resistência e a contínua reprodução de formas de submissão imposta (Fanon, 2022).

Na fotografia mais abaixo, o boi aparece sendo conduzido pelo brincante que o manipulava, cercado por diversos homens, entre os quais alguns aparentam ser integrantes do boi, como “índios” e músicos. O fato de o grupo ter sido liberado pela polícia apenas no final daquela manhã explica o expressivo número de pessoas na imagem, que aguardavam por horas

a saída do bumbá. A atitude do brincante – conduzir o boi como tradicionalmente fazia quando dançava pelas ruas – contrastava com os interesses do fotógrafo. Essa postura, porém, ressoava perfeitamente com as expectativas daqueles que lá fora o esperavam: a brincadeira não se encerraria ali!

Ao utilizar as fotografias, o jornal reforçava a necessidade de procedimentos repressivos contra aquelas práticas entendidas como “primitivas”. Paralelamente, objetivava intimidar as saídas dos bumbás pelas ruas da cidade. Por fim, ao construir uma memória negativa sobre os bumbás no espaço urbano, associando inferioridade e criminalização a seus componentes – tanto pela escrita quanto pela imagem –, o periódico apostava no convencimento de seus leitores de que os brincantes dos bois eram “desocupados” e “desordeiros”.

Nesse sentido, a imagem foi produzida isenta de qualquer tipo de problematização social, servindo apenas para justificar as punições àqueles homens retratados como “selvagens” e “incivilizados”. Por isso, tudo que era mostrado passava a ser assimilado como tal. Atentos aos acontecimentos, os recursos da linguagem fotográfica relacionavam-se de modo a valorizar o discurso dominante (Mauad, 2006).

Não obstante, mesmo nessas imagens – para além das intenções e controles da imprensa –, percebe-se, como será analisado adiante, a vontade de beleza expressa nos trajés e a postura ativa dos brincantes, cujos olhares, atitudes e vestimentas impressionam pela elegância e gingados característicos de seus movimentos.

Vale ressaltar que o uso estratégico de imagens na década de 1930 foi amplamente difundido pelos regimes totalitários na Itália, na Alemanha e no Brasil, sobretudo durante o Estado Novo (1937-1945), servindo como poderoso meio de propagação e consolidação de ideologias ditatoriais. Como marcas indeléveis daquele período, o racismo foi moldado por saberes pseudocientíficos, teorias eugenistas e políticas fascistas à moda europeia, configurando-se como estratégia social pautada por novas regras de exclusão. O integralismo encarnava essas perspectivas de emergência do fascismo nacional enquanto “forma de vida”, articulando-se organicamente ao conservadorismo senhoriais brasileiro (Lenharo, 1986).

Naqueles anos 1930-40, forjava-se a ideia de uma suposta “paz social”, isto é, sem ressentimento de classes e todos os direitos reconhecidos. Com efeito, tratava-se da substituição da “luta de classes” por “colaboração de classes”, orientada pelo modo corporativista de sindicalização; na prática, uma estratégia de controle da classe operária pelo Estado, particularmente durante o Estado Novo. O objetivo fundamental era a despolitização da sociedade, com específico intuito de frear a mobilização operária. Em última análise,

configurava-se como uma tentativa de disciplinar e enquadrar as formas de organização dos trabalhadores (Lenharo, 1986).

Como demonstrou Ana Maria Mauad (2006) em *Fotojornalismo e invenção do Brasil contemporâneo*, a produção cultural na sociedade capitalista está intrinsecamente articulada às redes de influência social, nas quais o fotógrafo se constitui como sujeito histórico e mediador do processo comunicativo. Com efeito, são acontecimentos narrados segundo os interesses e perspectivas dos diretores do jornal, que privilegiam determinados significados sociais em detrimento de outros, revelando assim seus próprios projetos sociais.

Era prática recorrente na imprensa a articulação discursiva entre palavras e imagens mediadas por títulos, legendas e breves textos que acompanhavam as fotografias com o duplo objetivo: capturar a atenção do leitor e orientar a leitura apropriada da imagem. Os interesses dos fotógrafos transcendiam a mera função informativa, ao passo que objetivavam mobilizar a opinião pública conforme determinados projetos ideológicos. Desse modo, construía-se o mito da verdade fotográfica, que servia como instrumento para impor normas, valores e realidades forjadas pela classe dominante. Isto é, uma forma de naturalizar as representações de ver o mundo pelo capital financeiro (Mauad, 2006).

À luz dos estudos de Mauad (2006), cabe questionar: esses brincantes de boi eram reconhecidos como bons cidadãos? Evidentemente não, principalmente para as pessoas pouco familiarizadas com a cultura dos bumbás. Afinal, a construção discursiva operava justamente na conjugação entre imagem e linguagem verbal para produzir uma representação social de inferioridade dessas pessoas, com destaque para a descrição negativa de suas vestimentas e enfeites, que reduzia seus trajes a elementos grotescos: “Figuras as mais exóticas, algumas de capa encarnada e azas de morcego, outras de chapelões de palha ou trunfas de pennas de espanador barato” (O Jornal, 1/7/1935, p. 1).

Nesse contexto, evocar Muniz Sodré (2023, p. 40) mostra-se particularmente elucidativo: “A aparência, desde a cor da pele até a roupa, é uma categoria que se constrói socialmente e que se atribui poder social [...], isto é, conforme determinados marcadores semióticos que concorrem para a definição de cor e *status*”. Tratava-se, em última instância, de um espírito colonialista revestido de abstrações humanistas, que simultaneamente negava igualdade ao diferente e operava por métodos etnocidas (Sodré, 2023).

No caso específico do Boi *Mina de Ouro*, essa análise revela como as dificuldades no pagamento da fiança somavam-se à leitura pejorativa de seus figurinos e acessórios – elementos que, interpretados por jornalistas por meio de suas lentes classistas, serviam simultaneamente para demarcar e estigmatizar socialmente os brincantes e, conseqüentemente, retroalimentar o

racismo. A atuação policial, por sua vez, operava com base nessa construção ideológica, mobilizando estereótipos e senso comum no controle de corpos previamente definidos como marginais e, portanto, potencialmente criminosos (Paixão, 1983).

Em contraponto à representação estigmatizante veiculada pela imprensa, as fotografias registram homens, majoritariamente negros, com roupas cuidadosamente pensadas para as performances dos personagens. Essa construção visual sugere duplo objetivo: o de legitimação profissional, atraindo potenciais contratantes, e o de ressignificar sua identidade perante a sociedade. As vestimentas dos brincantes, assim, transcendem uma compreensão simples do sentido de brincar com os bois nas ruas.

Embora distantes dos padrões de riqueza e elegância tradicionalmente associados às classes dominantes, os trajes demonstram um cuidado especial. Elementos como os chapéus e as camisas de mangas compridas reforçam a delicadeza do preparo, revelador da importância das apresentações dos bumbás. Guardadas as proporções, as roupas se assemelhavam propositalmente a outras ocasiões sociais valorizadas, como as de quem ia à missa, a um casamento ou a um baile dos clubes recreativos das elites econômicas, sugerindo uma sofisticada negociação de posição social por meio das indumentárias.

Em posição de resguardo, portando seus instrumentos musicais em torno do bumbá, os homens parecem protegê-lo, gesto que demonstra a resistência de quem insiste e persiste pelo direito à brincadeira. O boi, ocupando o centro cênico, materializa um imaginário social alternativo: não de uma utopia impossível, mas como um projeto concreto de esperança política, na qual os valores culturais se fazem valer no cotidiano e em suas referências comunitárias – familiares, vizinhança e solidariedade.

Nesse sentido, o boi, elemento essencial daqueles festejos juninos, operava em chave dupla: lazer e cidadania. Assim, em um contraponto radical à noção imperialista e burguesa do termo civilização, da qual “o racismo é coletivamente a presença da barbárie guerreira no sangue civilizador” (Sodré, 2023, p. 23), as imagens demonstram outra epistemologia: os saberes-fazer desses trabalhadores-brincantes se constituíam como afirmação de uma agência política e de conduta verdadeiramente civilizatória.

Em outras ocasiões, a imprensa noticiava com evidente satisfação a destruição desses bumbás dentro da própria delegacia. Dois jornais repercutiram o fato. O periódico *O Jornal* (2/7/1942, p. 4) mencionou a destruição do Boi *Mina de Ouro* e do Boi *Vencedor* no título de sua reportagem: “Morte sem glória de 2 afamados bumbás”. Os bois foram desarticulados na própria Delegacia Auxiliar, com 30 componentes dos bois presos, entre brincantes e diretores. O tratamento dado ao fato revela que os jornalistas, comprometidos com o interesse da

burguesia, elogiavam a repressão policial, utilizando-se de humor grotesco para ridicularizar os bumbás: “Talvez tenhamos mais carne no mercado...”.

O jornal *A Tarde*, por sua vez, denominou o episódio em manchete de capa como “Encontro de bois!”, ocorrido no centro da cidade, na rua Frei José dos Inocentes, onde o “Mina de Ouro e Vencedor quebram o violão de estimação”:

Mais ou menos naquela hora, ali se achava o Mina de Ouro fazendo uma matança na casa número 168, residência de Manuel Francisco dos Santos. Pai Francisco já havia dado o tiro de morte no boi e a vaquejada cantava animada: Chico, tira a língua, Chico, tira a língua, Chico, tira a língua, Chico, tira a língua. Se quer tirar ... e Pai Francisco respondia: A faca está cega. A faca está cega. A faca está cega. Não quer cortar... (A Tarde, 1/7/1942, p. 1).

O momento crucial ocorreu quando o Boi *Vencedor* apareceu na esquina. O Boi *Mina de Ouro* manteve-se tranquilo e prosseguiu com a matança. Entretanto, após lançar versos de desafio, os dois entraram em atrito físico, mas a “polícia agiu rapidamente, recambiando os bois e turbulentos para o xadrez”. De acordo ainda com o periódico, “as armas perigosas disfarçadas de adornos inofensivos” ocasionaram ferimentos em várias pessoas. A “grossa pancadaria” só foi contida quando, organizada a diligência, os guardas chegaram ao local, pois, de plantão, “o comissário Edson Araújo viu-se em apuros, sem poder contar com o ‘Manduquinha’, encostado por falta de gasolina”.

Com um lirismo irônico, o jornal narrou que, após serenados os ânimos, a polícia levou os componentes dos dois bumbás e os próprios artefatos do Boi *Mina de Ouro* e do Boi *Vencedor* para a delegacia auxiliar, “ali amanhecendo tristes e desolados”. Pela manhã, por volta de 9 horas, “era uma vez um boi”:

Não houve “matança”, mas destruição dos “bois” Vencedor e Mina de Ouro, no pátio dos xadrezes da Chefatura da Polícia. Enquanto os componentes espiavam, confrangidos, alguns até chorando, por entre as grades, o investigador Bastos procedia à “matança”, com um martelo e uma machadinha, destruindo completamente os “bambas” do Boulevard e Praça Catorze.

Como se pode notar, a criminalização dos bumbás constituía um sofisticado aparato de disciplinarização social, que operava por meio de múltiplas formas de violência estrutural. Os meios de comunicação eram agentes ativos desse processo, legitimando a repressão, demonstrando que a violência é um fenômeno histórico e social.

Nesse contexto, conforme destacou Eric Hobsbawm (2016, p. 395), “em certo sentido, as autoridades já descobriram determinadas formas de violência controlada, como o retorno de

tantas forças policiais a um curioso medievalismo (...) e o desenvolvimento de vários gases que provocam a capacidade temporária, balas de borracha etc.”. Nesse sentido, para o historiador, existe “a sensata opinião de que há vários graus de violência necessária ou desejada numa sociedade”, embora as próprias autoridades públicas tenham se acostumado a utilizar certas formas de violência, inclusive a tortura.

Com efeito, no mundo colonizado, o policial é o porta-voz do regime de opressão aos colonizados, impondo medo ao explorado, amenizando o trabalho das forças de segurança pública. Desse modo, como intermediário do poder, o policial “não alivia a opressão, não encobre a dominação. Ele as exhibe e manifesta com consciência tranquila das forças de segurança. O intermediário leva a violência para dentro das casas e do cérebro do colonizado” (Fanon, 2022, p. 34). Portanto, não se tratava de uma mera repressão, pois a violência nunca é apenas sobre o corpo, mas sobre a mente do colonizado, ao impor paradigmas civilizatórios burgueses.

Histericamente, a opinião pública, orientada pelo discurso hegemônico da grande imprensa, reivindicava um terror indiscriminado como recurso desejável em razão da crença de não encontrar outros métodos eficazes para impedir os conflitos entre bumbás pelas ruas de Manaus. Assim, “a violência pública é consequentemente atraída para a ação indiscriminada” (Hobsbawm, 2016, p. 396).

Nesse caso, há uma contradição fundamental do liberalismo: embora no plano discursivo tenha defendido princípios civilizatórios, como a abolição da tortura, a violência é “quase universalmente praticada, aceita pelos governos e difundida pelos meios de comunicação de massa” (Hobsbawm, 2016, p. 398). Essa duplicidade evidencia que havia seletividade quanto ao uso de métodos repressivos, pois as manifestações culturais da classe trabalhadora permaneciam como alvo da violência do Estado.

Essas análises demonstram as contradições do projeto nacionalista do Estado Novo de Getúlio Vargas. Enquanto o regime ditatorial se apropriava de símbolos e regionalismos para construir e reforçar uma identidade nacional, simultaneamente solicitava repressão a manifestações da cultura afro-brasileira, com práticas de aprisionamento e destruição de objetos associados às experiências culturais negras, a exemplo das batidas policiais nos terreiros das religiões de matrizes africanas.

Como demonstrou Josivaldo Oliveira (2010), ao atender à ordem judiciária, autuava-se por prática de “curandeirismo” e apreendiam-se os objetos religiosos na casa do acusado, cuja consequência era a destruição, pela ação policial, de elementos sagrados do culto afro-brasileiro. O constrangimento público era uma medida policial característica do racismo

estrutural inerente ao projeto de brasilidade naqueles anos de 1930, pois, além de prender os pais de santo, a polícia desfilava em via pública carregando os objetos do terreiro.

Equivalente, o periódico *O Jornal* usurpou esse lugar da polícia e fez circular a imagem do boi e de seus brincantes saindo da Chefatura da Polícia. Sintomaticamente, o racismo operava na sociedade escravista como uma tecnologia de poder amparada por leis e normas, que se manteve na modernidade capitalista, uma vez que a sociedade pós-abolicionista não aboliu culturalmente esse arcabouço (Sodré, 2023).

Em termos práticos, ao se utilizar de machado e martelo para destruir os bumbás, a ação policial aniquilava não apenas artefatos materiais, mas atacava de modo sistemático os saberes e fazeres da classe trabalhadora investidos na confecção dos bumbás, decorrente de uma rede de solidariedade. A violência dirigida contra os bois e seus brincantes revelava-se, assim, uma violência epistêmica, uma vez que o temor da classe dominante era potencializado quando os bumbás se apresentavam publicamente, ocupando as ruas.

Destruí-los seria, portanto, uma maneira de advertir todos os bumbás. Justamente por isso, de maneira dissoluta, o jornal tenha se apropriado discursivamente da “matança” – uma prática tradicional de apresentação dos bois – para notabilizar a ação policial que destruiu a sabedoria da classe trabalhadora, operando como mecanismo de controle social sobre corpos racializados e periféricos.

Nesse sentido, existiam dois mundos irreconciliáveis: os interesses da classe dominante branca e os significados das brincadeiras de boi para os seus integrantes. Dessa forma, a raça funcionava como mecanismo da colonialidade para legitimar as batidas militares, em que os explorados, os negros, não eram vistos como espécies humanas, detentores de direitos, mas rejeitados por meio das coercitividades mobilizadas pelos brancos (Fanon, 2022).

Contando com o apoio da classe dominante e mobilizando até mesmo os dominados, a grande imprensa agia com plena consciência no processo de aniquilamento dos bois e de combate e destruição da organização política dos trabalhadores e da solidariedade racial, assim como na definição de posições hierárquicas e na manutenção das desigualdades raciais e sociais. A pacificação imposta à sociedade civil significava, por outro lado, o silenciamento, a ferro e fogo, da classe trabalhadora, ou seja, “quando se lê pacificação, entenda-se repressão” (Gonzalez; Hasenbalg, 2022, p. 17).

Conforme disse o filósofo italiano Giorgio Agamben (2005), o lugar da experiência encontra-se na “infância”, pois, no começo, o homem não era um sujeito dotado de fala. Em oposição, a ciência moderna – o uso da “razão” – nasceu e expropriou a experiência cotidiana, pois esta perderia o valor da “certeza”. Portanto, a destruição da experiência da classe

trabalhadora está associada à “autoridade” da ideia cartesiana “penso, logo existo”. A burguesia destrói a experiência da linguagem humana ao impor a todos o seu projeto capitalista, no qual não cabiam mais aquelas práticas consideradas “irracionais” no mundo moderno.

Tratava-se, assim, de um epistemicídio, como problematizou Sueli Carneiro (2023), pois a não legitimidade dos negros como sujeitos de conhecimento opera na destituição da sua racionalidade, da sua cultura e civilização. Dessa forma, o epistemicídio é um elemento constitutivo do dispositivo de racialidade, uma vez que este é um instrumento de dominação étnica e racial, inerente ao processo colonial violento que procurou marginalizar e subalternizar a população negra. Daí decorre a negação de uma educação de qualidade às pessoas negras e sua inferiorização intelectual, assim como a hegemonização cultural da modernidade ocidental, que qualifica as práticas culturais da população negra como primitivas e subdesenvolvidas.

Esse episódio de destruição da racionalidade dos subjugados evidencia que esses homens negros e pobres, ao demonstrarem mobilidade, autoestima e certa autonomia, eram alvo das desconfianças das autoridades policiais e dos jornalistas, pois essas “farras” nas ruas pela população pobre e “de cor” eram tidas como caóticas. Desse modo, imputava-se aos negros uma condição de homens destituídos de autocontrole, brutos e carentes de sentimentos éticos, até mesmo sem capacidade cognitiva (Carneiro, 2023).

O temor das classes dominantes diante de ajuntamentos de pessoas negras tem precedentes históricos. Os encontros festivos nas ruas possibilitavam tecer as redes sociais entre seus participantes. Ao longo do século XIX, os ajuntamentos de negros escravizados causavam medo entre as classes dominantes, as quais temiam que essas festas suscitassem “revoltas escravas”, como ocorreu na Bahia (Reis, 2002). Ao fim e ao cabo, atividades policiais são características de enfrentamentos em coletividades, festas, jogos e outras diversões, como recurso para impedir a reunião de um público potencialmente explosivo, seja em grandes ou pequenos conflitos (Fonseca, 2018).

Nesse sentido, “a existência de uma memória coletiva escravista, necessária à manutenção de uma hierarquia nas interações sociais, não deixa de evocar um sistema inconfessável de classificação humana” (Sodré, 2023, p. 46). Com o fim da escravidão, boa parte das autoridades policiais se colocou imediatamente como “braço dos ex-senhores ou de seus próprios interesses para condicionar o comportamento do liberto” (Mattos, 2005, p. 284). Assim sendo, embora as intervenções policiais – e suas implicações jornalísticas – ocorressem sobretudo quando havia brigas entre os bumbás, acabavam por criminalizá-los em sua totalidade.

Jornalistas e policiais temiam a presença dos bumbás nas ruas porque, mesmo durante um conflito, a capacidade de solidariedade entre os brincantes era um aspecto social fundamental nas brincadeiras. Dessa forma, não se tratava apenas de coibir as brigas dos cordões, conforme alegavam os jornais. A ação policial visava também – e principalmente – impedir a organização social dos trabalhadores segundo suas visões de mundo.

As exibições dos bumbás nas ruas não tinham como objetivo confrontar os rivais. Elas eram expressões culturais mais abrangentes, que ultrapassavam eventuais confusões de rua. Em suma, tratava-se da realização do imaginário social; a razão pela qual se queria narrar, o combate aos seus velhos rivais: o racismo e a desigualdade social. Dessa forma, floresciam novos caminhos para o exercício da cidadania. Portanto, a resistência poderia assumir formas próprias, inclusive nas ruas, onde os brincantes também teciam redes de solidariedade e pertencimento. Isto é, os conflitos eram consequências das disputas pelo espaço físico e simbólico.

Com efeito, as práticas discriminatórias estão ligadas a estereótipos e a representações populares, as quais incidiam negativamente nas motivações e nas aspirações da população negra, ao passo que procuravam obstruir a sua mobilidade social (Gonzalez; Hasenbalg, 2022). Portanto, diferentemente dos significados da “matança” encenada pelos bumbás, tratava-se de uma tentativa da classe dominante de impor a dominação político-social à classe trabalhadora, ou seja, uma “morte sem glória”.

2.3 – “Gente que topa qualquer parada”: companheiros por toda a cidade

Em 1946, por meio da coluna “O Jornal comenta”, o referido periódico defendeu a continuidade das apresentações dos bumbás pelas ruas da cidade. Iniciou sua argumentação noticiando uma medida policial – divulgada pelos demais jornais – para impedir que os bois dançassem em vias públicas “em virtude de possíveis atritos entre os seus componentes ou ainda a perturbação do sossego público”. “Não concordamos”, disse o jornal, justificando sua posição:

Uma das poucas reminiscências dos festejos joaninos que ainda vemos, nêste Amazonas de um Brasil distante, é justamente a farândula dos homens coloridos, faces pobres, famélicas, maceradas, mas almas felizes, transbordantes, iluminadas, por terem ainda, nos ritmos afro-lusitanos do “bumba-meu-boi”, um lenitivo para os seus males, um bafejo de alegria para as suas desditas (O Jornal, 4/7/1946, p. 1).

A publicação jornalística então protestou: “Dansem, bumbás! Deixem os bumbás dansarem! Eles não perturbam o sossego de ninguém”. Para o periódico, os bois eram bálsamos e consolos ao povo que “acorda a horas mortas e ouve os barbarismos sonoros do seu canto e o ‘plac plac’ uniforme de suas matracas”, fazendo referência à gente pobre “de nossa terra, que sofre, geme, trabalha e ainda tem tempo para cantar”. Os bois nas ruas, segundo o jornal, integrariam parte dos entusiasmos que a garotada acompanhava e eram eles as vozes de “operários, gente do povo, de homens dos bairros”, reunindo diversos trabalhadores.

Em alusão aos conflitos, o jornal argumentou: “Ora, sr. Chefe da Polícia, as brigas! Pois não é função da entidade que v. s. preside justamente evitá-las? Não é para isso que existe em cada ponto da cidade um guarda-civil, armado até os dentes, e com todas as credenciais para fazer-se impor como autoridade?”. Por fim, o periódico *O Jornal* defendeu que a quadra joanina já estava em seu término naquele ano de 1946, motivo pelo qual os bumbás não deveriam ser obrigados a se manter em seus currais “nessa ditatorialização das rações de alegria aos seus componentes!”.

Em defesa dos bois, o jornal dissimulava seu real interesse, ou seja, criticar o governo: Deixem os bumbás dançarem “para que nós possamos novamente sonhar, desta vez acalentados pelas batidas que vão morrendo ao longe, esbordoando as paredes derruídas, as ruas malcaçadas, os lampeões bruxoleantes, os brilhos virgens desta mui bela Manaus deste querido Brasil” (*O Jornal*, 4/7/1946, p. 10).

Paradoxalmente – ou não –, a mesma folha havia publicado semanas antes a seguinte reportagem: “Última hora: encontro de bois bumbás – distúrbios e pessoas feridas”, demonstrando que os jornalistas estavam atentos aos acontecimentos envolvendo confusões entre os membros dos bois: “Quase na hora de fecharmos o expediente de hoje, soubemos de um encontro, que se realizou na primeira ponte da Cachoeirinha, entre os bumbás Tira Prosa e Veludinho”. As informações divulgadas pelo periódico foram bastante específicas, com nome, idade, endereço e profissão dos envolvidos no conflito: operário, catraieiro e vassoureiro. Ou seja, identificando quem eram aqueles que compunham as “classes perigosas” (*O Jornal*, 25/06/1947, p. 6).

Mediante o conflito entre o Boi *Corre Campo* e o Boi *Mina de Ouro*, o discurso do jornal supracitado mudou radicalmente: “Atentado à ordem pública”, pois houve “luta de morte em plena Avenida Eduardo Ribeiro”, protestando contra a “tremenda luta corporal” entre os brincantes dos bumbás, descrita como “um espetáculo deprimente e selvagem”. O periódico argumentou que esses fatos eram recorrentes, pois, “como das outras vezes, como nos anos

anteriores, foram revoltantes os resultados desse ‘encontro’ entre o Corre Campo e o Mina de Ouro” (O Jornal, 26/6/1948, p. 1).

Diante disso, assumindo uma posição contrária à anterior, a folha defendeu: “Não é possível admitir mais a passeata dos bumbás pela cidade, pois estamos frequentemente sujeitos a presenciar cenas de sangue, de pura selvageria”. Diante disso, “a medida mais aconselhável é proibirem as nossas autoridades competentes a saída dos bumbás à rua”, sugeriu o periódico (O Jornal, 26/6/1948, p. 1).

Desse modo, o jornal, que em outro momento havia defendido a continuidade dos bumbás nas ruas de Manaus e criticado as medidas excessivas das autoridades policiais, abria espaço em sua edição para se opor publicamente aos bois. Talvez se possa pensar em eventuais armadilhas contra os grupos de boi, visando o fim das saídas de todos eles pela cidade. Em outros termos, bastava um conflito entre dois bumbás que, entre a suposta defesa da “tradição” da brincadeira e a “civilização” exigida, a imprensa assegurava que não haveria lugar para os brincantes nas vias públicas, principalmente na mais “moderna” avenida da época.

As avenidas, enquanto elementos urbanísticos, não poderiam ser arena de “cenas de sangue”. Elas representavam símbolos dos desenhos da cidade, das prescrições higiênicas, da imposição da ordem e da hierarquia (Cunha, 2001). Em oposição, práticas associadas ao passado colonial e imperial, como batucadas e sambas de roda, deveriam ser afastadas das ruas – espaço de passagem dos cidadãos –, por isso, necessitavam ser “limpas” desses “batuques” (Albuquerque, 1999).

É importante lembrar que, embora quase sempre obtivessem licença para ensaiar e percorrer as ruas com seus bumbás, os diretores tinham seu percurso limitado pela polícia, sendo obrigados a permanecer distantes do centro de Manaus. Entretanto, os cordões de boi rompiam essas barreiras urbanas e insistiam em cruzar as extensões centrais da cidade – definidas como “elegantes” –, ainda que arriscassem perder a autorização policial. Afinal, ocupar a avenida Eduardo Ribeiro representava uma conquista crucial para os grupos de boi.

Tratava-se de um espaço urbano que, à época, constituía provavelmente a via mais importante da cidade, um local tradicionalmente destinado às elites econômicas. Era ali que as sociedades carnavalescas dos endinheirados desfilavam com seus carros luxuosos e figurinos bem elaborados, por meio dos quais demonstravam sua distinção social, razão que justificaria o acesso restrito à avenida. Por outro lado, ela abrigava os jornais de maior circulação da cidade, acrescentando um componente midiático à sua importância.

A presença de bois e seus eventuais conflitos eram interpretados pela imprensa como uma ameaça à ordem local. Embora legalizados pela polícia, os bumbás – com seus brincantes,

tambores e a multidão que os acompanhava – traziam para as ruas do centro um suposto “atraso”, contrastando com o discurso de “progresso” vigente. Esses confrontos ganhavam dimensão particular pela participação feminina, que se tornou alvo privilegiado para os comentários jornalísticos.

A cobertura do conflito entre o Boi *Teimoso* e o Boi *Galante* reforçou essas perspectivas, atribuindo os atritos a alguns brincantes classificados como “espíritos de porco”, com ênfase especial no comportamento feminino: “principalmente entre as mulheres, mais apaixonadas e mais valentes” (Jornal do Commercio 4/7/1948, p. 2). Já a folha *O Jornal* (29/6/1951, p. 6) aproveitou o confronto entre o Boi *Corre Campo* e Boi *Mina de Ouro* para comentar a participação ativa das mulheres, destacando entre os feridos uma delas: “Vitória Maria da Conceição, residente no beco do Macedo”.

Nesse sentido, a imprensa criminalizava não apenas os confrontos físicos, mas também reforçava estereótipos de gênero, associando às mulheres um comportamento agressivo em virtude de um suposto descontrole emocional. De modo semelhante, anos antes, o periódico *A Tarde* (1/7/1942, p. 1) havia denominado as “mulheres apaixonadas” e outros torcedores que acompanhavam “o boi por toda a cidade até seu regresso, pela madrugada, ao curral” como “gente que topa qualquer parada”.

Topar qualquer parada era linguagem usada pelo jornal para transmitir a ideia de que acompanhar os bumbás pelas ruas até seu retorno ao curral, altas horas da noite, representava um comportamento de risco, sugerindo que os participantes estavam dispostos a enfrentar quaisquer consequências decorrentes dos conflitos entre os bois, inclusive a violência física. Dessa forma, o periódico não apenas descrevia os fatos, mas atribuía uma imagem negativa a essas pessoas, classificando-as como perigosas, dispostas a tudo, mesmo a condutas criminosas para defender seus bumbás.

O *Jornal do Commercio* (26/6/1947, p. 6) foi ainda mais categórico quanto à participação feminina durante os confrontos de rua: “As mulheres que levam facas, punhais e cacetes e toda sorte de armas, para, na hora H, fornecerem aos elementos do bumbá de sua simpatia”. Essa criminalização midiática, além de servir a projetos capitalistas de controle social, condenava a participação feminina em espaços noturnos de diversão, ou seja, um cotidiano bastante adverso para as mulheres, que experimentavam as agruras da construção social de sua identidade.

Por outro viés, a participação de mulheres na violência pública era um ato de transgressão radical das normas de gênero da época, resultado da falsificação de uma imagem unificada da mulher, pautada no acordo coletivo que pune quem não desempenha corretamente

o seu gênero (Butler, 2018). A qualificação de “apaixonadas” pode ser interpretada como uma tentativa dos jornalistas de reduzir a agência política das mulheres a um ato de descontrole emocional, uma forma clássica de deslegitimar a ação feminina.

Para Judith Butler (2018), os corpos marcados pelo gênero são “estilos da carne”. A autora nos ensina que tais “estilos” nunca são plenamente originais, uma vez que eles têm história. Logo, suas histórias condicionam e limitam suas possibilidades, evidenciando que o gênero é tanto “intencional como performativo, onde ‘performativo’ sugere uma construção dramática e contingente do sentido” (Butler, 2018, p. 186).

Em vista disso, quando os corpos femininos estavam imersos nos combates entre grupos de boi, as atitudes das mulheres eram percebidas de maneira distinta das dos homens, baseadas na construção coletiva do papel da mulher e do homem na sociedade. Ou seja, ainda que a postura masculina nos conflitos de rua fosse criticada, a masculinidade servia como atributo que naturalizava o comportamento violento deles. Por outro lado, a presença feminina no mesmo ambiente era condenada de maneira mais vexatória e severa, com base em julgamento moral arraigado no patriarcado.

Naquele contexto de violência, as mulheres que estavam presentes eram trabalhadoras negras e pobres (donas de casa, rezadeiras, parteiras, artesãs e operárias). A atuação delas era também em defesa de suas tradições culturais, além de ser pautada em redes de afeto construídas com os homens que assumiam os papéis centrais nas encenações dos bois. Assim, ao empunharem armas e lutarem, as mulheres que compunham os bumbás performavam também uma forma de cidadania combativa, contestando as hierarquias patriarcais tanto da elite dominante quanto de sua própria comunidade.

De modo generalizado, as construções discursivas feitas pelos jornalistas negligenciavam uma análise criteriosa dos diferentes níveis de violência. Aproveitavam-se muitas vezes desses conflitos para expressar seus preconceitos estruturais, cuja postura revela um duplo viés ideológico: classista e machista. Essas considerações permitem questionar a criminalização pública desses grupos de boi por parte da imprensa, principalmente quando se leva em consideração que “há um momento em que o bem se torna incompatível com a realidade – isto é, com a construção de sólidos alicerces para o estímulo à bondade” (Hobsbawm, 2016, p. 393).

Nas versões de intelectuais e folcloristas, os “adornos inofensivos” eram levados pelos brincantes, sobretudo os homens mais fortes do grupo: “Na frente, formando uma barreira, os índios, de par em par, segurando seus tacapes” (Andrade, 1978, p. 160), eram denominados de “racha-crânios” (Monteiro, 2004, p. 199). Enquanto “as fitas multicoloridas disfarçavam os

cacetes de cumaru e as lanças tinham afiadas pontas de ferro, os cocares [...] escondiam um protetor de cabeça”. Já outros brincantes “escondiam punhais e facas camuflados sob os saíotes de pena de avestruz”. Estavam, assim, “armados para o que desse e viesse” (Assunção, 2008, p. 117). Mesmo o miolo (brincante que dança embaixo do boi) levava dentro da carcaça do bumbá facas, punhais e revólveres (Monteiro, 2004).

Desse modo, havia pessoas destacadas para proteger os brincantes durante esses possíveis confrontos ritualizados entre bois rivais, semelhante ao que ocorria em Belém, em que eles se associaram aos capoeiristas, “pois nos encontros de bumbás, os menos valentes e menos hábeis se davam mal. Por isso, o conhecimento da capoeiragem era imprescindível” (Leal, 2008, p. 179). Logo, as diligências policiais para prevenir a criminalidade ocasionada pelas rivalidades dos bumbás se intensificaram, principalmente sobre aqueles grupos que tinham capoeiristas entre seus brincantes, pois apresentavam maior periculosidade. Consequentemente, no ano de 1905, a polícia paraense proibiu a saída dos bumbás pelas ruas (Leal, 2008).

Igualmente, em Manaus, na década de 1920, o então governador Rego Monteiro proibiu o uso de tambores nas religiões de matrizes africanas e nos bois-bumbás (Monteiro, 2016). Ainda que não comprovada documentalmente a participação de capoeiristas na “barreira de índios” dos bois-bumbás de Manaus, eles estavam imersos nesses festejos, como o “negro Gregório”, referenciado no capítulo anterior – notório capoeirista e considerado “desordeiro” pelas autoridades, acusado de homicídio em 02 de julho de 1910. Significativamente, as testemunhas relataram sua presença em um ensaio de um boi, no Boulevard Amazonas, na madrugada do crime.

Em todo caso, as pessoas que compunham a “barreira de índios” eram frequentemente associadas à imagem de desordem e marginalidade pelo discurso oficial. Essa construção discursiva foi empregada por Mário Ypiranga Monteiro (2004, p. 180) para se referir a um conjunto de brincantes, cujos homens carregavam “suas perigosas lanças”, como “tropa de choque”. Utilizando-se da imagem abaixo, em que se destacam os “índios” da Barreira do Boi *Corre Campo* brincando no concurso realizado na Praça General Osório, o folclorista mencionou especificamente que um dos homens negros na encenação do bumbá era um “célebre arruaceiro do bairro”, conhecido na Cachoeirinha como “Pipira”:

Figura 6: “Barreira de índios” do Boi *Corre Campo*



Fonte: Monteiro (2004).

Dessa forma, alguns brincantes enfrentavam estigmas que poderiam lhes perseguir a vida toda, mesmo em eventos públicos oficiais e com a participação de uma grande quantidade de espectadores para escolher o melhor boi. Essas análises revelam a ambivalência do discurso intelectual sobre as manifestações culturais da classe trabalhadora, ao transpor eventuais conflitos do cotidiano ao palco do concurso. Assim, construía-se ou reforçava-se a ideia de que os dirigentes dos bumbás escolhiam os homens mais perigosos do bairro para assumir a função de “índio”.

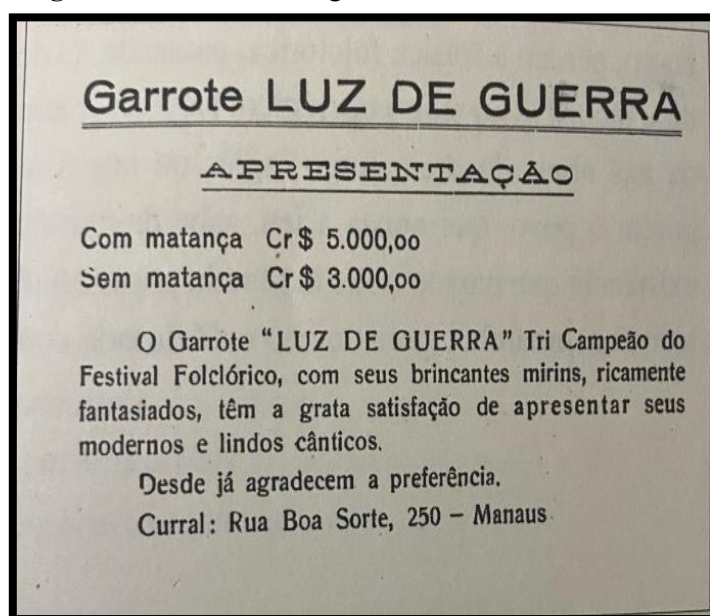
De modo oposto, esses brincantes talvez não fossem visualizados como desordeiros pelos seus companheiros de bumbá. Todavia, não parecia interessar às autoridades policiais e nem aos jornalistas o caráter festivo e social promovido pelos bumbás. Além disso, é admissível conjecturar que os encontros violentos fossem minimizados por esses brincantes diante da possibilidade de usar as ruas como alternativa social de luta pela mobilidade espacial, ainda que mediada por imposições hierárquicas.

É possível ainda que os envolvidos nos grupos de boi considerassem legítimas determinadas manifestações de força física, pois o mundo colonial, isto é, “aquele mundo estreito, repleto de proibições, só pode ser transformado pela violência absoluta” (Fanon, 2022, p. 33). Nesse sentido, Eric Hobsbawm (2016) destacou que, no início do século XIX, quando o Estado europeu começou a se apropriar da caça por meio de uma legislação específica de proteção à floresta, os camponeses ingleses “consideravam legítima a violência contra a

propriedade, assim como justificável a violência moderada contra pessoas em certas circunstâncias, mas sistematicamente se abstinham de matar”, a exemplo das “rixas entre caçadores ilegais e guarda florestais” (Hobsbawm, 2016, p. 393).

O direito de ocupar as ruas e brincar com os bois era reivindicado não apenas como parte do lazer, mas também como uma das formas pelas quais os diretores e os brincantes conseguiam algum recurso financeiro. Para isso, utilizam panfletos e anúncios para divulgar suas apresentações, com destaque para a diagramação, evidenciando esforços, inclusive financeiros, na propagação e nas táticas de sobrevivência material dos bois, como se pode ver abaixo no anúncio do Garrote *Luz de Guerra*:

Figura 7: Panfleto do Programa do Garrote Luz de Guerra



Fonte: Mário Ypiranga Monteiro (2004).

As encenações nas ruas durante as apresentações dos brincantes em frente às casas de seus contratantes consistiam na morte e ressurreição do boi, de modo que, quando o animal morria, *Pai Francisco* arrancava a língua e vendia para o dono da residência (Andrade, 1978). Vale ressaltar que, em determinados casos, o dono do boi, quando o levava para se exhibir em uma residência, perguntava ao contratante se ele queria a brincadeira com ou sem matança. Com a matança era mais caro, porque, nesse caso, se vendia a língua do boi ao cliente. Era justamente em alguns desses momentos que os rivais se encontravam, desencadeando os confrontos físicos.

Em meio às operações de contenção dos conflitos entre os bumbás, a polícia identificou a presença de muitos jovens menores de idade envolvidos nesses episódios de

violência: “14 menores foram encaminhados pelo comissário Ramiro Meneses ao Juizado, por se acharem envolvidos no conflito de grandes proporções entre os bumbás. Menores de 14 a 15 anos que o Dr. Arnaldo Peres removeu, no mesmo dia, para o Instituto Melo Matos” (Jornal do Commercio, 26/6/1947, p. 6).

A infância, desde o período da *Belle Époque* manauara, era vista como um fantasma do “progresso” e da “modernidade” da cidade da borracha. Por isso, as autoridades republicanas se empenharam em controlar práticas desse grupo tidas como desordeiras: “Andavam nos estribos dos bondes, atiravam pedras nas fruteiras das praças da cidade, pulavam os muros das casas motivados por suas brincadeiras, reuniam-se ‘suspeitamente’ em espaços da cidade, furtavam seus patrões, tutores e transeuntes” (Santos, 2020, p. 126). Assim, adestrava-se aquele menor para o trabalho, dada a preocupação das autoridades com a desocupação dos meninos, os quais deveriam ser educados para se tornarem futuros trabalhadores. No entanto, parte deles – especialmente os migrantes e negros – tendia a sofrer os dissabores da fome, da violência e da exclusão social.

No final do século XIX, era prática comum a escravização de crianças negras e indígenas pelos rios, cidades e comunidades do Amazonas. As autoridades responsáveis por zelar pelos menores – os juízes – eram acusadas de comercializá-los (no chamado “negócio de menores” e “órfãos”) e de utilizarem meninas como criadas em suas residências. Muitos deles eram arrancados de suas famílias e recrutados pela Polícia para a formação da Companhia de Aprendizes de Marinheiros em Manaus. Contudo, a realidade enfrentada pelos menores era marcada por maus-tratos e castigos bárbaros. Frequentemente eram encaminhados às instituições de acolhimento, onde, em teoria, deveriam ser protegidos, mas acabavam sendo explorados, trabalhando na fabricação de cadeiras, mesas, régua e facas para corte de papel (Cavalcanti, 2014).

Em 1935, o periódico *O Jornal* (25/6/1935, p. 6) registrou o envolvimento de muitos menores nos bumbás da cidade. Em uma nota sobre a “molecagem” do Boi *Caprichoso* quando passava pela rua Henrique Antony às 22 horas, o jornal escreveu que o episódio tinha ares de “um grande conflito”, pois “atrás do boi vinham muitas pessoas, notadamente rapazinhos e moleques de toda marca”, alegando que “o boi foi espantado, e que, dessa forma, o sarilho não seria deste mundo”. Estabelecida a confusão, “os moleques invadiram casas próximas, cujos moradores ficaram assustados também”. Em suas linhas finais, o jornal ressaltou que “não houve propriamente um conflito, e sim uma algazarra de todos”.

A presença de “moleques” nas ruas acompanhando os bumbás era objeto de discussão e condenação social, como evidenciado nos registros. Seu ajuntamento era percebido como

ameaçador à tranquilidade e à segurança dos moradores locais, especialmente por se tratar de moleques de “toda marca” – expressão que os caracterizava como potencialmente criminosos e em necessidade de correção. O termo “moleque”, utilizado desde o século XIX para designar crianças e jovens negros, frequentemente escravizados (Reis, 2022), perpetuou-se ao longo do século XX como marcador social que delimitava os lugares ocupáveis por esse grupo na hierarquia social brasileira.

Diante do aumento significativo do envolvimento juvenil nos bois-bumbás durante a década de 1940, o juiz tutelar de menores, Dr. Arnoldo Peres, emitiu a seguinte portaria:

Recomenda-se aos srs. Comissário, Vice-Comissários e Vigilantes deste Juízo que intimem a comparecer a este Juízo dentro de 24 horas os responsáveis pelos “bois-bumbás” integrados por menores de 18 anos, a fim de receberem, se for conveniente, as respectivas licenças, caso já se encontrem de posse da licença fornecida pela Polícia Civil. Faz saber desde logo aos interessados que só serão concedidas licenças dessa espécie pela Justiça de Menores se forem observadas, entre outras, as recomendações seguintes: 1º - a relação dos menores; 2º - o grupo não poderá transitar nas vias públicas depois das 23 horas; 3º - menores abaixo de 10 anos não poderão integrar os “bois”; 4º - cada “boi” deverá ser acompanhado, desde 20 horas, por um vigilante deste Juízo, pagando o responsável a despêza dessa diligência; 5º - será cancelada a licença e serão retirados os menores se fôr verificada a posse de armas proibidas e de bebidas alcoólicas pelos responsáveis do grupo; 6º - será preso em flagrante e processado todo aquelle componente do grupo que desrespeitar o vigilante ou comissário nas recomendações a bem do exato cumprimento desta Portaria e de outras determinações da Justiça de Menores (Jornal do Commercio, 18/5/1948, p. 4).

Notadamente, o juiz elegia os encontros entre os bumbás rivais como fundamento principal para a portaria. A participação de menores era condicionada à legislação vigente, a qual exigia autorização policial prévia. Dessa forma, o juizado buscava regular os espaços para a atuação desses sujeitos históricos autônomos e reconhecidos no campo comunitário daquelas brincadeiras. A licença era invalidada em decorrência da presença de bebidas alcoólicas e de armas proibidas, em uma referência às rivalidades e eventuais lutas entre bumbás.

Como demonstram os registros, a presença de crianças e jovens nos bumbás foi progressivamente inviabilizada devido à exigência burocrática, como a necessidade de acompanhamento por um vigilante, cujos custos financeiros deveriam ser arcados pelos diretores dos bois. Além disso, em virtude de um suposto contexto violento demarcado pelo porte de arma por alguns brincantes, a participação de menores nos préstitos de bois pela cidade era uma prática marginalizada e juridicamente inviável.

Entretanto, os entusiastas dos bumbás não pareciam se intimidar diante das ameaças. Pelo menos desde os anos 1920 já existiam alguns bois organizados por menores de idade, como o Boi *Canarinho*. A partir da década de 1940, o número de bumbás juvenis aumentou, ou seja, encontraram meios para burlar esse impeditivo, conforme evidenciam as notícias sobre bumbás encenados por garotos: *Malhadinho*, *Canarinho*, *Juvenil*, *Estrelinha*, entre outros. Com a fundação do Festival Folclórico do Amazonas, em 1957, outros bois se destacaram, como o Garrote *Luz de Guerra*.

Nos anos 1930 e 1940, Alba Pessoa (2018) constatou que os menores foram alvos de diversas políticas públicas com o intuito de diminuir, supostamente, o número de óbitos e prepará-los para a vida de futuros trabalhadores. Nesse contexto, em 1935, foi criado o Juizado de Menores. A autora assegurou que os meninos recolhidos pelo Juízo de Menores eram submetidos a testes psicológicos visando detectar condutas classificadas como “vícios”, como mentir e furtar, ou seja, de identificar potenciais delinquentes. Para isso, esses internos eram encaminhados para o *Aprendizado Agrícola do Paredão*.

Fundado em 1934, esse estabelecimento disciplinar tinha por objetivo ministrar conhecimentos agrícolas modernos aos filhos de agricultores do interior do Amazonas. Contudo, já em 1935, sua função foi reorientada para a correção de meninos considerados “vadios” na cidade. Assim, o *Paredão* estruturou-se em duas modalidades educativas distintas: a Escola Rural, destinada aos filhos de trabalhadores e funcionários; a Escola de Emergência, voltada para a “reeducação” por meio de medidas repressivas aplicadas aos jovens classificados como infratores. Estes permaneciam na instituição até que se verificasse a não negligência por parte de seus responsáveis. Esse processo frequentemente marcava esses meninos com estigmas e estereótipos sociais (Pessoa, 2018).

No *Paredão*, após passarem por processos de aprendizagem de atividades laborais – com serviços variados que ultrapassavam o conhecimento da prática agrícola – e por medidas repressivas para corrigir seu comportamento, os meninos eram desligados do *Aprendizado Agrícola*. Num processo de instrumentalização de eugenia social e valorização do militarismo, os internos se apresentavam nos desfiles da instituição, trajando roupas estilo militar como meio de demonstrar o sentimento patriótico. Como etapa final do processo de “reeducação, eles eram encaminhados às casas de famílias ricas”, em uma espécie de “ritual de passagem”, que contava com a presença do Juiz de Menores e dos responsáveis dos internos, cujo objetivo era apagar seu passado de “delinquência” (Pessoa, 2018).

De acordo com Alba Pessoa (2018), em 1937 tem-se o maior registro de jovens recolhidos ao *Paredão*. Em 1941, suas atividades foram finalizadas com 44 internos. Nesse

ambiente, era comum a visita de pessoas tidas como ilustres na sociedade. Isso pode ser observado em uma notícia referente a um bumbá daquele “educandário”: o Boi do *Paredão*, composto de “menores internos”. O jornal *A Tarde* (28/6/1937, p. 3) registrou que “esteve animadíssima a festa do boi do Paredão, realizada a 24 do corrente”. Diversas autoridades estiveram presentes: o governador Álvaro Maia, o prefeito Antonio Maia e Ruy Araújo, chefe da polícia.

Sob a égide do governo ditatorial de Vargas (1930-1945), a disciplinarização da infância configurou-se como uma estratégia central em um projeto nacionalista. A Constituição de 1934 incorporou em seu texto ideologias eugenistas, reflexo da aproximação de Vargas com regimes fascistas europeus. O documentário *O Menino 23: Infâncias perdidas*³² (2016) oferece importantes subsídios para a compreensão desse período marcado por teorias de pureza racial. Guardadas as devidas proporções, o *Aprendizado Agrícola do Paredão* apresentou paralelos com a experiência da fazenda nazista localizada no interior de São Paulo, onde cinquenta crianças negras retiradas de orfanatos do Rio de Janeiro foram submetidas a regime análogo à escravidão.

Os meninos negros retratados no documentário enfrentaram condições extremas de miséria, fome e completo abandono – uma verdadeira escravidão cotidiana. Os depoimentos revelam memórias traumáticas dos maus-tratos sofridos, destacando a ausência de possibilidades de liberdade e a necessidade de se adaptar a um cotidiano marcado pela violência institucionalizada.

Não apenas na fazenda de inspiração nazista, mas também no *Paredão*, identifica-se um claro vínculo com a herança escravocrata brasileira, cuja conexão evidencia os interesses das elites econômicas, a difusão de ideologias racistas e eugenistas, além da exploração sistemática do trabalho infantil. A presença de autoridades no local conferia visibilidade positiva, contrastando drasticamente com a realidade vivenciada por crianças e jovens que tiveram suas “infâncias roubadas”.

Portanto, diferente do que a imprensa afirmava, as ruas assumiam novos significados para os brincantes: constituíam espaços de projetos sociais, relações raciais e enfrentamento dos dilemas de seu tempo (Albuquerque, 1999). Nesse contexto, evidencia-se a disputa pelo espaço público, pois os bumbás nas ruas operavam como atos políticos de ocupação urbana. Além disso, ao percorrerem as ruas, os grupos utilizavam suas apresentações para subverter

³² O documentário brasileiro dirigido por Belisário Franca foi fruto da pesquisa de doutorado do historiador Sidney Aguilar Filho.

imagens negativas impostas e silenciamentos de suas manifestações culturais, demonstrando beleza, originalidade, criatividade e organização.

A legitimação dos bumbás para ensaiar ou sair às ruas, conquistada por meio da concessão de licenças, possibilitava aos brincantes a defesa pública da autonomia de suas práticas culturais – ainda que frequentemente negada por mecanismos racistas. Tratava-se, portanto, de arranjos pelos quais os trabalhadores reivindicavam espaço em uma cidade cosmopolita cujo crescimento econômico durante a exploração da borracha coexistia com o racismo científico vigente. Dessa forma, estavam em disputa os projetos de mudança social da classe dominante e a persistência dos trabalhadores em manter os cortejos dos bumbás pelas ruas.

Em *Instituição imaginária da sociedade*, Cornelius Castoriadis (1982, p. 13) destacou que a sociedade constitui um produto de uma “instituição imaginária”, ou seja, o mundo histórico é o mundo do fazer humano, relacionando-se diretamente ao saber. Para o autor, o imaginário “é criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras, formas, imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de ‘alguma coisa’. Aquilo que denominamos ‘realidade’ e ‘racionalidade’ são os seus produtos”. Nessa perspectiva do filósofo francês, compreende-se que, ainda que pareça abstrato, o imaginário é “indissociável de uma finalidade e de um projeto político”.

Em outras palavras, todo pensamento é um fazer sócio-histórico; um imaginário social criado a partir do campo das relações sociais que começa pela instituição social. Essa reflexão aplica-se às experiências dos brincantes, que buscavam transformar sua realidade por meio das encenações dos bumbás nas ruas, criando um mundo, isto é, um espaço social alternativo, com linguagem, valores e costumes dotados de significados para seus próprios participantes.

Justamente com receio disso, a classe dominante instrumentalizava os jornais como mecanismo para coibir a mobilização de sujeitos negros e pobres, uma vez que os brincantes não estavam entregues à passividade e à disciplina, pois a rua era um espaço onde os atores sociais tomavam parte. Afinal, num país secularmente escravista, os direitos conquistados pela população negra ameaçavam as velhas políticas de sujeição, ainda que com muitos percalços e tensões pela frente para o acesso à cidadania (Albuquerque, 2009).

Sob essas perspectivas, os integrantes dos bumbás não se reduziram a sistemas de vigilância e disciplina, pois, por meio de procedimentos minúsculos e cotidianos, buscaram alterá-los, jogando com os mecanismos para reapropriar os espaços (Certeau, 1998). Por isso, eles “topavam qualquer parada” – expressão que sintetiza sua disposição para enfrentar os perigos noturnos como alternativa de luta por suas aspirações sociais: o direito à cidade.

2.4 – “Não é justo escangalharem o brinquedo alheio”: *Caprichoso VS Mina de Ouro*

O conflito entre o Boi *Caprichoso* e o Boi *Mina de Ouro* em 1929 constitui o registro mais antigo de confronto entre bumbás disponível na imprensa manauara. Pelas dimensões do ocorrido, o episódio ganhou ampla repercussão na cidade devido à “pancadaria grossa entre as tropas dos dois bois bumbás. O páo gemeu feio e forte, ficando o bairro em polvorosa”:

Rodaram e mexeram quase toda a cidade, inclusive os subúrbios, quando, já de madrugada, por volta das duas e meia horas, por artes do diabo, encontraram-se no Boulevard Amazonas. Estava gente do Mina de Ouro já em sua tenda, de regresso das exhibições que fizeram pelas ruas da cidade quando, ao proceder às últimas evoluções, passava, às suas barbas, o boi Caprichoso, tendo o seu curral à Praça Quatorze de Janeiro (*Jornal do Commercio*, 30/6/1929, p. 1).

Esse conflito foi também o de maior repercussão nos jornais disponíveis. Conforme o registro, “a gritaria era infernal; mulheres corriam, outras cahiam com chilique, a meninada berrava e o cacete continuava a roncar valente. Isso attrahiu a atenção da polícia, que entrou em scena, enquanto grande parte do pessoal cahia em debandada”. A notícia evidencia que os bumbás se apresentavam em diversos locais de Manaus desde o final da década de 1920, divertindo diferentes classes sociais e, conseqüentemente, circulando por espaços que superavam os limites determinados pelas licenças policiais.

Segundo os relatos do *Jornal do Commercio* (30/6/1929, p. 1), a confusão teria se iniciado após desafios cantados, ou seja, “trocas de quadrinhas, alfinetando e azedando o pessoal dos bois”. O *Mina de Ouro*, por meio do seu pessoal, sapecou contra o rival, o *Caprichoso*:

Eu pizei, pizei, pizei
Eu pizei porque aguento
Eu pizei no Caprichoso
No arraial do Entroncamento

A partir daí, “Nobilindo de tal”, membro do Boi *Mina de Ouro*, teria sacado um punhal e o “enterrou na costella, do lado esquerdo, de João Alves da Silva, a mãe Cathirina do boi Caprichoso”, que caiu imediatamente ao solo. Em defesa de seu companheiro, outro brincante do Boi *Caprichoso* “jogou um cano de ferro na cabeça de ‘Nobilindo’, abrindo-lhe uma brecha. O *Jornal do Commercio* (30/6/1929, p. 1) registrou ainda que tiros de revólver foram ouvidos, ignorando-se, porém, de onde partiram. Além disso, o periódico mencionou que foram presos

Candido Ferreira dos Santos, Armando Alves da Silva e Francisco Alves Braga”. Quanto a João Alves, membro do *Caprichoso*, foi para a Santa Casa de Misericórdia, onde recebeu curativos, enquanto o principal acusado fugiu, com a polícia em seu encalço.

Na segunda-feira, o periódico publicou mais informações em uma matéria intitulada “scenas de sangue”, que não noticiava somente o conflito entre os bumbás, mas também outros crimes ocorridos na mesma madrugada. Segundo o jornal, a Delegacia Auxiliar havia instaurado um inquérito a respeito do caso. As testemunhas identificaram Cenobelino José da Costa (o nome completo de “Nobilindo”) como o causador dos ferimentos em João Alves (Jornal do Commercio, 2/7/1929, p. 1). Dessa forma, o veículo de comunicação equiparava todos os envolvidos na mesma condição de criminosos, sem distinção entre agressores e vítimas.

O delegado ouviu o depoimento de dez homens, incluindo João Alves, a “Mãe Cathirina” do Boi *Caprichoso*. Na enfermaria da Santa Casa de Misericórdia, o paraibano de 20 anos, fruteiro, residente na rua Duque de Caxias, sabendo ler e escrever – embora sua assinatura denotasse certa dificuldade –, declarou “que fazia parte do Boi Caprichoso”, e que, por volta de três horas da madrugada, no Boulevard Amazonas, na região do Entroncamento, “sahiu de uma casa onde ensaiava o cordão de boi Mina de Ouro, o qual logo investiu contra o grupo do declarante, dispensando tiros de revólver, facadas e cacetadas”. João complementou seu depoimento afirmando que foi gravemente ferido

com uma punhalada no flanco direito, que o declarante disse que até as mulheres empunharam cacetes; que foi sentir-se ferido adiante; que do cordão do declarante sahiu também Moacir de tal, ferido com a cabeça quebrada; que momentos depois, foi acalmado o barulho, sendo o declarante mandado para esta Santa Casa pela Polícia, que sahindo sangue seu, o mesmo contou que a desordem foi toda promovida pelo estivador Cenobelino de Tal, do cordão boi “Mina de Ouro”, indivíduo bastante conhecido como sendo desordeiro. E nada mais disse (Criminal, 1929, fl. 6).

O auto do exame do corpo de delito registrou que João Alves, classificado como pardo, de estatura baixa e constituição física forte, apresentava, conforme atestado pelos médicos legistas, uma “ferida perfurante de um centímetro de extensão e situada seis centímetros abaixo do mamilo direito, penetrando a cavidade”. Segundo o laudo pericial, o ferimento incapacitaria o paciente por 30 dias, contudo, não passível de morte, nem de mutilação permanente (Criminal, 1929, fl. 5).

O próximo a depor foi Ramiro Silva, 40 anos, alfabetizado, maranhense, marinheiro da Alfândega e residente na Praça 14. Apresentando-se como proprietário do cordão Boi

Caprichoso, declarou que o boi “dançava pela madrugada de hoje nas ruas da cidade, quando, ao passar no Boulevard Amazonas, na aproximação do Entroncamento, perto do ‘Curral’ do Boi Mina de Ouro”, inesperadamente e sem menor motivo, foram agredidos “a cacetadas, facadas e tiros de revólveres o Cordão do declarante”.

Em consonância com o depoimento de João Alves, Ramiro confirmou que seu amigo foi esfaqueado no lado direito do corpo, identificando como agressor e promotor das desordens o “conhecido Cenobelino de Tal, estivador, o primeiro a sacar uma enorme faca, investindo contra o declarante e seus companheiros”. Ele prosseguiu seu depoimento afirmando que

imediatamente correu ao reservatório, de onde telefonou para esta Delegacia comentando o facto; que ali comparecendo à Delegacia fez conduzir o ferido à Santa Casa, onde ficou internado; que Cenobelino, após ferir João Silva, fugiu, que essa agressão foi previamente combinada por eles, pois o declarante disse que até as mulheres daquele “Boi” estavam entusiasmadamente armadas de cacete como para um grande combate; que Cenobelino é conhecido como desordeiro e até momentos antes tinha tentado uma agressão contra o boi “Canário” (Cordão de Meninos), onde até tomou o uniforme de um vaqueiro (Criminal, 1929, fl. 7).

Antonio Lima de Coelho, amazonense de 20 anos, analfabeto, solteiro, estivador e residente na Praça 14, ao ser ouvido sobre os acontecimentos, corroborou os depoimentos anteriores dos membros do Boi *Caprichoso*. Em seu testemunho, destacou que “o indivíduo Armando de tal, pertencente ao Mina de Ouro”, imediatamente “correu para o referido ‘Curral’, de lá saltando acompanhado de Cenobelino de Tal (estivador) que trazia uma faca empunhada, e sem a menor represália agrediu o irmão do declarante, Pedro de Lima Coelho”.

Segundo o declarante, quando seu irmão conseguiu escapar, “Cenobelino perversamente vibrou uma faca em João Alves da Silva”, sem que a vítima conseguisse fugir ou se defender, pois havia sido surpreendida pelo seu agressor. Antonio concluiu seu relato destacando que, “não estando armado para se defender, logo ao princípio, tratou de fugir; que sabe também que houvesse tiros a revólver, como também cacetadas”. Sobre o acusado, declarou que “Cenobelino é conhecido desordeiro, que costuma ir a ‘Flores’ promover barulho, e ouviu dizer que ele fora metido no tal boi ‘Mina de Ouro’ justamente para este fim, agredir os demais cordões, pois é conhecido como valentão, que briga com dez homens” (Criminal, 1929, fl. 10).

O irmão de Antonio também foi chamado a depor. Pedro Lima de Coelho, amazonense, 22 anos, alfabetizado, solteiro, pedreiro, residente na Praça 14, se apresentou como membro do Boi *Caprichoso*. Declarou que, durante a apresentação pelas ruas da cidade naquela madrugada,

“ao passar no Boulevard Amazonas, em frente ao curral do boi Mina de Ouro, foi por este agredido a cacete, faca e tiros de revólveres, resultando sair ferido seu colega, João Alves da Silva, por uma facada no lado direito”. A facada, conforme relatou, foi “vibrada pelo desordeiro Cenobelino de tal (estivador), que chefiava o cordão Mina de Ouro, convertido em grupo de turbulentos; que no cordão de Cenobelino, até mulheres estavam armadas de pau e entusiasmadadas; que Cenobelino, ao ferir João Silva, evadiu-se em seguida” (Criminal, 1929, fl. 12).

As declarações do ferido João Alves, de Ramiro Silva, dono do Boi *Caprichoso*, e dos irmãos Lima Coelho apresentam notável convergência e corroboram um processo de afirmação de uma solidariedade que se desenhava naquela escalada de tensões e embates. De modo geral, eles garantiram que a “desordem” foi incitada pelos componentes do Boi *Mina de Ouro*, identificando o estivador Cenobelino como o autor do golpe de faca dado em João Alves. Ramiro contou ainda ter ido em busca de auxílio policial durante o conflito.

É paradoxal constatar que o proprietário do boi tenha recorrido justamente à instituição que, em certa medida, representava uma ameaça aos brincantes. Essa atitude aparentemente contraditória oferece três hipóteses interpretativas: primeiro, Ramiro acreditava na função social da polícia como garantidora da segurança pública, independentemente de eventuais contradições; segundo, ao ver seus companheiros envolvidos em um confronto desigual numericamente, sua decisão pode ter sido gerada pelo desespero; terceiro, documentar oficialmente a agressão sofrida como manobra para transferir a responsabilidade pelo conflito ao bumbá rival. Particularmente, a segunda hipótese parece mais plausível, considerando a solidariedade aos companheiros que se encontravam no território do adversário.

Além disso, a menção a atitudes “inusitadas” das mulheres, “entusiasmadamente armadas de cacete como para um grande combate”, é usada pelos membros do Boi *Caprichoso* como elemento retórico para criminalizar o grupo adversário: foi tudo planejado pelo *Mina de Ouro*. Essas informações reforçam as redes de solidariedade entre parentes e vizinhos, mas também expressam o machismo nas narrativas sobre o conflito. Tanto os jornalistas quanto os participantes do boi reproduziram uma visão estereotipada das mulheres: fragilidade e passividade.

Os estereótipos referentes ao comportamento das mulheres – determinados pelas classes dominantes – de algum modo eram internalizados por esses trabalhadores, que naturalizavam a violência física masculina naquele contexto. Apesar disso, as mulheres daquele “grupo turbulento” transgrediam essas barreiras, conscientes de que a passagem de um boi rival nas proximidades da sede do outro oferecia um grande risco de ocorrer conflitos físicos. Por

isso, aliavam-se aos companheiros de bumbá: planejavam, armavam-se e atacavam os membros do outro boi.

Por fim, as narrativas dos homens do *Caprichoso* destacam que o bumbá estava brincando pacificamente pelas ruas, responsabilizando o outro grupo pela confusão. Certamente, esses trabalhadores sabiam que, além de uma eventual prisão, o bumbá perderia a concessão de sua licença para ensaiar e se apresentar pelas ruas. Diante dessas eventuais punições, eles construíram seus argumentos com foco na acusação a Cenobelino, apontado como o grande causador do conflito e da facada em João, do *Caprichoso*. Afinal, o estivador era conhecido na cidade como desordeiro, tendo cometido crimes na região de Flores e até tentado agredir os integrantes do Boi *Canário* – um bumbá formado apenas por meninos. A imagem de “valentão que briga com até dez homens” era atribuída a ele para reforçar sua natureza agressiva perante as autoridades.

Antonio Lima foi ainda mais enfático: “Ouviru dizer que ele fora metido no tal boi Mina de Ouro, justamente para este fim, agredir os demais cordões”. Nesse sentido, sua narrativa buscou não apenas inocentar os membros do Boi *Caprichoso*, como também criminalizar todo o grupo rival, transformando um conflito entre os dois bumbás em uma agressão exclusivamente iniciada pelo Boi *Mina de Ouro*. Por fim, ele e os outros afirmaram que Cenobelino evadiu-se do local – o que consideravam uma prova incontestável de que seria ele o verdadeiro autor da agressão aos brincantes do boi da Praça 14 de Janeiro.

Do outro lado da história, o maranhense Faustino Serra, 48 anos, casado, auxiliar de comércio, residente no Boulevard Amazonas, membro do grupo Boi *Mina de Ouro*, declarou que

esse barulho foi todo promovido pelos homens do boi Caprichoso, que, indo se por lá em frente ao curral do Mina de Ouro, ali esperaram sahida para fazer a “meia lua” do “recolher”, e lhe agrediram; que a provocação é sabida a dias atrás, fazendo eles contarem boatos sobre a agressão que realisam; que o início do barulho foi por Odilio Wanderley, que atirou no colega do declarante, Armando Alves da Silva, e ao chão travaram a então lucta da qual sahiu ferido Cenobelino da Costa, com um tiro a revólver na cabeça e do outro cordão, João Alves da Silva com uma facada no lado direito; que não sabe quem atirou, como também não sabe quem deu a facada (Criminal, 1929, fl. 14).

De maneira mais detalhada, o diretor do Boi *Mina de Ouro*, Raymundo de Assumpção Moura, maranhense, 41 anos, alfabetizado, viúvo, marceneiro e residente na avenida Nhamundá, n.º 18, narrou o episódio. Em depoimento legalmente compromissado, declarou que “às trez horas da manhã, já se achava com outros homens recolhidos ao ‘Curral’ de volta

da saída pelas ruas da cidade quando passou em frente o cordão Boi Caprichoso”. Foi então que “os homens daquele cordão a tirarem desafios e insultos ao declarante e seus companheiros, chegando a entrarem até no próprio curral”.

Não contentes com isso, “desafiaram que o declarante levasse o boi para a rua, insultando com palavras obscenas”. Raymundo relatou que acabou levando o boi para fora, “julgando que estes não se atrevessem a uma agressão corpo a corpo”, mas,

com surpresa, viu Odílio Wanderley avançar sobre seu companheiro Armando Alves da Silva, com o qual atracou essa luta o derribamento; que, tendo o declarante com seus companheiros procurado intervir, foram então atacados por todo o bando que até dispararam revólver contra os seus, indo até uma das balas ferir a cabeça de um de seus companheiros, Cenobelino José da Costa (Criminal, 1929, fl. 8).

Ao delegado, Assunção afirmou ignorar quem havia atirado em Cenobelino, mas, para corroborar suas declarações, acrescentou:

O tal “Boi Caprichoso” já procurava o do declarante desde o dia vinte e três, havendo correr boato de que iam arrancar a cabeça do Boi e fazer fogueira do “Curral”; que na ocasião do barulho, o cabo de polícia que acompanhava aquele cordão meteu-se no barulho empunhando uma enorme faca, com a qual invadiu a casa da sede do boi Mina de Ouro, atrás de Marlon Candido Ferreira, que fugiu para o interior da morada; que não sabe o nome do tal cabo, mas é ele conhecido por “Cabo Fumaça”; que o declarante prova que está dizendo a verdade com toda a vizinhança que afirmaria o que disse, ao passo que os homens do boi Caprichoso apenas poderão testemunhar a mentira que disseram com os seus próprios companheiros, interessados, isto é, que estes envolvidos na questão, ou melhor, acusados, e ninguém mais; que o declarante apresenta como testemunha do fato o oficial de Justiça, Cícero Vieira, o policial aposentado, Virgílio Xavier da Silva, e José Júlio de Noronha, empregado da Biblioteca, pessoas estas que presenciaram a provocação (Criminal, 1929, fl. 8-9).

Interessante observar na narrativa do diretor do Boi *Mina de Ouro* como ele constrói sua versão dos fatos. Por meio de um relato minucioso, projetando-se como homem pacífico e digno de credibilidade, ele esclarece uma clara linha de transgressão: a invasão do curral da parte do boi rival. Esse ato, em sua descrição, rompe com o mínimo de respeito esperado dos cordões de boi, pois, mais que um espaço físico, o curral assumiu um caráter quase sagrado para os brincantes e os comunitários, funcionando como importante espaço de sociabilidade. Diante dessa eventual tentativa de violação, a reação violenta dos integrantes do bumbá do Boulevard tornava-se compreensível dentro da lógica desses grupos, ainda que juridicamente condenável.

Contudo, a invasão do curral parece ter sido apenas o estopim para a agressão física, pois a narrativa explicita os antecedentes do conflito: uma semana antes do episódio, os integrantes do Boi *Caprichoso* já procuravam confusão, além de circularem boatos de que pretendiam arrancar a cabeça do Boi *Mina de Ouro* e fazer fogueira de seu curral. Essas provocações não eram isoladas, com indiretas, fofocas e intrigas que precediam os crimes. Esses conflitos foram cunhados por Sidney Chalhoub (2012) como “ritual de permuta de provocações”, pois gradativamente legitimavam a violência física.

A captura da cabeça do boi rival constituía o objetivo central do conflito, evidenciando o profundo valor simbólico que esse artefato possuía para os integrantes dos bumbás. Essa inferência dialoga com o que escreveu Luiz Augusto Leal (2008, p. 194) sobre os bumbás de Belém, em que a “obtenção e preparação [da cabeça] seguia todo um ritual”, que consistia em “comprar a cabeça em algum curral e deixá-la secar ao sol”. Em seguida, “submetiam a uma solução de formol”, para então finalizar o processo com o uso de veludo e fitas para se assemelhar ao máximo com o animal. Em Manaus, o processo era semelhante (Assunção, 2008).

É crucial compreender que os conflitos nas ruas emergiam quando certos códigos e normas eram transgredidos, sobretudo quando envolviam símbolos centrais de uma agremiação. Como demonstrou Leonardo Affonso Pereira (2020), o estandarte era o símbolo de representação da força quando os clubes recreativos cariocas estavam nas ruas: o ataque ao estandarte era a forma mais violenta de agressão. Paralelamente, as violências praticadas pelos brincantes e torcedores do Boi *Mina de Ouro* seriam uma reação à profanação de símbolos sagrados, como o curral e a cabeça do boi – distintivos legítimos de sua identidade e reconhecidos por todos.

Portanto, a violência não surgiu repentinamente. O conflito entre o Boi *Caprichoso* e o Boi *Mina de Ouro* era algo inevitável devido às provocações mútuas que fermentaram os ânimos dos brincantes. No entanto, é possível que esses ícones materiais e códigos sociais do universo dos partidários dos bumbás fossem desconhecidos ou sem importância tanto para a polícia quanto para a imprensa.

Conforme considerou Fanon (2022), a violência produzida socialmente tem adubos cotidianamente enfrentados. Nesse sentido, a disputa por espaços poderia se manifestar dessa maneira, pois, em uma cidade repleta de limites e violências coloniais, os sonhos dos brincantes envolviam a agressividade, sedimentada em seus músculos, que se manifestava primeiramente contra os seus, em um estado de tensão permanente frente à rejeição que esses sujeitos sofriam.

Entretanto, a violência não acontecia entre os brincantes em função dos seus fins, pois o seu uso tinha uma finalidade específica e, certamente, se os danos atingissem pessoas alheias ao conflito, os envolvidos ficariam provavelmente consternados. Afinal, “é provável que os únicos usos de força incontroláveis sejam os daqueles de posição social superior contra os seus inferiores sociais” (Hobsbawm, 2016, p. 394).

Logicamente convencido de que deveria excluir a responsabilidade de membros do seu boi sobre o ocorrido, Raymundo Assunção não se limitava à sua própria palavra, afirmando que toda a vizinhança poderia confirmar seu depoimento. Para isso, apresentou três testemunhas ao delegado: o oficial de justiça, o policial aposentado e o empregado da Biblioteca Pública. Essa seleção cuidadosa de indicar trabalhadores de “boa índole” revela o caráter político em ação (Chalhoub, 2012). Assim, a escolha das testemunhas não era neutra, mas carregada de significados, simbolizada pela apresentação de pessoas supostamente influentes. Desse modo, o diretor do Boi *Mina de Ouro* valorizava positivamente os trabalhadores mais abastados da vizinhança para reforçar sua credibilidade perante as autoridades.

Outro aspecto importante nas palavras do diretor do Boi *Mina de Ouro* foi a menção à presença de um cabo da polícia, o “Cabo Fumaça”, que acompanhava o bumbá adversário pelas ruas. O fato de ter um policial destacado para acompanhar os cortejos de bois pelas ruas evidencia, mais uma vez, que os bumbás rompiam os limites que lhes eram impostos por meio da licença policial. Interessante ainda constatar que, ao tomar atitude drástica contra um membro do boi adversário, “Cabo Fumaça” pareceu ser um entusiasta do Boi *Caprichoso*. Essa relação com policiais foi uma tática importante de resistência dos diretores dos bumbás, como será melhor abordado no próximo capítulo.

O depoimento do guarda civil Manoel das Neves, amazonense, 24 anos, residente no Boulevard Amazonas, reforça essa inferência, pois, segundo narrou,

estava dormindo em sua casa pelas trez horas da manhã, quando ouviu alguns tiros de revólver; que vendo que se tratava de barulho, saiu de casa e viu então, perto do Entroncamento, os dois cordões de boi Caprichoso e Mina de Ouro em franca luta; e, lá chegando, encontrou João Alves da Silva caído no chão com uma facada, dizendo ter sido ferido por Cenobelino de tal; que o declarante procurou o acusado, não mais o encontrando; que o declarante, mais adiante, também viu o Armando de tal, chauffeur, em luta com Odílio de tal, estivador, tendo prendido Armando e entregado a seu colega Guarda Civil Antônio Joaquim da Silva; que nesse momento viu entrar pela casa sede do boi Mina de Ouro o indivíduo Cândido de tal, perseguido por um cabo da Força Policial, conhecido por “Cabo Fumaça”, o qual empunha uma faca; que o declarante imediatamente correu a desarmar o referido cabo, o que fez, e lhe deu voz de prisão, onde mandou ele se apresentar ao quartel, tendo ele

obedecido; em seguida, foi apaziguado o barulho; que não viu ninguém ferido por bala (Criminal, 1929, fl. 14).

Ao que tudo indica, as apresentações de bumbás pelas ruas despertavam interesse de outros policiais, como o de Raymundo Pereira Lima. O amazonense, 22 anos, alfabetizado, solteiro, cabo da Força Policial, declarou que naquele dia, pouco mais adiante da sede do Boi *Mina de Ouro*,

foi assistir à matança do boi “Caprichoso”; quando saíu de uma festa na casa de Antonio Passarinho; que ali estava chegando o boi “Mina de Ouro”, o qual começou trancando o curral; que terminada a matança do “Caprichoso”, este voltava passando em frente do “Mina de Ouro”, quando eles deste ali avançaram com atitude provocadora, resultando disso ouvir o declarante umas pancadas, ignorando dadas em quem (Criminal, 1929, fl. 16).

Dessa forma, a presença de policiais nos festejos dos bois revela que essas manifestações culturais eram espaços de diversão frequentados por pessoas como o “Cabo Fumaça”, cuja identidade permanece na obscuridade, uma vez que fugiu durante o caminho à Força Policial. Contudo, provavelmente residia no bairro da Praça 14 ou nas proximidades. Assim, a relação entre policiais e componentes dos bumbás ilustra as ambiguidades presentes naquele contexto histórico: sendo um agente repressor, paradoxalmente demonstrava afinidade com os integrantes do Boi *Caprichoso*, sugerindo que as fronteiras entre repressão e participação eram fluidas.

Em seu depoimento, sete dias após o episódio, o Oficial de Justiça Gustavo Cícero Vieira declarou que, após o Boi *Mina de Ouro* entrar no curral,

apareceu o boi “Caprichoso”, acompanhado de umas sessenta pessoas, sendo mais destas, mulheres, com insultos não somente às pessoas do boi Mina de Ouro, como também dirigidos às pessoas moradoras de ali; que subiram até mais ou menos a altura da rua Treze de Maio, lá deixaram o boi “Caprichoso” e saltaram para brigarem com o boi “Mina de Ouro”, estando este ainda dentro do curral, que foi obrigado a sair, em virtude de eles o terem agredido, a ponto de invadirem o curral referido, havendo nesta ocasião grande balbúrdia, pancadas e tiros; ainda invadiram uma casa defronte ao curral, que se dizia sede do boi e ahi houve pancadas e agressões, facto este presenciado por diversas pessoas que accudiram na ocasião, entre ellas Olavo Soares da Silva, Oficial de Justiça, Virgílio da Silveira, guarda civil e outros (Criminal, 1929, fl. 15).

O depoimento do Oficial de Justiça, apesar de sua vinculação ao bairro, constrói uma representação particular, ao enfatizar o número elevado de integrantes do boi supostamente agressor e incluir explicitamente as mulheres como participantes do conflito e guardiãs do Boi

Caprichoso. A narrativa do declarante, além de ter atribuído a responsabilidade pelo conflito ao grupo do boi da Praça 14, destacou a transgressão das fronteiras do ato violento ao bumbá *Mina de Ouro*, alcançando também outros moradores da região, inclusive os mais abastados. É possível que Cícero Vieira tenha amplificado o alcance do conflito para solicitar intervenções institucionais no caso.

As narrativas das testemunhas reforçam que os versos de desafio se configuravam como o estopim para o início do conflito. Apesar da escassez de registros sobre o conteúdo dos insultos proferidos (limitados a menções obscenas), tanto na cobertura da imprensa quanto nos documentos processuais, a análise sugere que as dimensões do conflito estavam relacionadas a fronteiras socioespaciais muito bem demarcadas. Além disso, nota-se que, se a Praça 14 de Janeiro, bairro do Boi *Caprichoso*, era composta majoritariamente por pessoas negras e pobres (Monteiro, 1964), a região do Boulevard Amazonas, do Boi *Mina de Ouro*, parecia mais heterogênea no que se refere à classe social que habitava os arredores.

As pessoas envolvidas no conflito vivenciavam a situação de forma distinta dos registros oficiais e jornalísticos. Em sua perspectiva, suas ações eram atos de defesa contra as ofensas proferidas pelo grupo rival. Como demonstrou Sidney Chalhoub (2012, p. 311), as rixas podem ser interpretadas como “expressão da própria dinâmica do inter-relacionamento entre membros de um grupo social dado”. Essa abordagem aplica-se perfeitamente ao caso dos bumbás, uma vez que suas rivalidades constituíam fenômenos políticos, regidos por códigos de conduta específicos em uma rede intrincada de relações sociais.

Doze dias após o incidente, Cenobelino compareceu à Delegacia Auxiliar. O Exame do Corpo de Delito constatou que Cenobelino José da Costa, preto, alto, de constituição forte, apresentava uma ferida contusa de dois centímetros de extensão, já cicatrizando na região ponto-parietal esquerda (Criminal, 1929, fl. 18). Natural de “Parahiba do Norte”, contando 37 anos, alfabetizado, solteiro, profissão de estivador e residente no Igarapé da Castelhana, Cenobelino declarou que

no dia vinte e nove do mês próximo findo, pelas trez horas, já tinham recolhido o boi “Mina de Ouro”, do qual fazia parte, no “curral”, no Boulevard Amazonas, perto do Entroncamento, quando passou pela porta o cordão boi “Caprichoso”, que subia a avenida; que, nessa ocasião, os membros daquele tentaram invadir o “curral” do boi “Mina de Ouro”, tendo o declarante ido à frente para pedir que não fizessem aquilo, que não era justo escangalharem o brinquedo alheio; que procurou conter os mais exaltados de entrarem, quando, sem saber o que foi, nem como foi, recebeu um choque enorme na cabeça, que alguém então bradou: “você está ferido!”; que a esse brado, verificou que lhe corria sangue da cabeça, que o chapéu ficou terrível, ficando atordoado na ocasião; como em natural, enfureceu-se para se desferrar, sendo então, nessa

ocasião, agarrado por seu companheiro e mais uma mulher que não se lembra, e é levado para a sua casa, onde ficou em tratamento até hoje, e sendo intimado pela polícia, compareceu a esta Delegacia para depor (Criminal, 1929, fl. 20).

Para Frantz Fanon (2022), a violência como linguagem se apresenta como uma besta bifronte: enquanto mecanismo de dominação, perpetua relações de assujeitamento; como prática dos dominados, transforma-se em linguagem de comunicação e instrumento de ruptura histórica. Essa dualidade essencial rechaça qualquer teorização ingênua sobre a violência, desconstruindo a falácia de sua pureza conceitual. Longe de constituir um consenso interpretativo, a violência do colonizado emerge como uma linguagem carregada de significados éticos e normativos. Nas palavras de Fanon (2022, p. 50), “a tensão muscular do colonizado é periodicamente liberada em explosões sanguinárias”.

Esses episódios revelam os códigos implícitos nos ritos de violência. Natalie Davis (1990), ao pesquisar os levantes religiosos – ou seja, qualquer conduta violenta com o uso de palavras ou armas contra religiosos na França pré-industrial por pessoas que não agiam formal e oficialmente como autoridades políticas e eclesiásticas –, ressaltou que, “enquanto os manifestantes mantinham um compromisso religioso, raramente exibiam culpa ou vergonha por sua violência. Todos os sinais mostram que as multidões acreditavam que suas ações eram legítimas” (Davis, 1990, p. 139).

Dessa forma, a noção de justiça para os manifestantes estava “intimamente relacionada com os valores fundamentais e a autodefinição de uma comunidade”, ou seja, “em padrões de comportamento possibilitados por sua cultura”. Em outras palavras, “as multidões não agem de maneira impensada”, mas, de modo algum, “os ritos de violência não são, em nenhum sentido absoluto, um direito à violência” (Davis, 1990, p. 155-156).

A violência das multidões também foi analisada por Dominique Julia (1998). A autora refletiu sobre a racionalidade das ações populares, considerando-as como expressões políticas próprias – tanto os discursos quanto os gestos dos participantes –, motivadas por convicções partilhadas na defesa de seus direitos tradicionais, assim como pela aprovação de seus atos pela comunidade da qual os sujeitos participam. Nesse sentido, os “comportamentos por muito tempo julgados ‘desviados’ ou ‘erráticos’ têm sua construção própria e estão ligados a sistemas de representações que exprimem os valores, as normas e as restrições sobre os quais a sociedade deveria repousar” (Júlia, 1998, p. 223). Em outros termos, sob uma suposta aparência de impulsividade, a ação popular tem como motivação aquilo que é visto e percebido.

No que diz respeito ao principal acusado do confronto entre os bumbás, no dia 16 de julho de 1929, o Relatório do Inquérito da Polícia chegou à conclusão de que “parece ser

Cenobelino José da Costa, pelo menos o principal culpado, pois só por um acto de consciência poderia elle ter fugido e se occultado até quando, alguns dias mais tarde, se apresentou já curado, como fez”. Acrescenta-se ainda que “quase todas as testemunhas afirmam que o principal responsável pelo conflito havido entre os cordões dos bois Caprichoso e Mina de Ouro, no dia 29 de junho, próximo findo”, foi ele, um “homem muito conhecido como perigoso desordeiro” (Criminal, 1929, fl. 21).

Um mês depois, Cenobelino foi denunciado à Justiça. Novamente, Gustavo Cícero Vieira foi chamado. Na presença do juiz, o Oficial de Justiça repetiu o que tinha dito ao delegado, contudo, dessa vez, declarou ter ouvido “gritos e confusões provenientes da agressão exercida pelos dois bois Caprichoso e Mina de Ouro”. Isto é, no depoimento à Justiça, deixou claro que se tratava de um confronto de “grandes confusões que já então reinava entre o pessoal dos dois grupos”, atribuindo a responsabilidade pela “balbúrdia” aos dois cordões. Por fim, relatou “que conheceu o denunciado naquela ocasião, não podendo dizer nada sobre os seus precedentes” (Criminal, 1929, fl. 37).

O marinheiro da Alfândega, Waldemar Duarte, 19 anos, solteiro, amazonense, declarou que se “encontrava em casa de João ‘Passarinho’, no Boulevard Amazonas, onde também se encontrava descendo o boi Caprichoso”, quando, à curta distância, estava o boi rival em regresso ao respectivo curral. Após o Boi *Caprichoso* encerrar sua apresentação na casa de “Passarinho”, o Boi *Mina de Ouro* “deixou o seu curral e veio ao encontro delle”. Nesse momento, “destacou-se do grupo Mina de Ouro o denunciado Cenobelino José da Costa” e investiu contra “o ‘Pae Francisco’, com quem empenhou-se em luta corporal, rolando ambos por terra, onde, nessa ocasião, o ‘Mãe Cathirina’, em auxílio de seu companheiro, o ‘Pae Francisco’, foi ferido pelo Cenobelino” (Criminal, 1929, fl. 53).

Esses laços clientelísticos também foram reforçados por Virgílio Xavier da Silva, 51 anos, alagoano, casado e pensionista do Estado. A testemunha disse que estava “dormindo em sua residência, na rua Boulevard Amazonas, quando foi despertada pelas cantigas do Boi Caprichoso, que se exhibia em frente à casa de ‘Passarinho’, a pouca distância do curral do boi Mina de Ouro”. O declarante atribuiu culpa ao Boi *Caprichoso*, cujo grupo de “errôneas pessoas dirigiu-se ao curral do boi Mina de Ouro já em atitude agressiva” e atacou “uns pequenos grupos que se encontravam ainda no interior do curral do Mina de Ouro”, enquanto as mulheres guardaram o Boi *Caprichoso*. Entretanto, devido à ausência de iluminação pública e a um “grande número de pessoas envolvidas no conflito, era quase invisível o abuso e quais os autores dos ferimentos”. Por fim, Virgílio declarou conhecer “só de vista o denunciado, pelo que ignora por completo o procedimento anterior” (Criminal, 1929, fl. 43).

O guarda civil João Manoel das Neves, 24 anos, casado, amazonense, igualmente declarou conhecer de vista o denunciado, mas soube que ele já tinha em sua ficha criminal “diversas prisões por desordens, tendo uma das vezes se revoltado contra os guardas que o prenderam em uma destas realizadas em Flores, há cerca de três anos, os quais tiveram de amarrá-lo em um carro para poderem conduzi-lo ao xadrez” (Criminal, 1929, fl. 32-34).

O maranhense Manoel Mendes da Silva, 39 anos, solteiro e marítimo, relatou que os componentes do Boi *Caprichoso*, ao passarem pelo curral do Boi *Mina de Ouro*, foram atacados por membros do grupo adversário, responsabilizando Cenobelino pelo ocorrido, pois este, “de punhal em mão, desafiava a quem tivesse coragem de se medir com elle”. Por fim, informou “que no conflito tomou parte cerca de trinta pessoas armadas de facas, cacetes e revólver”, mas ressaltou que, “da parte das pessoas que acompanharam o ‘boi Caprichoso’, não houve provocação de espécie alguma ao pessoal do boi ‘Mina de Ouro’ que pudesse justificar a agressão feita por este”. Sobre o denunciado, declarou que apenas ouviu falar das confusões que ele teria provocado no bairro Flores (Criminal, 1929, fl. 60).

A vítima da denúncia, João Alves da Silva, “Mãe Cathirina” do Boi *Caprichoso*, reforçou em juízo o que havia dito sobre o ataque inesperado por parte do cordão do *Mina de Ouro*, motivo pelo qual seus companheiros fugiram. Na oportunidade, o declarante apresentou mais detalhes sobre o acusado: uma prima sua lhe disse que, após o golpe de faca dado nele, “supunha que o denunciado tenha furado uma mulher, e se soubesse ou tivesse sabido que tinha furado um homem, teria dado duas facadas em um só buraco”.

João declarou ainda conhecer o denunciado de vista e, por consequência, “não havia e nem podia haver entre eles, de forma alguma, algo que justificasse” a facada, porém “recordasse de tê-lo visto há cerca de trez anos envolvido em um grande conflito com praças do exército em Flores”, que só terminou com a sua prisão “depois de ter elle, o denunciado, oferecido resistência, que foi necessário amarrá-lo, e assim amarrado, conduzido à delegacia de polícia” (Criminal, 1929, fl. 64-65).

Cenobelino José da Costa foi condenado a um ano e dois meses de prisão, com a possibilidade de efetuar o pagamento de 300 mil réis – o que não ocorreu, como era de se esperar. Como se pode constatar, havia uma incapacidade dos jornalistas, do delegado e da Justiça em compreender as causas desse conflito. Do ponto de vista da imprensa, tratava-se de mera selvageria, com uso de facas e canos de ferro. Em que pese a possibilidade de que tenha de fato cometido o crime, recaiu sobre o estivador o peso da desconfiança para condená-lo: sua fuga e o passado de “desordeiro” foram tomados como provas suficientes de que ele seria o único e grande responsável pelo confronto.

Em setembro de 1930, diante da fragilidade das provas apresentadas, após uma apelação à Justiça, foi concedido a Cenobelino um alvará de soltura, com base na ausência de evidências concretas que comprovassem que tivesse sido ele o autor do crime, especialmente considerando que o conflito envolveu mais de 60 pessoas armadas (Criminal, 1929, fl. 81-82).

A postura de Cenobelino, assim como a dos demais envolvidos no conflito, evidencia que a importância dos bois para seus integrantes transcendia o que poderiam conceber a imprensa, a Polícia e a Justiça. Além disso, enquanto as mulheres do Boi *Caprichoso* se organizaram para proteger o bumbá de uma eventual destruição, Cenobelino se posicionou em defesa própria e, sobretudo, do Boi *Mina de Ouro*, com um argumento revelador da expressão de afetividade: “Não é justo escangalharem o brinquedo alheio”. Dessa maneira, afastada qualquer perspectiva de análise por categorias externas, alheias ao próprio processo histórico constitutivo daquelas brincadeiras, percebe-se que as festas dos bumbás não se resumiam a rixas e brigas, mas retratavam uma dimensão afetiva da experiência social, com lógicas internas próprias.

Conforme pontuou Maria Laura Cavalcanti (2022, p. 154), a afetividade deve ser compreendida como um mundo de afetos cujas “nuanças são fundamentais e nem sempre claras”. A antropóloga, ao estudar as rivalidades e as afeições nos bumbás de Parintins, mencionou que a festa tem em seus aspectos mais importantes a rivalidade, mas também há nela uma celebração de afeições, “pois os sentimentos de antipatia, animosidade e mesmo de hostilidades devotadas ao boi contrário se associam inextrincavelmente ao grande carinho, amor e mesmo devoção ao próprio boi” (Cavalcanti, 2022, p. 155).

Com efeito, maior que o sentimento de oposição ao Boi *Caprichoso*, Cenobelino demonstrou profundo afeto ao Boi *Mina de Ouro*, embora contestado pelos componentes do boi adversário, que destacaram sua participação no bumbá do Boulevard como uso exclusivo e estratégico para fins de violência. Afinal, segundo eles, Cenobelino teria sido o primeiro a atacar o boi adversário. Ou seria defender seu bumbá?

Em sua defesa, o estivador se apresentou como homem pacífico, que apenas reagiu a provocações, como qualquer um faria em sua posição. Portanto, negou veementemente a acusação de ser o “autor da provocação e dos ferimentos havidos nos componentes do boi Caprichoso”, classificando-a como calúnia. Assegurou ter agido justamente para conter a confusão, não para ampliá-la. Seu argumento destaca não apenas uma justificação, mas certa afirmação de coragem pessoal. Quanto à fuga, explicou que se tratou de uma medida preventiva como meio de evitar detenção arbitrária pela polícia. Sobre os disparos, declarou que “não carrega consigo a menor arma; que é facto que do Boi Caprichoso foram disparados tiros de

revólver, presumindo até ter sido ferido por uma dessas balas que lhe raspou a cabeça, fazendo o ferimento que apresenta; que, entretanto, não sabe a quem atribuir” (Criminal, 1929, fl. 33).

Notavelmente, nenhum dos membros do Boi *Mina de Ouro* ou da vizinhança imputou a Cenobelino qualquer conduta criminosa durante o conflito entre os bumbás, nem mesmo em relação a seus antecedentes. Pelo contrário, diversos depoentes confirmaram sua condição de vítima, com um ferimento na cabeça por arma de fogo. Esses relatos indicam que os brincantes, ao se confrontarem nas ruas, reafirmavam suas identidades e redes de solidariedade dentro de uma lógica de associativismo recreativo característico dessas manifestações culturais, pois, embora os bumbás não possuísem estatutos formais naquela época, agiam sob códigos compartilhados de conduta e pertencimento.

Do outro lado, as narrativas dos integrantes do boi rival o descreveram de maneira absolutamente desfavorável, classificando o estivador Cenobelino como um famoso desordeiro, inclusive com passagem pela polícia por arrumar confusão em Flores, além de registros de resistência à prisão. Todas essas declarações foram contestadas pelo acusado. Em resposta, alegou que sua prisão em Flores, em 1924, aconteceu em decorrência de “uma luta que alli houve”, pois “foi atacado inesperadamente por um grupo de praças do exército contra os quaes teve de se defender, tendo sido preso após ter recebido delles diversos ferimentos cujas cicatrizes ainda são bem visíveis no rosto, na cabeça e em outras partes do corpo” (Criminal, 1929, fl. 33).

Esses subsídios talvez expliquem a decisão de Cenobelino de fugir naquela madrugada do dia 30 de junho de 1929. O estivador tinha plena consciência de que homens negros de sua condição social constituíam alvos preferenciais das autoridades policiais, uma vez que a violência policial contra trabalhadores negros não era um caso isolado, mas uma prática estrutural. Como sublinhou Marcos Bretas Fonseca (2018, p. 147) em pesquisa sobre as ações das forças policiais no Rio de Janeiro entre o final do século XIX e início do século XX, “uma pessoa que comparecesse para prestar depoimento corria o risco de ficar detida nas piores condições possíveis”.

Por isso, ainda que o ferimento pudesse ser uma eventual confirmação de sua condição de vítima, o receio do estivador de ir à delegacia prestar esclarecimentos foi decisivo para optar pela fuga. Ao fazer isso, ele denunciava os métodos nada civilizatórios da polícia, uma instituição que operava – e ainda opera – sob uma lógica perversa amparada pelo sistema judicial. Nesse sentido, a violência policial com uso de força física e humilhação pública era naturalizada. Da parte de Cenobelino, a agressividade foi utilizada como último recurso diante

das autoridades policiais e de seus congêneres, reflexo de uma autodestruição coletiva no mundo colonizado (Fanon, 2022).

O paraibano Cenobelino, um homem preto, 37 anos, nascido ainda no século XIX, sofreu as agruras do racismo no pós-abolição: a exploração da sua força de trabalho e a consequente miséria. Foi cabo do 47º batalhão de caçadores no Pará e transferido para Manaus em 1915 (Jornal do Commercio, 3/6/1915, p. 1). Anos depois, passou a trabalhar no convés do Cruzeiro do Sul, um vapor que fazia navegações no percurso Manaus – Fonte Boa (Jornal do Commercio, 9/7/1921, p. 1). Posteriormente, seguiu a profissão de estivador no Porto de Manaus. Faleceu em 1986, aos 93 anos, de diabetes mellitus (Jornal do Commercio, 9/10/1986, p. 10).

Sua trajetória de vida evidencia as “interdições” desencadeadas pelo dispositivo da racialidade, uma vez que a correção sobre o negro se apresenta como fenômeno recorrente. Assim, o negro no pós-abolição é considerado socialmente descartável, pois há uma convicção sobre sua “inaptidão para a sociedade disciplinar” (Carneiro, 2023, p. 124). Portanto, é visto socialmente como incorrigível, dado seu estado de suspeição permanente. Sobre o negro será exercido o controle e a punição, pois ele “é sempre presumido culpado”, ou seja, “não é uma culpa assumida, mas uma espécie de maldição” (Fanon, 2022, p. 49).

Nesse sentido, a cor é a prova da presunção de culpa, isto é, a pele negra é banal em sua essência, mas crucial em suas consequências: a vigilância não se exerce sobre o que faz, mas sobretudo pelo que é (Carneiro, 2023). Desse modo, sobre Cenobelino havia um sentimento generalizado de culpa, que ultrapassou o campo jurídico e resvalou no social e no cultural, pois “a matéria punível é a própria racialidade negra” (Carneiro, 2023, p. 126). Logo, o brincante do Boi *Mina de Ouro* era classificado pelas autoridades – e mesmo por parte dos membros do boi contrário – como um “indivíduo a ser corrigido”.

Por fim, sob outras perspectivas, a “alegria excessiva”, denunciada pelos jornais e reprimida pela polícia, nada mais era do que a expressão de momentos singulares de sociabilidade e diversão para os entusiastas dos bois. Para os brincantes e diretores, talvez fosse uma oportunidade ímpar, ao menos nessa época, de um certo reconhecimento social, além da possibilidade de expressar uma visão de mundo oposta à representação de “zé povinho” que a imprensa construía sobre eles. Por isso, os organizadores dos grupos adotaram táticas para reverter a invisibilidade e a imagem negativa atribuída aos seus bois-bumbás por meio de *alianças*, ainda que assimétricas, evidenciando suas formas de resistência à dominação.

3 ALIANÇAS

*Viva esta salva de palmas
Viva esta redação
Viva o Boi Caprichoso
Que este ano é campeão*³³

No dia 21 de junho de 1918, após encerrar suas atividades laborais no Cemitério São João Batista, o maranhense Jeremias Ferreira dos Santos saiu acompanhado de outros homens pelas ruas do bairro da Cachoeirinha em direção ao centro da cidade – mais precisamente à avenida Eduardo Ribeiro. O destino comum do grupo era a redação de um periódico de grande circulação em Manaus: o *Jornal do Commercio*.

Ao chegarem lá, ele e seus companheiros dançaram e cantaram em frente ao edifício do jornal. Mestre Jeremias, como era conhecido, aproveitou o ensejo para declarar que estava “aparelhado para divertir os moradores da Cachoeirinha com o seu cordão denominado Boi Garantido”, cuja apresentação percorreria os “diversos pontos daquele arrabalde”. Na ocasião, o ensaiador do boi convidou formalmente os jornalistas “para assistir ao ensaio geral do cordão”, a se realizar na noite do dia vinte e três daquele mês (*Jornal do Commercio*, 21/6/1918, p. 1).

Natural de Codó, cidade do Maranhão conhecida como a “capital da magia negra”³⁴, o maranhense chegou a Manaus no final do século XIX, onde trabalhou como coveiro e constituiu família. Com Efigênia Maria Alfa, líder de um terreiro de religião de matriz africana, localizado na rua Duque de Caxias, bairro Praça 14 de Janeiro, teve quatro filhos. Além de ensaiador e *Vaqueiro* do boi, era ele mesmo quem o confeccionava para brincar nas noites juninas. Sua biografia encarna a complexidade da experiência negra em Manaus no alvorecer do século XX, tanto como trabalhador urbano quanto como liderança cultural na cidade, participando ativamente de alguns cordões carnavalescos: Caboclinhos Suraras, Bloco dos Linguarudos e Cordão das Lavadeiras (Assunção, 2008).

Após o fim formal da escravidão, o maranhense sofreu as agruras do racismo e da exclusão social, o que lhe obrigou a procurar saídas para romper com o ciclo de extrema pobreza: o deslocamento para a cidade que crescia economicamente em virtude da expansão gomífera no final do século XIX. Em Manaus, no entanto, Mestre Jeremias foi submetido a

³³ Verso cantado pelo *Amo* do Boi *Caprichoso* ao *Jornal do Commercio* (15/7/1947, p. 1).

³⁴ O município do Maranhão conta com a maior presença de terreiros de religiões de matrizes africanas do país em área urbana, conforme a antropóloga Mundicarmo Ferretti (2001), que fez estudos consistentes sobre a Pajelança, o Tambor de Mina e, principalmente, Terecô, também conhecido como “Brinquedo de Santa Bárbara”, com raízes nas culturas Banto e Jeje-Nagô.

condições subumanas. Uma vida de instabilidade social, negação a direitos básicos, precariedade de moradia e uma rotina de trabalho que penalizava a sua saúde e o colocava em uma situação de modo algum nova: a marginalização social.

A propósito, ter sobrevivido já foi um ato de resistência. Afinal, no pós-abolição, as regras do jogo já estavam determinadas, pois, embora tivesse migrado na expectativa de mudar seu destino, o mundo capitalista já estava desenhado para os recém-saídos da escravidão e seus descendentes. As desigualdades raciais impuseram a eles os degraus inferiores da hierarquia social, perpetuados ainda no presente: concentração em regiões menos desenvolvidas, acesso restrito à educação e mão de obra pouco qualificada (Gonzalez; Hasenbalg, 2022).

Uma biografia marcada por violência, descaso, preconceitos, dor e tragédia³⁵. Mas não apenas isso. Na mesma medida em que era excluído do mercado de trabalho, Jeremias articulava formas alternativas de luta pela cidadania, entre as quais se destaca sua aposta na experiência dos grupos carnavalescos e juninos, como mencionado na notícia que introduz este capítulo. Publicada em primeira página pelo *Jornal do Commercio*, a nota divulgou que os festejos “joaninos” daquele ano de 1918, em honra a São João, ocorreriam nos bairros de São Raimundo e da Cachoeirinha – onde estavam sendo preparados “constantes bailes, queimação de fogos cambiantes, fogueiras e exhibições de cordões” (Jornal do Commercio, 21/6/1918, p. 1).

Mesmo não sendo o cordão de boi pioneiro a visitar a redação daquele jornal, trata-se da primeira notícia com informações mais relevantes sobre os bois-bumbás em Manaus publicada no referido periódico. O registro jornalístico empresta contornos mais amplos à matéria por se tratar de um período em que os divertimentos de pessoas negras e pobres eram alvos de repressão pelos “ideais republicanos” da época, que considerava essas manifestações culturais destoantes daquilo que se projetava como modernidade para a cidade.

Assim, o tom favorável da reportagem era exceção, não regra, naquele momento. A notícia se destaca justamente por apresentar o bumbá como um dos divertimentos das “festas joaninas”, além de informar os nomes do cordão e do diretor, assim como a localização do curral e a programação do Boi *Garantido* naqueles dias de festejos tradicionais. Mas o que essa notícia pode nos informar?

Desde o fim da escravidão, conforme mencionou Petrônio Domingues (2008), a população negra tinha costume de se aglutinar e lutar por seus direitos civis por intermédio de associações e grêmios recreativos, mas, a partir dos anos de 1930, essas organizações ganharam

³⁵ Todavia, vale ressaltar que, apesar de “os negros, no período pós-abolição, passarem por uma série de dificuldades de ordem social, cultural, política e econômica, suas trajetórias não foram lineares, típicas ou padronizadas” (Gomes; Domingues, 2013, p. 47).

cada vez mais corpo, um modelo de associativismo que Mestre Jeremias e outros homens negros seguiram por meio de grupos de boi da cidade. Todavia, esses sujeitos precisaram negociar a existência de suas manifestações culturais com setores da classe dominante. Nesse sentido, como pontuou Clóvis Moura (1992, p. 37), “aquele que não pode atacar frontalmente procura formas mais simbólicas ou alternativas para oferecer resistência a essas forças mais poderosas”.

Essas considerações ressoam com o que escreveu Stuart Hall (2003), ao destacar que as práticas culturais negras são sempre resultado de negociações, de estratégias subterrâneas de recodificação ou transcodificação. Esses processos de construção e reconstrução, comparações e novos significados com seus próprios propósitos não estão apartados de um cotidiano de constante disputa (Williams, 2015). Era nesse contexto que aflições e esperanças eram compartilhadas pelos trabalhadores partidários dos bumbás.

Além das relações estabelecidas com os jornalistas, outros sujeitos participavam de algum modo dessas negociações – sempre ambíguas. Nesse campo de relações, estavam presentes ainda políticos, policiais, folcloristas, comerciantes e lideranças de religiões de matrizes africanas, principalmente aquelas com influência política nos “subúrbios” manauaras, tornando-se também financiadoras dos bumbás.

A despeito de uma aparente passividade dos dominados em meio à lógica do paternalismo, que “tende a ser um modelo social visto de cima” e que “não pode ser empregado para caracterizar as relações sociais” (Thompson, 1988, p. 32), essas articulações impulsionaram a criação e a consolidação dos grupos juninos, mediante fluxos culturais e sociais diversos. Isto é, sem desconsiderar as formas de opressão senhorial, os integrantes dos bumbás encontraram nessas relações paternalistas meios para ampliar a sua cidadania.

Em *Invenção do Cotidiano*, Michel de Certeau (1998) argumentou que uma sociedade inteira não se reduz a uma “vigilância generalizada” exercida pelos grupos de poder. Ao privilegiar as táticas dos “dominados” articuladas sobre os detalhes, isto é, por meio de “procedimentos populares (também ‘minúsculos’ e cotidianos)”, o autor destacou “as maneiras de fazer que formam a contrapartida (...), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política”. Conforme ainda o autor, “essas ‘maneiras de fazer’ constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sociocultural” (Certeau, 1998, p. 41).

Ao estudar os aspectos da “cultura popular”, Marilena Chaui (1986) observou que perspectivas de conformismo podem indicar dimensões de resistência, “que tanto pode ser difusa quanto localizada em ações coletivas e grupais”, ou seja, “práticas dotadas de uma lógica

que as transforma em ato de resistência” que se diferem das “ações deliberadas de resistência” (Chauí, 1986, p. 63). Sobre a ambiguidade, a filósofa assinalou: “É a forma de existência dos objetos da percepção e da cultura, percepção e cultura sendo, elas também, ambíguas, constituídas não de elementos ou de partes separáveis, mas de dimensões simultâneas” (Chauí, 1986, p. 123).

Dessa forma, na trama das ambiguidades, os diretores e os brincantes dos bois-bumbás resistiram como puderam para garantir a continuidade de suas manifestações culturais. Afinal, em uma cidade que, no final da década de 1940, comportava cerca de 30 bois-bumbás, a disputa por espaços físicos e reconhecimentos simbólicos se desdobrava de maneiras variadas, como nos concursos para escolher o “rei dos bumbás” – título que reforçava a vitalidade desses grupos socialmente.

Portanto, neste terceiro capítulo, procura-se examinar as alianças táticas pontuais dos organizadores e brincantes dos bois-bumbá com grupos sociais diversos, sobretudo os dominantes, a fim de ampliar o seu campo de atuação e resistência por cidadania cultural em Manaus. Para essa problematização, servem de conjunto documental oito periódicos que circulavam em Manaus naquele período: *Acrítica*, *A Gazeta*, *A Liberdade*, *A Tarde*, *Diário da Tarde*, *Estado do Amazonas*, *Jornal do Commercio* e *O Jornal*. Esses registros jornalísticos ajudam não apenas a compreender como grupos de boi se articulavam politicamente, mas como esses veículos de comunicação retratavam, divulgavam e interpretavam essas manifestações culturais.

Além da documentação da imprensa, o acervo produzido por intelectuais e folcloristas sobre o tema foi fundamental para compreender as dinâmicas de resistência dos líderes dos bumbás, evidenciadas na capacidade de se reinventar e de negociar seu lugar na cultura amazonense, ainda que as frequentes reelaborações e ressignificações das apresentações dos bois não passassem alheias às fortes críticas de intelectuais e folcloristas sob o pretexto de defesa da “tradição folclórica”, mas que, de fato, serviam a interesses de controle social.

3.1 – “Viva esta redação”: os bumbás às portas da imprensa

No dia 23 de junho de 1910, Militino Fausto compareceu à redação do *Jornal do Commercio* para comunicar que o divertimento *Boi Está na Fama* se exibiria ao periódico no dia de São João (*Jornal do Commercio*, 23/6/1910, p. 2). Essa iniciativa de visitar o jornal e comunicar sobre a possibilidade de exibição da brincadeira aos jornalistas revela que Militino objetivava especificamente conferir notoriedade e prestígio ao seu grupo.

A apropriação dos espaços midiáticos configurava-se como uma das táticas mais recorrentes entre organizadores e brincantes dos bois. Na busca por reconhecimento de seus bumbás, esses sujeitos moldavam também sua própria imagem perante o público leitor. No caso de Militino, contudo, não foi possível ter certeza de que o grupo do boi houvesse de fato se apresentado em frente ao jornal, já que nada foi publicado sobre isso em suas edições posteriores.

Essa omissão evidencia que os festejos juninos da classe trabalhadora não constituíam matéria de interesse para os redatores do jornal. Afinal, mesmo diante de eventuais danças do *Boi Está na Fama* para os jornalistas, o cordão junino não mereceu sequer uma nota no periódico, por menor que fosse. Essa invisibilidade nas páginas dos periódicos persistiria ainda por muitos anos, demonstrando as dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores no que diz respeito à divulgação de suas manifestações culturais.

Em São Paulo, o cenário era semelhante. Os blocos carnavalescos populares de rua – que se caracterizavam pelo chiste e pela zombaria praticados pelos mascarados – raramente apareciam na cobertura jornalística, pois eram vistos como uma diversão restrita a um único segmento social, formado principalmente pela comunidade negra. Somente a partir da década de 1930 esse cenário começou a mudar (Silva, 1998).

No caso do Rio de Janeiro, embora se tratasse de um fenômeno presente desde o século XIX, os jornais demoraram a conferir visibilidade às associações dançantes com forte presença negra. Entretanto, em uma cidade que vivia um rápido crescimento populacional e com índices crescentes de alfabetização, os jornais no século XX – como a *Gazeta de Notícias* e o *Jornal do Brasil* – passaram a atender não apenas seus leitores habituais, mas também um novo público ainda pouco familiarizado com as notícias do cotidiano impressas nos periódicos. Na tentativa de atrair o público “suburbano”, esses jornais criaram colunas específicas sobre os clubes dançantes (Pereira, 2020).

Em Manaus, entre o final do século XIX até os primeiros anos do século XX, os jornais não descreviam os eventos festivos da classe trabalhadora de modo a valorizar as peculiaridades das apresentações dos cordões, uma vez que os periódicos de grande circulação estavam comprometidos com os interesses da classe dominante. No entanto, gradativamente, alguns jornais buscaram alcançar novos leitores, visando ampliar seus lucros, sem, contudo, abandonar suas posições ideológicas, com destaque para o *Jornal do Commercio*, que almejava expandir suas vendas para um novo público.

O periódico, fundado em 1904 pelo português Joaquim Rocha em um contexto de modernização da cidade, viabilizou a incorporação de novos estilos jornalísticos. Entretanto,

após o falecimento do fundador e diretor, a direção foi assumida por Vicente Reis³⁶, de 1907 até meados da década de 1940. A partir de então, o periódico amazonense passou a explorar cada vez mais notícias de cunho sensacionalista – “o jornalismo popular”: mortes, acidentes, tragédias e conflitos. Essas abordagens garantiram ao jornal maior notoriedade em Manaus, como também ampliaram seu número de leitores (Ribeiro, 2014).

Como ilustração desses argumentos, inspirado no diário carioca *Jornal do Brasil*, foi criada no *Jornal do Commercio*, noticiário amazonense, a coluna “Queixas do Povo”. Em uma dessas edições, registrou-se uma denúncia contra dois bois:

Escreve-nos a pessoa que nos merece fê sobre o facto para o qual pede providência policial. Trata-se, ao que nos diz o missivista, da algazarra ocasionada todas as noites, das vinte às vinte e quatro horas, por dois batuques de bumba meu boi na parte mais populosa da avenida Aristides Rocha, ex Boulevard Amazonas, estando os moradores impossibilitados, durante esse tempo, de conciliar o somno tão necessário a quem se sente fatigado pelo labôr cotidiano (Jornal do Commercio, 20/5/1930, p. 1).

A região mencionada na denúncia situava-se nas proximidades do Seringal Mirim, onde estava sediado o Boi *Mina de Ouro* e eram realizados os arraiais no período junino. Trata-se da única notícia localizada no periódico sobre barulhos ocasionados por “batuques de boi” que tivessem incomodado os moradores a ponto de, supostamente, levarem suas queixas aos jornais.

Não obstante, é importante considerar as possíveis estratégias da própria imprensa no que tange à invenção noticiosa, considerando a articulação de seus interesses próprios em um campo de luta de classes. A cidade de Manaus, à altura dos fatos narrados acima, acelerava, por exemplo, a produção de valores excludentes quanto ao direito à terra, ocasião em que muitos “batuques” foram desalojados de seus territórios culturais de origem por interesses comerciais, talvez os mesmos dos moradores da parte *menos* populosa “da avenida Aristides Rocha, ex Boulevard Amazonas”.

Além disso, a escassez de registros jornalísticos desse teor pode ser atribuída ao fato de que os bois-bumbás constituíam manifestações culturais típicas dos trabalhadores de bairros periféricos, onde provavelmente desfrutavam de ampla popularidade, já que proporcionavam momentos singulares de lazer durante as festas juninas. Esse fenômeno era particularmente

³⁶ Foi delegado no Rio de Janeiro, onde se tornou referência como um dos maiores combatentes da “capoeiragem” carioca no final do século XIX. No Amazonas, exerceu cargo de deputado estadual por várias legislaturas (Lima Júnior, 2022). Além disso, Vicente Reis foi dramaturgo, fato que pode ter contribuído de alguma forma para seu interesse em documentar os bois-bumbás em seu jornal.

evidente na década de 1930, quando numerosos bois circulavam na cidade e se apresentavam em vários arraiais.

Desse modo, o jornal se posicionava como um legítimo mediador dos conflitos entre a população manauara, consolidando-se como um importante formador da opinião pública. Nesse contexto, as ocorrências policiais passaram a ocupar espaços fixos no periódico. Quando se tratava de conflitos de grandes proporções, estes recebiam colunas privilegiadas e reportagem exclusiva, como o crime ocorrido durante o ensaio do Boi *Vencedor*, analisado no primeiro capítulo, ou ainda os conflitos entre os componentes dos bois rivais pelas ruas da cidade, tema abordado no segundo capítulo. Nesse sentido, de maneira bastante ambígua e pautados por interesses sociais diversos, gradativamente os jornais registraram as festas dos bumbás durante o período junino.

A partir da década de 1920, os bumbás figuraram nas colunas sobre os “festejos populares”: “O boi Horizonte exibiu-se, ontem à noite, no pavimento térreo desta folha, entoando com os seus vaqueiros cânticos característicos”. O Boi *Almofadinha* também esteve presente, “cujo pessoal cantarolou, fazendo interessantes piruetas em frente ao edifício” do periódico (Jornal do Commercio, 27/6/1921, p. 1). Um desses cantos foi registrado pelo mesmo jornal, como os do Boi *Deixa Fama*, de propriedade de Marcos Antonio Lobato: “Quem fica, fica/Quem se vai, sou eu/Morena que chora/ Adeus, adeus” (Jornal do Commercio, 29/6/1921, p. 1).

Além de raríssimos, os anúncios dos eventos dos bumbás situavam-se em colunas de mínima visibilidade nos periódicos – insuficiência documental que limita a reconstituição do contexto das apresentações dos bois supracitados. As escassas informações disponíveis não mencionam a localização de seus currais durante a década em questão. Nos anos subsequentes, o padrão era similar.

Excetuando os registros de conflitos entre brincantes, as informações sobre os grupos de boi restringiam-se às visitas aos edifícios dos jornais, sendo comum ocorrerem em horários tardios – geralmente após encerrarem as apresentações nas residências dos contratantes –, quando as redações praticamente já haviam finalizado a edição do dia seguinte, como atestou o *Jornal do Commercio* (30/6/1925, p. 1): “Às vinte e três e meia horas de ontem, veio fazer-nos uma visita o Boi Caprichoso, que tem como diretor Ramiro Silva. Dançou bastante à nossa porta, tendo o seu alegre pessoal entoando interessantes quadras”.

Na década de 1940, conforme atestam os documentos analisados, observa-se um crescente reconhecimento, tanto pela imprensa quanto pelo poder público, das manifestações culturais dos bumbás organizadas pelos moradores de diversas partes da cidade, com especial

predominância nos “subúrbios” da capital amazonense, como expressões típicas da época junina.

Nesse contexto, diversos arraiais da cidade organizaram concursos para eleger o melhor boi-bumbá, contribuindo para o crescimento de notícias sobre os grupos de boi. Entretanto, as visitas aos edifícios dos periódicos mantiveram-se como principais táticas para garantir visibilidade na imprensa, como os próprios diários reconheciam explicitamente: “Os bumbás vêm para a avenida Eduardo Ribeiro dansar em frente às redações dos jornais, para que no dia seguinte seja noticiada a sua visita” (Jornal do Commercio, 29/6/1948, p. 6).

Em 1948, o periódico *O Jornal*, por exemplo, documentou a presença de 13 bumbás e 2 pássaros em sua redação, sendo os bois: *Teimoso, Mina de Ouro, Galante, Malhadinho, Diamante, Tira Prosa, Turuna, Sete Estrelas, Vencedor, Corre Campo, Brasileiro, Estrela Dalva, Garantido*; e os pássaros: *Tucano e Papagaio Real* (O Jornal, 24/6/1948, p. 6).

Os documentos disponíveis sugerem que essas visitas eram realizadas especialmente a dois periódicos de grande circulação em Manaus na época, conforme sistematiza o quadro abaixo:

Figura 8: Quantitativo de visitas dos bois-bumbás ao Jornal do Commercio e ao O Jornal

Década		Boi-bumbá	Jornal do Commercio	O Jornal
1910	1	Está na fama	1	
	2	Garantido	2	
1920	1	Almofadinha	2	
	2	Boa Vista	1	
	3	Campineiro	1	
	4	Canário	2	
	5	Caprichoso	6	
	6	Corre Campo	1	
	7	Deixa Fama	1	
	8	Flor do Campo	2	
	9	Garantido	2	
	10	Horizonte	2	
	11	Malabá	2	
	12	Mina de Ouro	5	
	13	Terra Firme	1	
	14	Tira Teima	1	

		Boi-bumbá	Jornal do Commercio	O Jornal
1 9 3 0	1	Canário	1	
	2	Caprichoso	5	1
	3	Garantido	2	
	4	Malabá	2	
	5	Mina de Ouro	2	1
	6	Velludo	1	
1 9 4 0	1	Amarelinho	1	
	2	Az de Ouro	2	1
	3	Brasileiro	4	3
	4	Beija Flor		1
	5	Brinquedinho	1	1
	6	Canarinho	5	5
	7	Candrino		1
	8	Caprichoso	7	10
	9	Campineiro		2
	10	Corre Campo	4	5
	11	Curinga	5	4
	12	Dominante	1	4
	13	Dois de Ouro	1	1
	14	Estrela D'alva	2	2
	15	Estrelinha	1	1
	16	Fortaleza	1	1
	17	Galante	6	2
	18	Garantido	5	5
	19	Guanabara	2	2
	20	Juvenil	1	
	21	Malhadinho	7	7
	22	Mina de Ouro	6	9
	23	Pai do Campo	1	1
	24	Relâmpago	1	2
	25	Rica Prenda	5	
	26	Sete Estrelas		1
	27	Teimoso	7	8
	28	Teimosinho	1	

1 9 4 0		Boi-bumbá	Jornal do Comercio	O Jornal
	29	Tira Prosa	3	4
	30	Tira Teima	1	
	31	Treme Terra	1	1
	32	Turuna	4	2
	33	Turuna (infantil)	1	
	34	Veludinho	5	
	35	Vencedor	4	5
1 9 5 0	1	Brinquedinho	1	1
	2	Canarinho	1	2
	3	Corre Campo	3	1
	4	Diamante	1	
	5	Diamante Negro	1	
	6	Dominante		1
	7	Dois de Ouro	1	4
	8	Estrelinha	1	1
	9	Guanabara	2	1
	10	Luz de Guerra	1	2
	11	Malhado	3	2
	12	Malhadinho	1	
	13	Mina de Ouro	1	2
	14	Mineirinho	1	
	15	Rica Prenda	1	
	16	Treme Terra		1
	17	Três de Ouro	2	1
	18	Turuna	1	
Total			162	112

Fonte: Periódicos de Manaus (1910-1956), sob a organização do autor.

Esses dados se referem exclusivamente às notícias encontradas nas páginas dos jornais que documentaram as visitas dos diretores dos bumbás aos periódicos. Importa destacar que o quadro apresentado não incorpora os pedidos de esclarecimentos, os concursos para escolher o melhor boi da cidade e nem os anúncios de eventos dos bumbás que não resultassem diretamente das visitas dos grupos às redações. Dessa forma, limitou-se a registrar as exibições dos bumbás aos jornalistas e os convites formalmente endereçados a eles.

Embora não tenham sido os únicos a registrar a presença dos bumbás em suas redações, esses periódicos se destacaram por dar ênfase aos eventos realizados pelos bois. Cumpre ressaltar que a trajetória de longa duração desses jornais também permitiu acompanhar de forma mais abrangente as visões ideológicas de seus articulistas.

O *Jornal do Commercio*, por exemplo, destacou-se como o periódico de maior longevidade no século XX, com interesses preferencialmente comerciais. Ainda em circulação na cidade, o veículo secular acompanhou diversos processos históricos locais – desde o auge da borracha até sua decadência, passando pela chegada da Zona Franca de Manaus nos anos 1960. Em termos práticos, observa-se nesse jornal quadros diferentes: da invisibilidade dos bumbás em suas páginas (alinhada aos interesses classistas da época) até meados da década de 1950, quando a criação do Festival Folclórico do Amazonas representou um reconhecimento público e a institucionalização do Estado das disputas dos bois de Manaus – recorte temporal que delimita esta pesquisa.

O periódico *O Jornal*, por sua vez, foi fundado em 1930. Vinculado ao grupo Archer Pinto, o diário vespertino teve grande alcance na cidade, atingindo classes sociais diversas. Devido ao seu sucesso, a partir da década de 1940 foi impresso em parceria com outro jornal do mesmo grupo, o *Diário da Tarde*, passando então a autodenominar-se “o matutino de maior circulação na cidade”. Embora sua circulação tenha encerrado no final da década de 1970, ambos os jornais exerceram papel fundamental na criação do Festival Folclórico do Amazonas³⁷, realizado pela primeira vez em 1957 na Praça General Osório.³⁸

Diante do exposto, a análise das exposições e dos convites revela que esses grupos recreativos compartilhavam motivações semelhantes para tais atitudes. Como se pode notar, é bastante significativa a quantidade de registros sobre a presença dos bumbás nas sedes desses dois jornais na década de 1940: foram encontrados 35 bois-bumbás diferentes, representando um total de 187 visitas (96 ao *Jornal do Commercio* e 91 ao *O Jornal*).

Seguindo o exemplo dos bois mais antigos da cidade, os bois emergentes reproduziam as mesmas táticas de visitar os periódicos de Manaus. Além disso, os grupos de boi possivelmente identificavam nas notícias sobre os clubes das elites econômicas – repletas de entusiasmo e fotografias dos bailes com a presença de políticos, comerciantes e juristas (figuras frequentes nas colunas sociais) – um modelo de reconhecimento que almejavam. A evidente

³⁷ Contudo, há de se ponderar que não se deve atribuir à grande imprensa um mérito que não lhe cabe, uma vez que foi a classe trabalhadora que organizou as disputas dos bumbás em determinados espaços da cidade, sobretudo nos “subúrbios”.

³⁸ Local onde atualmente funciona o Colégio Militar de Manaus.

visibilidade que os clubes dos abastados conseguiam na imprensa servia de referência para que os diretores dos bois buscassem aproximação com os jornalistas visando obter a mesma atenção.

Na seleção dos jornais a visitar, os diretores dos bois provavelmente priorizavam as empresas de comunicação com maior alcance e diversidade de público na cidade, como dito anteriormente. Contudo, não deixaram de visitar também outros periódicos, conforme evidenciam os registros abaixo:

Figura 9: Quantitativo de visitas dos bois-bumbás a outros periódicos

Periódico	Década	Boi-Bumbá	Visitas
Estado do Amazonas	1920	Canarinho	02
		Garantido	01
A Liberdade	1920	Caprichoso	01
		Mina de Ouro	01
A Tarde	1930	Caprichoso	02
		Canário	01
	1940	Garantido	02
		Vencedor	02
A Gazeta	1940	Garantido	01
Acrítica	1940	Teimoso	01
	1950	Canarinho	01
		Corre Campo	01
Total			16

Fonte: Periódicos de Manaus (1920-1956), sob organização do autor.

Até mesmo os periódicos recém-fundados integraram o horizonte de expectativas dos organizadores dos bumbás. O jornal *Acrítica*, por exemplo, criado em 1949, recebeu visitas regulares dos bois nesse mesmo ano: “O desfile dos bois bumbás continua trazendo as ruas cheias da tradição e animação dos nossos caboclos. Nesta quadra joanina, as matanças, ao som de toadas e danças, animam as noites até altas horas. Ontem estive à porta de nossa redação o bem ensaiado boi bumbá ‘Teimoso’” (*Acrítica*, 27/6/1949, p. 4).

Os registros de visitas aos diários e os convites aos jornalistas permitem considerar que essas táticas incluíam, primordialmente, a divulgação do nome do boi, mas também a construção de uma imagem engrandecedora de si, apresentando seus grupos culturais tanto aos jornalistas quanto ao público que se reunia nas imediações dos periódicos. Foi exatamente isso que fez Waldemar Santos, diretor do Boi *Teimoso*, com sede na avenida Leonardo Malcher, ao

aludido periódico: “Teimoso, bem organizado, agradou-nos profundamente com seus cânticos caboclos” (Acrítica, 27/6/1949, p. 4).

Com efeito, os diretores dos bois vislumbravam uma menção elogiosa aos seus grupos, razão pela qual caprichavam nas apresentações realizadas nesses locais. Conforme demonstrado no quadro acima, o Boi *Teimoso* se destacou por sua presença constante nas redações jornalísticas. Vale recordar que, no ano anterior, o bumbá havia recebido notoriedade negativa na imprensa devido a um conflito entre ele e outro boi nas ruas da cidade.

O *Diário da Tarde* (1/7/1948, p. 2) empregou letras garrafais no título da reportagem para chamar a atenção do leitor: “Sério conflito na manhã de hoje entre os bois-bumbás Teimoso e Galante”. Por sua vez, o *Jornal do Commercio* (4/7/1948, p. 2) dedicou amplo espaço ao episódio, narrando minuciosamente a violência. Sob o título de “Coisas da Cidade”, aproveitou a ocasião para alertar as autoridades: “Os bumbás vão prosseguir nos seus festejos até o dia 10 do corrente. Resta à polícia tomar as devidas cautelas a fim de evitar que fatos desagradáveis como estes se repitam”.

Evidentemente, os dirigentes de *Teimoso* e *Galante* compreendiam plenamente o poder de persuasão da imprensa. Isto é, que aquele episódio de briga, noticiado em dois periódicos com tamanha expressividade, projetava às suas brincadeiras uma imagem extremamente negativa perante a sociedade. Ao enfatizar o confronto nas ruas, essas reportagens sugeriam que os bois não mereciam manter a sua licença policial. Essa representação de incivilidade, por sua vez, comprometia não apenas as apresentações dos bumbás nas residências de possíveis contratantes, mas também a participação em diversos arraiais juninos promovidos na cidade.

A propósito, a rixa entre esses bumbás começou a se intensificar após desentendimentos provocados por publicações dos próprios diretores na imprensa local. O dono do Boi *Galante*, Euclydes Alves Braga, utilizou as páginas do periódico *O Jornal* (11/7/1947, p. 2) para esclarecer a ausência de seu bumbá no concurso organizado pelo Boi *Teimoso*: “Venho a público dizer que o Boi Galante não fez parte do concurso projetado pelo dono do Boi Teimoso, por não me achar em condições de andar com subscrições feitas pelo dono do Boi Teimoso”. Quanto à ausência de seu boi no referido concurso, Euclydes completou de forma incisiva: “O Boi Galante foi posto na rua para satisfazer as noites de festas joaninas e não para fazer meio de vida”.

Em resposta, Waldemar Diogo, diretor-proprietário do Boi *Teimoso* (campeão de 1946 e vice-campeão daquele ano de 1947), encaminhou ao *Jornal do Commercio* uma réplica ao que considerou graves acusações dirigidas contra si e a seu bumbá pelo dono do Boi *Galante*:

Sr. Diretor, não é do meu feitio abrir polêmicas na imprensa, mesmo porque não disponho de tempo necessário para tratar de assuntos alheios à minha norma de vida honrada, pacata etc. Infelizmente, na segunda página de O Jornal de hoje, última coluna, deparei com uma nota intitulada pelo Boi Galante e assinada pelo ébrio habitual e desordeiro conhecido de nome Euclides Alves Braga, fazendo acusações contra a minha pessoa e do meu Boi Teimoso, acusações estas que refuto por não serem cabíveis, muito embora tenha eu feito circular uma Lista de Cotização entre os senhores diretores dos Bumbás, no sentido de serem financiadas algumas bebidas que foram obsequiadas às autoridades julgadoras do Concurso, ontem ocorrido, no qual sagrou-se campeão o velho tradicional Boi Caprichoso, a quem nestas linhas queremos estender nossos parabéns. Sem mais, agradeço penhoradamente o agasalho que V. Sia. dê a essa missiva. Grato, Waldemar Diogo (Jornal do Commercio, 12/7/1947, p. 2).

Um dia após a polêmica, Euclides Braga voltou a recorrer ao periódico *O Jornal*, desta vez para publicar uma resposta em defesa de sua honra:

Ao ler minha nota do dia 11 do corrente pelas colunas de O Jornal, sem ofender quem quer que fosse, simplesmente mencionei que o Boi Galante, de que sou dono, não concorria, como não concorreu ao concurso de Bumbás, por não querer eu entrar em atrições, como fez o senhor Waldemar Diogo, segundo ele próprio confessa na sua resposta pelo Jornal do Commercio ontem. Entretanto, ao ver-me atacado na minha dignidade de homem, ao ser chamado de “ébrio habitual”, vejo-me forçado a dizer que na minha vida profissional ou particular não existe nada que desabone, como posso provar com meus próprios chefes. Agora, o sr. Waldemar Diogo, explique por que, em um dos ensaios do seu Boi, foi levado no carro celular até a Chefatura da Polícia. E, por enquanto, é só. O resto, depende. Euclides Alves Braga (O Jornal, 13/7/1947, p. 6).

Como se nota, a imprensa servia como recurso privilegiado para que os diretores dos bumbás registrassem publicamente suas posições sobre questões relativas aos seus grupos e, logicamente, às suas próprias reputações. Os conflitos dos bumbás materializavam-se também nas páginas dos periódicos, cujo alcance midiático conferia a eles uma arena de disputas simbólicas.

Particularmente reveladora é a análise da acusação e o desenrolar dos argumentos. Em um primeiro momento, o dono do Boi *Galante* procurou distinguir a finalidade da criação do seu bumbá, isto é, da essência intrínseca do brinquedo, em nítido contraste com a postura que atribuía ao diretor do Boi *Teimoso*, retratado como alguém que estaria se aproveitando da ocasião do concurso para “fazer meio de vida”.

Em contrapartida, Waldemar, após esclarecer os pedidos de contribuição financeira dos diretores dos bumbás participantes do certame, aproveitou para destacar sua postura de homem civilizado, apresentando-se como um sujeito pacato e honrado, alheio a polêmicas,

inclusive demonstrando isso ao cumprimentar publicamente o Boi *Caprichoso*, vencedor do concurso. Com isso, o diretor buscava meios para desacreditar tudo o que foi dito pelo rival, classificando-o como “ébrio habitual”, imputando-lhe assim a pecha de indivíduo sem moral alguma para questionar a honra do proprietário do Boi *Teimoso*.

Sentindo-se ofendido, Euclydes sugeriu que as alegações de Waldemar careciam de validade, alegando eventual passagem deste pela polícia, episódio que teria ocorrido justamente durante o ensaio do bumbá dele. Nesse sentido, Euclydes, o proprietário do Boi *Galante*, estrategicamente articulava suas palavras para negatizar a imagem tanto do diretor quanto do bumbá. Além disso, ele colocou à prova sua condição de trabalhador honesto ao oferecer a verificação junto aos seus patrões, como contraponto às acusações de alcoólatra e desordeiro.

De tal modo, essas missivas reforçam o caráter pedagógico que tinham os jornais, sobretudo quanto à possibilidade de influenciar a opinião pública, mediante o seu poder de chegar às vistas de sujeitos sociais diversos, inclusive àqueles moradores dos “subúrbios” manauaras. Justamente por isso, encaminhar suas respostas aos jornais era um meio não apenas de se defender, mas também se constituía como uma arma de acusação, refletindo as intensas rivalidades entre os bumbás. Dessa forma, os leitores tinham diante de si as versões antagônicas dos fatos, competindo a eles formularem suas próprias conclusões. Em última análise, ao oportunizarem testemunhos como esses, os jornais apresentavam em suas páginas conteúdos variados, alcançando diferentes grupos sociais.

Conscientes do poder de influência dos jornais, os donos dos bois adotavam variados meios para reverter a imagem negativa de seu grupo diante dos leitores dos jornais: desde a expulsão de brincantes considerados problemáticos até o uso do espaço jornalístico para esclarecimentos públicos. Exemplar disso foi a atitude do dono do Boi *Veludinho* em ir à redação do *Jornal do Commercio* após a divulgação do conflito nas ruas contra membros do Boi *Tira Prosa*. O periódico havia publicado que “o delegado auxiliar pensa em destacar 3 guardas civis para acompanhar cada bumbá, a fim de evitar possíveis conflitos”, pois, “a não ser assim, achamos que irá se repetir a profecia do vate Américo Antony, que disse em um dos seus sonetos que ‘quando dois bumbás se topam, o céu escurece e a terra treme...’” (*Jornal do Commercio*, 26/6/1947, p. 6).

O periódico acrescentou que a sua reportagem se dirigiu à sede da delegacia onde se encontravam os donos dos bois. Estes declararam aos jornalistas que pretendiam “fazer as pazes, dansando um no curral do outro e saindo ambos juntos de Constantinopolis, fraternalmente, rumo à cidade. Procurando esta aproximação, o chefe do Veludinho expurgou de sua trupe o Perna de X, o único causador do incidente” (*Jornal do Commercio*, 26/6/1947,

p. 6). Em outras palavras, mais do que evitar novos conflitos, como o provocado pelo “Perna de X”, o diretor do boi estava respondendo simultaneamente às autoridades policiais, aos jornalistas e ao público leitor, visando contrabalançar os prejuízos à imagem do cordão causados pelo registro jornalístico anterior.

Três dias após o incidente, o Boi *Veludinho* visitou os jornalistas, dançando em frente ao prédio do referido periódico. Seu proprietário, Leoninas Candido de Almeida, “aproveitou a ocasião para afirmar que o Veludinho ‘não é boi de briga’, e que tirou a noite de ontem exclusivamente para visitar as redações dos jornais locais, dando explicação sobre os lamentáveis acontecimentos desenrolados à noite de São João” (Jornal do Commercio, 29/6/1947, p. 4).

A atitude do diretor do bumbá revelou-se extremamente oportuna, considerando a ampla repercussão do caso, noticiado também pelo periódico *O Jornal* (25/6/1947, p. 6), cuja reportagem apresentou detalhes do incidente, que incluíam os nomes dos envolvidos e os pormenores do “encontro de bois-bumbás: distúrbios e pessoas feridas”. Nesse contexto, o esforço de esclarecer os fatos evidencia a resistência dos membros dos bumbás, que recusavam o papel violento atribuído a eles pela imprensa. Prova disso são as declarações que alguns chefes dos bumbás fizeram ao *Jornal do Commercio* (26/6/1947, p. 6): “A multidão que segue o boi é que provoca, mais das vezes, a confusão”.

De modo semelhante, conforme destacou Carolina Martins (2020), os organizadores dos bois do Maranhão explicavam aos jornais que os conflitos ocorridos não eram protagonizados por ninguém da brincadeira, mas por pessoas que acompanhavam o Bumba. Também no Rio de Janeiro, de acordo com Leonardo Affonso Pereira (2020), as diretorias dos clubes dançantes de negros evitavam que os confrontos saíssem da esfera privada. Em caso negativo, enviavam cartas aos jornais, atribuindo culpa a pessoas que não faziam parte do clube. Nesse sentido, os esforços dos diretores dos bumbás se constituíam como maneiras de desvincular seus grupos da imagem de violência, frequentemente atribuída pelos veículos de comunicação da cidade.

Vale ressaltar ainda que, duas semanas antes do conflito acima mencionado, o próprio *Jornal do Commercio* (14/6/1947, p. 4) havia noticiado a visita do Boi *Veludinho*, elogiando-o como um dos melhores bumbás que os jornalistas tinham visto na quadra joanina: “O seu pessoal é adestrado, veste-se a caráter, oferecendo um magnífico aspecto”. Paralelamente, o Boi *Rica Prenda* e o Boi *Vencedor* foram elogiados justamente pelas mesmas qualidades: “Ditos bumbás estiveram executando as suas toadas em conjunto, demonstrando um clima de alegria, amizade e *disciplina*” (Jornal do Commercio, 27/6/1946, p. 5 - grifo meu).

Notícias como essas, que enalteciam o perfil civilizado do grupo, eram muito relevantes para a diretoria dos bumbás, sobretudo porque as brigas repercutiam amplamente nos jornais, inclusive com bastante ênfase na identificação dos envolvidos. Nesse sentido, tornava-se fundamental que os diretores e brincantes que acompanhavam os bumbás em suas visitas aos jornais fossem criteriosamente escolhidos, dando preferência àqueles que mantinham algum vínculo, mesmo que mínimo, com os jornalistas, como fez o “muito bem ensaiado” Boi *Canarinho*, dirigido pelo senhor Antonio Teixeira de Lima: “Fazendo parte de seus componentes *alguns auxiliares da vendagem* d’O Jornal e Diário da Tarde”, o bumbá visitou o periódico (O Jornal, 24/6/1942, p. 6 - grifos meus).

Um segundo exemplo dessa dinâmica envolvia os diretores dos bumbás cuja posição social lhes garantia certa deferência pelos articulistas dos periódicos. Justamente por ser funcionário público federal, Manuel Nascimento, o “Manduca”, destacou-se como um dos principais responsáveis por conduzir o grupo do Boi *Garantido* em suas visitas aos jornalistas:

À avd. Carvalho Leal, 1289, terá lugar às 20 horas de hoje, uma festa sob os auspícios da diretoria do boi Garantido. Antes de iniciar o baile, os brincantes do boi Garantido exhibir-se-ão no terreiro da frente ao local da festa, em ensaio geral. Para comparecermos à festa em apreço, recebemos atencioso convite firmado pelo sr. Manuel Nascimento (A Tarde, 12/6/1948, p. 1).

Nota-se que, durante as suas visitas às redações, os dirigentes dos bumbás lançavam convites formais aos jornalistas. A presença desses profissionais nos eventos revestia-se de singular importância, pois, enquanto figuras de prestígio na sociedade manauara, agregariam valor social aos bumbás, mesmo porque uma eventual descrição das festas realizadas nos currais possibilitaria aos brincantes a divulgação positiva de suas formas de organização festiva. Desse modo, acreditava-se que a cobertura jornalística ampliaria o público das festas dos bois, além de contribuir para a legitimação pública das atividades realizadas em suas sedes (Pereira, 2020).

Entretanto, uma análise criteriosa das notas jornalísticas sobre os bumbás de Manaus revela que nenhuma delas resultou de visitas retribuídas aos currais. Embora as diretorias dos bois formalizassem frequentemente convites aos redatores dos periódicos, os registros disponíveis indicam que eles jamais visitaram os currais dos bois. Independentemente disso, as visitas tornaram-se progressivamente mais rotineiras, assumindo significados mais amplos do que aparentam.

Longe de constituírem um conjunto de registros de visitas com conteúdo homogêneo, trata-se de menções que retratam a pluralidade de bumbás disseminados em diferentes bairros da cidade, além de evidenciar que os membros dos bois tinham plena consciência da dimensão

da imprensa diária como instrumento que moldava a opinião pública, razão pela qual os proprietários dos boís recorriam às redações jornalísticas constantemente. Portanto, as visitas dos bumbás não eram exemplos de um mero protocolo, mas atitudes conscientes da construção positiva da imagem pública do grupo.

Em 1948, duas dessas oportunidades foram fotografadas e divulgadas pelo periódico *O Jornal* (26/6/1948, p. 6):

Figura 10: Boi *Curinga* e Boi *Mina de Ouro* em apresentação aos jornalistas



Fonte: *O Jornal* (26/6/1948, p. 6).

As fotografias realizadas em frente ao diário capturaram a presença dos bumbás *Curinga* e *Mina de Ouro* – de cima para baixo. Destacando-se, sobretudo, homens negros nas imagens, os registros fotográficos revelam a beleza e a aposta em uma cultura de fortes laços sociais integradores. A riqueza dos adereços, em se considerando uma população pobre envolvida na produção deles, demonstra a implicação de sacrifícios materiais na continuidade dos festejos.

A opção pelos detalhes no trabalho de costura, a composição das vestimentas e o envolvimento de mulheres³⁹, crianças e jovens nessas brincadeiras são evidências dos fazeres e

³⁹ A presença e o envolvimento das mulheres serão tratados no próximo capítulo.

saberes de famílias inteiras da classe trabalhadora. Os valores que circulavam nessas festas não eram propriamente comerciais, o que certamente chamava a atenção de articulistas de poderosas empresas de notícias da cidade.

Em cena, são homens e meninos na exibição da brincadeira, cujos figurinos, enfeites e máscaras, na complexa diferenciação de seus personagens, roubam a cena⁴⁰. Provavelmente direcionados pelo fotógrafo, os brincantes se juntaram para que coubessem no recorte espacial, pois o destaque é dado sobretudo ao boi-artefato, quando então era elaborada e construída a representação fotográfica (Kossoy, 2021).

A maioria dos componentes dos bumbás utiliza chapéus com algum enfeite, destacando-se como um momento distintivo de performance. Outro aspecto marcante era o uso de máscara por um dos componentes que caracterizava o personagem (Pai Francisco, Mãe Catirina ou Gazumbá), mas escondia a identidade do brincante. As imagens dos dois bois – que tinham símbolos semelhantes na testa, um coração⁴¹ – demonstram que, muito diferente do que se poderia pensar, esses grupos culturais eram bastante criativos, agregando em torno de si trabalhadores que transformavam os momentos juninos em oportunidades para alcançar algum tipo de reconhecimento social por parte dos jornalistas e de seus leitores.

Ao se analisar as expressões de alguns brincantes, o que ainda se observa é a seriedade e o respeito na relação com aquele registro fotográfico, o que se vê, de forma geral, quando a classe trabalhadora aparece registrada na imprensa em suas criações, como os grupos culturais. Trata-se do conhecimento próprio sobre o valor e a estatura de sua capacidade de trabalho e criação, sobretudo em uma sociedade de classes que busca atingir os trabalhadores cotidianamente, com desesperanças, desvalorizações e destruição de seus modos culturais de viver. Dessa forma, a fotografia, longe de representar “a lógica da sujeição aos estereótipos sociais”, demonstra que os brincantes assumiram a condição de fotografados e “negociam sua própria auto-imagem, abrindo, com isso, uma nova arena social” (Mauad, 2008, p. 91-92).

A edição em questão de *O Jornal* notabilizou bastante as festividades juninas da classe trabalhadora, constituindo-se possivelmente como a primeira reportagem que pode ser comparada, em termos de volume, às narrativas sensacionalistas sobre as confusões entre brincantes nas ruas, que estigmatizavam frequentemente essas recreações como violentas. Ou

⁴⁰ O número de brincantes dos bumbás que se apresentavam aos jornais era bastante expressivo. Conforme registrou *O Jornal* (1/7/1948, p. 6), o Boi *Brasileiro*, de Benvido de Oliveira, se exibiu à redação do periódico com cerca de 45 pessoas, com “seu preparo e originalidade”.

⁴¹ Em conversa com alguns componentes mais antigos dos bumbás, eles informaram que boa parte dos bumbás tinha o coração como símbolo de identificação, possivelmente por conta de que o abatimento do gado ocorria justamente com uma pancada na testa, o que configuraria o lugar como sendo o seu coração.

seja, o mesmo periódico que, em 1935, havia publicado a imagem do exato momento da saída dos brincantes do Boi *Mina de Ouro* após algumas horas de carceragem, doze anos depois, publicaria uma fotografia, desta vez sob um olhar diferente, de um aparente reconhecimento.

Nesse sentido, pode-se considerar esse fenômeno como marcadamente ambivalente, isto é, trata-se de uma consideração duvidosa da parte dos jornalistas, uma vez que os ganhos da imprensa também estavam em jogo. Se, por um lado, os brincantes conseguiam se ver nos jornais de uma forma positiva, por outro, os periódicos exploravam notícias sobre os bumbás para ampliar as suas vendas e até mesmo camuflar sutilmente seus interesses ideológicos: manter a classe trabalhadora sob a dominação capitalista.

Tratava-se, portanto, de um reconhecimento estratégico e dissimulado. Seria bastante pueril acreditar que pessoas historicamente exploradas, alvos da polícia pela sua cor e classe social, conseguiriam reverter os interesses capitalistas de uma empresa tão poderosa da época como o periódico *O Jornal*, mesmo porque a classe dominante não estabelece alianças genuínas com a classe trabalhadora. Para esse grupo de poder, os bumbás simbolizariam a ingenuidade de quem supostamente ignorava a exploração do sistema capitalista, uma vez que esses festejos juninos seriam momentos de alienação temporária diante das mazelas cotidianas.

Longe de serem neutros, os jornais agem com intencionalidade, posicionados a partir de um lugar social, sendo a imprensa o ingrediente do processo histórico e não apenas um registro. Dessa forma, não há neutralidade da imprensa, nem mesmo é mero instrumento de comunicação, pois ela “não só assimila interesses e projetos de diferentes forças sociais, mas muito frequentemente é, ela mesma, espaço privilegiado da articulação desses projetos” (Cruz; Peixoto, 2007, p. 259).

Ao contrário do que se poderia julgar, as visitas e suas respectivas notas significavam alguns benefícios concretos para os envolvidos diretamente nos bumbás, a julgar pela própria reportagem do periódico *O Jornal* (26/6/1948, p. 6), que descreveu trechos das toadas cantadas pelos bois que, de alguma forma, validavam essas manifestações culturais no espaço jornalístico:

*Vem cá meu boi
Desengano brincadô
Vai buscá prendas de ouro
Que a rainha semeou*⁴²

⁴² Todavia, é importante salientar que as toadas de desafio ganharam muito mais repercussão na imprensa do que versos com outros temas.

A reportagem também deu ênfase às saídas dos bumbás com instrumentos sonoros característicos: “Os maracas, os ganzás, os pandeiros, os tamborins e as cuícas acompanham freneticamente os passos dos dançarinos enquanto o boi saracoteia todo enfeitado de fitas e flores de papel”. A matéria mencionou ainda que os bumbás saíam dos “subúrbios” para se despontar aos olhos admirados dos moradores do centro da cidade, “com trajes de cetim e músicas bárbaras, acompanhados de amos e vaqueiros” (O Jornal, 26/6/1948, p. 6).

As visitas ao periódico naquela noite incluíram não somente os bumbás *Coringa*, *Mina de Ouro*, *Az de Ouro* e *Diamante*, mas também o Pássaro *Guará*. Especificamente sobre os bois registrados na fotografia, o periódico comentou:

Exibiu-se, ontem à noite, em frente aos nossos diários, o tradicional boi Mina de Ouro, dirigido por Cipriano Vieira, o popular Cipitiba, tendo seu curral no Boulevard Amazonas. O referido bumbá apresentou algumas danças e cânticos assistidos por uma grande multidão. Esteve, também, se exibindo em nossos diários, à noite de ontem, o bumbá Curinga, do bairro da Aparecida e de propriedade dos srs. Edson Nogueira, João Rebelo e Albino Fortes (O Jornal, 26/6/1948, p. 6).

Nos registros jornalísticos a partir da década de 1940, tem-se um padrão recorrente: as matérias incluíam os nomes dos bumbás, de seus dirigentes e ainda a localização de seus respectivos currais. Essas informações contribuíam para que esses divertimentos alcançassem popularidade na cidade e ampliassem o interesse do público. Assim, o sucesso dos bois era potencializado pela divulgação jornalística. Essas dinâmicas explicam, portanto, as reiteradas visitas aos periódicos, razão pela qual os brincantes investiam cada vez mais nas exposições públicas, com números especiais aos jornalistas, visando mais notoriedade do que seus rivais.

Ilustrativo desses esforços foi a nota publicada a respeito da visita do Boi *Malhado* à redação de *O Jornal* (17/6/1951, p. 6): “Visitou-nos à noite de ontem o bumbá Malhado, que tem seu curral no bairro da Cachoeirinha, trazendo no seu elenco: Caboré, bicho folharal, urso, burrinha, varapau, curupira, Pai João, Catirina etc. É seu proprietário o sr. Antonio Altino Silva”. São inúmeros registros como esse que reportavam não apenas a presença de elementos e figuras tradicionais nas apresentações dos bois, mas também as inovações introduzidas pelos grupos em suas apresentações durante as quadras joaninas: O *Curinga*, bumbá da Aparecida, “se apresenta de maneira inédita, com pernas e tudo, além de ser ricamente ornamentado” (Jornal do Commercio, 27/6/1947, p. 4).

Nas oportunidades de visitar os jornais, os *Amos* dos bumbás entoavam versos aos articulistas, a exemplo dos proferidos pelo brincante do Boi *Caprichoso*, especialmente ao *Jornal do Commercio* (15/7/1947, p. 1):

*Viva esta salva de palmas
Viva esta redação
Viva o Boi Caprichoso
Que este ano é campeão*

Saudações como essas se estendiam a outros periódicos: “Ao terminar sua alegre diversão, os componentes do boi Caprichoso ergueram vivas ao O JORNAL e Diário da Tarde” (O Jornal, 1/7/41, p. 2). Essas homenagens refletiam a crença dos brincantes de que os jornais representavam o principal canal de comunicação entre seus grupos e a sociedade, almejando, assim, influenciar a cobertura favorável de suas festas.

Além disso, essas atitudes de exaltar os periódicos constituíam táticas para contornar as dificuldades financeiras das diretorias dos bumbás, permitindo-lhes divulgar seus eventos sem a necessidade de pagamento aos jornais, ainda que alguns diretores conseguissem obter recursos para publicar os anúncios dos festejos, o que demonstra a importância da imprensa como veículo de propagação das festas dos bois. Essa dinâmica pode ser visualizada no espaço comercial do *Jornal do Commercio* (20/6/1947, p. 3), em que consta a divulgação do ensaio geral do Boi *Vencedor*, dia 21 de junho, às 20 horas, “na avenida Joaquim Nabuco (Alto Nazareth), em frente ao Bar Santo Antonio”, organizado por João Lopes dos Santos, conhecido na cidade como Maranhão.

Vale destacar que, em certas ocasiões, os bumbás organizavam eventos com a cobrança de ingressos, conforme exemplifica o comunicado do Boi *Teimoso* para as suas festas juninas: “O mais querido Boi da cidade convida seus admiradores para a festa de São João, a 24 do mês corrente, no seu terreiro, à av. João Côelho em frente ao Olímpico Clube. Reserva de mesas e ingressos no Bar Balalaika. Haverá show pela mestrada Escola de Samba do Boi Teimoso” (Jornal do Commercio, 23/6/1948, p. 5).

Portanto, os periódicos desempenharam uma postura menos simplista do que se pode sugerir. Conforme Leonardo Affonso Pereira (2020), os jornais da chamada grande imprensa não podem ser vistos somente como veículos representantes de um discurso pedagógico voltado ao controle e disciplinarização dos trabalhadores e suas práticas culturais, mas como espaços que os próprios trabalhadores utilizaram para se afirmar publicamente de maneira positiva.

Essa dinâmica revela-se claramente nas atitudes dos diretores dos bumbás, que frequentemente retornavam aos periódicos para agradecer as publicações, como demonstra a

nota de *O Jornal* (16/7/1947, p. 4): “O presidente do boi Caprichoso, campeão dêste ano, compareceu ontem em nossa redação, agradecendo a notícia que estampamos sobre as exhibições do referido bumbá”. Esses concursos mencionados pelo periódico referiam-se principalmente aos eventos realizados nos “subúrbios” para eleger o melhor boi da cidade, ocasiões que se tornaram privilegiadas para a cobertura jornalística dos bumbás.

Contudo, por vezes, os resultados desses concursos acabavam desagradando alguns diretores de bois, que recorriam aos jornais para protestar. João Lopes dos Santos, o popular Maranhão, chegou a publicar no *Jornal do Commercio* (10/7/1946, p. 3) uma carta de protesto à atuação do presidente da Comissão Julgadora do Concurso dos Bumbás, solicitando uma nova exibição no Velódromo Álvaro Maia.

Em seu argumento, o diretor do Boi *Vencedor* protestou contra “o veridictum da Comissão Julgadora no concurso de bumbás ultimamente verificado”, que teria atuado em favor do Boi *Teimoso*, desconsiderando os efeitos pirotécnicos presentes na exibição do boi em detrimento das técnicas das figuras e cantos que caracterizam os bumbás. Além disso, questionou a participação de brincantes “estranhos ao seu conjunto”, ou seja, pessoas que não faziam parte do bumbá vencedor, uma vez que não estavam presentes na relação previamente apresentada à polícia.

A tentativa de construir alianças com a imprensa se expressava também nas festas realizadas pelos bumbás em seus currais em homenagem aos articulistas:

Participou-nos o sr. Raimundo Rodrigues da Silva, presidente do Grêmio Recreativo Popular, que hoje, às 20 horas e meia, o bumbá Caprichoso, campeão deste ano da cidade em 1947, fará, em seu curral, à Praça 14 de Janeiro, a sua última exibição, em regozijo pelo título acima referido e em homenagem a *O Jornal* e *Diário da Tarde*. Após a exibição, haverá uma soirée dansante (*O Jornal*, 3/7/1947, p. 4).

Sabidamente pensadas pelos brincantes, as visitas eram táticas de ampliação do alcance dos bumbás e mesmo a ocupação dos espaços públicos, pois, após as saídas dos grupos de boi pelas ruas da cidade – quando dançavam para os seus contratantes –, eles se exibiam em frente às redações dos periódicos, muitas vezes “acompanhados por uma multidão de fans que aplaudiam freneticamente o malabarismo de seus índios e o rodopio do grande boi” (*O Jornal*, 29/6/1948, p. 6).

Dessa forma, em uma única noite, conseguiam alcançar diferentes segmentos sociais: desde as pessoas que os contratavam para dançar até os próprios articulistas dos periódicos e o público que se concentrava em frente aos jornais, aguardando as tradicionais exhibições na

movimentada avenida Eduardo Ribeiro, onde estavam localizados os principais diários de Manaus.

As experiências de luta por cidadania ocorriam à margem dos espaços formais de mobilização trabalhista. Contudo, os trabalhadores que lideravam os grupos de boi nem sempre obtiveram êxito em suas táticas. Isto é, o número expressivo de bumbás existente em Manaus entre as décadas de 1910 e 1950 pode esconder uma dura realidade: diversos deles desapareceram com o decorrer do tempo sem que jamais tivessem sido registrados pelos jornais locais. Entre as causas desses desaparecimentos, destacam-se: a dificuldade de manter os bois em razão da repressão legislativa e policial; os efeitos de violentos projetos e reformas urbanas, que causaram a destruição desses territórios de memória; ou mesmo questões de ordem financeira para a realização das apresentações dos bumbás.

A partir da década de 1940, quando os bumbás começaram a obter certo reconhecimento social, ficaram evidentes as tensões sociais na sociedade manauara. Embora os jornais manauaras vissem nos bumbás um divertimento dos homens dos “subúrbios”, representativos de tradições juninas, frequentemente destacavam a necessidade de controle por parte da polícia para que pudessem gozar do direito de brincar, sobretudo nas ruas. Nesse sentido, o controle social sobre os divertimentos da classe trabalhadora era mais rígido do que se poderia supor.

Nesse contexto, o que incomodava os jornalistas do recém-fundado *Acrítica* (15/6/1951, p. 1) era o perfil do público atraído pelos bois: “pessoas desordeiras”. Na matéria sobre o cenário festivo junino nas ruas, os articulistas do jornal condenavam veementemente o que classificavam como “um abuso inqualificável que precisa ser corrigido”: o uso livre dos balões em diversos locais da cidade, além de foguetes e foguetinhos, embora todos eles proibidos. Sobre os últimos, o periódico era particularmente incisivo: “Elementos de todas as idades divertiam-se com o seu uso, causando dôr-de-cabeça a qualquer mortal” e ameaçando a segurança individual devido aos lançamentos de fogos sobre os transeuntes.

Segundo o jornal, esses excessos, frequentes em locais de “aglomerações populares”, como nos arraiais, deveriam ser combatidos pela Polícia Civil. Especificamente sobre os bumbás, o periódico foi enfático: “Deixemo-los brincar, mas... vamos limitar as horas em que possam andar pelas ruas a fim de preservar o sossego público de seus tan-tans ensurdecedores”.

Essas posturas revelam como os jornalistas frequentemente aproveitavam essas ocorrências para desqualificar as pessoas presentes nos festejos juninos, ainda que de algum modo deixassem escapar que se tratava de um grupo composto por trabalhadores. Isto é, o fato de a imprensa começar a dar bastante visibilidade aos “festejos joaninos” promovidos pela

classe trabalhadora “suburbana” não encerraria a cruzada contra os bois-bumbás, alvos privilegiados tanto da repressão policial quanto da estigmatização jornalística.

Desse modo, não é admissível acreditar em uma aliança entre jornalistas e os componentes dos bumbás. Na realidade, ao aparentemente apoiar alguns bois, os redatores dos periódicos almejavam seus próprios interesses: o aumento das vendas dos jornais. Tudo isso sem deixar de lado o projeto de poder das elites econômicas, que operava pela coerção e pelo consenso, aliado à disseminação de uma nova visão de mundo com base na dinâmica capitalista, pois “a sociedade política depende das instituições da sociedade civil, onde os jornais se incluem, para divulgar o simbolismo de um novo tempo” (Barbosa, 2007, p. 111). Portanto, a documentação aqui analisada evidencia uma simpatia bastante relativa da imprensa em relação aos bumbás.

3.2 – Na trama das ambiguidades: políticos, policiais e padrinhos

Na noite do dia 20 de junho de 1946, os componentes de um suposto boi-bumbá de Manaus teriam cantado pelas ruas da cidade os versos seguintes:

*Eu queria saber ler
para ser um homem educado
Eu queria dar um viva
ao governador do Estado!*

O registro dessa manifestação coube ao *Jornal do Commercio* (20/6/1946, p. 1), que ironizou: “Muita gente está como os integrantes daquele boi bumbá, querendo dar viva ao governador do estado. O diabo é adivinhar quem será esse governador...”. Essa abordagem discursiva revela eventuais estratégias articuladas nessas notícias no sentido de atribuir peso e apoio popular aos interesses próprios daquela grande imprensa. A qualidade discutível dos versos, tendo em vista a elaboração sofisticada dessas produções culturais quando vinculadas aos bumbás da cidade, bem como o conteúdo de autodesvalorização – não sei ler, não sou educado – proferido, supostamente por trabalhadores, patronos do direito à educação em seu sentido mais amplo, levanta suspeitas de valores ideológicos da classe dominante naquela toada.

É fundamental reafirmar o papel da imprensa como xerife social, pois, como ressaltam Heloisa Cruz e Maria do Rosário Peixoto (2007, p. 258), “não adianta simplesmente apontar que a imprensa e as mídias ‘têm uma opinião’, mas que em sua atuação delimitam espaços, demarcam temas, mobilizam opiniões, constituem adesões e consensos”. Por isso, é sempre importante questionar a veracidade das informações veiculadas pelos jornais.

O ano de 1945 marcou a saída de Getúlio Vargas da presidência após 15 anos como chefe ditador. A entrada do Brasil ao lado das nações aliadas na Segunda Guerra Mundial, isto é, contra o fascismo, demonstrava a contradição existente no governo, pois se mantinha no país um regime ditatorial, com aparelho repressivo aos movimentos sociais e à imprensa. Somado ao processo de transição para um regime liberal-democrático negociado pelas elites liberais contrárias ao Estado Novo, naquele ano foi decretado pelo governo o Código Eleitoral, que determinava as eleições para os cargos de presidente, deputado federal e senador para o final do ano corrente (Macedo, 2010).

As eleições estaduais no Amazonas ocorreram em janeiro do ano de 1947, marcadas por tensões e disputas acirradas. Para o cargo de governador, Leopoldo Neves, da coligação entre o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e a União Democrática Nacional (UDN), foi eleito, mas seu mandato iniciou somente em maio, após a contestação do resultado na Justiça pelos adversários políticos. Esse contexto foi retratado nos versos do Boi *Teimoso*, conforme registrou *O Jornal* (20/6/1947, p. 1):

*Acabou-se a tristeza
Todo mundo se alegrô
Pois soubemos da posse
Do nosso governadô*

Os versos dos bumbás aqui divulgados não apenas sinalizam a exaltação ao novo mandatário do Estado, mas iluminam as tentativas de aproximação dos diretores dos bumbás com políticos de relevância para o Amazonas. Entretanto, essa tática não era inédita nessas manifestações culturais. Na década de 1920, particularmente, atitudes semelhantes foram registradas nos jornais. Os componentes do Boi *Mina de Ouro*, por exemplo, ofereceram versos a personalidades políticas em 1925:

Tendo à frente o seu diretor, Antonio José Dantas, veio hontem à noite fazer-nos uma visita o Boi Mina de Ouro, composto de uma alegre rapaziada. O boi fez mil piruetas à nossa porta enquanto dançava e cantava interessantes quadras, entre elas esta, que apanhamos: Eu vi Maria, olé. Nosso boi vae a vapor. Rufando caixa de guerra. Dando viva ao interventor (Jornal do Commercio, 25/6/1925, p. 1).

Em 1924, o Amazonas foi cenário de uma rebelião popular contra o governador César do Rego Monteiro, cuja administração enfrentava forte descontentamento devido, principalmente, aos atrasos nos vencimentos do funcionalismo público – situação que agravava o quadro de desigualdade social, marcado por desemprego, miséria e fome. Esse contexto

contribuiu para a insurgência dos setores populares e das lideranças operárias e contou com a participação de tenentes, como Ribeiro Júnior, que havia sido deportado para Manaus em 1922, após ter participado do movimento tenentista no Rio de Janeiro, que defendia a moralização do regime republicano. Após a repressão violenta pelas forças federais ao movimento, o Chefe da Polícia de Minas Gerais, coronel Alfredo Sá, foi nomeado pelo governo central como interventor estadual do Amazonas, cuja administração perdurou até dezembro de 1925 (Teles, 2016).

As aproximações com a classe política não se constituíram como uma singularidade dos grupos de boi de Manaus. No Pará, o ocorrido com o Boi Dois de Ouro também pode ser um indício de como os bumbás se utilizaram dessas eventuais alianças com políticos em benefício próprio, uma vez que, após ser queimado duas vezes pela polícia, a repressão ao boi só cessaria quando seu proprietário, Quintino Profeta, obteve proteção de um senador, ou seja, “dançou em salão de branco” (Leal, 2008).

Durante a Primeira República, a legislação eleitoral trazia uma série de dificuldades para que a classe trabalhadora participasse formalmente da política. A repressão aos movimentos sociais e culturais dos trabalhadores evidenciava essa marginalização. Entretanto, por meio dos clubes recreativos, eles buscaram se posicionar politicamente ao apoiar certos candidatos – tanto para o Legislativo estadual e federal quanto para a presidência – que consideravam capazes de atender seus anseios, inclusive homenageando os eleitos, cuja “ação política derivava da experiência do paternalismo senhorial que, por décadas, havia marcado sua experiência” (Pereira, 2020, p. 275).

Na complexa relação estabelecida com o poder, os integrantes dos bois-bumbás, ao se vincularem ao governador, forjavam resistências contra a desconfiança da polícia em relação a seus cordões juninos, uma vez que a obtenção da licença não garantia o pleno funcionamento de seus grupos – ou seja, tratava-se de uma legalidade incerta, sujeita a interpretações arbitrárias. Dessa forma, atitudes como essas se justificavam como possibilidades de expressão e de participação política, “estendendo sua definição às atitudes, comportamentos e estratégias para além do exercício do voto e dos resultados das eleições” (Abreu; Dantas, 2011, p. 105).

Nesse sentido, o envolvimento ativo dos dirigentes dos bumbás na política partidária pode ser compreendido como uma tática para assegurar seu espaço de atuação cultural na cidade, como reforçam os versos do Boi *Corre Campo*, em 1952, durante a chegada ao seu curral na Cachoeirinha (Monteiro, 2004, p. 323):

*Já chegou
Boi Corre Campo chegou
Nós temos ordem
Do nosso governador
Pra içá nossa bandeira
No pavilhão do vencedor*

O governador Álvaro Maia, eleito em 1950 pela coligação do Partido Social Democrático (PSD) e Partido Democrata Cristão (PDC) – outrora interventor do Amazonas durante o Estado Novo –, teve uma longa trajetória no estado como intelectual. Autor de diversos livros sobre a realidade política e social da região, por meio das obras, se posicionava como porta-voz da classe trabalhadora. Paradoxalmente, na mesma época, enfrentava acusações recorrentes de irregularidades na atividade política. Em um contexto marcado pela desagregação da economia da borracha no pós-guerra, o político oscilou entre conquistas e perdas de mandatos. Em 1954, tentou, sem sucesso, eleger-se senador (Ramos, 2010).

Esses fatores talvez expliquem sua aproximação ambígua com as camadas menos abastadas da cidade de Manaus, já que seu governo mantinha estruturas políticas dominantes herdadas do Estado Novo. Sua presença nos ensaios dos bumbás mais famosos da cidade, por exemplo, reforçaria uma imagem de fraternidade entre dominantes e dominados, criando a ilusão de um mundo em que as hierarquias estabelecidas entre ambos estariam anuladas.

A respeito das apresentações dos bumbás de Manaus antes dos anos 1950, o romancista e diretor de cinema Márcio Souza recordou que a vinculação com a classe dominante era recorrente. Segundo ele, desde a época de sua infância, “o bumbá ensaiava no curral e, depois que terminava, saía às ruas se apresentando em casas, atendendo a pedidos dos políticos ou convites das pessoas ricas da cidade, ou então a comunidade se juntava para fazer uma cota que pagava a apresentação” (Castro, 2000, p. 1026).

Nesse sentido, embora se possa supor que os brincantes dos bumbás atuavam alinhados aos interesses da classe dominante, a conquista de outros direitos relacionados à invenção histórica da legitimação desses grupos de boi e de outros do período junino evidencia que essa legalidade, mesmo incerta, significava um novo campo de luta marcado por uma nova condição que permitia aos brincantes dar outros passos significativos em direção à cidadania, como o direito ao lazer. Portanto, não se pode perder de vista a ambiguidade e a complexidade dos significados atribuídos tanto à libertação de escravizados quanto aos direitos dos diretores e brincantes dos bois de realizarem seus festejos (Rodrigues, 2018).

Desse modo, os grupos de bumbás buscavam fortalecer mecanismos de proteção, reafirmando seus interesses e direitos. De fato, se essas atitudes políticas de estabelecer vínculos

com os dominantes eram recorrentes naquele contexto histórico, é porque elas possibilitavam conquistas concretas. Sob esse prisma, os diretores também procuraram aproximar-se de outros setores estratégicos da sociedade para garantir a continuidade dos bois: os agentes da segurança pública. Afinal, eram justamente eles os responsáveis pela concessão de licenças e benefícios aos bumbás, como indicado no comunicado de Mestre Jeremias, diretor do Boi *Garantido*:

O Boi Garantido fará exhibições hoje à noite, das dezenove horas em diante, no arraial da praça General Osório. Tratando-se de um convite do comandante do vinte e sete batalhão de caçadores, o diretor Jeremias Ferreira encarece o comparecimento de todos os elementos do cordão, que, por isso, não dansará em outras partes (Jornal do Commercio, 29/6/1939, p. 1).

A decisão de atender ao pedido de um oficial de alta patente do Batalhão de Caçadores revela precisamente a trama das ambiguidades que envolviam tanto o diretor do boi quanto o agente policial. Ao convocar todos os brincantes do cordão, Mestre Jeremias mostrava-se comprometido em oferecer uma apresentação especial do bumbá para o comandante, esperando reciprocidade para quando também necessitasse dele, principalmente no que diz respeito à sobrevivência de seu boi.

Ao adotar essa postura, o diretor do Boi *Garantido* almejava não apenas notoriedade, mas, sobretudo, o reconhecimento de que seu cordão não era violento, e sim organizado, criativo, interessante e civilizado – demonstrando assim a dimensão política dessa atitude. Paralelamente, a construção desses vínculos paternalistas evidencia as hierarquias sociais existentes entre quem detinha o poder de interromper a brincadeira e quem almejava ampliar os espaços de diversão do grupo.

Nos concursos para eleger o melhor boi da cidade, a presença da polícia era indispensável para o poder público. Em 4 de julho de 1946, sob a organização de “homens dos bairros”, a disputa dos bois pela escolha do “Rei dos bumbás”, realizada na rua João Coelho, às 20 horas, contou com um desfile de cores de todos os bois da cidade, que apresentaram suas músicas características. Para isso, foi designada uma comissão composta por autoridades e representantes da imprensa, com o prêmio “ofertado pelo sr. Agesilau Araújo, da firma J. G. Araújo e Cia. Ltda., ao primeiro colocado”. Na ocasião, o delegado auxiliar da capital, o dr. Aderson de Menezes, presidiu o certame “a fim de evitar qualquer desordem” (O Jornal, 4/7/1946, p. 5).

Mesmo com a suposta mudança de postura do poder público em relação aos bumbás – sobretudo no que diz respeito ao patrocínio dos concursos –, a notícia revela que a polícia seguia desempenhando papel no controle de eventuais desavenças entre os brincantes. Dessarte,

conforme assegurou Stuart Hall (2003, p. 377), “os espaços ‘conquistados’ para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados”, isto é, “a invisibilidade é uma espécie de visibilidade [...] segregada”.

Em outras palavras, embora se apresentassem em eventos de grande visibilidade, a desconfiança da polícia de que esses grupos de homens não eram dotados de civilidade persistia. Esses espaços eram, portanto, frequentemente vigiados, limitados e subfinanciados, pois “existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização” (Hall, 2003, p. 377). Revela-se, assim, a liberdade do “liberto” tutelada pelo Estado, que fazia uso da repressão policial como instrumento de coerção dessa pretensa liberdade (Mattos, 2013).

Posteriormente, alguns concursos foram apropriados por autoridades policiais. Um desses festejos juninos aconteceu em 28 de junho de 1952, no Estádio General Osório, e contou com a organização do comandante da Guarnição Federal de Manaus e do 27º. Batalhão de Caçadores. O evento recreativo foi dedicado aos militares da Guarnição Federal de Manaus e às suas respectivas famílias:

Perante uma comissão composta por oficiais do 27º. B. C., às 20 horas, teve início o desfile dos “bumbás”, para a escolha do vencedor do concurso promovido. O julgamento apresentou várias dificuldades, devido à maneira harmoniosa e correta como, de um modo geral, se apresentaram os grupos juninos. O comando do 27º. B.C. e da Guarnição Federal, por nosso intermédio, expressam seu agradecimento a todos os diretores dos “bumbás” que tiveram a gentileza de tomar parte no concurso referido. Os prêmios conferidos aos vencedores, a partir de sexta-feira próxima, 4 de julho corrente, estarão à disposição dos diretores dos “bumbás” em apreço (O Jornal, 2/7/1952, p. 3).

Essas informações sugerem que os policiais agiam conforme interesses próprios, ou seja, quando não perseguiam essas manifestações culturais, as cooptavam para obter diversão e, conseqüentemente, *status* social. Por outro lado, esses eventos indicam que os bumbás tinham alcançado posição de destaque nas festas juninas da cidade, inclusive entre aqueles que com frequência eram seus algozes, cujas atitudes repressivas serviam aos interesses classistas e aos mecanismos de dominação da classe trabalhadora.

Embora paradoxal, a participação dos bois no referido concurso favorecia o estabelecimento de contato com os próprios agentes encarregados de controlar as brincadeiras dos bumbás, principalmente durante o percurso pelas ruas da cidade. Ao mesmo tempo, tal

atitude representava uma oportunidade para os brincantes confrontarem seus rivais, burlarem a vigilância policial e ampliarem suas formas de exercício da cidadania.

Desse modo, a defesa do “dominado” é um tanto quanto ambígua, uma vez que o concurso atendia tanto aos certos interesses dos setores policiais quanto dos bumbás. Nessa perspectiva, tornava-se necessário negociar a possibilidade de ampliar o alcance dos grupos festivos. Contudo, importa destacar que essas afinidades também representavam um controle disciplinar que se almejava para os bois-bumbás, mediado por um processo de negociações marcado por tensões sociais.

Há de se considerar também que essas associações recreativas contavam com membros do corpo policial, conforme documentado pelo periódico *O Jornal* (26/6/1947, p. 6) em sua cobertura da visita do Boi *Curinga* à sua redação: “Alcançou franco sucesso e os mais ruidosos aplausos, ao se exhibir ontem à noite em frente à nossa redação, o garrote ‘Curinga’, originalíssimo em sua confecção mecanizada, sob a direção do sr. Lauro de Souza, com supervisão do tenente Waldir Silva”. É plausível supor que essas pessoas estavam na linha de frente dos bumbás, como forma de reduzir as repressões policiais que, em determinados casos, poderiam culminar na destruição dos artefatos dos bois na delegacia, conforme registrado no capítulo anterior.

Nesse sentido, as relações entre policiais e brincantes de bois revelam-se mais complexas do que aparentam à primeira vista, contribuindo para redimensionar o discurso da imprensa sobre os bumbás: “Elogiável gesto vem ter o atual comandante do 27 B. C. coronel Mário da Rocha, em fazer realizar na bonita praça de esportes daquela Guarnição Federal, o estádio ‘General Osório’, uma interessante festa na qual se apresentarão ao público todos os bumbás, pássaros e cordões” (*Jornal do Commercio*, 25/6/1952, p. 6).

Evidentemente, esses brincantes não eram passíveis diante dos obstáculos para a realização dos festejos de seus bumbás, demonstrando que reconheciam a importância desses eventos como expressão de cidadania. Cabe destacar que “a construção de alianças com indivíduos brancos poderosos não implicava uma submissão dos sujeitos negros, mas a percepção de uma alternativa de acesso a bens de capital e simbólicos disponíveis da sociedade brasileira da época” (Brasil, 2016, p. 88). Logo, “o acesso a protetores do folguedo, as alianças entre sujeitos socialmente desiguais, ajudava a contrabalançar o peso da repressão policial à manifestação pública dos cordões, a despeito de sua popularidade” (Costa, 2022, p. 183).

À luz dessas articulações políticas, os apadrinhamentos representavam outros meios de busca por proteção e legitimidade. Os padrinhos escolhidos incluíam desde autoridades policiais – a exemplo do sargento Álvaro Maranhão, residente na rua Borba, na Cachoeirinha,

que apadrinhou o Boi *Corre Campo* no ano de 1944 – até importantes comerciantes da região, caso de Cícero Luiz de Almeida, padrinho do mesmo grupo em 1945 (Assunção, 2008).

Essa prática visava, sobretudo, garantir respeitabilidade social e construir uma imagem positiva para os bumbás. Não por acaso, muitos grupos de boi selecionavam como padrinhos pessoas de *status* social elevado – tática que reforçava sua aceitação junto às estruturas de poder vigentes:

O ensaio geral de batismo do Boi Caprichoso – orgulho dos habitantes da Praça 14, pois todos os anos têm sido um dos bumbás que melhor se apresenta durante a quadra joanina – terá lugar hoje, na sede do Grêmio Recreativo Popular “Boi Caprichoso”, situada à rua Japurá, n.º 1383. Servirão de padrinhos o sr. Raimundo Rodrigues da Silva, funcionário do Palácio Rio Negro, e a graciosa menina Marly Pereira dos Santos, filha do sr. Oscar Pereira dos Santos e de sua exma. esposa, d. Julia Pereira dos Santos (Jornal do Commercio, 21/06/1947, p. 4).

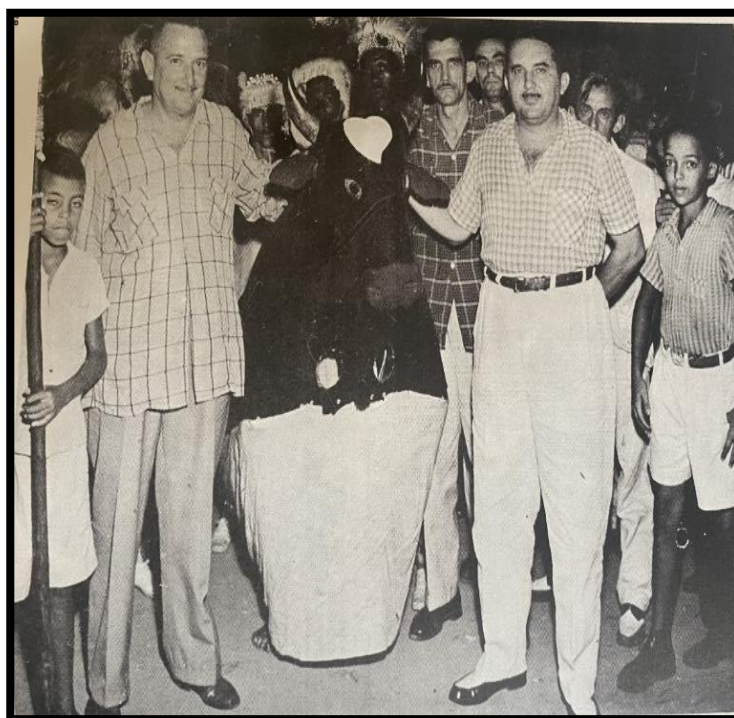
De acordo com Alvir Assunção (2008, p. 95), o ritual de batismo do boi consistia em uma cerimônia na qual “os padrinhos seguravam um pires com uma vela acesa. O padre entrava em cena com um ramo e uma garrafa d’água na mão e recitava os seguintes versos: “Eu te batizo, boi/Pela tua formosura/Só não te dou nome de gente/Porque não és criatura”.

Conforme analisou o historiador Leonardo Affonso Pereira (2020), as diretorias dos clubes recreativos cariocas promoviam diversas cerimônias em suas sedes em homenagem a esses beneméritos, figuras cruciais para a sua existência, uma vez que não apenas financiavam suas atividades, mas ajudavam a legalizar o seu funcionamento mediante a obtenção de licenças. Muitas dessas instituições chegavam a criar livros de honra para registrar os donativos recebidos, prática similar à adotada pelos bumbás de Manaus (Assunção, 2008).

Dessa forma, a construção de redes de proteção por meio de relações paternalistas melhoraria as condições de sobrevivência dos grupos recreativos, embora não isentasse os brincantes da necessidade de custear inúmeras despesas para as suas apresentações. A inclusão de pessoas com poder aquisitivo nos bumbás era também motivada pelo desejo de associar essas manifestações culturais a um *status* de respeitabilidade distante de sua base social. Na prática, contudo, essa participação limitava-se muitas vezes a uma presença figurativa nas diretorias (Pereira, 2020).

Essas perspectivas sociais estão documentadas no registro fotográfico de Moacir Andrade, em 1957:

Figura 11: Boi *Mina de Ouro* com seus padrinhos



Fonte: Moacir Andrade (1978).

Na composição fotográfica, a opção de engrandecer os padrinhos em contraste aos brincantes do Boi *Mina de Ouro* demonstra uma intencional hierarquia visual: enquanto os três padrinhos ocupam o primeiro plano, os brincantes – homens e crianças negras – são relegados ao fundo da imagem. O enquadramento privilegia os padrinhos, representados em corpo inteiro, mas acabou por cortar parcialmente o menino brincante que porta um objeto, provavelmente a lamparina – luminária usada tradicionalmente pelos componentes dos bumbás em suas apresentações. Pelos trajes mais formais, os padrinhos se distanciavam dos demais participantes. Essa relação com o boi se expressa também nos gestos: os padrinhos posicionam suas mãos sobre o bumbá, sugerindo seu papel de protetores do grupo.

A imagem revela que o fotógrafo considerou importante registrar a presença dos padrinhos, pessoas provavelmente com maior poder aquisitivo na cidade. Isto é, a própria existência dessa fotografia e sua publicação reforçam a relevância dessas pessoas na sociedade, evidenciando um contexto de negociações projetadas pelos trabalhadores, que levaram a cabo a ideia de cidadania. Desse modo, os organizadores dos bumbás devem ser vistos como sujeitos históricos capazes de influenciar de alguma forma o meio no qual estavam inseridos, conquistando benefícios decorrentes dessa aproximação.

A aliança entre os brincantes dos bois e pessoas financeiramente mais abastadas foi um ato político até bastante previsível, com raízes históricas fincadas há séculos. Como

observou Ygor Cavalcante (2013, p. 23), essa foi uma tática gestada por escravizados, sobretudo por aqueles nascidos após a Lei do Ventre Livre, com expectativas de abolir a escravidão ou como proteção diante de uma liberdade precária: “As escravas procuravam padrinhos para seus filhos entre as camadas senhoriais e elites políticas. Ou seja, criavam não só redes de parentesco fictício entre as camadas mais altas da sociedade, mas também redes de proteção para os filhos”.

Nesse sentido, conforme o historiador, havia um “parentesco ritualístico” de integração à sociedade cristã, articulado por meio das redes de compadrio em laços espirituais entre os padrinhos, a criança batizada e os pais naturais. Esses padrinhos, “embora não sejam os próprios senhores, fazem parte de grupos sociais com *status* bastante elevado”, como os grandes comerciantes, proprietários de escravos, médicos e policiais (Cavalcante, 2013, p. 137).

Essa era uma prática comum também entre os diversos grupos de boi do interior do Amazonas, com proeminência para os bumbás de Parintins, cujos registros remontam às primeiras décadas do século XX. Os padrinhos, geralmente comerciantes, eram os financiadores. Em contrapartida, frequentemente os bois dançavam em frente às casas desses homens. É o caso, por exemplo, da família Assayag e da família Faria, que apadrinhavam o Boi Caprichoso e o Boi Garantido, respectivamente. Elias Assayag, comerciante judeu, na década de 1960, financiava praticamente todo o Boi Caprichoso, inclusive o pano de veludo usado no couro do bumbá (Braga, 2002).

Como se observa, as negociações estavam inseridas no próprio cotidiano dos componentes dos bumbás, em relações que se davam de forma privada, sem interferências externas ou policiais. Cabe sublinhar, entretanto, que as relações de compadrio estavam alicerçadas em uma conjuntura na qual elites econômicas se beneficiavam desses “favores” que prestavam aos bumbás por meio de obrigações morais que colocavam os brincantes em uma condição de subordinação.

Após o batismo, ocorria um ensaio geral do bumbá, seguido pela saída dos grupos pelas ruas da cidade. Era, portanto, uma aliança que visava garantir a continuidade dos festejos tanto nas ruas quanto nos currais, uma vez que esses locais não estavam imunes à ocorrência de brigas entre seus visitantes, conforme registraram os jornais. Com o título “Dormiram no xadrez”, o *Diário da Tarde* (28/06/1948, p. 5) informou aos leitores que um operário, um pintor e um marceneiro foram recolhidos ao “xadrez da Marechal Deodoro” por “andarem num boi bumbá portando armas proibidas”.

Em determinadas ocasiões, pessoas do próprio bairro assumiam a função de padrinho e madrinha dos bois:

Realizou-se, ontem, o ensaio geral e o batismo do bumbá “Garantido”, em seu curral, armado nas proximidades da Parada Campelo. O aludido bumbá, pertencente à tradicional “Santa” dos arraiais suburbanos, teve como padrinho o popularíssimo Diogenes Varas, figura querida dos moradores da Cachoeirinha (Jornal do Commercio, 23/6/1949, p. 2).

A escolha dos padrinhos seguia, portanto, uma lógica de indicar aqueles indivíduos notáveis da comunidade. Dessa forma, ser escolhido para a função representava tanto um reconhecimento quanto uma distinção social para essas pessoas, aspecto que para elas também tinha valor. Conforme Carlos Bacellar (2011) explicou, as relações de compadrio na sociedade escravocrata ocorriam igualmente entre pessoas da mesma condição do batizado – a “escolha horizontal” –, enquanto a seleção de pessoas livres, ou seja, de posição superior, caracterizava-se como “escolhas verticais”.

Nessa perspectiva, o autor ressaltou que muitas crianças tinham como padrinhos pessoas escravizadas, como os companheiros de senzala de seus pais ou os cativos de outros senhores. Em ambos os cenários, buscava-se fortalecer alianças – tanto no âmbito do grupo quanto em redes mais amplas. Havia ainda casos em que os próprios senhores assumiam o papel de padrinhos, o que demonstrava a contradição inerente ao ato de, simultaneamente, proteger e punir o afilhado (Bacelar, 2011). Como evidenciado, ambas as dinâmicas se aplicavam aos bumbás.

Entre os que apadrinharam os bumbás, destacam-se as lideranças religiosas dos bairros onde eles estavam sediados. Um desses exemplos foi Mãe Quintina, importante figura do Tambor de Mina, na Cachoeirinha, que exerceu a função de madrinha do Boi *Corre Campo*. Segundo Alvir Assunção (2008), Quintina Nemésia de Jesus Rocha gozava de grande estima e respeito no bairro durante os anos 1940. Sua influência era tamanha que qualquer pedido seu era tratado como uma ordem pelos brincantes do boi. Permaneceu como madrinha do bumbá até seu falecimento.

Conforme abordado anteriormente, diversas lideranças religiosas, em especial as maranhenses, mantinham estreitos vínculos com bois-bumbás da cidade, atuando como fundadoras, madrinhas e entusiastas. Mãe Joana Campos, dona do cordão junino Pássaro *Papagaio*, era reconhecida como importante autoridade religiosa e financiadora do Boi *Mina de Ouro*, grupo que brincava na sede no Terreiro de Santa Bárbara.

Revelador dessas relações entre o bumbá e o espaço de culto, o Estatuto do “Tempo de Candomblé Terreiro de Santa Bárbara”, de 1986, dedica um trecho específico a essas conexões. No Capítulo II, referente aos sócios, o Art. 4º estabelecia que “uma parte do terreiro será utilizada como sede do Boi-Bumbá Mina de Ouro” (Diário Oficial, 2/4/1987, p. 13).

Entre as mães de santo que mais se notabilizaram como madrinhas dos bumbás em Manaus, tem-se a senhora Joana Almeida dos Anjos. Nascida em Belém do Pará, em 1910, Mãe Joana Galante iniciou seus trabalhos na capital amazonense por volta de 1938, tornando-se uma das mais renomadas mães de santo da cidade, com especial ênfase para a sua atuação entre as décadas de 1950 e 1970. Dados biográficos indicam que seus trabalhos ocorreram inicialmente no Candomblé, na época em que ainda residia na rua Leonardo Malcher. Posteriormente, transferiu-se para o bairro São Jorge, após receber como doação um terreno de um político, local onde fundou o Terreiro de São Sebastião (Lima Júnior, 2023).

O renomado centro religioso ganhou destaque nos jornais como ponto turístico da cidade durante os anos 1950, impulsionado pela notoriedade dos festejos de São Sebastião, que congregavam uma quantidade expressiva de pessoas, incluindo figuras políticas locais: “Mãe Joana Galante só esquentava tambores para o Partido Social Democrático” (Monteiro, 2012, p. 92) – em alusão à frequente presença do então governador Álvaro Maia em seu terreiro. Para além de políticos e jornalistas, os intelectuais também frequentavam o espaço sagrado, tanto durante os festejos dedicados ao santo quanto nos dias dedicados aos trabalhos religiosos.

Joana Galante alcançou bastante projeção nas páginas dos periódicos, que registravam a passagem de seu aniversário, suas previsões, os festejos religiosos promovidos por ela, bem como as atividades do Pássaro *Bem-te-vi*, grupo do qual era fundadora:

Composto de 30 personagens, entre 24 moças e 4 rapazes, o interessante cordão junino, de propriedade da senhora Joana Almeida dos Anjos, sua ensaiadora e organizadora, executou seu difícil e perfeitamente ensaiado enredo, com uma meticulosidade que prima pela perfeição de movimentos e cânticos. Vestimentas, pode-se dizer, maravilhosas, cânticos melódicos e extraídos do autêntico “folk-lore” pátrio, o que vale dizer, peças que representam a expressão mais acentuada dos sentimentos e tradições do nosso povo, o “Bem-ti-vi” deixou-nos uma impressão a mais agradável, motivo pelo qual registramos, prazerosamente, a sua visita (Jornal do Commercio, 10/7/1949, p. 4).

Como se pode notar, até a década de 1940, Mãe Joana não era identificada pela alcunha “Galante”. Até mesmo nos registros sobre o bumbá – fundado na década de 1910 –, ela aparecia apenas com seu nome de batismo: “Esteve entre os bois que se apresentaram à porta da nossa redação do bumbá Galante, da brava turma da Leonardo Malcher, que é dirigido pelo sr. Euclides Alves Braga e tem como madrinha a senhora Joana Almeida” (O Jornal, 24/6/1948, p. 6). Essa constatação sugere que seu epíteto “Galante” pode ter se originado justamente de seu intenso envolvimento com o bumbá.

Descrita como “mãe de santo festeira” pela imprensa local, Joana Galante construiu estreitas relações com importantes personalidades da política de Manaus e teve sua imagem associada a temas que destacavam as religiosidades de matrizes africanas na cidade, bem como à história da formação do bairro São Jorge. Sua projeção social, especialmente por seus trabalhos na Umbanda e na organização da festa de São Sebastião, lhe permitiu a possibilidade de financiar as apresentações tanto do Pássaro *Bem-ti-vi* quanto do Boi *Galante* (Lima Júnior, 2023).

Assim, sua função de madrinha incluía a responsabilidade cultural e afetiva de ajudar a manter vivas essas recreações juninas. Prova disso é que, em 1948, Joana Almeida encomendou a Lauro Chibé a confecção de um boi para os brincantes do *Galante* se apresentarem. Artista plástico, cujo nome de batismo era Lauro Queiroz de Souza, Lauro Chibé era então considerado o melhor artesão de bumbás (Assunção, 2008).

A qualidade estética do boi era importante não apenas para se apresentar para os jurados, mas também para o público. Essa preocupação transcendia a própria imagem material do bumbá e evidenciava as experiências de cuidado e capricho de seus organizadores. Nesse sentido, o investimento na confecção do boi buscava tanto o realismo quanto a inserção harmônica de elementos identitários. No caso do Boi *Galante*, distinguia-se o símbolo na testa, a identidade nominal que portava na parte da barriga, além das cores e pinturas manifestadas em seu corpo como formas de distinção do bumbá, conforme expressa a imagem:

Figura 12: Boi *Galante*



Fonte: AlvaDir Assunção (2008)

Ao analisar os arquivos do artista, Alvadir Assunção (2008) salientou que ele era requisitado por diversos diretores de boi devido à sua exímia habilidade de confeccioná-los. Os registros remontam às atividades de Lauro Chibé aos anos 1940, quando criou diversos bumbás (*Veludinho, Curinga, Caprichoso, Estrela Dalva e Galante*), chegando até os anos 1980, período em que confeccionou outros bois (*Brinquedinho, Brilhante, Gitano e Treme Terra*).

Como aludido anteriormente, desde o final dos anos 1940, os bumbás disputavam as quadras joaninas como meio de se consolidar como o melhor boi da cidade: “Esteve na noite de ontem realizando demonstrações em frente à nossa redação, às 21 horas, o famoso bumbá Galante. O Galante está no firme propósito de ganhar o campeonato deste ano” (Jornal do Commercio, 15/6/1948, p. 2). Essas considerações ajudam a explicar o fato de Mãe Joana Galante almejar um boi esteticamente impecável para enfrentar os rivais.

Havia um reconhecimento público de Mãe Joana como “proprietária” do Boi *Galante*, como sugere o registro do conflito entre o seu boi e o antagonista, o Boi *Teimoso*. Segundo o *Diário da Tarde* (1/7/1948, p. 2), “por volta das 11 horas, mais ou menos, apresentou-se o resolutivo boi de D. Joanina que, trazendo punhais e cacetes, resolveu fechar o tempo no curral do Teimoso”. Sua relação com o boi foi tão intensa que ela passou a ser conhecida na cidade como “Mãe Joana Galante”, afinal, sua trajetória de vida se confunde com a do próprio boi-bumbá.

Nesse sentido, pode-se constatar que, se, por um lado, a liderança dos bumbás fosse quase exclusivamente masculina, muitas de suas madrinhas eram mães de santo reconhecidas em suas comunidades. A atuação dessas líderes religiosas indica que havia uma dinâmica de poder em que elas exerciam sua autoridade nos espaços recreativos dos bumbás, funcionando como canais alternativos em que contornavam sua exclusão tanto do comando dos bois quanto dos papéis performáticos centrais nas brincadeiras e subvertiam a lógica patriarcal que tentava invisibilizá-las.

Em estudo sobre as sociedades iorubás pré-coloniais, Oyèrónké Oyewùmí (2021) ressaltou que a exclusão das mulheres das estruturas estatais ocorreu com a transformação em Estado colonial, que assegurou aos homens o poder judicial das comunidades. Antes disso, porém, as mulheres assumiam posição de autoridade, uma vez que, no Estado iorubá, o poder não era determinado por gênero. Isto é, na sociedade iorubá pré-britânica, cabia às pessoas idosas da linhagem a adjudicação de disputas, demonstrando que o impacto da colonização foi extremamente negativo para as mulheres.

A ideia de “senioridade”, explicada por Oyèrónké Oyewùmí (2021), contribui para problematizar como a organização social ocidental se deu por meio da diferenciação do gênero.

A autora mencionou que, nas sociedades iorubás, a senioridade era uma categoria social que se baseava na idade relativa de seus membros, que prevalecia para definir a hierarquia social e não o gênero. Em outras palavras, mulheres e homens ocupavam posições cujos critérios não eram determinados pelo gênero. Para além disso, a senioridade estava ligada às responsabilidades em sociedade e não aos privilégios, não impedindo as mulheres de determinarem seu próprio destino.

Com efeito, a autoridade de Mãe Joana Galante e de outras lideranças religiosas sugere que havia um reconhecimento dessas mulheres na comunidade como lideranças espirituais, e que, por isso, era importante que os bumbás se aproximassem de pessoas de maior visibilidade e respeito. Assim, o foco não estava essencialmente no gênero, mas nos papéis centrais desempenhados por elas, reconhecendo-as como canalizadoras das forças divinas de matrizes africanas e, de alguma forma, como mães dos brincantes.

Por fim, pode-se constatar que os diretores e brincantes dos bois entendiam a necessidade de negociar com políticos, policiais, comerciantes e lideranças religiosas, estabelecendo relações muito próximas com esses grupos – atitudes fundamentais na luta por direitos costumeiros frequentemente negados a eles. Ao adotar uma postura pragmática diante de uma conjuntura paternalista, os trabalhadores utilizavam diversas táticas de enfrentamento às opressões cotidianas, visando garantir seus espaços de atuação festiva.

3.3 – “Depauperamento das tradições”: os bumbás sob olhar do “descobridor”

Cada vez mais notórios no espaço público, os bumbás passaram a ser reconhecidos nas páginas dos jornais pela atuação de cronistas e de escritores dedicados a estudar a formação cultural da nação devido às suas heranças ancestrais (Costa, 2022). Nos anos 1940 e 1950, embora condenassem publicamente as brigas entre os bois⁴³, jornalistas, intelectuais e folcloristas identificavam esses grupos juninos como símbolos da “identidade regional”. Tal processo seria resultante de uma política que defendia a mestiçagem, representando uma suposta harmonia entre as “raças”, aspecto social e cultural que ganharia ânimo no Estado Novo (1937-1945).

Importante questionar essas designações, uma vez que contêm interesses em consagrar um novo período em contradição ao anterior, da “República Velha”, já que essas representações “se associam claramente aos projetos dos intelectuais que estiveram mais fortemente

⁴³ De acordo com Alvir Assunção (2008), os conflitos entre componentes de bumbás pelas ruas se estenderam até pelo menos a década de 1960.

envolvidos em sua produção, legando-as ao pensamento social e à historiografia brasileira” (Gomes; Abreu, 2009, p. 2). Afinal, é sabido que o novo regime ditatorial e populista que se instaurava no país visava controlar as manifestações sociais e culturais da classe trabalhadora.

A crônica “Toada de negro”, atribuída a um cronista chamado Caio (sobre o qual não se conseguiram mais informações), retrata esses aspectos ao descrever as apresentações de um boi na antiga Praça da Liberdade, localizada no Seringal Mirim, em Manaus:

Boi na roda, negro suado, cantando, pulando, gritando e se requebrando. Gemido dolente, africano, baixando, subindo no ar, na noite quente sensual... Negro que salta, que pula, que dança e que sofre na dança macabra, que é lamento e sofrimento. Faz reviravoltas, faz rodeios, cantando alto com a voz rouquenha, perdido na roda. Festa medonha, peso leve de boi, homem sem feição, feito de tristeza [...]. Negro suado, cantando e pulando na dança macabra de boi que morre... Sonho de vida, vida de sonho, na vida vazia do seu sofrimento (Jornal do Commercio, 27/6/1944, p. 3).

Segundo a perspectiva do cronista, os bumbás representavam a tradição ancestral de matrizes africanas, na qual homens negros encontravam nos festejos dos bois momentos de alegria. A narrativa parece exaltar essas manifestações culturais, ainda que tenha recorrido a termos que fazem exatamente o contrário. A bem da verdade, para o cronista, os bumbás eram expressão de “gente humilde” que enfrentava as mazelas sociais em seus respectivos bairros, ou seja, pessoas retratadas como desprovidas de qualquer possibilidade de resistência política.

Com interpretação semelhante, em 1944, Moacyr Paixão e Silva descreveu na revista *Sintonia* os “aspectos bizarros” dos bois-bumbás de Manaus na época junina:

Em Manaus, é a população da Praça Catorze, da Cachoeirinha, do Boulevar, de Constantinópolis [Educandos] quem esquece as tristezas diurnas, as canseiras, a fome quando quantitativa e qualitativa, a vida em todas as suas razões más, para vir bater pandeiro, bater tabinhas, fazer de vaqueiro, amo, Pai Francisco, Mãe Catirina e índio e outras personagens figuradas no curral joanino. Das primeiras até as últimas horas da noite, pela cidade toda, a gente ouve os versos trôpegos, filhos de bardos pobres e intelectualmente rústicos, cantados em notas melancólicas, resto imortal daquela alma ferida de que o negro fez herança e os anos nos transmitiram através de gerações mestiças (Paixão, 1944 apud Costa, 2002, p. 149-150).

A narrativa do autor robustece os argumentos acima discutidos, inclusive imputando aos brincantes uma inferioridade intelectual, o que evidencia as bases do pensamento racista. Dessa forma, os sujeitos envolvidos nos bumbás não gozariam de qualquer consciência crítica da realidade social. O “folclore” da cidade seria representativo de um passado distante, com músicas melancólicas herdadas de tempos imemoriais e transmitidas pelas gerações mestiças.

Em suas argumentações, os intelectuais não mencionavam qualquer debate acerca das desigualdades sociais enfrentadas pelos moradores “suburbanos”. Afinal, não se questionava a manutenção das hierarquias sociais à revelia das ideias que pautavam a luta de classes.

Em 1973, em um longo texto no *Jornal do Commercio* (24/6/1973, p. 3), intitulado “Velhas Noites Juninas”, o jornalista Genesino Braga expressou em alguns trechos a saudade das antigas festas populares da cidade que, àquela altura, pareciam ter ficado no passado: “Ponhamos a arder mais esta fogueira da lembrança de outros passados São João, antes que o ingênuo sortilégio desapareça de uma vez do calendário de nossas festas populares”. Na verdade, os festejos de São João não estavam prestes a desaparecer. Eles continuavam presentes, mas ressignificados e reelaborados.

Genesino e outros intelectuais questionavam as mudanças ocorridas nos bumbás, especialmente a partir de 1957, ano da criação do Festival Folclórico do Amazonas. Thiago de Mello (1983), poeta e jornalista amazonense, por exemplo, teceu duras críticas às aproximações entre políticos e os bois. Segundo ele, os grupos juninos eram usados para fazer palanque eleitoral. Além disso, o poeta condenava as mudanças ocorridas nas formas de apresentação dos bumbás, já que seus aspectos tradicionais estavam submergindo.

Na mesma linha de pensamento, Moacir Andrade, membro ativo do Clube da Madrugada, pintor e escultor reconhecido no Amazonas, criticou a postura de alguns grupos de boi, pois “brincantes, muitos dos quais, na ganância de conquistar os vários prêmios oferecidos pelos promotores [do evento], introduzem elementos estranhos, deturpando, dessa maneira, a estrutura original da expressão folclórica, fato que vem ocorrendo frequentemente” (Andrade, 1978, p. 161).

Entre todos os críticos das alterações ocorridas nas brincadeiras dos bumbás, Mário Ypiranga Monteiro, sem dúvida, se destacou pelo seu envolvimento nesses folguedos. Nascido em 1909 na capital do estado, o jornalista e folclorista estudou no Colégio Amazonense Dom Pedro II, onde posteriormente ministrou aulas de Geografia. Sua formação compreendeu ainda o curso de bacharelado em Direito. Devido a seus trabalhos no Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA), ocupando o cargo de secretário-geral, na Academia Amazonense de Letras (AAL), na qual foi presidente, e também por ter sido membro do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia, em 1955, consolidou-se como intelectual (Falcão, 2018).

No final dos anos 1910, foram criados pelas elites econômicas decadentes do Amazonas “centros de pesquisa”, como o Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA) e a Academia Amazonense de Letras (AAL). Esse investimento tinha por objetivo reformular as representações da Amazônia com base nos aspectos afirmativos e identificatórios,

como forma de recolocar a cidade de Manaus em âmbito nacional e internacional no período de crise da borracha. Essas perspectivas orientaram o trabalho dos intelectuais de “resgatar” a cultura amazônica (Paiva, 2002).

No Pará, o núcleo formado por jovens escritores, com destaque para Bruno de Menezes, ficou conhecido como “Associação dos Novos”. O trabalho consistia em registrar o “folclore” e coletar informações que ajudavam a “descobrir o povo”. Essa “vocação messiânica” buscava afirmar a figura do “mestiço brasileiro” em diálogo com o período pós-Guerra e a crescente insatisfação com o modelo europeu de civilização. Nos anos 1930, parte do grupo paraense se dividiu, formando a “Academia Peixe Frito” – designação que enfatizava a origem social de seus membros em contraste com a dos colegas oriundos das famílias brancas que não haviam enriquecido durante a “era da Borracha”. Por essa razão, suas pesquisas focaram no cotidiano, nas lendas e nos costumes dos “subúrbios” de Belém (Costa, 2022).

A busca por uma identidade nacional se refletiu na ação dos movimentos intelectuais brasileiros denominados folcloristas, devido ao seu interesse pelas “tradições populares”. Desde os anos 1920, preocupados com a identidade do país, os intelectuais se mobilizaram para estabelecer critérios sobre o que deveria ser aceito ou não – ou seja, do que poderia ser nacional e institucionalizado: às vezes exótico, às vezes “tradição popular”. Tais preocupações orientaram os “novos descobridores do Brasil” na demarcação do “verdadeiro sentido” e da “alma” da nação (Silva, 2008).

Diante disso, os apelos à preservação da tradição decorriam da atuação desses intelectuais, para os quais o “povo” era interpretado como fruto de irracionalidade e ignorância – visão que contribuía para consolidar uma memória sobre a cultura do “homem do campo” como avessa a mudanças, ao mesmo tempo em que a representava como “mítica”, “pura” e “alegre”. Essa abordagem tendia a conceber a “cultura popular” como harmoniosa, distante dos conflitos de classe. No entanto, essas manifestações expressavam exatamente o oposto: os problemas enfrentados pela classe trabalhadora e seus aspectos mais profundos de resistência às mazelas sociais (Silva, 2008; Pereira, 2020).

Nos anos 1930, essas ideias ganharam força à medida que se distanciavam do modelo europeu de cultura e tradição. Dessa forma, era necessário construir um patrimônio cultural brasileiro, constituído pelas “descobertas” dos intelectuais, que classificavam manifestações culturais da classe trabalhadora como “folclore”⁴⁴. Essa denominação transformava tradições

⁴⁴ Para Clóvis Moura (2019), a ideia de “folclore” associa-se à construção de um fetichismo sobre as manifestações da cultura afro-brasileira, representadas como resquícios do passado, ou seja, sem nenhuma função dinâmica no presente. De acordo com Marilena Chaui (1986), essa perspectiva romantizada, também denominada de “cultura

populares em bens culturais passíveis de preservação, sob a premissa de uma política apaziguadora, ignorando, assim, as desigualdades sociais latentes no país (Silva, 2008; Pereira, 2020).

Analisando o contexto maranhense, Antonio Evaldo Barros (2005) ressaltou que se tratava de um processo político de apropriação daquilo que era considerado “folclore”, ou seja, das expressões da cultura popular distanciadas das elites econômicas. Segundo o autor, essas abordagens tinham como objetivo central propagar a imagem do Maranhão e do maranhense. Sob esse prisma, o Bumba meu boi era relido e saíria do estigma de barbárie para se consolidar como “manifestação popular” legítima. Paralelamente, seus brincantes seriam alçados a uma nova condição – reconhecidos como agentes culturais capacitados e organizados.

No Amazonas, o protagonismo de Álvaro Maia na revolução “ginasiana” contribuiu para sua consagração como intelectual de prestígio, dedicado a construir uma representação da região enquanto espaço diferenciado no âmbito da nacionalidade brasileira. Esses feitos contribuíram para sua elevação ao cargo de interventor federal durante a “revolução” de 1930. Nesse processo de transformações, novas gerações de intelectuais foram formadas, com destaque para Mário Ypiranga Monteiro (Paiva, 2002).

Com mais de 40 obras publicadas sobre aspectos históricos, sociais e culturais do Amazonas, em um de seus livros mais conhecidos e antigos, o *Roteiro do Folclore Amazônico I*, Mário Ypiranga Monteiro (1964) ressaltou no prefácio da obra sua proposta de inventariar os “fatos folclóricos”, destacando que seu livro não se tratava de uma obra de erudição, embora atendesse às exigências formuladas pela ciência.

Suas ideias estavam fundamentadas no Movimento Folclórico Brasileiro, atuante entre as décadas de 1940 e 1960, cuja missão era construir um panorama nacional por meio da integração da cultura das regiões brasileiras. Vale ressaltar, entretanto, que, “por reunirem intelectuais de diferentes tendências, dos mais conservadores aos ligados às ideias comunistas, os folcloristas nunca conseguiram dominar todos os sentidos possíveis atribuídos ao folclore e à cultura popular” (Assunção; Abreu, 2018, p. 18).

A Comissão Nacional do Folclore (CNF), fundada em 1947 por Renato Almeida, foi estruturada para o reconhecimento das “culturas populares” e a institucionalização do folclore, cuja carta estabeleceu “que constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de

popular”, foi utilizada para definir uma suposta cultura autêntica, “sem a contaminação e sem contato com a cultura oficial e suscetível de ser resgatada por um Estado novo e por uma nova nação”. Dessa forma, a cultura popular era compreendida como “resíduo morto, como museu e arquivo, como o ‘tradicional que será desfeito pela ‘modernidade’, sem interferir no próprio processo de modernização” (Chauí, 1986, p. 23-24).

um povo, preservados pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam influenciadas pelos círculos eruditos...” (Monteiro, 1964, p. 85). Essas referências foram conduzidas pelo escritor amazonense Mário Ypiranga Monteiro, que passou a figurar nos congressos nacionais sobre o tema como secretário da Comissão Amazonense de Folclore (CAF).

Criada em 1948, a Comissão Amazonense de Folclore⁴⁵ tinha como responsabilidade catalogar e preservar o “folclore” regional, ou seja, a cultura que “emana diretamente do povo”, e não aquela “aceita pelo povo, mas com patente de erudição à mostra” (Monteiro, 1964, p. 85). Sua atuação tinha por objetivo registrar tudo o que considerava como cultura original e autêntica amazônica, por meio da qual se diferenciaria das demais regiões do Brasil, o que enriqueceria culturalmente o país. Essa posição permitiu que Monteiro convivesse com outros intelectuais e folcloristas brasileiros, como Ferreira de Castro, Renato Almeida e Câmara Cascudo, e com portugueses, como Gastão de Bittencourt. Tal engajamento pela “causa do folclore” o notabilizou na sociedade manauara.

Em 1957, o *Jornal do Commercio* (25/4/1957, p. 6) publicou uma matéria intitulada “Vitória do mestre Mário Ypiranga: inclusão do folclore no ensino de Ciências Sociais” para exaltar o folclorista por tal façanha. O periódico mencionou que o secretário da Comissão Nacional do Folclore, Renato Almeida, atendeu aos anseios do professor e intelectual amazonense, fato que demonstrava “sua capacidade, sempre que lhe é permitido, de elevar o nome do Amazonas e com isso beneficiar aqueles que se dedicam a estudos da natureza”. Como se nota, o folclorista amazonense era reconhecido como um defensor da cultura amazônica por seus trabalhos de preservação do “folclore” regional, o que lhe credenciou a responder por todos os assuntos referentes ao tema, sendo considerado, assim, “a maior autoridade em folclore entre nós”.

Essas perspectivas são reforçadas na matéria publicada no *Jornal do Commercio* (6/4/1963, p. 2) sobre o folclorista, de autoria de Genesino Braga. Identificado como “insaciável pesquisador das nossas crenças, dos nossos costumes e usanças ancestrais, a decantada ciência do povo”, Monteiro foi celebrado graças aos trabalhos desenvolvidos a partir de suas andanças pelos interiores do Amazonas, em que gravava e anotava tudo que via. Sua dedicação ao tema era exaltada diante das supostas nocivas influências externas que atacavam o folclore regional, conforme ressaltou o periódico.

Particularmente nos anos 1950, Mário Ypiranga Monteiro teceu duras críticas aos bois-bumbás, de que eles teriam perdido lentamente sua “linha tradicional”. Tais mudanças seriam

⁴⁵ Fundada em 25 de abril de 1948, estava vinculada à Secretaria de Educação, e sua sede localizava-se no Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas – IGHA.

provocadas pela “assimilação”, pois os bois estavam sendo influenciados pelo rádio, cinema e carnaval:

No meu tempo de menino, o boi era menos aparatoso quanto às *dramatis personae*, reduzidas ao bicho, rapazes, vaqueiros, amo, maloca de índios, burrinha, pai Francisco ou nego Chico, Mãe Catirina, urubu, doutor e padre. O acompanhamento era mais modesto e menos ruidoso: tabuinhas ou matracas, às vezes as duas, ajudadas por pandeiros. Nos dias que correm, vimos desaparecer completamente aqueles instrumentos, enquanto a batucada se esmera numérica e tipologicamente para agradar. Os denominados elementos exóticos e participantes (brincantes) vão crescendo em alguns bois: pássaro ema, alma, jacurarau, Caboré, folharal, Cazumbá. E a batucada consta de tambores, ganzás, pandeiros, caixas também chamadas de tamborins, caçarolas, ferrinhos, xeque-xequês (Monteiro, 1964, p. 66-67).

Essas adaptações eram classificadas pelo folclorista como ausência de conhecimento do “fato folclórico”, referindo-se especificamente aos bois que teriam se “rendido” a essas “intrusões de elementos exóticos”. Em contrapartida, exaltava os bois-bumbás que lideravam a “tradição” – ou seja, aqueles que, apesar do aspecto competitivo e do progresso da sociedade, supostamente resistiam a mudanças.

O escritor se referia principalmente ao período que compreende a inauguração do Festival Folclórico do Amazonas, alegando que “as velhas e embaladoras toadas foram substituídas por criações horrorosas e por músicas carnavalescas”, pois, todos os anos, os grupos de boi apareciam com “toadas novas inspiradas em fatos novos”. De acordo com Monteiro, esses fatores contribuiriam para “a desvalorização crescente do tradicional popular”, decorrente, muitas vezes, da ação de pessoas “mais ou menos alfabetizadas, alheias completamente à ciência folclórica”, situação que, de certa forma, limitaria “os impulsos do povo”.

Assim, as apresentações dos grupos “folclóricos” passariam a ser alvos frequentes da condenação por parte do folclorista, especialmente as inovações realizadas por pessoas “mais ou menos alfabetizadas”, classificando tais modificações de “desnaturação criminosa da nossa cultura popular”. Em posição contrária, Monteiro argumentava que os brincantes deveriam preservar suas formas tradicionais de brincar boi na cidade (Monteiro, 1964, p. 70).

Dessa forma, criticava veementemente o surgimento não espontâneo de muitos bois, que teriam sua origem motivada apenas por interesses competitivos em ganhar os prêmios oferecidos aos vencedores: “Deixou de ser espontâneo e passou a ser simples tentativa de ganha-pão”. A consequência disso não se restringiria apenas a acirrar as rivalidades entre os

bois, mas também criaria palanques para “indivíduos intelectualizados” conseguirem votos nas eleições e “abiscoitar uns cobres extras” (Monteiro, 1964, p. 70).

Em direção semelhante, o folclorista Vicente Salles criticou as apresentações dos bois paraenses em uma época em que esses grupos se popularizaram nos diversos arraiais públicos. Para ele, a transformação do boi em teatro de revista correspondia “à desfiguração do folguedo, à desintegração da tradição e à extinção do conteúdo folclórico”. Mais tarde, entretanto, Salles reconheceu que faz parte da tradição “renovar-se, absorver influências” (Costa, 2022, p. 228).

Não por acaso, os clubes recreativos cariocas representariam as marcas da singularidade da nação. O samba foi utilizado para designar a musicalidade afrodiaspórica que animava os bailes dos trabalhadores, cuja descoberta era atribuída aos homens das letras. No entanto, para Leonardo Affonso Pereira (2020), tratava-se de um processo de afirmação dos trabalhadores, majoritariamente negros, que integravam esses clubes dançantes, para garantir sua participação no modelo de brasilidade que se consolidava a partir da década de 1930, em uma configuração entre diferentes tradições musicais.

Em *Boi Bumbá Juízo Crítico*, obra dedicada exclusivamente ao tema, Mário Ypiranga Monteiro (2004, p. 21) reafirmou seu posicionamento sobre as origens da brincadeira de boi na Amazônia: “Nunca me sensibilizou a notícia corrente da origem nordestina do nosso boi”. Monteiro vinculava a origem do bumbá amazonense ao Boi de São Marcos – com raízes geográficas na “Eurásia” e relacionada diretamente ao “mito do Touro” –, que teria sido transmitido pelos colonos portugueses.

Ao longo de diversas páginas, o folclorista se dedicou a essa tese. Em suas considerações iniciais, destacou seu compromisso “nacionalista” em fomentar a leitura de “obras regionais”, visando “obliterar do comum a pressa que certos autores possuem de transmitir conhecimentos sem a devida noção de que podem estar cometendo equívocos às vezes insanáveis, mas sempre reprocháveis”. Em mais de duas páginas, o folclorista reforçou sistematicamente esses argumentos (Monteiro, 2004, p. 15).

A obra em questão dedica, segundo o autor, sua atenção à preservação do “folclore amazonense”, expressando de forma veemente seu repúdio às modificações no “fato folclórico” e buscando resgatar as origens, a sobriedade, a realidade e o aspecto funcional didático do traço cultural mais ostensivo da perspectiva histórica amazonense: o evento popular há mais de cem anos denominado “Bumbá” e anteriormente “Boi de São Marcos”. Assim, o folclorista condenava “os exploradores da mentalidade popular” que se instalavam em “sambódromos, bumbódromos e outros dromos” e ofereciam, segundo suas palavras, “o vazio das promoções demagógicas” sob “o rótulo de ‘proteção à cultura popular’” (Monteiro, 2004, p. 18-19).

Essas perspectivas explicam sua ferrenha oposição a determinados bumbás do Amazonas, com ênfase nos bois de Parintins, cidade do interior do estado. Em suas críticas sistemáticas, o folclorista reprovava o alinhamento com agentes políticos, as mudanças nas estruturas de apresentação e a eliminação de alguns personagens tradicionais das encenações dos bumbás. Em meio a essas críticas, revelava seu discurso preconceituoso:

Li certa feita na imprensa a entrevista de um daqueles teóricos de esquina, em que ele declarava despidoradamente “que cada parintinense era um folclorista e antropólogo”, tomando a nuvem por Juno. Certamente, ele tomava brincantes pés no chão, sem nenhuma escolaridade, por folcloristas letrados (Monteiro, 2004, p. 103).

Em suas convicções, o folclorista identificava os principais vilões do “depauperamento das tradições”: os veículos do Grupo Archer Pinto, *O Jornal e Diário da Tarde*, responsáveis pela fundação do Festival Folclórico do Amazonas. Mário Ypiranga Monteiro (2004, p. 121) classificou o festival como “um evento engarrafado pela odiosa presença do dinheiro espalhado a rodo, a fim de que a monumentalidade excedesse e mascarasse a ausência de conteúdo ‘pé no chão’”, em nítido contraste com o que ele defendia como sendo o “espírito popular do folclore” – essencialmente nacionalista, “pobre, modesto, popular e tradicional”.

O folclorista argumentava que a “vulgarização” do “folclore” decorria, em certa medida, dos métodos de julgamento dos “desconjuntos folclóricos”, especialmente devido à insuficiente qualificação dos “juízes” – em sua maior parte, indivíduos sem escolaridade, que faziam de conta que entendiam da “gramática”. Esses fatores teriam influenciado sua decisão de retirar a Comissão Amazonense de Folclore de qualquer cooperação com o evento (Monteiro, 2004).

Atribuindo culpa à “imprensa baratizada” pelo problema, Monteiro lembrava que os periódicos idealizadores do Festival eram os que, anteriormente, haviam se posicionado contra os bumbás, com ampla cobertura sobre os conflitos entre brincantes de bois antagonistas, como o incidente ocorrido em 1951 entre o Boi *Corre Campo* e o Boi *Mina de Ouro* (Monteiro, 1964).

O sentimento nacionalista concebido por intelectuais, membros das elites econômicas, dificilmente correspondia ao dos envolvidos diretamente nos bumbás, demonstrando uma relação ambígua com o poder estabelecido. Em outros termos, os intelectuais e folcloristas se viam como guias da nação do ponto de vista cultural, representativos de um autoritarismo que tentava homogeneizar a diversidade de experiências culturais no Brasil, pautando-se em uma suposta origem comum de brasilidade.

Com efeito, Mário Ypiranga Monteiro era reconhecido pelo *Jornal do Commercio* como responsável pela valorização dos grupos de bumbás no território amazonense, com ênfase nos da capital. Ademais, ele próprio se apresentava como o idealizador dos certames para a escolha do melhor bumbá da cidade, em período anterior à criação do Festival Folclórico, conforme registrou:

Figura 13: Banca julgadora do concurso de bumbás em 1954



Fonte: Monteiro (2004).

A fotografia captura os membros da banca julgadora de bumbás no concurso realizado em 1954, composta pelo deputado Tomaz Meireles, vestido com terno escuro, seguido do próprio folclorista, presidente da comissão (apontado na imagem), e ainda o vereador Edgar Macedo, no momento da entrega do prêmio ao “índio” Miro, um dos componentes do Boi *Corre Campo*, grupo vencedor do certame. Em destaque, os diretores do boi, posicionados no canto direito, vestem trajes formais – postura que denotava reverência ao evento público organizado por figuras que possuíam posição social privilegiada. O evento ainda contou com a participação do prefeito Aluísio Brasil e do vereador Walter Raiol como jurados e financiadores da competição realizada na Cachoeirinha.

Na condição de diretor da Comissão, em vésperas do certame, o folclorista reunia os grupos de boi para orientá-los sobre a necessidade de manterem uma posição de destaque, razão pela qual defendia o fim dos “encontros funestos de ruas”. Dessa forma, Mário Ypiranga

Monteiro consolidava sua imagem como principal responsável pelo término dos confrontos de rua, instituindo concursos que antecederam o Festival realizado na Praça General Osório. Segundo suas alegações, este havia se inspirado diretamente em suas proposições teóricas. Em resposta a Almir Diniz, jornalista vinculado ao grupo Archer Pinto, que teria atribuído “tal façanha” ao periódico *O Jornal*, Monteiro argumentou que ele não conhecia a história dos “folguedos folclóricos” de Manaus (Monteiro, 2004, p. 124-125).

Nesse sentido, o folclorista se posicionava publicamente como aliado dos interesses dos grupos de boi, ressaltando que fora ele o mediador junto ao delegado Gerônimo Câmara, autoridade que não tinha muita simpatia pelos bumbás, para negociar a isenção das taxas e alvarás cobrados dos grupos “folclóricos”. O folclorista, inclusive, utilizou uma notícia que teria sido publicada pelo periódico *O Jornal*: “Atenção, bumbás e pássaros. Aquele titular, [o delegado auxiliar], tomando em consideração o apelo da comissão, prometeu suspender a cobrança ilegal que se vinha fazendo além do permitido” (Monteiro, 2004, p. 126).

Essas taxas, entre licenças, alvarás, emolumentos e até propinas, segundo o folclorista, submetiam os dirigentes dos bumbás a uma situação vexatória e ameaçavam a continuidade dos grupos “folclóricos”, levando em muitos casos a detenções: “Tenho lutado contra tais abusos” (Monteiro, 1964, p. 62). Em sua crítica social, ele afirmou que “a classe privilegiada era a maior inimiga das nossas tradições populares”, uma vez que teria ouvido de muitas pessoas da “alta sociedade” que os bumbás, com seus bandos de negros desocupados que percorriam as ruas de Manaus “batendo tambor, deveriam estar no xadrez” (Monteiro, 1964, p. 62-63).

Dessa forma, o folclorista consolidava-se como o protetor da “cultura popular”, tanto por convencer os brincantes da sua importância como “portadores da cultura amazonense” quanto por supostamente fazer o chefe da polícia entender que a cidade comportaria perfeitamente os diversos bumbás que circulavam em todos os bairros de Manaus durante a época de São João:

Dei ao brincante dos grupos folclóricos a noção de sua valia como instrumento dinâmico da cultura popular ameaçada pelos desmandos da polícia civil. Injetei dose de otimismo e de reconhecimento do valor social do portador do folclore legítimo. Eles passaram da primitiva ignorância da sua importância humana e didática, do seu valor social, ao *caput*, na qualidade de baluartes de uma cidadela que estava ameaçada de fragmentar-se e desaparecer sob as constantes ameaças dos cartolas, que vinham de longe, desde a amaldiçoada gestão do chefe de polícia Dr. José Lopes e do delegado, seu sobrinho, Raimundo Lopes, até a última versão de imbecis fardados, um pintalegrete que se intitulava prestigiado pelo governador dr. Álvaro Maia, e a quem eu fiz capitular com a palavra e não com ação de revolta, naqueles trágicos anos em que os bois promoviam encontros fatais (Monteiro, 2004, p. 139).

As páginas dos jornais também foram concedidas ao folclorista para falar sobre o tema. Na coluna “Falando de Folclore”, no periódico *A Gazeta*, ele mencionou que o referido jornal, de propriedade de Gilberto Mestrinho, teria acolhido com entusiasmo a sua ideia, que contribuiria para a proteção e exploração de fontes populares de cultura. Daí em diante, os bumbás e outros grupos não pagariam mais impostos e nem acionariam mais os tambores, que eram então responsáveis pelas confusões de rua (Monteiro, 2004).

Na visão de Michel Foucault (1992, p. 42), “o intelectual dizia a verdade àqueles que ainda não a viam e em nome daqueles que não podiam dizê-la: consciência e eloquência”. Isto é, ele seria o responsável por descobrir verdades onde não se podiam vê-las com clareza. Todavia, Foucault ressaltou “que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber”, do qual fazem parte os intelectuais, pois “são agentes da ‘consciência’ e do discurso que faz parte desse sistema”.

Conforme as ponderações de Marilena Chaui (1986), essa lógica dos intelectuais via “a cultura popular como aquela produzida por artistas e intelectuais que ‘optaram por ser povo’ e se dedicavam à ‘conscientização do povo’”. Sob essa ótica, existiriam “dois povos ou duas culturas populares”: “do povo atrasado, inconsciente, e sua cultura trivial e inculta; e o ‘bom povo’, consciente, culto, avançado, e a cultura vanguardista que o fará realizar as ‘leis objetivas da história’”. Assim, esse tipo de discurso populista, caracterizado como “essencialista, normativo, prescritivo e pedagógico, é uma das formas exemplares do autoritarismo da sociedade brasileira, em particular dos intelectuais” (Chaui, 1986, p. 108-109).

Mário Ypiranga Monteiro, enquanto intelectual reconhecido na cidade, dispunha de prestígio entre os dirigentes e brincantes dos bois, de modo que seus comentários eram sempre merecedores de atenção. No fim das contas, era dessa forma que ele se projetava: um protetor da tradição folclórica amazonense, sobretudo dos bois-bumbás. Portanto, o sucesso dos grupos culturais dependeria da aprovação e das bênçãos do folclorista.

Exemplar disso foi o fato de alguns brincantes do Garrote *Malhado* explicarem ao folclorista que a introdução de “elementos extraordinários” estava ligada à origem do fundador do referido boi, o senhor Antônio Altino, que “veio do Nordeste com os chamados soldados da borracha”; por isso, teria ele implantado uma tradição dessa região brasileira (Monteiro, 1964). Logo, o folclorista agia tanto como mediador entre o Estado e o “Povo”, definindo aquilo que deveria ser preservado ou não, quanto patrono dos bumbás, submetendo à sua tutela os próprios brincantes, negando-lhes protagonismo e limitando a autonomia criativa e agência daqueles sujeitos históricos.

Além disso, o fato de o folclorista transitar em espaços de cultura e educação em outros lugares do país, publicamente reconhecidos, lhe conferia prestígio no âmbito nacional, fator que explica a postura de respeito adotada pelos dirigentes dos grupos culturais em relação às suas orientações. A “Tribo dos Andirás”, por exemplo, teria se apresentado em Brasília a convite do folclorista. O sucesso alcançado pelo grupo proporcionou uma nova apresentação, desta vez no Rio de Janeiro (Monteiro, 2004). Assim, para alcançar algum tipo de projeção social, era necessário que os diretores dos grupos “folclóricos” tivessem boas relações com Mário Ypiranga Monteiro.

No entanto, a despeito do que disse o folclorista, antes dele os concursos já haviam ocorrido em determinados lugares da cidade e eram organizados por dirigentes dos bumbás e por clubes de futebol, como mencionado anteriormente e reforçado no seguinte registro jornalístico: “O Internacional Futebol Clube, a querida agremiação do Boulevard Amazonas, fará realizar um sensacional concurso de simpatia para a escolha do melhor bumbá de 1948 em benefício de sua caixa esportiva de auxílio aos seus associados” (Jornal do Commercio, 18/6/1948, p. 4).

Esses concursos continham regras muito bem definidas e ofertavam prêmios aos vencedores, tudo eventualmente anunciado nos jornais. O referido certame contou com a participação de apenas dois grupos: o Boi *Coringa*, do bairro Aparecida, que se sagrou vencedor, seguido pelo *Mina de Ouro*, o bumbá do Boulevard Amazonas. Ao que tudo indica, os concursos promovidos pela Prefeitura, com a participação de intelectuais, como Mário Ypiranga Monteiro, e com prêmios oferecidos por políticos, ganharam maior adesão das diretorias dos bumbás. Isso pode ser explicado, em certa medida, pelo fato de os diretores dos bois atribuírem maior legitimidade a esse tipo de disputa do que àqueles organizados por outros bumbás, dadas as rivalidades existentes entre eles, ou ainda pelos times de futebol, que tinham ligações muito próximas com os brincantes dos bois do mesmo bairro, quando não se tratava das mesmas pessoas.

Um bom exemplo é o concurso realizado no mesmo ano no Parque Amazonense, do qual participaram diversos conjuntos juninos: os bumbás – categorias adulto e infantil – e os pássaros: “A comissão julgadora foi presidida pelo deputado Ney Rayol e integrada pelos srs. professor Temístocles Gadelha, dr. Odeney Carvalho e deputado Menandro Tapajós”. O evento reuniu um público de mais de duas mil pessoas, com premiação aos seis bumbás mais bem colocados. Em ordem de classificação ficaram: *Mina de Ouro*, *Caprichoso*, *Teimoso*, *Galante*, *Estrela Dalva* e *Tira Prosa* (Jornal do Commercio, 23/7/1948, p. 1).

A notícia dimensiona o quanto os bumbás haviam alcançado prestígio entre determinados segmentos sociais da cidade. Se, para as autoridades, o concurso era um recurso utilizado para encerrar as rixas das ruas, para os brincantes dos bois, além da premiação almejada, é possível que alcançassem mais visibilidade na cidade, em momentos que apresentavam suas habilidades artísticas a um público mais amplo. Desse modo, o sucesso das quadras joaninas foi resultado da organização política dos trabalhadores como forma de ampliar seus espaços de atuação.

Outrora entusiasta dos bumbás, Mário Ypiranga Monteiro (1964) questionava cada vez mais o fato de eles estarem inseridos nas “flutuações políticas”, acompanhando de perto a ascensão e a queda de determinados políticos que nunca sequer teriam dado atenção aos bois. Nessa perspectiva, o folclorista ressaltou que até “elogios rimados a personalidades políticas sem mérito, a deputados sem valia, assumem aspecto de verdadeira epidemia, novidade que nunca se viu antes, em tempos recuados em que os brincantes se limitavam apenas à exibição dos conjuntos”. Segundo o autor, essa suposta proteção ao “folclore nativo” tinha um único objetivo: transformar os grupos “folclóricos” em trampolim político (Monteiro, 1964, p. 66).

Para Monteiro (2004), os bumbás deveriam se distanciar da classe política. Nesse sentido, seus argumentos utilizaram como exemplo a postura de um suposto boi de Manaus que fazia críticas à atuação de determinados políticos locais: o Boi *Laranja*, depois modificado para “Cordão dos Urubus”⁴⁶. Conforme destacou o folclorista, esse cordão teria circulado pela cidade quando ele ainda era criança, entre as décadas de 1910 e 1920. Essa brincadeira, que teve vida efêmera, foi apontada pelo folclorista como modelo ideal de grupo “folclórico”, pois, ao mesmo tempo que mantinha suas “tradições”, já que “os versos eram tirados da cabeça”, também criticava publicamente as administrações públicas reprováveis.

Numa leitura a contrapelo, pode-se constatar que a tentativa de políticos de se associarem aos bumbás na expectativa de capitalizar votos é, em si, uma evidência de que esses grupos culturais dos trabalhadores haviam conquistado reconhecimento, simpatia e credibilidade por parte de um número considerável de pessoas. Além disso, nota-se que os dirigentes reinventavam suas formas de festejar os bumbás sempre que julgavam necessário. Dessa forma, questiona-se: até que ponto havia subordinação total dos brincantes?

Por outro lado, não se pode deixar de mencionar que foi Mário Ypiranga Monteiro a pavimentar, de alguma forma, os caminhos para que os políticos se utilizassem dos bumbás para aquilo que ele denominou de “palanque político”, já que eles estavam associados aos

⁴⁶ Em pesquisa realizada nos jornais disponíveis, o grupo Boi *Laranja* (ou Cordão de Urubus) não foi localizado.

concursos que o próprio folclorista dizia ter organizado. No entanto, as circunstâncias apontam para tentativas de aproximações mútuas, com interesses sociais diversos e até opostos. Além disso, ao contrário do que o folclorista alegou, as aproximações entre políticos e grupos de boi não ocorreram a partir dos anos de 1950 – ou com a fundação do Festival Folclórico do Amazonas –, mas muito antes, conforme exposto anteriormente.

Por fim, as atitudes do folclorista amazonense visavam criar regras e normas para classificar o que seria tradição dos bumbás ou não, o que pode ser traduzido como uma forma de controlar socialmente as manifestações culturais da classe trabalhadora e escamotear as crises sociais cujas origens eram mais profundas. Nesse sentido, operava-se sistematicamente a ideia de superioridade do intelectual enquanto detentor do saber e responsável por despertar a consciência crítica dos trabalhadores que lideravam os bumbás mediante uma suposta descaracterização do “folclore”.

É preciso interrogar como essas ideias do folclorista representaram um projeto político vinculado a grupos sociais bastante específicos e assentados em seus próprios interesses. Afinal, o discurso é uma prática social que emana poder, conforme escreveu Foucault (1992). Nesse sentido, havia da parte do folclorista uma desqualificação das pessoas que compunham os bumbás, como sujeitos ausentes de conhecimento crítico sobre a sua realidade, ao passo que recaía sobre eles uma identificação negativa: desprovidos de civilidade e intelectualidade, já que seriam incapazes de pôr fim aos conflitos de rua se não fosse pela articulação de Monteiro.

Em contraposição ao entendimento do costume como resíduo do passado, tratava-se, na verdade, de um “campo para a mudança e a disputa, uma arena na qual interesses opostos apresentavam reivindicações conflitantes” (Thompson, 1998, p. 17). Sob “a pressão da experiência, do contato e das invenções”, Williams (2015, p. 5) observou que “uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus integrantes são treinados; e as novas observações e os significados que lhe são apresentados e testados”. Como processos ordinários das sociedades e das mentes humanas, “a natureza da cultura é sempre um tanto tradicional como criativa, que é tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados significados individuais”.

Em *Atlântico Negro*, Paul Gilroy (2012) enfatizou sua posição contrária à ideia de tradição como um “gesto retórico que assevera a legitimação de uma cultura política negra paralisada em uma postura defensiva contra os poderes injustos da supremacia branca. Esse gesto contrapõe tradição e modernidade diferenciadas e opostas como os signos preto e branco”. Nesse sentido, seguindo as reflexões do autor, “as obsessões com a origem e o mito podem

governar as preocupações políticas contemporâneas e a granulação fina da história, a ideia de tradição pode constituir um refúgio” (Gilroy, 2012, p. 354).

Logo, nesse “entendimento da posição dos negros no mundo moderno, ocidental, a porta para a tradição permaneça fixamente aberta não pela memória da escravidão racial moderna, mas a despeito dela”. Por fim, ainda o autor problematizou que, “quando a ênfase se volta para a tradição invariante, que heroicamente sobrevive à escravidão, todo o desejo de se lembrar da escravidão em si torna-se algo como um obstáculo” (Gilroy, 2012, p. 354).

Na contracorrente de Monteiro, também é importante situar as críticas de Stuart Hall (2003, p. 381), pois, segundo o sociólogo, não existem “formas puras” na “cultura popular negra”, pois todas “as suas formas são sempre produtos de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural”, isto é, resulta de “negociações entre posições dominantes e subalternas” com base em “materiais pré-existentes” – portanto, suas formas são “impuras” e até certo ponto “hibridizadas”.

A partir dessas considerações, torna-se sustentável argumentar que, para os brincantes, as mudanças ocorridas – inclusive o processo de institucionalização das brincadeiras dos bumbás por meio do Festival Folclórico – não configuravam exatamente a perda das tradições, tal como definidas pelos folcloristas e pelos jornalistas, mas sim ressignificações importantes para a continuidade dos bumbás, ou seja, dimensões de uma cultura viva, jamais estática. Afinal, esses processos afirmavam positivamente a imagem dos componentes e de seus respectivos bairros, onde exerciam momentos privilegiados de *comunhões*.

4 COMUNHÕES

*Boi Tira Prosa já vai aparecer
Presta atenção na nossa toada
Pro povo ouvir a nossa jornada
Negro é teimoso da beirada⁴⁷*

No dia 28 de junho de 1950, o periódico *O Jornal* repercutiu, em sua primeira página, “a luta de morte [...] entre os bumbás Mina de Ouro e Corre Campo”. Antes de detalhar o conflito, porém, o noticiário ressaltou que, todos os anos, os bois proporcionavam à população manauara “o ensejo de assistir ao desfile tradicional” dos grupos, “com os seus brincantes ricamente vestidos, os quais constituem verdadeiros orgulhos dos bairros, onde têm instalados os seus currais”.

Para os jornalistas, era notável “o esmero, a dedicação, o interesse dessa gente em apresentar o seu bumbá cada vez mais luxuoso, mais perfeito, mais bem ensaiado, para ‘enfezar’ os concorrentes”. Inclusive, seria injusto não reconhecer “o sacrifício dos brincantes para aquisição do material necessário à confecção de suas vistosas e caríssimas fantasias”, uma vez que, mesmo diante de uma “época de aperturas, não há tempo ruim para esses elementos, que temos certeza, são até capazes de privações para adquirir seus trajes, cheios de miçangas, penachos, enfim, tudo aquilo capaz de atrair a atenção do público” (*O Jornal*, 28/6/1950, p. 1).

Desde as primeiras décadas do século XX, os festejos realizados pelos bois atraíam pessoas de diferentes lugares, idades e contextos sociais. As narrativas de Leopoldo Ribeiro de Campos, 97 anos, demonstram a importância cultural e social desses divertimentos. Percorrendo as ruas e conhecendo cada canto da cidade, sua capacidade de recordar com detalhes o passado, especialmente suas experiências como carteiro e frequentador assíduo dos festejos dos bumbás, revela não apenas uma vida de trabalho árduo, mas também uma profunda ligação com as tradições culturais dos “subúrbios” manauaras.

Seu Leopoldo ainda recorda os caminhos que percorria desde muito jovem para chegar aos eventos promovidos pelos bumbás, enfrentando trajetos difíceis, muitas vezes a pé, como parte do esforço físico: “Eu saía pro arraial. Eu ia andando naqueles caminhos de mata. Cada arraial tinha os seus músicos, que iam lá e faziam ao vivo. Cada bairro tinha um boi. Tinha o arraial do Educandos, da Cachoeirinha e da Praça 14”. Pontuou também como tomava conhecimento da realização desses arraiais juninos: “Naquele tempo, não tinha telefone. Só existia nas repartições. Não tinha alto-falante. Não tinha rádio. A gente ficava sabendo pelo

⁴⁷ Trecho da toada do Boi *Tira Prosa* de 1952, registrada por Monteiro (2004, p. 320).

costume ou pelos jornais, que tinha o Jornal do Commercio, depois O Jornal” (Leopoldo Campos, 2024).

Com o avanço da idade e a melhora em sua situação financeira, seu Leopoldo passou a utilizar o bonde como recurso para chegar aos arraiais dos bumbás, cujo transporte partia do centro da cidade e seguia até a região de Flores, no outro extremo. Frequentemente, contudo, ele descia no Boulevard Amazonas, um ponto que, na época, era repleto de seringueiras: “Ia embora no meio do mato, que só tinha lugarzinho onde tinha os trilhos”. Sua narrativa evoca uma imagem de Manaus ainda pouco urbanizada e ressalta a sua determinação em participar dos festejos, como o do Boi *Mina de Ouro*, um dos muitos bumbás que animavam a cidade no período junino:

Naquele tempo, eu andava bem vestido. Meu negócio era um tacacá, um mungunzá. Tinha a gengibirra, que era suco de mangarataia. Tinha aquelas barracas pra vender tacacá. Tudo bem iluminado. Os músicos subiam naquele alto. Ia até tarde da madrugada. Não tinha briga. Todo mundo respeitava uns aos outros. Era respeitado aquele arraial. Eu me lembro bem do *Mina de Ouro*. Pra quem não foi do meu tempo, ele era do Seringal Mirim. Era um seringal bonito. Não existia muitas casas e já tinha o boi. Era do estivador. Só tinha mais estivador. Ele fazia um arraial bonito, cheio de barraquinha bonita, caldo de cana. Dava muita gente. Era arraial pra todo mundo. Nem pagava pra entrar (Leopoldo Campos, 2024).

A referência a pratos e bebidas típicos da região ressalta a importância da culinária como elemento cultural e afetivo presente nas festividades do Boi *Mina de Ouro*. A imagem de Leopoldo vestido elegantemente, caminhando com propósito e orgulho, é um retrato do caráter especial de que gozavam esses eventos. Ao mencionar com tanto carinho e detalhe o arraial do bumbá, o narrador salienta o valor dessas manifestações culturais em sua vida, assim como destaca as experiências de organização social da comunidade negra estabelecida no Seringal Mirim.

Entretanto, suas narrativas revisitam não apenas as memórias afetivas sobre os festejos dos bumbás, mas também os conflitos sociais e raciais da época, especialmente no contexto do Porto de Manaus: “Eu conheci [o dono do boi]. O meu pai era capataz da companhia de navios ingleses e eu vivi no Porto ajudando ele na beira. Eu me dava com o Sepetiba”. Ao lembrar que a maioria dos brincantes “era preto, era estivador”, o narrador comentou que, por ser negro, o dono do Boi *Mina de Ouro* sofria exclusão racial nos navios comandados por americanos, onde o impediam de tomar água gelada, um exemplo doloroso da humilhação e da restrição de direitos básicos enfrentados por muitos trabalhadores negros.

O fato de seu Leopoldo lembrar desses detalhes com clareza, mesmo após tantos anos, manifesta o sucesso desses divertimentos da época junina, resultado da solidariedade entre os organizadores dos bois. Portanto, o que o periódico *O Jornal* não explicou na reportagem sobre o conflito entre o Boi *Mina de Ouro* e o Boi *Corre Campo* é que existiam compromissos mútuos entre os comunitários para a composição das apresentações dos bumbás.

Se, por um lado, os bumbás seriam uma das principais diversões dos trabalhadores, por outro, os esforços para controlá-los ganhavam cada vez mais rigor policial: “Não é possível admitir-se mais a passeata dos bumbás pela cidade” (*O Jornal*, 28/6/1950, p. 1). Em um contexto marcado pelas desigualdades raciais e sociais, evidenciadas na imposição das licenças, na repressão policial e na condenação pública na imprensa diária, a manutenção das brincadeiras dos bumbás em Manaus enfrentaria desafios constantes. Em contrapartida, a persistência em brincar com os bois em variados espaços na cidade decorria de um processo ativo de criação e mobilização que se avolumava cada vez mais. Afinal, o que explicaria a paixão da classe trabalhadora pelos bumbás a ponto de eventualmente serem capazes de privações materiais em prol deles?

Perguntas como essas talvez encontrassem respostas entre jornalistas, intelectuais e outros membros da classe dominante, que tendiam a interpretar aqueles momentos como meras oportunidades de escape, em que os brincantes se distraíam das mazelas cotidianas. Vale ressaltar que, embora para a classe dominante as festas produzissem alienação aos seus participantes, o que supostamente contribuiria para o controle social dos trabalhadores, era justamente por meio delas que os negros, por exemplo, inventavam a África no Brasil e teciam laços de solidariedade em torno de símbolos invocados. Isto é, significa situá-las dentro do modo de produção como elas se realizaram (Azevedo, 2018; Moura, 2019).

Consoante Foot Hardman (2024), as conquistas dos lugares públicos pela classe operária resultaram de um árduo percurso de seu movimento, tendo em vista o confinamento e a relativa segregação do proletariado pela sociedade industrial capitalista. Todavia, apesar do avanço dos artefatos da indústria cultural, o lazer dos trabalhadores não pode ser visto apenas sob essa lógica absolutizante e totalitária.

Na compreensão do autor, “essa visão não aprofunda a análise das contradições culturais, permanecendo no inventário descritivo das culturas destruídas, o que redundava, muitas vezes, no imobilismo pessimista que não transcende a constatação da própria tragédia” (Hardman, 2024, p. 80). Assim, ainda que tenham sido alvos permanentes de controle por parte da classe dominante (pátria e patrão), esses momentos de diversão (festas e festivais)

representavam um campo de disputa, pois era por meio deles que os trabalhadores articulavam formas autônomas de resistência política.

Com efeito, a existência dos bois estava profundamente ligada a aspectos políticos e sociais amplos, sejam eles familiares ou comunitários, mesmo porque os eventos festivos, como o “batismo”, o ensaio geral, as saídas dos bumbás pelas ruas ou as disputas nos concursos da cidade e ainda a “matança”, exigiam esforço comum para realizá-los. Nesse sentido, o associativismo recreativo foi uma das principais medidas adotadas pelos trabalhadores na formação de identidades, sociabilidades e resistência, pois, embora tivessem suas diferenças, compartilhavam valores em favor de articulações sociais mais relevantes (Pereira, 2020).

Dessa forma, longe de serem meras distrações ou formas de alienação, os bumbás eram instrumentos de luta pela afirmação de direitos da classe trabalhadora, inclusive ao lazer, dos quais participavam trabalhadores que desempenhavam múltiplos ofícios, muitas vezes simultaneamente: pedreiros, artesãos, carpinteiros, ferreiros, estivadores e marítimos. Nas festas dos bois, eles assumiam papéis de relevo: *Amo, Vaqueiro, Rapaz, “Índio”, Pai Francisco e Mãe Catirina*.

Mediante essas perspectivas analíticas, este quarto capítulo almejou compreender as experiências comuns da classe trabalhadora na organização e na preparação das festas dos bumbás, além dos sentidos e dos significados de festejá-los em diversos espaços da cidade. Quanto ao conjunto documental que alicerça as problematizações deste capítulo, destacam-se as notícias de jornais, as obras de folcloristas, as fotografias, entre outros documentos.

Além disso, os diálogos com os integrantes dos bumbás foram de grande importância, compreendidas as suas possibilidades dialógicas na trilha de Alessandro Portelli (2016, p. 15) sobre a História Oral como arte da escuta, pois “é a abertura do historiador para a escuta e para o diálogo, e o respeito pelos narradores, que estabelece uma aceitação mútua baseada na diferença, e que abre o espaço narrativo para o historiador entrar”.

A História Oral, como abordagem metodológica, permitiu conhecer as memórias e os significados atribuídos a elas pelos narradores. As mulheres e os homens entrevistados são, em sua maioria, negros e negras, com idades que variam entre 62 e 97 anos, cujas narrativas evidenciam a resistência em defesa das brincadeiras dos bois, momentos vivenciados em companhia de amigos, vizinhos e familiares. Nessas ocasiões, compartilharam saberes, aflições e esperanças. Logo, as narrativas orais foram basilares para compreender a profundidade das relações sociais decorrentes das festas dos bumbás.

Diante do exposto, o termo *comunhões*, que intitula este último capítulo, está intrinsecamente associado ao sentido comunitário de compartilhar, colaborar e de se solidarizar.

Afinal, esses valores comuns foram determinantes para que os bois permanecessem ativos e alcançassem um significativo sucesso na cidade, oportunidades em que seus integrantes se comunicavam com a sociedade e reivindicavam o direito à memória e à cidadania cultural. Dito de outra forma, solidariedade e resistência foram pilares fundamentais para que os trabalhadores mantivessem vivas as suas paixões: os bois-bumbás.

4.1 – Grêmios recreativos populares: o associativismo

Desde a infância, dona Isabel Nascimento Almeida, uma mulher negra, 87 anos, servidora pública aposentada da Prefeitura de Manaus, frequentava os festejos dos bumbás de Manaus, com destaque para o Boi *Caprichoso*. Seu avô Horácio Nascimento, que a criou na ausência de seu pai, costumava levá-la, ainda criança, ao bairro da Praça 14 de Janeiro, acompanhada também dos tios, para assistir às apresentações do boi. Naquela época, o trajeto era difícil, pois “tudo era escuro, caminhos de terra”, sendo “necessário subir a ladeira a pé, pra brincar, pra comer, porque não tinha essas passagens que têm hoje até a Praça 14”. A narradora se referiu à década de 1940, quando acompanhava as festividades do bairro: “Tinha festa do Benedito, o santo, que a gente sempre ia ver, e também do *Caprichoso*, o boi de lá, muito antigo”.

A existência de um número expressivo de maranhenses no referido local justificaria ser conhecido antigamente como a “Vila dos Maranhenses”, o que pode ser um dos motivos das afinidades entre o avô de dona Isabel e alguns moradores do bairro, uma vez que ele também participava das brincadeiras que existiam na Praça 14: “Eles eram do Maranhão e meu avô também, então ele entrava na brincadeira” (Isabel Nascimento Almeida, 2024).

Nascido no Maranhão, no município de Turiaçu, na “época do Ventre Livre” (Lei de 1871), Horácio Rodrigues do Nascimento, um homem negro que teve os pais escravizados, aportou em Manaus ainda no século XIX, na “era da Borracha”. Dona Isabel não chegou a conhecer a avó, Maria Luiza, falecida na pandemia de gripe espanhola. Da união, os avós tiveram 14 filhos, dos quais sua mãe era a terceira.

Embora a narradora não dispusesse de informações mais detalhadas sobre a vida pregressa do avô, ela relatou que ele conseguiu obter formação escolar, ocupando o cargo de professor da Escola Técnica Federal de Manaus. Essa posição lhe permitiu ter uma situação financeira um pouco mais estável, especialmente se comparada à de outros negros da região naquela época (Isabel Nascimento Almeida, 2024).

Naquele tempo, os cordões de boi, pássaro, pastorinha e de carnaval brincavam em frente à casa de Horácio, situada na mesma avenida onde a narradora reside até hoje, a Castelo Branco (antigamente chamada de *Waupés*), na Cachoeirinha, bairro onde muitos nordestinos se estabeleceram: “Meu avô veio pra Cachoeirinha, veio direto pra cá. As pessoas já eram encaminhadas, eu acho. Aqui, no trecho onde a gente morava, só tinha casa do meu avô” (Isabel Nascimento Almeida, 2024).

Notável no bairro, Horácio Rodrigues do Nascimento foi um dos membros da Associação Recreativa dos moradores da Praça 14 de Janeiro durante as primeiras décadas do século XX, conforme nota publicada na imprensa, quando tomaram posse os novos dirigentes do *Grêmio Recreativo Popular*:

Presidente – Ramiro Silva; Vice-presidente – Raymundo Amancio Sant’Anna; Primeiro secretário – Aguinaldo da Rocha Fournier; Segundo Secretário – Luiz da Rocha Fournier; Tesoureiro – Manoel do Nascimento Fonseca; Orador – Odílio Wanderley; Diretor Geral – Athanazio Manoel Alves; Fiscal – Horácio Rodrigues; Procurador – Tibúrcio Alves; Zeladora – Paula do Nascimento Fonseca (Jornal do Commercio 13/10/1928, p. 2).

Em 1971, uma reportagem de Osny Araújo para o *Jornal do Commercio*, sob o título “Praça Quatorze, reduto de samba e festas inesquecíveis”, informou alguns aspectos históricos de “ontem e de hoje” do bairro, destacando a saudade do tempo em que o local era movimentado pelos festejos da Escola de Samba *Mixta*, das pastorinhas e do Boi *Caprichoso*: “A Praça 14 de Janeiro é um dos poucos bairros que mantêm bem viva a chama do folclore manauara”. O jornal comentou ainda que, “antigamente, a Praça era apenas uma colônia de maranhenses” e que naquela data havia alcançado um número de “11.915 habitantes, reunidos em 2.383 domicílios” (Jornal do Commercio, 15/1/1971, p. 10).

Uma das pessoas entrevistadas pelo jornal foi José Maria de Jesus, 54 anos, negro, mecânico. Apresentado como um dos moradores mais antigos, “descendente dos primitivos maranhenses”, ele contou que a Praça 14 já havia sido mais animada, mas que o progresso ocasionado pela urbanização do local fez com que as brincadeiras do bairro desaparecessem. O entrevistado contou que quem “dava a alma à antiga Praça 14 era o Grêmio Recreativo Popular”, uma associação que era “o ponto das reuniões sociais dos moradores da Praça e lá foram realizadas noites inesquecíveis”. Entre os membros da associação recreativa, alguns foram citados por ele: “Ramiro Silva, Atanásio e a tradicional Família Fonseca” (Jornal do Commercio, 15/1/1971, p. 10).

O Grêmio Recreativo da Praça 14 de Janeiro, situado na avenida Japurá, era a instituição que articulava a vida social e cultural do bairro desde 1924, cujo objetivo era “executar as festas para o ano inteiro”. Para fazer parte do clube, “cada sócio teria que pagar a importância mínima de dois mil réis mensais” (AMAZONAS, 1985, p. 27). Nesse sentido, a articulação social dos moradores daquele bairro e mesmo daqueles que não residiam lá, como Mestre Horácio, era fundamental para a organização das festas e reforçava os vínculos comunitários.

Vale ressaltar que o próprio nome do grêmio – cuja contribuição mensal era um valor acessível – sinalizava a identificação social de seus membros, compostos por trabalhadores de diversos ofícios, contrastando com os clubes recreativos da classe dominante. Esses espaços de cultura e lazer eram formas significativas de associativismo, pois era por meio deles que “homens e mulheres poderiam compartilhar experiências, buscar ajuda mútua, lutar e reivindicar por melhores condições de trabalho (no caso das associações de trabalhadores), garantir sua autoestima, reforçar laços de solidariedade e buscar a cidadania” (Martins, 2020, p. 251).

A reportagem ainda mencionou que José Maria se recordou de que existia “um grupo de moradores com uma dedicação toda especial pelo bairro”, mencionando o senhor Felipe Beckman, “que juntava dinheiro o ano todo para fazer a tradicional festa de São Benedito”. O entrevistado ainda descreveu algumas programações dos festejos do santo: “Essa festa se realizava durante oito noites, com comida, bebida e música e o que era mais importante, sem ninguém pagar nada. Tudo de graça. No dia de derrubar o mastro, aqui era uma movimentação que só de lembrar dá saudade” (Jornal do Commercio, 15/1/1971, p. 10).

Por falar em saudades, o entrevistado enfatizou os festejos do tradicional boi-bumbá do bairro: “Ali, onde está construída a Igreja [Nossa Senhora de Fátima], era laçado o boi Caprichoso e, em seguida, feita a matança”. Por fim, José Maria relatou que “o bumbá, campeão de vários festivais, começou a sair em 1910. Era feito pelo velho Jeremias e as fantasias eram ricas e suas toadas eram bem ensaiadas. No momento, o boi parece que não existe mais”⁴⁸ (Jornal do Commercio, 15/1/1971, p. 10).

O Boi *Caprichoso* figurava como uma das principais diversões do bairro, organizado pelo grupo que compunha a associação, conforme registro da imprensa da época: “O Grêmio Recreativo Popular realiza esta noite, à Praça Quatorze de Janeiro, o ensaio geral do Boi Caprichoso, que vae sahir à rua durante os festejos de São João. O Sr. João Pereira, segundo

⁴⁸ Após sair da responsabilidade dos membros da família Fonseca, o bumbá foi comandado por Alberto Gadelha e possivelmente desarticulado no final da década de 1970.

secretário do Grêmio, enviou-nos um convite para esta brincadeira” (Jornal do Commercio, 21/6/1924, p. 1).

As responsabilidades dos diretores do grêmio recreativo se estendiam à necessidade de ir até a Chefatura de Polícia solicitar licença para o boi funcionar legalmente: “Requerimentos: De Athanazio Manoel Alves, pedindo licença para ensaiar um cordão popular denominado Boi Caprichoso, e para sair com o mesmo durante as noites de 23 a 30 de junho a iniciar-se” (Diario Official, 1/6/1924, p. 1).

De acordo com Alvadir Assunção (2008), o Boi *Caprichoso* foi fundado em 1913 pelos membros da família Fonseca, com destaque para o casal Raimundo e Paula, no bairro Praça 14 de Janeiro, mais especificamente na rua Nhamundá, esquina com a rua Visconde de Porto Alegre. O boi, feito pelo senhor Elias – que posteriormente fundou o Boi *Mina de Ouro*, em razão de desentendimentos com alguns brincantes do primeiro –, se tornou a principal atração dos festejos juninos do local. Entre os diretores mais notáveis que ajudaram Raimundo Fonseca na organização do bumbá, o autor mencionou o senhor Athanazio, que morava no Boulevard Amazonas, o senhor Horácio, residente na Cachoeirinha, e o senhor Ramiro, habitante da Praça 14.

A chegada desse grupo de maranhenses ocorreu no final do século XIX, após a abolição da escravidão. Na capital amazonense, trabalharam em diversas obras que estavam sendo realizadas naquele período de “modernização” da cidade, com ênfase para o Teatro Amazonas, fixando moradia em uma área pouco urbanizada que futuramente seria a Praça 14 de Janeiro, no mesmo território onde está situado o Quilombo do Barranco de São Benedito (Rosa, 2018).

No local, há mais de 130 anos, é realizada a festa de São Benedito, a mais antiga do bairro. Ao longo desse período, contando com uma ampla rede de solidariedade, diferentes festeiros assumiram a organização, principalmente os membros da família Fonseca, que residem no local desde a chegada da matriarca, Maria Severa Nascimento Fonseca, acompanhada por seus filhos Raimundo, Antão e Manoel. As narrativas da comunidade contam que “a imagem do santo foi esculpida meticulosamente em um tipo de madeira chamada de ‘pau d’angola’”, trazida de Portugal para o Maranhão, onde era cultuada por escravizados em Alcântara, seguindo para Manaus pela matriarca (Silva, 2011, p. 176-177).

Em 2014, a Fundação Palmares – órgão federal responsável pelo reconhecimento e certificação de quilombos – certificou o Quilombo de Barranco de São Benedito, localizado no bairro da Praça 14 de Janeiro, como o segundo quilombo urbano do Brasil. O processo de certificação, após avaliação técnica rigorosa, garantiu-lhes direitos territoriais e culturais. O

reconhecimento fundamentou-se em fontes documentais, arquivísticas e em depoimentos orais dos membros da comunidade. Desde então, os quilombolas ampliaram suas ações em defesa da memória e da preservação dos saberes ancestrais, destacando-se nesse processo a *Associação Crioulas do Barranco de São Benedito* e o *Pagode do Quilombo* (Rosa, 2018).

As histórias do Boi *Caprichoso* são preservadas pela oralidade dos familiares e amigos dos Fonseca, como Manoel Paixão Vieira da Silva⁴⁹, negro, 77 anos, trabalhador aposentado, cujos ofícios foram de pintor e marceneiro. Nascido e criado em Manaus, o narrador é descendente de maranhenses e cearenses. Seu avô Joaquim Vieira⁵⁰, junto de outros maranhenses, migrou para Manaus no final do século XIX, estabelecendo-se onde hoje é o Quilombo de São Benedito, local que até hoje o narrador reside.

Filho de Marina Vieira e viúvo de Joselene Nascimento, neta de Raimundo, fundador do *Caprichoso*, seu Manoel guarda nítidas lembranças da paisagem de sua infância com o boi:

O Boi *Caprichoso* veio direto do Maranhão pra cá e nasceu aqui mesmo com a turma maranhense. Isso aqui era plano. Eu lembro dos quatro anos. Eu não cheguei a brincar no *Caprichoso*, eu lembro que eu corria muito, eu era criança, tinha um medo danado. Eu vivia muito na casa do seu Ramiro [diretor do boi]. Quando o boi terminava, botava ele em cima do banco. Eu ficava admirando (Manoel Vieira da Silva, 2023).

A irmã mais velha de seu Manoel, dona Maria José Vieira da Silva, negra, 80 anos, também compartilhou algumas lembranças dessa época. Trabalhando por muitos anos de sua vida como quituteira e em diversos salões de beleza da capital amazonense, ela ainda reside no referido quilombo, na mesma casa de seu irmão. A narradora recorda detalhes dos festejos do boi, que começavam já em maio:

Passava o São Benedito, começava o boi. Não tinha nada em Manaus nessa época [do ano]. Só tinha os bois. Eles faziam o ritual que o boi foge. Os vaqueiros vão correr atrás, procurar até achar. Quando acha, vem pro curral, morre, tira o boi e leva pra cortar. Aí que vem a feijoada. Tinha a fugida do boi. O boi se escondia na minha casa. “Não diz pro vaqueiro”, [eles diziam]. E eu era doida pra dizer pro vaqueiro. Eu corria atrás do vaqueiro pra dizer. A titia dizia: “Se tu disser, tu vai ficar de castigo”. Eu não dizia com medo da minha tia. Mas era assim: a criançada corria com os vaqueiros pra mostrar onde era o boi, até que descobria. Tinha que descobrir por que chegava a hora do almoço, no outro dia, e era das últimas brincadeiras que tinha no boi (Maria Vieira da Silva, 2023).

⁴⁹ Seu Manoel foi um dos fundadores da Associação Recreativa e Beneficente Jaqueirão em 30 de abril de 1979, cuja finalidade visava à promoção de lazer aos moradores nos fins de semana: samba, futebol, dominó e rodas de capoeira, além de eventos populares e religiosos do bairro da Praça 14 de Janeiro (AMAZONAS, 1985).

⁵⁰ Joaquim Vieira organizava um cordão de boi, conforme registros de licença na Chefatura de Polícia em 1916 e 1917, mencionados no primeiro capítulo.

Nesse sentido, as narrativas sobre a festa evidenciam a conquista da cidadania cultural, fruto da solidariedade entre os comunitários. A liberdade de festejar o boi no espaço comunitário era indispensável, inclusive com a realização de um banquete composto por pratos preparados especialmente para a ocasião. Isto é, transformavam algo cotidiano em um momento singular – que se iniciava com a fuga do boi e terminava com a abundância de comidas. Logo, o alimento assumia valor simbólico, uma vez que compartilhavam a alegria de poder comer todos juntos, reforçando os lados de sociabilidade, pois “comer coletivo, coroamento de um trabalho coletivo, não é um ato biológico e animal, mas um acontecimento social” (Bakhtin, 1999, p. 246).

Dessa forma, a festa do bumbá assumia dupla importância: como expressão de lazer, inclusive infantil, e como eixo organizador da vida comunitária. O elaborado sistema de organização das festividades do bairro estabelecia um calendário preciso que demarcava o ciclo completo das temporadas festivas. Esse planejamento envolvia especialmente os saberes tradicionais dos ancestrais da narradora, como atesta seu relato: “Era carne de todo jeito que a vovó Tina fazia, o pessoal Fonseca, vovó Paula, a esposa do Raimundo. Hoje tá muito diferente, porque naquela época todo mundo era unido. As pessoas se divertiam mesmo. Tinha tudo, comida... No dia da feijoada era muito bom” (Maria Vieira da Silva, 2023).

No projeto *Nova Cartografia Social da Amazônia*, organizado por Alfredo Wagner Almeida, os relatos dos moradores mais idosos do bairro Praça 14 de Janeiro manifestam padrões significativos de organização social. Dona Marina Reis Rodrigues destacou em seu depoimento que as relações comunitárias sempre se fundamentavam em princípios de solidariedade e respeito mútuo:

Então, nessa Praça os vizinhos eram todos amigos. Não tinha inimizades. A festa era feita pelas pessoas. Este boi era do pai dele (Raimundo Fonseca), o Caprichoso. Eles faziam uma festa que era muito organizada, era com: Vaqueiro, Índio, Pai Francisco, Mãe Catirina, Gazumbá, Mãe Maria e o Rapaz. Então eles ensaiavam o Boi aqui na Praça [...] (Almeida, 2007, p. 9).

A presença de comidas típicas da região amazônica nos festejos do Boi *Caprichoso*, como o tacacá, foi mencionada por Marina Reis em seu relato. As referências dela e de dona Maria Vieira sobre a abundância de alimentos revelam que o sucesso dos eventos do boi decorria justamente da união dos moradores do bairro. As narrativas das duas articulam temas como a organização comunitária, evidenciando a liderança de Raimundo Fonseca: “O vovô Raimundo que botava aqui, junto com o pai da Mira. Como tinha que ter licença, porque vinha

o fiscal, sempre quem recebia era o vovô Raimundo”, completou dona Maria (Maria Vieira da Silva, 2023).

Com o falecimento de Raimundo Fonseca, na década de 1940, iniciou-se um novo capítulo na história do Boi *Caprichoso*. A liderança da brincadeira passou para Ramiro Silva, maranhense e amigo próximo da família, que já residia na Praça 14 de Janeiro desde o início do século XX: “Depois que o vovô Raimundo não pôde mais [continuar com] o boi, ficou pro pai da Mira. Depois deram pro Mala Velha. Mas ele não pôde seguir com o boi, porque boi gasta muito” (Maria Vieira da Silva, 2023).

Essa transição demonstra como a tradição do bumbá se mantinha por meio de afinidade cultural e redes de solidariedade, como corroboram as narrativas do irmão de dona Maria: “O Catirina era o Mala Velha e o Orelhinha era *Amo* do Boi *Vencedor*, que depois cuidou do *Caprichoso*. E aí morreu o Mala Velha e o boi foi acabando. Eu lembro que vinha até gente do Maranhão ver o boi. O boi ficou tão famoso que veio gente pra brincar o boi. Os índios, você gostava de ver a roupa dos índios” (Manoel Vieira da Silva, 2023). Isto é, era comum o boi mudar de responsável após a morte do dono, assim como por motivos alheios às vontades dos brincantes, como os altos custos para manter a brincadeira.

Como enfrentamento à escassez material, alguns diretores dos bumbás inventavam alternativas possíveis, utilizando a criatividade, até mesmo “pena de espanador para fazer as roupas”, segundo recordou dona Nazaré Vieira dos Santos, negra, 90 anos. Com uma trajetória de trabalho “lavando roupas”, a narradora contou que, embora tenha nascido em Manaus, com poucos meses de vida foi para o Maranhão com os pais, indo ao encontro da família paterna que residia lá, motivo pelo qual ela só conheceu o boi da Praça 14 quando já tinha mais idade. Com uma memória viva, a narradora, que também reside no Quilombo de São Benedito, reviveu o primeiro encontro com o Boi *Caprichoso*:

A minha mãe, com barrigão, andava atrás do boi. Eu sou *Caprichoso* desde a barriga. Eu conheci o *Caprichoso* em [19]47, porque foi quando eu cheguei aqui. Era um festão. Aqui, onde botava o mastro [da festa de São Benedito], fizeram o curral. Era um vão só. Era tudo mato, era igarapé. Eu ainda era garota quando vi o *Caprichoso* (Nazaré Vieira dos Santos, 2024).

As narrativas de dona Nazaré aprofundam aspectos da vida comunitária, em que a identificação com o boi começava ainda no ventre da mãe, reforçando os vínculos identitários que atravessavam gerações, ao mesmo tempo que evocam um passado de mobilização criativa dos moradores para a realização dos festejos do bumbá no espaço comunitário, o curral. Nesse sentido, as relações de vizinhança constituíam uma unidade: “Sobre este aspecto, poderíamos

definir o bairro [...] como um agrupamento mais ou menos denso de vizinhança, cujos limites se definem pela participação dos moradores nos festejos [...] locais” (Candido, 2003, p. 94).

A esse respeito, Marilena Chaui (1986, p. 67) nos lembra que “os habitantes das ‘periferias’ não inventaram apenas a casa. Inventam o espaço. Criam o pedaço”. De acordo ainda com a filósofa, “é no ‘pedaço’ que se realiza o lazer coletivo” [...]. É “no pedaço que convivem lado a lado o ‘terreiro’ de umbanda, o tempo pentecostal, a capela católica, a sede de associação dos amigos do bairro” (Chaui, 1986, p. 70).

Para José Guilherme Magnani (2003, p. 115), as bases constitutivas do “pedaço” têm a ver com “o componente espacial, a que corresponde uma determinada rede de relações sociais”. Contudo, não basta morar perto ou frequentar com certa assiduidade os lugares (bares, terreiros, campo de futebol, salões de baile), pois, “para ser do ‘pedaço’, é preciso estar situado numa rede de relações que combina laços de parentesco, vizinhança, procedência”.

Em suma, “enquanto o núcleo do ‘pedaço’ apresenta um contorno nítido, suas bordas são fluidas e não possuem uma delimitação territorial definida”, uma vez que se trata de “um espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade” (Magnani, 2003, p. 116).

No Boi *Caprichoso*, além dos membros da Família Fonseca, diversas pessoas desempenharam funções de responsabilidade. Um desses papéis foi ocupado pelo maranhense Ramiro Silva, negro, presidente do grêmio, segundo contou sua filha, dona Hildamira Adjimam Silva, negra, 81 anos. Aposentada como agente comunitário de saúde e residente no Quilombo de São Benedito, ela mencionou que seu pai chegou a Manaus no início do século XX, aos 20 anos. Em 1910, ele foi trabalhar em um seringal, porém retornou à cidade poucos anos depois:

Meu pai era maranhense. Quando ele veio, os maranhenses tudo já estavam pra cá. Ele era muito apegado à família Fonseca, tanto que ele foi padrinho da Guiomar e do Nestor (filhos de Raimundo Fonseca), que era mesmo que um filho pra ele. Então ele sempre se considerava da família. O papai veio morar aqui, aí onde eu moro, em 1916. Eu nasci e me criei aí. Então eu conservo [o carinho pela família Fonseca] porque já vem dos ancestrais. Eu digo assim: sou preta da Praça 14 (Hildamira Silva, 2023).

As experiências migratórias relatadas pela narradora evidenciam os laços construídos no novo território. Nesse sentido, como observou Carlos Eduardo Costa (2020, p. 201), “essa nova situação para todos forçava-os a reconstruir suas redes sociais e assim praticar diferentes

tipos de sociabilidade”. Mais do que espaço geográfico compartilhado, o que unia esses homens e mulheres eram os valores comuns que cultivavam.

O orgulho das origens e da identidade racial, marcante no depoimento de dona Hildamira – ou simplesmente Mira, como é carinhosamente chamada pelos amigos –, denota as relações sociais estabelecidas pelos maranhenses naquele contexto. Dessa forma, as experiências de compartilhamento se articulam às configurações sociais e culturais do novo lugar, onde novas raízes foram fincadas, sem apagar a memória da terra de origem: o Maranhão.

Nesse sentido, um dos polos de luta pela emancipação está relacionado à “ética renovada”, como meio de ultrapassar “os modos de sujeição produzidos pelo dispositivo da racialidade e pelo biopoder”. Nessa perspectiva, “o cuidado de si está vinculado ao sentido de pertencimento a uma causa e ao papel dos pares na construção da consciência racial como instrumento de luta voltada para a emancipação” (Carneiro, 2023, p. 338).

Sobre a atuação do pai no bumbá, dona Mira informou que, antes de ser efetivamente o responsável pelo grupo, ele era tesoureiro:

Naquele tempo, a fantasia era de espanador, que eles compravam e faziam. Não tinha recurso [financeiro do Estado]. O dinheiro era guardado na minha casa, na nossa casa. E aí ele falava quando não tinha e quando tinha. Olha, meu pai era semialfabetizado. O Dorval Porto era governador. Ele chegou a morar no palácio. Aí ele aprendeu a ler. Ele era fora de série. Não tinha curso superior, mas era muito inteligente. Sabia fazer um abaixo-assinado, qualquer coisa assim. Ele conversava muito bem. A letra era feia, mas sabia escrever. E ele era músico. Tocava na pastorinha (Hildamira Silva, 2023).

A liderança de Ramiro Silva estava profundamente alicerçada no conhecimento acumulado em sua trajetória, particularmente na sua habilidade de elaborar documentos formais necessários à organização dos festejos do bumbá, tornando-se uma figura amplamente respeitada tanto na comunidade quanto nos locais por onde o boi circulava: “Quando o boi saía, o papai sempre ia à frente. Nunca ninguém mexeu com ele. Mas só que ele se segurava no ‘cipópau’ (o nome da madeira) e o revólver aqui [na cintura]. Ele gostava muito do boi” (Hildamira Silva, 2023).

Nesse contexto, a respeitabilidade mencionada por dona Mira relacionava-se diretamente com a posição de presidente que Ramiro ocupava no Grêmio Recreativo da Praça 14, o que lhe conferia prestígio no âmbito do clube e ajudava na organização dos festejos do boi, que se dava principalmente na sede social da comunidade, conforme explicou a narradora:

Era tudo organizado aqui, no barracão de São Benedito; tinha pastorinha que vinha visitar. Meu pai era apaixonado pelo boi. Me lembro que tinha o curral

e aí vinham outros bois fazer visita. Cada boi que chegava, a gente abria a casa e vinha embora [pro curral] assistir. Era muito legal. Eu vi muito bem o *Caprichoso*. Os ensaios era aqui. No dia da matança, era aqui. Tinha duas mangueiras no terreno do São Benedito. Aí tinha o almoço, que era a feijoada (Hildamira Silva, 2023).

O curral constituía-se como espaço central e compartilhado, indispensável tanto para os festejos do bumbá quanto para outros grupos recreativos do bairro. Esse ambiente de diálogo, onde os membros desenvolviam táticas para a manutenção da brincadeira, configurava-se como um lugar de encontro cujos valores se mostravam absolutamente opostos à violência retratada nas páginas dos jornais. Mais do que uma estrutura física, o curral era um território de convivência e fortalecimento de vínculos afetivos, ou seja, um espaço vivido e de resistência, onde se reinventam possibilidades frente às adversidades.

A narradora preserva com especial afeto uma fotografia do Boi *Caprichoso* realizada na década de 1960. O registro documenta a visita do boi à residência do pai de dona Mira, após uma transição administrativa do bumbá, quando passou para a responsabilidade da família Gadelha – então estabelecida na avenida Ayrão –, mantendo, entretanto, o mesmo grupo de brincantes da época de seu Ramiro. A imagem constitui um testemunho precioso do aspecto familiar que caracterizava o bumbá:

Figura 14: Boi *Caprichoso* da Praça 14 de Janeiro



Fonte: Acervo pessoal de Hildamira Silva

Na fotografia, o Boi *Caprichoso* ocupa posição central. Seu Ramiro aparece ladeado por suas duas netas – a menor acolhida em seu colo, a outra de pé, junto a uma brincante –, registro que atesta, inclusive, a crescente participação feminina no boi. Os gestos reveladores de Zé Ruidade, o *Amo*, tocando na testa do bumbá, e de outro brincante, que segura o chifre do boi, simbolizam os vínculos de pertencimento e identificação cultivados em torno do boi da Praça 14.

Essas interações sublinham o caráter transgeracional da brincadeira. Além disso, na imagem, observam-se as formalidades das roupas daqueles que acompanhavam o boi e que eram “compartilhados por boa parte daqueles que o frequentavam”, demonstrando que esses momentos eram encarados como ocasiões especiais para vestirem suas melhores roupas, aspectos “fundamentais para a vida social de seus grêmios” (Pereira, 2020, p. 155).

Com efeito, uma característica relevante na composição da brincadeira residia no cuidado com os figurinos. Por meio de suas roupas, os brincantes manifestavam beleza e elegância, evidenciando a construção de uma autoimagem favorável, o que contribui também para entender o valor simbólico do bumbá para a comunidade. Essa relação entre vestimenta e autorrepresentação encontra-se facilmente identificada em mais uma fotografia:

Figura 15: Boi *Caprichoso* e a “barreira de índios”



Fonte: Acervo de Hildamira Silva.

A fotografia captura o momento em que o Boi *Caprichoso* está circundado pelos brincantes que compunham a “barreira dos índios” – grupo de homens de importância estrutural

na narrativa da brincadeira. Paramentados com trajes elaborados, minuciosamente adornados com penas que revestem seus corpos, e armados com lanças, esses brincantes tinham dupla função no bumbá: capturar simbolicamente o *Pai Francisco* (personagem acusado de matar o boi) e proteger fisicamente o grupo frente a possíveis conflitos durante as apresentações nas ruas. A composição visual ainda reflete outras dinâmicas interessantes: no centro da imagem, uma mulher posa para o registro com distinção, contrastando com as vestimentas tradicionais dos demais. Em primeiro plano, dois personagens do boi completam a cena, acrescentando um toque de descontração e espontaneidade ao momento.

Em outro registro fotográfico, mais elementos significativos da elaboração da indumentária no Boi *Caprichoso* são destacados. O grupo retratado, composto em sua maioria por homens negros, exibe cuidadosa composição estética: roupas caprichosamente confeccionadas, calçados apropriados e chapéus especialmente adornados. Cada elemento era concebido com o propósito de valorizar a cena e atribuir valor simbólico para as apresentações dos brincantes do bumbá:

Figura 16: Boi *Caprichoso* entre os brincantes



Fonte: Acervo de Hildamira Silva.

Longe de ser casual, a disposição dos brincantes – alguns agachados, outros em pé – configura-se como dimensão simbólica de proteção ao Boi *Caprichoso*, indicando a existência de uma rede de afetos que sustentava a própria brincadeira de boi. Nesse sentido, a valorização comunitária do lazer como ato político é evidenciada na dimensão social ao levar o bumbá para

brincar para além dos limites do bairro, reivindicando continuamente outros espaços da cidade e preservando tradições culturais desse território quilombola.

A existência de fotografias como essas, registradas na década de 1960 e muito provavelmente realizadas durante uma mesma apresentação, revela, por si só, a importância do bumbá para aqueles brincantes e a maneira positiva como eles se viam nesses momentos festivos. Dito de outra forma, os integrantes dos bois contrapunham-se à “internalização, pela maioria da população negra, de uma autoimagem desfavorável”, que, de fato, reflete mecanismos sociais dos brancos, cujos efeitos práticos são decorrentes de uma estética racista, “incorporada num conjunto de estereótipos e representações populares” (Gonzalez; Hasenbalg, 2022, p. 113-114).

Nesse sentido, as atitudes dos brincantes de usar as fotografias para construir uma imagem pública positiva de si mesmos, em oposição aos estereótipos racistas, insere-se numa “negociação inscrita no processo de construção da auto-imagem desse fotografado através de índices de resistência que podem se concentrar num olhar fixo para a câmera, num pé descalço ou num adorno investido em marcas étnicas” (Mauad, 2008, p. 89-90). Isto é, os brincantes do Boi *Caprichoso* construíam socialmente sua imagem com base em disputas simbólicas.

Outra região de Manaus com significativa presença negra, sobretudo de migrantes maranhenses, era o antigo Seringal Mirim, local que abrigava o curral do Boi *Mina de Ouro*, situado na área correspondente à rua João Alfredo, no bairro São Geraldo, bem próximo à casa de dona Ednelza Serra, negra, 83 anos, filha de Mestre Serra – brincante do boi e dono do bumbá entre as décadas de 1960 e 1980. Nascida na capital amazonense, a narradora conviveu intensamente com o pai, com nítidas lembranças dessa época: “O bairro era chamado de Seringal Mirim. Aqui na frente de casa que era o curral, onde é a subestação. Era candeeiro e lamparina. Botava a lamparina na janela pra gente ficar brincando na frente de casa”, lembrou a narradora.

Com o passar dos anos, o território deu lugar a uma subestação de energia elétrica da cidade, demonstrando o avanço urbano e contraditório da região em uma urbe que se modificava com a consolidação do capitalismo, cujas consequências foram a destruição de territórios de memória. Com os olhos marejados e a voz embargada, dona Ednelza reviveu a infância ao lado do pai – que partiu aos 84 anos – e de outros familiares:

A gente vivia todo mundo junto, casinha de barro, chãozinho de barro, mas era uma vida boa. Tinha a casa da minha tia no Boulevard, a tia Zuzu. A gente ia pra lá. Eu sei que, quando me entendi, já foi aqui no Boulevard. Meu avô [materno] comprou essa casa aqui pra minha mãe. Era na frente e foi dividida.

A casa era de madeira. Não tinha piso. Era no barro mesmo. Só de madeira e paredes. A gente foi continuando e vivendo a vida. Conheci muito meu pai. Meu pai trabalhava muito e minha mãe era lavadeira. Ele era rígido. Tinha que ser do jeito dele. Ele era juiz de futebol. Marcou muito jogo no Parque Amazonense. Já o meu avô era do Maranhão, pai dele, o Faustino, e a minha avó também. Meu avô eu conheci pouquinho. Ele tava mais idoso, mas ele cuidava também da gente (Ednelza Serra, 2025).

As relações familiares, as características do bairro e da casinha onde morava evocam um passado de muita alegria para a narradora, destacando a figura dos pais como trabalhadores. Conhecido como Mestre Serra, José Pereira Serra – um homem negro, de estatura elevada – trabalhou por muitos anos como marceneiro, carpinteiro e, posteriormente, como árbitro de futebol. O pai dele, Faustino Serra, maranhense nascido em 1889, chegou a Manaus na virada do século XX em busca de trabalho na capital da borracha, atuando como estivador no porto da cidade, ao mesmo tempo em que cultivava os vínculos com o boi, sendo considerado um de seus fundadores.⁵¹

De acordo com dona Ednelza, essa forte relação afetiva que ela e os demais familiares tinham com o Boi *Mina de Ouro* foi herdada por Mestre Serra como um legado familiar: “Se tu me perguntar o porquê de ele ter o boi, é porque era amor mesmo, amor de geração, e era a única brincadeira que tinha no bairro” (Ednelza Serra, 2025). Além disso, a narradora também enfatizou os laços afetivos entre José Serra, seu pai, e um dos mais importantes donos do boi, Cipriano Moraes. Essa amizade fraternal culminou na passagem do bumbá para Mestre Serra na década de 1960, quando, após o falecimento de Sepetiba, o grupo lhe foi repassado como reconhecimento por seu compromisso com a tradição:

O boi era de um senhor chamado Sepetiba. Depois ele foi adoecendo e foi passando pro meu pai, que foi tomando de conta. Ele era aposentado quando eu conheci. Ele era velhinho, baixinho. Eu, quando vi, ele só fazia administrar. Ele levava todo mundo pra onde chamavam [o boi]. Ele trabalhou como estivador. O Sepetiba era amigo do meu pai. Eles brincavam todos juntos. Ninguém bebia, não tinha fumo. Eles faziam muita reunião pra fazer a brincadeira (Ednelza Serra, 2025).

O gesto de Sepetiba transcendia a simples manutenção do bumbá em atividade, uma vez que concretizava um projeto de futuro ancorado na preservação da memória, no

⁵¹ Conforme documentado no processo criminal sobre o conflito entre os bumbás *Caprichoso* e *Mina de Ouro*, em 1929, analisado no segundo capítulo deste trabalho, Faustino Serra foi um dos primeiros diretores do Boi *Mina de Ouro*.

compartilhamento afetivo e nos compromissos mútuos entre os brincantes. A fotografia que segue testemunha esses laços de amizade forjados nas brincadeiras do Boi *Mina de Ouro*:

Figura 17: Boi *Mina de Ouro* entre José Serra e Sepetiba



Fonte: Moacir Andrade (1978)

Na fotografia registrada no final da década de 1950, Mestre Serra e Mestre Sepetiba aparecem segurando firmemente os chifres do bumbá. Esse gesto vai além da simples composição fotográfica, configurando-se como um ato de profundo carinho e cuidado com o boi, o que permite identificá-los como guardiões da memória e responsáveis por conduzir a brincadeira, garantindo assim a sua perpetuação, não sem “muita reunião”. Tratava-se, portanto, da promessa da continuidade:

Meu pai chamava para brincar. Reuniam todo mundo para brincar no *Mina de Ouro*. Quem quisesse brincar, brincava. Ele determinava: quem era vaqueiro, era vaqueiro, quem era rapaz, era rapaz, quem era “índio”, era “índio”! E tinha Catirina, Pai Francisco, Gazumbá e o miolo do boi também. O meu pai convidava as pessoas do bairro e quem quisesse. E todo mundo se reunia e brincava. Não tinha dificuldade porque todo mundo era da área. Meu pai dava roupa tudinho. Ele marcava reunião era na rua, onde era o curral, nessa rua da frente [daqui de casa] (Ednelza Serra, 2025).

Um dos traços mais significativos na atuação dos líderes do boi-bumbá era a valorização do diálogo como recurso essencial para garantir a continuidade dos festejos, uma vez que a participação dos brincantes constituía um alicerce da brincadeira. As reuniões no

curral tinham como propósito não apenas recrutar brincantes e definir quais papéis cada um ocuparia na brincadeira, mas também fortalecer os laços comunitários, o prazer, a resistência e poder de estarem juntos em um mundo do trabalho e social de profundas fragmentações.

Seu Hélio Moreira Serra foi um desses brincantes. Filho de dona Ednelza, o narrador tem 62 anos, é negro e atualmente trabalha como vendedor ambulante, enquanto aguarda a aposentadoria após uma vida de trabalho como cozinheiro e porteiro de creche desde muito jovem – situação que comprometeu a continuidade de seus estudos. Criado como filho por Mestre Serra, ele guarda memórias desse processo de negociações articuladas pelo avô no curral do Boi *Mina de Ouro*:

O curral era de madeira mesmo, tipo uma fazenda, só que menor. Aí começava a cantar e o pessoal vinha chegando, e o povo se inscrevendo para brincar. Eram brincantes da região e tinha gente que vinha do [bairro] Coroadó. O boi era preto e branco e coração na testa. Nós começava a cantar sete horas da noite e ia até onze horas, enquanto tivesse gente pra cantar e brincar. Era os tambor, as matraca, o triângulo. Começava a cantar, o pessoal começava chegar e dançar. Quem não dançava, assistia. No ensaio geral, era que o curral era enfeitado. Era quando se reunia todo mundo pra dizer quando o boi ia começar a sair na rua. No ensaio geral, chamava os brincantes e decidia o dia que ia sair. Começava os ensaios de março pra abril: eram três meses de ensaio. Não cobrava nada para os ensaios. Era livre. Os brincantes ficavam dentro do curral. Quem assistia ficava fora (Hélio Serra, 2025).

Os ensaios do bumbá, de fato, atraíam também pessoas que residiam distantes do bairro e sinalizavam um momento de muita importância para os brincantes, sobretudo o ensaio geral, que definia os dias e os itinerários percorridos pelo boi. Cantar e dançar até altas horas da noite evidencia o gosto da população pela brincadeira, além da entrada livre como alternativa criativa para atrair mais espectadores.

Nesse sentido, a autoridade desempenhada por Mestre Serra alcançava diversos campos da organização social da brincadeira: “Não tinha ninguém que bagunçava. Ele repreendia quem bebia, porque na hora do ensaio era uma coisa séria” (Hélio Serra, 2025). Isto é, em contraposição ao que fora divulgado anteriormente pela imprensa, havia um cuidado muito grande na realização dos ensaios do bumbá, inclusive no que diz respeito ao uso excessivo de bebidas alcoólicas.

Após a preparação dos brincantes por ocasião dos ensaios rotineiros, conforme narrou dona Mira Silva, 81 anos, negra, citada anteriormente, as visitas às casas dos mais abastados da cidade foram uma das táticas mais comuns para adquirir recursos materiais para a manutenção dos festejos do Boi *Caprichoso*:

Era muito lindo o boi. Ele era branco com aquela mancha marrom, com aquelas fitinhas penduradas. Agora tá muito diferente. Eles chamam tripa, mas era miolo. O boi dançava só no centro, na casa dos figurões, aí, na hora que mata o boi, vai vender a língua do boi e as pessoas davam dinheiro. O dono da casa pagava. O pagamento era a língua do boi. Mas ele [o papai] era de confiança [para guardar o dinheiro] (Hildamira Silva, 2023).

Nesses episódios de rua, eventualmente ocorriam brigas entre brincantes dos bumbás adversários, como recordou dona Mira: “O papai contava que eles foram presos. Nesse tempo, a delegacia era ali na Marechal Deodoro. Os dois bois [*Mina de Ouro* e *Caprichoso*] foram presos. Na época, tinha que falar com alguém para tirar quem foi preso. Ele era essa pessoa. Ele acompanhava o boi em tudo que é lugar”. Todavia, “naquela época, todo mundo era unido para fazer o boi. As pessoas se divertiam mesmo. No dia da feijoada era muito bom” (Hildamira Silva, 2023), reforçando a importância dos laços de pertencimento como instrumento essencial, em que cultura e política se entrelaçam na luta por cidadania.

Embora a presença de mulheres como personagens centrais das brincadeiras dos bumbás fosse incomum até meados do século XX, elas acompanhavam os cortejos públicos dos bois. Mesmo diante de eventuais perigos dessas saídas às ruas, em virtude da possibilidade de brigas entre os bois adversários, dona Maria Vieira, 80 anos, apresentada anteriormente, comentou que esses eram os momentos do Boi *Caprichoso* de que ela mais gostava:

O que tinha de mulher acompanhando... Era mais que homem. A minha mãe era a Marina Vieira. Ela era doente pelo *Caprichoso*. Minha tia Paula, então, Deus o livre. Eu era criança e eu acompanhava. Eu chorava pra acompanhar. A minha tia me levava, que ela queria tá no meio do povo, mas ela se recuava por causa de mim. O Manoel nunca quis ir, não. Manoel tinha medo. Eu queria era ver a briga. Onde o boi fosse, eu queria. Não era todo tempo que ela queria me levar, não – de dia, sim. Quando dizia que o *Mina de Ouro* ia dançar em tal parte e o *Caprichoso* na mesma, aí eu queria ir ver a porrada (Maria Vieira da Silva, 2023).

As narrativas sobre as conquistas pelo direito à memória e ao lazer, inclusive pelas mulheres, evidenciam que os bumbás não eram agremiações exclusivamente masculinas, uma vez que muitas delas participavam do boi. O interesse das mulheres, desde muito cedo, em acompanhar os bois também é destacado pelas memórias de dona Ednelza Serra, 83 anos, ainda que contrariando as ordens do genitor, José Pereira Serra, o dono do Boi *Mina de Ouro*:

Eu ia mesmo. Eu fugia e ia. Ora, me metia no meio das meninas e ia embora, tocando tambor, tocando matraca, mas eu ia. Eu tocava mesmo. Teve uma vez que o boi foi lá pra rua das meninas e aí a polícia de olho em nós, e todo mundo escondido num bar, cada um com sua matraca. Quando o boi saía, o papai

perguntava e eu dizia que não estava fazendo nada, que estava acompanhando o meu pai tocar, tocando o boi. O meu pai não queria que a gente fosse porque eu era criança, mas a gente se juntava e fugia pra acompanhar [o boi]. Eu cheguei a ver muita briga dos bois. Quando encontrava *Corre Campo e Mina de Ouro*, era briga mesmo. Quando era por aqui [pelo bairro], não, ele não se importava. Mas, quando era pra longe, a gente não ia, não, por causa da polícia e porque tinha briga. Mas era bom, era divertido (Ednelza Serra, 2025).

Essas mulheres desafiavam o espaço disciplinar, frequentemente vigiado pela polícia, conforme ressaltou a narradora:

Tinha muita mulher. Tinha finada Militana, deste tamanho a mulher. Ela levava é pau, é facão. O titio Beca [irmão do papai] pegava um facão e metia por dentro do calção, que tinha o calção e saia de pena. Tinha que correr. A gente corria mesmo, mas a gente ia. Era tambor, era matraca. Tudo a gente tinha que colher para não destruir as nossas coisas. Eu lembro bem. Na frente, os homens do *Mina de Ouro* iam – os mais fortes – pra enfrentar quem vinha de lá. Quando brigava, a gente tava ali, em prontidão. Os homens que iam era daqui mesmo. O pessoal dos índios e a batucada vinha atrás e os vaqueiros acompanhavam (Ednelza Serra, 2025).

Essas narrativas demonstram que, mesmo que os bumbás gozassem de prestígio diante de boa parte da população, os desafios de mantê-los em atividade estavam profundamente ligados ao cotidiano das ruas e à participação comunitária. No contexto em que as mulheres não atuavam como personagens centrais nos bois, elas encontraram formas de participar dos bumbás. A presença de mulheres, muitas vezes não registrada como protagonista, era fundamental para a vitalidade da brincadeira, conforme continuou narrando dona Ednelza:

Mulher não brincava. Eu cansei de fugir. O papai dizia: “Hoje você não sai de casa”. Ele botava os tambor tudo no sol pra secar. Chegava na hora: “Todo mundo vai dormir, tá?”. Quando ele saía, nós se mandava. A mamãe não se importava. Ficava na dela. Ela nem se metia muito, não. Mas nós, filhos do Serra, a gente ia mesmo. Eu acho que quem mais bagunçou era eu. Uma vez, ele disse: “Você não vai sair” – porque eu tinha aprontado uma. “Fica aqui sentada na porta”. E me botou de castigo. Todo mundo passando perto de mim, levando os material, os tambor e eu lá quietinha. Todo mundo saiu, vesti uma roupa e fui embora. Tinha um namorado que me ajudava também, que me paquerava. “Lá vem teu pai”, eu me escondia. Cansei de me meter embaixo do boi pra ele não me ver. Aquela vida era boa. Não tinha briga. Todo mundo era unido. A porrada era lá [na rua] (Ednelza Serra, 2025).

Os efeitos do racismo e do sexismo costumam acompanhar a vida de muitas mulheres negras desde muito cedo, sendo frequentemente classificadas como “agressivas”, conforme observado em capítulo anterior. As experiências da narradora reafirmam que, “por não ser educada para se casar com um ‘príncipe encantado’, a mulher negra não faz o gênero submissa.

Sua prática cotidiana faz dela alguém que tem consciência de que lhe cabe batalhar pelo ‘leite das crianças’, sem contar muito com o companheiro” (Gonzalez; Hasenbalg, 2022, p. 46).

Com efeito, as implicações violentas da colonização subordinaram as mulheres aos homens em todas as situações, dada a imposição de um Estado colonial patriarcal. De acordo com Oyèrónké Oyewùmí (2021, p. 319), a colonização operou como um duplo processo de inferiorização racial e subordinação de gênero, pois “a criação de ‘mulheres’ como categoria foi uma das primeiras realizações do Estado colonial”. Logo, a presença de mulheres acompanhando os grupos de boi nas ruas, embora marginalizada, não era apenas uma forma de contornar a sua exclusão da encenação dos personagens centrais da brincadeira, mas uma extensão da liberdade, ao reafirmarem sua presença nos espaços públicos da cidade, ainda que parcialmente.

As narrativas de dona Ednelza também demonstram que o espaço é um lugar praticado, em que “a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres” (Certeau, 1998, p. 202). Em outros termos, a rua, enquanto território social daqueles bois, sempre foi um ponto de encontro da comunidade – homens e mulheres, idosos e crianças –, quando os fazeres da experiência criam lugares inusitados, inclusive na memória: “Cansei de me meter embaixo do boi pra ele não me ver. Aquela vida era boa”.

Os episódios de rivalidade, anteriormente discutidos, são frequentemente acionados nas experiências dos narradores. Embora se tratasse de eventos que tinham o emprego da violência física, são lembrados sempre com um ar de saudosismo, como de quem sabe que viveu um tempo de encontro com outros brincantes, amigos e vizinhos pelas ruas de Manaus. Esses conflitos aparecem sempre nas lembranças dos narradores, justamente porque, apesar de tudo, havia um compromisso mútuo de proteção entre os brincantes e denotava que eles não estavam inertes a eventuais avanços de outros bumbás em seus espaços de atuação.

Nesse sentido, “pertencer ao ‘pedaço’ significa poder ser reconhecido em qualquer circunstância, o que implica o cumprimento de determinadas regras de lealdade que até mesmo os bandidos da vila, de alguma forma, acatam”. Caso contrário, “o conflito, a hostilidade, estavam sempre latentes”. Isto é, a vida associativa estava ligada “aos laços de vizinhança, parentesco e origem”, em cujos espaços teciam a trama do cotidiano (Magnani, 2003, p. 116-117).

Em vista disso, a união entre esses homens e essas mulheres talvez não estivesse ligada exclusivamente à questão da cor, mas sim a diversos interesses em comum. Com efeito, conforme Achille Mbembe (2001, p. 199) explica, a identidade “é constituída de variantes formas”, sendo elas sempre instáveis, já que as questões relacionadas à identidade “não podem

ser reduzidas a uma ordem puramente biológica baseada no sangue, na raça ou na geografia”, nem mesmo à tradição, pois seu significado “está constantemente mudando”. Isto é, a identidade não pode ser designada por um único termo ou categoria, observou o autor.

Em pesquisa sobre as sociedades recreativas operárias em Laguna - SC no início do século XX, Júlio César da Rosa (2021) frisou que, embora existissem aspectos que à primeira vista poderiam homogeneizar as experiências dos trabalhadores, suas relações sociais contribuíam para a construção de suas identidades, conferindo-lhes diferenças e afirmando sua pluralidade. Afinal, os sócios dessas sociedades, ainda que tivessem a mesma ascendência étnica, possuíam interesses que eram muitas vezes até conflitantes, pois, apesar de seus antepassados terem passado pela escravização e pelo escravismo, a interdição “não é um elemento desta identidade” (Rosa, 2021, p. 28).

Sob essa perspectiva, a afirmação de uma identidade negra não responde exclusivamente ao associativismo dos homens e das mulheres envolvidos nos bumbás, uma vez que não existia uma unidade natural entre eles, mas suas atitudes eram permeadas por interesses em comum: a defesa de seus bois-bumbás. Sendo assim, “o fato de possuírem uma ancestralidade em comum não significa naturalmente adesão ou concordância” (Rosa, 2021, p. 29); caso contrário, suas experiências seriam reduzidas à exclusão social.

Nesse sentido, as rivalidades existentes entre os bumbás, a despeito de qualquer ideia que possa apontar para eventuais desuniões de raça – já que se tratava de pessoas negras em sua maioria –, reforçam que a cor ou a ancestralidade não eram fatores exclusivos que definiam os valores das pessoas que integravam os grupos culturais. Outrossim, por mais que os bois não tivessem expressado em suas toadas questões alusivas às discriminações raciais de maneira explícita, seus componentes não estavam alheios à luta por cidadania, uma vez que resistir pela continuidade dos grupos recreativos foi também uma forma de reivindicar direitos e enfrentar as violências raciais e coloniais que buscavam aniquilar seus direitos à memória e à recreação.

Para além dos bumbás, outras manifestações culturais do Boulevard Amazonas foram mencionadas por dona Ednelza Serra: “Não tem mais brincadeira do bairro. Antigamente tinha o samba, um carnaval, e a gente ainda ia”. A família guarda uma fotografia da Escola de Samba *Voz da Liberdade*:

Figura 18: Escola de Samba Voz da Liberdade



Fonte: Acervo pessoal de Diego Serra

Interessante verificar na fotografia⁵² a presença de Mestre Serra, destacando-se como a figura mais alta entre os demais. O registro evidencia o estandarte do grupo, ladeado pelos foliões – mulheres negras e homens negros, com trajes especialmente elaborados para o carnaval. Símbolos como esse não eram meros adereços, mas elementos representativos da identidade do grupo, razão pela qual sua confecção recebia um cuidado especial.

Fundada no início do século XX e desativada na década de 1950, a Escola de Samba *Voz da Liberdade* constituía-se como uma associação recreativa que materializava a luta pela cidadania negra cultivada no pós-abolição, como o próprio nome sinalizava. A relação entre esses grupos culturais da região do Seringal Mirim manifesta indícios importantes de colaboração entre os comunitários, configurando-se simultaneamente como espaço recreativo de sociabilidade e resistência.

4.2 – Mãos que tecem esperança: experiências de cooperação e solidariedade

O Estatuto da Associação Folclórica e Cultural Boi-Bumbá *Corre Campo*, publicado no *Diário Oficial* (5/6/1985, p. 08-10), representou um momento marcante na história dos bumbás, sendo considerado um dos primeiros registros protocolares dos bois de Manaus a

⁵² Ao fundo, aparece a Escola Estadual Arthur Araújo, localizada na avenida Djalma Batista.

conseguir reconhecimento governamental. No documento consta que a sociedade civil foi fundada em 17 de julho de 1979, sem fins lucrativos, de caráter social e cultural. Sua finalidade era “reunir os integrantes do Boi Bumbá Corre Campo, promover ou participar de promoções folclóricas culturais em todo o Estado do Amazonas” e ser “o órgão de representação de todos os seus componentes”. Bem antes disso, porém, já existia uma organização social sustentada pelo apoio de diversos membros da comunidade.

Dona Isabel Nascimento Almeida, 87 anos, negra, citada mais acima, compartilhou informações valiosas sobre o engajamento comunitário para prover materialmente o Boi *Corre Campo*, pois, antes do Festival, “não tinha nem financiamento do governo. Era o povo que fazia”. A narradora se referiu aos trabalhadores, em sua maioria negros e moradores da Cachoeirinha, que ajudavam a organizar o bumbá, fundado em 1942 por Astrogildo Santos (Tó), Wandí Guaromiro (Miro), Dioniso Gomes (Tucuxi), Mauro Santos (Pelica) e Antonio Altino (Ceará) (Assunção, 2008).

Apesar de seu amplo conhecimento sobre os bumbás *Caprichoso*, *Garantido* e *Vencedor*, dona Isabel destacou sua especial afinidade com o *Corre Campo*, o mais tradicional boi de seu bairro natal, a Cachoeirinha, onde vive desde a infância. A ligação afetiva da narradora com o bumbá transcende a nostalgia, pois ela acompanha e torce ainda hoje pelo boi, que resiste ao tempo e continua se apresentando no Festival Folclórico do Amazonas.

Na década de 1980, ela assumiu o papel de madrinha do Boi *Corre Campo*, função compartilhada com seu esposo, Judicael Almeida – padrinho do boi e vereador de Manaus. O batizado do boi, como visto no capítulo anterior, constituía uma cerimônia fundamental de entrega simbólica do bumbá à comunidade. Em nossa conversa, ela detalhou os preparativos: “Tinha uma canção que cantava na hora do batizado. E era justamente quando eles iam sair nas ruas pra brincar que meu marido ajudava. Eles precisavam de comida, de refrigerantes. Até hoje me chamam de madrinha”.

Naquela época, “a festa joanina”, como era denominada, representava um momento para a narradora que ela recorda com alegria, pois sempre acompanhava o boi. Como madrinha do bumbá, a participação ativa de dona Isabel incluía o preparo das refeições: “Quando o boi vinha brincar aqui, fazia refresco, sanduíche. Chegava na hora de matar o boi, aparecia o Pai Francisco, cantava, dançava, que o boi era malcriado. Nessa hora, aparecia a madrinha pra dizer que batizou o boi” (Isabel Nascimento Almeida, 2024).

Embora as desigualdades raciais e sociais fossem enormes obstáculos para a cidadania, havia, por outro lado, a vontade explícita na organização e no cuidado com esses momentos singulares de diversão, com criatividade e sagacidade necessárias para a continuidade da

brincadeira. Na condição de madrinha, dona Isabel garantia que o bumbá se apresentasse em frente à sua casa, transformando o espaço doméstico em palco comunitário, reunindo vizinhos e familiares para ver o boi dançar.

Dessa maneira, o ritual do batizado operava em dupla chave: vincular o boi à religião dominante em busca de legitimação e como forma de atrair financiamento de padrinhos, assegurando viabilidade econômica. Além disso, a residência de dona Isabel funcionava como abrigo estratégico durante a encenação da “fuga do boi”:

Esse final de fugida não tenho visto mais. Mas tinha: a gente enfeitava o boi todinho para, no dia seguinte, ele sair todo enfeitado. De tarde, vinha o povo pra laçar o boi. E aí a gente participava quando eles vinham pra cá. As pessoas que recebiam o boi na fugida preparavam alguma coisa também. Antes de ir pro festival na Bola da Suframa, eles tinham dia marcado pra dançar aqui. A gente preparava um lanche para eles. Todo ano era sagrado pra eles dançarem ali no terreiro. Era festa de amizade, de brincadeira, sem briga, sem essa coisa de qual é o melhor (Isabel Nascimento Almeida, 2024).

Momentos como esses são recordados com carinho e saudosismo, lembranças das brincadeiras do passado, oportunidades que ela aproveitou ao máximo, inclusive ajudando os componentes do boi como podia. As narrativas de dona Isabel evidenciam perspectivas de união que marcaram a trajetória dos brincantes, mas também as frustrações com as transformações ocorridas nas apresentações dos bumbás nos últimos anos, que muitas vezes são pautadas pela mercantilização da brincadeira.

A participação de dona Isabel superava as formalidades do cargo de madrinha que exercia no Boi *Corre Campo*, ajudando na confecção das roupas de alguns brincantes do grupo, sobretudo de seus familiares, principalmente quando eles precisavam se apresentar nas ruas da cidade: “Minha alegria era fazer os bordados, costurava muito. Gostava muito de atividade doméstica” (Isabel Nascimento Almeida, 2024).

Com efeito, a preparação para os eventos dos bumbás mereceu dedicação dos moradores do bairro, dos brincantes e de outras pessoas que tinham afinidades com o boi. Diante da escassez de recursos, a solidariedade tornou-se o principal alicerce da organização das festas, somada à criatividade e à astúcia dos participantes, como narrou dona Isabel: “Eles eram negros, pobres, trabalhadores operários, mas eles faziam muitas festas. Cada um se vestia como podia. Fazia diferença para os personagens” (Isabel Nascimento Almeida, 2024).

Considerando tal aspecto, essas relações afetivas constituídas pelos comunitários representaram, naquele contexto histórico, um “canteiro de obras” para uma esperança viável,

em vez de tornarem o desespero convincente. Afinal, como assegurou Raymond Williams (2015), o desesperançoso é facilmente controlado.

As relações de amizade como geradoras de engajamento social também são destacadas por dona Ednelza Serra, negra, 83 anos, mencionada anteriormente. Ela lembra que, para realizar a festa do Boi *Mina de Ouro*, “cada um vendia bingo, vendia rifa e botava a sua barraquinha pra vender as coisas: uma banca de tacacá, por exemplo”. As táticas de cooperação entre moradores e brincantes tinham objetivo claro: garantir que a festa fosse bonita ao tomar as ruas da cidade: “Cada um dava uma coisinha daqui, outra dali, e saía a brincadeira bonita. E chegava naquele final do mês, todo mundo se juntava pra cooperar e comprar as coisas. E tudo isso para, em junho, [o boi] sair pra rua” (Ednelza Serra, 2025).

Nesse sentido, as apresentações dos bumbás decorriam de momentos de mobilização e colaboração de seus integrantes para a arrecadação de donativos necessários para o sucesso dos eventos, cujos valores contrastam com aqueles capitalistas, pois “o capitalismo não sobrevive sem estimular competição, disputas, vaidades, individualismos, promessas de recompensas materiais e melhor localização nos espaços de poder” (Rezende, 2004, p. 50).

A trajetória de dona Ednelza é marcada por momentos de muita sabedoria e resistência, perpassada por múltiplos conhecimentos e habilidades constituídos ao longo da vida. Suas primeiras experiências na lida foram “tirando café”, período em que já estava casada, evidenciando uma realidade comum de muitas mulheres: o trabalho associado às jornadas extenuantes de mãe e esposa.

Após o divórcio e com quatro filhos para criar, a narradora buscou outros ofícios para a sobrevivência, seguindo o caminho de muitas mulheres de sua geração que habitavam a região do antigo Seringal Mirim: “Me separei do meu marido, aí fui lavar pra fora. Eu lavei muita roupa pra fora”. Na luta pela sobrevivência da família, após longos anos “lavando pra fora”, a narradora começou a trabalhar à noite: “Eu trabalhei muito em restaurante. Eu fazia comida, era cozinheira. Eu lavava roupa em casa de dia e de noite eu ia pro restaurante trabalhar” (Ednelza Serra, 2025).

As horas de descanso de dona Ednelza eram escassas, uma situação não muito diferente daquela vivida por suas antepassadas, conforme assinalou Lélia Gonzalez (2020, p. 199): “A trabalhadora rural de hoje não difere tanto da ‘escrava do eito’; a empregada doméstica não é muito diferente da ‘mucama’ de ontem”. Ainda assim, ela empregou a sabedoria de uma vida inteira para ajudar nas festividades realizadas no curral, uma vez que cozinhou para o boi: “Fazia feijoadada, era buchada mesmo. Era um monte de mulher. Tudo ia para a cozinha. A bem

dizer, era uma família”, comentou a narradora, demonstrando as sólidas relações forjadas no bumbá, identificadas como familiares.

Além disso, ela e outras mulheres formaram um grupo para confeccionar os figurinos dos brincantes do Boi *Mina de Ouro* para as apresentações no Festival Folclórico do Amazonas: “Eu também ajudava a minha tia a bordar”, fazendo referência à sua tia, Zuzu⁵³, irmã de seu pai. Com o dinheiro que arrecadavam, elas se organizavam para comprar as penas e os enfeites: “A gente mesmo ia fazendo. Era uma coisa só: vamos todo mundo ajudar, todo mundo costurar!” (Ednelza Serra, 2025).

Os figurinos dos brincantes eram feitos pelas mulheres da própria comunidade, muitas vezes as mesmas que cozinhavam para o boi:

A gente sempre fazia antes do mês de junho. Ia ver a cor do pano, das lantejoulas, os vidrinhos que tinha que bordar. Ia comprando e bordando devagarzinho. Eu enfeitava a roupa dos meus filhos tudinho – meus filhos e meus sobrinhos. Eu fiz isso desde quando o finado Sepetiba botava [o boi] e depois quando passou pro meu pai. A minha tia Zuzu costurava e desenhava tudinho. E tinha a finada Massú, a comadre Antônia e a dona Consuelo. A gente se juntava tudinho e ia costurando. Era muita roupa. Era cinco, seis roupas pra gente bordar. E fazia dia, de noite, e rápido terminava. A gente sempre tava ajudando. Curiosa, queria aprender e ia fazendo. Se não fosse a ajuda das pessoas, o boi não saía. O meu pai lutou muito. O meu boi foi campeão (Ednelza Serra, 2025).

Os laços de solidariedade entre brincantes, familiares e vizinhos foram fundamentais para a aquisição de materiais necessários para a composição dos figurinos usados pelos brincantes do bumbá. Esses trabalhos eram divididos entre diversas pessoas da família Serra e das redes de amizade: “Era um ajudando aqui, outro dali e foi indo. Eram pobres essas pessoas. Um ajudava o outro. Todo mundo brincava”. A narrativa demonstra, assim, mecanismos de resistência às condições materiais precárias vivenciadas pela comunidade, fortalecendo os laços de solidariedade em prol da participação de todos no Boi *Mina de Ouro*.

Em diálogo com as perspectivas analíticas de Antonio Candido (2003, p. 98) sobre a vida, organização social e cultura do caipira no interior de São Paulo, compreende-se que as narrativas de dona Ednelza evidenciam formas desenvolvidas de cooperação vicinal, consciência de grupo, coordenação das atividades, isto é, “a unidade por excelência da sociabilidade” dos integrantes do boi. Nesse sentido, a arregimentação de pessoas, lideradas por

⁵³ Dona Zuzu (Zuíla Pereira Serra) tem 94 anos e ainda reside na mesma casa onde morou com os pais, na avenida Boulevard Álvaro Maia, próximo ao primeiro curral do Boi *Mina de Ouro*. Por conta da saúde bastante debilitada, não foi possível entrevistá-la. Em 2018, ela foi homenageada pela Escola de Samba *Sem Compromisso* por sua contribuição ao carnaval amazonense, sendo reconhecida como a baiana mais antiga de Manaus.

Mestre Serra, foi primordial como política de resistência. O termo divisão do trabalho nada explica essas relações, pois tratava-se, na verdade, de modalidades de um “trabalho associado” (Candido, 2003, p. 92).

O conceito de mutirão, formulado por Antonio Candido (2003), contribui efetivamente para compreender os valores de cooperação compartilhados por amigos, vizinhos e familiares em torno dos bumbás. Para o autor, “as várias atividades da lavoura e da indústria doméstica constituem oportunidades de mutirão, que soluciona o problema da mão-de-obra nos grupos de vizinhança (por vezes entre fazendeiros), suprimindo as limitações da atividade individual ou familiar” (Candido, 2003, p. 88). Nesse sentido, “a obrigação bilateral é aí um elemento integrante da sociabilidade do grupo, que desta forma adquire consciência de unidade e funcionamento” (Candido, 2003, p. 87).

Com efeito, o mutirão é uma alternativa de solução para o problema da mão de obra, pois “consiste essencialmente na reunião de vizinhos”, que, após “convocados por um deles”, têm como finalidade “ajudá-lo a efetuar determinado trabalho”. Nesse caso, “não há remuneração direta” (Candido, 2003, p. 88): “Eu não cobrava. Foi tudo pelo amor ao boi. Muito amor pelo meu pai e meu pai tinha muito amor pelo boi. Eu fui me criando nesse amor. Eu passei isso para os meus filhos. A vida me ensinou isso” (Ednelza Serra, 2025). Todavia, “o beneficiário lhes oferece alimento e uma festa, que encerra o trabalho” (Candido, 2003, p. 88): “Todo mundo gostava do boi. Ave Maria, quando vinha o *Mina de Ouro*, todo mundo tava em festa”, comentou dona Ednelza Serra.

Mais comum do que mutirão, o termo utilizado na região amazônica é puxirum⁵⁴. Segundo Mônica Medeiros (2017, p. 53), “no puxirum tradicional não há pagamento, não há venda da força de trabalho por determinado tempo”. Trata-se de “uma prática que ultrapassa um modo de organização para o trabalho”, pois “fortalece os laços sociais nas comunidades, onde se organiza não somente o trabalho, mas as festas”. No caso dos bumbás, os espaços do curral serviam como centros sociais que garantiam a sobrevivência das festas dos bois. Assim, o puxirum não pode ser visto como um recurso utilizado apenas para a realização de um trabalho no roçado, mas como “um modo de vida, uma cultura baseada na solidariedade de vizinhos e parentes que informa sentimentos, modos de ver e de se relacionar” (Medeiros, 2017, p. 96).

Os resultados da cooperação entre dona Ednelza e as outras mulheres da comunidade na confecção dos figurinos dos personagens centrais dos bois materializam-se na fotografia que segue, revelando a riqueza material, fruto de saberes compartilhados:

⁵⁴ Além de puxirum, outro termo usado para designar um trabalho em conjunto na roça é ajuri, uma prática que envolve menos pessoas em comparação ao puxirum (Matos; Ferreira, 2007).

Figura 19: Boi *Mina de Ouro* entre a família Serra - década de 1970



Fonte: Acervo pessoal de Diego Serra.

A fotografia revela uma poderosa narrativa de esperança e resistência, com a presença de crianças e jovens, todos membros da família Serra, cuja associação ao bumbá reforça a aposta no futuro da brincadeira. Enquanto, de um lado, a narradora carrega uma criança, de outro, ela segura o chifre do boi. Seu filho Hélio, atualmente com 62 anos, repete o gesto da mãe: segura o outro chifre do boi. A casa, ao fundo, onde ela morava na época com seus quatro filhos, desvela assim uma dupla resistência cotidiana: contra as condições espoliantes da vida material, representada pela modéstia da casa, e contra a invisibilização do trabalho feminino, transformando a costura em ato político. Portanto, tratava-se de uma luta dobrada no cotidiano, uma vez que sobreviver já configurava uma, enquanto a defesa da cultura revelava-se outra.

Expressa-se na imagem a esperança de uma mulher negra, mãe e trabalhadora que resiste ao desencantamento da vida. Não se trata de romantizar a precariedade ou as dificuldades cotidianas, mas sua postura destaca uma tática política em defesa da afirmação do Boi *Mina de Ouro*. Se a participação feminina encenando papéis centrais nos bumbás só se consolidaria a partir dos anos 1960, a atuação de dona Ednelza e de outras mulheres do Seringal Mirim foi fundamental para garantir as condições materiais da brincadeira, constituindo uma forma de participação e resistência.

A atuação das mulheres da comunidade funcionava como uma infraestrutura social e material indispensável que sustentava todo o projeto cultural e político dos bumbás, embora o

reconhecimento recaísse apenas sobre os homens, negligenciando a base que sustentava a festa do boi. Isso tem a ver com o avanço da sociedade capitalista, quando a industrialização transformou a produção econômica da casa para a fábrica, desgastando sistematicamente a importância do trabalho doméstico, visto como uma forma inferior de trabalho em comparação com a atividade assalariada capitalista, uma vez que supostamente não gerava lucro (Davis, 2016).

Nesse sentido, o trabalho não remunerado realizado pelas mulheres nos bumbás, como costura, bordado e produção de alimentos, era a reprodução da divisão sexual do trabalho, cujas funções constituíam a extensão do papel socialmente que se atribuía a elas. Logo, era pouco valorizado, invisibilizando seu caráter produtivo. No entanto, o trabalho feminino era o alicerce que possibilitava que o trabalho “visível” e performático dos homens acontecesse, demonstrando que o papel das mulheres nos bois-bumbás não era de meras auxiliares, mas de agentes econômicas e sociais fundamentais para a própria existência da festa do Boi *Mina de Ouro*. Afinal, sem o trabalho delas, a festa não era possível acontecer.

Lélia Gonzalez (2020) observou que as mulheres do Quilombo dos Palmares, ao lado de seus companheiros, tiveram papel importante na luta contra os ataques das tropas enviadas pelas autoridades coloniais e senhores de engenho escravistas, inclusive negando-se a viver quando o quilombo foi destruído, preferindo, muitas vezes, matar os filhos e cometer suicídios em seguida. Além disso, a autora mencionou que as mulheres negras no pós-abolição continuaram como perpetuadoras dos valores culturais afro-brasileiros, sendo frequentemente chamadas de “mães” e “tias”, que, mesmo em um cotidiano de trabalho duro, de desigualdades sociais, de injustiças, de noite, “caíam” no samba.

Historicamente, a casa dessas mulheres negras, como a de Tia Ciata no Rio de Janeiro, funcionava como espaço irradiador da promoção da cultura, como núcleo do que viria a ser o samba carioca. Esses locais atuavam também como espaço de acolhimento e esperança, sem restrições de religião, classe social, nem ideologia política. Apesar da repressão policial nos terreiros onde manifestavam suas práticas religiosas e lúdicas, essas mulheres “souberam segurar a barra de seus ‘filhos’ e ‘sobrinhos’, fazendo de seus terreiros (religiosos ou de samba) verdadeiros centros de resistência cultural” (Gonzalez, 2020, p. 187).

Para Zélia Lopes da Silva (2018), embora o perfil das escolas de samba e dos cordões carnavalescos fosse masculino, a participação das mulheres nessas agremiações foi fundamental para a vitalidade dos festejos, ainda que fossem reportadas pela imprensa como coadjuvantes. A historiadora nos lembra que “às mulheres negras cabiam a execução de certas tarefas que envolviam a modelagem e a confecção das fantasias, a dança e o canto, considerados

apropriados ao sexo feminino, além de cozinhar e cuidar da proteção espiritual de toda a comunidade” (Silva, 2018, p. 14). Isto é, a repetição de papéis aceitos pela sociedade brasileira, cujos valores – patriarcal e machista – orientavam as relações entre homens e mulheres e mantinham as hierarquias de gênero, conforme destacou a autora.

Por outro lado, de acordo com a mesma autora, “ser dona de seu corpo e exibir-se mostrando a sua sensualidade sob a cadência do ritmo e do batuque não seriam elementos de ruptura nesse processo hierarquizado e de controle exercido por homens?” (Silva, 2018, p. 14). Essas considerações reforçam que mulheres como dona Ednelza Serra também desafiavam as estruturas patriarcais e machistas. Desde muito jovem, ela frequentemente “fugia” do controle paterno com o apoio do “paquera” para participar ativamente dos desfiles dos bumbás, conforme comentado anteriormente.

A sabedoria herdada da mãe encontrava aplicação nas roupas que o filho, Hélio Serra, negro, 62 anos, utilizava para as suas apresentações no Boi *Mina de Ouro*. O narrador ainda lembra de quando começou oficialmente a brincar no bumbá, aos 14 anos: “Eu cresci vendo o boi. A brincadeira era muito gostosa, muito animada. Eu era o primeiro vaqueiro. Tinham muitos vaqueiros. Cada um tinha uma especialidade. O primeiro vaqueiro era quem tangia o boi”. Seu Hélio ainda guarda na memória o figurino que usava em sua juventude: “Era uma camisa vermelha e uma bermuda branca, com meias de cano alto, estilo de jogador de futebol”.

Embora as vestimentas, em grande parte, fossem confeccionadas pelas costureiras, ele pessoalmente acrescentava alguns detalhes, como os bordados: “Era muito bonito. Até hoje sou bordador de paetê, bordo com miçanguinha e lantejoulas desde aquela época. Minha roupa era linda, toda bordada” (Hélio Serra, 2025). O *Vaqueiro* ficou no boi até a década de 1980, quando a brincadeira foi desativada. Em seguida, ingressou como *Amo* no Boi *Garantido*, grupo situado naquela época no bairro São Jorge.

Muito aguardadas pelos moradores do bairro e por pessoas de outras localidades, as apresentações do bumbá eram marcadas pela união entre os componentes da brincadeira do bairro. Nesse sentido, o narrador exemplificou uma das formas espontâneas de solidariedade no que diz respeito ao “auxílio vicinal coletivo que constituíam modalidade particular do mutirão propriamente dito e, por vezes, recebiam designação especial” (Candido, 2003, p. 89): “Uma vez, adoeceu um brincante do boi que morava no [bairro] São Francisco, e aconteceu algo que ele foi atropelado por um carro. Daí meu pai (Mestre Serra) teve que ajudar, juntamente com os outros brincantes, usando o dinheiro que arrecadava dançando nas casas que era contratado” (Hélio Serra, 2025).

A tática de resistência acima demonstra mais uma vez que as experiências do mutirão eram mais amplas do que propriamente o trabalho em conjunto para terminar rapidamente um roçado. Talvez se possa pensar que o auxílio ao brincante para a recuperação da saúde simboliza um gesto de amizade que transcende até mesmo a questão geográfica. Esses aspectos de “práticas abertamente mútuas” mostravam que, “para além das funções recreativas, havia, em paralelo, uma tentativa de fortalecimento de laços de solidariedade” entre os companheiros do bumbá (Pereira, 2020, p. 254).

Narrativas de solidariedade também são expressas por tia Vavá, como é afetivamente chamada dona Ivanilda Soares Serra, negra, 74 anos. A narradora comentou que “o boi era fabricado aqui, onde é essa casa”, referindo-se à residência do vizinho, e que “era o seu Leleca [Veriano Paulo da Silva] que fabricava o boi”. Ela ressaltou as relações de amizade como fundamentais no combate à precariedade material: “Não existia dificuldade financeira porque todo mundo se ajudava. O senhor que fazia o boi era muito amigo do meu pai. Comprava as peças de cetim. O seu Leleca era sapateiro. Quando era época do boi, ele se dedicava ao boi e nunca ouvi que ele cobrasse” (Ivanilda Serra, 2025).

Residente na rua Pico das Águas, no bairro São Geraldo, uma área localizada bem atrás do antigo Seringal Mirim, dona Vavá, irmã de dona Ednelza, trabalhou desde muito jovem. Por 35 anos, ocupou os cargos de serviços gerais, merendeira e auxiliar administrativo na Secretaria de Educação de Manaus. A participação de diversos membros e amigos da família Serra foi, de fato, fundamental para que o boi conseguisse sair às ruas e participar dos festivais realizados na cidade, conforme salientou a narradora:

Muita gente na família brincou e ajudou o boi. O meu tio era alfaiate e diretor dos índios, o Odenato, irmão do papai. Ele fazia nossas roupas. Ele era habilidoso. Ele gostava do boi. Ele nunca cobrou porque era união, era amor. Também tinha brincantes que não podiam pagar. Eram pessoas muito simples, que gostavam de brincar, esses rapazes (Ivanilda Serra, 2025).

O auxílio mútuo, portanto, foi uma das táticas de resistência empreendida por diretores, brincantes e entusiastas dos bumbás para enfrentar as dificuldades financeiras, criando formas alternativas de organização. Nesse sentido, como nos lembra o historiador Antonio Rezende (2004, p. 47), “há uma relação clara da solidariedade com o social, com a possibilidade de repartir, de se responsabilizar, de se vincular às experiências dos outros”. Rezende (2004, p. 48) ainda destaca que “o social cria vínculos, compromissos, articula projetos, constrói relações. Não se pode pensar a sociedade sem a necessidade de manter esses vínculos que são construídos historicamente”.

De acordo com Raymond Williams (2015), trata-se de uma noção de certos tipos de responsabilidade mútua característicos dentro de uma comunidade, pois, embora houvesse brigas e desentendimentos nesses espaços, havia também valores de cooperação e solidariedade que caracterizam a luta contra o isolamento e a desigualdade, isto é, um modelo alternativo de organização social: “Quero dizer que há, no entanto, um nível de obrigação social que é dado pelo fato de aparentemente viverem no mesmo lugar, e nesse sentido, terem uma identidade comum” (Williams, 2015, p. 167). Portanto, para o autor, há em uma comunidade sentidos de reconhecimento mútuo em meio a uma rede de relações sociais e afetivas para além do espaço geográfico.⁵⁵

A organização comunitária autônoma no antigo Seringal Mirim configurou-se como um quilombo com dinâmicas próprias, ainda que não tenha sido reconhecida oficialmente. Como enfatizou Beatriz Nascimento (2021), o caráter político de um quilombo se expressa justamente como um sistema social alternativo, ou seja, “uma atitude dos negros para se conservarem no sentido histórico e de sobrevivência grupal, e que ele se apresenta como um assentamento social e organização que criam uma nova ordem interna e estrutural” (Nascimento 2021, p. 124).

Dessa forma, o quilombo “se forma mais da necessidade humana de se organizar de um modo específico que não aquele arbitrariamente estabelecido pelo colonizador”. Isto é, o quilombo configura-se como uma “estrutura social interna” – articulada com o mundo externo – que não é decorrente exclusivamente das fugas da escravidão, pois a fuga é apenas uma das etapas, ou seja, a primeira forma de reação (Nascimento, 2021, p. 124).

De tal modo, o quilombo não se restringe a um refúgio geográfico, sendo antes um agrupamento de resistência social e cultural, da possibilidade de outro mundo possível, denominado por Beatriz Nascimento (2021) de “paz quilombola”, destacando seu caráter produtivo e amistoso – com a presença de brancos e, principalmente, indígenas – que ameaçava muito mais a ordem vigente do que eventuais rebeliões.

A historiadora ressaltou ainda que, nas primeiras décadas do século XX, as manifestações culturais, como a capoeira, os elementos lúdicos e as religiões, sofreram repressão, sob formas mais complexas e variadas, tão forte como no século anterior. Entretanto, no pós-abolição, “o quilombo permanece enquanto recurso de resistência e enfrentamento da sociedade oficial que se instaura” (Nascimento, 2021, p. 136).

⁵⁵ Vale o alerta do autor de que, “quando se tem a percepção desse tipo de dever natural em relação aos outros, pode-se estar muito cruelmente vulnerável, em um sistema de exploração consciente do trabalho” (Williams, 2015, p. 168).

Esses aspectos de autonomia política ligavam-se às manifestações culturais presentes no antigo Seringal Mirim. Além dos bumbás, os pássaros também animavam o local. Dona Ednelza destacou que, naquela época, o boi e o pássaro eram as únicas brincadeiras juninas da região: “O Pássaro *Papagaio* era da finada Joana Papagaio, que as minhas filhas saíram. Elas tudinho brincavam”. Joana Campos, nome de batismo da proprietária do pássaro, foi uma das lideranças do Terreiro de Santa Bárbara, localizado bem próximo à casa da narradora, espaço religioso que frequentava.⁵⁶

Mãe Joana tinha muita afinidade com o boi e, por isso, ele “dançava na frente do terreiro”, uma vez que “era todo mundo unido”. O referido terreiro é muito antigo: “Eu nasci e ele já existia”, mas, segundo ela, agora “toda a religião tudo já é contra”, referindo-se criticamente ao racismo como aspecto da violência frequente às religiões de matrizes africanas. Dona Ednelza ainda lembra das senhoras que organizavam o terreiro, que precederam Joana Papagaio:

O boi ia visitar [o terreiro]. Tinha a Totó [Antônia Lobão]. Tinha dona Maria Estrela, que era dona do terreiro. Eu conheci bem as duas. Era bem pretinhas. A Totó fazia um doce de buriti com casca de laranja que era uma delícia. O papai ia, tocava – meus filhos [também]. O papai adorava. Tocava tambor mesmo. Ele era amigo delas. Eram tudo velhinha. Elas eram pessoas queridas. Todas as duas. Eram velinhas bem pretinhas mesmo. Muita gente frequentava o terreiro. Até muita gente fina mesmo. Era batuque, os cabocos vinha mesmo. Dançava, fazia que queria, recebia os caboco (Ednelza Serra, 2025).

A menção ao pai como Ogã no Terreiro de Santa Bárbara reforça as afinidades entre as religiões de matrizes africanas e os bumbás, mencionadas anteriormente. Inclusive, dona Ednelza salientou os laços de solidariedade entre a mãe de santo e Mestre Serra: “A dona Joana ajudava o boi, como o papai também ajudava o *Papagaio* a sair na rua. Eles davam um material. Uma mão lavava a outra”. Por isso, segundo a narradora, “quem tinha mais condições ajudava quem tinha menos para poder aquele outro brincar. Não tinha, então a gente ajudava. Cada uma fazia uma cotinha daqui pra ajudar” (Ednelza Serra, 2025).

Além de Mestre Serra, a irmã dele, dona Zuzu, também tinha forte envolvimento com o Terreiro, como pode ser constatado no Estatuto do Templo Candomblé Terreiro Santa Bárbara,

⁵⁶ Importante salientar as dificuldades de adentrar no tema. Dona Ednelza e outros narradores não se aprofundaram nas informações, sendo necessário voltar ao assunto em outros momentos da conversa após adquirir um pouco mais de intimidade e ganhar mais confiança dos entrevistados, conforme ensinou Ecléa Bosi (2003). Além disso, eventuais silêncios podem significar uma forma de resistência ao racismo religioso que atravessa as experiências de praticantes das religiões de matrizes africanas.

mais especificamente no capítulo II sobre os sócios, no Art. 5º: “Fica criada uma Ala Recreativa de Candomblé, que será dirigida pela Sra. Zuzu Serra” (Diário Oficial, 2/4/1987, p. 13).

Desse modo, havia uma “rede ampla de relações, ligando uns aos outros os habitantes do grupo de vizinhança e contribuindo para a sua unidade estrutural e funcional” (Candido, 2003, p. 89). Além disso, um “outro elemento de definição da sociabilidade vicinal é a vida lúdico religiosa – complexo de atividades que transcendem o âmbito familiar, encontrando no bairro a sua unidade básica de manifestação” (Candido, 2003, p. 94).

Essas perspectivas explicam a força de religiosidade como fator de sociabilidade em que comungavam o chefe do bumbá e a dona do pássaro, assim como contribuem para definir o bairro como “o agrupamento mais ou menos denso de vizinhança, cujos limites se definem pela articulação dos moradores nos festejos religiosos locais” (Candido, 2003, p. 94).

Com efeito, o funcionamento dos bumbás estava ligado a aspectos de caráter recreativo e religioso, como observado na fundação e no funcionamento do Boi *Tira Prosa*, fundado em 1945 no bairro Santa Luzia pelo senhor Francisco Santiago de Oliveira, conhecido como “Tutu”. Seu João Santiago de Oliveira Neto lembra muito bem do pai, referindo-se a ele como o “bastão da minha vida”. Quando o conheci em sua casa, localizada no bairro Japiim, onde reside com o neto e os bisnetos, o narrador contava 76 anos.

Nascido em Manaus, a infância e a juventude foram vivenciadas na área do Educandos, mais precisamente no bairro Santa Luzia. Conhecido entre os amigos por “Calafate”, uma vez que ajudava desde jovem no processo de calafetar⁵⁷ as embarcações, ele acompanhou o pai nos barcos da família, que trabalhava com o pescado e o vendia para os mercados da cidade. Muitas vezes, ele até tomava a frente dos negócios, como fez quando ainda tinha apenas 11 anos, em decorrência de uma enfermidade que acometeu o pai:

Eu, todo o tempo, trabalhei com meu pai na nossa embarcação. Eu viajava no nosso motor pra pescar. Eu ia pescar desde criança. Pescar, puxar tralha de rede. Eu aprendi tudo com meu pai. A gente saía para o alto Japurá. Às vezes viajava, às vezes ficava no mercado. Eu fui um menino-homem. Pulei na frente e dei conta das embarcações. Fazia conta dos pescadores, pagava, despachava motor, despachava peixe pro mercado, fazia rancho. Tudo eu que fazia. Todo o tempo eu gostei dessas coisas, de tomar a frente (João Oliveira Neto, 2024).

Desde o seu nascimento, a vida do então “menino-homem” tem muita ligação com o bumbá, quando a batucada do boi tocou em frente à casa dos pais como forma de celebrar o

⁵⁷ É um processo de vedação dos buracos das embarcações com o uso de massa apropriada e panos para evitar a passagem da água.

nascimento do narrador. Todavia, seu Calafate contou que o pai ficou no comando do boi por apenas três ou quatro anos, sucedido por seu tio Roque. Suas experiências na lida foram fundamentais para que seu João Oliveira exercesse importante função na organização do bumbá.

Além do pai, Francisco Santiago, a avó do narrador, Marcelina, é mencionada por ele como fundadora, pois foi ela quem pediu um boi para o bairro: “O papai gostava da brincadeira. E minha avó era maranhense, de onde tem o boi. Eu conheci bem ela: arrochada, que gostava de briga. A minha avó gostava também desse negócio de ‘macumba’ (sic). Gostava também de pastorinha. Naquele tempo tinha essas coisas” (João Oliveira Neto, 2024). Apesar de não ter terreiro para desempenhar suas funções religiosas, sua avó trabalhava dentro de sua casa, atendendo as pessoas que a procuravam para trabalhos de reza e práticas de cura, segundo disse o narrador de maneira bastante resumida.

Naquele período, década de 1940, ensaiava no campo do Guanabara um boi chamado *Dominante*, mas não foi para frente: “O boi da Santa Luzia foi o *Tira Prosa*.” Apesar de ter ressaltado que nunca assumiu função administrativa no referido bumbá e que só brincou uma vez quando saiu de *Rapaz do Amo*, na época em que o boi estava sob o comando de seu tio Roque, seu Calafate foi responsável, muitas vezes, por “levar o boi pra frente”, provavelmente por conta de seus conhecimentos ao longo de toda uma vida de trabalho dedicada à organização das embarcações. Os registros dessas experiências de amizade ainda continuam vivos em sua memória:

Todo o tempo eu fui apaixonado por esse *Tira Prosa*. Aliás, toda a minha família. Eu era ali o filho dos fundadores, alimentando a esperança e convidando os outros pra brincar no boi. Eu chegava e dizia: “Esse aqui é nosso boi, é do nosso bairro, é tradição daqui”. Eu tinha muitos amigos que brigavam pelo *Tira Prosa*, moradores de Santa Luzia, que hoje em dia são falecidos (João Oliveira Neto, 2024).

Após convocados os brincantes, o Boi *Tira Prosa* passou a ser conhecido como o “boi dos peixeiros” em virtude da presença majoritária desses trabalhadores do mercado no bumbá:

Eu andava muito atrás do *Tira Prosa* desde os meus 17 anos. Quando menos esperava, eu chegava em casa com o boi pra dançar. Nessa época, eu morava no Educandos. Lá tinha o *Dois de Ouro*, o *Veludinho*. Manaus não tinha luz nessa época. Era contada às vezes que tinha luz: um dia tinha, outro dia não tinha. Mas lá em casa o papai tinha uns faróis de luz que o povo ia pra ver o boi dançar. Os peixeiros iam lá. Tinha o “Nego Jair”, um preto repentista maranhense. O primeiro curral do *Tira Prosa* foi na pracinha de Santa Luzia, no beco do Cumarú. Tudo era ensaiado ali (João Oliveira Neto, 2024).

A fotografia que segue registra um desses momentos do bumbá na década de 1950:

Figura 20: Boi *Tira Prosa* – década de 1950



Fonte: Acervo pessoal de Ronaldo Matos.

Destacando-se em primeiro plano um *Vaqueiro*, a composição da imagem apresenta ainda, ao centro, a *Mãe Catirina*, caracterizada com máscara, e na penúltima posição, o *Pai Francisco*, exibindo suas longas barbas. Como revela o registro fotográfico dos primeiros anos de existência do Boi *Tira Prosa*, esses papéis eram encenados por homens, em sua maioria negros, posicionados sempre ao redor do boi, reafirmando sua associação a ele.

Nesse sentido, as memórias de seu Calafate, conjugadas com o registro fotográfico, reforçam a amizade e a seriedade presentes enquanto brincavam, como resultado da aposta na brincadeira, após executarem ensaios exaustivos até estarem preparados para sair às ruas da cidade. Desse modo, “a compreensão da amizade em sua qualidade política concerne à relação de abertura ao outro voltada para experimentação, cujo caráter de imprevisibilidade e indeterminação apontam para a possibilidade de deslocamentos e transformações da subjetividade que podem instaurar ações políticas inovadoras” (Gomes; Silva Júnior, 2010, p. 73).

Com efeito, a relação estabelecida entre o narrador e seus amigos reforça que “a amizade só é possível entre iguais e se mantém apenas se os amigos não elevarem um dos seus acima deles, convertendo-o em senhor”, isto é, “liberdade é amizade, e amizade é não elevação

de um” (Chauí, 2014, p. 18). Isso explica, portanto, a inexistência de hierarquias sociais entre eles, acentuando, por outro lado, os laços de compromisso em manter o boi em atividade e criar espaços de autonomia: “Para fazer a brincadeira, a gente tinha que fazer algo pra arrecadar. Por exemplo, para botar banca de jogo lá [no arraial], tinha que pagar a taxa. Então, com isso, além das vendas, a gente arrecadava mais” (João Oliveira Neto, 2024).

Contudo, para o narrador, “o tempo fez tudo isso acabar”, mesmo porque “vai perdendo o pessoal antigo que mexia com isso aí”, em virtude do avanço do envelhecimento e do falecimento de muitos brincantes. Esses fatores contribuíram significativamente para a desilusão com a brincadeira e representaram um dos momentos mais desafiadores para a continuidade do bumbá, conforme narrado por seu João Calafate: “Na década de 1980, o dono queria vender o boi, porque não tinha gente pra brincar. E então ele me entregou”. Em contrapartida, o auxílio dos amigos foi fundamental para manter o boi em atividade: “Nós formamos uma associação entre amigos no [bairro] Santa Luzia, fazendo arrecadação de coisas pro boi. Nesse tempo, tinha auxílio do governo, mas não era suficiente” (João Oliveira Neto, 2024).

No caso do Boi *Tira Prosa*, para fortalecer o interesse dos moradores de Santa Luzia e de outros bairros, seu Calafate e os amigos adotaram meios para atrair o público: “Os ensaios ocorriam com o boi velho, para então apresentar o boi novo, no dia do ensaio geral”, momento também em que realizavam o batismo do bumbá. Além disso, o narrador voltou a fazer a matança do boi por volta da década de 1980, cuja responsabilidade foi compartilhada com seu companheiro Clóvis. Os dois efetuaram a prática tradicional que finalizava os festejos do bumbá no curral, um espaço “todo enfeitado de bandeira, com aqueles talhos de tajá que o pessoal do boi colocava”:

Fizemos a matança, eu e o finado Clóvis: uma buchada lá no [campo] Guanabara. Compramos bebida, aluá e tudo. Foi aí que os brincantes se animaram, que tinha aquela brincadeira toda em ordem. Assim que tinha que fazer. Todo brincante esperava a matança pra ter a comida, a bebida (João Oliveira Neto, 2024).

Foi justamente por meio da “matança” que seu João Calafate conseguiu reunir os brincantes para a continuidade dos festejos do Boi *Tira Prosa*. A matança era um momento importante na brincadeira do boi, um evento realizado em meados de julho no curral do boi, que tinha por finalidade a comemoração do sucesso do bumbá naquela temporada junina. Na ocasião, os alimentos e bebidas eram compartilhados entre os componentes do bumbá e a comunidade de Santa Luzia. Ao promover o encontro festivo, ele revigorava os vínculos sociais

entre os brincantes e a comunidade. Logo, a “matança” não era apenas um momento recreativo, mas uma articulação política de sociabilidade e resistência.

Nesse sentido, as perspectivas apontadas pelo narrador evidenciam os estímulos de convivência social, de reconhecimento, de repartir a comida e de beber aluá⁵⁸, pois, “na absorção de alimentos, as fronteiras entre o corpo e o mundo são ultrapassadas num sentido favorável ao corpo, que triunfa sobre o mundo, sobre o inimigo, que celebra a vitória, que cresce às suas expensas” (Bakhtin, 1987, p. 247). Desse modo, nos festejos dos bumbás, a divisão do alimento era marcante, sustentando o corpo e enfrentando a fome – valores comunitários de resistência articulados e fortalecidos naqueles momentos festivos.

Além disso, as narrativas de seu Calafate revelam aspectos de união e solidariedade para além do espaço de trabalho dos peixeiros, pois era por meio das recreações dos bumbás que esses trabalhadores exerciam suas sociabilidades. Assim, a solidariedade é o “fio para desenharmos as trilhas das nossas saídas” dos labirintos da solidão, pois “vivemos, então, na sociedade, sem, muitas vezes, compreendermos ou vivenciarmos práticas de vida que aprofundem a nossa sociabilidade na perspectiva de compartilhar, dividir” (Rezende, 2004, p. 60).

Portanto, as dimensões de comunhão verificadas na matança evidenciam princípios compartilhados socialmente e demonstram, reiteradamente, que o sucesso alcançado pelos bumbás foi obra da resistência dos trabalhadores que lideravam esses grupos juninos, ao romperem a lógica da dominação de classe, apostando nos laços de amizade, na possibilidade de comunhão e no direito de festejá-los.

4.3 – Sob o fardo do dia e à noite de sonhos: um repertório comum

Desde muito jovem, Raimundo Nonato Pereira Nascimento⁵⁹, negro, 88 anos, percorria as ruas da cidade com o Boi *Corre Campo*. Conhecido afetuosamente por amigos e conhecidos como Nonatinho, viveu momentos de desafios e alegrias compartilhados nesse bumbá: “A gente ia pra rua. Eu brinquei na rua mesmo. Era muita gente que ia atrás, acompanhava o boi. Era uma alegria pra gente. Naquele tempo, a brincadeira era melhor. Eu

⁵⁸ Antiga fórmula africana, o aluá era feito “no Brasil com ingredientes disponíveis no ambiente em que viviam africanos e descendentes, sendo plausível considerar que cada um dos participantes contribuía trazendo componentes da receita”. Assim, “a fabricação dessa bebida era mais um instrumento de solidariedade entre os negros” (Marques, 2020, p. 111).

⁵⁹ Enquanto finalizava a escrita desta tese, seu Nonato veio a óbito em 3 de junho de 2025, aos 90 anos. Esta tese é em sua homenagem também.

lembro, por exemplo, eu era novinho, morava lá [no bairro Cachoeirinha], aprendi a dançar no boi e fui me desenvolvendo”, relembra com nostalgia.

O encontro com o narrador ocorreu no local escolhido por ele: o Teatro Amazonas. Apesar da idade avançada, seu Nonato continua trabalhando diariamente no local, desempenhando funções diversas ao longo dos mais de 50 anos de dedicação. Antes do teatro, ele trabalhou em diferentes ofícios, com destaque para a limpeza pública, especificamente “varrendo praças” da cidade (Praça da Polícia, Praça da Matriz, Praça Congresso e Praça do Palácio): “Quantas e quantas vezes eu cortei grama e varri ali! Eu trabalhei muito, desde jovem”. Posteriormente, ele trabalhou no ramo da construção civil, atuando como pedreiro: “Fui trabalhar numa casa como servente. Acharam que eu era bom masseiro e me botaram pra fazer massa. Eu não perdia emprego, não. Até com sono, depois do boi, eu ia. De madrugada, eu já trabalhava” (Raimundo Nonato Nascimento, 2023).

As jornadas de trabalho pesado mencionadas pelo narrador não impediram, de imediato, que ele brincasse no bumbá, e vice-versa. Havia, inclusive, uma quebra na rotina de seu Nonato. Neto de cearenses e filho de amazonenses, a infância e a juventude do narrador foram vividas no bairro Cachoeirinha: “Hoje em dia é cidade, [mas antes] era mato. Nossas casas eram cobertas de palha, arrodia de palha, até a porta era de palha. A gente amarrava porque era pro vento num dar e derrubar” (Raimundo Nonato Nascimento, 2023). Isto é, suas lembranças destacam as dificuldades existentes em relação ao direito à moradia digna. Ao comentar sobre as pessoas que residiam na localidade, Nonatinho mencionou que os pais eram negros como ele e que, embora houvesse gente de pele clara, “a maioria era como eu”, endossou.

No tempo de sua juventude, seu Nonato se recorda da expectativa para a chegada daqueles momentos das brincadeiras do bairro, conforme destacou: “As meninas esperavam as pastorinhas. A gente esperava o boi. Naquela época, a gente ia de casa em casa. Vendia um cartão. Se você queria que o boi dançasse na sua casa, você comprava o cartão. O dono da casa comprava”, ressaltando o envolvimento da comunidade com o bumbá e com a pastorinha (Raimundo Nonato Nascimento, 2023).

Naquela época, outras manifestações culturais que movimentavam a Cachoeirinha eram os “batuques”. Embora não frequentasse esses espaços, o narrador destacou que “tinha muita gente que ia, e não tinha problema”. Seu comentário faz referência ao racismo religioso, violência ainda muito recorrente no Brasil, e questionou: “Agora, que eu me invoco é que tinha muito preto e por que tá tendo essa desavença de branco com preto?”. Nesse trecho narrativo, seu Nonato reforça a significativa presença negra na localidade, sugerindo que eventuais

conflitos entre os moradores da época não tinham como motivação central o racismo. No entanto, ele afirmou que tem acompanhado muitos desses casos pelos meios de comunicação.

Ainda sobre o tema, o narrador continuou:

No boi, eu não sofri [racismo], mas, quando trabalhei na construção civil, sim. Eu fui trabalhar numa casa. Quando nós tava trabalhando, deu um sol quente. Eu pedi da empregada um copo d'água. Ela me deu de água gelada. Quando vi, aquela confusão na cozinha: a patroa com ela. Quando a patroa subiu – que era casa de dois pisos –, ela [a empregada] disse: “Seu Nonato, pelo amor de Deus, não diga nada”. Fiquei calado. Porque, quando eu pedia água, me davam da torneira. Daí ela [a patroa] mandou jogar o copo que eu bebi água (Raimundo Nonato Nascimento, 2023).

A violência sofrida por seu Raimundo Nonato ecoa a experiência traumática de Sepetiba, o dono do Boi *Mina de Ouro*, mencionada no início deste capítulo. São histórias que se repetem nas vivências de muitas pessoas negras, em que mesmo um copo de água compartilhado poderia ser pretexto para violências racistas. Desse modo, é importante questionar como aqueles brincantes negros se reconstruíam nesses espaços de lazer que congregavam semelhantes pela dupla margem de raça e classe. Afinal, como o próprio narrador destacou, havia forte presença negra no bairro Cachoeirinha e, conseqüentemente, no bumbá.

Ao analisar a irmandade e a festa do Rosário, em Sobral – CE, durante o século XIX, Raimundo de Souza (2006) mencionou que, apesar do tráfico, a união em torno da irmandade foi importante para a recriação do mundo dos cativos, permitindo que as etnias divididas pudessem se reconhecer, uma vez que, nessas associações religiosas e mutualistas, os negros reconstruíam novas solidariedades e identidades. Esses valores comuns eram tecidos inclusive nas ruas, pois elas eram o palco de danças, cantos e lembranças, isto é, uma forma de homenagem e defesa da memória, também para os mortos (Reis, 1991).

Em outros termos, para os negros escravizados, as irmandades eram “elementos importantes na junção de indivíduos separados pelo tráfico, pelo preconceito, pelo desrespeito, que, ao vivenciarem essa experiência de irmão de uma santidade, construíam novos significados para as suas vidas” (Souza, 2006, p. 105). Nesse sentido, o bumbá se constituía como um espaço social de autonomia e de reconhecimento mútuo, pertencimento e resistência, o que pode justificar que esse tipo de diversão tenha atraído muitos negros e pobres, como seu Nonato e os companheiros.

Antes de brincar no Boi *Corre Campo*, seu Nonato já acompanhava a batucada de alguns dos bois mais tradicionais que saíam pelas ruas da cidade, como o Boi *Caprichoso* e o Boi *Diamante*. Naquele tempo, o narrador contou que participava de um grupo carnavalesco, o

Cordão dos Malhadores. Foi justamente por seu desempenho nesse cordão que recebeu, em 1952, o convite para compor o grupo do *Corre Campo*, pelo então dono do bumbá, o senhor Astrogildo Santos, conhecido carinhosamente por “Tó”. Esse convite marcou o início de uma trajetória ainda mais profunda no universo das brincadeiras de bumbás em Manaus.

Aos 17 anos, seu Nonato começou a brincar no bumbá, encenando o personagem denominado *Rapaz do Amo*, cujo papel na performance ele mesmo ilustra: “Eu fui Rapaz do Amo. Tem *Vaqueiro*, tem o *Rapaz do Amo* e tem os *Índios*. O rapaz faz as cobertura pro *Amo* e protegia o *Boi*”. Durante a conversa, o narrador apresentou uma fotografia que guarda com muito carinho daquela época. No registro, ele aparece à esquerda:

Figura 21: Raimundo Nonato e outro brincante do Boi *Corre Campo*



Fonte: Arquivo pessoal de Raimundo Nonato Nascimento.

A fotografia registrada entre os anos 1950 e 1960 revela a autoestima dos brincantes. São trabalhadores que se destacavam socialmente por meio da brincadeira, pois cada um desempenhava papel significativo no boi, motivo de orgulho e, portanto, digno de registro fotográfico. Assim, fotografar-se era uma forma de construir uma representação de si a partir de suas próprias visões. A propósito, seus figurinos destoam da ausência do poder público quanto à urbanização da rua, no bairro Cachoeirinha.

Foi com esse tipo de figurino que seu Nonato brincou por mais de dez anos no Boi *Corre Campo*, cujo curral, localizado entre as ruas Urucará e Ipixuna, era frequentado por

muitas pessoas: “Todos os vizinhos iam assistir o boi. Era liberado. O curral era na rua mesmo. A gente ensaiava de terça a domingo. Quando chegava junho, a gente fazia o ensaio geral, lá perto [do dia] de São João” (Raimundo Nonato Nascimento, 2023).

As narrativas de seu Nonato discorrem sobre uma dinâmica de resistência cotidiana, pois, mesmo diante de uma exaustiva rotina de trabalho, ele e outros brincantes transformavam o corpo e o gingado em elementos de afirmação cultural e de direito ao lazer. Nas palavras de Muniz Sodré (1998, p. 11), “o corpo exigido pelo samba é aquele mesmo que a escravidão procurava violentar e reprimir culturalmente na História brasileira: o corpo negro”. O autor ressaltou que havia samba onde estava o negro (nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades) – “uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano” (Sodré, 1998, p. 12).

Nesse sentido, não se tratava de um mero entretenimento, mas um ato político em um contexto no qual o tempo livre dos trabalhadores era negado ou apropriado pelo sistema produtivo, uma vez que muitos deles usavam parte das folgas para assegurar a sobrevivência material, fazendo os chamados “bicos” (Magnani, 2003). Assim, a expressão “brincar de boi” escapa de interpretações generalizantes do que poderia ser entendido como uma prática relacionada apenas às apresentações no Festival Folclórico do Amazonas. É em si polissêmica, pois denota o ato de brincar no curral ou nas ruas, por isso é entendido também como lazer.

Essas perspectivas demonstram, conforme destacou José Guilherme Magnani (2003), que investigar os momentos de lazer como parte integrante do cotidiano possibilita conhecer os valores e os modos de pensar e agir dos trabalhadores: a importância da família, do trabalho e a valorização do respeito. Por outro lado, era o mesmo corpo negro nas ruas, brincando com os bumbás, que seria alvo das ações policiais. Enquanto seu Nonato e os amigos brincavam nas ruas, ele informou que a vigilância policial ocorria em razão das rixas entre alguns bois, especificamente entre os membros do Boi *Corre Campo* e do Boi *Mina de Ouro*, ainda que fosse difícil se encontrarem. Mas, quando ocorria, “dava confusão”.

Em alguns desses episódios, Nonatinho esteve presente: “Eu participei de briga, mas nunca me aconteceu nada”. E justificou: “Eu participava pra defender o colega. Porque quando você tá comigo, eu via um cara lhe batendo, eu defendia. Empurrava ele. Batia”. A respeito de seus colegas, o narrador disse que eram todos trabalhadores: “Uns trabalhavam na estiva, uns na construção civil. Todos eles tudo trabalhavam”. Justamente nessas situações, a polícia chegava logo: “Era a polícia civil. Queria acabar com a brincadeira. Agora, quando tava no curral, era uma boa. Só implicava quando tava na rua”. E fez questão de frisar o quanto gostava

do bumbá: “Sempre gostei da festa porque era nosso divertimento, dava muita gente”, referindo-se ao número de pessoas que acompanhavam o bumbá pelas ruas (Raimundo Nonato Nascimento, 2023).

Dessa forma, suas narrativas demonstram que havia um sentido claro em brincar com o boi, pois “tratava-se de mais um momento de celebrar aquilo que os unia (e separava) a partir de seus próprios códigos e perspectivas”, ou seja, o associativismo era uma linguagem compartilhada, “um código de relações que ajudava homens e mulheres do trabalho a organizar suas redes de relações” (Pereira, 2020, p. 128-129). Assim, o processo de afirmação de uma solidariedade baseava-se em experiências comuns entre os membros do bumbá e “ganhava forma em oposição à identidade atribuída” ao rival (Pereira, 2020, p. 122).

Além disso, o narrador reforçou que o bumbá possuía a organização necessária para a manutenção de suas atividades recreativas, inclusive sobre a possibilidade legal de brincar nas ruas: “Pra você fazer a festa, você comunicava, porque, se de repente tivesse uma confusão, a polícia tava ciente”. E continuou: “O boi era todo documentado. Nós tinha até advogado. A gente tinha alguém pra defender, o Geraldo”, fazendo referência ao advogado Geraldo Costa, pois, “quando um boi se encontrava com outro, tinha que ter advogado pra não ser preso. Mas, graças a Deus, eu nunca fui preso. Não sou manchado de roubo nem de sangue” (Raimundo Nonato Nascimento, 2023).

As memórias de seu Nonato desconstróem narrativas hegemônicas – especialmente as veiculadas pela grande imprensa – que criminalizavam os bois quando ocupavam as ruas. Enquanto os jornais diários associavam frequentemente os bumbás à desordem ou à violência, seu Nonato narra que esses momentos fortaleciam seus laços de amizade, além de ter sido em uma dessas oportunidades que conheceu sua esposa, demonstrando que as festas do boi eram oportunidades de encontros e afetos:

Fui fazendo as amizades. O que mais tinha era o respeito com os meninos. Eu lembro que a gente tinha uma união muito bonita. No dia da matança do boi, queria que você visse a gente tudo junto. Era muito bonito. Legal de brincar. Comia, bebia, namorava. A coisa mais bonita da festa do boi era fazer o almoço. Matava o boi no domingo e, na segunda-feira, fazia pro almoço. A minha esposa eu conheci no *Corre Campo*. A gente se conheceu dançando, porque no dia da matança do boi tinha festa. Eu tirei ela pra dançar e surgiu [o namoro]. Era muito animada. Eu só deixei quando fui trabalhar de noite.

Nesse sentido, ao narrar sua história de vida, seu Nonato “se constitui com outros sujeitos e, ainda, por meio de experiências diversas, condicionadas pelo meio familiar e social. As experiências vão sendo marcadas, ainda, pela condição econômica e cultural” (Passos, 2024,

p. 26). Assim, os ensaios dos bois eram momentos privilegiados de sociabilidade, nos quais o direito ao lazer e à segurança alimentar se chocava com as demandas de sobrevivência material, pois a sua saída do bumbá foi justamente por conta da necessidade de trabalhar em um horário que o impedia de brincar com o Boi *Corre Campo*.

Além disso, como se nota na narrativa, a amizade entre os brincantes revela a dimensão política tecida no lazer, destacando a importância de brincar com o boi para ele e para seus amigos, majoritariamente negros, como evidencia a imagem a seguir:

Figura 22: Raimundo Nonato e os companheiros do Boi *Corre Campo*



Fonte: Alvir Assunção (2008)

A fotografia documenta um momento significativo para os brincantes do Boi *Corre Campo*. Seu Nonato é o primeiro do grupo à direita, em pé, tocando o corpo do boi. Aliás, ele não tocava apenas no boi, mas uma experiência de sociabilidade e compartilhamento de fronteiras simbólicas por meio dos laços de parentesco e amizade. Nesse sentido, a fotografia, articulada às suas narrativas, evidencia que os bumbás funcionavam como espaços festivos de construção de identidades e de luta por direitos, empoderamento e igualdade.

Assim sendo, para seu Nonato, os dias da brincadeira do bumbá constituíam momentos que tornavam a vida menos penosa, dedicando parte de seu tempo livre aos festejos do Boi

Corre Campo, pois, como Thompson (1998, p. 52) refletiu sobre as experiências de lazer⁶⁰ dos trabalhadores rurais ingleses, “muitas semanas de trabalho pesado e dieta escassa eram compensadas pela expectativa (ou lembrança) dessas ocasiões, quando a comida e a bebida eram abundantes, floresciam os namoros e todo tipo de relação social e esquecia-se a dureza da vida”.

Experiências semelhantes são narradas por Dário da Silva Fontes. Na oportunidade em que nos encontramos em sua residência, localizada no bairro São Lázaro, em Manaus, em diversos momentos ele cantou espontaneamente os versos que “tirava da cabeça” para o Boi *Tira Prosa*: “Ôôôôô... aaaaa... Tira Prosa chegou/ Bambaleou no lugar”. Dos quase setenta e oito anos vividos pelo narrador, sessenta foram dedicados às brincadeiras dos bois-bumbás de Manaus.

Apesar de encarar um processo de recuperação da saúde em razão de enfermidades que exigiram intervenções cirúrgicas, o narrador exibia uma vitalidade invejável, com um carisma que imediatamente saltava aos olhos, acompanhado de um sorriso expressivo. Era a alegria de quem tem certeza do seu legado: um dos mais renomados e longevos *Amos* dos bumbás de Manaus. Entre as suas conquistas, guarda com especial orgulho uma medalha que ganhou, gravada com os dizeres que o eternizaram como “o melhor amo de boi-bumbá - XV Festival Folclórico de 1971”.

A história de seu Dário, entretanto, não começa na capital amazonense, mas no Acre, onde nasceu, em 1947. Sua infância, porém, não se consolidou no estado vizinho. Aos oito anos, migrou para Manaus acompanhando o pai, um homem que trabalhava “cortando seringa” nos seringais amazônicos. Entretanto, a permanência do genitor foi breve – menos de um ano. O motivo dessa ruptura expõe a violência estrutural da economia gomífera: o pagamento dos seringueiros ocorria somente após um ano de trabalho, mantendo-os em regime de semiescravidão por dívida. Para evitar o pagamento dos direitos de seus empregados, muitos patrões planejavam execuções dos trabalhadores (“mandar para a caça”). Diante da ameaça, o pai de seu Dário retornou à terra natal para preservar a própria vida.

Em 1958, seu Dário voltou a Manaus, desta vez para ficar definitivamente, pois sua madrinha, a quem ele chamava de mãe, pediu de seus pais para morar com ela, no bairro Santa Luzia, onde tinha uma casinha. Essa mudança marcou a imersão no universo dos bumbás, pois

⁶⁰ De acordo com Thompson (1998, p. 52), o uso do termo “lazer” é, naquele contexto, anacrônico, uma vez que, “na sociedade rural em que persistiam a pequena lavoura e a economia doméstica, bem como em grandes áreas da indústria manufatureira, a organização do trabalho era tão variada e irregular que é ilusório traçar uma distinção nítida entre ‘trabalho’ e ‘lazer’”.

foi justamente no referido “subúrbio” que ele conheceu e brincou em alguns bois: Garrote *Dominante*, Garrote *Dois de Ouro* e Boi *Tira Prosa*. Esses festejos ocorriam em parte no campo do Guanabara, como ele mesmo explica: “Era um campo de futebol e, todo ano, quando começava o mês de junho, era arraial, boi, tribo indígena, o *Tira Prosa* e o garrote”. A mãe de seu Dário era quem levava as crianças para brincar: “Lá de casa, ela enxergava o pessoal brincando no arraial. Dava muita gente, queria que o senhor visse”.

Além dos bumbás, o narrador também contou sobre outras festividades que ele e a família frequentavam: as do terreiro de Mãe Zulmira⁶¹. Inclusive, era para lá que eles levavam o Boi *Tira Prosa* com o intuito de animar os festejos do santo:

A gente vinha brincar no batuque pra animar o arraial dela. Ela fazia um arraial bonito: o de São Sebastião e o de São Jorge. Então botava o mastro, com fruta, com tudo. Tinha procissão, depois cortava. A meninada pulava e pegava manga, laranja. E aí tinha um arraiáizinho. De noite, queria que o senhor visse: todo mundo de lamparina porque não tinha luz. A gente ia, dia de sábado, ver as negas virar perna, cair, pegar “caboco”. Monte de gente subia pra ver. Mas tudo de lamparina grande na mão pra clarear e conseguir subir. Esse batuque era antigo. Eu ia mesmo. Era a alegria do bairro. Eu conheci bem ela. Ela conheceu bem minha mãe de criação. Eu ia juntar minha bananinha. E o boi ia brincar no festejo de São Jorge. Era animado o festejo (Dário Fontes, 2024).

Devido à necessidade de ingressar no mundo do trabalho ainda muito jovem, a educação formal tornou-se um privilégio inalcançável para o narrador. Seu Dário trabalhou no Mercado Municipal da cidade, onde vendia “saco para botarem as coisas”, e na região portuária, carregando pesados fardos de farinha e cachos de banana:

Minha vida foi de trabalho. Nós era tudo de trabalho. Tinha que trabalhar para comer. Tudo a gente ia para fazer as coisas. Então, naquele tempo, não tinha coisa de “de menor” não trabalhar. Nos ia lá pra [feira] Panair para trabalhar. As farinhas vinham tudo no paneiro. A gente trabalhava. Não podia carregar os grandes, mas carregava os pequenos. Deixava lá em cima. A gente carregava cem paneiros de farinha pra ganhar um (Dário Fontes, 2024).

Mais maduro, seu Dário também exerceu atividades como agente de segurança em alguns estabelecimentos bancários da cidade. Mas foi como motorista que ficou a maior parte da sua vida trabalhando, primeiramente em supermercados e depois no transporte coletivo. Aposentou-se em 2003, mas continuou trabalhando até 2018 na função, quando sua esposa, com quem tem quatro filhos, adoeceu e exigiu seus cuidados. Essa situação expõe uma realidade

⁶¹ Mãe Zulmira foi uma das mais renomadas mães de santo de Manaus. Sua atuação religiosa iniciou-se na década de 1950, no Terreiro de Santa Bárbara, estabelecido no bairro Morro da Liberdade.

cruel: a aposentadoria da classe trabalhadora, muitas vezes, não é suficiente, e o trabalho só finaliza quando o próprio corpo cobra o seu preço.

A longa trajetória de trabalhador em empregos exaustivos foi conciliada com diversos momentos de alegria e diversão nas brincadeiras dos bumbás. As experiências nos garrotes – denominação para bois cujos brincantes eram majoritariamente crianças e jovens – foram muito importantes na vida de seu Dário. Foi no Garrote *Dominante* que ele iniciou sua trajetória como brincante de boi:

Quando eu comecei, foi no [Garrote] *Dominante*, em 1958. Aqui em Manaus era tudo escuro. Eu carregava lamparina do lado do boi. Quando foi nos anos [19]60, eu brinquei de *Diretor dos índios*. Eu era rapazinho. Era menor de idade. E depois eu cantei no *Dominante*. Eu cantava: Chegou, chegou, caboclo mais diretor/ Boa noite *Amo* do boi/ Pra que me mandou chamar? Boa noite *Amo* do boi/ Pra que me mandou chamar?/ Eu tava na minha aldeia com meus cabocos reais/ Chegou, chegou caboco o diretor/ Chegou, chegou... Aí o *Amo* dizia: “Senhor diretor dos índio/ Fui eu que mandei chamar todos os índio/ Fui eu que mandei chamar/ Pra prender o Nego Chico, Catirina e Cazumbá”/. Quer dizer, Pai Francisco e Catirina matavam o boi. E daí a gente vinha pra pegar eles, depois chamar o doutor (Dário Fontes, 2024).

O Garrote *Dominante*, como muitos outros, saía às ruas de Manaus naquelas décadas de 1950 e 1960: “A gente era chamado. Descia o Educandos. Eles [os contratantes] pagavam pra gente brincar, ainda mais quando tinha festival de São João, essas coisas”. Enquanto conversávamos sobre suas andanças pelas ruas, veio-lhe à memória o dia em que foi detido pela polícia, junto dos companheiros do Garrote *Dois de Ouro*, outro bumbá com o qual ele havia brincado quando jovem:

Só teve um ano. Foi em [19]64. Houve um negócio da polícia. Proibiram. Ninguém sabia. Aí nós tava brincando no Garrote *Dois de Ouro*. A delegacia era ali nos Educandos. Eu era *Rapaz do Amo*. Chegamos lá, como nós ia passando no Educandos, cercaram o boi. Aí foram logo pegando e metendo tudo no xadrez, levando tudo... nós tudinho: meninos pequenos, tudinho. Chegou lá o delegado – chamava ele de Curió – e disse: “Os menor têm que ficar fora tudinho. Só vai ficar os grandes presos”. Porque menor não era pra sair com o boi, mas ninguém sabia. Estava proibido de sair o boi, porque teve uma briga entre o [Boi] *Corre Campo* e o [Boi] *Mina de Ouro*. Morreu até gente no Boulevard. Mas aquilo lá ninguém teve culpa. Ninguém sabia que tinha sido proibido. E saímos com o garrote pra brincar lá em cima, no Educandos, na quadra ali do pessoal. A polícia cercou aquele monte de homem e levou o boi pra delegacia, quando foi todo mundo no xadrez (Dário Fontes, 2024).

O direito conquistado por jovens de criar, imaginar, inventar, construir democracia brincando nas ruas era então ameaçado pela ditadura civil-militar que se instaurou no país naquele período. Nesse sentido, Marilena Chaui (1986) ressaltou que “os traços do autoritarismo foram, sem dúvida, reforçados com o golpe de Estado de 1964, paradoxalmente batizado como o nome de ‘revolução’”. Instalou-se no país “um poder centralizado pelo Executivo, apoiado em leis de exceção (Atos Institucionais e Atos Complementares) e na militarização da vida cotidiana” (Chauí, 1986, p. 48).

Com efeito, essas questões reforçam que as classes sociais se formam no cotidiano, afinal, a polícia não vigiava apenas os sindicatos, mas também os espaços e as formas de afirmação da cultura e lazer dos trabalhadores (Gomes; Domingues, 2013), como ocorreu com os bumbás de Manaus, principalmente durante seu percurso pelas vias públicas.

O narrador ainda recorda o expressivo confronto da madrinha com os agentes da polícia diante da situação:

Depois, no outro dia, soltaram tudinho. A minha madrinha foi lá, que era minha mãe de criação, e disse: “Meu filho é de menor, que porra é essa de prender ele?” Ela não era fácil. Era duro de roer. “Tem algum Dário aí?” [Responderam:] “Tem aqui dentro”. [Ela disse:] “Então, abre, abre”. Ela abriu e soltaram. Ela foi me buscar, que tinham contado que o boi tinha sido preso (Dário Fontes, 2024).

Diante da situação, perguntado se a madrinha não o havia proibido de brincar no boi, uma vez que ele tinha sido conduzido à delegacia pela polícia, ele respondeu: “Proibir por quê, se ela gostava? Ela até fazia roupa pro boi. Ela costurava. Ajudar a costurar. Até ganhava o dinheiro dela”. Nesse sentido, as experiências compartilhadas entre moradores, familiares e amigos se manifestavam na possibilidade de viver a própria festa como fonte de renda, reforçando os laços comunitários e a importância daquele bumbá para a comunidade.

A trajetória do narrador ganhou um novo capítulo com a sua chegada ao Boi *Tira Prosa*. No bumbá, ele brincou como *Amo* por muitas décadas, atuação que o consagrou entre os frequentadores dos festejos dos bumbás:

Depois que eu saí do *Dois de Ouro*, que o dono morreu, o boi parou, os brincantes passaram para o *Tira Prosa*. O boi que tinha aqui era o *Tira Prosa*. Tinham muitos outros, *Caprichoso*, *Corre Campo*, *Mina de Ouro*, mas eu brinquei no *Tira Prosa* porque era daqui. Eu morava ali no Guanabara. Então, com o tempo, comecei a cantar, a ser *Amo*. Um *Amo* morreu, o Abelardo. O finado Totó disse: “Porra, tu tá cantando bem. Tu vai cantar pra nós. Agora, tu vai assumir”. O Totó era o *Amo*-chefe do *Tira Prosa*. O Antônio Barroso, que era dono [do boi na época], concordou. Foi quando comecei a cantar e não

parei mais. Eu fui até campeão de *Amo* [do Festival] no General Osório. Foi quando começaram a me conhecer (Dário Fontes, 2024).

Era por meio desses grupos juvenis que muitos brincantes iniciavam as suas trajetórias nos bumbás, pois aqueles que se destacavam eram convidados para os bois dos adultos. Sob esse prisma, a oportunidade de integrar um boi mais conhecido na cidade e se apresentar no Festival realizado na Praça General Osório, ainda muito jovem, permitiu ao narrador alcançar um reconhecimento que lhe trazia orgulho e felicidade. Todavia, como ele mesmo destacou, a morte do dono de um bumbá poderia significar também a morte do brinquedo, evidenciando que, mesmo com eventuais recursos disponibilizados pelo poder público, as dificuldades inerentes à organização e à manutenção dos bumbás fizeram com que diversos bois e garrotes encerrassem suas atividades.

Além do Festival Folclórico do Amazonas, então realizado na Praça General Osório, outros arraiais aconteciam nas proximidades do Parque 10 de Novembro, bairro localizado na zona centro-sul de Manaus:

De noite, a gente ia lá, se arrumava e nós saía: É hoje, é hoje, é hoje/ Eu quero, eu quero, eu quero/ Eu botei meu boi na rua/ Contrário me trata sério/. Sabe, a gente tinha a batucada, tudo feito na mão, com aqueles couro de cobra, aqueles couro de veado. Cortava, tirava aquele pelo todo e aí botava no sol pra secar. Pegava esses tambor e pregava tudinho. Esquentava no fogo. O bicho ficava com o som bacana. Nós mesmos fazia. Aqui eu fazia fantasia pra “índio”, pra “índia”. A minha mulher me ajudava. Todos me ajudavam. A gente levava a brincadeira pra frente (Dário Fontes, 2024).

A confecção dos instrumentos que compunham a batucada evidencia os aspectos do cotidiano desses brincantes, que buscavam alternativas para garantir o direito de brincar o boi. Essas práticas refletiam conhecimentos acumulados ao longo de toda uma vida: o uso de pele de animais e sua posterior secagem para deixar os instrumentos prontos. O apoio de amigos e da esposa nesse processo reforça a importância das redes sociais e familiares para a sobrevivência material do bumbá. Nesse sentido, a existência de um bumbá dependia da elaboração e manutenção das relações tecidas por aqueles que integravam o grupo, evidenciando que as sociabilidades ocorriam tanto dentro quanto fora do espaço da brincadeira.

As narrativas de seu Dário desafiam qualquer impressão de que o desejo de brincar nos bois estivesse ligado exclusivamente a questões financeiras ou ao interesse de brigar nas ruas. Em uma de suas lembranças, expressou ter saudades daquela época, ressaltando a tranquilidade de poder brincar nas ruas até altas horas da madrugada. Essa memória enfatiza sua imagem de brincante que não poderia ser identificado como “baderneiro”, contrariando a

imagem negativa que a imprensa diária, em diversos momentos, propagou sobre os componentes dos bumbás:

A gente andava pela rua. O pessoal convidava e nós cantava. Tinha noite que a gente brincava nesse [bairro] Educandos de quatro a cinco casas, até de manhã. Muitas vezes, cinco [horas] da manhã, a gente tava voltando. E não era perigoso nada. A gente brincava. O cara pagava. O dono do boi pagava um café ou alguma coisa pra gente (Dário Fontes, 2024).

Ainda sobre as apresentações nas ruas, ele recordou com facilidade algumas toadas que entoava durante as apresentações em frente às casas dos contratantes, evidenciando o caráter cultural e criativo dessas composições:

*Boi noite povo amazonense vem ver
Boi Tira Prosa chegou...lá lá lá
Fazendo inveja pro povo de fora olhar... 2x
Boi noite povo amazonense vem ver
Meu boi chegou e tá aqui no salão
Pra apresentar pro povo o brinquedo de São João*

Conforme relatou, essas músicas eram criadas por ele e por outros brincantes do boi. Ele mencionou com orgulho que chegou a compor um verso especial para o Papa João Paulo II durante sua visita a Manaus, cantado na Bola da Suframa⁶², onde os bumbás se apresentaram naquele ano de 1980: “Quando ele reza/ Pede a Deus por todo mundo/ Fala João Paulo Segundo/ O enviado do senhor/Aqui na praça uma missa ele rezou/ E pediu pra todo povo/ Muita paz e muito amor”.

Versos como esse, segundo explicou, derivavam da inspiração em momentos variados do dia, mas ressaltou que contava com a ajuda dos familiares: “Eu cantava pra minha esposa, que ela gostava que eu cantava. Ela anotava. E dizia quando tava bom. E, quando era pra eu cantar lá na apresentação do meu boi, eu tinha que cantar músicas diferentes [do que eu cantava em outros eventos]. Só na apresentação os outros bois ficavam sabendo” (Dário Fontes, 2024).

As táticas adotadas pelo brincante incluíam a rede familiar como apoio à criatividade e às composições exclusivas para surpreender os rivais durante as apresentações. Nesse processo de recordação, ele cantou mais uma vez:

*Meu bom vaqueiro
Escuta que eu vou dizer
Eu quero todos alegres
Porque estou cantando aqui pra vocês*

⁶² Superintendência da Zona Franca de Manaus.

*Pra entrarem firme
 Vamos todos se benzer
 E pedir pra São João para ele nos proteger
 Que ele livre dos inimigos que eu pensava não ter
 Mas olho pra todo lado
 Só falam em me vencer
 Vem ver, morena, meu boi brincar
 Vem Boi Tira Prosa, meu boi bumbá
 Morena, meu boi tá brincando
 E o povo de fora tá apreciando*

A alegria expressa em cantar o fez lembrar de momentos que ele disse jamais esquecer, pois eram eventos que reuniam muitas pessoas, que o procuravam para elogiá-lo, sobretudo pela inteligência e pela capacidade de criar versos e rimas para o boi que impressionavam pela qualidade e criatividade. Assim, a performance é destacada então não somente pela expressão de seu Dário, mas também pela percepção do outro, ou seja, é um momento privilegiado da recepção “em que um enunciado é realmente recebido” (Zumthor, 2018, p. 74).

Para Paul Zumthor (2018, p. 47), performance “designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente”. O autor acrescenta que “a palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata”. Nesse sentido, os elogios que seu Dário recebia não apenas o exaltavam, mas significavam a validação das brincadeiras dos bumbás em Manaus. Afinal, “comunicar não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação” (Zumthor, 2018, p. 49).

Mesmo com uma rotina de muito trabalho, seu Dário sempre encontrava um jeito de se organizar para brincar no boi: “Sempre meu trabalho era em um turno. Eu era motorista. Pegava seis horas da manhã e acabava treze horas. Depois de lá, eu fazia minha fantasia para brincar no meu boi grande. Tinha uma folga na semana. Depois daquilo, eu aproveitava. O boi era tudo pra mim” (Dário Fontes, 2024). Desse modo, o uso do tempo livre dos trabalhadores revela atitudes e comportamentos que evidenciam os aspectos do cotidiano e suas formas de pensar. Os caminhos da cidade onde brincava com o boi resultavam de uma escolha do narrador – e de seus companheiros –, ou seja, a sua aposta na autonomia em meio à pesada rotina do trabalho.

A imagem que segue é do narrador, ainda jovem, ao lado do Boi *Tira Prosa*, expressando seu orgulho em exercer um cargo tão importante no bumbá:

Figura 23: Dário Fontes e o Boi *Tira Prosa*

Fonte: AlvaDir Assunção (2008)

Embora tradicionalmente marginalizado enquanto tema de pesquisa, o lazer – “mesmo ocupando um lugar secundário em sua rotina semanal, comandada pelas exigências do trabalho” – “não é uma questão totalmente desprovida de interesse” dos trabalhadores” (Magnani, 2003, p. 140). Vale ressaltar, inclusive, que “a luta do movimento operário pela diminuição da jornada de trabalho tinha como objetivo, entre outros, conquistar uma parte das horas ocupadas em tarefas produtivas para destiná-las a atividades culturais e recreativas, à leitura, ao descanso” (Magnani, 2003, p. 19).

Os fortes vínculos de seu Dário com os bumbás de Manaus, com uma vida inteira dedicada à brincadeira, lhe renderam certo prestígio, especialmente entre os companheiros e moradores do bairro onde o boi brincava, conferindo-lhe o posto de guardião da cultura e da memória: “Gostava de participar daquele tempo, das brincadeiras, ter meu nome, que muita gente me conheceu. Olha o senhor, que tá aqui falando comigo! Eu fiz muitos amigos no boi”.

Suas narrativas destacam que o bumbá lhe oportunizava não apenas momentos de lazer e de sociabilidade com os companheiros, mas o reconhecimento da sua capacidade criativa na elaboração dos versos e na qualidade de seu canto. Logo, sua voz ecoava não apenas as toadas para o Boi *Tira Prosa*, mas a sua força inventiva de reivindicar a cidade e a cidadania cultural. Todavia, hoje, quando lhe perguntam – “Dário, cadê o boi?” –, ele responde: “O boi agora sou eu, rapaz (risos). Eu já fiz a minha *despedida*” (Dário Fontes, 2024).

DESPEDIDAS: À GUISA DE CONCLUSÃO

*Te despede Boi Teimoso
Que tu hoje vais morrer
E há tantos olhos te olhando
Ninguém te pode valer⁶³*

No último final de semana de julho de 2023, realizou-se a 65ª edição do Festival Folclórico do Amazonas, evento do qual participam não apenas os bois-bumbás, mas também grupos culturais, como cirandas, quadrilhas e outras danças. Nesse ano, os bumbás competiram em duas categorias – ouro e prata –, com três participantes em cada. As apresentações ocorreram na sexta e no sábado, durante os noventa minutos disponíveis para cada boi: *Corre Campo*, *Tira Prosa*, *Brilhante*, *Garanhão*, *Galante de Manaus* e *Clamor de Um Povo*.

As formas de apresentação dos bumbás de Manaus, inclusive os itens em julgamento, se assemelham bastante – ainda que em proporções infinitamente menores – às utilizadas pelos Bois Caprichoso e Garantido, consagrados bumbás que se apresentam no Festival Folclórico de Parintins desde a década de 1960. Se o evento da cidade do interior do Amazonas, nos últimos anos, tem ampliado seu público, a disputa dos bois de Manaus caminha para o extremo oposto. As arquibancadas do sambódromo⁶⁴ de Manaus, onde atualmente ocorrem as apresentações dos bois-bumbás, estavam vazias naquele 2023.

A ausência de pessoas talvez assustasse aqueles que prestigiavam pela primeira vez o Festival, mas não causava o mesmo sentimento aos brincantes dos bumbás ou àqueles que os acompanham de perto. Mesmo a *live*, transmissão ao vivo do evento, não contava com audiência significativa. O esvaziamento do público pode ter vários motivos, desde a falta de investimento financeiro por parte do poder público até as sucessivas mudanças do local das apresentações dos bois, além do sucesso alcançado pelo modelo de apresentação dos bumbás de Parintins. Entretanto, esse contexto de possível desilusão com os bumbás de Manaus não é algo tão recente. Desde a década de 1980 – e, sem dúvida, durante os anos 1990, época em que os bumbás de Parintins ganharam destaque nacional –, tal situação já era evidente.

Àquela altura, os bois-bumbás de Manaus pareciam ter perdido o gosto de boa parte da população da cidade. Em breve pesquisa nos periódicos da capital amazonense no período em questão, essas perspectivas já eram bem visíveis. Encontra-se nas páginas dos jornais maior

⁶³ Parte dos versos do Boi *Teimoso* registrados pelo periódico *O Jornal* (20/6/1947, p. 01).

⁶⁴ Devido ao compartilhamento dos módulos alegóricos com as escolas de samba, os bumbás se apresentam no Sambódromo, enquanto as demais agremiações culturais se exibem no complexo Povos da Amazônia, também conhecido como Bola da Suframa.

evidência para a disputa entre os bumbás de Parintins, cuja rivalidade encenada apenas por dois bumbás defendendo suas tradicionais cores (azul e vermelho) alimentava o turismo crescente na cidade.

Selda Vale da Costa (2002), em artigo sobre os bumbás de Manaus, salientou que eles haviam perdido o protagonismo no cenário cultural amazonense, dando lugar à dualidade competitiva entre os bois-bumbás de Parintins. Esses fatores podem ter levado muitos à extinção, enquanto outros aderiram aos moldes parintinenses de performar os bois como tática de sobrevivência.

Com a projeção ao nível nacional e o patrocínio de grandes empresas, o evento cultural de Parintins passou a contar com quantidade expressiva de visitantes vindos de vários cantos do país e até de fora, duplicando o número de habitantes da pequena ilha amazonense e elevando a cidade à posição de cenário turístico e cultural do Brasil. Enquanto isso, no contexto manauara, havia descontentamento por parte de dirigentes e brincantes dos bumbás, os quais consideravam que o evento cultural da cidade estava submergindo.

A entrevista de Lauro Queirós de Souza, o Chibé, residente no Morro da Liberdade, para o *Jornal do Commercio*, em 1985, evidencia essas perspectivas. Sob o título de “Eu sou um vaqueiro triste”, o famoso escultor de bois de Manaus afirmou que não estava empolgado com o festival daquele ano que se aproximava, devido à “decadência e descaracterização do Festival”. De acordo com a reportagem, “para que não morra o festival, já tentou de tudo Lauro Chibé, mas não é aceito para participar da organização nem de poder influenciar com seus 39 anos de trabalho e experiência”, motivo pelo qual “ele não assiste mais ao Festival e afirma isso com tristeza profunda”, considerando-se, por isso, “um vaqueiro triste”.

Uma de suas principais queixas referia-se à realização do evento cultural na Bola da Suframa. Para o artista, essa localização limitava o Festival aos moradores dos “subúrbios” da cidade, diferentemente de quando o evento era realizado no centro da cidade: “A brincadeira só vai para frente se for no centro e para todo o mundo”. Assim, em tom crítico, a reportagem destacou que “o mundo capitalista é devorador das tradições de um povo, onde tudo é mercado e o festival vai se perdendo em função do local destinado a esse evento” (*Jornal Commercio*, 9/6/1985, p. 4).

Lauro Chibé, artista plástico que começou a confeccionar alguns bumbás de Manaus na década de 1940, quarenta anos depois concedeu entrevista ao periódico, ressaltando que ainda sobrevivia do artesanato enquanto aguardava a solução dos problemas que dificultavam sua aposentadoria, mesmo com a idade avançada. A situação de Lauro se repetiria na trajetória de muitos homens e mulheres que participaram ativamente dos bumbás. Vivendo na fronteira

entre a genialidade artística e a precariedade econômica, o cotidiano de pessoas como Lauro Chibé demonstra como o capitalismo se apropria das práticas culturais de trabalhadores negros e pobres e as transforma em mercadoria, descartando-as quando não lhe são mais financeiramente úteis.

Não se pode deixar de levantar questões quanto à fundação do Festival Folclórico do Amazonas. Apesar de contar com uma parcela de contribuição financeira por parte do poder público, as pessoas que organizavam os bumbás enfrentavam uma série de dificuldades não apenas para mantê-los em atividade, mas também para se manterem vivas. Esses trabalhadores, mesmo ganhando certo destaque no cenário cultural da cidade naquele período, tinham uma vida atravessada por assimetrias sociais e raciais. Muitos deles, inclusive, morreram pobres e tiveram que lidar, repetidas vezes, com o desencantamento do próprio Festival.

A vida de boa parte dos brincantes, senão de todos, foi marcada por conflitos e exploração da sua força de trabalho. A mercantilização da cultura dos bumbás operou em uma perspectiva racista e classista, inclusive com a criação do Festival em 1957 pelos jornais *O Jornal* e *Diário da Tarde*, pertencentes ao grupo Archer Pinto. Trata-se da recuperação de toda uma cultura de mulheres e homens negros e pobres por interesses e valores comerciais.

Para Rodney William (2019), essa situação está ligada à apropriação cultural, ou seja, uma forma de dominação por posse indevida que visa apenas à exploração e ao lucro, cujos recursos não são repassados aos seus criadores. Isto é, ao ser comercializado, transforma elementos culturais em produto, além de promover ainda outras formas de desvalorização. Nas palavras de Paul Gilroy (2012, p. 201), há um “lugar preparado para a expressão cultural negra na hierarquia da criatividade gerada pelo pernicioso dualismo metafísico que identifica os negros como o corpo e os brancos com a mente”.

Essas implicações da lógica capitalista contribuem para a exploração dos trabalhadores, alimentando o lucro do sistema, os mesmos que “seguem convivendo com toda a sorte de opressão e são obrigados a assistir à desvalorização, esvaziamento, depuração, banalização ou estigmatização dos componentes culturais que, não raras vezes, defenderam com suas próprias vidas” (William, 2019, p. 35).

Para Zélia Lopes da Silva (2008), a institucionalização do carnaval estava ligada às modificações ocorridas na folia entre as décadas de 1920 e 1930, operando como mecanismo de cerceamento dos movimentos dos foliões. Além disso, essa institucionalização servia aos interesses da elite endinheirada, uma vez que o carnaval se tornaria uma possibilidade de ampliar seus negócios no comércio, enquanto para a classe trabalhadora, sobretudo a comunidade negra, esses festejos representavam principalmente sua visibilidade pública. As

comissões julgadoras, por sua vez, eram compostas por músicos e artistas plásticos que avaliavam diversos itens em suas apresentações: originalidade, cenografia, harmonia e indumentária.

Os carnavais do Rio de Janeiro também sofreram transformações em suas formas de festejar, contando com a parceria da prefeitura, ainda que os certames fossem realizados pelos jornais. Desde então, as folias carnavalescas passaram por um processo de nacionalização e institucionalização promovido pelos jornais, sob a lógica de que, se o carnaval congregava interesses gerais, era desejável que contasse com a organização do poder público. Essas perspectivas, que se estenderiam aos carnavais realizados em outras regiões do país, reforçavam a necessidade de “valorizar temas da nossa história, de lendas e mitos” (Silva, 2008, p. 128).

O processo de institucionalização estatal das brincadeiras de Manaus assumiu o lugar de um clientelismo informal, cooptando os bumbás para um projeto do Estado que buscava controlar os bumbás de forma mais centralizada, ao moldar esses grupos recreativos. Enquanto indústria cultural, o Festival Folclórico buscava retirar os aspectos de resistência política dessas manifestações culturais da classe trabalhadora, apagando os conflitos de classe e alimentando o discurso de democracia racial, as mesmas questões problemáticas que persistiram mesmo após a institucionalização das brincadeiras. Afinal, esses eventos grandiosos escondiam o cotidiano de violência que marcava a trajetória de homens e mulheres que integravam os bumbás, evidenciando que a história dos bois não pode ser dissociada das vivências de seus componentes, que enfrentavam inúmeros obstáculos para conquistar o direito à brincadeira junina.

A análise da documentação existente sobre os bumbás permitiu considerar que, apesar do controle policial, o deferimento das licenças possibilitou a legalização dos cordões festivos, ou seja, o seu reconhecimento social e jurídico, por meio do qual os donos dos bois pleitearam outros direitos. Dessa forma, os direitos à recreação da população negra, pobre e moradora dos “subúrbios” passavam diretamente pela concessão das licenças, particularmente no que diz respeito ao reconhecimento dos festejos dos bois pelos cidadãos, ainda que enfrentassem obstáculos para seu exercício. Isso porque o deferimento dos pedidos junto à autoridade máxima de segurança pública, o Chefe da Polícia, frequentemente impunha limites geográficos e simbólicos à atuação dessas manifestações culturais na cidade.

No início do século XX, os bumbás ganhavam as ruas de Manaus e mobilizavam uma quantidade expressiva de pessoas. Entretanto, a cobertura jornalística sobre os eventos dos bumbás na cidade era sumariamente precária, demonstrando que a imprensa utilizava suas páginas a serviço dos interesses da classe dominante, ao divulgar amplamente suas formas de

recreação na cidade. Com o avanço da década de 1920, os registros das visitas dos bumbás aos jornais da cidade começaram a ser reproduzidos nos periódicos, ainda que timidamente. Contudo, os acontecimentos que mereceram bastante atenção dos jornalistas foram os “encontros sangrentos” entre brincantes de bois rivais nas ruas, sobretudo os conflitos ocorridos nas regiões centrais da capital amazonense.

Nas colunas policiais, eram empregados termos que imputavam aos brincantes uma imagem pouco civilizada, passível de suspensão da brincadeira pela polícia e de prisão dos envolvidos como meio de pôr fim às “touradas” de bumbás, demonstrando que a imprensa tinha um lado e não era dos trabalhadores que compunham o boi. Por outro lado, os componentes dos bumbás demonstraram que não estavam entregues à disciplina, tampouco à definição de categorias que lhes eram incompatíveis – “selvageria”, “touradas”, “arrelia”, “gente que topa qualquer parada”.

A disputa acirrada entre os brincantes dos bumbás não pode ser reduzida ao estigma da desordem, incivilidade ou irracionalidade, como a imprensa fazia reiteradamente. Os discursos proferidos pelos jornais eram repletos de expressões negativas e preconceituosas. Embora os jornalistas alegassem que protestavam exclusivamente contra os confrontos de rua, os recursos narrativos empregados contribuíam para que os bois fossem generalizados publicamente como grupos que atentavam contra a moralidade pública. Dessa forma, por meio dos periódicos, a burguesia tentava moldar a opinião pública de acordo com seus interesses.

Ao impor a perda das licenças para tentar coagir os brincantes, a polícia lembrava-lhes a necessidade não apenas de conquistá-las, mas também de mantê-las caso quisessem continuar ensaiando e desfilando com os bumbás. A violência simbólica operava como um mecanismo de poder que utilizava o temor como arma moral. Isto é, além da exigência da licença anual – que incluía medidas de controle sobre os brincantes e seus espaços de atuação, assim como a necessidade de pagamento –, as campanhas jornalísticas contra os bumbás dificultavam sistematicamente a sua existência. Nesse sentido, a legitimação da repressão policial aos bois-bumbás encontrava apoio nas páginas dos periódicos.

Por outro lado, parte dos brincantes agia convencida da ineficácia dos métodos policiais, realizando eventos, ainda que fora da legalidade. Dessa forma, os obstáculos institucionais, de algum modo, produziam efeitos reversos, já que resultavam em movimentos maiores de resistência dos trabalhadores para burlar a legislação e garantir a sobrevivência dos bois-bumbás. Por isso, era fundamental que se organizassem socialmente para enfrentar as pressões que visavam cercear suas experiências de sociabilidade nos currais e nas ruas da cidade.

Uma das principais táticas articuladas pelos trabalhadores para reverter a imagem negativa atribuída aos seus respectivos divertimentos foi estabelecer alianças – ainda que assimétricas – com os grupos de poder, principalmente os jornalistas. Em frente às redações dos periódicos, reunia-se um número expressivo de pessoas para assistir a mais de cinquenta brincantes que participavam diretamente das encenações tradicionais dos bumbás. Esse conjunto de homens cantava e dançava para os jornalistas, utilizando versos especialmente compostos para exaltar os veículos de comunicação. Nessas oportunidades, aproveitavam para convidar formalmente os articulistas dos periódicos para prestigiar os eventos festivos organizados pelos bois, cujas sedes estavam localizadas majoritariamente nas áreas “suburbanas” da cidade.

Capazes de garantir a continuidade dos bumbás, tais atividades foram reportadas com bastante frequência nos periódicos, fato que ajudava na construção de outra imagem dos bois. Longe de constituir uma experiência monolítica, esses sujeitos articularam diferentes perspectivas de cidadania e narrativas de igualdade, seja por meios pacíficos ou não. As aproximações com os jornalistas e outros setores da classe dominante configuraram-se como um campo de disputa de interesses repletos de ambiguidades.

Nesse sentido, as apresentações dos bois destinadas a políticos, autoridades policiais e padrinhos podem ser lidas como dimensões da ação e resistência da classe trabalhadora. Essas atitudes visavam também ganhos simbólicos, fundamentais para a continuidade material dos bumbás e promoção das sociabilidades de seus brincantes. Ao organizarem essas atividades lúdicas, os integrantes dos bumbás não apenas promoviam a cultura local, mas também fortaleciam os laços comunitários e atraíam a atenção da imprensa – fato que ajudava a divulgar suas iniciativas, assim como afirmavam sua atuação política e cultural na cidade.

Organizadas por famílias inteiras, amigos e vizinhos, as festas dos bois só foram possíveis graças aos laços afetivos fortalecidos entre os trabalhadores, tanto na confecção das vestimentas quanto na produção de bebidas e comidas, ou ainda na criação de toadas e no desenvolvimento das performances. Esses festejos exaltavam não apenas os personagens centrais dos bois, mas toda a comunidade envolvida no processo histórico. Dessa forma, as redes de solidariedade e a cooperação entre os comunitários foram táticas políticas fundamentais para a manutenção dos bumbás, ou seja, uma articulação de resistência contra a negação dos direitos à memória, ao lazer e às referências culturais próprias.

Contrariando o discurso da classe dominante sobre as formas de diversão dos trabalhadores, que frequentemente reduzia os bumbás a meras formas de entretenimento ou às desordens nas ruas da cidade, esses grupos culturais representavam para a classe trabalhadora

o direito à cidadania cultural. Os valores compartilhados entre esses sujeitos reafirmavam sua presença social e cultural no espaço público e evidenciam o orgulho inerente às suas criações artísticas tecidas ao longo de uma vida inteira dedicada aos bois-bumbás.

Nesses espaços festivos, não somente os homens, mas as mulheres também vivenciavam formas de sociabilidade, união e solidariedade. Sua presença não foi um mero elemento de inspiração para as toadas dos bois, ou de mera colaboração para a confecção de vestimentas, mas sim fundamental para a sustentação material e criativa da brincadeira, inclusive atuando como madrinhas dos bumbás, ou seja, a participação feminina nos bumbás não pode ser vista como simples coadjuvante de um festejo essencialmente masculino.

Por fim, vale ressaltar que nem sempre os bumbás tiveram êxito em suas táticas ou negociações. Muitos bois desapareceram sem que sequer fossem registrados na imprensa ou por intelectuais e folcloristas. Essa não é uma história de vitórias, mas tampouco de derrotas definitivas. É antes uma história de resistência à subordinação que a sociedade capitalista e branca tentou de todas as formas impor aos trabalhadores que organizavam e brincavam nos bois, demonstrando que os bumbás pediam licença não apenas para existir, mas para cantar e dançar sua própria existência!

REFERÊNCIAS

FONTES

Arquivo Central do Poder Judiciário do Estado do Amazonas

CRIMINAL, Processo. *Denúncia*. Arquivo do Tribunal de Justiça Amazonas (TJAM) Júlia Mourão. Nº 130. Caixa 5, 74 fls. Manaus, 1919.

CRIMINAL, Processo. *Denúncia*. Arquivo do Tribunal de Justiça Amazonas (TJAM) Júlia Mourão. Nº 146. Caixa 5, 163 fls. Manaus, 1929.

Biblioteca Pública do Estado do Amazonas

A TARDE. *Bois Bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. A Tarde. Nº. 3368. Manaus, 12 jun. 1948, p. 1.

A TARDE. *Encontro de “bois”!:* Mina de Ouro e Vencedor quebram o “violão de estimação” na rua Frei José dos Inocentes. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. A Tarde. Nº. 1632. Manaus, 01 jul. 1942, p. 1.

A TARDE. *O boi do Paredão*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. A Tarde. Nº. 110. Manaus, 28 jun. 1937, p. 3.

ACRÍTICA. *Vibra de entusiasmo o Teimoso*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. Acrítica. Nº. 178. Manaus, 27 jun. 1949, p. 4.

DIÁRIO DA TARDE. *Ação rápida da Polícia impediu choque entre os bois Mina de Ouro e Corre Campo*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. Nº. 3881. Manaus, 26 jun. 1948, p. 1.

DIÁRIO DA TARDE. *Polícia e ruas*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. Diário da Tarde. Nº. 3882. Manaus, 28 jun. 1948, p. 5.

DIÁRIO DA TARDE. *Sério conflito na manhã de hoje entre os bois-bumbás “Teimoso” e “Galante*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. Nº. 3884. Manaus, 01 jul. 1948, p. 2.

DIARIO OFFICIAL. *Chefatura de Polícia*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. Nº. 8150. Manaus, 08 mai. 1923, p. 1.

DIARIO OFFICIAL. *Chefatura de Polícia*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. nº. 8809. Manaus, 1 jun. 1924, p. 1.

DIARIO OFFICIAL. *Chefatura de Polícia*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Nº. 8510. Manaus, 08 mai. 1919, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Concentração de pássaros e bumbás no estádio da praça General Osório*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. Jornal do Commercio. Nº. 12979. Manaus, 25 jun. 1952, p. 6.

O JORNAL. *Atentado à ordem pública: luta de morte, em plena avenida Eduardo Ribeiro, entre os bumbás Mina de Ouro e Corre Campo*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 7853. Manaus, 28 jun. 1950, p. 1.

O JORNAL. *Boi Galante*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 6948. Manaus, 11 jul. 1947, p. 2.

O JORNAL. *Boi-Bumbá "Vencedor": Ensaio Geral*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. N. 6930. Manaus, 20 jun. 1947, p. 3.

O JORNAL. *Bois Bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 7247. Manaus, 29 jun. 1948, p. 6.

O JORNAL. *Briga de "bumbás": Mina de Ouro x Corre Campo*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 8152. Manaus, 29 jun. 1951, p. 6.

O JORNAL. *Bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 7243. Manaus, 24 jun. 1948, p. 6.

O JORNAL. *Bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 7279. Manaus, 1 jul. 1948, p. 6.

O JORNAL. *Bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 8142. Manaus, 17 jun. 1951, p. 6.

O JORNAL. *Bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 6952. Manaus, 16 jul., p. 4.

O JORNAL. *Bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 7251. Manaus, 3 jul. 1947, p. 4.

O JORNAL. *Bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 6935. Manaus, 26 jun. 1947, p. 6.

O JORNAL. *Dansem, bumbás!*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 6635. Manaus, 04 jul 1946, p. 10.

O JORNAL. *Dansem: Bumbás!*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 6635. Manaus, 4 jul. 1946, p. 5.

O JORNAL. *Encontro de bois bumbás: distúrbios e pessoas feridas*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 6635. Manaus, 25 jun. 1947, p. 6.

O JORNAL. *Encontro sangrento de bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. N. 7550. Manaus, 26 jun. 1949, p. 1.

O JORNAL. *Morte sem gloria de 2 afamados bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. N. 3612. Manaus, 2 jul. 1942, p. 4.

O JORNAL. *O Jornal comenta: bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 6930. Manaus, 20 jun. 1947, p. 1.

O JORNAL. *Os festejos joaninos no Estádio General Osório*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 8450. Manaus, 2 jul. 1952, p. 3.

O JORNAL. *Solicitadas: Boi Galante*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 6950. Manaus, 13 jul. 1947, p. 6.

O TEMPO. *Várias notícias*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Tempo. Nº. 999. Manaus, 26 mai. 1916, p. 3.

Centro Cultural Povos da Amazônia

AMAZONAS. *Cachoeirinha*. Secretaria de Estado de Comunicação Social Coordenadoria de Relações Públicas. Manaus, 1987 (Bairros de Manaus, 4).

AMAZONAS, Governo do Estado. *Praça 14 - Memórias*. Secretaria de Comunicação Social, 1985.

CASTRO, Mavignier de. *Síntese histórica e sentimental da evolução de Manaus*. Manaus, Tipografia Fenix, 1948.

Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A ENCRENCA. *Telephonando*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A Encrenca. Nº. 30. Manaus, 15 out. 1916, p. 3.

COMÉRCIO DO AMASONAS. *Comunicado*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Comércio do Amasonas. Nº. 114. Manaus, 31 dez. 1870, p. 2.

CORREIO DO NORTE. *Chefatura de Polícia*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Correio do Norte. Nº. 717. Manaus, 14 jun. 1911, p. 2.

ESTRELLA DO AMAZONAS. *Chronica*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Estrella do Amazonas. Nº. 154. Manaus, 02 jul. 1856, p. 2-3.

JORNAL DO COMMERCIO. *“Touradas” de bois bumbás*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14475. Manaus, 26 jun. 1947, p. 2, 4 e 6.

JORNAL DO COMMERCIO. *A gravura do dia*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 2938. Manaus, 24 jun. 1912, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Acha que houve falta de sinceridade no julgamento*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14180. Manaus, 10 jul. 1946, p. 3.

- JORNAL DO COMMERCIO. *Boi Caprichoso*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 7606A. Manaus, 30 jun. 1925, p. 1.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Boi Garantido*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 11833. Manaus, 29 jun. 1939, p. 1.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Boi Malabá*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 6705. Manaus, 13 jan. 1923, p. 1.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Boi Malabá*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 7049. Manaus, 29 dez 1923, p. 2.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Boi Malabá*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 9789. Manaus, 29 dez 1932, p. 2.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Boi Teimoso*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14489. Manaus, 29 jun. 1947, p. 2.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Boi Teimoso*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14782. Manaus, 23 jun. 1948, p. 2.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Boi Veludinho*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14165. Manaus, 14 jun. 1947, p. 4.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Bois Bumbás*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14476. Manaus, 26 jun. 1947, p. 5.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Burlescos: o boi joanino*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14466. Manaus, 29 jun. 1947, p. 7.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Coisas da cidade: Teimoso versus Galante*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Nº. 14792. Manaus, 04 jul. 1948, p. 2.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Coisas policiais: sarilho de bumbás*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 10602. Manaus, 02 jul. 1935, p. 1.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Conflitos de bumbás na Saldanha Marinho*. Boi Veludinho. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Nº. 15090. Manaus, 26 jun. 1949, p. 8.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Cordões*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 5063A. Manaus, 30 mai. 1918, p. 1.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Crônica Social: Toada de Negro*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 13566. Manaus, 27 jun. 1944, p. 3.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Chibé aos 99 anos: Eu sou um vaqueiro triste*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 33625. Manaus, 9 jun. 1985, p. 4.
- JORNAL DO COMMERCIO. *Depoimentos*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 2245. Manaus, 04 jul. 1910, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO. *Diversões*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 7602. Manaus, 25 jun. 1925, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Divertimentos*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 2232. Manaus, 21 jun. 1910, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO. *Divertimentos*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Nº. 2234. Jornal do Commercio. Manaus, 23 jun. 1910, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO. *Festas Joaninas* Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14472. Manaus, 21 jun. 1947, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO. *Festas Joaninas*. Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio, n. 05063B. Manaus, 21 jun. 1918, p. 1

JORNAL DO COMMERCIO. *Festas Joaninas*: Boi Coringa. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14476. Manaus, 27 jun. 1947, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO. *Festas Joaninas*: Boi Veludinho. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14476. Manaus, 27 jun 1947, p. 3.

JORNAL DO COMMERCIO. *Festas Joanninas*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 6502. Manaus, 12 jun. 1922, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Festas Joanninas*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 7223. Manaus, 21 jun. 1924, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Festejos Populares*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 6166. Manaus, 27 jun. 1921, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Festejos Populares*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 6168. Manaus, 29 jun. 1921, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Juízo Tutelar de Menores*: a existência de menores nos bois-bumbás. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 1451. Manaus, 18 mai. 1948, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO. *Levantou o “Mina de Ouro” o concurso de “bois bumbás”*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14807. Manaus, 23 jul. 1948, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Necrológio*: Cenobelino José da Costa. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 34051. Manaus, 09 out 1986, p. 10.

JORNAL DO COMMERCIO. *Nos Baixos do Palácio Velho*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 4839. Manaus, 10 out 1917, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Nos bastidores da política*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14172. Manaus, 20 jun. 1946, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Nosso intocável folclore*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 18096. Manaus, 6 abr. 1963, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO. *O que já foi apurado*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 8742. Manaus, 02 jul. 1929, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Ódio velho*: o encontro entre dois ranchos de boi tornou hontem rubra a madrugada. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 8741. Manaus, 30 jun. 1929, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Praça Quatorze*: reduto do samba e de festas inesquecíveis. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio, nº. 20601. Manaus, 15 jan. 1971.

JORNAL DO COMMERCIO. *Queixas do povo*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 9021. Manaus, 20 mai. 1930, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Recreações*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14778. Manaus, 18 jun. 1948, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO. *Recreações: Boi Galante*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14775. Manaus, 15 jun. 1948, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO. *Recreações: Bumbás*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14781. Manaus, 23 jun. 1949, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO. *Recreações: pássaro “Bem-ti-vi”*. N. 15101. Jornal do Commercio. Manaus, 10 jul. 1949.

JORNAL DO COMMERCIO. *S. João Baptista*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº 2938. Manaus, 24 jun. 1912, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *S. João: Boi Bumbá*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14169. Manaus, 27 jun. 1946, p. 5.

JORNAL DO COMMERCIO. *Scena de sangue na Avenida Wapés*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 5423. Manaus, 09 jun. 1919, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Sinistro Fluvial*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº 6178. Manaus, 09 jul. 1921, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Chibé aos 99 anos*: Eu sou um vaqueiro triste. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº 33625. Manaus, 09 jun. 1985, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO. *Terreiro homenageia Iansã em noite de profunda fé*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 21148. Manaus, 06 dez. 1972, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO. *Typo de collete*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 1069. Manaus, 19 jun. 1907, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Varias*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 8529. Manaus, 13 out. 1918, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO. *Varias*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 1527. Manaus, 24 jun. 1908, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Varias*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 3988. Manaus, 03 jun. 1915, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Varias*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 4698. Manaus, 24 mai. 1917, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO. *Varias*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 5422. Manaus, 08 jun. 1919, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO. *Varias*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 5427. Manaus, 13 jun. 1919, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Varias*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 5428. Manaus, 14 jun. 1919, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Varias*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 6162. Manaus, 23 jun. 1921, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Varias*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 6809. Manaus, 01 mai. 1923, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Varias*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 8529. Manaus, 13 out. 1928, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO. *Varias*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 9019. Manaus, 17 mai. 1930, p. 2.

JORNAL DO COMMERCIO. *Velhas noites juninas*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 21310. Manaus, 24 jun. 1973, p. 3.

JORNAL DO COMMERCIO. *Visitou a redação do jornal o bumbá campeão da cidade*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14491. Manaus, 15 jul. 1947, p. 1.

JORNAL DO COMMERCIO. *Vitória do mestre Mário Ypiranga: inclusão do folclore no ensino de Ciências Sociais*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio. Nº. 14339. Manaus, 25 abr. 1957, p. 6.

Imprensa Oficial do Governo do Estado do Amazonas (Plataforma Eletrônica)

DIÁRIO OFICIAL. *Alteração do Estatuto Tempo de Candomblé Terreiro de Santa Bárbara*. Diário Oficial. Nº. 26.209. Manaus, 2 abr. 1987, p. 13.

Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas

A CAPITAL. *Chefatura de Polícia*. Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. A Capital. Nº. 315. Manaus, 2 jun. 1918, p. 3.

A IMPRENSA. *Várias notícias*. Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. A Imprensa. Nº. 231. Manaus, 12 mai. 1917, p. 3.

A LIBERDADE. *Boi Mina de Ouro*. Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. A Liberdade. Nº. 235. Manaus, 5 jun. 1925, p. 2.

ACRÍTICA. *Festas Joaninas*. Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. Acrítica. Nº. 336. Manaus, 15 jun. 1951, p. 1.

O JORNAL. *Festas joaninas*. Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. O Jornal. Nº. 3326. Manaus, 17 jul. 1941, p. 2.

O JORNAL. *Festas Joaninas*. Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. O Jornal. Nº. 3605. Manaus, 24 jun. 1942, p. 6.

O JORNAL. *Molecagem do boi Caprichoso*. Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. Nº. 1452. O Jornal. Manaus, 25 jun 1935, p. 6.

O JORNAL. *No final das festas joaninas foram detidos na polícia dos “bois”, com os respectivos vaqueiros e dansarinos*. Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. O Jornal. Nº. 1452. Manaus, 25 jun 1935, p. 6.

O JORNAL. *O Jornal comenta: Bumbás*. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. O Jornal. Nº. 6930. Manaus, 20 jun. 1947, p. 1.

REGULAMENTO. Regulamento de Theatros, Casas de Diversões e Divertimentos Públicos. Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas, 1925.

Livros e artigos

ANDRADE, Moacir Couto de. *Alguns aspectos da Antropologia Cultural do Amazonas*. Manaus: Casa Editora Madrugada, 1978.

ARAÚJO, André Vidal de. *Sociologia de Manaus: aspectos de sua aculturação*. Manaus: Edições Fundação Cultural do Amazonas, 1974.

ASSUNÇÃO, Avaldir. *O auto do boi-bumbá - Corre Campo e outros Famas/* Manaus: Edições Muiraquitã, 2008.

AVE-LALLEMANT, Robert. *No Rio Amazonas – 1859*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980.

COSTA, Selda Vale da. *Boi-bumbá, memória de antigamente*. Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos, [S.l.], v. 2, n. 2, p. p. 147-153, maio 2002.

- MELLO, Tiago de. *Manaus, amor e memória*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1984.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga (1909-2004). *História da Cultura Amazonense: I e II*. – Manaus: Fundo Municipal de Cultura, 2016.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Boi-bumbá: história, análise fundamental e juízo crítico*. Manaus. Edição do autor, 2004.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Roteiro do folclore amazônico*. Manaus: Editora Sérgio Cardoso, I Tomo, 1964.
- SAMPAIO, Patrícia Melo (org). *Posturas Municipais, Amazonas (1838-1967)*. Manaus: EDUA, 2016.

Narrativas Orais

- DÁRIO DA SILVA FONTES. [78 anos]. *Entrevista*. Entrevistador: Júlio Bentes Lima Coimbra. Tempo: 57 min. Manaus, 5 dez. 2024.
- EDNELZA SERRA. *Entrevista*. Entrevistador: Júlio Bentes Lima Coimbra. Tempo: 51 min. Manaus, 2 jan. 2025.
- HILDAMIRA ADJIMAM SILVA [81 anos]; MARIA JOSÉ VIEIRA DA SILVA [80 anos]; MANOEL PAIXÃO VIEIRA DA SILVA [77 anos]. *Entrevista em conjunto*. Entrevistador: Júlio Bentes Lima Coimbra. Tempo: 60 min. Manaus, 7 jun. 2023.
- ISABEL NASCIMENTO ALMEIDA [87 anos]. *Entrevista*. Entrevistador: Júlio Bentes Lima Coimbra. Tempo: 49 min. Manaus, 16 abr. 2024.
- IVANILDA SERRA [74 anos]; HÉLIO SERRA [62 anos]. *Entrevista*. Entrevistador: Júlio Bentes Lima Coimbra. Tempo: 53 min. Manaus, 25 jan. 2025.
- JOÃO SANTIAGO DE OLIVEIRA NETO. [76 anos]. *Entrevista*. Entrevistador: Júlio Bentes Lima Coimbra. Tempo: 64 min. Manaus, 16 dez. 2024.
- LEOPOLDO RIBEIRO DE CAMPOS. [96 anos]. *Entrevista*. Entrevistador: Júlio Bentes Lima Coimbra. Tempo: 62 min. Manaus, 28 ago. 2024.
- NAZARÉ VIEIRA DOS SANTOS. [90 anos]. *Entrevista*. Entrevistador: Júlio Bentes Lima Coimbra. Tempo: 33 min. Manaus, 2 ago. 2023.
- RAIMUNDO NONATO PEREIRA NASCIMENTO. [88 anos]. *Entrevista*. Entrevistador: Júlio Bentes Lima Coimbra. Tempo: 42 min. Manaus, 29 mar. 2023.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Martha; DANTAS, Carolina. É chegada a ocasião da negrada bumar: comemorações da abolição, música e política na Primeira República. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 27, n. 45, p. 97-120, jan.-jun. 2011.
- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*/ Giorgio Agamben; tradução de Henrique Burigo. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. *Algazarra nas ruas: comemorações da Independência na Bahia (1889-1923)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp/Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra. *O Jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Comunidade Negra de São Benedito da Praça 14 de Janeiro. *Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (PNCSA)*, Manaus, 2007.
- ALVES-MELO, Patrícia. Rompendo o silêncio da presença negra no Amazonas: um breve balanço historiográfico. In QUEIRÓS, César Augusto B. (Org.). *Historiografia amazonense em perspectiva*. Manaus: Editora Valer, 2020, p. 249-284.
- ASSUNÇÃO, Matthias; ABREU, Martha. Da cultura popular à cultura negra. In ABREU, Martha et al. *Cultura negra: festas, carnavais e patrimônios negros/ Brasil*. Niterói: Eduff, 2018, p. 15-28.
- AZEVEDO, Amailton Magno. Da crítica ao racismo à emancipação da cultura negra. *Revista Da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/As (ABPN)*, 10(26), 276–290, 2018a.
- BACELLAR, Carlos de Almeida Prado. Os compadres e as comadres de escravos: um balanço da produção historiográfica brasileira. *XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA-ANPUH. Anais*. São Paulo, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais*. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.
- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BARBOSA, Marta Emisia Jacinto. Imprensa e Fotografia: imagens de pobreza no Ceará entre final do século XIX e início do século XX. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 24, p. 421-429, 2002.
- BARROS, Antonio Evaldo Almeida. “A Terra dos grandes Bumbas”. *Caderno Pós Ciências Sociais* - São Luís, v. 2, n. 3, jan./jun. 2005.

- BARROS, Antonio Evaldo Almeida. Usos e abusos do encontro festivo: identidades, diferenças e desigualdades no Maranhão dos Bumbas (c. 1900-50). *Outros Tempos: Pesquisa em Foco-História*, v. 6, n. 8, 2009.
- BLANCO, Laura Stella Passador de Luiz. *Crimes praticados por escravos na Manaus oitocentista*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2020.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Os bois-bumbás de Parintins*. Rio de Janeiro: Funarte: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2002.
- BRASIL, Eric. *Carnavais atlânticos: cidadania e cultura negra no pós-abolição. Rio de Janeiro e Port-of-Spain, Trinidad (1838-1920)*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2016.
- BRASIL. *Código Civil dos Estados Unidos do Brazil*. Art. 6, são incapazes relativamente a certos atos (art. 147, n. 1) ou a maneira de exercer. I: Os maiores de dezesseis anos e menores de vinte e um anos. Rio de Janeiro, Brasil, 1916.
- BRASIL. *Código Penal dos Estados Unidos do Brazil*. Art. 42, são circunstância atenuantes: §11 ser o delinquente menor de 21 anos. Rio de Janeiro, Brasil, 1890.
- BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* /Judith P. Butler; tradução Renato Aguiar. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAETANO, Sérgio. História das touradas em Portugal. *Basta*. 04 out 2013. Disponível em: <https://basta.pt/historia-das-touradas/>. Acesso em 20 out 2023.
- CALIRI, Jordana. Os sonhos da cidade: A modernidade e os jornais amazonenses no início do século XX. *Revista Escritas*, v. 5, p. 3-13, 2013.
- CANCELLI, Elizabeth. *A cultura do crime e da lei: 1890-1930*. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 10ª edição. São Paulo: Editora 34, 2003.
- CAPELATO, Maria Helena. História do tempo presente: a grande imprensa como fonte e objeto de estudo. In DELGADO, Lucilia de Almeida Neves Delgado, Marieta de Moraes Ferreira (Org.). *História do tempo presente*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 299-315.
- CARNEIRO, Sueli. *O dispositivo da racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

- CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição imaginária da sociedade*. Tradução de Guy Reynaud; revisão técnica de Luiz Roberto Salinas Fortes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CASTRO, F. de. *A selva*. Barcelos, Portugal: Guimarães, 1976.
- CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas: Unicamp, 2000.
- CAVALCANTE, Ygor Olinto Rocha. “Fugido, ainda que sem motivo”: escravidão, liberdade e fugas escravas no Amazonas Imperial. In SAMPAIO, Patrícia M. (org.). *O Fim do silêncio – Presença Negra na Amazônia*. Belém: Açai/CNPq, 2011. p. 43-72.
- CAVALCANTE, Ygor Olinto Rocha. Os Xerimbabos: a vida de crianças indígenas e negras em tempos de escravidão (Brasil, Amazonas: séc. XIX). *Revista TransVersos*, v. 1, n. 1, p. 75-96, 2014.
- CAVALCANTE, Ygor Olinto Rocha. *Uma viva e permanente ameaça: resistência, rebeldia e fugas de escravos no Amazonas Provincial*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2013.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Rivalidade e afeição: ritual e brincadeira no bumbá de Parintins*. Manaus (AM): Editora UEA, Autografia, 2022.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. 3. Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- CHALOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. “Apontamentos para uma crítica da Ação Integralista Brasileira”. In M. Chauí, M.S.C. Franco. *Ideologia e mobilização popular*. São Paulo: Paz e Terra, 1978.
- CHAUÍ, Marilena. *Contra a servidão voluntária*. Organizador Homero Santiago. 2. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014. (Escritos de Marilena Chauí, 1).
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência: Ensaios de Antropologia Política*. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- COSTA, Antônio Maurício. *Bumbás da Amazônia: negritude, intelectuais e folclore (Pará, 1888 – 1943)*. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2022.

- COSTA, Carlos Eduardo Coutinho da. *Faltam braços nos campos e sobram pernas na cidade: Famílias, Migrações e Sociabilidades negras no Pós-Abolição do Rio de Janeiro (1888-1940)*. Curitiba: Editora Appris, 2020.
- CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*, São Paulo, v. 35, p. 253-270, 2007.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. Introdução. In: *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura/ Maria Clementina Pereira Cunha (org.)*. Campinas – SP: Editora Unicamp, Cecult, 2002.
- DANTAS, Carolina Vianna. A nação entre sambas, cordões e capoeiras nas primeiras décadas do século XX. *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 13, n. 22, p. 85-102, 2011.
- DANTAS, Paula. *Desordem em progresso: crime e criminalidade em Manaus (1905-1915)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014.
- Davis, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.
- DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do Povo: Sociedade e Cultura no Início da França Moderna*. Tradução de Mariza Correa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- DIAS, Edinea Mascarenhas. *A ilusão do fausto: Manaus – 1890-1920*. 3. ed. Manaus: Valer, 2019.
- DOMINGUES, Petrônio. *A nova abolição*. São Paulo: Selo Negro, 2008.
- BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). *Dossiê Final Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins*. 2018
- DUARTE, Durango Martins. *Manaus entre o passado e o presente*. 1ª ed. Manaus: Ed. Mídia Ponto Comm, 2009.
- FANON, FRANTZ. *Os condenados da terra*. Tradução Lígia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- FAUSTO, Boris. *Crime e Cotidiano: A Criminalidade em São Paulo (1880 – 1924)* / Boris Fausto. 2. Ed., 1 reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.
- FERRETTI, Mundicarmo. Encantados e encantarias no folclore brasileiro. In ABRÃO, Felipe Calil (org.). *Boiada reunida*. 1ª ed. – Goiânia: Editora Alta Performance, 2023, p. 19-32.
- FERRETTI, Mundicarmo. *Encantaria de Barba Soeira: Codó, capital da magia negra?* São Paulo: Siciliano, 2001.

- FERRETTI, Sérgio. O culto e as divindades no Tambor de Mina do Maranhão. In: MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisele Macambira (Orgs.). *Pajelanças e religiões africanas na Amazônia*. Belém: UFPA, 2008, p. 203-222.
- FONSECA, Marcos Luiz Bretas da. *A guerra nas ruas: povo e polícia na cidade do Rio de Janeiro (1889-1907)*. Rio de Janeiro: Gramma, 2018.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*/ Paul Gilroy; tradução de Cid Knipel Moreira. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.
- GINZBURB, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução de Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas José Paulo Paes; revisão técnica Hilário Franco Jr. – 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOMES, Angela de Castro. A “cultura histórica” do Estado Novo. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 16, fev., p. 121-141, 1998.
- GOMES, Ângela de Castro; ABREU, Martha. A nova Velha República: um pouco de história e historiografia. *Tempo*, p. 1-14, 2009.
- GOMES, Flávio dos Santos. *A Hidra e os pântanos: quilombos e mocambos no Brasil (sécs. XVII-XIX)*. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- GOMES, Flávio Gomes; DOMINGUES, Petronio. *Da nitidez e invisibilidade: legados do pós-emancipação no Brasil*. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2013. (Coleção História; 23).
- GOMES, Livia Godinho Nery; SILVA JÚNIOR, Nelson da. Experimentação política da amizade: alteridade e solidariedade nas classes populares. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 23, p. 149-158, 2007.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar. 2020.
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de Negro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão! Memória operária, cultura e literatura no Brasil*. 4. Ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2024.

- JULIA, Dominique. A Violência das Multidões: é possível elucidar o desumano?. In BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique. *Passados recompostos; campos e canteiros da história*. Tradução de Marcella Mortara e Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Editora FGV, 1998, p. 217 – 236.
- KOSSOY, Boris. Fotografia e história: As tramas da representação fotográfica. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 70, p. 9-35, 2021.
- LARA, Silvia Hunold. Blowin in the Wind: EP Thompson e a experiência negra no Brasil. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 12, p. 43-56, 1995.
- LAZZARI, Alexandre. *Coisas para o povo não fazer: carnaval em Porto Alegre (1870-1915)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp/Cecult, 2001.
- LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *A política da capoeiragem: a história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888-1906)*. Salvador: Edufba, 2008.
- LEFEBVRE, Henri, 1901-1991. *O direito à cidade/ Henri Lefebvre*; [tradução Cristina C. Oliveira]. – Itapevi, SP: Nebli, 2016.
- LENHARO, Alcir. *Sacralização da Política*. São Paulo: Papirus, 1986.
- LIMA JÚNIOR, J. B. O fantasma da desordem: A capoeiragem na imprensa manauara (1905-1920). *Oficina Do Historiador*, 15(1), e43548, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/2178-3748.2022.1.43548>. Acesso em 2 nov. 2023.
- LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. “Mãe de santo festeira”: Joana Galante, o boi, o santo e o pássaro em Manaus (1949-1970). In SILVA, Adan; LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes; TENÓRIO, Adriano Magalhães (Org.). *Festas, religiosidade e africanidades no Amazonas: saberes em diálogo*. São Paulo: Editora Dialética, 2023, p. 109-134.
- MACEDO, Michelle Reis de. Trabalhadores sob suspeita: os liberais brasileiros, o movimento queremista e a transição democrática de 1945. In Ferreira, Jorge. *As Repúblicas no Brasil: política, sociedade e cultura*. Editora da UFF, 2010. (Coleção História, 1, 2011).
- MAGNANI, José Guilherme. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: UNESP, [1984] 2003.
- MARQUES, Janote Pires. *Festas de negros em Fortaleza: territórios, sociabilidades e reelaborações (1871-1900)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2008.
- MARTINS, Carolina Christiane de Souza. *Bumba meu boi e festas populares na ilha do Maranhão: entre negociação e conflito (1885-1920)*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

- MATOS, Gláucio Campos Gomes de. A prática do puxirum no plantio da roça. *Anais do X Simpósio internacional. Processo civilizador*. Campinas, 2007.
- MATTOS, Hebe. *Das cores do silêncio: os significados de liberdade no Sudeste paulista (Brasil, século XIX)*. 3ª ed. ver. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. *Tempo, Rio de Janeiro*, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.
- MAUAD, Ana Maria. O olho da História: fotojornalismo e a invenção do Brasil contemporâneo. In Neves, Lúcia Maria Bastos P.; Morel, Marcos; Ferreira, Tania Maria Bessone da C (organizadores). *História e imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: Faperj, 2006.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira. Pajelança e encantaria amazônica. In PRANDI, Reginaldo (org.). *Encantaria brasileira: o livro de mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011, p. 11-58.
- MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. *Estudos afro-asiáticos*, v. 23, p. 171-209, 2001.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- Medeiros, Mônica Xavier de. *Puxirum de histórias: lutas por terras e águas em Vila Amazônia/Parintins (1980-2000)*. Tese (Doutorado em História) - Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.
- MENINO 23 – *Infâncias perdidas no Brasil*. Direção: Belisário Franca. Roteiro: Belisário Franca e Bianca Lenti. Produção: Maria Carneiro da Cunha. Brasil: Elo Company, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7wHNxOohoPA>. Acesso em 18 nov 2023.
- MIRANDA, Reginaldo. Gado Malabar. *Entretextos*. 05 out 2019. Disponível em: <https://www.portalentretextos.com.br/post/gado-malabar>. Acesso em 19 set 2023.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Histórias Facetas de Manaus: anedotas envolvendo figuras amazonenses*. Manaus, Governo do Estado do Amazonas – Secretaria de Estado de Cultura, 2012.
- MOREIRA, Paulo. “E se fazendo a adivinhação da peneira caíra no preto acusado”: lideranças etnorreligiosas numa sociedade escravista. In COSTA, Valéria; GOMES, Flávio (orgs.). *Religiões negras no Brasil: da escravidão à pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro, 2016, p. 150-168.
- MOURA, Clóvis. *História do negro brasileiro*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem: a identidade nacional versus identidade negra*. 5ª ed. ver. Amp.; 2. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

- NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.
- NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Organização Alex Ratts. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- NEVES, Fabrícia Melo das. “*Aí fizemos um boi*”: um estudo sobre a festa popular no Boi de Garrote em Manaus. Dissertação (Mestrado em Estudos de Lazer). Belo Horizonte, 2016.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução Wanderson flor do nascimento. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. Pardos, mestiços ou caboclos: os índios nos censos nacionais no Brasil (1872-1980). *Horizontes Antropológicos*, [s. l.], v. 3, p. 61–84, 1997.
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. “*Adeptos da mandinga*”: candomblés, curandeiros e repressão policial na Princesa do Sertão (Feira de Santana-BA, 1938-1970). Tese (Doutorado em História). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.
- PAIVA, Marco Aurélio de. *Identidade regional e folclore amazônico na obra de Mário Ypiranga Monteiro*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002.
- PAIXÃO, Luiz Antônio. Crimes e criminosos em Belo Horizonte, 1932-1978. In Pinheiro, Paulo Sérgio (org.). *Crime, Violência e Poder*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983, p. 11-44.
- PASSOS, Mauro. História Oral: travessias e articulações – a mobilidade de fronteiras (Associação Brasileira de História Oral–30 anos de Poíesis). *História Oral*, v. 27, n. 2, p. 21-35, 2024.
- PEREIRA, Kivia Mirrana de Souza. *As elites se divertem: identidades, sociabilidades e associativismo no Ideal Clube (Manaus, 1903-1920)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2021.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A cidade que dança: clubes e bailes negros do Rio de Janeiro (1881-1933)* / Leonardo Affonso de Miranda Pereira – Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro, RJ; EdUERJ, 2020.
- PESSOA, Alba Barbosa. *Pequenos construtores da nação: disciplinarização da infância na cidade de Manaus (1930-1945)*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Pará. Belém, 2018.
- PINHEIRO, Luís Balkar Sá Peixoto. Imigração, trabalho e imprensa em Manaus, 1890-1928. *Revista Litteris*, n. 14, p. 1-21, 2014.
- PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *Folhas do Norte: letramento e periodismo no Amazonas (1880-1920)*. 3. ed. Manaus: Edua, 2015.

- PINHEIRO, Paulo Sérgio. Crime, violência e poder. Introdução. In: PINHEIRO, Paulo Sérgio (org.). *Crime, violência e poder*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 7-11.
- PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos. *Revista Tempo*, v. 1, n. 2, p. 59-72, 1996.
- PORTELLI, Alessandro. *História oral como arte da escuta*/ [tradução Ricardo Santhiago]. São Paulo: Letra e Voz, 2016.
- PRANDI, Reginaldo; SOUZA, Patrícia Ricardo de. Encantaria de Mina em São Paulo. In PRANDI, Reginaldo (org.). *Encantaria brasileira: o livro de mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011, p. 216-280.
- RAMOS, Paula Mirana de Sousa. *Da poesia à política: a trajetória inicial de Álvaro Maia*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2010.
- REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- REIS, Joao José. Resistência escrava na Bahia: “Poderemos brincar folgar e cantar...” o protesto escravo na América. *Afro-Ásia*, n. 14, p. 107-123, 1983.
- REIS, João José. Tambores e Tremores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estras: ensaios da história social da cultura*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, CECULT, 2002, p. 101-156.
- REZENDE, Antônio Paulo. Solidariedade: os limites e as resistências. *Estudos de Sociologia*, v. 1, n. 10, p. 45-63, 2004.
- RIBARD, Franck; FUNES, Eurípedes A. Fortaleza, uma cidade negra na “Terra da Luz”. FUNES, Eurípedes A; RODRIGUES, Eylo Fagner Silva; RIBARD, Franck (Orgs.). *Histórias de Negros no Ceará*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020, p.17 - 46.
- RIBEIRO, Carlos Antonio Costa. *Cor e criminalidade; estudo e análise da justiça no Rio de Janeiro (1900-1930)* / Carlos Antonio Costa Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- RIBEIRO, Priscila Daniele Tavares. *Do burgo podre ao leão do Norte: o Jornal do Comércio e a modernidade em Manaus (1904-1914)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014.
- RIOS, Ana; MATTOS, Hebe. O pós-abolição como problema histórico: balanço e perspectivas. *TOPOI*, v. 5, n. 8, p. 170-198, jan./jun. 2004.
- RODRIGUES, Eylo Fagner Silva. Do tribunal para além da justiça: tornando-se livre nos meandros das leis (1871 - 1884). In FUNES, Eurípedes A.; RODRIGUES, Eylo Fagner Silva; RIBARD, Franck (Org.). *Histórias de Negros no Ceará*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020, p. 47 – 81.

- ROSA, Júlio Cesar da. *Associativismo negro em laguna e a construção identitária: irmandade, sociedades musicais e clubes negros (1870 a 1950)*. Tese (Doutorado em História). Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. São Leopoldo, Rio Grande do Sul.
- ROSA, Vinícius Alves da. *A Comunidade do Barranco de São Benedito em Manaus: processos para o reconhecimento do território*. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas). Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2018.
- SADER, Eder. *Quando novos personagens entram em cena - experiência e luta dos trabalhadores da grande*. S. Paulo, 1970-1980. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- SALLES, Vicente. *O negro na formação da sociedade paraense: textos reunidos*. 2ª ed. – Belém (PA): Paka-Tatu, 2015.
- SAMPAIO, Patrícia Melo Sampaio. Escravos e escravidão africana na Amazônia. In SAMPAIO, Patrícia M. (org.). *O Fim do silêncio – Presença Negra na Amazônia*. Belém: Açai/CNPq, 2011. p. 13-42.
- SANTOS, José de Jesus. *O bumba meu boi do Maranhão*. Maranhão s. ed. 1971.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo. Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SCHWARCZ, Lília Moritz (coord.). *Abertura para o mundo: 1889-1930*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. (História do Brasil Nação: 1808-2010, 3).
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SHAPANAN, Francelino. Entre caboclos e encantados. In PRANDI, Reginaldo (org.). *Encantaria brasileira: o livro de mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011, p. 318-330.
- SILVA, Alvatir Carolino da. *“Festa dá trabalho!”: as múltiplas dimensões do trabalho na organização e produção de grupos folclóricos da cidade de Manaus*. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia. Manaus: UFAM, 2009.
- SILVA, Jamilly Souza da. A festa de São Benedito no bairro da Praça 14. In SAMPAIO, Patrícia M. (org.). *O Fim do silêncio – Presença Negra na Amazônia*. Belém: Açai/CNPq, 2011. p. 173-190.
- SILVA, Zélia Lopes da. Mulheres negras nos carnavais paulistanos: quem são elas? (1921-1967). *Revista Estudos Feministas*, v. 26, n. 2, p. e47409, 2018.
- SILVA, Zélia Lopes da. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo: metamorfoses de uma festa (1923-1938)*. São Paulo: Editora Unesp; Londrina: Eduel, 2008.

- SODRÉ, Muniz. *O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.
- Sodré, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2.ed - Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SOUZA, João Carlos de Souza de. *Sertão cosmopolita: tensões da modernidade em Corumbá (1872-118)*. João Carlos de Souza. – São Paulo: Alameda, 2008.
- SOUZA, Leonardo de. PORTUGUEZ, Anderson. *Arerês e fuzuês: intolerância religiosa contra a umbanda e o candomblé em Ituiutaba*. Leonardo Sebastião Delfino de Souza / Anderson Pereira Portuguese. Ituiutaba: Barlavento, 2021.
- SOUZA, Luís Antônio Francisco de. *Lei, cotidiano e cidade: Polícia Civil e práticas policiais na São Paulo republicana (1889-1930)*. 1ª ed. – São Paulo: IBCCRIM, 2009.
- SOUZA, Raimundo Nonato Rodrigues de. *Rosário dos Pretos de Sobral – CE: Irmandade e Festa (1854-1884)*. Fortaleza: Edições NUDOC/ Expressão Gráfica e Editora, 2006. (Coleção Mundos do Trabalho).
- TELES, Luciano Everton Costa. “O desmoronar do velho castelo”: o jornal a luta social e a adesão a Rebelião Tenentista de 1924 em Manaus. *Oficina do Historiador*, v. 9, n. 1, p. 78-94, 2016.
- TENÓRIO, Adriano Magalhães. *Pajelanças e Cultos Pretos em Manaus (1904 a 1940)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.
- THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- THOMPSON, Edward Palmer. *Senhores e caçadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2ª ed., 1997.
- VALENTIN, Andreas. *Contrários – A celebração da rivalidade dos Bois-Bumbás de Parintins*. Manaus: Editora Valer, 2005.
- VIEIRA NETO, Gaspar. Gregório, o mais temido e famoso desordeiro da antiga Manaus da borracha. *Blog Gaspar Vieira Neto*. 15 jan 2021. Disponível em: <https://gasparvieiraneto.blogspot.com/2021/01/gregorio-o-mais-temido-e-famoso.html>. Acesso em: 15 nov 2024.
- WAGLEY, Charles. *Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos*. Tradução de Clotilde da Silva Costa. 3ª ed. – Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- WILLIAMS, Raymond. *Recursos da esperança: cultura, democracia e socialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

ANEXOS

QUADRO DE BUMBÁS DE MANAUS-1910-1956

Nº	BOI-BUMBÁS	SEDE/CURRAL	DONOS/DIRETORES	DÉCADA
1	Almofadinha	Flores	Bento da C. Ramos e Antonio José Duarte	1920
2	Amarelinho	Rua Santa Izabel		1940
3	Amazonas	Rua Carvalho Leal, mais próximo da Praça 14.	Joaquim Vieira	1910
4	Amô Machucado	Rua Dr. Alminio	Dico Ponce	1920
5	Áz de Ouro	Av. João Coelho, 819.	Elzito Bentes	1940
6	Áz de Espada	Av. João Coelho	Elgito Bentes Ribeiro	1940
7	Beija Flor	Rua Saldanha Marinho com a Getúlio Vargas	Francisco Ferndades Coelho	1940
8	Bôa Vista	Desconhecido	Antonio Marques e José Motta	1920
9	Boi	Desconhecido	José de Souza	1920
10	Boi do Paredão	Educandário	Funcionários do estabelecimento	1930
11	Brasileiro	Bairro da Colina/ São Raimundo	Benvindo Bezerra de Oliveira/ Sales Bezerra	1930
12	Brilhante	Petrópolis/ Cachoeirinha)		1940
13	Bumba Meu Boi	Praça Quatorze de Janeiro	Felippe Thiago Soeiro	1920
14	Brinquedinho	R. Visconde de Porto Alegre, 527/ Rua Ajuricaba	José Valeriano, Diamantino dos Santos	1940
15	Campineiro	Rua Leonardo Malcher/Rua do Rosário, 71 – S Raimundo	Waldemar Aquino de Aragão	1920
16	Canarinho (garrote)	Rua Parintins/ Quintino do Bocaiuva (Cachoeirinha)	Antonio Amoedo Costa/ Antenor Teixeira de Lima ¹ / Antonio Lopes	1940
17	Canário	Rua Nhamundá, 19 (Cachoeirinha)	Jorge Bispo Nunes, Jorge Felix	1910
18	Candrinho	Praça 14 de Janeiro	Francisco N. de Souza	1940
19	Caprichoso	Av. Japurá, 1383 - (Praça 14)	Raimundo Fonseca /Ramiro Silva/ Raimundo Rodrigues/ José Ruidade	1910
20	Centenário	Desconhecido	Manoel Freire	1920
21	Corre Campo	Cachoeirinha	Jeronymo Sampaio	1920
22	Corre Campo (atual)	Rua Borba com a Ajuricaba/ Ipixuna (Cachoeirinha)	Astrogildo Pereira dos Santos/ Samuel Trindade/ Jorge dos Santos/ Vando Santos	1940
23	Curinga	Bandeira Branca (bairro do Tocos)	Albino Rodrigues Fortes/ Deoclácio Miranda/ Lauro Pessoa/Waldir Silva	1940
24	Deixa fama	Desconhecido	Marcos Antonio Lobato	1920

25	Deoson	Rua Dr. Machado	Boi da infância de Moacyr Andrade	1930
26	Deixa penar	Praça São João		1920
27	Diamante	Rua Vista Alegre (Educandos)	José Felipe/ Perolino Madureira/ “Nenen”	1940
28	Diamante Negro	Desconhecido		1950
29	Dois de Ouro	Estrada Constantinópolis (Educandos)	Francisco Ferreira de Magalhães/ Aristides Gomes da Silva	1940
30	Dominante	(i)Emboca	Desconhecido	1940
31	Douradinho	Desconhecido	Desconhecido	1940
32	Está na fama	Desconhecido	Militino Fausto dos Santos	1910
33	Estrella	Rua Major Gabriel	Desconhecido	1920
34	Estrela D'alva	Rua Duque de Caxias	Antero Pinheiro de Jesus	1940
35	Estrela de Ouro	Desconhecido	Desconhecido	
36	Estrelinha	Av. Waupés (Praça 14)	Sebastião Joel da Silva/ Manoel Antonio Barbosa	1940
37	Flor do Campo	Bandeira Branca /Praça 14	Desconhecido	1920
38	Fortalesa	Rua Ramos Ferreira	Raimundo D' Filho/ Fernando Martins	1920
39	Fulô de Cajá	Clube Atlético Rio Negro	Desconhecido	1920
40	Galante	Av. Leonardo Malcher	Euclides Alves Braga	1910
41	Garantido	Av. Silves/Linha Circular/ Rua João Carlos Antoni/ Carvalho Leal, 1289.	João Muniz da Matta / Jeremias Ferreira/ Manduca/ Fernando Martins/ Benedicto Veloso/ Raymundo Gomes	1910
42	Guanabara	(Constantinópolis)	Manuel Bahiano	1940
43	Horisonte	Desconhecido	José Dantas	1920
44	Japiim	Desconhecido	Desconhecido	1940
45	Juvenil	Rua Ramos Ferreira (em frente à casa 356)	Desconhecido	1940
46	Laranja	Desconhecido	Desconhecido	1910
47	Luz de Guerra	Cachoeirinha/ Matinha	Mãe Esperança Rosa Matos/ Wilson José dos Santos	1930
48	Malabá	Cachoeirinha	Eufrazio José Mesquita/ José Pereira de Souza	1900
49	Malhadinho (infantil)	Av. Leonardo Malcher (Vila Simões) / Rua dr. Machado	Manuel Santos Matos/ Ernesto Marques	1940
50	Malhado	R. Ajuricaba (Cachoeirinha)	Antonio Altino/ Dionizio Gomes/ Valde Pereira	1940
51	Mina de Ouro	Boulevard Amazonas/ Rua Cláudio Mesquita	Cipriano Moraes Vieira (Sepetiba) / Raimundo Assunção/ José Antonio Dantas/ José Serra	1920
52	Mina de Prata	São Raimundo	Desconhecido	1950
53	Mineirinho	Desconhecido	Desconhecido	1940
54	Mineiro	Avenida Urucará	Francisco Solano de Britto	1910
55	Pai do Campo	Desconhecido	Desconhecido	1940
56	Passa Trôco	Desconhecido	Desconhecido	1940

57	Prata Fina	Desconhecido	Desconhecido	
58	Prenda do Areal	Santa Luzia	Desconhecido	1950
59	Prenda Fina	São Raimundo	Desconhecido	1950
60	Relâmpago	Rua Leonardo Malcher	Wagner Lopes Cavalcante	1940
61	Rica Prenda	Rua Major Gabriel (Praça 14)	Eraque L. Lima, Walfredo Oliveira Reis	1940
62	Safadinho	Rua 24 de maio - centro	Desconhecido	1940
63	Sete Estrelas	Av. Waupés (Cachoeirinha)	Francisco Gomes de Castro	1940
64	Teimoso	Av. Leonardo Malcher com João Coelho (Matinha)	Waldemar Diogo (Másinho)/ Cursino da Silva/ Vicente Santos.	1940
65	Teimosinho (infantil)	Av Wapés (atual Castelo Branco)	Alcides dos santos braga	1940
66	Terra Firme	Flores	Manoel Francisco de Almeida	1920
67	Tira Prosa	Bc Imboca	Francisco Santiago de Oliveira/ Manuel Dantas da Silva	1940
68	Tira Teima	Rua Bittencourt, n. 8	Raymundo Barros	1920
69	Treme Terra	Desconhecido	Manoel Francisco de Almeida	1920
70	Três de Ouro	Rua Ramos Ferreira	Amazonino Aguiar de Freitas	1950
71	Turuna	General Glicerio	Zé Borges	1940
72	Velludo	Desconhecido	Desconhecido	1930
73	Veludinho	Constantinopolis (Educandos)	Leônidas Almeida	1940
74	Vencedor	Av. Wuapés (Cachoeirinha)	João Messias do Nascimento	1910
75	Vencedor	Av. Joaquim Nabuco	João Lopes dos Santos (Maranhão)/ Enzo Morrison de Farias	1940