



UFAM

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

JOSIVALDO BENTES LIMA JÚNIOR

**CORDÕES DE PÁSSAROS E OS PRÁTICOS DA FESTA: CULTURA,
MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NO MOCAMBO DO ARARI - PARINTINS
(1952-2018)**

Linha de Pesquisa 3- Políticas, Instituições e Práticas Sociais

**Manaus
2019**

JOSIVALDO BENTES LIMA JÚNIOR

**CORDÕES DE PÁSSAROS E OS PRÁTICOS DA FESTA: CULTURA,
MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NO MOCAMBO DO ARARI - PARINTINS
(1952-2018)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História na Universidade Federal do Amazonas, sob a orientação do Prof. Dr. Nelson Tomelin Jr, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Nelson Tomelin Jr
(UFAM – Presidente)

Prof. Dr. Ernesto Renan Melo de Freitas Pinto
(UEA - Membro)

Prof. Dr. Davi Avelino Leal
(UFAM - Membro)

**Manaus
2019**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

L732c Lima Júnior, Josivaldo Bentes
Cordões de pássaros e os práticos da festa : cultura, memória e resistência no Mocambo do Arari - Parintins (1952-2018) / Josivaldo Bentes Lima Júnior . 2019
194 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Nelson Tomelin Junior
Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Cordões de Pássaros. 2. Mocambo do Arari. 3. memória. 4. resistência. 5. História Oral. I. Tomelin Junior, Nelson. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

À minha mãe Maria do Perpétuo Socorro Coimbra Lima (in memória) por ter sido uma mulher cuja trajetória de vida me ensinou a ter coragem e esperança. Ao meu pai (avô) Paulo da Silva Coimbra cuja trajetória de vida é o meu maior ensinamento. Dedico ainda a todos moradores do Mocambo do Arari, em especial, aos festeiros e brincantes dos pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso.

AGRADECIMENTOS

Não seria possível construir uma dissertação se me faltasse coragem, incentivos e colaborações. Todos os momentos da pesquisa foram acompanhados de pessoas da academia, do convívio familiar, profissional e de moradores do Mocambo do Arari. Desse modo, agradecer é fazer a memórias daqueles que também assumiram a responsabilidade de produzir os conhecimentos para que o resultado fosse alcançado e aqui socializado.

Agradeço de maneira afetuosa ao meu orientador Prof. Dr. Nelson Tomelin Junior que apostou no meu trabalho como importante contribuição para a historiografia regional, trabalhando com empenho, dedicação, motivação, paciência, eficiência e delicadeza em meio às adversidades que envolvem uma dissertação. Sem dúvida, o convívio foi de grande aprendizado que levarei para a vida. Muito obrigado, professor.

À Profa. Dra. Kátia Cilene do Couto que foi a primeira pessoa que acreditou na minha pesquisa quando decidi ingressar no Mestrado em História. Ainda sendo um estranho que resolvera ir atrás de uma orientação, me atendeu com o jeito carinhoso e gentil que lhe é peculiar. Muito obrigado pelo carinho, disponibilidade e motivação em orientar no processo da escrita do projeto para ser submetido ao programa de pós-graduação.

Gratidão à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES pela bolsa de estudo de 08/2017 a 03/2019, sem a qual não seria possível a realização do trabalho de campo e aquisição de importantes literaturas para a escrita da dissertação.

Agradeço a todos os meus professores do programa de pós-graduação: Prof. Dr. James Roberto; Prof. Dr. Jaime Ricardo, Prof. Dr. Luis Balkar, Profa. Dra. Márcia Mello, Prof. Dra. Patrícia Silva e Prof. Dr. Nelson Tomelin Jr por suas valiosas contribuições intelectuais na construção do trabalho. Agradeço ainda à Profa. Dra. Ana Lúcia Vieira pelas importantes colaborações no exame de qualificação, bem como ao Prof. Dr. Davi Avelino Leal pelas valiosas contribuições na qualificação e defesa deste trabalho. E por fim, agradeço imensamente ao Prof. Dr. Ernesto Renan Freitas Pinto pela honra de fazer parte da banca na defesa da dissertação.

Ao senhor Jailson Mota, secretário do programa de pós-graduação, pela disponibilidade em atender e solucionar os anseios deste pesquisador, agradeço. Aos meus colegas da pós-graduação, Márcia, Luziane, Rafael, Laura e Sandro pelas conversas, cafés, alegrias e ajudas mútuas.

Aos moradores do Mocambo do Arari pela cordialidade com que fui recebido e pela dedicada contribuição para a realização deste trabalho, em experiências vivenciadas que possibilitaram repensar a minha existência pessoal e profissional. Afinal, trabalhar com História Oral nos possibilita ouvir e aprender. De forma especial e carinhosa, agradeço ao senhor Francisco Caldeira que me hospedou e disponibilizou fotografias preciosas para a construção da pesquisa. Dirijo meus agradecimentos, também, ao senhor Leomar Nogueira pela valorosa ajuda ao fornecer fotografias, toadas e promover o contato com os narradores.

Sem esquecer dos meus colegas de trabalho, professores e professoras da Escola Estadual Vicente Telles de Souza, em nome das minhas gestoras Cláudia Figueiredo e Tatiane Moral pelo grande apoio e importante motivação, sem os quais não seria possível a realização deste trabalho.

Aos meus amigos, Prof. MSc. Ericky Nakanome e ao Prof. MSc. Adan Silva pela colaboração intelectual quanto ao tema da pesquisa, colaborando com livros e ideias importantes para construção do trabalho. E também às minhas amigas e colegas de graduação: Giglyane, Naiana e Renê. E aos amigos que a vida me deu de presente (Leandro, Mariana, Mário, Maik e Renata) por terem me apoiado nessa etapa tão importante na minha vida.

Agradeço em especial ao meu amado avô/pai Paulo por todos os ensinamentos, palavras de apoio e orações. Também às tias Sílvia, Márcia e aos meus irmãos Paulo, Tarcísio e Mércia por acreditarem que eu poderia conseguir.

Obrigado minha mãezinha por olhar por mim a todo momento, intercedendo junto ao Pai. Obrigado Jesus por ter me sustentado até aqui, ao me permitir celebrar esse momento único que é a conclusão de uma dissertação.

“Na história, nenhuma formação de classe específica é mais autêntica ou mais real que outra. As classes se definem de acordo com o modo como tal formação acontece efetivamente”.

Edawrd Palmer Thompson

RESUMO

A presente pesquisa procurou problematizar as experiências de trabalhadores e trabalhadoras que fazem a festa dos Cordões de Pássaros *Jaçanã* e *Pavão Misterioso*, realizada no Mocambo do Arari, na agrovila do município de Parintins/AM. O festejo acontece na região desde 1952, antes mesmo da formação oficial da agrovila pela Diocese de Parintins, em 1964. Os cordões de pássaros brincavam então no calendário festivo de São João. Após longo período de interrupção, entre contradições e disputas locais, em 2004 os moradores organizam o primeiro Festival Folclórico do Mocambo do Arari, com a apresentação dos cordões, quadrilhas e bois. No entanto, por força de outros interesses sociais, aos poucos a brincadeira dos bois ganha espaço e secundariza a festa dos pássaros. Ainda outra vez, os brincantes, individual ou organizadamente, se articulam em táticas de resistência pela continuidade daquela cultura. Assim, buscou-se neste estudo refletir sobre a produção de uma memória contra-hegemônica na região, revalorizando outras narrativas daquela experiência, evidenciadas aí as práticas sociais de mulheres e homens negros, crianças, adultos e idosos, que lutam contra a discriminação e o ocultamento social dos seus fazeres culturais. Nesse percurso, o apoio da metodologia da história oral foi imprescindível, possibilitando evidenciar as trajetórias de vida daqueles que frequentemente têm suas memórias silenciadas, esquecidas ou excluídas, e que resistem por meio dos cordões de pássaros em tecitura de sonhos, anseios e lutas pelo direito à memória, à cidade e à cidadania.

Palavras-Chave: Cordões de Pássaros, Mocambo do Arari, memória, resistência, História Oral.

ABSTRACT

This research sought to problematize the experiences of the workers which have the party of “cordões de pássaro” Jaçanã and Pavão Misterioso, realized in Mocambo do Arari, agrovilla in the countryside of Parintins / AM. The celebration has been happening in the region since 1952, even before the official formation of the agrovilla by the Diocese of Parintins in 1964. The cords used to play then on the festive calendar of Saint John. After a long interruption’s period between contradictions and local disputes, in 2004 residents organize the first Mocambo do Arari’s Folk Festival, with the presentation of cords, gangs and oxen. However, by virtue of other social interests, the oxens’ game gradually gains space and become the cords’ party secondary. Yet again, the players, individually or organized, articulate by themselves in resistance’s tactics for the continuity of that culture. Then, this study looked up to reflect about the production of a counter-hegemonic memory in the region, revaluing other narratives of that experience, highlighting the social practices of black women and men, children, adults and the elderly, who fight against discrimination and social concealment of their cultural activities. In this way, the support of the methodology of oral history was indispensable, making it possible to highlight the life trajectories of those who often have their memories have been silenced, forgotten or excluded, and who resist through the “cordões de pássaros” in dream weave, longings and struggles for the right to memory, the city and citizenship.

Keywords: Cordões de Pássaros, Mocambo do Arari, memory, resistance, Oral History.

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1: Localização do Mocambo do Arari | 23 |
| Figura 2: Fachada da comunidade Agrovila de São João do Mocambo do Arari..... | 24 |
| Figura 3: Cartaz do Festival Folclórico do Mocambo 2016..... | 31 |
| Figura 4: Mocambódromo, arena das disputas dos pássaros, bois e quadrilhas..... | 33 |
| Figura 5: Pavão Misterioso e Jaçanã em pintura na rua da comunidade..... | 35 |
| Figura 6: Pássaro Jaçanã em sua apresentação ao público..... | 36 |
| Figura 7: Pavão Misterioso em apresentação | 37 |
| Figura 8: Pássaro Jaçanã e Pássaro Pavão Misterioso sendo conduzidos pelos seus respectivos tripas. | 40 |
| Figura 9: Encenação do Auto do Pássaro Pavão Misterioso. | 41 |
| Figura 10: Tuxaua apresenta ao amo, o caçador que matou seu pássaro mais querido. | 41 |
| Figura 11: Encenação do auto do pássaro Pavão Misterioso com a participação da fada. | 42 |
| Figura 12: O curandeiro reza para ressuscitar o pássaro Jaçanã. | 43 |
| Figura 13: Milton Almeida em sua casa na comunidade do Mocambo do Arari..... | 46 |
| Figura 14: Centro Esportivo Milton Almeida, pertencente à Escola Municipal Santa Maria. | 48 |
| Figura 15: Milton Almeida, o dono do pássaro Jaçanã acompanhado de sua filha Edneia Reis. | 49 |
| Figura 16: Maria América Almeida, presidenta do Pássaro Pavão Misterioso..... | 53 |
| Figura 17: Rei e Rainha do Pavão Misterioso fazendo a sua apresentação..... | 58 |
| Figura 18: Anísio Oliveira em sua casa com os troféus conquistados em sua presidência no Jaçanã..... | 61 |
| Figura 19: Levantador de toadas do Cordão de Pássaro Jaçanã..... | 67 |
| Figura 20: Leomar Teixeira Nogueira em frente à sua casa na agrovila do Mocambo..... | 71 |
| Figura 21: Senhor Francisco Geraldo Caldeira. | 80 |
| Figura 22: Moradores do Mocambo em frente às suas casas, final dos anos 60..... | 82 |
| Figura 23: Dom Arcangelo Cerqua, Bispo Prelado de Parintins..... | 83 |
| Figura 24: Antiga construção da Igreja de São João Batista. | 84 |
| Figura 25: Comunitário e o líder da igreja Católica em frente à Igreja de São João em 1980. | 85 |
| Figura 26: Senhor Clair dos Anjos Mendonça em sua residência na cidade de Parintins..... | 86 |
| Figura 27: desfile cívico dos alunos da Escola Municipal Santa Maria. | 88 |

| | |
|---|-----|
| Figura 28: Escola Estadual Caetano Mendonça. | 90 |
| Figura 29: Carregamento de postes de acariúba pelos moradores da comunidade do Mocambo do Arari. | 91 |
| Figura 30: Trabalhadores da roça reunidos para fazer o puxirum. | 97 |
| Figura 31: Analice Teixeira Almeida em sua casa na Agrovila do Mocambo do Arari. | 100 |
| Figura 32: Edneia Reis Almeida em frente à sua casa. | 103 |
| Figura 33: Clube de Mãe Coração de Maria. | 104 |
| Figura 34: Mulheres no curso de corte e costura. | 105 |
| Figura 35: Senhoras do Clube de Mães brincando no pássaro Jaçanã. | 106 |
| Figura 36: Dona Maria e o pássaro Jaçanã no Festival Folclórico do Mocambo. | 107 |
| Figura 37: Personagens femininos do Cordão de Pássaro Jaçanã. | 108 |
| Figura 38: Senhor Antônio de Souza Filho, em frente à sua casa no Mocambo do Arari. ... | 113 |
| Figura 39: Antônio Souza Filho com o pescado do tucunaré. | 114 |
| Figura 40: Limpeza do campo de futebol e o time Canarinho. | 116 |
| Figura 41: Campo de futebol da agrovila do Mocambo do Arari. | 116 |
| Figura 42: Encenação do pescador com a sereia. | 119 |
| Figura 43: Astrogildo da Silva, pescador e alegorista do Pavão Misterioso. | 120 |
| Figura 44: Trabalhadores reunidos para construir alegoria do cordão Pavão Misterioso. | 124 |
| Figura 45: Alegoria do Pavão Misterioso. | 125 |
| Figura 46: Apresentações dos Bois Garantido e Caprichoso no Festival Folclórico de Parintins. | 129 |
| Figura 47: Senhor Mundinho Cativo pegando ossos. | 137 |
| Figura 48: Dona Nadir Caldeira Ferreira puxando/ pegando desmentidura. | 139 |
| Figura 49: Criança sendo benzida por dona Nadir. | 150 |
| Figura 50: Canteiro de ervas de dona Nadir Ferreira. | 151 |
| Figura 51: Dia de atendimento médico no Centro de Saúde Mocambo do Arari. | 155 |
| Figura 52: Maria Neuza Rodrigues, 84 anos. | 157 |
| Figura 53: Altar na casa de dona Maria Neuza Rodrigues Gomes. | 168 |
| Figura 54: Astrogilda Almeida de Oliveira na varanda de sua casa na agrovila do Mocambo do Arari. | 173 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| CONSIDERAÇÕES INICIAIS | 13 |
| I CAPÍTULO: CORDÕES DE PÁSSAROS: UM CANTO DE RESISTÊNCIA NA AMAZÔNIA | 23 |
| 1.1 - Entre o céu e a terra, no coração do Mocambo: Jaçanã e Pavão Misterioso | 34 |
| 1.1.1 – “Dono é a pessoa que toma conta do pássaro” | 45 |
| 1.1.2 – “Tomou muito remédio, mas é através da fé. E fé no santo” | 52 |
| 1.1.3 – “Isso aqui era a minha glória, a minha vontade” | 60 |
| 1.1.4 – “O ritmo é a toada mesmo, porque quando chegou aqui era tambor” | 66 |
| II CAPÍTULO: ENTRE TRABALHO E SOLIDARIEDADE: OS PUXIRUNS NO MOCAMBO DO ARARI..... | 74 |
| 2.1– O sentido comunitário: organizando o puxirum para o pássaro brincar | 95 |
| 2.1.1 – “A Dona Maria era um rapaz” | 98 |
| 2.1.2 – “Nesse tempo da festa, eles faziam aqueles torneio. A gente fazia um puxirum pra alimpar o campo” | 112 |
| 2.1.3 – “Belo, eu já vim aqui pra ti fazer a minha alegoria, o meu capacete” | 119 |
| III CAPÍTULO: ENCANTARIAS AFROINDÍGENAS: SEMENTES DA FÉ E OS PRÁTICOS NO MOCAMBO DO ARARI | 127 |
| 3.1 - Trajetórias de vida pelo saber popular: partejamentos, benzeções, rezas e práticas de cura | 135 |
| 3.1.1 – “Os espíritos me atacaram. Eram cinco peões pra me agarrar” | 139 |
| 3.1.2 – “Só ouvi essas vozes e estou cumprindo a minha sorte” | 156 |
| 3.1.3 – “E ao monte de filho que tenho aqui. Eles tomam bença de mim” | 172 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 176 |
| REFERÊNCIAS | 181 |
| FONTES | 181 |

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*As aves pertencem a um campo intermediário
entre o céu e a terra.
(Paes Loureiro)*

A cultura se articula como todo um modo de vida: plantar, pescar, criar e festejar. Entre diversas manifestações da cultura em festas, temos o carnaval, o boi-bumbá, as cirandas, as quadrilhas, e tantas outras práticas de luta pela defesa de viver e trabalhar, que, tendo rumado para Amazônia de lugares distintos e por meio de pessoas das mais diversas origens, aqui se rearticularam em formas renovadas de relações históricas, sob outras bases e perspectivas de resistência política pelo direito à cidadania social e cultural.

Para Raymond Williams, o conceito de cultura sofreu variações e complicações ao longo da história, pois segundo o autor, já não se pode mais associá-la apenas à noção de colheita. “Cultura”, antes dessas transições, era o crescimento e cuidado de colheitas e animais, e por extensão, o crescimento e cuidado das faculdades humanas (WILLIAMS, 1979, p. 16). Nesta perspectiva, após muitos desdobramentos históricos de seu sentido, cultura passou a se relacionar com realidades sociais e antropológicas.

Williams tratou desse tema ao se dedicar a relacionar cultura enquanto papel social, para tanto, busca redefini-la em suas obras “Cultura” - 2011; “Cultura e Materialismo” – 2011; “Marxismo e Literatura” - 1979 e o “Campo e a Cidade na história e na literatura” - 1989. Para ele, o termo cultura é de grande complexidade tendo em vista que “é impossível, portanto, realizar uma análise cultural séria sem chegarmos a uma consciência do próprio conceito: uma consciência que deve ser histórica” (WILLIAMS, 1979, p. 16).

Portanto, conceituar a cultura requer problematizá-la ante a sua conceituação, pois tal movimento esbarra com o conceito de civilização, o que denota uma perspectiva materialista do termo. O termo cultura deve ser entendido como “sistema de significações mediante o qual necessariamente (...) uma ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada” (WILLIAMS, 2011, p. 13).

Neste sentido, o termo cultura está ligado também à economia e à sociedade, como destaca Williams (1979, p. 19):

As modificações decisivas em “sociedade” e “economia” começaram antes, em fins do século XVI e no século XVII, e grande parte de sua evolução

essencial completou-se antes que “cultura” viesse a incluir seus significados novos e alusivos. Estes não poderão ser compreendidos se não entendermos o que aconteceu à “sociedade” e “economia”, e nenhum deles poderá ser plenamente compreendido se não examinarmos um decisivo conceito moderno que exigiu uma nova palavra no século XVIII – civilização

Nas antigas formas, cultura e civilização apareciam como termos em oposição, ao associar a cultura como prática religiosa, familiar e artística. O desenvolvimento industrial reconfigurou o conceito de cultura, uma vez que a ênfase eminentemente religiosa foi superada. Diz Williams (1979, p. 21) que

A ênfase religiosa diminuiu, sendo substituída pelo que era na verdade uma metafísica da subjetividade e do processo imaginativo. “Cultura”, ou mais especificamente “arte” e “literatura” (em si mesmas dotadas de uma generalização e uma abstração novas) eram consideradas como o registro mais profundo, o impulso mais profundo, e o recurso mais profundo do “espírito humano”. A “cultura” foi então e imediatamente a secularização e liberalização de formas metafísicas anteriores. Seus agentes e processos eram claramente humanos e foram generalizados como formas subjetivas, mas certamente quase-metafísicas – “imaginação”, “criatividade”, “inspiração”, “estético” e um novo sentido positivo e “mito” – e na verdade compostos num novo panteão.

A escolha pela cultura de festas como tema de pesquisa tem muito a ver com a minha história de vida, pois como todo parintinense tenho minhas primeiras memórias relacionadas ao Festival Folclórico de Parintins, cuja disputa gira em torno da rivalidade entre os bois Caprichoso e Garantido. Assim, cresci com o gosto pela cultura do boi-bumbá, em especial pelo Caprichoso, boi que me possibilitou importantes memórias e me permitiu construir laços afetivos.

Em 2015, quando visitei a agrovila do Mocambo do Arari, zona rural de Parintins, para conhecer as festas dos bois Espalha Emoção e Touro Branco, conheci também os cordões de pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso, cultura que eu desconhecia completamente. A festa dos cordões de pássaros está inserida no Festival Folclórico do Mocambo do Arari, com a participação das quadrilhas “Santa Maria”, “Peti na Roça” e “De Mãos Dadas no Arraiá”, e ainda os bois-bumbás acima citados, evento que ocorre em uma espécie de anfiteatro, conhecido por Mocambódromo, em referência ao Bumbódromo de Parintins.

A festa dos cordões de pássaros ocorria no então no calendário festivo de São João. Após longo período de interrupção, entre contradições e disputas locais, em 2004 os moradores organizaram o primeiro Festival Folclórico do Mocambo do Arari. No entanto, por força de outros interesses sociais, aos poucos a brincadeira dos bois ganha espaço e secundariza a festa

dos pássaros. Ainda outra vez, os brincantes, individual ou organizadamente, se articulam em táticas de resistência pela continuidade daquela cultura.

Acredito que a escolha do tema se deve ao fato de poder contribuir com a historiografia regional, tendo em vista que a cultura dos cordões de pássaros permanece na invisibilidade na escrita história, o que por sua vez, tornou a pesquisa um tanto desafiadora. O desconhecido por ser encarado com certo medo, receio, mas também pode potencializar uma expectativa de romper com o silêncio, como forma de ouvir e revalorizar as experiências de pessoas mais velhas/ idosas que se organizam e articulam em perspectivas de resistência ao recriarem direitos que eventualmente são negados, como o lazer, o direito à memória, à saúde, à religião e a políticas públicas. Essas mesmas pessoas, subalternizadas, geralmente com pouca alfabetização permanecem no campo da ocultação da memória.

Por entender a cultura como resultante do processo material como fim da cultura, Raymond Williams foi importante para dimensão pluralizada do termo cultura na medida em que se apropria de uma teoria materialista da cultura como meio de redefini-la ao associá-la ao seu papel social. Para tal, entende a cultura como “o sistema de significações mediante o qual necessariamente [...] uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada” (WILLIAMS, 2011, p. 13). Assim, podemos constatar as variações da cultura em suas atividades de apreensão da realidade, além do alcance artístico, que por sua vez envolve um entendimento da cultura.

Com base nos Estudos Culturais Britânicos e Latino Americanos, de Thompson a Hall, buscarei aqui discutir a cultura amazônica, não exclusivamente como símbolo, mas como estratégia de luta e resistência, como discute Stuart Hall (2003) em “*Da diáspora: identidades e mediações*”. Em Thompson, o sentido de pensar essas lutas sob a ótica da cultura, compreendendo as experiências como práticas sociais desses moradores que continuam a lutar pelo direito de ser e ter referências próprias. Em “*Costumes em Comum*”, Thompson (1998) analisa os costumes e a cultura nas experiências dos trabalhadores da Inglaterra nos séculos XVII e XIX, compreendendo que os direitos se recriam na medida em que haja necessidade, isto é, como forma de resistência.

Nestas perspectivas que se apoiam os estudos problematizados nesta dissertação, evidenciando como os trabalhadores vivenciam os costumes em dimensões de experiências de pessoas comuns, por um viés de ações coletivas e das estratégias de resistência, cujas reflexões postulam críticas ao marxismo estruturalista inglês nas produções acadêmicas, como problematiza em “*A miséria da teoria ou Um planetário de erros*” (1981). Neste trabalho,

Thompson faz críticas às perspectivas marxistas defendidas por Althusser, filósofo francês que buscou tornar o marxismo em uma teoria estruturalista que abarcava todas as possibilidades de pensamento. Essa perspectiva reducionista frequentemente coloca mulheres e homens de classes subalternizadas no esquecimento das análises de história.

Nesta pesquisa, buscou-se revalorizar a memória dos sujeitos históricos da festa dos cordões de pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso do Mocambo do Arari de Parintins (1952/2018). Para isso, foi necessário revalorizar as experiências de homens e mulheres que as historicizam por meio das articulações no campo da criação, organização e sentido de fazer a festa dos cordões. Do mesmo modo, discutir a cultura, os modos de vida e organizações sociais dos trabalhadores rurais de cidade do interior do Amazonas, em estratégias de resistência como garantia da continuidade da festa dos pássaros. E ainda, compreender as dimensões de lutas sociais dos sujeitos históricos no que se refere às práticas afroindígenas no campo das crenças, saberes e fazeres nesta região amplamente representados na festa do Jaçanã e Pavão Misterioso.

Como meio de traçar pontos da historiografia, utilizou-se como recurso metodológico a fonte oral visto que, há pouca coisa escrita sobre a cultura dos cordões de pássaros no Mocambo. Mesmo que seja “impossível exaurir a memória completa de um único informante, dados extraídos de cada entrevista são sempre o resultado de uma seleção produzida no relacionamento mútuo” (PORTELLI, 1997, p. 36). Partimos desta premissa para a realização das entrevistas na comunidade.

O que pretendo com encaminhamentos metodológicos da pesquisa no campo da História Oral é que as experiências sociais vivenciadas na comunidade do Mocambo saiam de lá, e sejam conhecidas em outros espaços. Que as trajetórias de vida, o processo de construção e reconstrução dos cordões de pássaros possam ser evidenciados para além das fronteiras de Parintins. A memória, apesar de parecer algo estritamente individual, tem por suporte um grupo social, com o qual a mesma é compartilhada, sem realizar uma ruptura entre o passado e o presente porque só retém do passado aquilo que ainda é capaz de viver na consciência do grupo que a mantêm (SELAU, 2004, p. 221).

Trabalhar com a História Oral como metodologia de pesquisa possibilitou entrar no universo do cotidiano dos moradores do Mocambo, desvelando por meio das suas memórias, os processos de lutas sociais da comunidade por intermédio da cultura dos pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso. Segundo essa perspectiva, trata-se de ressignificar as experiências dos sujeitos históricos da comunidade.

A história oral é vista como um instrumento de apoio em função da trama teórica já organizada pelo pesquisador. A ideia é de que a fonte oral corrobore

com as ideias que o autor está defendendo sobre um determinado contexto histórico, assim, apesar de ser uma prática muito difundida na atualidade, é nociva ao trabalho com pressupostos científicos, uma vez que trata de usar as fontes orais como uma forma de pôr na boca dos outros os pensamentos elaborados pelo pesquisador (SELAU, 2004, p. 227).

O uso deste tipo de metodologia na pesquisa abre caminhos para desenvolver novos olhares em relação às questões que se pretende discutir. O pesquisador, com base nas suas fontes, apresenta aos leitores o seu olhar sobre os fatos, defendendo-o por meio de suas falas, o que faz da História Oral instrumento de extrema importância para a análise e discussão da temática que envolve sujeitos históricos que permanecem no campo da ocultação.

Para Alessandro Portelli (1997a, p. 31):

[...] o único e precioso elemento que as fontes orais têm sobre o historiador, e que nenhuma outra fonte possui em medida igual, é a subjetividade do expositor. Se a aproximação para a busca é suficientemente ampla e articulada, uma seção contrária da subjetividade de um grupo ou classe pode emergir.

De acordo com as palavras de Portelli, a aproximação do pesquisador precisa ser articulada e ampla, o que pode lhe proporcionar novas descobertas, tendo em vista o aprofundamento que este terá diante de suas fontes e a comunidade a qual está se inserindo. O mesmo autor ainda menciona que o trabalho histórico que se utiliza de fontes orais é infundável, dada a natureza das fontes; o trabalho histórico que exclui fontes orais (quando válidas) é incompleto por definição (PORTELLI, 1997a, p. 37).

A metodologia da História Oral possibilitará problematizações acerca das experiências da comunidade, pessoas que diariamente vivem aquela realidade, que dedicam seu tempo e seus saberes para ajudar a fazer a festa dos pássaros. São estas pessoas de diversificadas memórias, de diferentes tempos, que irão trazer as vivências do lugar, podendo muitas vezes nos surpreender com o que elas têm a dizer, reconhecendo nossa ignorância e modificando a maneira com a qual enxergamos a realidade vivida, reconhecendo nestes sujeitos históricos, na maioria das vezes excluídas da educação escolar, da medicina científica, da energia elétrica, trajetórias de resistência social e cultural.

Trata-se de análises da memória de trabalhadores rurais que tem experiências profissionais em diversas áreas, muitas vezes atividades combinadas: agricultores(as), pescadores/as, artesãos/ãs, donas de casa, professores/as, curandeiras, benzedeiros e parteiras, apostando na festa como referências próprias das suas histórias.

O recorte temporal da pesquisa foi decidido com base no diálogo com os moradores, os quais remetem à chegada do pássaro Jaçanã ao Mocambo do Arari em 1952 por meio dos trabalhadores da juta devido à expansão dessa modalidade de agricultura vivenciada no município de Parintins por meio das mudas trazidas pelo japonês por Ryota Oiama na década de 20. Tal produtiva agrícola foi o principal trabalho exercido por moradores da região. É nessa perspectiva que se articulam as primeiras “brincadeiras” do pássaro no Mocambo do Arari como forma de lazer após um dia cansativo de trabalho. Assim, o uso recorrente do termo “brincadeira” foi usado com base nas formas que os moradores e atores da festa utilizam para denominar a festa dos pássaros desde a sua formação na comunidade.

Embora essa manifestação cultural ainda exista, o processo histórico da festa aponta para perseguições sofridas, bem como articulações de resistência organizadas pelos moradores. Em 1994, as brincadeiras de pássaros foram impedidas de se apresentar nas festividades do santo padroeiro, São João. Tais opressões são observadas ainda hoje em várias manifestações desse gênero que fogem ao padrão determinado pelas elites.

Na relação conformismo e resistência, o trabalho de Marilena Chauí (1989) foi de grande valor para dimensionar ambiguidades no campo da cultura. Trata-se, portanto, de perceber na dominação vivenciada pelas classes populares, dimensões de resistência. Isto é, problematizar por meio de um diálogo crítico a ideia de democracia no Brasil, apontando contextos históricos que configuram a sociedade brasileira como autoritária, baseada na ideia de homogeneização cultural por meio dos padrões dominantes e eurocêtricos de pensar a cultura e os modos de vida. Tais dimensões de conformismo e resistência são percebidas no contexto das perseguições aos movimentos culturais, semelhante ao que ocorreu na festa dos cordões de pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso.

As estratégias e resistências analisadas nas brincadeiras dos pássaros dão conta das articulações feitas pelos moradores em defesa da festa. Neste sentido, contribuíram as dimensões de solidariedade na cultura caipira paulista estudadas por Antonio Candido (2003) em *“Parceiros do Rio Bonito”*. Os estudos feitos pelo autor foram imprescindíveis para se pensar tais articulações no Mocambo do Arari, na medida em que os moradores se organizam de forma individual, familiar e coletiva na luta pelo direito à memória, articulada por intermédio da festa dos pássaros.

As dimensões de coletividade são entendidas por Candido (2003) como mutirões, que no Mocambo do Arari, denominam-se de puxirum, isto é, ajuntamento de pessoas por meio da

solidariedade construída por intermédio da criação comunitária, na qual, os processos de ajuda mútua são articulados pelos laços de vizinhanças, familiares e religiosos.

Ao tratar da religiosidade na festa dos pássaros, marcada profundamente pelo auto do pássaro, momento no qual o animal é ressuscitado por meio das rezas do curandeiro, personagem importante na festa, é que as contribuições de Eduardo Galvão (1976), em “*Santos e Visagens*”, foram fundamentais para perceber os modos de vida de moradores de comunidades rurais vivenciados nas crenças pelas encantarias. Esse estudo ampliou perspectivas da pesquisa na medida em que se articulou à possibilidade de repensar a identidade das populações amazônicas.

Com base nessas perspectivas, as contribuições historiográficas de Heraldo Maués (1999; 2005) e Mundicarmo Ferreti (2000; 2001; 2011) foram de igual importância para problematizar uma Amazônia construída e experimentada por mulheres e homens resultantes de uma cultura híbrida, socializada pelas religiosidades afroindígenas na Amazônia. Tais percepções ainda permanecem no campo da ocultação, silenciada por muitos em uma visão colonizadora da região. Ainda assim, essas experiências são percebidas no Mocambo do Arari como modo de vida, de pensamento e estratégias sociais de resistências às diversas opressões e exclusões vivenciadas na comunidade. De igual importância, se faz necessária a democratização e revalorização das memórias desses sujeitos históricos.

É importante ressaltar que agrovila do Mocambo do Arari é sede do distrito de mesmo nome, sendo a única localidade com status de vila do município de Parintins. Contudo, o termo “comunidade” é uso recorrente dos moradores para identificar o local, inclusive por meio das músicas da festa dos pássaros. Trata-se, portanto, de dimensões de experiências vivenciadas no campo, especialmente a solidariedade, articuladas por meio do sentimento de pertencimento à região, observado de forma mais intensa que na cidade.

Essas perspectivas de comunidade podem ser identificadas devido à ação pastoral da Igreja Católica na Amazônia, por isso a figura dos santos para se denominar esses lugares. Comunidade pode adquirir múltiplos significados, ora é uma unidade mínima territorial, ora é uma unidade político administrativa, ou ainda um espaço comum a indivíduos que se relacionam entre si em regime de comunhão com influências eclesiais (SILVA NETO, 2015, p. 71). Por isso, em muitos momentos usei tal designação para me referir ao campo da pesquisa.

Nesse estudo, optou-se por manter os nomes originais dos narradores bem como a narrativa em seu sotaque próprio, sem as ditas “correções” gramaticais ou quaisquer intervenções no texto transcrito, preservando a oralidade, percepções, costumes e saberes

próprios desses sujeitos históricos, pois é preciso “ouvir a voz dos excluídos e dos esquecidos; trazer à luz as realidades “indescritíveis”, quer dizer, aquelas que a escrita não consegue transmitir; testemunhar situações de extremo abandono”¹ (JOUTARD, 2000, p. 33).

De igual modo, é necessário ressaltar que as autodenominações foram articuladas pelos próprios narradores como referências identitárias. O termo “caboclo”, usado por quase todos os entrevistados, é associado às pessoas que moram em pequenos povoados ou comunidades ribeirinhas. Isto é, não designa identidade étnico-racial, mas sim vivências em espaços nos quais se destacam a floresta e os rios, tanto que os narradores costumam se referir a lagos e igarapés como locais de nascimento e moradia, em vez de unidades territoriais oficiais. Essas compreensões refletem como tais sujeitos históricos se entendem no mundo, diretamente condicionados às experiências em regiões ribeirinhas. Tais situações também são identificadas pela professora Mônica Medeiros.²

O que se percebe na comunidade do Mocambo do Arari, assim como demais localidades da região é uma crise de identidade na pós-modernidade, questão levantada pelo sociólogo jamaicano Stuart Hall (2003), que compreende a identidade como um processo contínuo, isto é, resultante de mudanças, mas também representações no que se refere ao direito à diferença.

É bastante incomum os moradores se identificarem para além da ideia do caboclo, ou “caboco”, termo empregado pelos amazônicos. Tais construções podem estar vinculadas a uma carga de preconceito pela qual, eventualmente, ainda passam as populações amazônicas (selvagem, inferior, índio domesticado), mas, por outro lado, como afirmação de uma identidade herdada, adquirida ou construída, já que “caboclo amazônico” não é categoria étnica (RODRIGUES, 2006).³

Por fim, Nakanome (2017), destaca que o caboclo não é aquele que habita os rios, mas vivencia experiências com os rios, tanto em várzeas quanto em terras firmes. O mesmo autor ainda pontua que tais reafirmações de identidades foram reconfiguradas e alicerçadas por intermédio das representações feitas pelo Festival Folclórico de Parintins.

¹ JOUTARD, Philippe. Desafios à história oral do século XXI. In: Ferreira, Marieta de Moraes (org.). História Oral: desafios para o século XXI. / Organizado por Marieta de Moraes Ferreira, Tania Maria Fernandes e Verena Alberti. – Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/ Casa de Oswaldo Cruz/ CPDOC – Fundação Getúlio Vargas, 2000.

² MEDEIROS, Mônica Xavier de. Puxirum de histórias: lutas por terras e por água em Vila Amazônia/ Parintins (1980-2000). 275f. Tese (Doutorado em História) – Programa Estudos Pós-graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

³ RODRIGUES, Carmem Izabel. Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença. Novos Cadernos NAEA, v.9, n. 1, p. 119 – 130, jun 2006.

Antes o índio e o caboclo, no imaginário popular, eram feios, hoje, é a maior inspiração de beleza para o festival. Antes eram preguiçosos, hoje percebemos que são guerreiros, desbravadores, empreendedores que enfrentam e vencem as adversidades e perigos da floresta. Antes eram ignorantes, hoje, descobre-se que tem um amplo conhecimento da floresta, do mundo natural, humano e espiritual. A construção de identidade é dinâmica e sincrética. (NAKANOME, 2017, p. 59).

Contudo, é importante destacar que dimensões do termo “caboclo” pode revelar uma política de exclusão, que buscou na mestiçagem anular a presença da cultura negra e indígena na região, pois o caboclo, ao passo que pode ser tudo e nada ao mesmo tempo, cujo o estereótipo de mestiço escondia e ainda pode esconder o preconceito racial no Brasil, como problematiza o professor Sérgio Ivan Braga, sobre a ideologia da mestiçagem, convencionada por Roberto da Matta quando trata da miscigenação de índios e negros, no século XIX.

Na época, adquiria importância a ideia de que “branqueamento” da sociedade brasileira, onde estariam abolidas as participações do negro e do índio rumo à civilização, já que mais cedo ou mais tarde a crença era de que eles seriam assimilados à “sociedade branca”. Assim, o projetando os conflitos entre branco, negros e índios no terreno da ambiguidade, com base na figura do mestiço, já que ele seria um “cadinho” de cada uma das raças, um “herói sem caráter”, propugnava-se por uma democracia racial, ao mesmo tempo em que se colocava o termo à emergência das identidades negros e indígenas no Brasil. O que de certa forma, sugere o quanto essa ideologia ainda tem influência na cultura brasileira (BRAGA, 2007, p. 06)

No primeiro capítulo, intitulado de “Cordões de Pássaros: um canto de resistência na Amazônia”, procurei evidenciar as experiências de mulheres e homens no campo da criação e organização da festa dos cordões dos pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso, com perspectivas de identificação e resistência contra as diversas formas de opressão que esses sujeitos sociais eventualmente sofreram e sofrem. Nele, discutiremos a identificação da festa como direito à memória, a articulação da fé como promessa ao santo, o direito ao lazer, o ritmo como legado negro na festa, bem como o engajamento de sujeitos sociais pela manutenção da festa e as perspectivas futuras.

O segundo capítulo, “Entre trabalho e solidariedade: os puxiruns no Mocambo do Arari”, aborda questões acerca do processo histórico de formação da agrovila e sua população, procurando evidenciar outras memórias, cujas discussões envolvem o modo de vida e a cultura em comunidades rurais no que se refere à articulação política de mulheres e homens que vivenciam suas experiências sociais como estratégias na recriação de direitos: o acesso à educação escolar, aos bens de consumo, à energia elétrica. Tudo isso alicerçado por meio do

sentimento de solidariedade, no qual se realizam os “puxiruns”. Neste sentido, debateremos a mobilização social de donas de casas, costureiras, pescadores e artesãos nas lutas pela cidadania social e cultural organizadas por meio dos laços familiares, de vizinhança e de religiosidade para a manutenção da festa dos cordões de pássaros.

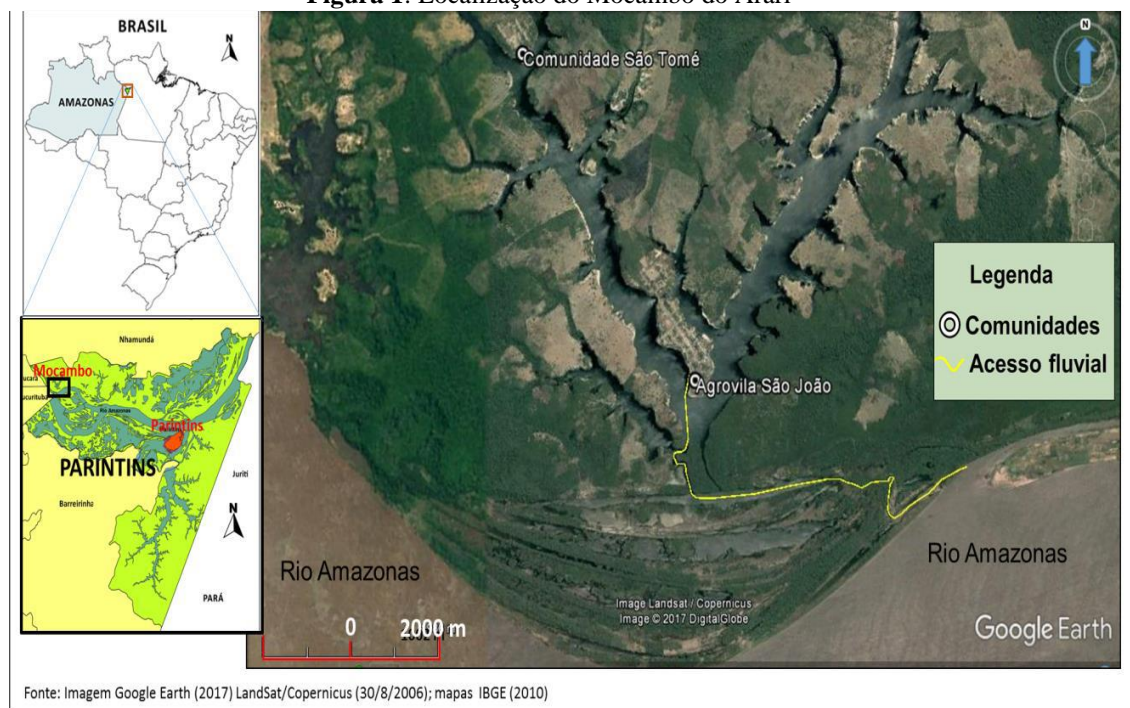
Como afirma Patrícia Sampaio (2011), é preciso colocar “fim ao silêncio da presença negra na Amazônia”, isto é, compreendê-la para além dos registros quantitativos de escravizados na região. Desse modo, analisaremos as contribuições culturais de negros e índios vivenciadas em suas múltiplas formas de sociabilidade e construída em táticas de resistência por intermédio da espiritualidade como semente da cura e da fé evidenciadas na festa por intermédio da presença do curandeiro, personagem típico que ressuscita o pássaro no auto que trata da morte e ressurreição do *bichinho*. Assim, o terceiro e último capítulo, “Encantarias Afroindígenas: sementes da fé e práticos no Mocambo do Arari”, busca problematizar a presença e experiência afroindígenas no Mocambo do Arari, evidenciada nas brincadeiras dos pássaros por meio de trocas culturais marcadas pelas experiências do imaginário e das religiosidades ressignificadas nas trajetórias de vidas de sujeitos históricos nesse canto de fé, saberes e fazeres da Amazônia.

I CAPÍTULO: CORDÕES DE PÁSSAROS: UM CANTO DE RESISTÊNCIA NA AMAZÔNIA

Na Amazônia, sem dúvida, o principal meio de transporte são as embarcações que navegam por grandes rios até chegarem ao seu destino. É comum viajar pelo rio Amazonas e se deparar com casas isoladas ou pequenos agrupamentos na beira do rio. Para as distâncias menores, faz-se o uso de “canoas”. Já para lugares mais distantes, utilizam-se o “barco/motor”, ou as “lanchas”, embarcações menores e mais velozes. Assim, os rios, lagos e igarapés são as estradas das populações amazônicas. Ou ainda, “o rio alimenta, transporta, enriquece, protege o homem – e o seduz com a perspectiva da aventura ou da fuga” (CARNEIRO, 1980, p. 159).

Partindo da cidade de Parintins⁴, interior do Estado do Amazonas, a viagem tem início. Navegando pelo rio Amazonas, 60 km em linha reta nos separam do destino. Os transportes que dão acesso à agrovila, banhada pelo rio Mocambo, são os barcos e a lanchas, com duração de viagem de aproximadamente de 7 horas e 2 horas, respectivamente. O valor da passagem de lancha custa em torno de R\$25,00 e costuma ser usado para quem necessita chegar mais rápido à comunidade⁵.

Figura 1: Localização do Mocambo do Arari



Fonte: João D’ánúzio Menezes de Azevedo Filho, 2017.

⁴A mesma está situada à margem direita do rio Amazonas, distante de Manaus – capital do Estado do Amazonas - 369 km em linha reta, e 420 km por via fluvial. O município ocupa uma área de 7.069 km² (SOUZA, 1998).

⁵ Termo usado pelos moradores para se referir à Agrovila São João do Mocambo do Arari

O percurso da viagem até o Mocambo do Arari, pelo contato prévio com os viajantes, já revelava a hospitalidade com a qual seria tratado na comunidade. As primeiras conversas já realizo na embarcação, pois servem para me situar quanto aos aspectos gerais dos locais da pesquisa, anotados em um caderno de campo e, posteriormente registrados em uma câmera fotográfica. Nesse processo, já previamente, elaborava as maneiras de abordagem dos possíveis narradores.

Na imagem abaixo, observamos a frente da agrovila do Mocambo do Arari. É possível ver as casas e a movimentação dos comunitários. As fotografias são entendidas aqui como leituras, a partir de um olhar, sobre o instante fotografado, possuindo em si mesmas e na forma como são percebidas (organizadas, expostas, etc.), vários significados acerca do que se deseja representar (SANTOS, 1998, p. 21). Imediatamente, o que se percebe é a falta de estrutura portuária desses lugares, evidenciando uma política de exclusão dos moradores das localidades ribeirinhas das potencialidades comerciais e produtivas desses espaços.

Figura 2: Fachada da comunidade Agrovila de São João do Mocambo do Arari.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2017.

É nesta agrovila que acontece, desde 2004, o Festival Folclórico do Mocambo do Arari. O evento é realizado no último final de semana de julho com a disputa dos cordões de pássaros, “Jaçanã” e “Pavão Misterioso”; dos bois-bumbás, “Espalha Emoção” e “Touro Branco”; as quadrilhas, “Santa Maria”, “De mãos dadas” e “Peti na roça”. O festival é realizado

no Mocambódromo, arena de apresentações com disputa das agremiações. Contudo, antes do festival, as apresentações dos cordões de pássaros eram realizadas no arraial em comemoração a São João, santo padroeiro da agrovila.

No entanto, em 1994, essas brincadeiras e os bois-bumbás foram impedidos pelo pároco da igreja de São João do Mocambo de dar continuidade às suas apresentações nos festejos de São João Batista. Ainda que tenham incorporado elementos da cultura cristã católica na festa ao homenagear o santo padroeiro da comunidade, os elementos anímicos, crenças, valores e os tambores que as brincadeiras apresentavam eram considerados profanos pela igreja católica.

Tais disputas são evidenciadas pelos moradores mais antigos da comunidade, entre eles, o senhor Francisco Caldeira⁶, 50 anos, casado. Nascido e criado no Mocambo, é professor e compositor do Pavão Misterioso e do Jaçanã. Articula a fala do narrador quanto à proibição das brincadeiras de se apresentarem no arraial de São João do Mocambo do Arari.

Sim, quem proibiu foi o Padre Joãozinho. Foi aí que em 2004, o senhor Alair Reis, juntamente com os professores Alberto Jorge Matos, Ricardo Oliveira, Manoel Alcimar, Adeliuzon Oliveira resolveram fundar o Festival Folclórico do Mocambo do Arari. Convidaram os bois “Espalha Emoção e Touro Branco, juntamente com os dois pássaros “Jaçanã” e “Pavão Misterioso” e as quadrilhas “Santa Maria no Folclore”, “De Mãos Dadas no Arraiá” e “Peti na Roça” (FRANCISCO CALDEIRA, 2018).

A narrativa discorre sobre a articulação dos moradores como tática de resistência ao organizarem o Festival Folclórico do Mocambo do Arari que está em sua décima quinta edição. Sem dúvida, trata-se do resultado das experiências de lutas e resistências de mulheres e homens da agrovila do Mocambo do Arari face às exclusões que as brincadeiras sofreram por parte da Igreja Católica.

A associação da cultura em festas com supostas forças malignas, justificada pela presença da religiosidade africana e misticismo indígena revela o caráter autoritário da cultura dominante no país, de modo geral. Isso nos revela a complexidade de uma brincadeira que festeja santos católicos e que se viu perseguida por ser associada com as formas do mal, ao “demônio”. A figura do pároco como representante divino na terra, levou os moradores do Mocambo a “aceitarem” tal imposição.

⁶ Professor Chiquinho, como é conhecido na comunidade. Hospedou-me em uma de minhas visitas a campo. Na ocasião, fui recebido com generosidade e atenção para a importância dos temas que abordaríamos naquele encontro.

Não são recentes as perseguições às manifestações culturais que de alguma forma fogem ao padrão cristão instaurado pelo eurocentrismo. O processo organizado pelas elites produziu a negação de nossa matriz cultural pluriétnica por meio das repressões e nas tentativas de unificar as diversidades culturais. Isso retira da maioria da população o direito à memória e às referências culturais próprias.

Marilena Chauí (1989), em sua obra *“Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil”*, se dedica especialmente à problemática de uma sociedade autoritária, e a ambiguidade no que se refere às relações do estado com a cultura popular. Assim, enfatiza a autora que “a dimensão cultural popular como prática local e temporalmente determinada, como atividade dispersa no interior da cultura dominante, como mescla de conformismo e resistência” (CHAUÍ, 1989, p. 43). Dessa forma, problematiza o preconceito e as perseguições que atingem as manifestações da cultura devido à demonização destas pelos grupos privilegiados.

A cultura dominante busca englobar os significados, valores e sentimentos de uma sociedade, e logo instaura a sua hegemonia ao negligenciar e excluir a diversidade étnica na construção da cultura brasileira, numa clara forma de imposição finalizada por meio da literatura. Nesse processo, “certos significados e práticas são escolhidos e enfatizados” (WILLIAMS, 2011, p. 54).

Ainda que a Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão defenda o direito à vida, à igualdade perante a lei e à liberdade de expressão, são muito mais presentes do que se imagina as repressões às formas de lutas e organização social baseadas em manifestações da cultura que fogem ao padrão estabelecido pela classes dominantes, o que configura a sociedade brasileira como autoritária, uma vez que despreza os princípios de liberdade e respeito à diversidade étnica (CHAUÍ, 1989).

Os “Cordões de Bichos e Pássaros” já foram tratados por alguns autores, com destaque para a criação, organização, significados e resistências dessas manifestações. Podemos citar: Luís da Câmara Cascudo (2001) em *“Dicionário do Folclore Brasileiro”*; o etnólogo e folclorista Edilson Carneiro (1980) em *“A Conquista da Amazônia”*; Carlos Eugenio Moura (1997) em *“O Teatro que Povo Cria”*; o pesquisador Mário Ypiranga (1982) em *“Danças Dramáticas do Brasil”*; Paes Loureiro (1999) em *“Pássaros da Terra”*, Olinda Charone (2009) em *“O Teatro dos Pássaros como Uma Forma De Espetáculo Pós-Moderno”*; Ligia T. L. Simonian (2005) em *“A Agonia do Pássaro Arara e os Limites das Políticas Acerca da Cultura Popular Santarena”*; Selda Vale (2002) em *“Boi-bumbá, memória de antigamente”*; o folclorista parintinense Tonzinho Saunier (1989) em *“O magnífico folclore de Parintins”*;

ainda o pesquisador e escritor parintinense Simão Assayag (1997) em “*Caprichoso, o Boi de Parintins*”.

Os cordões de bichos e pássaros são manifestações da cultura que envolvem brincantes em representações de diversas cenas promovidas em vários cantos do país. Na Amazônia, a manifestação é realizada na época das festas juninas. Em outros lugares do Brasil, como em cidades do interior de São Paulo, onde o cordão de bichos, grupo com fantasias e máscaras de animais, se apresenta durante o Carnaval (CÂMARA CASCUDO, 2001).

O mesmo autor ainda menciona que essa manifestação folclórica que reúne as seguintes características:

- 1) Letra (quodras, sextilhas, oitavas ou outro tipo de verso);
- 2) Música (melodia e instrumentos musicais que sustentam o ritmo);
- 3) Coreografia (movimentação dos participantes em fila, fila dupla, roda, roda concêntrica ou outras formações);
- 4) Temática (enredo da representação teatral) (CASCUDO, 2001, p. 241).

No que diz respeito aos cordões de bichos e pássaros na Amazônia, Mário de Andrade (1982) compreende-os como categoria que sofreu forte influência dos reisados, manifestação de caráter religioso, apresentada no natal.

Reúno sob o nome genérico de “dança dramática” não só os bailados que desenvolvem uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos que, junto com obedecerem a um tema dado tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da Suíte, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas (ANDRADE, 1982, p. 71).

Figueiredo e Tavares (2008) pontuam que a cidade de Belém no estado do Pará, abriga diversos grupos de cordões e esses têm sua origem relacionada ao boi-bumbá e teatros populares. Em Belém, capital do Pará, vários grupos de danças dramáticas cujos nomes são oriundos de um bicho, daí o nome cordão de bichos, se apresentam todos os anos no período junino, isto é, diferem da categoria apontada por Mário de Andrade.

Para Carneiro (1980, p. 223) trata-se de “uma alegoria popular, que resulta numa defesa da flora, e da fauna da região norte”. Na mesma perspectiva, Carlos Eugênio Moura (1997) escreve que nos cordões de bicho e de pássaro do Pará existe sempre um animal, real ou lendário, patrono do folguedo.

Quanto ao aparecimento dos cordões de bichos e pássaros na Amazônia ainda há dúvidas. A atriz e professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA, Olinda Charone (2009), em publicação na Revista Ensaio Geral, assim descreve:

No final do século XIX, estrutura-se uma importante manifestação cultural no Estado do Pará, particularmente, na capital de Belém. É uma forma de teatro popular, conhecido com o nome de Cordão de Pássaro e Pássaro Junino ou joanino e denominado, por muitos, de “ópera cabocla”, devido ao grande número de músicas e danças que integram a sua estrutura dramática.

Como se pode notar, a autora Charone faz alusão apenas como se estruturou o cordão de bichos e pássaros na cidade de Belém, que assimilou elementos da cultura local e fez surgir outro elemento da cultura paraense: o Pássaro Junino.

Para Carlos Eugênio Moura (1997, p. 69),

as danças miméticas dos porta-pássaros, graciosas meninas impúberes que “portam”, isto é, carregam o animal patrono do cordão, pode-se perceber um tenuíssimo fio que as ligam às danças imitativas relativas a animais e que ocorrem na Amazônia, tais como a dança do Camaleão, do Jacaré, do Gambá, do Bagre, do Macaco, do Peru e do Jacundá.

O autor, portanto, observa a presença de cordões de bichos e pássaros na Amazônia ligadas à realidade regional, pois, geralmente, o animal caçado era o patrono do cordão, cuja representação era vivenciada por meninas que se utilizavam de danças alusivas ao animal com uso de máscaras.

Outra questão muito discutida diz respeito à cultura como substrato para os pássaros juninos. Loureiro (2001) propõe que em todas as formas, a condição de arte popular emerge, pois nasce do povo para o povo por meio de recursos dramáticos que o teatro apresenta com grande complexidade cênica.

Sendo assim, é possível entender que os cordões de bichos e pássaros da Amazônia assumiram características locais, com referência à fauna da região como representação do imaginário caboclo e o cotidiano das classes populares em meio à realidade amazônica na qual estão inseridos. Não obstante, é importante dizer que essas manifestações são oriundas das classes populares e dançadas nas ruas da cidade a exemplo do que acontece com o carnaval de rua.

No interior do Pará também é registrada a presença dessas festas. Entre 1901 e 1990, 185 grupos de pássaros – precisamente, cordões de pássaros, cordões de bichos, cordões de

seres lendários e cordões não-identificados – existiram em Belém e no interior do estado do Pará, em diferentes tempos e duração (MOURA, 1997).

Importante, contudo, acerca da citação acima, evidenciar o distanciamento teórico nesta pesquisa de quaisquer perspectivas sociais indefinidas subliminares à categoria de “coletivo”, eventualmente sugerindo dimensões de formação social não afirmadas no campo da contradição e da instituição da sociedade por sujeitos históricos determinados, mas antes constituindo-se “indistintamente”, “coletivamente”, sem pessoas reais, ou mesmo como o “espírito de uma época”.

Em Santarém/Pará, encontrei pesquisas que se referem à existência de um cordão de pássaro, conhecido por “arara”. Quanto a essa prática, Ligia T. L. Simonian (2005, p. 172), em seu artigo “*A Agonia do Pássaro Arara e os Limites das Políticas Acerca da Cultura Popular Santarena*”, chama atenção para o abandono das brincadeiras de pássaros, sendo esta tratada como questão de identidade, ameaçada por falta de políticas públicas, que por sua vez nos reforça a ideia de festas populares enquanto resistência cultural, como podemos atestar a seguir:

Mas, a pensar-se na realidade de Santarém (PA), essa discussão cruza com a biografia de Antônia dos Santos Lessa, autora, artista e produtora cultural, falecida aos 83 anos, no início deste ano de 2004. A partir de uma luta incansável em defesa da floresta e, precisamente, dos animais e da arara (fam. dos psitacidae), primeiro como brincante do Pássaro Arara de Óbidos (PA) e, depois, como proprietária/guardiã da razão social desse Pássaro em Santarém, ela não mediu esforços, durante 19 anos, para impedir a sua morte.

Na cidade de Manaus, há registros da existência dos cordões de bichos já na década de 1920. Selda Vale Costa (2002, p. 148), assim descreve essa experiência:

As comemorações dos três santos de junho – Santo Antônio, São João e São Pedro – davam-se no espaço ao largo das igrejas e em algumas ruas da cidade. Os bois eram parte dos folguedos, mas as danças de roda, as cirandas, as quadrilhas, as adivinhações, os cordões de bichos e os “pássaros” (“japiim”, “tucano”, “bem-te-vi”, “gavião”, “corrupião”, “guará”) eram o forte desde o início do século. Bairros, como a Cachoeirinha, eram famosos por seus arraiais na época junina.

De forma geral, os cordões de pássaros, em sua composição, narram a história de um pássaro de estimação que ao ser morto por um caçador deixa seu dono entristecido a ponto de pedir ajuda de um pajé/curandeiro para ressuscitá-lo, momento este que mantém relação próxima com o auto do Boi-Bumbá de Parintins, o qual se originou com base nas manifestações do Bumba-Meu-Boi.

Os pássaros que se associaram tão intimamente aos bois constituíam folguedo com estrutura diferente e muito cedo tomaram a feição de teatro popular. Sua origem recua, provavelmente, aos cordões de bichos que se exibiam em meados do século passado [XIX] no Pavilhão da Flora, no largo de Nazaré. Também se constituíram de grupos ambulantes, mas cedo, como as pastorinhas, por exigências talvez de sua própria estrutura, tornaram-se estáveis, fazendo seu aparecimento na véspera de São João e exibindo-se em tabladros próprios, ou em cinemas, teatrinhos de bairros, circos ou nos parques cedidos pela Prefeitura, nestes se associando, quase sempre, aos bois-bumbás (SALLES, 1994 apud PINHO, 2014, p. 62)

Na cidade de Parintins, interior do Amazonas, em fronteira com o estado do Pará, os “cordões-de-bichos e pássaros” também se apresentaram, contudo não há estudos aprofundados sobre os cordões de bichos na cidade de Parintins. Os poucos autores que escreveram apenas fizeram referência à existência desses cordões. Simão Assayag (1997, p. 42), faz uma alusão à presença dos cordões em todo Brasil, e inclusive na cidade de Parintins.

Estas “comédias” são comuns em todo o Brasil com seus pássaros e bichos. Destacam-se, a “Dança da Cobra” (AM), do “Sapo”, do “Tatu” e da “Borboleta” (SP), do “Veado Veadinho” (AM), do “Tamanduá” (ES), do “Jacundá” (AM) e do “Camaleão (AM, PA, RN); do “Pássaro Japiim”, do “Currupião”, “Maçarico”, “Carão” e Irauna” (AM). Em Parintins (AM), existe o pássaro “Surucua”.

Mesmo Tonzinho Saunier, conhecido pesquisador da cidade, fez apenas referência à existência dos cordões de bichos em seu livro *“O magnífico folclore de Parintins”*.

Década de 30 a 60, os bumbás, cordões de pássaros e de peixes e as pastorinhas, dançavam nas residências ou à frente delas andavam pelas ruas deleitando o povo. Do Uaicurapá veio o cordão de tambaqui (peixe de carne saborosa do Amazonas) que era conduzido espetado na ponta de uma flecha, por uma menina vestindo roupas coloridas. Os personagens eram o Padre, o Amo, pajé, pescador e índios (SAUNIER, 1989, p. 29).

Tonzinho ainda menciona que na década de 40, “os cordões de pássaros na época eram Rouxinol do Florival Telegrafista, o Benteví e a Gaivota do Venâncio e o Guará do Sr. Justiniano Seixas” (SAUNIER, 1989, p. 29).

Contam os mais antigos da cidade que na época junina juntamente com as quadrilhas e o boi-bumbá, aproximadamente dezessete cordões de bichos e pássaros se apresentavam acompanhados de músicas que enalteciam a floresta e a fauna amazônica. No entanto, essas festas sumiram da cidade de Parintins, possivelmente, devido à ascensão dos bois-bumbás.

No Mocambo do Arari, as festividades locais fazem parte do calendário do município de Parintins, que mobiliza a Secretaria de Cultura para fazer a divulgação do evento, e a cada ano o número de pessoas que vão ao Mocambo cresce, com isso aumenta também a geração de renda da localidade. Nesse meio, de interesses e valores contraditórios, perspectivas de resistência se articulam de dentro das formalidades, e institucionalidades da legalidade e do conformismo. Observa Déa Ribeiro Felon sobre a importância de se observar tais ambiguidades na pesquisa em História.

Sempre se reconhece o inclinar-se para um determinismo social acentuado e uma crença de que a história é, pelo menos parcialmente, determinada por forças externas ao homem, mas não há um sistema referencial coerente para enfeixar tais determinações, senão a ideia de que a totalidade significa todos os aspectos da vida, do clima à cultura popular. O resultado destas abordagens é que muito se reforça a ideia de estabilidade e de continuidade das tradições [...] (FENELON 2009, p. 42).

Com o advento do festival o que se observa é que os pássaros passaram a ser coadjuvantes na festa. Os moradores narram que o festival ocorre em três dias, no último final de semana de julho. Todavia, a apresentação dos pássaros em um único dia, dividindo a sexta-feira com as quadrilhas “De Mãos dadas no Arraiá”, “Santa Maria” e “Peti na Roça”. O sábado e o domingo são destinados à disputa dos bois “Espalha Emoção” e “Touro Branco”, cujas cores/símbolos diferem daquelas popularizadas e consagradas dos Bois de Parintins. Tais dimensões são identificadas na imagem que segue

Figura 3: Cartaz do Festival Folclórico do Mocambo 2016



Fonte: Blog da Floresta

Como se vê, o cartaz representativo da festa não menciona a participação dos cordões de pássaro. Já um rápido levantamento em bases de busca na internet sobre a festa do Mocambo

permite encontrar divulgação do festejo diretamente associado à presença dos bois, embora a brincadeira dos pássaros seja mais antiga naquela comunidade.

Nesse sentido, fica evidente que Jaçanã e Pavão Misterioso são manifestações culturais com recorrentes processos históricos de reação e resistência organizadas pelos moradores do Mocambo do Arari, que tem resistido e ao mesmo tempo se modificado dentro deste território para existir.

É na imagem dos cordões de pássaros que a comunidade conta a sua história, faz sua representatividade por meio destas figuras, compartilhando com os visitantes o dia a dia daquele lugar evidenciado no dia da festa. A representação “é instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente por meio da sua substituição por uma imagem capaz de reconstituir em memória e de figurá-lo tal como ele é” (CHARTIER 1988, p. 20).

Diante disso, as narrativas orais nos fornecem informações importantes para conhecer a trajetória de vida desses sujeitos históricos, permitindo analisar e interpretar os diferentes discursos, nesse caso, sobre como a cultura pode ser uma forma de autonomia política e de orgulho, geralmente ocultados nas análises históricas e outros.

Os cordões de pássaros do Mocambo do Arari, assim como outros cordões de bichos de Parintins e seu interior que sumiram no decorrer do tempo, apresentam seus personagens no auto dinâmico que traduz a força do imaginário amazônico e as demais referências que constituíram os códigos visuais desse folguedo. Cada personagem se recria numa realidade fabular e não real, caracterizando o lúdico e o brincante neste teatro popular.

A comunidade do Mocambo, ao longo do tempo, foi construindo e reconstruindo os cordões de pássaros daquele lugar. É por meio das apresentações durante o festival que as pessoas contam a história da comunidade, que os participantes da festa experimentam suas representações cotidianas. É, ainda, por meio de uma revalorização de suas práticas e saberes culturais que os valores exaltados com a modernidade são exatamente opostos àqueles que dão sentido à festa dos cordões.

Em 2013, o novo Mocambódromo foi inaugurado. Desde então, o festival ganhou maior visibilidade. Como a localidade é pequena, é possível ver que residências de comunitários estão próximas, e que durante o período da festa se modifica totalmente para receber os visitantes, muitos deles oriundos da cidade de Parintins, que utilizam o final de semana da festa para prestigiarem o festival do Mocambo, como é conhecido.

Figura 4: Mocambódromo, arena das disputas dos pássaros, bois e quadrilhas.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Junior, pesquisa de campo, 2017.

Nesse espaço comum, simbolizado pelo Mocambódromo, arena onde se apresentam os pássaros, podemos perceber também o “influxo recíproco entre cultura subalterna e cultura hegemônica” (GINZBURG, 1987, p. 15). Assim, é importante ressaltar a interação dos elementos da cultura dominante com a cultura dos excluídos no que se refere às influências mútuas, ao problematizar a ideia de uma única cultura e pura, considerando, portanto, como culturas.

Nos últimos anos, os processos pelos quais passaram e passam os pássaros demonstram a vontade de ainda continuar sendo evidenciado no Festival, o que está deixando de acontecer, tendo em vista a ascensão dos bois e o possível desinteresse dos jovens. Os pássaros hoje têm disponível para sua apresentação apenas uma noite do festival e um recurso cinco vezes inferior aos bois. Daí a necessidade de se reinventar ano a ano, para que suas apresentações possam se aproximar às dos bois e chamar atenção dos moradores e dos visitantes.

O presente capítulo busca problematizar articulações de resistência na revalorização de memórias e experiências sobre essa cultura e seus sujeitos históricos, alcançando em torno da criação, organização, e defesa dos cordões de *Pássaro Jaçanã e Pavão Misterioso* no Mocambo do Arari, a sua prática viva. Como há pouquíssimo registros, partimos para as entrevistas. Para tanto, acompanhando Alessandro Portelli (2010, p. 3):

[...] quando buscamos fontes orais, as buscamos em primeiro lugar porque na oralidade encontramos a forma de comunicar específica de todos os que estão excluídos, marginalizados, na mídia e no discurso público. Buscamos fontes orais porque queremos que essas vozes que, sim, existem, porém ninguém as escutas, ou poucos as escutam tenham acesso à esfera pública, ao discurso público, e o modifiquem radicalmente.

A cultura e experiência dessas festas no Mocambo evidenciam a trajetória social de memórias que dialogam e resistem em amplo espaço histórico, eventualmente se rearticulando mais longe, ou aí fortalecendo seus fazeres e saberes, quando em outros campos a correlação de forças parece mais desfavorável.

Neste sentido, como contribui Maria Antonieta Antonacci (2016, p. 285), diversificar noções de memória e história permite surpreender patrimônios em pedagogias performativas, reconhecer que populares produzem representações e lidam com suas diferenças, tendo muito a dizer.

Portanto, quando falamos de cordões de pássaros, chamamos atenção para os símbolos e significados, bem como evidenciando perspectivas de resistências de sujeitos sociais por meio da articulação e sentido de fazer as festividades que atraem pessoas e movimentam as pequenas ruas do lugar, possibilitando outras rendas nestes dias e novas experiências sociais. Assim, é por meio da festa dos pássaros que se cantam e contam as experiências do cotidiano e resistências desses sujeitos sociais pelo direito à cidadania.

1.1 - Entre o céu e a terra, no coração do Mocambo: Jaçanã e Pavão Misterioso

*Aos visitantes
Nossa cultura e nossa tradição
Nosso cordão vermelho e amarelo
Somos brinquedo do meu São João*

*Fazendo a festa
nós alegamos a nossa cidade
Sempre um canto de um passarinho
Trazendo paz, amor e felicidade*

*A nossa raça, a nossa lenda e a nossas tradições
Defenderemos a nossa floresta
No festival seremos campeões*

A toada⁷ que inicio esse texto é do cordão de pássaro Jaçanã que disputa no Festival Folclórico do Mocambo do Arari com o cordão de pássaro Pavão Misterioso. A narrativa

⁷ Música típica da festa dos cordões de pássaros do Mocambo do Arari. É o fio condutor da apresentação.

envolve o simbolismo do pássaro ao evidenciar aspectos culturais, sentido de fazer a festa e o sentimento de pertença. A temática tem relação direta com a natureza, cotidiano e com a religiosidade, corroborada na imagem abaixo.

Figura 5: Pavão Misterioso e Jaçanã em pintura na rua da comunidade..



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2017.

A imagem evidencia o cuidado com o encantamento do espaço, local de deslocamentos e convívio social. Nela é possível ver a pintura de uma das ruas da comunidade destaca os pássaros “Jaçanã” e “Pavão Misterioso”. A centralidade da igreja aparece nesses desenhos, contudo, sobre a proteção dos pássaros, atravessada por um cordão de cores que mescla o azul do manto de Maria e o encarnado do sangue de Cristo. Tudo, eventualmente, coroado por balão típico das festas juninas, momento “profano” de alegria que escapa dos controles institucionais de tradição católica.

O primeiro pássaro a aparecer no Mocambo do Arari foi o Jaçanã, em 1952. A brincadeira foi levada por uma família oriunda do município de Maués, no Amazonas, conhecida pelos moradores como “os Messiazada”. Este grupo de trabalhadores, composto apenas por homens, foi para o Mocambo em razão do trabalho no roçado, cultivo e colheita de juta. Ao anoitecer, após longas jornadas diárias de trabalho, os trabalhadores faziam fogueiras para brincar, dançar e cantar o pássaro do seu município de origem.

Com o retorno desses trabalhadores para Maués, a brincadeira ganhou um novo festeiro. Trata-se do senhor Milton Almeida, também trabalhador da juta, que decidiu tomar

conta do pássaro e continuou a fazer a brincadeira juntamente com a sua irmã, dona Astrogilda Almeida.

A imagem a seguir destaca a apresentação do pássaro Jaçanã envolto por brincantes que compõem a estrutura cênica da festa.

Figura 6: Pássaro Jaçanã em sua apresentação ao público



Fonte: Acervo de Leomar Teixeira Nogueira, 2014.

Nas arquibancadas, com as luzes apagadas, estão comunitários e torcedores. No centro do Mocambódromo encontram-se os brincantes, todos caracterizados com roupas coloridas. Ao fundo, observa-se a imagem da igreja de São João Batista como cenário para os brincantes fazerem sua apresentação, cantando e dançando para o público. Portanto, a brincadeira dos cordões de pássaro no Mocambo do Arari consiste na formação de brincantes enfileirados em grupos, cujos praticantes cantam e dançam um atrás do outro, e o pássaro se apresenta no meio deles, utilizando-se de passos que exploram a arena de apresentação, interagindo com a torcida.

O Lago da Esperança, região bem próxima à agrovila do Mocambo do Arari, é o berço da brincadeira do Pavão Misterioso que nasceu na década de 70 por dona Alaíde Bezerra, como pagamento de promessa caso ficasse curada de uma doença, cuja religiosidade é evidenciada na igreja ao fundo, na imagem que segue.

Figura 7: Pavão Misterioso em apresentação



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Junior, pesquisa de campo, 2018.

Articula a imagem os brincantes alinhados em cordões e caracterizados pelas tradicionais cores azul e verde do Pavão Misterioso. Observa-se a representação do pássaro como símbolo e significados para esta comunidade, evidenciada na centralidade em que o animal se exhibe.

Em 2004, quando as brincadeiras passaram a ser realizadas em forma de festival, isto é, com disputas entre os cordões de pássaros, o Jaçanã passou a ser o representante do bairro São João, onde mora o dono do pássaro, Milton Almeida, e o bairro Nossa Senhora de Lourdes passou a ser o local de referência do cordão Pavão Misterioso, pois foi onde dona Alaíde Bezerra passou a residir em 1999.

Como se nota, a festa dos cordões de pássaros do Mocambo está diretamente relacionada à cultura cristã católica, especialmente em sua origem a santos promesseiros, portanto, assumindo uma temática religiosa na festa que por muito anos foi realizada nos festejos de São João. Contudo, a festa dos cordões apresenta resistência à dominação cristã ao inserir personagens, musicalidades, expressões faciais e corporais da cultura africana e da cultura indígena.

Os cordões são organizados geralmente no período junino, cuja apoteose da encenação é a morte e a ressurreição dos pássaros. O processo de formação dos sentidos aqui reunidos remete para o contexto do auto do boi encenado no Festival de Parintins, pelos bois Garantido e Caprichoso, com raízes fincadas na tradição maranhense. Compreensão essa, evidenciada por

Alceu Maynard Araújo, pois, para ele, os cordões de pássaros seriam “uma adaptação amazônica do Bumba-meu-boi, feita para criança” (ARAÚJO, 1973, p. 60).

A toada Cordel Caboclo (2014) do Boi Bumbá Caprichoso, de Parintins – Amazonas, composta por Ericky Nakanome, Alder Oliveira e Tarcísio Coimbra, narra essa história.

Na fazenda da colônia, uma estrela nasceu/ Uma história brasileira, e assim se
assucedeu/ Mãe/ Catirina, embuchada a desejar/ O troféu dos seus desejos a
língua do meu boi-bumbá/ Pai Francisco agoniado foi pro campo se arriscar/
Matou o boi mais lindo, da cultura popular/ O Amo, soberano, mandou o
vaqueiro buscar/ E com os índios da floresta trouxeram ele pra cá/Médicos na
peleja não conseguiam viver o boi/ O padre com fé na reza, pôs o tonto pra
orar/ Pedindo pro céu um milagre pra esse boi ressuscitar/ Pedindo pro céu
um milagre pra esse boi ressuscitar/ Das paragens derradeiras, da mística
aldeia/ Táwapayêra! Táwapayêra! Táwapayêra! Táwapayêra!/ Em nome da
profecia, pajé paini curandeiro/ Em nome da profecia, pajé paini curandeiro/
Evoca tupã em oração/ O canto, reza e dança/ Concedeu ressurreição/ Touro
Negro reviveu, para o povo se alegrar é de pano esse brinquedo/ Talismã desse
lugar/ Dançam Amo e Sinhazinha/ Pai Francisco e Catirina/ e compadre
Gazumbá.

Para saciar o desejo de sua mulher negra, a Mãe Catirina, que queria comer a língua do boi mais bonito da fazenda, Pai Francisco, um escravo negro, matou o boi para que o seu filho não nascesse com a cara do animal. Com medo do castigo, ele vai em busca de ajuda para ressuscitar o boi de estimação do seu patrão, o amo do boi. Contudo, tanto o médico quanto o padre não obtêm êxito, e somente o pajé/curandeiro foi/é capaz de trazer o boi de volta à vida, fazendo a alegria de todos em forma de festa. Importante destacar que esses dois personagens são negros, trazendo à tona discussões acerca da exclusão social do negro no Brasil, ao mesmo tempo, sinaliza a presença dos africanos na Amazônia a partir da cultura diaspórica, por muito tempo silenciada na historiografia regional.

Os pássaros fazem parte de um cordão que encena a morte e ressurreição do pássaro, o patrono do folguedo. No auto do Jaçanã, o desejo da mulher grávida do caçador faz com que ele mate o pássaro da fazenda, contudo, o pássaro morto é o animal de estimação de “Dona Maria”, filha do dono da fazenda, o “Amo do pássaro”.

A narrativa de morte e ressurreição do Pavão Misterioso remete à tradição oral dos antepassados de dona Alaíde. Embora a narrativa seja extensa, creio ser importante mencioná-la.

Em algum lugar da Amazônia, durante a colonização do Brasil, conta-se a história de uma família de negros, que trabalhava em uma fazenda na qual tinha muitos animais, mas não podiam mata-los para comer, por isso estavam

passando por uma grande fome. O pai que era um bom caçador, só caçava para a família do seu senhor. Assim, não havia como conseguir comida para a sua família, porque não podiam sair da fazenda em a autorização do dono. O homem não aguentava mais ouvir os choros de seus filhos pedindo comida, então, o caçador resolve ir procurar alguma coisa para eles comerem, e saindo durante à noite, não conseguindo matar nada, volta para a fazenda antes que o seu senhor acordasse. Quando ia chegando, ainda no escuro da madrugada, pensou: “o que vou dar para os meus filhos e pra minha mulher comerem?”. Nesse momento, viu a linda ave de estimação do seu senhor, chamada Pavão Misterioso. Não tendo outra alternativa, usou a sua arma e atirou no pavão de seu dono, matando a ave considerada a mais linda do terreiro. Como já era dia, não pode levar a ave para a sua casa para os filhos comerem, deixou ali mesmo. E foi para a casa esperar a hora de ir caçar par o seu senhor. Quando o dono da fazenda acordou, e viu a ave de estimação Pavão Misterioso morto, ficou muito irado e perguntou quem tinha feito aquele mal. Os outros trabalhadores com medo, falaram: “foi o negro caçador”. Quando o caçador soube que o amo já sabia que ele era o autor do crime, fugiu par a floresta. Então, o amo do Pavão convocou o chefe indígena, e ordenou que ele fosse com seus guerreiros em busca do caçador. Após busca intensa na floresta, os indígenas capturaram o caçador e entregaram para o amo do Pavão. Este, pergunta ao caçador: “por que você fez isso com minha ave de estimação?”. O caçador, então, explica o motivo, e o amo exige que faça sua linda ave reviver. Depois de muito pensar como poderia fazer isso, lembrou que naquele lugar havia um pajé que fazia remédios milagrosos. Então, o negro caçador pediu para que ele fizesse o pavão viver. O pajé começa a sua pajelança usando ervas da floresta, casca de pau e coloca em uma cuia, preparando o remédio. Em seguida, benze a ave salpicando o remédio com um galho de vassourinha, uma plantinha usada para benzer quebranto nas crianças que ficam com febre e diarreia em comunidades rurais, e falando as palavras mágicas faz o Pavão viver. Nesse ritual de cura, todos os que estão presentes na fazenda fazem parte do acontecimento, e quando o lindo Pavão Misterioso volta à vida, o amo faz uma grande festa, e convida todos a participarem de sua alegria (CUNHA e FERREIRA, 2014, apud GOMES, 2017b, p. 8).

Essa ópera popular é entendida como inconformismo frente à realidade da fome e opressão à que os negros estavam (e ainda continuam) submetidos. O ato de negação a qualquer forma de subordinação e os processos de construção do imaginário negro evidenciam as perspectivas de lutas e resistências por meio da oralidade transmitida a seus descendentes, como forma de sentimento de pertença. Ao mesmo tempo evidencia uma percepção maniqueísta, simbolizada na festa por meio do dualismo entre o bem e o mal, o pássaro e o caçador, pensamentos difundidos pela lógica monoteísta, em especial o cristianismo.

No auto dos pássaros apresentado na festa do Mocambo, o “tripa” é a pessoa que dá vida, simbolizada pelos movimentos do animal, nos quais se dividem entre aparição e o momento em que se revela para a comunidade, ao apresentar um bailado tradicional da brincadeira com passos corridos de um lado para o outro, e a morte e ressurreição do pássaro.

A figura central do pássaro, o brincante, traz uma carapaça representada por um sombreto - caso do pássaro Jaçanã - tendo no topo superior a ave, cujo símbolo é confeccionado com penas sintéticas, um boneco manipulável ao qual o brincante dá vida por meio de movimentos manuais como um fantoche, fazendo bater asas ou cumprimentar os apreciadores da brincadeira. A parte inferior do personagem é revestida de calça e camisa em cetim nas cores representativas da agremiação, como se vê na imagem abaixo.

Figura 8: Pássaro Jaçanã e Pássaro Pavão Misterioso sendo conduzidos pelos seus respectivos tripas.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

O “tripa do pássaro”⁸ é a personificação da vida eterna do animal. Segundo Loureiro, é “a imagem mítica do homem-pássaro. O pássaro na cabeça do homem ou da mulher no Egito Antigo, onde essa figura simbolizava a alma de um morto partindo, ou a visita de um deus a terra”. “A alma nativa que não morre, que não pode ser morta? Uma espécie de fênix tropical da alma de uma cultura?” (LOUREIRO, 2001, p. 321).

A toada abaixo do Pavão Misterioso, de composição e ano desconhecidos, narra a morte do pássaro pelo caçador.

Fogo, fogo, fogo/ É mês de junho/ É festa de São João/ Põe o dedo no gatilho/
Preparado pra caçar esse pavão/ Ele traz a tradição/ O caçador avistou/ Todos
os passinhos, pra lá e pra cá/ Ele mirou e atirou/ E matou o pavão/
Balanceando, rezando com fé essa oração/ Batalhando, fazendo obrigação/ Ele
matou o pavão que era nossa criação/ Agora ele vai é pra prisão.

⁸ Em Belém é conhecido por Porta-Pássaro (PAES LOUREIRO, 2001).

Nesse momento, ao simbolizar a morte do pássaro, o cordão se deita ao chão, como vemos na imagem a seguir.

Figura 9: Encenação do Auto do Pássaro Pavão Misterioso.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

Desesperado, o amo recorre ao tuxaua para descobrir o traidor. O caçador, ao ser defrontado com o amo, justifica que foi por engano e resolve buscar ajuda para ressuscitar o pássaro, conforme é possível identificar na imagem a seguir.

Figura 10: Tuxaua apresenta ao amo, o caçador que matou seu pássaro mais querido.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

Ao centro, de joelhos, está o caçador, personagem que usa a vestimenta do exército brasileiro. Segundo o senhor Francisco Caldeira, 50 anos, que articula a apresentação do Pavão Misterioso, justifica-se essa referência a dimensões hierárquicas do poder ao fato de que “os caçadores da região pedem farda de algum amigo ou familiar que vai para exército para usarem na caça e na roça, uma vez que a roupa é grossa e camuflada”. Dessa forma, esse figurino passou a ser usado por essa personagem.

De vestimenta branca com fitas juninas está o amo do pássaro. Na história do pássaro, ele representa o dono do animal. Em pé, com vestimenta típica indígena, está o tuxaua. Na cultura indígena são os chefes tribais. O tuxaua, como chefe político das tribos, representa, portanto, os direitos dos povos indígenas na luta pelo direito a terra e pela vida. No contexto da festa, é responsável pela captura e apresentação do caçador malvado que matou o pássaro. Na imagem é possível ver ainda a presença das tribos indígenas que somam forças ao tuxaua para desvendar o mistério da morte. Ao fundo, notam-se torcedores e espectadores do pássaro.

Nesse contexto de ressurreição, destaca-se a presença da fada. Na fotografia que segue, ao centro, vê-se a presença da fada do cordão do pássaro Pavão Misterioso. Ela é uma personagem encantada, cujos poderes são simbolizados pela varinha de condão, figura recorrente no imaginário dos contos infantis. Como já dizia Ziraldo, *“a literatura é tão encantadora justamente porque a imaginação é muito mais importante que o conhecimento”*.

Figura 11: Encenação do auto do pássaro Pavão Misterioso com a participação da fada.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

No contexto do pássaro, tal personagem sugere a existência de um método capaz de fazer o milagre da ressurreição. Encontramos nessa ideia, os valores morais de civilidade que

verificamos nas crianças e que, muitas vezes, são inexistentes para os adultos. Segundo Bettelleim (1980, p. 59), “uma criança confia no que o conto de fada diz, porque a visão de mundo, aí apresentada, está de acordo com a sua”. Na história do pássaro, no entanto, dimensões desse “milagre” não acontecem. Tudo isso, eventualmente, narrado pelo apresentador da festa de cordão de pássaro.

Como último recurso para alcançar a ressurreição do pássaro, o curandeiro é convocado. Essa representação é encenada com uma toada específica, como podemos constatar na canção do Pavão Misterioso, preservada pelo senhor Leomar Nogueira.

Chamamos o pajé para curar o pavão/
Caçador deu um tiro/ E atingiu o
coração/ Venha já pajé/ Faça bem a sua mistura/
Pra viver o pavão/ Que é nossa estimação.
Venha já pajé/ Faça bem a sua mistura/
Pra viver o pavão/
Que é nossa estimação.

A narrativa destacada na toada, reforçada na imagem abaixo, demonstra que a ressurreição do pássaro tem ligação direta com o pajé curandeiro, figura bastante conhecida nos rituais indígenas. É ele que devolve a vida ao pássaro, pois tem poderes sobrenaturais. Grande conhecedor das ervas na Amazônia, nada se faz sem ele ser consultado primeiro. Na narrativa dos cordões de pássaros, o pajé faz uma mistura, acende um cigarro e bebe a cachaça fazendo o pássaro reviver, como destaca seu Milton Almeida, 83 anos, o dono do pássaro Jaçanã: “o curandeiro chega até o pássaro morto, fuma um cigarro, acende lá uma banquinha, benze com uma pedra que é de sapo cururu, jacururu. É aí o bicho alevanta e faz ti ti ti”.

Figura 12: O curandeiro reza para ressuscitar o pássaro Jaçanã.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

Na apresentação dos cordões, constatei que o momento da ressurreição pelo curandeiro tem aspecto cômico, evidenciada pelas palavras usadas por ele, tais como “*eu te curo passarinho, com coxa de arraia, perna de cobra, pele de visagem, costela de vento*”. Eventualmente também o humor carrega aspectos críticos. Bakhtin (1987) dedica uma parte de sua obra para tratar do riso em Rabelais por meio da teoria crítica do carnaval, entendendo-o como cultura popular na Idade Média e do Renascimento, entre outros aspectos, na qual havia a subversão ao riso controlado. Nesse sentido, o autor comenta que

O riso na Idade Média visa o mesmo objeto que a seriedade. Não somente não faz nenhuma exceção ao estrato superior, mas ao contrário, dirige-se principalmente contra ele. Além disso, ele não é dirigido contra um caso particular ou uma parte, mas contra o todo, o universal, o total. Constrói seu próprio mundo contra a Igreja Oficial, seu estado contra o Estado Oficial (BAKHTIN, 1987, p. 76).

Assim, o caráter festivo seria uma forma de liberdade, como resposta à cultura oficial e à seriedade da sociedade medieval, pois “tudo que era temível, torna-se cômico” (BAKHTIN, 1987, p. 79). Dessa forma, a figura cômica acentuada pelo curandeiro na festa do Mocambo pode ser entendida como uma maneira de sair do cotidiano religioso.

Todos fazem parte da encenação que lamenta a morte do pássaro e espera sua ressurreição, o que remete à crença cristã quanto à ressurreição de Cristo. É fato que esse simbolismo representa a esperança de vida melhor, com mais oportunidades, com mais justiça e igualdade social.

É importante ressaltar que as formas de expressão do curandeirismo no ritual de ressurreição do pássaro propõem ressignificar as antigas e atuais práticas de fé e cura dos moradores do Mocambo. Atualmente, o termo pajé deu vez à figura do curandeiro. Embora representem o mesmo significado, o curandeiro tem uma grande importância na festa, pois constrói a identidade do espaço social e aponta para diferentes modos de se pensar a sociedade em meios às disputas pelo espaço simbólico tanto territorial como político e religioso. Sobre essa abordagem, traremos na terceira parte a discussão acerca desse personagem e suas amplitudes temáticas evidenciadas nas experiências dos práticos dessas atividades.

O teatro dos pássaros pode se modificar de lugar para lugar, porém, de modo geral, conserva-se a mesma didática no que se refere ao simbolismo de morte e ressurreição, no qual o animal é aprisionado e morto pelo caçador e por uma interferência mágica de algum personagem, o pássaro ressuscita de forma espetacular (REFKALEFSKY, 2001).

Por fim, o clima de tristeza que tinha tomado conta da festa chega ao fim quando o curandeiro consegue fazer o *bichinho* ressuscitar, o que faz a alegria dos brincantes e dos torcedores. Essa é, sem dúvida, a apoteose da apresentação. Um sentimento de alegria e saudade fica expressa na face dos brincantes, admiradores da festa e nos fogos que evidenciam isso. O pássaro reviveu, voará por muitos lugares, mas no ano seguinte retornará. O Mocambo do Arari é isso mesmo, um lugar de fala, no qual, os brincantes se revelam por meio do lúdico com perspectiva de luta social ao recriarem direitos forjados nos modos de viver e compreender o mundo.

Dessa forma, problematizaremos as experiências de sujeitos históricos construtores da festa dos cordões de pássaros, articulando discussões em torno do processo de formação da festa, privilegiando as memórias e perspectivas de resistência de mulheres e homens mais velhas e velhos que vivenciam as dimensões de significados e símbolos por intermédio da festa em sua diversidade cultural, carregado de lutas solitárias e familiares, trocas de valores e tradições.

1.1.1 – “Dono é a pessoa que toma conta do pássaro”

*O Jaçanã é amarelo e vermelho
No festival ele já é tradição
Veio do campo, da pastagem, da floresta
Para fazer a festa na noite de festival
Nossa cultura e nossa tradição
Nossos artistas são todos de São João
Agradecemos o senhor Milton Almeida
Com a sua inteligência criou o nosso Jaçanã*

No Mocambo do Arari, embora o pássaro seja presidido por outras pessoas enquanto agremiação cultural, ele tem um “pai”, um “dono”, como comentam os moradores. O dono do Pássaro Jaçanã é o senhor Milton Teixeira Almeida, 83 anos, popularmente conhecido como “seu Mimi”. Não há na comunidade uma pessoa sequer que não o conheça. As referências narrativas de seu Milton alargam entendimentos sobre a experiência do pássaro Jaçanã na comunidade.

As memórias do narrador assumem um grau de importância enorme para a pesquisa, contribuindo para pensarmos as formas de organização e articulação acerca da história do pássaro Jaçanã. Seu Milton Almeida foi o primeiro narrador com quem conversei. Por ser conhecido na comunidade, não foi difícil encontrar sua casa.

Figura 13: Milton Almeida em sua casa na comunidade do Mocambo do Arari



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2017.

Na fotografia de seu Milton, de imediato, notam-se as cores do seu pássaro cuidadosamente retratadas na pintura no banco de sua varanda, onde passa boa parte da tarde, local onde o diálogo foi realizado.

Casado, pescador, autoidentificado caboclo, seu Milton Almeida trabalhou ainda na juta e também, em suas palavras, na “*tiração de lenha*”. Ainda com as dificuldades do lugar, na época que seu Milton tomou de conta o pássaro, ele brincava sendo iluminado pelas fogueiras, pois nesse tempo não tinha energia elétrica no Mocambo.

Quando eu conheci o Mocambo era isolado. Água tinha bem pouco. Não tinha luz, a gente vivia numa escuridão, sendo alumado com a lamparina e o querosene. A água, a gente bebia essa mesma. Era preciso passar um pano pra tirar toda a sujeira que tinha. Existia uma sujeira que a gente tinha que botar um pano e uma balde numa vasilha pra poder derramar a água (MILTON ALMEIDA, 2017).

Nascido no Lago do Boiador, “seu Mimi”, como os moradores carinhosamente o chamam, não pôde estudar. Tal possibilidade era remota na região, pois havia necessidade de remar pelo rio Mocambo/Amazonas até chegar em locais que tivessem escola e professores. Desse modo, não avançou nos estudos parando na quarta série do primário.

A educação melhorou muito. Pros meus filho melhorou muito, porque favoreceu professor aqui perto. E no meu tempo que nós remava lá na cabeceira para estudar lá na boca do Mocambo, no remo. Nós era quatro companheiros. Todos os dias nós saía. Saía umas seis da manhã pra chegar umas sete horas e estudar. Eu estudei, mas não foi demorado. Cheguei a estudar um ano na cabeceira do Mocambo. O resto do meu estudo, que eu estudei, foi polpa da canoa, com meu livro e um lápis, um caderno escrevendo e ajudando o meu pai a pescar por aí. Foi como eu aprendi a assinar meu nome completo (MILTON ALMEIDA, 2017).

Nas narrativas de seu Milton, nota-se a articulação entre passado e presente, recurso particular tomando por base o fio da memória refletida nas percepções do narrador, destacando dimensões históricas de exclusões políticas, educacional, de água e eletricidade, minimizadas com as recentes políticas educacionais no país, por meio dos governos Lula e Dilma. Tais dimensões históricas da memória justificam o uso da história oral como ciência e arte do indivíduo. Embora diga respeito a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los, em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e as memórias individuais e ainda por meio do impacto que elas tiveram na vida de cada uma (PORTELLI, 1997b, p. 15).

Essas perspectivas de reconstrução das memórias são destacadas em vários momentos da entrevista, como quando o narrador destaca a sua juventude.

Acho que todo cristão tem saudade da época quando era solteiro, novo. Era pra trabalho, pra festa. Quando a pessoa é nova tem vontade pra tudo. Agora quando é velho acaba com tudo. Até com 50 anos eu trabalhava, depois de 60 já foi baixando as forças, daí que eu parei de trabalhar (MILTON ALMEIDA, 2017).

A narrativa de seu Milton evidencia perspectivas de experiência de trabalho no campo, observando atividades pesadas, que ameaçam a saúde e, por fim, outras possibilidades de enfrentar o tempo futuro. Constata-se ainda a articulação do trabalho produtivo com o tempo da juventude, relacionando nesse campo de memórias que denotam valores morais quanto à ética do trabalho e de bom trabalhador.

Esse tema é elucidado na obra de Sidney Chalhoub (2001) em *“Trabalho, lar e Botequim: o cotidiano dos trabalhadores do Rio de Janeiro na belle époque”*. Chalhoub trabalha com processos crimes, jornais e discursos dos deputados cariocas para problematizar as relações de como a classe trabalhadora lida com as questões que envolvem o cotidiano, tais como relações de trabalho, disputa de vaga no mercado e dificuldades de todo o tipo quanto à manutenção dos modos de vida da classe trabalhadora. Neste sentido, o autor problematiza o

conceito de modernidade e suas contradições, discutindo como os negros alforriados foram inseridos no mercado de trabalho, assumindo as atividades de menor remuneração sob a égide da ética do homem trabalhador, uma vez que os negros não viam o trabalho de uma maneira positiva, já que suas memórias eram referentes ao trabalho escravo.

Pai de sete filhos, o Senhor Milton Almeida é bastante reconhecido na comunidade por ser um dos primeiros moradores, contribuindo para a organização da mesma.

Grças a Deus, eu sou um dos fundadores. Eu com minha mulher. E acho que desses fundadores só existe eu e ela. Resto todo já morreram. Naquele tempo nem existia casa. Eu tenho saudades do Mocambo. Minha vontade é morrer na comunidade, porque eu foi um dos fundadores da comunidade, ajudando abrir as ruas dum fim ao outro na época da Congregação Mariana. Eu fui um dos guerreiros da comunidade porque naquele tempo nós roçava na capoeira. Não era brincadeira não (MILTON ALMEIDA, 2017).

As narrativas de seu Milton apontam para as dificuldades comuns nesses espaços onde os moradores se organizam e tomam à frente de serviços que deveriam ser de responsabilidade do poder público. Por isso, a comunidade do Mocambo possui uma quadra poliesportiva que lhe rende homenagem.

Figura 14: Centro Esportivo Milton Almeida, pertencente à Escola Municipal Santa Maria.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo 2017.

Essas homenagens por vezes são evidenciadas também na apresentação do cordão de Pássaro Jaçanã, como registra a imagem que segue. Isso demonstra o protagonismo que a festa

possibilita a pessoas de comunidades rurais e povos tradicionais no mais das vezes excluídas da sociedade e da historiografia regional.

Figura 15: Milton Almeida, o dono do pássaro Jaçanã acompanhado de sua filha Edneia Reis.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2017.

Importante igualmente registrar que não se evidencia aqui a intenção que envolveu a produção dessas fotografias, no caso a revalorização da memória daqueles sujeitos. Contudo, observamos ainda que a presença destacada de homens e mulheres do Mocambo nessas imagens, não nos exime de salientar que eventuais homenagens anuais podem esconder, e quase sempre escondem, difíceis e violentas exclusões no cotidiano e dia a dia dessas pessoas ao longo de um ano inteiro. São eles, trabalhadores que vivenciam a exploração no campo do trabalho, têm negado o direito produtivo e reprodutivo da vida, o acesso à saúde, a terra, à cidadania, à educação, à própria memória. De todo modo, resistem, inventam, criam direitos, inclusive no campo da cultura.

As primeiras experiências de festa de cordão de pássaro no Mocambo do Arari têm forte ligação com a sua história de vida, pois foi ele quem o conduziu, organizou e lutou juntamente com outros atores sociais desde 1956, para que ainda hoje o pássaro continue a brincar na comunidade do Mocambo. Assim sendo, sua história de vida se confunde com a do pássaro Jaçanã. Portanto, segundo seu Milton, “*dono é pessoa que toma conta do pássaro*”.

Etimologicamente, a palavra Jaçanã possui relações com a cultura linguística indígena. Segundo nos revela Dicionário Tupi Guarani, é uma palavra de origem tupi “*ñaha 'nã*” e que

significa “*ave que possui as patas sob a forma de nadadeiras, com os patos*”. Ou ainda uma variação “*de o que grita forte*”. O nome Jaçanã ficou popularizado na canção “Trem das Onze”⁹, composta por Adoniran Barbosa.

Importante narrador para a construção da pesquisa, seu Milton apresentava pequenas limitações físicas devido à uma doença na perna que lhe acometera, dificultando a sua locomoção. Quando perguntado sobre o Pássaro Jaçanã, demonstra certa resistência ao falar, pois, segundo ele “*tem muita gente para falar, já*”. Com um pouco mais de conversa, seu Milton nos narra o seguinte.

Essa brincadeira é muito velha aqui. O Jaçanã é de 52 quando um pessoal de Maués trouxeram. Ele veio de Maués com o pessoal que veio pra trabalhar na juta. Eu era brincante do cordão, eu brincava de índio. Eles que eram o dono. Eu só brincava. Depois parou, aí depois de um tempo a gente botou, mas depois parou e o ficou pro pessoal daqui. Ele já tinha esse nome quando brincou aqui, mas deve ser porque ele é fácil por aí por essas beirada (MILTON ALMEIDA, 2017).

A narrativa do senhor Milton Almeida contribui para que entendamos o processo de construção da memória do Mocambo e da organização do pássaro Jaçanã.

Não existia brincadeira nenhuma. Só era Jaçanã no tempo das fogueiras. Só no mês de junho. Só era nas ruas, onde tinha fogueira a gente parava e brincava. Parava de trabalhar, formava o pássaro, a brincadeira. Não tinha diversão. E brincava no cordão que eu sabia. E pra nós fazer uma festa mais animada um pouco, eu consegui levar o Jaçanã pra frente, né, brincando com as criança, com as menina, que não tinha muita gente mesmo, né. Eu fazia convidando meus companheiro, que era da comunidade, pra nós trabalhar, arrumar dinheiro pra poder a gente realizar a festa, porque naquele tempo não tinha patrão pra dar pra nós, era o nosso trabalho mesmo, era nós reunir os homens, os chefe de família, poder ganhar dinheiro, pra poder a gente realizar a festa (MILTON ALMEIDA, 2017).

Neste sentido, a festa do pássaro representava um dos poucos momentos de lazer. A narrativa destaca sobre o tempo disponível dos trabalhadores da juta no que se refere às brincadeiras do pássaro Jaçanã, bem como o processo de formação inicial e as perspectivas de

⁹ Não posso ficar nem mais um minuto com você/ Sinto muito amor, mas não pode ser/ Moro em Jaçanã/ Se eu perder esse trem/ Que sai agora às onze horas/ Só amanhã de manhã/ Além disso mulher, tem outra coisa/ Minha mãe não dorme enquanto eu não chegar/ Sou filho único, tenho minha casa prá olhar/ Não posso ficar, não posso ficar... Não posso ficar nem mais um minuto com você/ Sinto muito amor, mas não pode ser/ Moro em Jaçanã/ Se eu perder esse trem/ Que sai agora às onze horas/ Só amanhã de manhã/ Além disso mulher, tem outra coisa. Minha mãe não dorme enquanto eu não chegar/ Sou filho único, tenho minha casa prá olhar/ Não posso ficar, não posso ficar...

resistência articuladas na organização dos trabalhadores para realização da festa do pássaro no Mocambo do Arari.

Quando a Congregação Mariana organizou e formalizou a comunidade de São João do Mocambo do Arari em 1964, a brincadeira do pássaro passou a acontecer nos festejos de São Joao, santo padroeiro da comunidade, em forma de arraial festivo para render homenagens ao santo, fazendo a alegria da comunidade e sendo aceita pelos religiosos já que não tinha bebidas alcólicas. O Jaçanã assume nessa conjuntura características religiosas, como destaca a narrativa de seu Milton.

O Jaçanã entrou na festa do São João pra animar mais a festa, o pessoal que estava aí, porque se fosse só na fogueira não tava animado. Era só a juventude que dançava mesmo, não tinha bebida nenhuma naquele tempo. Os padre gostaram, acharam animado, o padre Augusto, o outro padre também, tudo eles gostaram, também. Eu queria continuar a festa dentro da igreja, que o Jaçanã é do São João. Esse é o meu sonho (MILTON ALMEIDA, 2017).

A letra da música “Tradição Mocambense”, composta por Francisco Caldeira e Leo Nogueira narra com riqueza de detalhes a história do Pássaro Jaçanã no território mocambense, época que o uso de lamparinas era a maneira pela qual havia algum tipo de iluminação na comunidade para o pássaro brincar, destacando o contexto religioso no qual a brincadeira era feita.

O Jaçanã é o cordão da tradição/ Que veio de Maués para brincar aqui no São João/ Milton Almeida e Astrogilda nos ensinaram essa brincadeira/ Na luz da lamparina e uma boa fogueira/ Sempre dançando, dois pra lá, dois pra cá. Junto com a dona Maria e o nosso cordão/ Viva a nossa brincadeira, viva nossa tradição/ Viva nossas raízes, viva São João/ Lá laia, laia, laia, dois pra lá dois pra cá/ Viva a nossa cultura viva o Jaçanã.

Com base nas narrativas de seu Milton é possível constatar a importância da festa do pássaro para ele e para a comunidade. Nota-se, também, os anseios do narrador no que se refere à brincadeira ser feita na festa de São João, pois para ele a festa era um meio de honrar o santo padroeiro da comunidade. Por fim, é possível perceber a articulação do festeiro para a continuidade da brincadeira no Mocambo, articulando com os moradores estratégias para realização da festa, constituindo como uma alegria em meio às dificuldades impostas pelas desigualdades sociais no país.

1.1.2 – “Tomou muito remédio, mas é através da fé. E fé no santo”

*Noite de festa, nosso pavão chegou para brincar.
Eu te convido, vem brincar no meu pavão.
A promessa da Alaíde ao glorioso São João
É brincar com o pavão
Noite de festa, nosso pavão chegou para brincar,
Festejando os padroeiros Santo Antônio,
São João, São Pedro e São Marçal.*

Como podemos atestar na toada “Noite de Festa”, do pássaro “Pavão Misterioso”, composta por Jorge Pinto, a brincadeira do cordão de pássaro nasceu de uma promessa religiosa. O Cordão de Pássaro Pavão Misterioso nasceu em 1977 no Lago da Esperança, uma comunidade vizinha ao Mocambo, quando a senhora Alaíde Bezerra adoeceu e fez uma promessa a São João Batista para que ficasse curada. Tendo seu pedido atendido pelo santo de sua devoção, dona Alaíde começou a “colocar” a brincadeira para se apresentar nas festividades de São João na comunidade do Mocambo, como forma de homenagear e agradecer ao seu santo predileto.

Segundo relatos de comunitários, a dona do Pavão Misterioso, a senhora Alaíde Bezerra, era agricultora, plantava melancia. O compromisso de colocar a brincadeira era uma forma de cumprir com a promessa e como meio de animar o pessoal da comunidade, como ressalta a professora Jéssica Gomes (2017a, p. 72).

A brincadeira do Pavão Misterioso teve sua gênese no Lago da Esperança, comunidade vizinha ao Arari, no ano de 1977, com 60 brincantes, sendo posteriormente realizado no Mocambo do Arari em homenagem a São João Batista, padroeiro do Distrito. Atribui-se à senhora Alaíde Pinheiro Bezerra a primeira realização da brincadeira, como pagamento de uma promessa feita ao santo.

Com o falecimento de dona Alaíde Bezerra, os filhos não queriam que a brincadeira continuasse, pois as lembranças que os filhos têm da mãe na festa faziam com que eles ficassem muito tristes. Para dar continuidade à brincadeira foi que a senhora Maria América Almeida assumiu a presidência devido à amizade que tinha com a dona do Pavão, ajudando-a na confecção das fantasias e adereços da apresentação do pássaro.

Dona América Almeida, 54 anos, cabocla, casada, mãe de 4 filhos, artesã nascida e residente na agrovila do Mocambo do Arari. Foi ao abrir da janela de sua casa que fui recebido com cordialidade pela narradora. Logo de imediato, chamou atenção a cor do Pavão Misterioso

retratada na casa de dona América, bem como, na sala, os troféus que a mesma conquistou à frente da agremiação, como destaca a imagem a seguir.

Figura 16: Maria América Almeida, presidenta do Pássaro Pavão Misterioso.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo 2017.

As narrativas de dona América são importantes não somente por ser a presidenta da agremiação, mas por ser amiga e colaborada na festa do Pavão Misterioso. Dona América recorda que a fundação do pássaro foi por meio da fé católica ao santo promesseiro.

Aconteceu que ela adoeceu muito, pegou uma doença né, muito grave. Ela se tratou muito e fez uma promessa pra São João Batista, padroeiro daqui, da nossa comunidade. Se ela ficasse boa, ela ia colocar uma brincadeira. Ela fez com tanta fé! Essa brincadeira que ela ia colocar, ia colocar pra brincar do arraial de S. Joao Batista. Depois ela ficou boa, aí ela colocou o nome dele Pavão Misterioso (MARIA AMÉRICA ALMEIDA, 2017).

Em geral, nas comunidades rurais, o catolicismo é um traço comum nos modos de vida dos moradores. É no domingo que os moradores costumam sair de casa para ir à missa. E, é nos dias de festa ao santo que eles usam as melhores roupas para celebrarem a sua devoção. No Mocambo do Arari, os santos mais festejados são: São Tomé, São Pedro, São Marçal e Nossa Senhora de Lourdes. Contudo, a devoção a estes é menos expressiva que a devoção a São João,

padroeiro da agrovila. E é nessa perspectiva de fé e devoção que se constroem e reconstroem práticas dos moradores. Neste sentido, Galvão (1976, p. 3) comenta que

As instituições religiosas de Itá, traduzem os padrões socio-culturais característicos do ambiente regional. Organizado na base do pequeno grupo local, o povoado, o sítio ou a "freguesia [...] O culto e os festivais organizados em honra desses santos são organizados pela freguesia na maior parte das vezes, o dia de festa não coincide com o calendário oficial da igreja católica, ou o próprio calendário local das outras comunidades dedicadas aos mesmos santos.

A pesquisa de Galvão (1976) aponta para a identificação dos moradores da comunidade amazônica de "Itá" com os santos de devoção. Para a comunidade, honrar os santos por meio da festa não estaria condicionado ao compromisso de fazê-la de acordo com data oficial de comemoração. Essa compreensão também é percebida na promessa de Alaíde Bezerra, pois o pagamento da promessa é feito todos anos, porém não no dia 24 de junho, dia de São João, mas em todo final de julho na apresentação durante o Festival Folclórico do Mocambo do Arari. Contudo, importante reiterar que essa situação decorre da proibição da brincadeira no arraial do santo padroeiro pelo pároco da localidade.

Em se tratando de festas populares do Brasil de cunho dramático, como é o caso dos cordões de bichos e pássaros, a pesquisadora Marina Souza afirma que "sua totalidade é que foram formas culturais criadas pelas comunidades negras que, ao mesmo tempo que adotaram padrões institucionais lusitanos e valores católicos, reforçaram os laços com a África natal (SOUZA, 2001, p. 255).

Assim, podemos pensar que as danças dramáticas no Brasil tiveram origem negra, com o padrão estético luso como meio de homenagear os santos católicos para pagar promessa, exatamente como a maioria dos folguedos brasileiros, pois, segundo Freire (1992, p. 272), "na falta de sentimento ou da consciência da superioridade da raça, tão salientes nos colonizadores ingleses, o colonizador do Brasil apoiou-se no critério da pureza da fé". Isto é, entravam no Brasil apenas cristãos, independentemente de serem brancos, negros, morenos, etc.

Com base nisso, compreendo o Pavão Misterioso, festa de cordão de pássaro, com contribuições oriundas dos negros africanos, mas que incorporaram elementos da cultura cristã católica nas figuras sacrossantas de São João, São Pedro e São Marçal, como sugere Mário Ypiranga Monteiro (1983), em seu estudo intitulado "Cultos de Santos e festas profano-religiosas", realizado sobretudo no Amazonas, no qual reconhece a importância espiritual do

catolicismo português orientando das “festas de santos” e outras práticas festivo-religiosas, ao mesmo tempo em que se refere à contribuição da magia do índio e do negro nas festas.

As semelhanças da história da fundação do Pássaro Pavão Misterioso com o boi-bumbá de Parintins ficam evidentes, mais precisamente a história da fundação do boi Garantido por Lindolfo Monteverde, uma vez que, tanto Lindolfo como Alaíde criaram a sua brincadeira como forma de promessa a São João Batista, conforme registra a toada “Tradição Folclórica da Amazônia”, composta por Rosinaldo Carneiro e Marlon Brandão.

Veio pra nossa Amazônia, a cultura do bumba-meu-boi/ No tempo áureo da borracha pelos nordestinos, foi trazido do sertão/ E aqui o bumba-meu-boi se tornou boi-bumbá/ Auto de expressão popular/ Que em Parintins crio raiz/ Quando Lindolfo Monteverde/ descendentes de negros nordestinos/ Cumprindo a promessa que fez a São João/ Criou para a glória dessa terra/ O boi-bumbá garantido que virou tradição.¹⁰

Tal situação deixa evidente que o Pavão Misterioso é resultado de uma crença, no que dialoga com a fé católica e a medicina tradicional amazônica. Assim, Gomes (2017a, p. 73) alude que:

Sob a influência das tradições de seus antepassados, Alaíde Bezerra organizou o cordão de pássaro no entorno do Mocambo do Arari como realização de suas crenças. A fundadora do cordão acredita nos milagres de santos e também na cura pela medicina tradicional amazônica, e nesse sentido é que o Pavão Misterioso é caracterizado como cordão de promessa.

Tal articulação de fé, promessa e cura pelos remédios da medicina popular são ressaltados por dona América quando perguntada sobre o porquê da escolha do pavão como o animal patrono do folguedo.

Através de um sonho que ela teve. Aí, ela disse de manhã: “olha, o nome da minha brincadeira vai ser “Pavão Misterioso”. Eu calculo assim, né, que, o mistério daquela doença, né, que ela fez com tanta fé. Então, o mistério de como ela se curar, porque Deus trabalha na nossa vida, conforme nossos pedidos, a nossa fé. E ela dizia: “mana, eu fui curada através da minha fé”. Os médicos ajudaram. Tomou muito remédio, tomou remédio caseiro, mas é através da fé. E fé no santo. Ela sempre dizia: “mana, fica com meu pássaro, assume quando eu morrer que tu vai ser atendida pelo S. Joao Batista” (MARIA AMÉRICA ALMEIDA, 2017).

¹⁰A história revelou nosso poetas/ Como o grande Vavazinho que ao luar/ Cantavam pro boizinho nas ruas brincar/ Bailando ao redor das fogueiras/ Que iluminava o caminho/ Pra multidão vermelha da baixa passar/ Brinca, brinca, garantido, pra mostrar teu valor/ Balanceia boi bonito, que o folclore consagrou/ Brinca, brinca garantido, folguedo de São João/ Em defesa da Amazônia, da cultura e da tradição - Discografia Boi-Bumbá Garantido. 2006. (Terra, a grande maloca)

A importância dada aos santos, aparentemente maior do que à Deus e à Santíssima Trindade (Pai, filho e Espírito Santo), reflete que o fortalecimento da fé resulta dos atendimentos aos pedidos feitos. Tais dimensões de religiosidade associadas às práticas indígenas (crenças em seres visagentos), são compreendidas como “catolicismo popular” (COSTA, 2005).

Para Braga e Rodrigues (2009, p. 04), o autor Gilberto Freyre em Casa Grande Senzala

faz referência à forma como se vive o catolicismo no Brasil, sobretudo à prática de “cultos domésticos”, o “santo de casa”, a importância de um santo promesseiro a quem se atribui devoção, desde os primeiros séculos de colonização. Para o autor, “foi esse cristianismo doméstico, lírico e festivo, de santos compadres, de santas comadres dos homens, de Nossas Senhoras madrinhas dos meninos, que criou”, no caso, “as primeiras ligações espirituais, morais e estéticas com a família e com a cultura brasileira”. É nessa perspectiva, que se pode explicar a ligação de segmentos populares com o catolicismo, sobretudo quanto se associa os problemas do cotidiano vivenciados no dia-a-dia com o universo mágico da religião.

Para Costa (2005, p. 168),

[...] o caboclo cultua os Santos e a figura de um Deus único, tendo o cuidado de priorizar o culto ao seu Santo predileto. Novenas, missas, pagamento de promessas, oferendas, rezas, cânticos, procissões, são formas concretas que ele encontra para dialogar com seus Santos e homenageá-los.

Importante aqui destacar, contudo, que tais promessas alcançam dimensões de articulação com a história, relacionando experiências e trajetórias de vida nesses processos, e movimentos eventualmente profanos, de lutas e resistências, perspectivas históricas das quais mesmo as religiões se imiscuem.

Importante destacar nessa pesquisa a observação que moradores do Mocambo e até mesmo de pesquisadores como a professora Jéssica Gomes no que se refere ao nome do pássaro, “Pavão Misterioso”, dado pela dona da brincadeira, Alaíde Bezerra. Na pesquisa fica evidente o questionamento sobre o “pavão” como pássaro de uma festa regional, uma vez que essa ave não pertence ao bioma amazônico. “Para João, 63 anos, professor, o pavão misterioso não pertence à região Amazônica, sendo que o pavão que existe no contexto regional é o de porte menor, que come insetos, logo com características diferentes das do que é apresentado no Festival do Mocambo” (GOMES, 2017a, p. 73).

O estranhamento não é exclusivo do professor João e da professora Jessica Dayse. O professor do Mocambo, o senhor Francisco Geraldo, 50 anos, compositor e colaborador na construção da apresentação do Pavão Misterioso, afirma ter perguntado de dona Alaíde sobre o porquê desse animal.

Antes dela falecer eu perguntei dela: “por que a senhora colocou pavão, com tanta ave amazônica, agora uma ave que nem é do Brasil?” Ela me disse que quando ela era criança, a mãe dela lia um livro lá que era literatura de cordel que era o pavão misterioso. Então, ela ficou com essa história na cabeça e resolveu colocar pavão misterioso o nome da brincadeira dela (FRANCISCO CALDEIRA, 2018).

De fato, o pavão misterioso é presença constante na Literatura de Cordel, expressão popular literária, o que poderia justificá-lo como animal de estimação da brincadeira dos cordões. O cordel é um gênero que faz parte da literatura oral, sendo ilustrados por xilogravuras como meio de despertar a leitura. A literatura de cordel mais famosa do Pavão Misterioso é, por muitos, atribuído a José Camelo de Melo Resende, com o título “Romance do Pavão Misterioso” de 1923. “A história do Pavão é conhecida não apenas oralmente, mas bastante difundida pela literatura de cordel: o canal onde essa narrativa foi imortalizada” (MACHADO, 2008, p. 7).

O pavão é ave que apresenta diversos significados em culturas religiosas, sendo considerada sagrada pelo hinduísmo. No cristianismo, é associado à figura de Jesus Cristo. Trata-se de um pavão-branco que faz referência à ideia de renascimento, simbolizada pela queda de suas penas no verão e o renascimento delas na primavera. Com essas simbologias de renovação, ressuscitação e purificação, o pavão é visto como uma ave mágica. “Examinemos o símbolo do pavão. Devido à sua esplêndida cauda circular, essa ave já era símbolo solar. Tornou-se, no contexto cristão, símbolo de ressurreição dos corpos. Agostinho, no século IV, dirá que a carne do pavão é incorruptível” (TREVISAN, 2003, p. 32).

A representação do Pavão Misterioso ocorre em produções literárias no país e também em músicas. Registra-se sua presença na canção *Pavão Misterioso* de 1974, composição de Ednardo com versões popularizadas nas vozes de Belchior e Elba Ramalho. A canção *Pavão Misterioso* foi escrita durante o período da ditadura civil-militar brasileira, relacionando em sua letra alegorias críticas sobre aquele momento, com a revalorização das lutas por liberdade e contra o autoritarismo presentes na sociedade, inclusive no campo das artes.

Pavão misterioso, pássaro formoso/Tudo é mistério nesse teu voar/Mas se eu corresse assim/Tantos céus assim/Muita história eu tinha pra contar/ Pavão misterioso nessa cauda aberta em leque/ Me guarda moleque de eterno brincar/ Me poupa do vexame de morrer tão moço/ Muita coisa ainda quero olhar/ Pavão misterioso, pássaro formoso/ Tudo é mistério nesse teu voar/ Aí, se eu corresse assim/ Tantos céus assim/ Muita história eu tinha pra contar/ Pavão misterioso, meu pássaro formoso/ No escuro dessa noite me/ ajuda a cantar/ Derrama essas faíscas, despeja esse trovão/ Desmancha isso tudo que não é certo não/ Pavão misterioso, pássaro formoso/ Um conde raivoso não tarda a chegar/ Não temas minha donzela/ Nossa sorte nessa guerra/ Eles são muitos, mas não podem voar.

Devido às histórias da literatura infantil contadas por sua mãe, dona Alaíde, segundo nos contou senhor Francisco Caldeira, 50 anos, criou personagens para brincar no cordão caracterizados como “Rei e a Rainha” do Pavão Misterioso, remetendo à história colonial com elementos da monarquia europeia, como destaca a imagem que segue.

Figura 17: Rei e Rainha do Pavão Misterioso fazendo a sua apresentação.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Junior, pesquisa de campo, 2018.

Presidenta do cordão desde 2013, dona América destaca como a brincadeira ajuda a se manter em condições de vida saudáveis. A narradora articula dimensões do seu bem-estar físico com a conquista de participação no espaço público, vencendo limites impostos pela esfera privada.

Os meus filhos não queriam que eu me envolvesse também, porque daqui pra ali, eu “tô” com problema, mas eu digo assim: “olha, deixa eu brincar também, porque a brincadeira diverte a mente. Se eu “tô” aqui em casa, me dar uma dor de cabeça. Aí eu saio pra rua, vou com meus colegas, vamos ensaiar, vamos falar sobre a brincadeira” (MARIA AMÉRICA ALMEIDA, 2017).

O depoimento de dona Maria América Almeida ajuda a compreender o orgulho e a satisfação que vêm da brincadeira, pois acredita que além do reconhecimento pessoal, a festa possibilita a comunicação dos moradores por meio da inserção do acesso à internet do qual dispõe a agrovila do Mocambo.

Ver o pássaro se apresentar é gratificante para alegrar a nossa comunidade. É um meio de conhecerem a gente aqui, é um meio evolução para nossa cidade pequena. Tem gente que nem conhece. Passa a conhecer. Olha, agora gente tem a internet, né, pra gente tá se comunicando. Eu me torno até importante, muita gente vem atrás de mim porque vê na internet. Eu queria que mais pessoas conhecesse nossa festa (MARIA AMÉRICA ALMEIDA, 2017).

O significado particular no imaginário de quem organiza, brinca ou brincou no cordão de pássaro está ligado à vivência, referentes às permanências das tradições e associados às mudanças ao longo do tempo para atrair um maior público para o Festival do Mocambo. Isto é, perceber como as pessoas comuns entendem a festa e o espaço é fundamental para compreender as relações que se dão na comunidade.

Durante as apresentações dos cordões de pássaros, percebemos a presença expressiva dos mais velhos e das mais velhas na arquibancada destinada aos torcedores. Inclusive, alguns preferiam ficar em pé na mureta que separa o público do espetáculo, pois as brincadeiras de pássaros remetem às experiências daqueles sujeitos sociais enquanto sujeitos históricos, trabalhadores e trabalhadoras que vivem a sua vida como cultura, estabelecendo o marco de saberes e relações com a arte e o espaço público, articulando resistências também no campo da memória, como destaca dona América.

Logo que começou essa brincadeira com a dona Alaíde, na década de 80, era só das senhoras. Era só as senhoras que brincavam. Era mulher costurando, criando fantasias, cozinhando. Hoje não tem mais, mas antes tinha. Essas senhoras que brincavam, algumas já até faleceram” (MARIA AMÉRICA ALMEIDA, 2017).

Os brincantes acreditam que a cultura dos cordões de pássaros no Mocambo seja desvalorizada, como comenta dona América Almeida, presidente do cordão Pavão Misterioso.

O prefeito diz que a prioridade aqui é mais os pássaros que os bois. Os bois têm em Parintins. Os pássaros é só aqui. Dá muita gente. Só não dá mais gente porque é sexta. O pessoal ainda trabalha. O Touro Branco e o Espalha Emoção. Eles brincam dois dias, sábado e domingo. E nós é só um dia. “A gente tira do bolso, a gente faz cooperação, faz rifa, faz venda, faz bingo. Tudo a gente faz. A gente põe essa brincadeira com a cara e com a coragem. Ver o

pássaro se apresentar é gratificante para alegrar a nossa comunidade (MARIA AMÉRICA ALMEIDA, 2017).

Importante também destacar as formas de resistências encontradas pela dona América e demais integrantes da festa no que se refere à manutenção da cultura. As narrativas apontam para os esforços em colocar o pássaro para se apresentar no Mocambódromo no último final de semana de julho, cumprindo assim a promessa de dona Alaíde Bezerra a São João e a realização pessoal de quem aposta na sua própria história como luta pela cidadania e direito à memória.

1.1.3 – “Isso aqui era a minha glória, a minha vontade”

*O Jaçanã é um pássaro vermelho
Asa branca e o bico amarelo
Quando ele canta é o ritual no igapó
Canta o pequi, o bem-te-vi e o socó
Ora meu pastor você está avisado
Cuidado com o seu bichinho
Pois vem o caçador malvado*

(LETRA E MÚSICA: ANÍSIO OLIVEIRA).

Como vimos, a família que veio de Maués foi para o Mocambo para trabalhar no roçado da juta. Esse grupo familiar trabalhava durante o dia. À noite fazia fogueiras para dançar e cantar sobre o luar amazônico. O cultivo da juta e malva se tornou uma atividade exclusiva dos pequenos agricultores, na base da agricultura familiar (HOMMA, 1998).

As alterações causadas pelo novo tipo de vida exigem uma nova forma de se comportar diante do tempo definido pelas horas de trabalho, isto é, significa perceber como o processo migratório reordenou os significados para essas classes. É possível compreender como os valores ganharam novas dimensões que dialogam com as do passado, ao produzir um novo universo do imaginário popular. Sobre esse universo, Magnani (1998, p. 30) compreende que:

Não se pode esperar que seu universo simbólico seja um todo coerente e unitário. Pelo contrário, apresenta-se como um conjunto fragmentado de normas e valores onde coexistem tradições de origem rural, crenças religiosas, conhecimentos empíricos, valores próprios da sociedade industrial.

As festas dos pássaros possibilitaram a esses trabalhadores do Mocambo um outro momento, cujo tempo disponível era usado para lazer, alegria e posteriormente também para devoção ao santo católico por meio do pagamento de promessa, como o caso do cordão do

Pavão Misterioso. Desse modo, “a festa é uma ruptura diária, um intervalo da ordem estabelecida, (...) um momento de renovação das forças desgastadas pela rotina do trabalho e respeito às regras” (SOUZA, 2002, p. 59).

Na comunidade do Mocambo, as memórias dos mais antigos revelam o gosto pela brincadeira. A vontade de fazer a festa como meio de diversão fez com quem os moradores da comunidade se articulassem para fazer as músicas para o pássaro brincar. Neste sentido, destaco um importante narrador desta pesquisa, o senhor Anísio Xavier Oliveira, 69 anos, caboclo, trabalhador da roça de juta.

Figura 18: Anísio Oliveira em sua casa com os troféus conquistados em sua presidência no Jaçanã.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo 2017

Nascido na Costa do Arco, comunidade próxima a agrovila do Mocambo, seu Anísio começou a brincar no pássaro ainda solteiro, aos 20 anos de idade, cantando e dançando e depois compondo as músicas para o pássaro. Ao casar-se em 1971, mudou para a agrovila do Mocambo do Arari, já que sua esposa, dona Astrogilda Almeida, morava na agrovila do Mocambo Arari.

Eu nasci na Costa do Arco, me criei e depois completei 22 anos e me casei com uma mulher daqui que é a dona Astrogilda Almeida de Oliveira. A comunidade ainda era lá naquela pontinha lá [...] onde é a igreja lá. Só lá era comunidade. E lá a gente construiu uma casinha daquelas antigas que de

primeiro a gente usava, né. E aí a gente foi evoluindo um pouco, aumentando a família. Nós tivemos cinco filhos. Então, quando eles [os filhos] fizeram a 8ª série, não tinha mais [estudo]. Aí eles queriam continuar a estudar. Como a gente tinha uma casa pequena em Parintins, a gente resolveu ir pra lá. E lá, eles começaram a estudar o magistério, se formaram. A professora Cleide é minha filha...professora Lucineia, professora Suelem. E o rapaz, que era o Aelcio. Todos estão formados (ANÍSIO OLIVEIRA, 2017).

Chama a atenção na narrativa do senhor Anísio Oliveira, o destaque que dá para a oportunidade que encontraram os seus filhos de se formarem em curso superior, evidenciando importante história de inclusão dos jovens do Mocambo nesse último período de inserção de milhares de estudantes no ensino de terceiro grau no Brasil. Ainda que a expansão de políticas públicas no campo da educação não tenha alcançado todos os municípios do país, com a forte regionalização e interiorização de estrutura e rede de ensino federal técnico e novos *campi* das universidades federais existentes e muitas das que foram então criadas, jovens de muitas localidades da Amazônia, como o Mocambo do Arari, puderam quebrar uma barreira histórica de exclusão dentro de suas famílias, sendo muitas vezes, entre os seus, os primeiros a alcançar o diploma de formação superior.

Localizar a casa do narrador não foi difícil, até mesmo porque é reconhecido como um morador fanático pelo pássaro Jaçanã. As memórias de seu Anísio destacam suas vivências como presidente do pássaro nos anos de 2014 a 2016, época em que completava dois anos que o pássaro não se apresentava em virtude da enfermidade de seu Milton Almeida e seu tratamento em Manaus para recuperação da saúde.

Olha, em 2014, a gente veio passar a festa de São João. E tava com dois anos que ele [seu Milton Almeida] não fazia mais a brincadeira. Tava parado que ele adoeceu, foi embora pra Manaus. Aí o pessoal chamaram nós. Mas aí o dono poderia ficar aborrecido. Eu falei: “a não ser que vocês entrem em acordo com ele. Liguem pra ele. Vocês sabem onde ele está. Se ele concordar, a gente assume”. Aí ele quis (ANÍSIO OLIVEIRA, 2017).

As experiências como presidente do pássaro são lembradas de forma carinhosa pelo narrador. Contudo, seu Anísio se orgulha em dizer que foi compositor do Jaçanã muito antes da organização da disputa dos pássaros no festival do Mocambo. O entusiasmo percebido no olhar, na cordialidade que fui recebido, a disponibilidade em conversar e na alegria de falar sobre as vitórias contra o Pavão Misterioso, demonstram não só a rivalidade, mas o reconhecimento do seu esforço para manter viva a festa do Jaçanã. Tais dimensões de experiências são simbolizadas por meio dos troféus de tricampeão exibidos em sua sala, local que o narrador escolheu para conversarmos.

O simbolismo do troféu está relacionado à esperança e aos laços de solidariedade de quem fez a festa e principalmente como instrumento da memória afetiva compartilhadas.

Quando a gente é novo não tem nada difícil. Questão de saúde, né. Trabalhava a semana inteira. Quando era noite tava pronto pra brincar. Quando a gente é novo assim, vamos dizer que você é um atleta bom para jogar bola. Quando fica numa certa idade, que você para de fazer. Você tem saudade daquilo, se lembra daquilo. Assim é isso aí. A cada ano que passa, às vezes quando eu olho, me sinto assim: isso aqui era a minha glória, a minha vontade (ANÍSIO OLIVEIRA, 2017).

As experiências dos sujeitos históricos se articulam, ganham sentido e força social ativa também baseadas na produção social das memórias individuais, e disputas nesse campo. Assim, a fonte oral possibilita que conheçamos o cotidiano desses sujeitos históricos que os documentos oficiais não priorizam.

As composições do seu Anísio tratam as formas físicas do pássaro Jaçanã e a narrativa que o valoriza, que por meio da música, expressa a ideia do pássaro Jaçanã e o caçador na festa do Mocambo, a qual gira em torno da morte e ressurreição do pássaro, o que certamente remete à lógica da tradição cristã, e ao encantamento que se revela na história contada no dia da festa.

A seguir, mais uma toada composta por Anísio Oliveira em parceria com Leomar Nogueira para o pássaro Jaçanã, intitulada de “Eram seis hora da tarde.”

Eram seis hora da tarde/
Quando vieram me prender/
Gritei pelos companheiros/
Eles não me responderam/
Meu Deus, o que mal eu fiz?/
Para sofrer tanto assim/
Será que eu matei o bichinho/
No meio de outros passarinhos.

Essa toada, como se nota, narra a agonia do caçador que matou o pássaro de estimação e a questão moral à condição humana no que se refere à consciência evidenciada no sentimento de culpa. Sob a inspiração para as toadas, ele nos revela que “é da mente mesmo. A gente não verificava no computador, nem pela internet que tem agora no celular. A gente se sentava, conversava. Falava sobre a vida do pássaro jaçanã, a vida dele na beira de lagos, igarapés, pastagens. Nem no galho do pau ele senta” (ANÍSIO OLIVEIRA, 2017).

Outro ponto fundamental quanto à produção da cultura é que as relações sociais não podem ser reduzidas a um interesse baseado no dinheiro, como afirma o seu Anísio, quando perguntado o porquê de não compor mais as músicas para o pássaro Jaçanã.

Esse ano eu não fiz música, porque, eu me sinto feliz assim quando você chega comigo e diz: “olha, seu Anísio, eu vim aqui com o senhor, porque eu quero que o senhor faça isso pra mim. Com pagamento ou sem pagamento, se eu tiver vontade de fazer, eu faço. Eu nunca cobrei nada, né (ANÍSIO OLIVEIRA, 2017).

Como é possível perceber, o prestígio e o prazer em compor uma música para a brincadeira que gosta é mais valioso, tanto que abnega do dinheiro. É notório que a ideia de solidariedade está presente na mentalidade deste comunitário que vê no cordão de Pássaro Jaçanã como sua identificação social, e compor uma música é buscar o bem comum. Assim, a lógica oral nos permite dimensionar os discursos vivenciados e expressados na cultura por meio da revelação das memórias dos narradores. Ir além das fontes escrita é, sobretudo, alcançar outros patamares na pesquisa em história.

As músicas dos cordões de pássaros possibilitam nossa compreensão acerca da realidade cotidiana dos moradores, bem como orienta o comportamento moral e nos fornece informações sobre a vida social, religiosa e política da comunidade. Dessa forma, é possível constatar que a festa dos pássaros possibilita um espaço de sociabilidade entre os sujeitos históricos da comunidade que organizam seu tempo e se utilizam das melhores roupas para o encontro com parentes, amigos e visitantes das cidades e comunidades vizinhas para os dias da festa ansiosamente aguardada. Tais dimensões são experimentadas por seu Anísio, pois foi por meio da festa do pássaro que ele conheceu a sua esposa.

A gente brincava porque, simplesmente, para animar o pessoal, reunir a juventude, a velha guarda, porque tinha muitas pessoas maduras que gostavam. Era assim, o fundamento era fazer a brincadeira todo ano. Eu sei que brincava com amigos. Era homem e mulher. Se reunia e fazia a brincadeira. A minha mulher brincava aqui. Eu conheci ela aqui por intermédio de festa, né. A gente se conheceu, namorô, né. A gente começou a namorar em 1970 que ficamos juntos (ANÍSIO OLIVEIRA, 2017).

Os momentos de lazer têm enorme significado para os moradores do Mocambo, pois o lazer é o espaço de liberdade, de reconhecimento, de expressar suas emoções, seus costumes em um espaço comum: na festa do pássaro. Neste sentido, observa-se que a ideia de lazer é um direito reinventado em comunidades rurais. À noite, enquanto tempo ocioso, era o momento em que havia uma quebra na rotina, ao mesmo tempo relacionado às memórias dos brincantes, de experiências articuladas desde a vinda do pássaro da cidade de Maués como a articulação dos moradores para fazer a festa no Mocambo.

Para Heloísa Costa (2005, p. 170) “essas festas assumiam um caráter sacro e profano, pois sempre após a cerimônia religiosa, havia a esperada festa com comidas e danças. Essas festas representavam praticamente um dos únicos momentos de encontro social e troca de solidariedade entre as pessoas”.

Tal entendimento é observado também por Mikael Bakhtin (1987), pois as festas carnavalescas seriam uma forma de sair da ordem social imposta pela igreja. Isto é, uma forma de transgredir o cotidiano religioso da época medieval e renascentista, pois por meio das festas é que podiam comer, beber e assumir papéis com a inversão do estado social das coisas, ao privilegiar o excludente, isto é, suspendendo a hierarquia bem como padrões sociais e restrições impostos. Portanto, o carnaval seria um ritual organizado com performances baseadas na visão de mundo dos participantes por meio de símbolos e significados.

Ao contrário da festa oficial, carnaval era o fundo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e das renovações (BAKHTIN, 1987, p. 8-9).

Ao analisar a festa do Mocambo, verifica-se que os festejos possibilitam um momento diferente do vivenciado em outros dias, uma vez que, é no festival folclórico da agrovila que se percebe uma movimentação maior de pessoas, por meio de interação social, comendo outras comidas (vatapá, maionese, frango assado, carne de porco, etc), bebendo (cerveja, cachaça, refrigerantes, mingau, etc.). Assim, o esforço para realizar a festa termina em festa. Afinal, como observa Bakhtin, “comer coletivo, não é um ato biológico e animal, mas um acontecimento social” (1987, p. 246). Na festa, ainda são evidenciados os aspectos da cultura (ritos, lendas e devoções) que muitas vezes são perturbadores para se mostrarem com frequência.

Tão fundamental para o trabalhador, o tempo dedicado às manifestações da cultura constitui-se como meio de conhecer a maneira de pensar, bem como os modos de vida do trabalhador. “As festas tornaram-se parte de um verdadeiro ritual de confronto entre o antigo e o novo” (THOMPSON, 1990, p. 14).

O lazer enquanto categoria de análise ainda é visto como um campo de investigação irrelevante, contudo, fica claro a sua importância se pensarmos que os dias de descanso do trabalhador são ocupados por diferentes formas de entretenimento. Uma festa do bairro, por exemplo, é motivo de diversão popular, constituindo-se, assim, de momento mais agradável da semana.

O tempo que os trabalhadores dispõem para o lazer é curto, no entanto, não visto como sem importância. Ao perceber as formas de entretenimento e seus significados, é possível compreender atitudes e comportamentos na experiência da vida social. O trabalhador, o pai de família, o vizinho articula a sua cultura como todo um modo de vida, campo em que tece suas raízes.

1.1.4 – “O ritmo é a toada mesmo, porque quando chegou aqui era tambor”

De modo geral, nossas percepções são baseadas naquilo que ouvimos, isto é, os sons, pois dependemos destes para as experiências cotidianas no pensar e no agir, seja para determinar uma ação, compreender um ritmo, ou desvelar histórias.

A necessidade de dimensionar as experiências dos sujeitos históricos ultrapassa as fronteiras das fontes tradicionais de pesquisa. Isto é,

hoje, sem irmos além fontes escritas, documentos/monumento além acervos, museus, arquivos até então básicos ao historiador, pouco apreendemos violências físico-simbólicas no fazer-se de comunicações no advento do letramento. Rastrear mediações letra/voz/imagem/ritmo; diálogos em performances inscritas em corpos sob regimes orais permitem apreender formas de cognição, transmissão, comunicação em escritas performativas, revelando saberes, inteligência, memórias do corpo em meios populares (ANTONACCI, 2016, p. 282).

No Mocambo do Arari, quando se fala em sons e ritmos dos cordões de pássaros, os moradores de imediato remetem à figura do senhor Leomar Teixeira Nogueira, 37 anos, caboclo, casado, cuja história de vida está ligada ao pássaro Jaçanã desde o seu nascimento, pois veio ao mundo pelas mãos de dona Astrogilda Almeida, uma das poucas parteiras na época, conhecida também como mãe do pássaro Jaçanã, que juntamente com seu irmão Milton Almeida, assumiu a responsabilidade de conduzir a brincadeira.

Leomar Nogueira é compositor, levantador de toadas e instrumentista, sendo reconhecido na comunidade por sua bela voz que ecoa na festa dos pássaros e também em todas as tardes na rádio comunitária, local onde apresenta um programa com notícias do Mocambo e de Parintins. Os brincantes dos pássaros costumam se referir à participação da festa como herança familiar, como destaca o narrador.

Eu comecei a brincar no cordão do pássaro, né, e com o tempo a gente foi crescendo e foi convidado a cantar no pássaro, pra tocar inclusive, também.

Tocava e cantava ao mesmo tempo. Meu pai tocava no violino e a gente toca violão e a gente passou a colaborar com a brincadeira (LEOMAR NOGUEIRA, 2017).

O “levantador de toadas” é o personagem que decanta as músicas que dão ritmo e narram o tema da apresentação do pássaro. Ele exerce grande responsabilidade, uma vez que conduz o espetáculo do início ao fim com sua voz. De igual modo, as músicas, que sempre estiveram presentes nas brincadeiras dos cordões de pássaros, destacam o cotidiano, as crenças, os valores, significados e anseios, isto é, narram as experiências vivenciadas pelos sujeitos históricos no Mocambo do Arari.

Figura 19: Levantador de toadas do Cordão de Pássaro Jaçanã



Fonte: Acervo pessoal de Leomar Nogueira

De acordo com Maria Antonieta Antonacci (2013, p. 11), “música e dança funcionam como um meio de comunicação e documentação e servem como ferramentas essenciais para a tradição oral”. Portanto, o levantador de toadas é escolhido e aceito dentro da comunidade por sua qualidade vocal, e vínculo histórico com o pássaro.

Na festa dos pássaros, as músicas são denominadas de “toadas”, isto é, são as canções que dão ritmo e ecoam saberes e fazeres dos moradores por meio da festa dos cordões de pássaros. “Toada”, segundo Câmara Cascudo, refere-se ao ato ou efeito de toar. É um recitativo melódico, canto, entoação, ruído, notícia vaga, boato, gosto, tom. É uma cantiga breve, de estrofe e refrão, em quadras, formando um texto curto, com acentuada influência do fado (CASCUDO, 2001).

De acordo com Leomar, “o ritmo é toada mesmo, porque quando chegou aqui era tambor. Quando passou pro teclado já mudou um pouco o ritmo. Tem vários estilos. Tem pop dance, valsa e forró. Eles são os mais usados. É um estilo meio de forró, também” (LEOMAR NOGUEIRA, 2017).

As toadas no Mocambo servem de espaço para representação das ideias dos sujeitos históricos sobre si e sobre o mundo. As composições versam sobre temas que se referem à região amazônica, como a paisagem, na qual se destacam os rios, a mata, a fauna e flora, o caboclo, homem mestiço que historicamente contribuiu para a formação da sociedade regional. Mencionam ainda o mundo religioso ao evocarem o santo padroeiro da comunidade, em especial, São João, como podemos constatar na toada do cordão Jaçanã, “Venham Ver”, composta por Cleomar Tavares.

Venham ver meu povo querido na arena se apresentar/ De bico amarelo e de penas vermelhas já é tradição/ Ele é o rei do lugar/ Lá vem, vem chegando o Jaçanã/ O voo mais lindo da floresta, a ave mais bela do lugar/ Lá vem pra brincar no São João, mostra tua raça com alegria/ Jaçanã querido do meu coração.

Em Parintins, as “toadas” estão presentes nas apresentações dos bois de Parintins. Odineia Andrade, pesquisadora e considerada pela comunidade parintinense como a “mãe do Caprichoso” por preservar as memórias do boi, destaca que toada

É um item abstrato. Todo o cerimonial, todo o ritual da brincadeira do Boi Bumbá acontece sob uma sequência de toadas que têm uma estreita relação com o desenrolar do drama, da história do boi na arena. [...] As toadas são compostas por amantes da brincadeira. São homens e mulheres, artistas insaciáveis da cultura do Boi Bumbá. [...] Em alguns casos, têm partes cantadas e faladas e são acompanhadas pela percussão: uma banda com diferentes instrumentos, que dá suporte à Marujada de Guerra. São o termômetro entre o levantador e a galera e estimulam a sustentação do ritmo. Numa simbiose perfeita esses elementos contagiam com muita garra e energia (ANDRADE, 2013, p. 59).

Diferentemente dos bois bumbás, os cordões de pássaros não possuem grupo ritmo tocando tambores, caixinhas, palminhas e repiques. O teclado é o principal instrumento que sustentam os 45 minutos de apresentação do pássaro na arena do Mocambódromo, pois os instrumentos de som que fazem parte da festa foram se modificando ao longo dos anos. Alguns deles deram vez a outros como meio de modernizar o processo de execução da apresentação e como estratégia de resistência devido à perda de interesse por parte dos mais jovens da comunidade, como destaca a narrativa de Leomar.

Hoje nós tamo usando o violão, o teclado e o charango também. Antes a gente usava somente o violão e o violino. O violino fazia tudo, fazia tudo mesmo na toada do pássaro. O violão fazia a base. De um tempo pra cá como foi evoluindo as coisas, aí passou ser o teclado. Ele faz os arranjos. Hoje no festival, a gente usa o teclado, o violão e o charango. Antigamente também tinha o bumbo. Eles deixaram de existir porque apareceu o teclado. Antes era mais artesanal, tinha o tambor, o pandeiro e hoje não tem mais. O violino quem tocava era meu pai. Ele já brincou velho e depois dele não tinha mais quem tocasse. E te digo mais, o papai aprendeu sozinho mesmo, na Ilha das Onças, uma comunidade aqui próxima, depois se mudaram para terra firme, pra cá pro Mocambo. Existiu o cavaquinho também, e era meu tio que tocava, mas ele faleceu ano passado. Então, era esses instrumentos. O teclado apareceu de 1998 pra cá. Eu toco teclado e violão. A gente usava então desde a época que brincava na festa do padroeiro. Nos primeiros anos, a gente ainda chegou a usar o tambor e usou só o teclado mesmo porque ele já tem o ritmo e já faz a batida com a toada. O tambor não era pra ter saído. Ele dá uma base pro ritmo. O problema aqui é a dificuldade de encontrar pessoas que tem pra tocar. A gente não tem uma demanda boa de jovens. Só mais o pessoal mais velho (LEOMAR NOGUEIRA, 2017).

Importante constatar que os instrumentos que davam ritmo à festa dos cordões de pássaros evidenciam as raízes africanas e do território brasileiro, pois, os negros ressignificaram seus traços culturais como meio de resistir às memórias de destruição de suas crenças e valores religiosos, os quais foram transmitidos aos seus descendentes e revividos em movimentos e gestos corporais e som dos batuques, como nos ensina Bastide (1971, p. 219)

Mitos e deuses esses não viviam somente em seu pensamento, como imagens mnemônicas sujeitas a perturbações da memória, mas que também estavam inscritos em seus corpos, como mecanismos motores, passos de danças ou gestos rituais, capazes, por conseguinte, de mais facilmente serem avivados ao rufar lúgubre dos tambores.

Necessário mencionar isso, uma vez que muitas festas amazônicas desconsideram a presença negra, silenciada por meio de uma sobrevalorização dada aos portugueses e indígenas em detrimentos da cultura negra na região. Nessa perspectiva, Braga (2011) destaca a cultura negra na Amazônia por meio de uma discussão em torno das festas religiosas e populares na região como instrumento de produção histórica.

[...] os elementos musicais de matiz africana se incorporam a elementos indígenas de língua tupi e de crença do catolicismo ibérico, constituindo assim estruturas históricas de longa duração encontradas em festas religiosas e populares na Amazônia. É provável que muitos desses eventos realizados ainda hoje encubram de forma inadvertida sob o signo de folclore, de hibridismo culturais, uma estética negra ainda não visível para quem dispõe

de olhar para ver o que se esconde por de trás de tais exposições (BRAGA, 2011, p. 158).

O som da festa do Mocambo ressoa a identidade do povo, as perspectivas de resistência e legado africano na festa, muito embora continue silenciado por grande parte da sociedade amazônica. Neste sentido, é importante mencionar os recentes estudos de Amailton Azevedo (2018) sob a perspectiva do samba como cultura negra de contestação à modernidade. Para o autor, é preciso repensar a cultura negra na escrita da história. O autor destaca o samba como estilo negro de dimensão rítmica e corporal por meio dos instrumentos utilizados. Importante ainda, perceber como Azevedo destaca tais dimensões de experiências como meio de reavivar vínculos com a África.

Nessa perspectiva de repensar a cultura negra é que se amparam tais debates acerca dos cordões de pássaros no Mocambo do Arari, uma vez que há negação do ritmo negro na festa, ainda que o tambor tenha sido o principal elemento de ritmo, resultante daquela cultura híbrida como resistência e comunicação. Neste sentido, destaca Antonacci (2016, p. 283)

Como referências ao “tocar música”, que resultou de registro de fuga de um escravizado e servo inglês, sendo que o africano “cuidou de levar o violino de seu senhor”, a falares via inglês pidgin, que “tornou-se um instrumento, tal como o tambor ou o violino, de comunicação entre os oprimidos”.

As narrativas do senhor Leomar Nogueira ainda demonstram os saberes adquiridos por gerações, bem como acentua o caráter autodidata dos sujeitos históricos que fazem a festa. Desse modo, as toadas dos cordões de pássaros se revelam no termo usado por Antonacci por “lógica oral”, como meio de revalorizar e ressignificar as memórias e experiências dos atores sociais. Isto é, a festa do mocambo produz um discurso político, seja ele preservação da natureza e resistência da própria festa e história das pessoas de comunidade rural.

Contudo, na festa do Mocambo e em tantas outras festas da região as dimensões culturais diaspórica negras permanecem na invisibilidade, forjadas no discurso colonialista carregado de estigma devido à modernidade e seus desdobramentos cujo projeto de Estado Nação excluía os negros do direito à memória. Sendo assim, as Áfricas e as Diásporas não são associadas a espaços e vivências portadores de memórias, saberes e fazeres (AZEVEDO, 2010, p. 363).

As formas de produção da cultura ainda são precárias no Mocambo. Nos diálogos com o senhor Leomar Nogueira, percebemos perspectivas de resistência no que se refere ao tempo disponível para realizar os ensaios com os demais itens do cordão de pássaros.

Eu chamo o outro rapaz e a gente ensaia em casa mesmo. Quando é na semana do festival a gente ensaia com o cordão. Eu não tenho muito tempo pra tá ensaiando ao vivo todos os dias. Foi aí que resolvemos gravar um CD pra poder ensaiar. Mas antes era tudo ao vivo mesmo. Hoje no ensaio a gente leva o CD, a gente grava tudo no teclado e jogo pro pen drive e pro notebook. A gente faz as toadas já pensando no tempo de apresentação que são 45 minutos (LEOMAR NOGUEIRA, 2017).

Como evidencia a narrativa, com o surgimento da tecnologia digital, foi possível gravar os ensaios em um computador para que os dançarinos pudessem ensaiar as coreografias com mais antecedência, e sem a necessidade da presença ao vivo dos músicos. Todas essas articulações são feitas para manter viva a festa daqueles que identificam suas memórias com a brincadeira no Mocambo.

O senhor Leomar Nogueira trabalha como assessor do vereador mocambense Renei Serrão. Faz serviços de impressão e cópia na sua casa. Ainda assim, encontra tempo e disposição para contribuir com a manutenção da brincadeira devido aos laços de solidariedade criados em virtude do prazer de contribuir na realização da festa do Jaçanã. Os ensaios para o festival costumam ser em sua própria casa com os amigos que também participam da festa.

Figura 20: Leomar Teixeira Nogueira em frente à sua casa na agrovila do Mocambo.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2017.

Consideramos importante o registro da imagem dos narradores desta pesquisa, em frente de suas casas, ou em seus espaços de trabalho, como forma de revalorizar pessoas e

saberes em uma região quase sempre evidenciada na história e na mídia por traços de precariedade da vida comunitária, destacados então os seus moradores por perspectivas preconceituosas de atraso e degradação, escondendo-se daí dimensões de exploração e violência social. O que a grande mídia faz desconhecer desses lugares é a cultura e a resistência, que aqui buscamos evidenciar.

O ritmo das toadas define as danças apresentadas pelos pássaros. São coreografias feitas especialmente para a apresentação dos pássaros, sendo estas ensaiadas pela noite no mês da festa e costumam apresentar bailado de dois pra lá e dois pra cá, cadenciados pelo ritmo dos cordões. Esses passos apresentam uma velocidade maior se comparado aos passos tradicionais do boi-bumbá e são criados e executados pelos próprios moradores da comunidade.

Para Antonacci (2003, p. 107), “o corpo evoca numerosas imagens, sugere múltiplas possibilidades de conhecimento, sendo por meio dele que nós revelamos como o mundo é construído[...] quando se diz que o corpo revela não se pode esquecer que ele também esconde”. Assim sendo, a expressão corporal marca uma ambiguidade, pois ao mesmo tempo que revela as experiências sociais, também escondem saberes, em uma espécie de negociação com aquilo normatizado na agrovila pela Igreja Católica, pois o pároco chegou a considerar a dança dos pássaros como que não era bom pra igreja, que se assemelhava à “macumba”.

Nesse contexto de perseguição, o senhor Leomar, por alguns anos deixou de brincar nas festas do Mocambo, pois assumiu a coordenação da paróquia de São João, como destaca o narrador: “eu dei prioridade à minha religião e o trabalho pela minha comunidade. Eu ficava constrangido com as duas situações. A responsabilidade com a minha igreja, minha comunidade, era maior que o boi e o pássaro naquele momento” (LEOMAR NOGUEIRA, 2017). Entre conformismo e resistência, o narrador ressalta o contexto da brincadeira e da perseguição pelo pároco local.

O pássaro há muito tempo ele já vinha brincar na festa de São Joao, né, mais tempo mesmo. O pássaro sempre brincou na festa de São João, brincou nas comunidades, né. E a gente tem um carinho muito grande pelas brincadeiras, faz parte, como a gente canta e toca, a gente faz parte desse cenário do festival que é cantar, tocar, tá ali junto, né. As brincadeiras sempre fazem parte da festa de São João, da festa que vai de 14 a 24 de junho. Só depois com o tempo que o padre impediu que as brincadeiras tivessem mais diretamente lá. Em 1994, ele não concordou que as brincadeiras fizessem parte, porque não era uma coisa boa para a igreja. Uma ideia dele, ne. Dizia que era estranha, parecendo coisa boa. Não era certo que os bois também brincassem, inclusive, não ainda eram o caprichoso e o garantido que representava Parintins aqui no Mocambo. E foi aí que as brincadeiras foram deixando de se apresentar. Por exemplo, acabou o caprichoso e o garantido. Como a festa do São Joao era

muito religiosa, daí teve que criar o festival. Ai hoje tem a disputa com os pássaros, a quadrilha e o boi (LEOMAR NOGUEIRA, 2017).

Como podemos atestar na narrativa de Leomar, por inferência, “era estranha, não parecendo coisa boa”, pode estar vinculado com a ideia de macumba presente na festa”. Tais as perseguições às festas consideradas profanas pela igreja retratam uma história de autoritarismo e exclusão pela qual passa boa parte de brasileiros, desmistificando uma suposta democracia racial e cultural, e ameaçando os segmentos sociais excluídos, apoiando-se naquilo que Braga (2011, p. 159) chama de uma “visão ufanista do índio e triunfalista do branco, apoiando-se na ideia equivocada de eugenia e melhoria das raças”.

Em “*Manifestações Ideológicas do autoritarismo brasileiro*”, Marilena Chauí chama atenção para os aspectos de uma sociedade autoritária, mesmo em uma democracia, ao problematizar as relações de poder com base em um olhar mais atento sobre as manifestações de autoritarismo presentes em determinadas décadas e seus contextos. Segundo a autora,

É uma sociedade que conheceu a cidadania através de uma figura inédita: o senhor-cidadão, e que conserva a cidadania como privilégio de classe, fazendo-a ser um concessão regulada e periódica da classe dominante às demais classes sociais, podendo ser-lhes retirada quando os dominantes assim o decidem (como durante as ditaduras) (CHAUÍ, 2013, p. 262).

Isso se dá por meio da padronização da cultura com base no etnocentrismo europeu, como meio de determinar as formas de se fazer arte e cultura. Com Williams (2011, p. 53), podemos entender que em qualquer sociedade sempre “há um sistema central de práticas, significados e valores que podemos chamar especificamente de dominante e eficaz”, que a classe dominante, então, reafirma a hegemonia, buscando converter a cultura numa prática de dominação.

Por fim, os ritmos de dança e música são formas de transmissão das experiências. Isto é, relacionam-se com dimensões vivas da experiência de viver nessas comunidades, rearticulando a importância das memórias em suas vidas e modos de trabalhar. Assim, ficam evidentes os saberes dos negros e aqui recriados, o que desmistifica a ideia das populações negras como meras reprodutores de ideias da cultura dominante em uma “Amazônia, exclusivamente portuguesa, indígena e mestiça cabocla que precisa ser ultrapassada no senso comum” (BRAGA, 2011, p. 170). Com a aposta desses trabalhadores e trabalhadoras na criação, manutenção e defesa da festa dos cordões de pássaros, evidencia-se que a experiência do trabalho envolve também valores que não se prestam à exploração dos saberes e do tempo.

II CAPÍTULO: ENTRE TRABALHO E SOLIDARIEDADE: OS PUXIRUNS NO MOCAMBO DO ARARI

*As belezas e encantos vou lhe mostrar
Em minha canção eu vou declamar
Mocambo minha lida
Mocambo uma história de vida*

*Sou ribeiro, já fui curumim
Ouço as histórias que contam aqui
São contos do meu avô
Mocambo, uma história de amor*

*Canoeiros que desbravaram
Lagos, furos e igarapés
Nas margens do rio Amazonas
Refúgio, paraíso escondido*

*Negros, quilombolas
Índios, nômadés vieram
Desses lados da história
Da resistência que fizeram*

*Miscigenação
Deu origem ao caboclo guerreiro
Dessa terra que é chão brasileiro
Eita povo festeiro*

*Fieis devotos em oração
Padre Augusto Gianola
A religião trouxe pra cá
Caldeira, Monteiro, Almeida, Mendonça*

*Fundaram este lugar
Deu origem as comunidades
Nossa Santa Senhora de Lourdes,
Santo Antônio, São Tomé e São Pedro...*

Composição: Vanilson Oliveira

A história do território mocambense, retratada na toada “Mocambo, uma história de amor”¹¹, evidencia a formação da comunidade por meio das famílias fundadoras, bem como os aspectos culturais presentes no lugar, resultantes de um local de refúgio/pertencimento que permitiu o encontro e sociabilidades de negros quilombolas e indígenas. Narra, ainda, a presença da igreja católica, registrada nos documentos oficiais, sobre a formação da agrovila São João do Mocambo do Arari.

A história das comunidades rurais negras no Brasil está vinculada ao processo de emancipação das populações negras fugitivas da escravidão, incluindo também populações nativas. Essa história não é um passado imutável, muito pelo contrário, possui complexidade e dinâmica na luta pela constituição no direito à memória, identidade e espaços de vivência.

Em “*Mocambos e Quilombos, uma história do campesinato negro no Brasil*”, Flávio Gomes (2015, p. 12) acentua que:

Os quilombos e mocambos se formavam quase sempre a partir dos escravos fugitivos. Dos canaviais e engenhos do Nordeste surgem as primeiras notícias de fugas de escravos e a constituição deles em comunidades. Data de 1575 o primeiro registro de um mocambo, formado na Bahia.

¹¹ Toada de Vanilson Oliveira para a discografia do Boi Bumbá “Espalha Emoção (2014), o boi do Mocambo do Arari.

No estudo de Flávio Gomes (1997), no século XVIII, mocambos e quilombos começaram a se multiplicar pela área colonial. A fuga de escravizados negros na Amazônia, já criminalizada pelo rei de Portugal em 1734, evidenciava a ameaça que esses aquilombados ofereciam ao projeto de colonização do Grão-Pará. Em Cametá, no Pará, em 1774 já se falavam de fugas, e em outras regiões já se organizavam táticas para destruir mocambos e quilombos, pois os moradores dos arredores já se queixavam das destruições das roças causadas pelos “desertores”, como Araurari em 1962.

Para Gomes (1997), os amocambados negros faziam alianças com os indígenas, taberneiros e vaqueiros, cuja articulação de solidariedade fez com que o problema das fugas se tornasse crônico, assustando, inclusive, os comerciantes e as autoridades locais, pois os amocambados costumavam roubar gados e roças, e incendiar plantações. Contudo, as diligências não conseguiam conter os avanços dos quilombolas que com ajuda das florestas e de escravos formavam uma rede de comunicação, os quais conseguiam escapar com facilidade. “Os mocambos assim como os verdes das matas floresciam e dava o tom por toda parte” (GOMES, 1997, p. 53).

“Eram também frequentes a formação de mocambos de índios, não raras vezes, juntamente com negros” (GOMES, 1997, p. 70). Em virtude da administração pombalina, populações indígenas inteiras eram atraídas, “resgatadas”, ou por meio de descimentos acabavam sendo recrutadas para trabalhos compulsórios na área colonial, na prática da agricultura. Isso sugere que os índios também se organizaram em perspectivas de resistência. Dessa forma, os mocambos podem ser compreendidos como lugares de fuga ou de passagem, espaços de identidade e pertencimento por meio da aliança de negros escravizados com as populações indígenas, formando-se em florestas e cabeceiras dos rios, escondidos, de difícil acesso sendo necessário atravessar igarapés. É nesses lugares onde faziam suas roças, isto é, buscando autonomia e proteção, pois “estes mocambos eram protegidos pela geografia da região” (GOMES, 1997, p. 59). Portanto, os índios também passaram a ser perseguidos por meio das diligências em Barcelos, Monte Alegre e em Santarém.

Na Amazônia, os quilombos e mocambos têm sido campo de estudos de muitos pesquisadores. Dimensões importantes desses saberes e táticas de esconderijo relacionados a práticas históricas de fazeres de preservação da própria cultura, são problematizados pela professora Elaine Archanjo, em seu trabalho “Oriximiná Terra de Negros: trabalho, cultura e luta de quilombolas de Boa Vista (1980-2013)”. Nessa pesquisa, fica evidente que os espaços

por liberdade são compreendidos como luta pelos moradores quanto à titulação das terras pelo direito de viver bem, com referências próprias em vínculos com a África.

A autora, com o recurso da narrativa oral, conheceu as experiências que se articulam entre o presente e o passado dos moradores do quilombo de Boa Vista quanto à mobilização política de mulheres e homens quilombolas quanto à defesa da terra, pois essa comunidade quilombola foi a primeira ser reconhecida e titulada no Brasil, cuja formação foi articulada por escravos fugidos de Santarém e Óbidos, no trabalho da produção de cacau e criação de gado.

No Amazonas, o quilombo mais famoso está localizado na área urbana de Manaus, conhecido por “Quilombo de São Benedito”. Esse quilombo está localizado no bairro da “Praça 14”, zona centro-sul de Manaus, onde residem 25 famílias de ex-escravos que travaram lutas para o reconhecimento das terras, transformando-as no maior quilombo urbano da região norte, cujas origens remontam há mais de 100 anos, como assegura Silva (2011, p. 174 - 175).

A história da Praça 14 está ligada à Revolução de 14 de janeiro em 1892, que culminou com a morte do soldado Pimenta. E, em sua homenagem, o bairro que tinha o nome de Praça da Conciliação, passou a chamar-se Praça Fernandes Pimenta. Este nome foi mudado em seguida, para Praça 14 de Janeiro, em referência à data revolucionária.

Nessa festa, que ocorre há mais de um século, a devoção a São Benedito foi trazida do Maranhão pela senhora Maria Severa Fonseca. A festa apresenta vários momentos, entre os quais o levantamento do mastro, orações e procissões, como identificação a homenagem ao santo cultuado, considerado padroeiro dos pobres e dos mais humildes. É na festa que se dão as sociabilidades e a resistência da cultura negra por meio do esforço dos moradores em organizar anualmente os festejos (SILVA, 2011).

Assim, o que se nota é articulação da formação, organização e manutenção da festa de São Benedito como forma de reconhecimento e construção da identidade desse quilombo. É por meio da constituição da festa que se percebem a solidariedade presentes na comunidade, bem como a preservação das memórias desses sujeitos históricos.

Em Parintins, precisamente na zona rural, há indícios da presença negra na região devido às denominações de comunidades, como “terra preta” do Rio Mampurú, do Paraná do Ramos, como “Mocambo do rio tracajá, do rio Arari”. Contudo, essas comunidades não se reconhecem como negras, ou como “cultura afro indígena” ou “afro amazônica” (GOMES, 2017a).

Sobre tais denominações, há uma pesquisa do mocambense Mario Monteiro (2003, p. 5) na qual comenta que “o nome mocambo significa ajuntamento de choças na floresta, onde índios, escravos e quilombolas se refugiavam” (GOMES, 2017a)

Charlene Silva (2009, p. 81) aponta para a ocupação do território por índios e cabanos.

Dizem os mais antigos que em 1835, época que rebentou no estado do Pará a Revolução dos Cabanos, já existiam habitações nessa região que ficou conhecida por Mocambo, porque os moradores costumavam se esconder nas matas, junto com os índios em suas malocas, fugindo dos revolucionários Cabanos, pois estes nessa época andavam por essa região de igarité e segundo depoimentos dos antigos moradores usavam de violência e brutalidade.

Percebemos, segundo a autora acima, que na região conhecida por Mocambo, já havia moradores, esses que vinham fugidos, encontravam nos índios da região aliados que ajudavam a escondê-los, passando a fixar suas residências no local, iniciando o processo de construção da comunidade. Isso pode explicar a razão do nome mocambo.

Na busca pela memória sobre o termo “mocambo”, procurei conversar com os mais velhos, pois a memória destes são importantes na medida em que se busca o processo de reconstituição da localidade, pluralizando as lembranças de seus antepassados. Nessa perspectiva, o senhor João Paulo Caldeira, 83 anos de idade é membro de uma das famílias fundadoras da agrovila. Contudo, a dificuldade imposta pela idade impossibilitou a entrevista. Desse modo, emergem aqui as memórias de seu filho, o senhor Francisco Geraldo Caldeira, 50 anos, nascido e criado no Mocambo do Arari, pois, como nos ensina Portelli (1997b), as memórias são construções coletivas. Isto significa dizer que as lembranças são compartilhadas e reelaboradas de acordo com a visão de mundo que esses atores sociais traçam no decorrer do tempo. Assim sendo, seu pai lhe contou as recordações.

Alguns dizem, inclusive meu pai, que foi por causa dos cabanos que vieram pra cá pra se esconder, mas nunca foi registrado. A outra informação é por se tratar de um lugar escondido aqui. Você que veio de Parintins, entrou aqui, né, é um lugar de difícil acesso. Então, é bem escondido mesmo. O Mocambo é um esconderijo, então, talvez por essa razão tenha esse nome (FRANCISCO CALDEIRA, 2018).

A narrativa do senhor Francisco Geraldo chama atenção quanto à ausência de registro escrito sobre a presença negra no Mocambo do Arari. É possível também relacionar como um lugar de fuga devido à dificuldade do trajeto para chegar ao Mocambo do Arari. Ao navegar nas proximidades, é possível notar um desvio no percurso para as entradas de lagos e igarapés, quando somente os viajantes acostumados não precisam de algum tipo de sinalização para

chegar ao Mocambo. Por isso, justifica-se o uso de bandeiras atracadas em árvores no percurso do lago do Mocambo como forma de orientar os turistas na época do Festival do Mocambo para que estes não se percam no caminho. Na época da vazante, a dificuldade aumenta, pois o acesso à localidade fica praticamente coberto por capinzais.

As fugas dos escravos no Amazonas se davam em determinadas épocas, como a do tempo das cheias, tempo de festas ou de um determinado cultivo. Era por meio de furos e igarapés que o autor narra as articulações de fugas, e especialmente à noite, momento que os escravos buscavam se estabelecer em locais de maior dificuldade de acesso: corredeiras, cachoeiras e águas bravas (FUNES, 2012, p. 542). Desse modo, era fundamental o conhecimento das passagens e caminhos, sendo estes os obstáculos dos seus perseguidores. Também importante a necessidade destes locais serem terras produtivas e de bons frutos

As narrativas orais dos moradores do Mocambo se aproximam quanto à referência do lugar como refúgio dos cabanos, de como o discurso é apropriado e ressignificado. A investigação sobre a denominação do campo de pesquisa alcança, portanto, um meio de entender o processo histórico de ocupação do território. Por isso, houve necessidade de se buscar mais narradores que porventura tenham memórias sobre seus antepassados, de modo a compreender essas inquietações.

Na agrovila do Mocambo, a moradora mais velha da comunidade é a senhora Francelina Caldeira, 103 anos, conhecida por dona France. Nascida na comunidade São Tomé, contudo, foi acometida de uma enfermidade que não lhe permitiu mais falar. Porém, sua filha, dona Nadir Caldeira, 60 anos, compartilha das lembranças de sua mãe de uma época que havia poucos moradores na região do Mocambo. Sobre as memórias de sua mãe, ela recorda.

Minha mãe, dona France, 103 anos, pegou derrame e não fala mais, mas ela contava que esse Mocambo aqui era esconderijo no tempo da guerra. As pessoas se escondiam “puracá” [por aqui], não tinha esse movimento. Era algumas casas que existia aqui. Ela disse assim que fazia as casas tudo no meio do mato. Só sabia que tinha gente porque de manhã a gente via fumaça onde tinha as casas das pessoas que morava (NADIR FERREIRA, 2018).

Importa-nos destacar na narrativa acima que as origens do Mocambo do Arari remontam a época da cabanagem, conflito pela liberdade política ocorrida no Grão-Pará e Amazonas, compreendendo o Mocambo como um lugar de refúgio e liberdade. As narrativas de dificuldade de acesso e comunicação são sínteses das memórias de muitos moradores mais velhos.

O processo de ocupação e aumento da população da comunidade do Mocambo do Arari deu-se em virtude do processo de migração das pessoas que antes moravam dispersas ao redor e nas cabeceiras¹² do lago do Mocambo, e dispersas em áreas de várzeas, que em virtudes de problemas relacionados às fortes cheias, foram se agrupando nesta localidade e tomando posse das terras.

Como se vê, as narrativas sobre a presença de escravos no Mocambo do Arari ainda são muito vagas. As pessoas com as quais conversei, de modo geral, disseram tratar-se de um refúgio, especialmente como abrigo de indígenas. Essa explicação se deve ao fato de que é comum encontrar vestígios da presença indígena na localidade por meio das cerâmicas encontradas na ponta da comunidade.

Como os indígenas conheciam as florestas, as rotas de fugas podiam ser mais diversificadas, isto é, seus mocambos eram móveis, podendo migrar para outras regiões. Por isso, o uso do termo africano para designar também o lugar de fuga de negros e indígenas pela burocracia colonial (GOMES, 1997). Por inferência, possivelmente, o Mocambo do Arari tenha sido um lugar de fuga e passagem dos amocambados, constituindo-se como um campo negro, possivelmente de alguns escravos fugidos da cidade de Parintins, como atesta Cavalcante (2013, p. 140).

Cidades do interior, como é o caso de Vila Bela da Imperatriz (Parintins), também foram marcadas pela cultura escrava, pela resistência. Exemplo disso pôde ser verificado quando um de seus quarteirões era reconhecido, inclusive pelas próprias autoridades policiais, como “quarteirão do mocambo”, isto é, sua própria urbanidade estava atravessada pela resistência dos escravos, pela cultura dos fugitivos. A busca por autonomia marcava também as bases de uma sobrevivência cultural cuja lógica dava outros significados ao registro oficial para o espaço urbano.

No Mocambo do Arari, perguntei aos moradores mais velhos sobre famílias negras, e disseram “*não existir lá, que todo mundo se dá bem*”. Importante essa dimensão da realidade entendida pelos mais velhos ao associar negro ao racismo, ou negá-lo, afinal existe uma dificuldade de identificação, muito decorrente das “apologias de mestiçagem” que invisibilizou a cultura negra no país. Fato é que, na agrovila do Mocambo do Arari, a presença negra é evidente. Muito mais que a cor da pele, a presença negra se faz sentir nas experiências vivenciadas nas expressões culturais na localidade. Essa ideia, por inferência, ainda aponta para

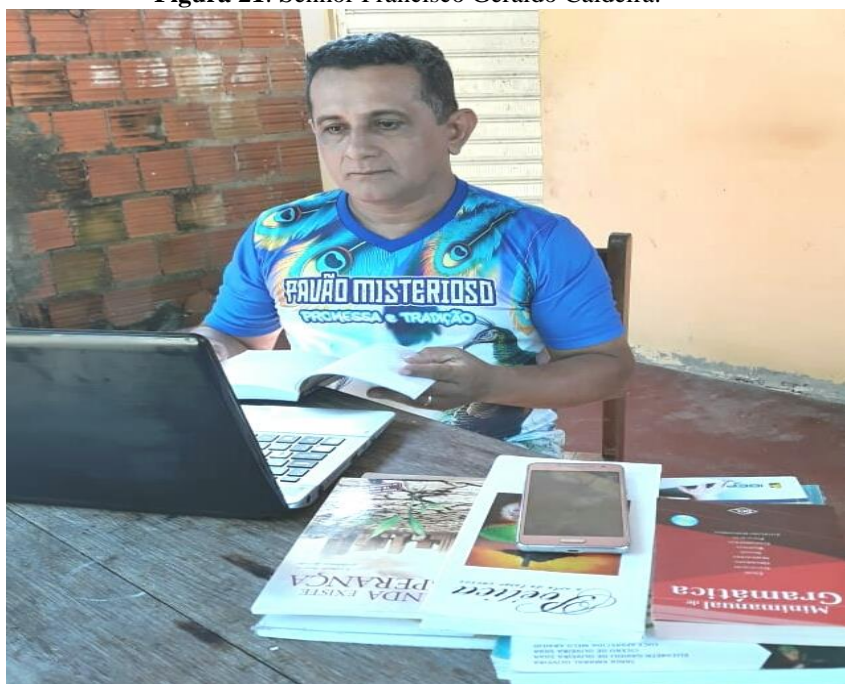
¹² Pedaco de terra distante da sede

o entendimento de que na comunidade o respeito e a ajuda mútua são características da localidade, conforme a interpretação do mais velhos.

A história oficial do Mocambo do Arari é associada a organização da localidade pela Igreja Católica, assim, parece não incorporar outras memórias, a de sujeitos sociais que construíram o lugar. A problematização das fontes orais que levantamos nesta pesquisa, outras narrativas daquela história, contribuem para pluralizar vozes nesse debate.

Com base nessas perspectivas recorreremos ao senhor Francisco Geraldo Caldeira, 50 anos, casado com a senhora Jane Rodrigues, morador da comunidade e professor da Escola Municipal Santa Maria. Conhecido como professor Chiquinho, é filho da terra, onde permanece até hoje devido à tranquilidade que o local oferece, e a segurança em “deixar uma janela ou porta aberta sem ser assaltado”, e também pela facilidade da pesca, atividade também exercida por ele.

Figura 21: Senhor Francisco Geraldo Caldeira.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo 2018.

Devido ao acervo fotográfico da história do local, na agrovila sua fama é grande. Essas fotografias possuem um significado especial, uma vez que sempre teve interesse em saber mais sobre o Mocambo pelo fato de que não havia nada escrito sobre a história do lugar, fato que contribui para consolidar esse acervo, também importante para criar suas composições para os cordões de pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso, feitas especialmente para a apresentação dos pássaros no Festival do Mocambo.

Por meio da oralidade, seu Chiquinho recorria às memórias dos parentes mais velhos. “Perguntava sempre para o meu avô Raimundo Monteiro, pra minha mãe e pro meu pai João Paulo Ribeiro que hoje tem 84 anos. Esse meu avô era bem entendido sobre várias coisas. Ele até deu aula no Mobral que foi criado pelo Regime Militar para alfabetizar adultos”. Assim, muitas imagens que serão apresentadas aqui fazem parte de um acervo do senhor Francisco Caldeira.

Sem buscar nessas imagens perspectivas ilustrativas, pretende-se também com elas evidenciar muitas vezes o vazio de possibilidades de convívio comunitário que cercam esses lugares. Para além do espaço da igreja, e de suas festas, resta pouco. No caso do Mocambo do Arari, procurei problematizar a festa dos cordões de pássaros, pela memória e saldo organizativo social dos seus sujeitos históricos, apresentar outras perspectivas comunitárias, outros calendários de reunião social, ainda que articulados também por motivos religiosos.

A formação da comunidade amazônica Agrovila de São João do Mocambo do Arari, segundo os registros de Cerqua (2009) tem duas versões: a primeira emerge a partir da Congregação Mariana em 17 de abril de 1964, movimento religioso fundado pelo padre José Victor Heinz em 1941 na Diocese de Parintins. E a segunda versão menciona que a fundação da comunidade ocorreu em 24 de junho de 1964 com a presença do bispo prelado Dom Arcângelo Cerqua e dos padres Pedro Vignola, Demétrio Sanna e Augusto Gianola que foi o primeiro vigário da comunidade, sendo que o primeiro presidente da comunidade foi o senhor Antônio dos Anjos Nogueira (GOMES, 2017a).

Braga (2007) observa que em conformidade com informações desta segunda versão, nada mais seria que uma adequação da data de fundação da comunidade com a data de nascimento de São João Batista, santo padroeiro da comunidade e bastante festejado na Amazônia. Essa segunda versão, que oficializa a história da Agrovila de São João do Mocambo do Arari, justifica-se por meio do trabalho, da contribuição e composição da Igreja Católica na localidade mencionada. Tal fenômeno acontece pelo fato de que no estado do Amazonas, o surgimento de muitas comunidades rurais aconteceu por meio da ação dos Movimentos Eclesiais da Igreja Católica. De acordo com Trindade (2015, p. 163)

Em 26 de abril de 1955, chegaram a Parintins três missionários do Pime, Pontifício Instituto das Missões Exterior: padre Arcângelo Cerqua, superior no Pime do Amazonas, padre João Airaghi e Padre Jorge Frezzini. Tinham por objetivos colherem dados para a criação de uma nova Prelazia, que seria confiada ao Instituto, a qual compreenderia os municípios de Parintins, Maués e Barreirinha.

Na oportunidade em que foi criada a Congregação Mariana no Mocambo do Arari, residiam, aproximadamente, 24 famílias na comunidade. No entanto, anterior à sua fundação, mais habitantes moravam na localidade, porém, devido ao aparecimento de epidemias de febre amarela, catapora, caxumba, entre outras, esses moradores dispersaram para as áreas de várzea. Inclusive, alguns padres já haviam realizado casamentos, batizados e outros sacramentos católicos no Mocambo (GOMES, 2017a).

De acordo com o senhor Francisco Caldeira, na imagem abaixo, verificam-se as primeiras moradias organizadas pela Congregação Mariana, no Mocambo do Arari. Nesse registro, vemos os moradores reunidos em frente às suas casas. São as condições de moradia de extrema precariedade, realidade a que estavam sujeitos aqueles mocambenses, mulheres, homens, crianças, indígenas e negros, que destas mesmas bases, materiais e imateriais, articulam sua cultura, modos de vida, trabalho e resistência.

Figura 22: Moradores do Mocambo em frente às suas casas, final dos anos 60.



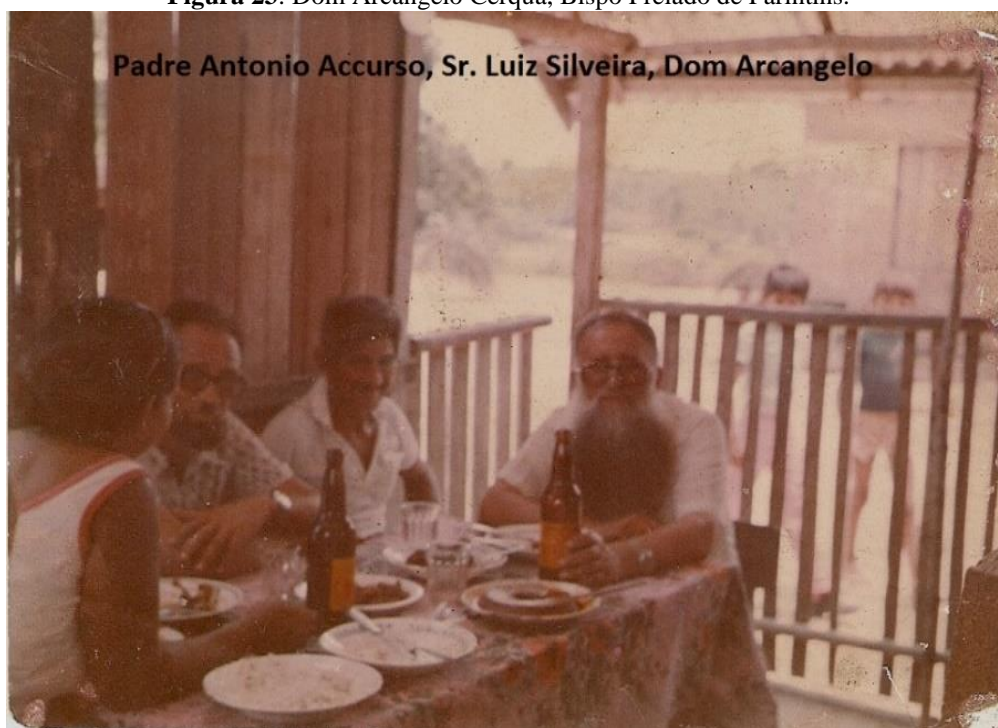
Fonte: Acervo pessoal de Francisco Geraldo Caldeira.

A formação da comunidade envolveu disputas de terras ocorridas na região da agrovila, segundo comenta o senhor Francisco Caldeira.

Na época da formação da comunidade, houve disputas pelas terras. Um senhor chamado Manoel Ramos vendeu esse local, que hoje está a agrovila, para duas pessoas – para o seu Agostinho Almeida e para Prelazia de Parintins, hoje diocese. A Diocese de Parintins, através de Dom Arcangelo, documentou e tomou posse. O senhor Agostinho não fez a mesma coisa. Ficou só no palavreado e perdeu a causa. Quase houve tiroteio por causa dessa terra. Essas terras tinham donos antigos, principalmente as que ficavam às margens do lago. As que ficavam mais para o centro eram terra devoluto. As pessoas iam chegando, construindo suas casas e fazendo plantações e iam ficando. Com o passar do tempo, movimentaram e tomaram posse (FRANCISCO CALDEIRA, 2018).

Nos diálogos com os moradores, os membros da igreja católica costumam ser lembrados como pessoas que contribuíram para a formação religiosa, educacional e artística por meio de ações sociais na comunidade, como a construção do Centro de Mãos Dadas que oferece cursos de violão, artesanato e pintura para as crianças e jovens da comunidade. Por isso, quando chegavam à localidade eram recebidos com bastante cordialidade.

Figura 23: Dom Arcangelo Cerqua, Bispo Prelado de Parintins.



Fonte: Francisco Geraldo, acervo pessoal.

Sobre o nome das comunidades de áreas de várzea ou terra firme que homenageiam santos católicos, Pinheiro (2012) destaca que na região amazônica, a terminologia comunidade refere-se a concentrações populacionais da zona rural de várzea e de terra firme. São pequenos núcleos localizados ao longo dos rios, igarapés, lagos próximos ou distantes da cidade. Seus

nomes estão associados ao nome de um santo ou uma santa, padroeiros do local, ou associado à referência geográfica relacionada ao nome do rio (PANTOJA, 2005).

A Congregação Mariana de São João do Mocambo do Arari foi fundada pelo mesmo movimento da comunidade de São Sebastião do Saracura que tinha como presidente José Augusto de Alcântara e como líder a senhora Maria Piedade da Cruz Batalha. Esta última era membro do Apostolado da Oração do Sagrado Coração de Jesus da Congregação de Maria do Saracura e foi convidada junto com sua família por Aquelino Bentes Vieira para a criação da Congregação Mariana do Mocambo do Arari (GOMES, 2017a)

O começo da Congregação ocorreu na casa da comunitária Angélica Caldeira, mãe de Domingos Caldeira, o primeiro presidente do movimento católico do Arari, cujos festejos anuais de São João Batista aconteciam em um barracão, onde Angélica Caldeira guardava uma imagem de seu santo de devoção. Portanto, a escolha de São João Batista como padroeiro da comunidade está ligada à devoção de Angélica Caldeira, que cedeu o primeiro espaço para a organização da comunidade do Mocambo (GOMES, 2017a).

Figura 24: Antiga construção da Igreja de São João Batista.



Fonte: Francisco Geraldo, acervo pessoal

A construção de madeira Igreja de São João Batista ocorreu na década de 70, bem ao centro das casas, simbolizando a importância da igreja Católica à época em que o Brasil vivia sob o regime da ditadura civil-militar (1964-1985). Pode-se constatar no vestuário dos

comunitários a importância do momento que faz alusão às comemorações do dia 24 de junho, data em que é comemorada pelos moradores a festa do padroeiro da comunidade.

Assim, é perceptível a influência da Igreja Católica no processo de colonização das comunidades na Amazônia, onde cada comunidade possui um santo padroeiro ou uma santa padroeira católica. Partindo desse pressuposto, Galvão (1976, p. 03) diz que:

[...] o catolicismo do caboclo amazônico é marcado por acentuada devoção aos santos padroeiros da localidade e a um pequeno número de “santos de devoção” identificados à comunidade [...]. O culto é dirigido por irmandades religiosas [...].

Na Agrovila do Mocambo do Arari não é diferente, onde é notória a histórica presença do catolicismo na comunidade. A fotografia da igreja de São João Batista, que se segue, reforça as relações de poder que a Igreja Católica exerce na composição das comunidades amazônicas e mais especificamente na do Mocambo do Arari. De acordo com o senhor Francisco Geraldo, a imagem abaixo é de 1980, na qual vemos os moradores, mulheres, homens e crianças com vestimentas simples e o padre Antonio Accurso em frente à igreja de São João, evidenciando a presença da igreja católica na comunidade.

Figura 25: Comunitário e o líder da igreja Católica em frente à Igreja de São João em 1980.



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Geraldo Caldeira.

Pode-se notar ainda que a ideia de fundar a comunidade na data de comemoração ao santo católico busca padronizar a história e a cultura da localidade, homogeneizando os símbolos, valores e comportamentos de uma comunidade cujo nome faz referência à matriz africana.

Na região do Mocambo do Arari, a ocupação do lugar é datada ainda no século XIX, e teria iniciado com pessoas que se refugiavam das grandes enchentes nas várzeas do Paraná do Arari. Foram nas cabeceiras que esses moradores começaram a fixar moradia, e utilizaram a terra como recurso para trabalhar no plantio do roçado.

Como meio de investigar o processo histórico de ocupação do Mocambo do Arari, emerge aqui a narrativa do senhor Clair dos Anjos Mendonça, 70 anos, caboclo, casado, agricultor aposentado que, por meio de suas memórias, recorda que seu pai Macário Caetano Mendonça morava na cabeceira da “Terra Preta”, do Mocambo. A entrevista com o narrador se deu em sua casa, na cidade de Parintins, onde reside desde 1993.

Figura 26: Senhor Clair dos Anjos Mendonça em sua residência na cidade de Parintins.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

Nascido no Lago das Onças, ele lembra que seu pai nasceu no Mocambo e era de uma família vinda da cidade de Óbidos – Pará. O senhor Clair Mendonça relata o seguinte.

O meu pai nasceu no Mocambo, na cabeceira da Terra Preta porque a família Mendonça vieram de Óbidos e ficaram no Mocambo. A família do papai veio pra Onças, onde eu nasci. Eu conversava com papai, a gente acha que fosse uma tribo indígena que morasse lá e ficou ali. Em 1922, teve a “cezão”, era o paludismo, depois foi gripe e hoje é virose. Depois o povo saiu por causa disso, morreu muita gente lá (CLAIR MENDONÇA, 2018).

Uma importante memória nos aproxima quanto ao campo pesquisado. É possível que a região tenha sido desabitada em razão da forte gripe de 1918-1919 que matou muita gente, disseminando o medo nas populações amazônicas para além da patologia médica, tornando um fenômeno de exclusão social, evidenciados em jornais locais da época. “Ao passo que o cotidiano desmoronava com a epidemia, o medo da morte foi tomando conta dos habitantes; novas regras de comportamento foram sendo ditadas, antigas e novas práticas de cura foram tomando conta dos espaços” (GAMA, 2013 p. 13)¹³. É provável que os primeiros moradores da região do Mocambo tenham resistido à gripe ao fugir em busca de ajuda e segurança em outros espaços.

Quando perguntado sobre a presença de negros no Mocambo do Arari, ele recorda.

Olha, negros tinha, mas poucos. Tinha só uma família quando me entendi por gente. Quando começou a igreja que a prelazia foi fundar a comunidade, a gente tava [transitando] nesse Arari-Mocambo. No Mocambo, a gente ia fazer roça. Quando eles fundaram a congregação, no mês de maio, a gente passava o gado lá e ficava até julho. Quando começou as comunidades não tinha energia elétrica. Eu cheguei a ver o Mocambo com seis famílias. Tinha a casa da Tia Raimunda Pereira, bem em frente tinha a casa do Jeco. Mais à frente tinha a casa do Joao Marques. No mesmo da Tia Pereira, tinha do Pedro de Lima. Tinham mais duas famílias. Chico Azedo e o Salustiano. Nesse tempo era espalhado. Na boca do Mocambo tinha um comércio. O Antonio Maia, meu padrinho, fazia comércio. Era o tempo da lenha. O navio passava lá na boca (CLAIR MENDONÇA, 2018).

As memórias de seu Clair Mendonça estão associadas ao trabalho. É por meio do trabalho na roça que ele transitava pelo Mocambo do Arari devido à grandes cheias que ocorriam à época e pela fartura de terra produtiva, inviabilizando possibilidades de acesso ao ensino formal escolar.

Eu estudei no Arari quando eu tinha 12 anos. Eu fui estudar ABC. Estudei seis meses com um senhor que o papai pagou pra ele. Quando o Zé Esteves foi prefeito, o Chiquinho Buretama lecionou dois anos. Mas depois parou e não estudei. Ai depois tinha o MEB [Movimento de Educação de Base] pela diocese, aí eu me matriculei para fazer à distância. A gente escutava as aulas

¹³ Sobre essa temática, destaco a dissertação de GAMA, Rosineide de Melo. Dias Mefistofélicos: A Gripe Espanhola nos jornais de Manaus (1918 – 1919) – Manaus, 2013. UFAM, 2013.

pelo rádio. Aí eu concluí o primário pelo MEB. Foi o estudo que fiz. Com 13 anos eu já trabalha na juta, fazendo roçado pra plantar maniva. Antes, a gente fazia roça lá, mas naquele tempo a gente entrava em qualquer beirada. Tinham poucas pessoas que moravam lá. Então, onde eles moravam, era dele. Tinha muita terra, depois a gente só trabalhou lá quando tinha esse terreno (CLAIR MENDONÇA, 2018).

Em 1979 é que começou a abertura de ruas na agrovila do Mocambo. Na imagem abaixo, de acordo com o seu Francisco Geraldo, trata-se dos “alunos da Escola Santa Municipal Santa Maria no desfile cívico de 07 de setembro de 2000”. Nela podemos perceber a ausência de asfaltamento da comunidade. As ruas da agrovila do Mocambo do Arari foram asfaltadas somente em 2007. Antes disso, porém, os moradores tinham que conviver com a precariedade dos espaços sociais e ausência de poder público na produção de políticas de cidade.

Figura 27: desfile cívico dos alunos da Escola Municipal Santa Maria.



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Geraldo

Na década de 80, a comunidade passou a ser Agrovila de São João Batista do Mocambo do Arari, sede do Distrito do Mocambo, surgindo o bairro de Nossa Senhora Lourdes, ganhando status de cidade, sendo Paulo Pereira Lemos o primeiro presidente o senhor (GOMES, 2017a)

Em 23 de outubro de 1985 de acordo com a lei n. 1707 que estabelece a divisão territorial do Estado, ficou definido Mocambo como Distrito, a mesma está regida no Diário Oficial do dia 08 de setembro de 1986, pelo Governador do Estado o Sr. Gilberto Mestrinho de Medeiros Raposo. O mesmo relata o seguinte: "O Município de Parintins, constituído pelos Distritos de Mocambo

e Parintins, com uma área de 7.069 Km²". Sendo o terreno desta agrovila uma ilha e havendo necessidade de expansão o senhor Macário Caetano, sendo confinante resolveu no ano de 1986 a lotear parte de seu terreno, transformando o mesmo em um bairro. Assim no mês de fevereiro de 1991 o bairro denominou-se Bairro de Nossa Senhora de Lourdes. Dessa forma Mocambo torna-se uma pequena Cidade (PEREIRA, 2012 apud GOMES, 2017, p. 68)

Parte da família de Caetano Mendonça já não reside mais no Mocambo. O senhor Clair Mendonça, 70 anos, é o filho mais velho de senhor Macário Caetano Mendonça. Segundo suas memórias, quando na oportunidade de se construir a capela no novo bairro da agrovila do Mocambo, ele relata a necessidade da colaboração dos moradores da comunidade.

O meu pai era o dono do que hoje é o bairro de Lourdes. Nos anos 60, o papai comprou terreno lá. O padre Augusto era muito amigo do papai, e quando foi em 1991, ele saiu do Paratocu e foi pro Mocambo no dia 01 de fevereiro de 91, aí ele tinha dias que ele ia passar um dia na casa do papai. Da manhã, ele passou o dia, e conversa e conversa. O papai disse que tinha loteado uma parte e tinha deixado uma quadra para fazer a igreja. Quando foi de tarde, o padre Augusto: "vamos ver a terra que deixou", e o papai mostrou o terreno. "Olha, Caetano, manda buscar a imagem de Nossa Senhora de Lourdes, do Arari. Lá só tem vaqueiros e eles não vão rezar. Aí tiramos a capela de lá, fretamos um barco, demos duas viagens e trouxemos pra cá. *A gente reuniu o pessoal* e nos primeiros dias levamos e levantamos a capela. Aí quando foi dia 03 de fevereiro, o dom Arcangelo mandou buscar o padre Augusto. Ele foi pra Itália, passou 2 meses e ele morreu. Depois vieram as missionárias da Itália, o meu irmão era presidente da comunidade de Lourdes. Com o dinheiro da Itália e dinheiro da festa da comunidade mandaram fazer a capela. *O povo carregou tudo pra terra* e tem 21 metros de comprimento e 9 metros de largura (CLAIR MENDONÇA, 2018).

Chama atenção nessa narrativa a fé católica presente no cotidiano dos moradores, bem como se percebe que a luta por direito a terra e à religião moveu os trabalhadores do campo para se organizarem coletivamente para construir a capela de Nossa Senhora de Lourdes para que pudessem fazer rezas no novo bairro da agrovila.

A construção da Escola Estadual Caetano Mendonça também é fruto dos anseios da população local de acesso ao ensino médio, tendo em vista que esse grau da formação escolar apenas existia na cidade de Parintins.

A escola é nome do meu pai por causa que na década de 80 a diretoria da vila se reuniram lá e fizeram um documento pra ir em Manaus pedir uma escola estadual. Foram umas dez pessoas pedir do governador Eduardo Braga e fizeram o pedido e ele deu o "ok", que ia construir a escola. Só que quando chegaram no Mocambo não tinha terreno pra fazer a escola do porte que

queria. Pensaram em fazer no campo, mas ia ficar sem o campo. Aí meu irmão, o Antônio, tinha uma parte que não tava loteada, porque o papai deu 60m pra cada filho. O Antônio disse pro Joao, meu irmão caçula: “por que tu não doa uma parte pra escola?”. Em troca pede o nome do papai pra escola. Aí ele pensou e foi lá com a comissão que dava a terra aí o nome ficou do papai (CLAIR MENDONÇA, 2018).

A Escola Estadual Caetano Mendonça, que atende pessoas da comunidade e também de outras comunidades dos arredores, foi inaugurada dia 31 de outubro de 2009, tendo iniciado sua construção em 2007. A escola apresenta uma pintura precária, dada a falta de políticas de investimento do estado na educação. A agrovila do Mocambo já possui ensino médio, com doze salas de aula e um ginásio poliesportivo, o que possibilita que muitos jovens concluam o ensino básico na comunidade, e por conseguinte retarda a ida para a cidade de Parintins daqueles que pretendem cursar o Ensino Superior.

Figura 28: Escola Estadual Caetano Mendonça.



Fonte: Josivaldo Junior, pesquisa de campo, 2017.

Importante observar aqui a exclusão de oportunidades que ainda persiste nessas comunidades e cidades da Amazônia brasileira. Apesar dos esforços destacados das gestões dos governos Lula e Dilma na ampliação de sistema de ensino federal e maior regionalização do seu acesso pelos interiores do país, é ainda uma história de quinhentos anos de exclusão que precisa ser superada.

A perspectiva comunitária também aparece nos carregamentos de postes para a iluminação elétrica na agrovila do Mocambo do Arari. De acordo com seu Milton Almeida, presidente da comunidade na década de 80, a chegada da eletricidade resulta da luta dos moradores que viviam na escuridão, sendo “alumiado” pelas lamparinas. “Nós lutamos tanto para ter essa energia aqui. Mas agora já tá ruim de novo. Eu fui um dos guerreiros com os meus companheiro” (MILTON ALMEIDA, 2017).

A imagem a seguir demonstra o trabalho braçal dos moradores pra levar à comunidade os primeiros postes de iluminação em 1985. A ausência de uma embarcação para fazer o transporte se justifica porque o barco trazia os postes na lateral, dois de cada vez, e os deixavam dentro da água para facilitar o carregamento, narra o senhor Francisco Caldeira.

Figura 29: Carregamento de postes de acariúba pelos moradores da comunidade do Mocambo do Arari.



Carregamento de postes de acariúba para a CEAM pelos comunitários

Fonte: Acervo pessoal de Francisco Geraldo Caldeira.

Dessa forma, podemos constatar os laços de solidariedade inseridos nos valores dos trabalhadores do Mocambo do Arari, que se organizavam coletivamente para a realização das atividades, ainda que em condições precárias, que deveriam ser designadas pelo poder público do Estado do Amazonas. Conforme as memórias do seu Francisco, “ainda com os postes de CEAM¹⁴, a energia elétrica só funcionava à noite por conta das aulas, e somente em 1993, com

¹⁴ Companhia Energética do Amazonas – CEAM. Hoje Eletrobrás Distribuição Amazonas

o governador Amazonino Mendes, a energia passou a funcionar pela parte do dia, encerrando as atividades às 23 horas.

Em comunidades rurais, era comum a ausência de energia elétrica e água tratada. Porém, essa realidade se modificou com o programa “Água para todos”, criado pelo governo federal em julho de 2011, cujo objetivo era levar o abastecimento para comunidades rurais que não tinham água ou que, presente de forma precária e insuficiente, excluía a população pobre do direito à água de qualidade, bem como o incentivo à produção agrícola e alimentar.

O acesso à energia elétrica contribui significativamente para qualidade de vida e bem-estar social. Com os esforços do governo Lula, a luz se tornou realidade das comunidades pertencentes ao Distrito do Mocambo. Com o programa “Luz para todos”, criado em 2003 com o objetivo de acabar com a exclusão elétrica no país, a energia elétrica, de forma gratuita, chegou para a zona rural.

Segundos os dados da Secretaria de Governo,

Desde 2003, cerca de 15 milhões de brasileiros, ou seja, 3,1 milhões de famílias na área rural do país tiveram acesso à energia elétrica. Os investimentos ultrapassam R\$ 22,6 bilhões em mais de dez anos. Das 257.602 famílias sem energia elétrica que se encontravam em situação de extrema pobreza, identificadas no Censo 2010, foram atendidas 206.081 famílias, representando 80% de atendimento.

Atualmente, o Distrito do Mocambo do Arari possui mais de 10 mil habitantes¹⁵ e tem como base econômica o funcionalismo público, a pesca, a agricultura e pecuária, além dos programas de assistência social do Governo Federal como bolsa família que ajudam a complementar a renda mensal da população mocambense, onde 70% dos moradores têm televisão em suas residências.

Sobre o Bolsa Família, Silva (2009, p. 105 - 106) menciona que:

O Programa Bolsa Família (PBF), criado em 2003 é o principal programa de transferência de renda com condicionantes do Governo Federal, e que segundo dados do Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome (MDS) até julho de 2008 estava beneficiando 11,1 milhões de famílias em todo Brasil, e no município de Parintins, segundo dados da Caixa Econômica Federal até julho de 2009, beneficiou 8.181 famílias, sendo que os valores dos benefícios variam de R\$ 20,00 a R\$ 182,00 de acordo com a renda mensal per capita e o número de filhos com até 15 anos de idade, em cada família. Sua estrutura está

¹⁵ O distrito São João do Mocambo é uma das 73 comunidades rurais da região do município de Parintins, Baixo Amazonas, sua população corresponde a um total de 10.138 habitantes. Sua área territorial é de 7.069 Km², e está localizado à margem esquerda do Rio Amazonas, próximo ao município de Urucará (IBGE, 2011).

fundamentada em torno de três dimensões: promoção do alívio imediato da pobreza, reforço ao exercício dos direitos sociais básicos nas áreas de saúde e educação e articulação com programas complementares, voltados ao desenvolvimento das famílias.

Outra contribuição importante do programa está no fato de que nas famílias que recebem o Bolsa Família, todas as crianças em idade escolar estão frequentando a escola, pois a frequência escolar em conjunto com outras variáveis é requisito condicionante para o recebimento do auxílio (SILVA 2009, p. 106).

Valcilene Campos Noronha, 42 anos, cabocla, casada, mãe de sete filhos e residente na agrovila, conta que estudou até a 5ª série do primário, pois tinha que trabalhar como doméstica e casou muito cedo. Ela recebe o Bolsa Família desde 2006. Quando perguntada sobre o programa, diz que:

É uma renda que ajuda muito nas condições de financeira. De alguma coisa pra comprar medicamento, alimentação e material escolar, gás de cozinha, conta de luz. Até mesmo no comércio a gente tem crédito. Eles nos ajudam e a gente tá pronto pra ajudar também. A vida melhorou, sim. Eu digo assim [...] ele ajuda bastante. A renda deveria ser maior. Mas agora tão falando que pode acabar porque é difícil ter político que gosta da gente (VALCILENE CAMPOS, 2018).

Com o golpe parlamentar de 2016, e consequente destituição da presidenta Dilma Rousseff do governo, inicia-se no país um ataque sistemático aos direitos sociais conquistados nas últimas décadas. Do cadastro do Bolsa Família mais de quatorze milhões de famílias são retiradas. Em 2018, ano de eleição para o governo federal, o tema é candente e aparece na narrativa de Valcilene, que reconhece o benefício daquelas políticas para a melhoria das suas condições materiais de existência, evidenciando o seu temor de vê-las agora acabarem.

Quando estão na cidade, estas pessoas fazem seu “rancho”, isto é, compra dos principais gêneros alimentícios para a sobrevivência durante o mês que se segue. Há comunitários que chegam a comprar fardos de alimentos, cujo objetivo é o abastecimento dos seus pequenos comércios situados na comunidade. No Mocambo do Arari, o auxílio do Bolsa Família possibilita que os comunitários retornem para suas casas com um semblante de felicidade, externado no porão das embarcações que seguem cheias de mantimentos de gênero alimentício e outros. Para Charlene Silva (2009, p. 132):

A Agrovila de São João do Mocambo não teve tantos agentes externos no processo de transformação do seu espaço, ela é uma extensão da formação de comunidades rurais típicas do município. Foi criada como comunidade rural,

porém aos poucos foram sendo agregados os elementos urbanos. A Agrovila de São João do Mocambo é a sede do Distrito do Mocambo, e a única que, oficialmente tem o status de vila, segundo os parâmetros do IBGE.

Para além da questão financeira, o programa Bolsa Família está condicionado à educação, no que se refere à matrícula e frequência dos alunos. O Programa Bolsa Família foi criado “para garantir não apenas o direito de todas as crianças à Educação, mas sua permanência na escola para que tenham um futuro melhor, rompendo com o ciclo da pobreza que no passado, marcou gerações de famílias” (KILL, 2014, p. 9 - 10).

Assim, podemos constatar que o Programa tem por objetivo o enfrentamento da pobreza e da exclusão educacional, ao encontrar na base familiar o apoio necessário para garantir o bem-estar. Dessa forma, o programa não tem objetivo de controlar as famílias para apoio político, mas sim, oferecer-lhes condições básicas para obtenção de serviços públicos a que têm direito. Tudo isso em parceria com o estado, numa relação de responsabilidade entre ambos.

Percebemos na comunidade do Mocambo as mais variadas formas de construção do processo histórico da comunidade, no qual observamos as características da localidade, o seu crescimento ao longo dos anos, o lugar de fala, as festas e os sujeitos históricos em suas variadas formas de existir e ressignificar valores e significados na construção do processo histórico e social da Agrovila de São João do Mocambo

Assim como muitas comunidades ribeirinhas, o Mocambo do Arari necessita de melhorias básicas dos serviços públicos, mas conta com um posto de saúde e uma escola que atende a população local e de seus arredores. De acordo com Silva (2009, p. 90) possui certa infraestrutura igual as da cidade; as ruas são asfaltadas e algumas já possuem nomes e até avenidas, têm sistema público de abastecimento de água encanada e energia elétrica, fornecidas pelas mesmas empresas que prestam esses serviços à cidade de Parintins.

A Agrovila de São João do Mocambo do Arari apresenta comércios varejistas em geral de pequenos portes que atendem as necessidades da população local. Para Charlene Silva (2009, p. 95):

Os comércios estão presentes em quase todos os lugares, geralmente são de moradores, que transformam um cômodo de sua casa em comércio, conforme relatos está aumentado o número de comerciantes “de fora” nessas vilas, e que fazem dessa atividade sua principal forma de renda. Ao todo identificamos 34 estabelecimentos comerciais. Dentre esses estão: mercearias, açougues, padarias, lojas de roupas e farmácias.

Sobre as casas dos moradores, a mesma autora comenta.

No que tange aos aspectos da condição das moradias, observou-se que a maioria das casas são feitas de madeira, com cobertura de amianto e possuem de 3 a 4 cômodos. Porém, um aspecto interessante de ser observado é o crescente número de moradias construídas em alvenaria, o que significa que o aspecto das residências feitas quase todas de madeira ou palha que predominava antes está sendo alterada. Por outro lado, observou-se o grande número de casas cobertas com telhas de amianto. (SILVA, 2009, p. 106)

Ainda que timidamente, já se percebem os processos de modernização no Mocambo, uma vez que as experiências tecnológicas modernas já estão fazendo parte do dia a dia, com o acesso à educação, à universidade a distância, à eletricidade, o uso de computadores, celulares e o acesso à internet, ainda que de forma precária, é uma realidade dos comunitários.

O campo e a cidade sempre são relacionados como espaços em oposição. O campo passou a ser associado ideologicamente a uma forma de viver mais natural, vida simples, e lugar de paz. Já a cidade, se revela como lugar de realizações, com a existência de energia elétrica, meios tecnológicos de comunicação, transporte, e associada ao barulho e a violência.

As relações entre campo e cidade se apresentam nessa tradição historiográfica tomando por base a análise de *processo*, buscando evidenciar sujeitos e táticas de resistência no cotidiano, pluralizar vozes e saberes que superam a divisão entre culturas urbanas e do campo. A investigação sobre dimensões de solidariedade, e a defesa e produção de lugares comuns de mutirão e convívio estarão no centro dessas análises.

Como se pôde notar, as articulações de solidariedade no Mocambo do Arari são compreendidas no sentimento de coletividade comunitária construídos no processo histórico de lutas e estratégias para reinventarem direitos: à educação, à fé, à eletricidade, ao lazer e à cultura. Assim, a presente análise dá centralidade às dimensões de “puxirum”.

2.1– O sentido comunitário: organizando o puxirum para o pássaro brincar

O trabalho no roçado é muito comum em comunidades rurais na Amazônia, na plantação de mandioca, juta, cacau, banana, melancia, entre outros. Os trabalhadores do Mocambo do Arari exercem atividades diversas e combinadas em suas experiências de trabalho. Isto é, são vivências dinâmicas. Muitos deles são pescadores, agricultores, costureiras, donas de casa, entre outros. “O espaço, onde esse conjunto de diferentes sujeitos vive, é carregado de simbologias, contradições, vozes, solidão, vivacidade, tristezas e esperanças”

(ALBUQUERQUE, 2005, p. 35). Trata-se de mulheres e homens pobres, com pouca escolaridade, que historicamente são excluídos das narrativas oficiais, mas que se organizaram coletivamente para festejar os pássaros do Mocambo do Arari como forma de manter viva a cultura que os identifica e como meio de reconhecimento social. É aí que “novos personagens entram em cena”, como ensina Eder Sader (1988).

Com base nessas perspectivas, problematizar-se-á aqui trajetórias de vida de sujeitos sociais, que por meio das suas experiências se articularam pela manutenção da festa em eventuais laços de solidariedade. Assim, as narradoras e os narradores deste capítulo são trabalhadores do campo que têm sua história silenciada nas narrativas oficiais, como nos ensina Michele Perrot (1988) em “Os excluídos da história: operário, mulheres e prisioneiros”. A autora problematiza nessa obra a invisibilidade a que esses sujeitos históricos são submetidos na escrita da história.

Dessa forma, procurou-se dar ênfase às experiências de coletividade para finalizar o trabalho para apresentação do pássaro antes do festival e durante a sua realização, tendo em vista que os recursos destinados aos cordões são escassos e costumam ser repassados a poucos dias da festa. Trata-se de recuperar as experiências compartilhadas na organização e preservação da festa de cordões de pássaros por meio dos sentimentos de ajuda mútua e, eventualmente associados à religiosidade, presentes nos moradores da agrovila do Mocambo do Arari.

O trabalho coletivo, chamado de “puxirões”, é elucidado na obra de Eduardo Galvão em “*Santos e Visagens*”. Para o autor, “o trabalho cooperativo nas roças, através dos puxirões, em que um roceiro convida as famílias vizinhas para ajuda-lo, é um outro traço que induz maior solidariedade” (GALVÃO, 1976, p. 27).

O uso do termo “puxirum” é bastante comum em comunidades rurais para se referir ao trabalho coletivo do roçado. Trata-se, portanto, de uma atividade em que as pessoas se reuniam para fazer o puxirum para fazer em um dia só a plantação de uma roça. No Mocambo do Arari, os trabalhadores da roça também se organizavam dessa forma, como pode ser vista na imagem que segue.

Figura 30: Trabalhadores da roça reunidos para fazer o puxirum.



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Geraldo Caldeira.

Para Antonio Candido (2003, p. 88) o puxirum, ou melhor, o “mutirão”, denominação dada para o trabalho coletivo, não se resume ao trabalho na roça, mas a uma articulação de vizinhos por meio da solidariedade.

Consiste essencialmente em reunião de vizinhos, convocados por um deles, a fim de ajudá-lo a efetuar determinado trabalho: derrubada, roçado, plantio, limpa, colheita, malhação, construção de casa, fiação, etc [...] Mas não há remuneração direta de espécie alguma, a não ser a obrigação moral em que fica o beneficiário de corresponder aos chamados eventuais dos que o auxiliaram.

Igual entendimento apresenta a professora Monica Xavier Medeiros quando configura o puxirum ou trabalho coletivo como atividade em que todos da comunidade se reúnem numa data previamente combinada para fazer o trabalho na terra de determinada pessoa. Acrescenta ainda a autora aspectos do puxirum para outros fins, como limpar o terreno do centro comunitário, para construir a igreja ou a escola, geralmente com o dinheiro conseguido na festa da comunidade (MEDEIROS, 2015, p. 62). Tais dimensões de puxirum também são identificadas na organização coletiva dos moradores do Mocambo para a construção da capela de Nossa senhora de Lourdes.

É por meio dessa compreensão que neste estudo problematizarei as experiências dos sujeitos históricos, moradores de comunidade rural no que se refere à organização e manutenção da festa dos cordões de pássaro Jaçanã e Pavão Misterioso como meio de pluralizar articulações de coletividade desses trabalhadores. Daí o termo no plural “puxiruns” para destacar as mobilizações sociais na comunidade.

2.1.1 – “A Dona Maria era um rapaz”

*Todo mundo consola o nosso homem todo dia
Ao lado dele assim, “Dona Maria” também
Andava desconsolada
Vivia desconsolada assim
Por causa do nosso amante que estava vivo.
E agora já morreu¹⁶*

Como já dito, o pássaro Jaçanã chegou à região do Mocambo do Arari em 1952 com os trabalhadores do cultivo e colheita da Juta, à época realizada somente por homens. É corriqueiro ouvir dos moradores que se tratava de uma brincadeira de homens, até mesmo quando se tratava de uma personagem feminina, como “Dona Maria”, a dona do pássaro. “Na brincadeira, muitos homens usavam trajes femininos para compor o grupo do pássaro” (GOMES, 2017, p. 74).

Somente no final da década de 60, ainda que timidamente, é que as mulheres começaram a participar da festa encenando a personagem em questão. E com “clube de mães” na organização da festa, mais personagens femininas foram sendo criadas.

Na escrita da história, a mulher ainda permanece na invisibilidade, tendo tido seu papel associado e subordinado às figuras masculinas. O protagonismo da mulher na produção da cultura e nas lideranças políticas por muito tempo foi silenciado na escrita da história. Historicamente, a mulher continua lutando por alcançar os espaços sociais. “Da história, muitas vezes a mulher é excluída (PERROT, 1988, p. 185).

O protagonismo da mulher tem sido evidenciado nos estudos pós-coloniais. Na Amazônia, os trabalhos de Iraildes Torres (1999)”, em “*A visibilidade do trabalho das mulheres Ticunas da Amazônia*”; Patrícia Regina de Lima Silva (2017) em “*Do espaço lembrado ao espaço vivido: narrativas orais de mulheres nordestinas em Parintins-AM, na segunda metade do século XX*”; Valdirene Aparecida Pires Porto (2016) em “*Imprensa,*

¹⁶ Cantiga da personagem “Dona Maria”, recordação de Edneia Reis Almeida que brincou como a personagem.

imigração, trabalho e sociabilidades femininas na Belle Époque Manauara, 1880-1920”; Caroline de Souza Rodrigues (2014) em *“Sombras da noite: As mulheres marginalizadas da Belle Époque Manauara (1860-1920)”*, têm evidenciado essas perspectivas. Contudo, ainda são poucos os trabalhos da história de mulheres na região amazônica, isto é, ainda há muitas lacunas para preencher, especialmente na historiografia local.

Para Irailde Torres (2015, p. 19), “é preciso quebrar o silêncio de gênero na floresta amazônica”. De modo geral, a história das mulheres é negada na escrita da história. Conjugada com a negação do protagonismo feminino por populares (mulheres do campo, donas de casa, costureiras, lavadeiras), é negada duplamente.

Com base nessas perspectivas, pretendo recuperar as experiências de mulheres no Mocambo do Arari, cujo protagonismo social é analisado na festa dos cordões de pássaros, com foco no pássaro Jaçanã. Para isso, busquei narradoras com experiências na festa, como personagem típico, ou na organização das estratégias para manter vivas a brincadeiras do pássaro, por eventuais laços de solidariedade. Trata-se de mulheres que tiveram negado o direito à educação, ao lazer e às memórias.

A primeira mulher a brincar na festa do Jaçanã foi a senhora Analice Teixeira Almeida, 62 anos, cabocla, casada, dona de casa e costureira. Nascida e criada no Mocambo, é filha mais velha do senhor Milton Almeida. Escolhida por seu pai e por sua tia Astrogilda Almeida, foi a primeira “Dona Maria” do pássaro Jaçanã, personagem que hoje representa a filha do amo, cujo pássaro é seu animal de estimação.

A narrativas de dona Analice foram fundamentais para a compreensão do processo de participação feminina da brincadeira na comunidade. A entrevista ocorreu varanda de sua casa, localizada a dois passos da de seu pai. É comum em comunidades rurais identificarmos as relações de parentesco mais fortes se comparadas a de grandes cidades, simbolizadas pela vizinhança entre pais e filhas, e vínculos afetivos construídos no lugar, justificativas para permanência na comunidade.

Figura 31: Analice Teixeira Almeida em sua casa na Agrovila do Mocambo do Arari.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2017.

A cortina, os tapetes e capas para as cadeiras com as cores vermelho e amarelo do pássaro Jaçanã, identificados na imagem, foram costuradas pelas próprias mãos de dona Analice. O cineasta Eduardo Coutinho, no filme “O Fim e o Princípio”¹⁷ destaca esses elementos da indumentária doméstica como vontade de beleza, em perspectivas de revalorização de sujeitos, suas memórias, cuidados e caprichos na produção de um mundo mais bonito e solidário. Os elementos que compõem a imagem acima se articulam com os propósitos desta pesquisa em perceber a produção de valores diversos na sociedade, eventualmente contra-hegemônicos, e que, ao fim e ao cabo, definem limites e alcances diferentes para a experiência social.

No depoimento a seguir, a narradora comenta sobre as experiências vivenciadas quando representava essa personagem, ao destacar o contexto do surgimento da brincadeira, e o início da participação feminina, incluindo o figurino usado por ela na época.

O papai conta que quando os trabalhadores paravam de trabalhar no roçado. À noite, eles começavam a brincar. Era só homem. Depois meu pai, minha tia aprendeu, aí eles continuaram, eles acharam bonito, né. E convidaram as meninas na comunidade. Eu tinha 12 anos. A gente brincava no terreiro mesmo aqui na comunidade. No chão, perto da capela onde a gente rezava. Só pra se divertir mesmo. Porque também não tinha outra coisa. Era única coisa.

¹⁷ Documentário produzido pelo Cineasta Eduardo Coutinho de aproximadamente 1h50min - 2005

Naquela época só os homens mesmo. A dona Maria era um rapaz. Depois tentaram mudar e me escolheram. A roupa era só um vestido longo mesmo, simples, de fibra. Ela ainda não era uma personagem pra dançar mesmo. Não é como agora que a dona Maria é a dona do pássaro. Antes não tinha significado. A roupa era normal, agora que tem fantasia. Ela só cantava. Hoje faz mais dramatizações. Ela fala na hora que mata o pássaro. Ela chora, junto com o amo, que é o dono do pássaro, o pai da “Dona Maria” que criou o pássaro. Ela deseja o coração do pássaro e o caçador mata. Ele tira e vende o coração. A gente faz um bolo, já deixa uma pessoa certa pra comprar. Daí toca a música e o caçador já entrega o bolo pra quem comprou. Depois chama o curandeiro e faz o pássaro ressuscitar. E no final é só comemorar ressurreição no pássaro (ANALICE ALMEIDA, 2017).

A narrativa possibilita compreender a importância da festa para a localidade, quando moradores a organizaram após um curto período que os trabalhadores de Maués haviam retornando à cidade. As memórias também problematizam a questão do lazer como cidadania nesses espaços sociais e lugares de memória.

As experiências com a festa do pássaro se estenderam na vida de dona Analice, pois começou a fazer trabalhos de costura para o cordão de pássaro Jaçanã. Dona de casa, casou-se muito cedo, tendo sido privada de dar continuidades à educação formal. Decerto, a vida das mulheres camponesas ainda era e, eventualmente, continua determinada “pela da família e dos ritmos dos campos, numa rígida divisão de papéis, tarefas e espaços. Para o homem, o trabalho da terra e as transações do mercado. Para a mulher, a casa, a criação de animais, o galinheiro e a horta” (PERROT 2007, p. 111).

Michele Perrot, em “*Minha história das mulheres*”, destina uma parte do estudo para tratar das mulheres dona de casa, costureiras.

O trabalho doméstico resiste às evoluções igualitárias. Praticamente, nesse trabalho, as tarefas não são compartilhadas entre homens e mulheres. Ele é invisível, fluido, elástico. É um trabalho físico, que depende do corpo, pouco qualificado e pouco mecanizado apesar das mudanças contemporâneas. O pano, a pá, a vassoura, o esfregão continuam a ser os seus instrumentos mais constantes. É um trabalho que parece continuar o mesmo desde a origem dos tempos, da noite das cavernas à alvorada dos conjuntos habitacionais. No entanto, ele muda, em suas práticas e em seus agentes (PERROT, 2007, p. 115).

Perrot (2007) ainda aponta para a desigualdade salarial associada à ideia que as habilidades naturalmente femininas são de dona de casa e costureiras, sendo essas famosas “qualidades inatas” de aprendizagens que necessitam de paciência e pouco conhecimento formal, o que a autora chama de “subqualificação feminina” como pretexto para sua remuneração inferior.

Dona Analice costurou por quinze anos as roupas dos brincantes do pássaro Jaçanã sem qualquer ganho financeiro, mas por laços solidariedade e afeto com a brincadeira do pássaro. Em 2017, deixou de costurar devido à sua idade que não lhe permite mais continuar o trabalho.

Este ano não trabalhei mais porque já estou com a uma boa idade. Até ano passado eu trabalhei fazendo roupa, costureira. Eu fazia das mulheres, que era mais complicada. O papai comprava [o material] de Parintins. Tem um menino que desenhava a roupa e a gente fazia em cima daquele desenho, conforme o tema. A gente dividia a tarefa. Cada uma faz sua parte. Quem faz as roupas dos meninos, as calças, porque é muita roupa, né, são trinta. Se não for assim, não sai.

[**Josivaldo:** A senhora recebia quanto pelo trabalho?]

E só pelo amor ao pássaro. E não cobro nada, mesmo quando não era o papai responsável. É uma brincadeira que eu gosto tanto que não tenho como cobrar deles. Eu fico sem graça se eu cobrar. Eu quero mesmo doar, ajudar, quero que o pássaro ganhe (ANALICE ALMEIDA, 2017).

A arte de costurar, ou de “tricotar sonhos”, foi passada por sua mãe, quando desenvolveu habilidades próprias conforme a prática cotidiana. Como observa Perrot, trata-se de experiência revalorizada por saberes disputados socialmente: “das mulheres, diz-se que nasceram “com uma agulha entre os dedos””. Na verdade, todas elas aprenderam a costurar: com a mãe, nos ateliês das religiosas. Com uma costureira da aldeia ou da vila” (2007, p. 122).

Por meio da narrativa de dona Analice, é possível perceber a organização das mulheres costureiras para fazer a brincadeira do Jaçanã como estratégia coletiva de resistência para terminar os trabalhos dos figurinos das brincantes da festa. A necessidade de se organizarem de tal modo, configura o puxirum na comunidade, isto é, por meio da divisão das tarefas para terminar as roupas dos brincantes como saída socialmente construída para a falta de apoio financeiro por parte da Prefeitura de Parintins.

Com o protagonismo exercido por dona Analice Almeida, mais mulheres puderam ser “Dona Maria” na festa do pássaro. É o caso da senhora Edneia Reis Almeida, cabocla, 44 anos, solteira, mãe de quatro filhos. A conversa com a narradora foi em sua casa, onde mora com seu pai, Milton Almeida, que necessita de cuidados especiais devido à idade avançada.

Figura 32: Edneia Reis Almeida em frente à sua casa



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

Nascida e criada no Mocambo, a narradora lembra que começou a brincar com 7 anos como a “indiazinha” do pássaro que prendia o caçador, pois nessa época muitas crianças participavam do cordão, semelhante ao “Pássaro Junino” de Belém. Com a inserção de mulheres cada vez mais presente na festa, dona Edneia assumiu o item “Dona Maria” do cordão de Pássaro Jaçanã.

Fui um ano dona Maria. A roupa era simples, se eu não me engano, a roupa era de saca de fibra. Eles faziam e desfiavam. Era o pessoal que tava na organização. Minhas tias que faziam, tia Astrogilda. E depois com o festival, quando começou a disputa eu fiquei só na banda, fazendo back vocal pro levantador e eles me colocam como responsável pela banda. Pra ensaiar música, fazer repertório pra cantar, pra fazer a montagem da apresentação de arena (EDNEIA ALMEIDA, 2018).

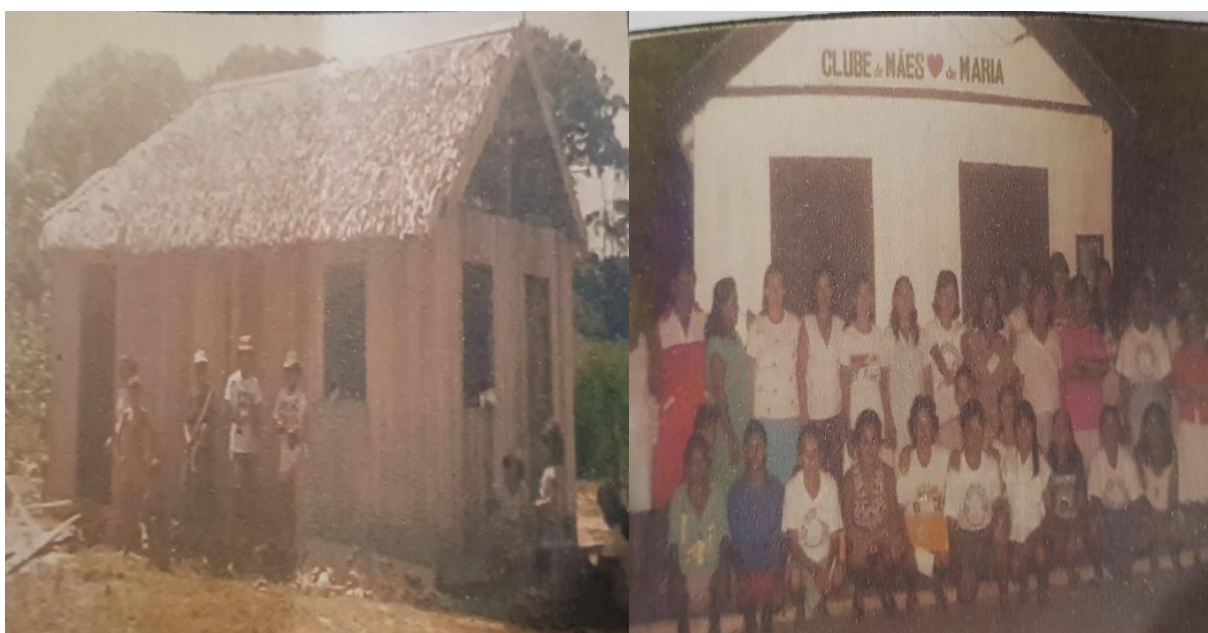
Por meio das narrativas de dona Edneia podemos constatar o lugar de fala de uma mulher, solteira, mãe de quatro filhos que cuida do seu pai que está com a saúde debilitada, e ainda assim, encontra tempo para assumir a presidência do cordão em 2018.

A presença maior de mulheres na organização festa é relativamente recente, quando o clube de mães da comunidade assumiu a organização da festa do cordão de pássaro Jaçanã, no início da década de 1990. Foi nessa época criaram novas personagens para compor a apresentação do pássaro. Sobre o exposto, a narrativa de dona Edneia Reis ajuda-nos a compreender melhor esses laços de solidariedade por meio da mobilização feminina:

No ano que eles formaram aqui, em 60 era só homem. Depois que ficou responsável o clube de mães, aí que entrou mais mulher. Isso aí foi quando o papai ficou doente. O clube era uma associação que tinha aqui de mães. Elas se juntavam numa casa. Se reuniam, faziam costura, comidas pra vender, essas coisas (EDNEIA ALMEIDA, 2018).

O clube de mães surgiu no final da década de 80, conhecido por “Coração de Maria”, em referência a figura cristã da mãe de Jesus. Nesse local aprendiam a costurar, fazer artesanato, elaborar cerâmicas, etc. A figura abaixo mostra o primeiro local do clube de mães, construído em madeira e coberto de palha, e na sequência, a nova sede do clube, reformada com ajuda da Diocese de Parintins, com o apoio do Bispo João Rizatti e Padre Augusto Gianola, como nos relata a professora da agrovila, a senhora Antonia Quintila, 54 anos, quem organiza um acervo que rememora as histórias da comunidade.

Figura 33: Clube de Mãe Coração de Maria



Fonte: Acervo pessoal de Antônia Quintila.

Desse modo, o clube de mães pode ser compreendido como uma organização social que promoveu a participação efetiva das mulheres trabalhadoras na festa, ao inserir novas perspectivas de gênero e de resistência pela manutenção do pássaro Jaçanã, como se constata na imagem abaixo, que mostra as mulheres do Mocambo no curso de costura oferecido pelo clube de mães.

Figura 34: Mulheres no curso de corte e costura.



Fonte: Acervo pessoal de Antonia Quintila.

A preocupação com as lutas e o cotidiano desses movimentos sociais é estudo central de Eder Sader (1988), em *“Quando os novos personagens entram em cena”: experiência e luta dos trabalhadores da grande S. Paulo (1970-1980)*, ao passo que faz reflexões sobre as novas formas de mobilização social com a participação de novos/as personagens historicamente excluídos/as, como as mulheres em clubes de mães do ABC Paulista, símbolo resistência durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985).

É o cotidiano da mulher vivido como anulação, sufocamento; é a vida privada como provação. E a busca de alargamentos de experiências, do mundo [...]. As mulheres faziam trabalhos manuais, em geral, costura, bordado, tricô, mas também poderiam ser outras formas de artesanato (SADER, 1988, p. 206 – 207).

As narrativas recuperam e problematizam as experiências dentro do contexto do cordão de pássaro Jaçanã. Evidenciadas por meio da mobilização social feminina, representaram o caráter político, isto é, a luta por democracia nos espaços da cultura, tantos urbanos como rurais, como problematiza Maria da Glória Gohn (2009, p. 293)

O maior contingente de participação de mulheres foi nos movimentos populares, como demandárias de reivindicações populares por melhorias, serviços e equipamentos coletivos, e não como demandárias de direitos e igualdade entre os sexos. Foram elas que lutaram por creches, transportes, saúde etc. Elas participaram, e participam, dos mutirões para a construção da casa própria como mão-de-obra e como gerenciadoras dos processos. E a participação das mulheres nos movimentos populares, tanto urbanos como

rurais, é um tema ainda pouco estudado. Certos aspectos da cultura popular que estabelece “lugares e atribuições” para homens e mulheres sempre estiveram presentes no interior dos movimentos populares.

Nesse panorama de estudos, “a história cultural pode regressar utilmente ao social, já que faz incidir a sua atenção sobre as estratégias que determinam posições e relações e que atribuem a cada classe, grupo ou meio um ser apreendido constitutivo da sua identidade” (CHARTIER, 1988, p. 23).

A presença de mulheres na luta por melhores condições básicas de sobrevivência se desdobra e articula também no campo da resistência por cidadania cultural, como participação nos cordões de pássaros do Mocambo do Arari, como espaço de autonomia feminina. A imagem abaixo evidencia a participação das mulheres do clube de mães na brincadeira do cordão de pássaro Jaçanã.

Figura 35: Senhoras do Clube de Mães brincando no pássaro Jaçanã



Fonte: Acervo pessoal de Antonia Quintila

A articulação coletiva e conquista das mulheres de espaços até então dominados por homens corrobora sobre as táticas de resistência, o puxirum das mulheres, na defesa da continuidade da brincadeira dos cordões, como uma maneira de tecer as identidades comunitárias na agrovila do Mocambo do Arari, como observa Sader (1988, p. 210)

As festas, as quermesses, passeios juntos, também programados pela coordenação, por um clube ou por vários, cumpriam uma função menos

explícita, mas de defeitos profundos. Ao realizarem juntas essas atividades levavam filhos e maridos, constituíam entre si um espaço de identificação vinculado a esses momentos de diversão que normalmente congregavam as famílias. Aí teciam-se profundas identidades comunitárias.

Analisar a participação das mulheres na festa dos cordões de pássaros é, na verdade, romper com discursos sexistas, e ao mesmo tempo discutir as dimensões de sujeitos na pesquisa em história, no que se refere às novas formas de luta pela democracia e pela cidadania. O fato de “Dona Maria”, que simboliza a dona do pássaro, ser exercido por mulheres da comunidade, abriu espaço para mais mulheres exercerem protagonismo na festa dos cordões.

Figura 36: Dona Maria e o pássaro Jaçanã no Festival Folclórico do Mocambo.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018

Importante ressaltar dessa imagem a beleza, cuidado e envolvimento com o momento da apresentação. A altivez de uma cidadania, cultura amadurecida em trabalhos que por vezes atravessam o período de uma vida inteira, e que ainda competem hoje com a velocidade de produtos poderosos do mercado de entretenimento, como o celular. São jovens que vemos na cena e na arquibancada.

Na imagem abaixo, destacam-se quatro personagens femininos do Cordão de pássaro Jaçanã.

Figura 37: Personagens femininos do Cordão de Pássaro Jaçanã.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

A “Rainha do Pássaro”, de vestido e coroa, representa a cultura europeia cristã, personagem que dança em casal, acompanhada do rei. Adaptadas do boi-bumbá¹⁸, temos a “Rainha da Natureza” que representa defesa da floresta amazônica; a “Porta Estandarte” que defende força dos brincantes e torcedores, simbolizada pelo respeito na condução do pavilhão que tem as cores do pássaro. E por fim, a “Sereia”, personagem que simboliza o universo das encantarias do imaginário amazônico, ainda muito forte em regiões ribeirinhas.

A festa é dinâmica. Ao mesmo tempo que resiste, ela se adequa às novas abordagens como meio de manter a festa viva, uma vez que é feita por pessoas da própria comunidade. A narrativa de dona Edneia evidencia estratégias diversas para a realização e manutenção da presença viva da festa na comunidade.

Com o passar do tempo, a gente vai tentando fazer outras coisas diferentes, né, pra chamar atenção das pessoas que vem, né. Antes era fantasia era calça preta e camisa mesmo, do cordão. Camisa era de meia. O chapéu a gente botava fita assim, feita de papel crepom. Tinha uma árvore onde o rapaz, levava, escondia o pássaro pro caçador não matar. Hoje em dia não tem mais. Tudo foi mudado. Com o passar do tempo, a coordenação vai tirando um pouco daqui. Um pouco dali. Pra sair um pouco do antigamente (EDNEIA ALMEIDA, 2018).

¹⁸ A influência do boi-bumbá na festa dos pássaros é uma estratégia de resistir ao possível desinteresse dos mais jovens da comunidade, tendo em vista que muitos deles preferem participar dos bois locais.

Com base nessa narrativa, pode-se constatar que o cordão de pássaro procura se modificar para continuar existindo. Na busca por pessoas que queiram dançar no cordão é que essas manifestações passam por mudanças para continuar brincando durante o Festival do Mocambo. Vemos perspectivas e dimensões desse processo na narrativa a seguir.

Pra falar a verdade, nos pássaros, o pessoal daqui, os jovens de hoje, já não gostam. Temos uma dificuldade muito grande. Primeiro porque temos três brincadeiras aqui. As quadrilhas, os pássaros e os bois. E as mesmas pessoas que brincam nos pássaros, brincam no boi e na quadrilha. Aí eles dão mais prioridade pros bois e pras quadrilhas. Aí no caso, os ensaios são quase no mesmo horário. Aí tem dias que não dá pra ensaiar. Eles preferem ensaiar boi, quadrilha do que vim pros pássaros (EDNEIA ALMEIDA, 2018).

Nota-se que a cultura está em processo de transformação como lócus fundamental na maneira de se constituir a sociedade, ao tentar encontrar novas possibilidades para se efetivar a prática da festa dos cordões de pássaros na comunidade do Mocambo, compondo assim sujeitos com, não uma, mas, várias identidades.

Antes da criação do festival, o cordão de pássaro Jaçanã assumia o protagonismo da cultura local. No entanto, as brincadeiras dos pássaros vêm perdendo espaço especialmente para os bois Espalha Emoção e Touro Branco. Com o advento do festival, o progresso mostra as suas contradições. Se para os bois, a criação de um festival e sua conseqüente disputa no palco Mocambódromo foi algo positivo, para os cordões de pássaros, não. Essa forma de apresentação colocou essa manifestação da cultura em segundo plano, tendo o boi-bumbá ganhado prioridade até mesmo pelo poder público no que se refere à verba arrecadada para a apresentação dessas agremiações folclóricas.

Nos processos de resistência, os cordões passaram por modificações, em especial no ritmo como meio de atrair o público. Também, como solução para as dificuldades para a preparar a apresentação, os ensaios ocorrem no período das férias escolares, de modo que os brincantes possam e organizar para participar do cordão, conforme destaca dona Edneia:

A cultura do Mocambo do Arari é os pássaros porque boi tem em Parintins. Tem em todo lugar. E quadrilha, também, a gente vê em Parintins. Já os pássaros Pavão e Jaçanã, não. Mesmo assim acabam priorizando os bois. O ritmo dos pássaros é mais lento que o boi. Esse ano já que foi mudado um pouco o ritmo do outro pássaro, né. Então, os ensaios começam depois da festa de S. João, dia 24 de junho. Então, um mês de preparação. É por isso que a gente sente dificuldades de aprender as coreografias também. Coreografia é um item (EDNEIA ALMEIDA, 2018).

Para José Guilherme Magnani (1998, p 26), a visão folclorista que toma a tradição como fundamental “é, pois, uma visão estática e ‘museológica’, que encerra a cultura como um acervo de produtos acabados e cristalizados, alheios às mudanças das condições de vida de seus portadores”.

Filhas do dono do pássaro, narrativas de Analice e Edneia, que foram brincantes do cordão do Pássaro Jaçanã, evidenciam como é possível identificar as relações de modernidade como forma de se situar no tempo presente. Ao mesmo tempo, pode-se perceber as tradições na festa do Mocambo, uma vez que, a brincadeira é passada de pai para os filhos.

Para Marques (2012, p. 155)

Tradição e modernidade remetem a uma possível transição. Tradição e modernidade não se contrapõem. Se fosse uma superação de uma fase pela outra ou de um modelo de sociedade por outro, teríamos uma visão artificial dos fatos. Não se trata de evolucionismo e progresso da tradição para a modernidade como se fosse linear. Como se o passado estivesse planejando o presente, um presente não mais tradicional e, sim, moderno.

Neste sentido, a tradição se renova e se vincula ao futuro, à modernidade, isto é, tradição e modernidade podem coexistir. É nesta perspectiva que observo as mudanças ocorridas na festa dos cordões de pássaro do Mocambo, tais como a inserção de outras personagens femininas.

Para fazer as festas do Mocambo do Arari, os brincantes do cordão se revezam entre os ensaios das quadrilhas, do boi-bumbá e dos cordões de pássaros. Isso demonstra a dificuldade de se realizar a festa, pois são poucos jovens que demonstram interesse em participar do cordão. Tal situação faz com que dona Edneia se organize em uma espécie de “puxirum”, convocando de casa em casa os filhos dos vizinhos para brincar na festa.

Os que já estão mais velhos gostavam mesmo da brincadeira. Os jovens de hoje, só se tiver prometendo isso, aquilo. Antes era por vontade mesmo. Eu fico na organização porque tenho muita influência com o pessoal daqui. Eu tenho uma quadrilha que apresenta em Parintins. Aí eu fico responsável de chamar os brincantes, de casa em casa, na rua. É aquele puxirum porque o pessoal daqui são teso [aguerrido] (EDNEIA ALMEIDA, 2018).

Como se nota, a festa é realizada por força social comunitária, como estratégia de mantê-la viva. Os brincantes não recebem valor financeiro, mas alimentos, como sucos, mingau e bolachas ao fim de cada ensaio. A alimentação é entendida como dimensão do comprometimento para a realização da brincadeira do pássaro, e ao fim da apresentação no

Festival do Mocambo, os brincantes se alimentam com comidas mais atrativas feitas pelas mulheres do bairro de São João, tais como carne de porco, peixes, maionese e frango assado, acompanhada a refeição de refrigerantes. Tal situação parece ocorrer em mutirões, como ressalta Antonio Candido sobre a vida do caipira paulista:

Consiste essencialmente na reunião de vizinhos, convocados por um deles, a fim de ajudá-lo a efetuar um determinado trabalho. [...] Geralmente os vizinhos são convocados e o beneficiário lhes oferece alimento e uma festa, que encerra o trabalho. Mas não há remuneração direta da espécie alguma, a não ser a obrigação moral em que fica o beneficiário de corresponder aos chamados eventuais dos que auxiliaram (CANDIDO, 2003, p. 88).

Os ensaios dos brincantes do pássaro ocorrem no barracão do “Clube K’cury”. A importância do barracão para a organização da festa é fundamental, pois é lá que se organizam as reuniões e realizam a alimentação após os ensaios. Desse modo, “o trabalho coletivo, a divisão do alimento, o consumo do tarubá, “que sustenta” o corpo diminuindo a fome, são momentos em que os valores comunitários estão sendo tecidos (MEDEIROS, 2015, p. 63).

O puxirum também ocorre para a confecção dos figurinos dos/das brincantes do pássaro para a apresentação no festival, como narra dona Edneia.

Olha, temos dificuldade pra fazer as roupas. Primeiro porque a verba é pouca. E quando chega já tá na semana da festa. Por isso, a gente corre na vizinha, na minha irmã Analice, até tia Astrogilda fazia há pouco tempo, mas ela já tem problema de saúde. Aí a gente dá uma pouca pra cada uma fazer, né, porque são umas trinta fantasias. Tem calça, camisa, o chapéu. De repente, quando chega a hora tá tudo pronto, porque as mulheres aqui do Mocambo são tesa [aguerridas] (EDNEIA ALMEIDA, 2018).

Diante disso, se faz necessário esclarecer os aspectos da cultura como práticas locais no tempo, como meio de perceber sua dimensão enquanto luta e resistência, bem como conformismo dentro da cultura dominante. Os grupos privilegiados se dispuseram a silenciar as manifestações da cultura para impor seu domínio sobre os sujeitos que estão nos locais de exclusão da cidade.

Reforçar o esquecimento das experiências e histórias desses sujeitos históricos seria contribuir para consolidar o domínio das classes dominantes na região. Ainda assim, mesmo diante da era das tecnologias, da precariedade dos recursos, dos anseios não realizados, os brincantes dos cordões de pássaros lutam para manter suas práticas culturais, suas memórias e momentos de lazer.

2.1.2 – “Nesse tempo da festa, eles faziam aqueles torneio. A gente fazia um puxirum pra alimpar o campo”

*Antigamente, no lago do Mocambo
Só tinha vivente
Agora na unidade já tem comunidade
Nossa vida nunca foi tão boa
Tão boa como é agora
Temos futebol e tem animação
E tem porta estandarte do pavão¹⁹*

A toada “Animação” do Pássaro Pavão Misterioso, trata da importância do futebol como atividade importante para animar os moradores da comunidade, assim como a brincadeira dos pássaros. O futebol, por meio da organização de um campeonato, configura uma estratégia socialmente organizada pelos moradores em defesa da continuidade da festa dos pássaros.

Nesse contexto de organização social, de dificuldades e solidariedades, socializo a trajetória de vida do senhor Antônio de Souza Filho, negro, 63 anos, solteiro: “*eu nunca tive mulher, eu sou sozinho mesmo*”, pescador desde os 5 anos de idade, com a única formação escolar realizada pela “antiga cartilha”, o que, segundo o narrador, o colocou na condição de saber apenas “assinar o nome”, evidencia os anseios pela dignidade e pela cidadania, presentes na representação social que os moradores fazem de sua própria história, repleta de saberes e fazeres sociais e culturais diversos. São trabalhadores que fazem a festa dos cordões de pássaros como enfrentamento à exclusão a que estavam e, eventualmente, ainda estão submetidos na comunidade.

Na agrovila do Mocambo, seu Antônio reside com a irmã, na rua Santo Agostinho, desde que chegou à comunidade em 1973, reinventando estratégias de sobrevivência. Quando não está pescando o pirarucu ou o tambaqui, provavelmente você o encontrará sentado em um banco próximo de sua casa, observando o movimento das pessoas na terra e nas águas, sentindo aquele vento em sua face vindo da natureza que compõe o belo cenário da comunidade cercada por lagos e igarapés. Foi nessa ocasião que conheci as experiências de solidariedade vivenciadas por intermédio da festa do Jaçanã.

¹⁹ Toada preservada pelo senhor Leomar Nogueira, cujo compositor é desconhecido.

Figura 38: Senhor Antônio de Souza Filho, em frente à sua casa no Mocambo do Arari.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2017.

Importante destacar dessa imagem as condições precárias de moradia, além dos traços físicos de um homem trabalhador, idoso, que conhece a necessidade/imposição de implicar a resistência de seu próprio corpo na atividade que exerce. Destacamos, sobretudo, a altivez do olhar desse morador do Mocambo, homem negro em um país e região excludentes, que, contudo, aposta em seu próprio lugar, história, saberes e lutas.

Eu cheguei em 1973. Eu morava lá do outro lado desse [rio] Amazonas. Velho Mimi é o pai do Jaçanã desde quando começou o Jaçanã. Desde quando a gente chegou pra cá, já tinha o Jaçanã. Ele brincava lá mesmo no arraial da igreja. Eu nunca brinquei no Jaçanã, mas sempre ajudava (ANTÔNIO SOUZA FILHO, 2017).

As memórias de seu Antônio Filho demonstram os laços de solidariedade construídos com seu Milton Almeida por ocasião da vivência na festa do Mocambo, muitas vezes sendo uma espécie de padrinho do pássaro, ao ajudar seu amigo a “botar” o Jaçanã para brincar com o dinheiro conseguido com o pescado, atividade que exerce ainda hoje.

Eu ajudei a comprar papel, fazer os enfeites porque naquela época não tinha patrocínio e eu, graças a Deus, eu nunca fiquei desvalido do dinheiro. Naquele tempo dava muito pirarucu. Eu, com um cunhado meu, nós matava muito pirarucu. E ele sabia que nós tinha o recurso e pediu ajuda. Tinha vezes que

faziam aquele leilão e a gente arrematava alguma coisa (ANTÔNIO SOUZA FILHO, 2017).

Figura 39: Antônio Souza Filho com o pescado do tucunaré.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018

A ajuda tem muito a ver com o sentimento de caridade, expresso como gratidão a Deus. Em “*Parceiros do Rio Bonito*”, Antonio Candido (2003) revaloriza os modos de vida do caipira paulista. Neste estudo, aponta que o trabalho coletivo, o mutirão, é uma obrigação para com Deus. Assim, não seria possível recusar à solicitação por auxílio, pois, trata-se de atenção para com o próximo.

Dessa forma, compreendo que o pássaro Jaçanã possui muitos “donos”, pois, a articulação, a organização e a solidariedade dos brincantes, vizinhos e familiares faz com que a brincadeira resista e persista na agrovila do Mocambo do Arari. Por isso, “a necessidade de ajuda [...] e sua retribuição automática, determinava a formação duma rede ampla de relações, ligando uns aos outros os habitantes do grupo de vizinhança e contribuindo para sua unidade estrutural e funcional” (CANDIDO, 2003, p. 89). Em muitos mutirões, o beneficiado do trabalho coletivo costuma dar uma festa como meio de agradecer o auxílio recebido. No Mocambo do Arari, o auxílio já se faz para a manutenção da festa.

Na agrovila do Mocambo do Arari, os moradores se organizam em dois bairros. Seu Milton e seu Antônio moram na mesma rua do bairro de São João, distantes por uns dez passos apenas. Essas noções de solidariedade articuladas pelo sentimento de pertencer ao mesmo

bairro caracterizam o trabalho coletivo na comunidade, suprimindo as atividades exclusivamente familiares. Assim, “um bairro poderia, deste ângulo, definir-se como o agrupamento territorial, mais ou menos denso, cujos limites são traçados pela participação dos moradores em trabalhos de ajuda mútua. É o mesmo do bairro quem convoca e é convocado para tais atividades (CANDIDO, 2003, p. 87).

Para a realização da festa do pássaro, seu Milton Almeida, dono do pássaro, buscou variadas formas de angariar recursos. Criou um time de futebol, organizou um campeonato na comunidade do Mocambo, e chamou alguns vizinhos e amigos para participarem da sua equipe, entre eles, o senhor Antônio de Souza Filho.

Nós samo vizinho, né. Ajudava ele assim. Eu não gosto de boi. Eu gosto do pássaro. Gosto de tá assistindo. Quando chega naquela época [da festa] cada uma parte pro seu [pássaro], né. O velho Mimi era da diretoria do time. Ele me convidou pra jogar no time dele, e aí eu fiquei. Nesse tempo da festa, eles faziam aqueles torneio e dava muita gente. Eu jogava no time da boca do lago, o Rio Negro. Nós tivemos que limpar o campo, a gente fazia um puxirum. Era por etapa, assim: a gente fazia 20 metro por 10 de largo pra cada um.

[**Josivaldo:** Então o senhor era acostumado a fazer o puxirum?]

Naquele tempo convidava o pessoal. A gente ia pra casa do cidadão, como lá na casa do velho Duca, a gente fazia discunforme. Eu fiz uns pra fazer roçado. Cada um fazia um pedaço. De um certo tempo pra cá que eu fiquei preguiçoso que não fiz mais roça (ANTÔNIO SOUSA FILHO, 2017).

Como se nota, a articulação do puxirum está presente na história de vida de seu Antônio Filho. O futebol é comum nas comunidades rurais da Amazônia, demarcando espaços de criação de lazer e articulação de outras culturas, como a da defesa do pássaro. Os moradores se reuniram para fazer um campo de futebol como forma de sociabilidade e redes de solidariedade entre os comunitários. Nesse meio, estava o time do seu Milton que organizava o torneio, buscando com o campeonato conseguir o título para obter recursos para a realização da brincadeira do Jaçanã.

Leonardo Affonso de Miranda (2000), em sua tese “Footballmania - Uma História Social do Futebol no Rio de Janeiro, 1902-1938”, traz o lazer como tema central de sua pesquisa em história, ao retratar o período histórico por meio do futebol como lazer e paixão nacional, como o próprio título sugere, em uma época em que dois heróis nacionais eram negros, enquanto na Alemanha, o mito ariano ganhava cada vez mais força.

A associação de solidariedade e identidade é evidenciada na organização do puxirum pelos moradores do Mocambo do Arari no processo de limpeza do campo para realizar o

campeonato comunitário, no final da década de 70, com vários times: União, Madureira, Canarinho, Barcelona, Estrela, Rio Negro, entre outros.

Figura 40: Limpeza do campo de futebol e o time Canarinho



Fonte: Acervo pessoal de Antônia Quintila

O campo de futebol localiza-se no centro da agrovila do Mocambo do Arari. A precariedade do campo, com a ausência de um bom gramado e arquibancada insuficiente, não impede que os moradores pratiquem o esporte em todas as tardes.

Figura 41: Campo de futebol da agrovila do Mocambo do Arari



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

É oportuno destacar que o Brasil é reconhecidamente o país do futebol. Contudo, esse processo decorreu de resistências, já que o futebol também fora perseguido pelos grupos dominantes, ainda que:

Apareça muitas vezes obscurecida pela sensação de pertencimento à comunidade nacional vivida por cada brasileiro na torcida pela sua seleção ou certeza desses torcedores de ter no sangue a mistura que por décadas formou jogadores como Zizinho, Garrincha e Romário, ela pode nos ajudara entender a lógica que originou a formação desse sentimento (PEREIRA, 1998, p. 03).

Para Leonardo Pereira, o futebol foi visto no início do século XX como mais uma forma de alienação e submissão aos padrões no que se refere ao desempenho de suas funções no trabalho, o futebol era permitido somente em horário fora do expediente. Observa o autor que:

O futebol aparecia como um bom meio de preparar o operário para a produção. Ocupando seu tempo ocioso, o jogo o faria aproveitar seu lazer com uma atividade que desenvolvesse seu físico e desviasse sua mente de outros tipos de preocupação (PERREIRA, 1998, p. 262).

A ideia expressa o lazer como discurso político, uma vez que subverte a hierarquia social, ao permitir aos excluídos convivências nas quais os laços fraternos podem ser ampliados ao possibilitar a uma nova dinâmica de se relacionar, nas experiências comuns de dificuldades cotidianas, bem como memórias de resistência contra as formas de repressão e racismo instituídos pela cultura dominante, ao excluir as “pessoas de cor”. Segundo o mesmo autor, “criando laços de identidades entre os trabalhadores e patrões, o esporte teria para muitos, o poder de dissolver as diferenças e contradições que os separavam, criando entre eles uma imagem fraterna e amigável” (PEREIRA, 1998, p. 261).

O engajamento dos moradores do Mocambo, por meio do puxirum, se justifica na medida em que a festa é para os moradores um momento de diversão. “E as noites passam-nas alegremente com seus toques e folias” (CANDIDO, 2003, p. 88). Assim, os moradores articulam outros momentos de lazer por meio da organização do campeonato de futebol como solidariedade para manter a festa dos pássaros na comunidade, bem como saem do cotidiano sério e afirmam dimensões de lazer, comendo e bebendo, como narra o senhor Antônio Souza.

Primeiro tinha a reza, aí que vinha a festa. A festa é boa, né. Boa pra tomar cachaça. Por mais que festa não vale nada, tá boa pro cara. Em maio vai completar seis anos que parei com cachaça, porque uma doença, peguei uma queda no meio do bote. Aí eu parei. Fiquei mais de 6 meses doente. Só tomo cerveja. Cachaça, não (ANTÔNIO SOUZA FILHO, 2017).

Percebemos que a festa do cordão era precedida por momentos de rezas a São João, padroeiro da comunidade. E após os ritos religiosos, as festividades começavam com danças, músicas e bebidas. Para Funes, em “*Nasci nas Matas, nunca tive Senhor*”, pesquisa sobre a comunidade de Pacoval/Alenquer-Pará, a religiosidade católica é muito forte nas comunidades, sendo esta, a única religião permitida e praticada.

As festas em homenagem aos santos, cujos atos religiosos eram dirigidos por “vigários e sacristãos” dos mocambos, também faziam parte da vida dos quilombolas, festas em que o sagrado e o profano se confundiam. Eram momentos de fé e lazer [...]. Tomavam bebidas, e namoravam (FUNES, 2012, p. 534).

Neste sentido, a busca pelo direito a terra está relacionada em uma dimensão maior da vivência dos escravizados. Os momentos de lazer como sociabilidade para os escravos, e subversão à ordem escravista. As festas eram momentos em que os negros se afirmavam enquanto identidade e resistência à escravidão, no que se refere ao hibridismo cultural entre o profano e o sagrado, constituindo novas identidades. “A festa religiosa inseria na malha fina da escravidão, abertura para os pretos exercitarem sua capacidade organizativa. Dava oportunidade à maior interação social entre pretos livres e escravos” (BANDEIRA, 1988, p. 130).

As dimensões de luta se dão em virtude das experiências históricas vivenciadas e desenvolvidas por meio das festas religiosas ao promover o convívio social entre os escravizados ou não, numa demonstração de que o discurso político e social se dá por aquelas manifestações da cultura no que se refere à resistência à ordem a que os negros estavam inseridos.

A importância histórica da festa dos cordões de pássaros também se dá como construção da identidade dos moradores, ao possibilitar os sentidos de pertença social, justificados nas dimensões de solidariedade, pelo direito ao lazer e à memória representados em personagens do festejo, afinal, o “pescador” aparece no contexto de encantamento ilustrado na presença articulada com a sereia, como se vê na imagem que segue.

Figura 42: Encenação do pescador com a sereia.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

Nessa perspectiva, cabe destacar a oportunidade que a festa promove aos moradores do Mocambo no que se refere à luta pela cidadania, tecida em experiências comuns, os puxiruns, configurados nos sentimentos comunitários pelo aspecto festivo, por meio de mobilizações sociais em que se verifica forte cultura forjada historicamente.

2.1.3 – “Belo, eu já vim aqui pra ti fazer a minha alegoria, o meu capacete”

Durante a história dos pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso, no processo de construção do festival observa-se a continuidade das tradições, mas também mudanças verificadas em novos elementos, tais como as alegorias que foram sendo incorporadas à brincadeira e permanecem em pleno curso. Neste sentido, Fenelon observa.

[..] em geral, as abordagens da questão da cultura popular passam por algumas suposições básicas que, segundo Peter Burke, se mostram bastante danosas aos estudos, pelos vícios que carregam como o “primitivismo” para significar a ideia de que crenças, costumes, artefatos, canções, etc. foram transmitidas através dos anos, sem sofrer mudança alguma e significam tradições milenares, o que certamente é uma suposição bastante equivocada (FENELON 2009, p. 49).

Com a divulgação maior do Festival Folclórico do Mocambo do Arari, até mesmo pela transmissão por meio de páginas de rede com o acesso livre à internet, ainda que de forma

precária, compartilhada por meio de rede “wi-fi”, os bois Touro Branco e Espalha Emoção tornaram-se protagonistas do Festival Folclórico do Mocambo do Arari devido à inserção de módulos alegóricos na festa dos bois a exemplo do que é feito na cidade de Parintins. Isso levou os organizadores dos cordões de pássaros a terem de criar novas formas de apresentar o enredo da brincadeira. Desse modo, como estratégia de resistência para chamar atenção do público, os cordões de pássaros inseriram os módulos alegóricos, ainda que de tamanho inferior ao apresentado pelos bois do Mocambo, já que o recurso dado pela prefeitura para os bois é cinco vezes superior ao dos pássaros. Portanto, a forma de apresentação dos bois-bumbás do Mocambo determinou o padrão de apresentação com a inserção de alegorias nas apresentações dos pássaros.

Diferentemente do que ocorre na cidade de Parintins, na qual o uso do ferro é imprescindível para construção das alegorias, os módulos alegóricos dos pássaros são construídos com o uso da matéria prima disponível na região e contam com a ajuda dos moradores da comunidade, uma vez que a prefeitura de Parintins não destina recursos financeiros necessários.

A alegoria do cordão de pássaro Pavão Misterioso é feita pelo senhor Estrogildo Oleastro da Silva, 59 anos, negro, casado, artesão, agricultor e pescador. A imagem que segue articula o momento no qual encontrei o seu Estrogildo, tecendo a malhadeira no fundo do seu quintal na agrovila do Mocambo do Arari.

Figura 43: Astrogildo da Silva, pescador e alegorista do Pavão Misterioso.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

Seu Estrogildo é pai de seis filhos, fruto do casamento com dona América Almeida, a presidenta do Pavão Misterioso, motivo pelo qual foi morar no Mocambo na década de 80. Nascido na cidade de Parintins, é de família bem conhecida na cidade. Trata-se da família Monteverde que fundou o Boi Garantido.

Eu me identifico negro, né. Olha, minha cor é parda né, mas eu sou negro. Sou da origem negra mesma. Os meus parentes por parte de pai vieram do Nordeste. Lindolfo Monteverde, o do Garantido, ele é meu tio. Ele é irmão da minha avó. Quando eles vieram de lá que eles ficaram em Parintins e colocaram o Garantido pra brincadeira. E quase toda minha família tá nessas brincadeira (ESTROGILDO DA SILVA, 2018).

Como se nota na narrativa, a identificação étnico racial de seu Estrogildo passa pela sua compreensão da origem de seus antepassados do nordeste, região de onde muitos brasileiros vieram para a Amazônia no ciclo da borracha, trazendo consigo experiências culturais em festas populares, como bumba-meu-boi que em Parintins se tornou boi-bumbá.

Seu Astrogildo reside no Mocambo há mais de três décadas, onde trabalhou com serviços gerais em uma creche por oito anos. Por meio da EJA (Educação Jovens de Adultos), retomou os estudos que tinha interrompido na quarta série do primário, e concluiu o 3º ano do ensino médio na Escola Estadual Caetano Mendonça. O narrador comentou que foi morar agrovila para acompanhar sua esposa e também porque o local é bom para a prática da pesca, além de ter terra boa para o plantio. Desde então, seu Estrogildo começou a trabalhar no roçado, em sistema de puxirum.

Eu trabalhei muito em puxirum. Há trinta anos atrás quando eu vim pro Mocambo que eu vim de Parintins para morar pra cá, a gente só trabalhava em grupo, grupo de pessoas que se chama puxirum, mutirão. Nós só trabalhava assim, todos juntos aqui no Mocambo, um ajudando o outro (ESTROGILDO DA SILVA, 2018).

Autodidata, seu Estrogildo aprendeu a fazer as alegorias na cidade de Parintins em virtude do trabalho no boi. De acordo com Nakanome e Silva (2019, p. 53), as alegorias

Foram introduzidas no Festival Folclórico de Parintins no final da década de 1970 pelo artista Jair Mendes, influenciado pelos carros alegóricos dos desfiles das Escolas de Samba cariocas, as alegorias tornaram-se um dos principais atrativos do espetáculo dos bumbás e também uma das obras mais ambiciosas tanto do ponto de vista técnico e estético quanto da criatividade.

Os trabalhos desenvolvidos no Pavão começaram antes mesmo de ser organizado o festival do Mocambo do Arari, em 2004, pois já contribuía na festa do pássaro fazendo trabalhos de artesanato. Com o advento da disputa no Mocambódromo, seu Estrogildo foi procurado pela dona do Pavão Misterioso, Alaíde Bezerra, para fazer a alegoria, já que tinha material para construí-la, em virtude das experiências na festa dos bois de Parintins. Segundo o narrador, foi uma forma de ajudar a festa do Pavão, e conseqüente manter viva a promessa da dona para São João.

Eu aprendi a fazer em Parintins porque meu pessoal todos eles faz. Primeiro nós começamos com a brincadeira de boi. E depois a gente paremo com boi. Era caprichoso e garantido. Eu coloquei o caprichoso aqui, [mas] minha família é toda do garantido. A gente colocava até o contrário porque aqui não tinha quem soubesse, se interessasse. Todo mundo gostava, mas ninguém se interessava. E depois parou, até os pássaros. O padre proibiu, né. Proibir eles proibem todo tempo. Eu acho isso errado porque ficou certo que a tradição aqui do Mocambo era o pássaro. Eu conheci aqui a brincadeira. Aqui era o Jaçanã. No decorrer dos anos que o Pavão apareceu. A dona Alaíde começou a colocar esse pássaro aqui. Negócio de promessa. De doença. Eu nem mesmo sei do que ela tava doente. Sei que ela prometeu que ficasse boa, ela colocaria aqui no Mocambo. E quando começou o festival aqui, aí começou a disputa. Eu passei a ajudar fazendo alegoria porque eu tinha material. Eu tinha tambor. Eu fazia alegoria. Eu fazia enfeite. Quando era no tempo ela já vinha aqui, porque meu agrado é Belo, e ela falava: “Belo, eu já vim aqui pra ti fazer a minha alegoria, meu capacete”. Aqui, as brincadeiras são feitas de madeira daqui mesmo. Mas antes, a gente comprava pra ajudar ela. Ainda não era a disputa. Só fazia uma apresentação no arraial no São João. A promessa dela era colocar o pássaro pra brincar tudo ano no arraial. E colocava. E a gente assumiu quando ela morreu. Eu já fazia as coisas pra ela (ESTROGILDO DA SILVA, 2018).

A narrativa de seu Estrogildo destaca o momento no qual chegou ao Mocambo do Arari, participando das festas da comunidade, como a da brincadeira do boi-bumbá, época que criou o “Caprichoso” e o “Garantido”, na versão local. Porém, em 1994, como vimos no capítulo anterior, as brincadeiras foram proibidas. Essa perspectiva de perseguição é elucidada por Funes (2012) na história da comunidade de Pacoval bastante semelhante ao que ocorreu nas festas do Mocambo.

Esses espaços de autonomia eram buscados, também, nos momentos de lazer, em que diferentes elementos culturais mesclavam. Valendo-se das festas religiosas, os escravos cultuavam seus santos, cantavam e dançavam, o que muitas vezes gerava indignação de padres e “homens da sociedade”. (FUNES, 2012 p. 539)

As dimensões de solidariedade são retratadas por Antonio Candido (2003) na festa de São Roque quando a promessa ao santo é repassada a outro promesseiro, cabendo a ele dar continuidade ao festejos por meio da construção da capela para se fazer anualmente a festa do santo, caso semelhante à festa do Pavão Misterioso, no qual seu Estrogildo e dona América Almeida, a esposa, se comprometeram a pagar a promessa de dona Alaíde Bezerra, isto é, colocando o pássaro para brincar na comunidade em honra a São João.

Dessa forma, para dar andamento às festividades do pássaro, é necessário a participação de grande número de pessoas, movimentando o bairro Nossa Senhora de Lourdes, que representa o Pavão Misterioso. Para tal, fazem quermesses, bingos e rifas, que geralmente são vendidas durante os festejos de São João na comunidade e em outras ocasiões. Contudo, caso os recursos não supram as despesas, dona América e seu Estrogildo, os festeiros, acabam por cobrir as necessidades tirando do próprio bolso.

As articulações dos moradores não se esgotam aí. Para fazer as alegorias do Pavão, seu Estrogildo conta com a solidariedade dos amigos quando estes cedem o terreno para extração da madeira e do cipó, e outros elementos necessários. Em seguida, para construção da alegoria, ocorre a divisão do trabalho e a finalização da mesma em forma de puxirum, como destaca o narrador.

Nós trabalhamos em grupo. Até quatro pessoas que ajudam a fazer a alegoria. E o trabalho é distribuído de acordo com o material que nós temos. Tem uns que faz a montagem da madeira, outros vão tirar a madeira e outros já ficam forrando e na pintura. E o trabalho é dividido assim, cada uma pessoa faz uma coisa, cada um tem um papel na alegoria. Sempre acontece no último dia do trabalho aquele puxirum. A gente procura mais gente pra ajudar a terminar o trabalho. O povo do Mocambo é solidário. A gente faz o possível pra agradar todos os visitante (ESTROGILDO DA SIILVA, 2018).

Como enfrentamento à ausência de recursos financeiros, seu Estrogildo faz tudo com muito empenho e cuidado. Ele aposta nos materiais extraídos da natureza para fazer a alegoria do pássaro, como se observa na figura a seguir, cujo narrador, seu Estrogildo, aparece em destaque com seus amigos finalizando o trabalho de construção da alegoria do Pavão Misterioso na rua onde fica sua casa no Mocambo do Arari. De fato, o que se nota é como esse comunitário se articula para que a promessa da senhora Alaíde a São João seja honrada

Figura 44: Trabalhadores reunidos para construir alegoria do cordão Pavão Misterioso.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

Portanto, os traços da religiosidade por meio da fé em São João se transformam no auxílio mútuo identificado nas experiências dos sujeitos históricos e materializados na realização da festa do Pavão, como podemos atestar na alegoria que simboliza a religiosidade católica dimensionada pela representação da igreja de São João do Mocambo do Arari, e reafirmada na encenação da procissão pelos brincantes.

Figura 45: Alegoria do Pavão Misterioso.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2017.

Assim sendo, os puxiruns podem ser compreendidos como articulações sociais dos moradores como instrumento de garantia da dignidade e sobrevivência, como sugere Gerson Albuquerque (2005, p. 63)

A experiência dos adjuntórios, dos encontros e festas religiosas, da solidariedade quotidiana entre os trabalhadores rurais, sempre imbricados com o meio em que vivem, são peças importantes na formação de suas identidades sociais e estabelecem parâmetros para a compreensão de suas formas de luta pela sobrevivência e garantia de dignidade.

Importante destacar os laços de solidariedade identificadas nos puxiruns contrastadas com os valores tipicamente capitalistas de individualidade, já que seu Estrogildo não cobra para desenvolver o trabalho no pássaro, ainda que o mesmo tenha conhecimento da dificuldade imposta pela sociedade no emprego de pessoas idosas.

Olha, eu ainda penso em ficar pro Mocambo, mas também tenho vontade de sair. Já tô com essa idade. Se eu ainda tiver a sorte de ao meno me aposentar. Sair só já pra viver. Às vezes, eu falo pra minha esposa: “quem vai querer empregar um funcionário com 60 anos depois de ter muito jovem? Aí fica difícil. Mas os mais velho tenham experiência também (ESTROGILDO DA SILVA, 2018).

Durante a apresentação dos pássaros, o fluxo de pessoas é considerável para a comunidade. Os brincantes dos dois cordões são moradores da comunidade. Jovens, crianças e idosos fazem o festival acontecer. Os pássaros são representações culturais do lugar, trazendo a história das pessoas da comunidade, suas promessas e a devoção que elas têm a cada novo ano em construir e reconstruir a história dos mesmos, ao possibilitar ressignificações para a brincadeira, e permitindo envolvimento dos comunitários com a festividade.

Raymond Williams observa que o materialismo cultural pode servir de referência conceitual para as lutas políticas contemporâneas pela democratização da comunicação e da cultura, caso contrário, pode produzir erros políticos ao enquadrar a cultura sem associá-la à força material, como podemos perceber na afirmação de Azevedo (2014, p. 94)

A história da elaboração do conceito de revolução cultural é também a história de uma nova percepção: a da materialidade da cultura. Ela não é mero “reflexo”, tampouco uma dimensão secundária. É parte da produção material da sociedade. É o elemento modelador da ordem social, capaz de ditar a forma concreta, o sentido exato e a direção precisam que as forças sociais e econômicas irão assumir.

Assim como os bois de Parintins, os pássaros também provocam rivalidade no período da festa, onde a cidade se pinta, acompanhando o Pássaro Jaçanã, na cor vermelha, e o Pavão Misterioso, na cor azul. Dessa forma, a disputa na arena é acentuada pela apresentação da alegoria do pássaro como cenário para o desenvolvimento da apresentação, sendo um item de disputa na festa. Mais do que uma alegoria, o ideal de fazer a festa é a referência de que a solidariedade é uma aposta para fazer a festa do pássaro, cultura com a qual se identificam.

III CAPÍTULO: ENCANTARIAS AFROINDÍGENAS: SEMENTES DA FÉ E OS PRÁTICOS NO MOCAMBO DO ARARI

*Chegou a hora
Quem lá no mato mora
É que vai agora
Se apresentar
No chão do terreiro
A flecha do Seu Flecheiro
Foi que primeiro
Zuniu no ar*

Começo com um trecho da canção “Linha de Caboclo” composição de Paulo César Pinheiro, consagrada na interpretação da cantora baiana Maria Bethânia. A escolha dessa canção justifica-se como forma de evidenciar as religiosidades brasileiras resultantes do processo de hibridação decorrentes da sociabilidade de negros e índios no Brasil.

O sistema colonial de exploração na América envolveu múltiplos personagens. Plantar, erguer engenhos e mineração, as principais formas de trabalho escravo na América, possibilitaram encontros entre as populações de origens diversas, formando sociedades coloniais, com destaque para indígenas e africanos.

Na Amazônia, a questão do negro por muito tempo ficou restrita a números, isto é, determinou o negro com base na quantidade de escravizados vindos do nordeste brasileiro. Para além disso, procuro analisar a presença negra de forma qualitativa, o que significa perceber o negro em espaços de liberdades e territorialidades demarcados na agrovila do Mocambo do Arari.

Decerto, a presença negra na Amazônia, seus projetos, conquistas, participação relevante no campo da criação, defesa e manutenção de políticas públicas e cultura de resistência ainda permanece parcialmente para a universidade e particularmente para a historiografia, silenciada por muitos, ao colocar a escravidão negra em um plano menor. Neste sentido, é importante destacar que

Os negros constituíram a mão de obra fundamental no Estado do Brasil, no contexto da Amazônia Colonial portuguesa foram os indígenas a principal força de trabalho necessária para a efetivação do projeto colonizador luso. Contudo, a importância fundamental do indígena como força de trabalho (livre ou cativa) não significou uma exclusão do elemento africano (SILVA, 2012 apud GOMES, 2017, p. 19)

De fato, a mão-de-obra indígena assume o protagonismo no que diz respeito ao trabalho escravo na Amazônia. Contudo, ao colocar no esquecimento a participação dos africanos e seus descendentes, desvalorizam-se as dimensões de construção social da região, ao esvaziar as experiências de luta e resistência negra, uma vez que a Amazônia não ficou de fora da realidade que assolou todas as regiões do Brasil. “A região amazônica recebeu 50 mil escravos no período entre 1755 e 1820, com o funcionamento da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão” (SALLES, 1988, p. 51).

Sobre o exposto, Patrícia Sampaio (2011) quebra esse paradigma com sua enorme contribuição à historiografia regional ao evidenciar a presença de negros e negras como sujeitos históricos na construção da economia, sociedade e cultura amazônica. A autora ressalta que “entender a presença de escravos no Grão-Pará colonial, significa não só avaliar seus números, mas principalmente buscar visualizar as formas de inserção nessa sociedade” (SAMPAIO, 2011, p. 34). Essa perspectiva de revistar a história do negro na Amazônia nos oferece condições para afirmar que mais que quantitativos, a presença negra acentua as experiências como dimensões de lutas e resistência no que se refere à ordem vigente.

Como dito, no entanto, tais dimensões de articulação permanecem restritas para os espaços das universidades, pois ainda persiste o conservadorismo colonial que coloca a cultura africana ou afro-brasileira no estigma de subalternidade, e de forma mais violenta nas religiões de matriz africana, negada nas festas populares na Amazônia.

Mais recentemente, com a política de cotas do governo federal, em amplo projeto de reparação de direitos e exclusões racistas no país, inclusive no âmbito do ingresso por concurso de professores do magistério superior de universidades públicas federais, essa realidade vem se alterando. Importante também mencionar os diálogos intercontinentais promovidos nos últimos 15 anos com a África, e o incremento significativo nessas trocas acadêmicas dos estudos pós-coloniais no Brasil.

De forma ainda tímida, tardia, porém importante, a cultura africana na região tem ganhado destaque. Podemos citar o Festival Folclórico de Parintins, pois, especialmente nos últimos anos, buscou evidenciar a cultura africana como importante contribuição no que se refere à construção da identidade regional.

Em recentes apresentações, a presença do negro na apresentação dos Bois de Parintins passou a ser evidenciada para além do casal Pai Francisco e Mãe Catirina. Tais perspectivas foram observadas na encenação do item “Figura Típica Regional” pelo Boi Garantido, com destaque para dimensões de resistência negra por meio dos “Quilombolas da Amazônia”. Em

uma perspectiva decolonial, o Boi Caprichoso celebrou uma Amazônia negra por meio encenação teatral folclórica “Boi de Negro”, que evidenciou a presença negra como herança cultural na Amazônia, e, por intermédio das encantarias, tema desse capítulo, trouxe para arena as afroreligiões amazônicas na celebração “Boi de Encantaria”.

Figura 46: Apresentações dos Bois Garantido e Caprichoso no Festival Folclórico de Parintins.



Fonte: Acervo pessoal de Wigder Frota.

Contudo, tais dimensões de revistar a história, encontra resistência por parte de grupos conservadores que ainda defendem conceitos superados de uma Amazônia romântica e puramente indígena e cabocla, ancorados na visão colonial da região, que usou da “mestiçagem” para anular a cultura negra (BRAGA, 2007). O Festival de Parintins é referência para as outras festividades locais, daí a importância de se evidenciar essas perspectivas históricas quando, pois trata-se de uma a história não contada sobre os negros na Amazônia, tendo estes silenciados em seus modos de pensar, fazer e a constituição de territorialidades e identidades afroamazônicas.

Como vimos, a comunidade do Mocambo do Arari não se reconhece como remanescente de quilombo ou quilombola, cuja negação da cultura africana também é percebida na festa dos pássaros. Em razão disso, a pesquisa tomou um grau de relevância acadêmica, pois é necessário entender os processos de exclusão levados pelo racismo impregnados em uma sociedade autoritária que buscou homogeneizar a cultura brasileira sob a ótica do “embranqueamento” da sociedade, ao colocar o negro como figura de menor valor para a história e identidade brasileira. Embora já existam alguns trabalhos sobre a presença negra no Amazonas, o tema ainda é objeto de vasta investigação.

Ao analisar os rituais feitos nas apresentações dos pássaros, constatei que o hibridismo religioso é uma peculiaridade na performance. Na cultura dos cordões de pássaros do Mocambo, o elemento africano de ritmo, dança e religiosidade é preponderante, pois no auto do pássaro, cujo motivo condutor principal é a morte e a ressurreição do animal, é possível identificar práticas sobrenaturais como forma de ressuscitá-lo, como a reza do curandeiro, personagem típico da festa, que se utiliza de bebidas, cigarros e ervas. Tal situação de soluções mágicas revela a crença nos poderes sobrenaturais do curandeirismo, reforçada na busca pela cura por meio de chás, rezas e defumações presentes no cotidiano dos moradores.

O termo “afroindígena”, empregado neste estudo, é concebido por meio do movimento cultural do extremo sul da Bahia, “Umbandaum”. Em “Devir-Afroindígena”, a pesquisadora Cecília Mello (2014, p. 223) fez uma releitura do material etnográfico e aponta que

Para o grupo, o conceito de afroindígena não diz respeito à ideia de raça tomada como uma expressão de um fenótipo, fundada em diferenças naturais. Não se trata de um modelo, a partir do qual seria possível identificar uma etnia ou classificar ou reconhecer um grupo em uma base natural de identificação. Afroindígena não é tampouco algo da ordem da identidade, nem mesmo do pertencimento. O conceito de afroindígena seria da ordem do devir, funcionando, por um lado, como um meio, um intercessor por onde passam ideias, ações políticas, obras de arte e seres do cosmos, e, por outro lado, como um produto inacabado ou efeito provisório de encontros singulares que envolveriam fluxos de “história” e “memória”; pessoas e técnicas; uma relação de aliança entre antepassados africanos e indígenas e a criação de esculturas, aqui entendida como um processo auto modelador de subjetividades.

Neste sentido, por entender a cultura do Mocambo do Arari como resultante do hibridismo cultural de negros e índios, escolheu-se o termo afroindígena, posto que nos abre perspectivas de investigação, e não nos define um conceito, pelo contrário, discorre as práticas de sociabilidade de maneira obrigatória entre índios e negros na Amazônia, questão que ainda precisa ser muito discutida. A subjetividade do termo aponta para questões que envolvem ideias, práticas políticas e memórias em fluxo dos antepassados, evidenciados na aliança de negros e índios no processo histórico colonial.

Com base nessas perspectivas, destacamos na Amazônia, alguns exemplos do cotidiano religioso africano contidos nas “pajelanças caboclas”, na “umbanda”, “candomblé”, “no” terecô” e na crença de encantados e encantarias que permeiam no imaginário amazônico. Alguns autores dedicaram seus estudos sobre essas temáticas, cabe citar Eduardo Galvão (1976) em “*Santos e Visagens*”, Heraldo Maués (1990) em “*A ilha encantada: medicina e xamanismo*

numa comunidade de pescadores”, Aldrin Moura de Figueiredo (1996) em “*A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia*”, Reginaldo Prandi (2001) em “*Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*”, e por fim, Mundicarmo Ferretti (2001) em “*Encantaria de Barba Soeira: Codó, capital da magia negra*”. Contudo, essas abordagens temáticas por muito tempo ficaram em segundo plano na historiografia, como pontua Aldrin Figueiredo (1996, p. 20)

A aparente “miopia” historiográfica em relação à religiosidade popular tem sentidos e significados próprios, demarcados historicamente numa longa “tradição” intelectual com “matrizes” nos fins do século XIX e nas primeiras décadas do atual. A principal formulação científica de então é a projeção de uma sociedade civilizada, baseada na ideia de progresso e na evolução cultural – tanto assim para a história, como para a antropologia e para a sociologia.

Figueiredo ainda aponta para a relação que se estabelecia quanto à figura do índio na Amazônia no século XIX. “Durante o oitocentos, a imagem do índio é de um ser distante da realidade, preso no “passado”, figura da época “pré-colombiana” (FIGUEIREDO, 1996, p. 21).

Como dito, a figura do curandeiro nem sempre esteve na brincadeira dos cordões de pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso. Antes de ser curandeiro, o personagem que ressuscitava o pássaro era chamado de “pajé”. Embora representem o mesmo significado, com início do Festival Folclórico do Mocambo, o termo usado para identificar aquele que ressuscita o pássaro passou a ser “curandeiro”. É comum entre os moradores do Mocambo a justificativa de que era preciso marcar diferenças quanto aos bois Espalha Emoção e Touro Branco que também apresentam o item pajé durante o ritual indígena. Porém, é válido ressaltar que existe muito preconceito à figura do pajé por ser associado às práticas de feitiçarias.

Heraldo Maués e Gisela Villacorta destacam que o pajé ou o curandeiro faz rezas a seres encantados. Segundo os autores,

Os encantados, ao contrário dos santos, são seres humanos que não morreram, mas se “encantaram”. Essa crença tem certamente origem europeia, estando ligada às concepções de príncipes ou princesas encantadas que ainda sobrevivem nas histórias infantis de todo o mundo ocidental. Mas foi influenciada por concepções de origem indígena, de lugares situados “no fundo”, ou abaixo da superfície terrestre, e provavelmente também por concepções de entidades de origem africana, como os orixás, seres que não se confundem com os espíritos dos mortos (MAUÉS; VILLACORTA 2005, p. 262).

Para Mundicarmo Ferreti em *“Encantados e Encantarias no Folclore Brasileiro”*, estudo em que trata do universo das encantarias do Tambor de Mina no Maranhão, tomando como análise o Bumba-meu-boi, os encantados são:

1) seres invisíveis à maioria das pessoas ou algumas vezes visíveis a certo número delas; 2) que habitam as encantarias ou “incantes”, situados “acima da Terra e abaixo do céu”, geralmente em lugares afastados das populações humanas; 3) que tiveram vida terrena e desapareceram misteriosamente, “sem morrer”, ou que nunca tiveram matéria; 4) que entram em contato com algumas pessoas em sonhos, fora de lugares públicos (na solidão do mar, da mata, por exemplo) ou durante a realização de rituais mediúnicos em salões de curadores e pajé, barracões de mina, umbanda, terecô (religiões afro-brasileiras) e em outros locais onde são chamados (FERRETI, 2008, p. 01).

Na Amazônia, a crença dos encantados faz parte do cotidiano de moradores, em especial, daqueles que moram em comunidades rurais, também chamados de ribeirinhos. Os encantados habitam um mundo sobrenatural, conhecidos como “encantes”. Tal imaginário configura os laços identitários das populações amazônicas.

Para Bastide, os encantados teriam assumido o lugar dos orixás, uma certa ambiguidade presente como táticas de resistência à uma sociedade que estigmatiza, persegue e pune os cultos religiosos de matrizes africanas.

Foram os encantados que os substituíram, porque o seu culto é infinitamente mais simples, não exige sacrifícios pecuniários importantes, ao mesmo tempo em que dão aos fiéis a mesma alegria da possessão, o mesmo transe místico. Esses encantados são, portanto, chamados de boduns, isto é, Voduns, e seu chefe traz nome africano, Kakamado (BASTIDE, 1971, p. 397-398).

Os encantados são denominados por Heraldo Maués de “oiaras”, “bichos do fundo” e ainda por “caruanas”. Maués (2005, p. 265), discorre essas especificações do universo das encantarias

Os encantados são normalmente “invisíveis” aos olhos dos simples mortais; mas podem manifestar-se de formas diversas. A partir dessas formas distintas de manifestação, eles são pensados em três contextos, recebendo, por isso, denominações diferentes. São chamados de bichos do fundo quando se manifestam nos rios e igarapés, sob a forma de cobras, peixes, botos e jacarés. Nessa condição, eles são pensados como perigosos, pois podem provocar mau olhado ou flechada de bicho nas pessoas comuns. Caso se manifestem sob a forma humana, nos manguezais ou nas praias, são chamados de “oiaras”; neste caso, eles freqüentemente aparecem como se fossem pessoas conhecidas, amigos ou parentes, e desejam levar as pessoas para o fundo. A terceira forma de manifestação é aquela em que eles, permanecendo invisíveis, incorporam-se nas pessoas, quer sejam aquelas que têm o dom “de nascença” para serem

xamãs, quer sejam as de quem "se agradam", quer sejam os próprios xamãs (pajés) já formados: neste caso, são chamados de caruanas, guias ou cavalheiros. Ao manifestar-se nos pajés, durante as sessões xamanísticas, os caruanas vêm para praticar o bem, sobretudo para curar doenças.

Como se pode notar, não é tarefa fácil conceituar, determinar ou agrupar os entes espirituais, conhecidos por encantados. O que se percebe é que esses seres espirituais se revelam em pessoas por meio de sonhos ou visões, e representam forças da natureza que ao incorporarem em pajés, curandeiros, pais de santo e mães de santo (caso da Umbanda), orientam quanto à solução ou alívio de doenças físicas e espirituais, bem como também podem levar as pessoas para um mundo abaixo da superfície terrestre ou ainda lançar feitiços.

Diante do exposto, é possível compreender as encantarias como resultado de combinações culturais e híbridas dos negros e índios, porém, não é objetivo da pesquisa conceituar essas crenças, ou os seres encantados, mas sim compreender como essas experiências de fé e cura são vivenciadas pelos narradores do Mocambo do Arari por meio de suas crenças afroindígenas.

Aos olhos das sociedades urbanas, esses encantados ou os encantamentos são vistos como folclore ou encarados como credices populares. Isto é, os ribeirinhos, por meio da imaginação, se apropriaram de justificativas de cunho lendário para obter resposta "concreta" para determinados fatos, como o caso do desaparecimento de reis, rainhas, princesas e outras pessoas. Portanto, essa visão urbana difere dos moradores de comunidades rurais, pois eles continuam a experimentar a cura por meio da crença nos encantados.

Marilena Chauí (2008) nos ensina que em uma sociedade autoritária, que acredita no modelo europeu como padrão de cultura e civilização, a ideia de progresso fez com que muitas agentes das cidades colocassem as experiências sociais e culturais de classes populares como meramente produto do folclore. O contrário desse entendimento, isto é, a cultura como essencialmente produto da ação humana, e por isso como valor da democracia, possibilita a compreensão dos seres humanos como atores sociais, portanto, como construção de suas experiências culturais por meio de saberes, valores, trabalho, religião, compreendidos como instrumentos sociais na luta de classes contra os dominantes.

Em uma espécie de simbiose cultural, elucidados no hibridismo religioso presentes na Amazônia, discutiremos as práticas de cura, benzeções, rezas e partejamentos com crenças em seres encantados no Mocambo do Arari, evidenciados no imaginário dos moradores da agrovila, por intermédio das memórias dos atores sociais com experiências nesse universo representado na festa dos pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso.

Com base nessa compreensão, discutiremos a presença negra articulada com a cultura indígena na região tomando por base a religiosidade e a fé nos encantados como forma de solucionar os desarranjos no cotidiano dos moradores dessa localidade, tendo em vista que essas abordagens ainda permanecem silenciadas na historiografia regional.

Benedita Celeste Pinto, em seu estudo “*Gênero e Etnicidade: histórias e memórias de parteiras e curandeiras no norte da Amazônia*”, aponta para evocação da memória oral como instrumento de se reconstituir o passado de mulheres que com suas práticas e saberes míticos organizavam resistência.

Nesses redutos de “fugitivos”, a mulher negra sempre esteve presente, participando tanto da constituição e manutenção de quilombos e miniquilombos quanto da própria vida dos habitantes. Nos retalhos das lembranças dos mais velhos, emerge a história de vida de antigas parteiras, curandeiras ou “experientes” e benzedoras, como Maria Felipa Aranha, Maria Luiza Piriá, Leonor, Francisca, Virgilina, Paula, Hilária, Guita, Juvita, Telene, Catita, Odete, Maroquita, Madalena, Rosa, Beneditas, Raimundas, Marias, bem como de parteiros, destacando-se entre eles Sinfrônio, fundador do quilombo de Paxibal (PINTO, 2012, p. 204).

Importante estudo, pois discute as formas de resistência dos remanescentes de quilombos na Amazônia frente à escravidão, destacando a importância das mulheres no que se refere às práticas de resistência por meio de saberes e fazeres no local, recriando direitos e novos espaços, os mocambos.

Os movimentos sociais, como o movimento negro, têm se engajado na defesa da liberdade religiosa, bem como do reconhecimento da pluralidade étnica quando as religiosidades negras se associaram às pajelanças indígenas, convivendo em um mesmo terreiro, buscando a sua existência, isto é, um espaço de estratégia.

Portanto, neste capítulo, problematizar-se-á as narrativas de mulheres do Mocambo do Arari, tomando como base de análise as experiências em saberes tradicionais, bem como códigos e táticas de resistência às diversas formas de opressão. Como meio de democratizar as experiências vivenciadas por sujeitos históricos, nas muitas das vezes silenciadas, há necessidade do recurso da História Oral, com o intuito de “trazer a história para dentro da comunidade e extraí-la de dentro da comunidade. Ajuda os menos privilegiados, e especialmente os idosos, a conquistar dignidade e autoconfiança” (THOMPSON, 1992, p. 25).

Os caminhos ao passado foram se abrindo por entendê-lo como evocação, substrato da memória, pode-se deduzir que, em sua relação com a História, a memória constitui-se como forma de preservação e retenção do tempo, salvando-o do esquecimento (NEVES, 2000, p.

109). Desse modo, os depoimentos e as lembranças como fontes orais revelaram fatos e significados importantes no campo da revalorização de experiências e outras memórias que até então são conhecidas apenas pela comunidade. Decerto, são histórias de vida revisitadas por intermédio da memória.

3.1 - Trajetórias de vida pelo saber popular: partejamentos, benzeções, rezas e práticas de cura

*Erveira cabocla, teu dom é sagrado
Santa aclamada pelos beiradões
Nas tuas mãos o quebranto perde o encanto
Milagrosa mulher, milagrosa parteira
Milagrosa erva da Amazônia*

*Mãe escolhida por essa gente ribeirinha
Que mesmo isolada se faz aguerrida
Mostra a sabedoria pro filho caboclo
Deixa no peito o amor mais profundo*

*Em suas orações, a certeza da graça
Em suas benzeduras, o sabor da unção
Anjo sublime, protetora da mata
Alma cristalina, tal qual gotas de orvalho
Tateia o destino erva*

*Enquanto existir esperança
Na Amazônia será maravilhoso
O curumim na choupana das ribeiras
Sonhará um sonho caprichoso*

Começo com a toada “Cabocla”²⁰ do Boi Caprichoso, pois descreve as mulheres ribeirinhas da Amazônia. Mulheres com grandes conhecimentos sobre as ervas amazônicas para fins medicinais, isto é, chás no combate às doenças de adultos, crianças e até recém-nascidos. Conhecimentos estes que se somam ao uso de rezas, orações, defumações e massagens, técnicas diversas também para a realização de partos, já que nas comunidades ribeirinhas não existem hospitais, portanto, não há presença fixa de médicos, daí a enorme importância dessas mulheres para a localidade. Embora existam homens desempenhando práticas semelhantes, no Mocambo do Arari é mais recorrente nas mulheres.

O campo de atuação dessas mulheres se articula com o cotidiano simbólico feminino, isto é, a condição de praticar curas e benzeções, ou trazer as crianças ao mundo com ofício de criar os filhos e muitas vezes os netos e ainda cuidar da casa, ocupando a função de responsáveis por seus lares e famílias. Importante revalorizar a leitura de tais práticas de resistência quanto ao prestígio relacionado ao reconhecimento no meio familiar e social por essas mulheres, situação em que homens parecem supostamente usufruir de privilégios prévios, mesmo sem o conhecimento daquelas experiências.

²⁰ Toada composta Alder Oliveira e Marcos Lima para a discografia do Boi-Bumbá Caprichoso para a temática de “Viva a Cultura Popular”, 2012.

Os saberes foram adquiridos por meio da oralidade de seus pais ou avós, e transmitidos aos seus descendentes. Também são adquiridos no cotidiano com outros curandeiros mais velhos e parteiras mais experientes. Isto é, são saberes conquistados por meio da observação e compartilhados por intermédio das experiências culturais, o que lhes creditam como pessoas confiáveis ou como “médicas populares”. Essas mulheres são importantes no processo de pesquisa em história, uma vez que, representam a sua própria existência bem como dos demais moradores.

Curar, benzer, puxar e partejar. Essas práticas e saberes mágicos da medicina popular ainda fazem parte do cotidiano dos moradores de áreas urbanas da Amazônia, mas principalmente nas comunidades rurais. Ainda que o maior acesso à medicina científica tenha diminuído a busca por curas populares na agrovila do Mocambo do Arari, as práticas de curar as doenças, o benzer contra mau olhado, ou situações que a pessoa está “empanemada” (má sorte) e ainda a arte de partejar, continuam a fazer parte das vivências dos moradores.

No que se refere às doenças ou perturbações, algumas delas são associadas a aves amazônicas, como nos orienta José Geraldo W. Marques, em *“Pássaro” é bom para se pensar*”, quando destaca a comunicação estabelecida entre pássaros e as populações locais.

Caboclos amazônicos temem as vocalizações, dentre outras, de duas aves comuns nos ecossistemas em que estão incluídos: a da *acauã=côã* (Herpethotes cachinnans) e a do *ticuã* (Piaya cayana). Um dos motivos do temor é que a sua escuta poderia vir a deflagrar adoecimentos etnopsiquiatricamente diagnosticados, cuja sintomatologia inclui distúrbios emocionais e psíquicos transdisciplinarmente identificáveis. A primeira pode desencadear a – aparentemente rara – síndrome do pegado pela *côã* e a segunda – a comum – “síndrome do empanemado”. A primeira incide principalmente sobre mulheres e a segunda, aparentemente, mais sobre homens (MARQUES, 2010, p. 02).

Portanto, nesses casos, a necessidade de se buscar curandeiros está associada aos conhecimentos que as populações das zonas rurais acreditam. Por isso, elas demonstram um certo cuidado com algumas aves e outros animais, pois, para os moradores, o respeito à natureza e aos entes que nela habitam são fundamentais para a harmonia da vida.

Na agrovila do Mocambo do Arari, os moradores costumam referir-se aos mais idosos como os bons de curar e trazer gente ao mundo: dona Astrogilda Almeida, dona Francelina Caldeira e sua filha, dona Nadir Caldeira, a senhora Neuza Rodrigues, seu João Monteiro, entre outros que já faleceram. Também na comunidade, o senhor Raimundo Cativo, já falecido, popularmente conhecido como “seu Mundinho”, é famoso por ser pegador de ossos. Curandeiro

e pegador de ossos, seu Raimundo Cativo goza de certo prestígio na memória dos comunitários, uma vez que não cobrava para os atendimentos, fato que contribuía para a confiança depositada. O senhor Estrogildo Learte da Silva, 59, negro, se recorda de seu “Mundinho” como “*o médico dos osso*”. Segue o relato.

O conhecido era o Mundinho Cativo, o médico dos osso do Mocambo. A gente comparava ele com Waldir Viana [curador famoso da cidade de Parintins]. Todo mundo procurava ele. Um tempo, dois filhos quebraram o braço. Curou os filhos e o irmão que ia perder a perna. O que faz a cura é a nossa fé. Ele não tinha pavulagem, frescura. Ele não cobrava nada. Ele contava história e rápido passava dor. Ele entretia o caboco e começava a amassar e colocava no lugar (ESTROGILDO DA SILVA, 2018).

Articula na fala do narrador que a cura é realizada como via de mão dupla, isto é, há necessidade de ter fé que a cura acontecerá. Constata-se aí uma forte influência cultural (valores, crenças e saberes) herdada dos antepassados. Como se vê na imagem que segue, o atendimento acontece na própria casa do pegador de ossos, seu Mundinho.

Figura 47: Senhor Mundinho Cativo pegando ossos.



Fonte: Acervo pessoal de Antonia Quintila

É comum ouvir relatos dos moradores mais antigos sobre a crença nos poderes que essas pessoas exerciam para curar as enfermidades, bem como sobre seus pais e avós que pegavam “desmentidura”, costuravam “rasgadura”, curavam doenças e faziam partos. As práticas populares de cura podem ser explicadas pela fé e também como alternativa de cura pela

ausência de médicos em regiões mais distantes, pois a concentração deles se dá em centros urbanos.

Aplicadas primeiramente na família, como primeiro recurso para diminuir, prevenir ou curar os males, as práticas de cura tradicionais têm se mantido nas diversas culturas, por meio da oralidade, a força e poder espiritual desses atores sociais.

No Mocambo do Arari, como em outras regiões amazônicas, as práticas de cura estão sementadas na fé, associação explícita na história de fundação do cordão de pássaro Pavão Misterioso, quando a sua fundadora, dona Alaíde Bezerra, esteve doente e tomou muito remédio “caseiro” e fez promessa ao santo que caso ficasse curada ia “botar” o pássaro para brincar na festa de São João. Articula-se na promessa a ideia do catolicismo popular que tende a experimentar respostas para aumentar a fé, bem como na cura pela medicina popular, sabedoria ancestral.

Em face dessas compreensões que associam a cura à fé, é importante identificar o sentido do outro e o discurso da festa dos cordões de pássaros. Percebe-lo é entender o lugar de fala de quem vivencia as experiências com referências a seres espirituais e ao mesmo tempo revela a exclusão étnica e cultural, ao passo que aponta a existência de rupturas e transformações no Mocambo no que se refere à resistência cultural. Para tal, emergem aqui as experiências de pessoas idosas, na maioria das vezes silenciadas na historiografia, como forma de sobrevivência em meio às dificuldades enfrentadas no cotidiano da agrovila do Mocambo.

Como parte desse trabalho tem girado em torno das experiências médicas tradicionais sob a orientação e proteção dos encantados, saí em busca de narradoras para conhecer e refletir sobre como lidam no tempo com suas práticas religiosas, tendo em vista que essas mulheres pouco foram visualizadas na historiografia tradicional. Não se quer aqui canonizar ou trazer essas pessoas como heroínas, mas sim compreender suas experiências de saberes médicos no processo histórico na agrovila do Mocambo do Arari.

O uso da memória oral é um recurso importante para se conhecer a história de mulheres idosas que tiveram ou ainda têm experiências com as práticas de cura. Contudo, não há interesse em desprestigiar a memória escrita, compreensão aprendida por meio das palavras de Thompson (1992, p. 307).

A entrevista pode revelar a verdade que existe por trás do registro oficial. Ou, então a divergência poderá representar dois relatos perfeitamente válidos a partir de dois pontos de vistas diferentes, os quais, em conjunto, propiciam pistas essenciais para a interpretação verdadeira.

Em uma região amazônica rural, como o Mocambo do Arari, o recurso da história oral dialoga com a condição de escassez de documentos escritos sobre mulheres idosas e pobres que se dedicam a curar ou ajudar as outras mulheres na hora do parto, oportunizando a reflexão do porquê de tais fontes permanecerem no porão da história. Por isso, segundo Portelli (1997a), a memória oral tem se revelado útil para a compreensão, no âmbito da cultura, os processos de reconstituição de experiências de resistências e lutas cotidianas por meio da memória individual.

3.1.1 – “Os espíritos me atacaram. Eram cinco peões pra me agarrar”

Dados os primeiros passos na principal da agrovila do Mocambo, saí ao encontro de uma senhora que curava tudo na comunidade, dona Nadir, cuja a referência era de que *mora onde tem um monte de planta*, atiçando minha curiosidade para para conhecer a trajetória de vida dessa famosa mocambense.

A imagem abaixo articula a oportunidade na qual encontrei dona Nadir Caldeira Ferreira, 60 anos, em sua casa, “puxando desmentidura” do pulso de um jovem que se machucou ao cair de uma bicicleta.

Figura 48: Dona Nadir Caldeira Ferreira puxando/ pegando desmentidura.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo 2018.

A “desmentidura” pode ser entendida como uma técnica de massagear os ossos de pessoas que sofrem algum tipo de lesão ou luxação. Em alguns casos há necessidade de se costurar a rasgadura, isto é, tratamento para curar um nervo rompido, com o uso de uma agulha, reza e fé. Nessa prática, o pegador de ossos costuma fazer gestos como se estivesse costurando e ao mesmo tempo é possível ouvir bem baixinho algumas palavras simbolizando a reza que acontece repetidas vezes.

Mulher, mãe, agricultora, pescadora, ceramista, costureira, benzedeira, curandeira, puxadeira (ou pegadora de ossos), parteira e erveira, dona Nadir é uma senhora bastante requerida pelos moradores do Mocambo do Arari, em especial, por aqueles que buscam alívio para dores musculares, cura para as enfermidades, mau olhado, remédios naturais (ervas, cascas de pau, etc.), partos e outros. Portanto, depositam nela enorme confiança

Com uma trajetória de vida de luta e resistência pelo saber popular, dona Nadir é importante narradora na pesquisa em história sobre o Mocambo do Arari. Ela conta que foi brincante do cordão de pássaro Pavão Misterioso, bem como cozinhava e costurava as fantasias dos brincantes. Devido à amizade com sua vizinha, a senhora Alaíde Bezerra, a fundadora do Pavão Misterioso, dona Nadir recorda que a dona do pássaro queria que ela assumisse a brincadeira quando morresse, porém, recusou, pois não tinha tempo para se dedicar ao comando do pássaro.

Por meio das suas memórias orais é que se conhecem os processos históricos imersos no tempo presente. Por isso, procurei conhecer como uma mulher pobre e trabalhadora do campo historiciza suas experiências, por vezes silenciadas pelas memórias oficiais.

Eu trabalho até hoje. Eu trabalhei em roça, faço farinha, pé de moleque. Eu não paro não. Eu gosto de trabalhar. Eu tenho meus trabalhos pra cabeceira, eu tenho roça, banana. Eu vô numa rabeta que eu tenho. A gente passa de semana pra lá. A gente tem uma casa e dorme pra lá. Eu tenho criação de pato, olha aí. Tu me encontrou aqui porque tô com minha mãe doente (NADIR FERREIRA, 2018).

Mãe de dez filhos, dona Nadir casou-se pela primeira vez aos 17 anos. Dessa união, deu à luz a oito filhos. Vítima de violência doméstica, resolveu separar-se do marido quando a situação piorou: “*ele era muito ciumento, começou a dar de me empurrar. Melhor deixar antes que eu fizesse uma besteira com ele*”. Com o segundo e atual companheiro teve mais dois filhos. Importante trazer à tona os relatos orais de quem vivencia experiências de violências físicas e simbólicas para elucidar o lugar e as perspectivas de resistência, isto é, a dimensão do vivido.

“Índia sim, mas já daquelas civilizadas”. Essas foram as palavras usadas pela narradora para se autoidentificar. Importante discutir aqui o conceito de civilização do ponto de vista de Marilena Chauí (2008) em *“Cultura e Democracia”*, quando problematiza a autora as classificações acerca das civilizações mais desenvolvidas tecnologicamente como fator determinante para definir sociedades como atrasadas, primitivas, bárbaras. Isto é, Marilena Chauí coloca em debate o conceito de civilização sob a égide do progresso, critério que inferia aos povos sem escrita, sem mercado, o conceito de menos evoluídos.

Entende-se, portanto, que o fato de dona Nadir fazer uso de novas formas técnicas em suas experiências não significa que ela não seja mais índia. Da mesma forma, que uma pessoa vestida de índia no carnaval não a determina indígena. É bem verdade que o preconceito e a discriminação étnica e cultural promoveram a dificuldade de reconhecimento. A imagem construída do índio sem civilização, com atitudes selvagens, fez com que haja uma perspectiva do indígena como inferior na sociedade.

O processo de construção de identidade cultural também tem sido problematizado em diversos trabalhos. Nesse campo, emergem as importantes contribuições de Stuart Hall, sociólogo jamaicano, que colaborou para a compreensão quanto à cultura e identidade na pós-modernidade.

A formação de uma cultura nacional contribui para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema educacional nacional. Dessa e de outras formas, a cultura nacional se tornou uma característica-chave da industrialização e um dispositivo de modernidade (HALL, 2006, p. 46-50).

Sua obra literária produz em nós inquietações no que se refere às construções e desconstruções acerca do tema da identidade cultural, ou melhor, da “crise de identidade”, pois não é possível criar identidades em sujeitos resultantes do processo de pós-modernidade, que traz consigo um caráter menos individualista de identificação, e, portanto, mais social e coletivo do ser, construído por determinadas relações sociais. O mesmo autor ainda pontua que

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturais nacionais, ao produzir sentidos sobre “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos são construídos nas estórias

que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o seu passado e imagem que dela são construídas (HALL, 2006, p. 50-51).

Nascida em uma comunidade conhecida por São Tomé, pertencente ao Distrito do Mocambo do Arari, dona Nadir estudou até a quarta série devido à ausência de escolas na comunidade onde morava, e em virtude das dificuldades de se chegar aos locais onde tivessem aulas.

Estudei até o quarto ano. Eu aprendi um pouco de ler. Era a coisa mais difícil a gente estudar. Agora não, [está mais fácil]. Nesse tempo, a gente estudava no Remanso, remando de canoa. Entrava por essa mata e varava numa zona, para estudar lá no Remanso, remando umas duas horas (NADIR FERREIRA, 2018).

Essa realidade é bastante comum dos moradores mais velhos do Mocambo, tendo em vista que por muito tempo eles vivenciaram a exclusão educacional. Dona Nadir começou a trabalhar desde cedo com sua mãe, Francelina Caldeira, dona France, 103 anos, uma mulher que tomou à frente a construção de sua casa em novo momento de sua vida, quando divorciou-se do marido, época que se mudaram para a agrovila do Mocambo do Arari.

A mamãe não parava assim, sabe. Um tempo ela tava morando aqui, depois mudava. Ela era igual um homem pra fazer casa. Ela mesmo fazia casa. Aí nós era tudo pequeno. Eu me lembro porque eu tinha sete anos nessa época, foi quando papai morreu, mas eu já me lembro tudo (NADIR FERREIRA, 2018).

As práticas de partejar de dona Nadir têm relação direta com os seus familiares. E orgulha-se de dizer que foi com sua mãe que aprendeu tudo que sabe, tendo tido seus filhos pelas mãos de sua mãe, e que começou suas experiências de parteira trazendo à vida os filhos de sua irmã, trabalho que exige muito e por isso já pensa em parar.

A minha mãe fazia parto. Ela partejou 700 crianças. Quando eu tinha 20 anos, ela começou a me levar com ela pra fazer parto, e eu ia vendo como era. E eu ajudava ela com um pano, aí eu fui aprendendo. Com 20 anos, eu comecei a fazer parto. Primeiro que fiz foi de uma irmã minha. Eu ainda faço, mas já tô querendo parar. O último que fiz foi agora em dezembro (NADIR FERREIRA, 2018).

Ainda hoje, dona Nadir é procurada para realizar partos. Isso se explica pelo fato de que a agrovila do Mocambo, embora tenha uma Unidade Básica de Saúde, não possui médicos,

uma realidade das comunidades ribeirinhas. Questionada se cobrava para realizar os partos, ela relata.

Cobro, sempre cobrei. Mas agora não porque a gente foi cadastrado pelo Jofre [Hospital Jofre Cohen]. Agora, a gente faz ali no posto, mas só que eles não pagam a gente, só dão o material. Às vezes, me chamam pra fazer nas casas, e eu cobro cem reais quando é o primeiro filho porque é mais difícil, porque a mulher não sabe como é. E às vezes pode prejudicar a gente, né. Essas que já tiveram não dão muito trabalho. Quando eu vejo que tem problema, eu acompanho na lancha até Parintins. Quando tão no hospital já, eu volto (NADIR FERREIRA, 2018).

O momento do parto é um momento de solidariedade e também bastante tenso entre a parteira e a parturiente, pois a responsabilidade recai sobre a parteira, e, dependendo dos casos, ela aconselha a gestante ir para a cidade de Parintins, fazendo o acompanhamento até o hospital Jofre Cohen, momento, portanto, que retorna para a agrovila. O que se pode notar ainda é que as parteiras, diferentemente dos curandeiros, tiveram sua profissão institucionalizada.

A narrativa a seguir de dona Nadir relata um episódio emblemático, porém, peculiar em regiões rurais amazônicas. Trata-se de uma experiência com uma moça grávida de boto. Segue o relato.

Olha, num tem essas meninas que gostam de andar, assim, menstruada por cima do rio. Um tempo desse tinha uma que lá pro São Tomé ficou lesa. E pulava, pulava e vieram me buscar. Ninguém encostava perto. Tinha sete peão agarrando ela. Aí eu disse: “bora sair todo mundo”. Aí eles falaram: “mas se nós deixar ela, ela vai correr no rumo d’agua.” Aí eu disse: “pode deixar ela, pode deixar aí”. Deixaram ela, e eu entrei sozinha. Eu benzi ela que ficou lá na cama deitada. Pronto, eu fiz remédio pra ela e nunca mais. Olha, já tirei vários daqui da sepultura (NADIR FERREIRA, 2018).

No imaginário amazônico, a figura do boto é vista como um encantado, que por sua vez, se revela em um homem sedutor com vestes brancas e um chapéu branco. Ele costuma encantar e engravidar as caboclas aparecendo em festas de interior²¹, ou aquelas que, em período menstrual, têm a coragem de navegar pelos rios. Por isso, é necessário que as mulheres evitem proximidade com os rios nesse período.

Os mais antigos contam que o boto sedutor leva as moças para o mundo encantado, onde ele apresenta lugares de muita riqueza e beleza para a morada eterna da jovem mulher. Segundo Galvão (1976, p. 68), “o boto tem atração pelas mulheres menstruadas. Durante esse

²¹ Interior, no entendimento das pessoas que moram no interior do estado, refere-se às comunidades rurais.

período, as mulheres devem evitar viagens em canoas ou aproximar-se dos rios ou dos igarapés”. Esse entendimento também é relatado por dona Nadir.

Ela tava grávida de boto. Ela vinha pra cá e andava, assim, em festa, menstruada, e boto emprenhou ela. Aí quando chegou lá começou a doer barriga dela. Ela começou a sangrar. Aí botaram o bacio e nasceu aquilo. Ele tinha um bico, assim, que nem boto onde sugava o sangue e dois olhinhos. E eu disse pra eles cobrirem o bacio pro pai não vir buscar, né, porque o pai assobiava lá pra fora. O boto, mesmo, fazia “páaa”. O pessoal ficaram com medo e aí eles [os espíritos] vieram falar no meu corpo que o boto vinha buscar, mas eles não tamparam direito. Aí quando passou umas horas e foram lá ver e não tinha mais. Já tinha levado. Aí eu falei pra ela: “olha, outra vez que você tiver menstruada, você nunca mais anda em cima do rio, porque assim como tem gente em cima da terra, tem bicho no fundo. Cada qual não goste que suje as suas ruas” (NADIR FERREIRA, 2018).

Na narrativa acima, é possível constatar a ideia que os bichos do fundo têm autoridade sobre os rios, isto é, o respeito pelas forças sobrenaturais é característico dos ribeirinhos. Uma compreensão válida para se entender sobre sociedade ribeirinha é de que ela não tem medo da natureza, uma vez que navega, pesca e banha-se nos rios da Amazônia; faz roçado, planta melancia, banana, mandioca, outros. Esse entendimento tem Eduardo Galvão (1976, p. 81) quando diz que

A atitude fundamental é de respeito pelas forças que presidem a natureza, ao mesmo tempo de insegurança ante esses sobrenaturais incluem práticas católicas, o uso de rezas, de cera, ou de água benta, por exemplo, de outras de origem a mais diversa, pimenta e alho para afastar o indesejável boto, defumações, tratamento pelos curadores, etc., que se pode classificar como práticas mágicas.

No relato, constatei ainda a aposta da benzeção como forma de libertar a moça das dores causadas devido ao encante do boto. Pode ocorrer também, segundo Maués (1995, p. 192) que “outras vezes, ao se agradarem de uma pessoa, os encantados podem levá-la para o fundo, a fim de passarem a viver em suas moradas, no encante, tornando-se também encantados como eles”. A toada abaixo, “Boto Encantado” de composição de Vanilson Oliveira para o boi do Mocambo, “Espalha Emoção”, no ano de 2009, corrobora com a ideia de que os mocambenses ainda preservam suas experiências com seres encantados.

Encantado ele vem/ Das profundezas aquáticas/ Mascarados de sombra ele vem/ Do segredo das águas/ Vem comigo pro reino das águas/ Vem comigo só quero te amar/ Vou te dar meu reinado de sonhos/ Teus desejos vou realizar/ Vou em teus sonhos em noite de luar/ Só pra te amar, só pra te amar/ Meu

palácio será tua morada/ Yaras, boiunas/ A noite a sedução/ E o meu coração/
Eu vou te dar/ Caboclo faceira/ Sou o boto encantado/ O amante da noite/ O
príncipe das águas.

Com base nas narrativas de dona Nadir, é possível compreender que as populações ribeirinhas ainda acreditam na funcionalidade dos saberes da medicina tradicional. As parteiras, geralmente, também fazem benzeções e curas. A relação de dona Nadir com o mundo de magia e encantamentos se dá aos vinte anos de idade. Ela considera os espíritos como sendo seus mestres para curar as pessoas que buscam restaurar a saúde, ou tirar o mau olhado, quebranto, e a feitiçaria. Mulher de muita sabedoria, dona Nadir é reconhecida por muitos moradores com “a pajé do Mocambo”. “Eu sei benzer quebranto. Eu tinha um negócio de espírito né, eu pegava” (NADIR FERREIRA, 2018).

A seguir, vejamos o depoimento de dona Nadir sobre os primeiros contatos com os encantados.

Eu tinha vinte anos. Eu tava pescando que eu gosto de pescar, né. Eu puxava jaraqui. Aí eu levei uma filha minha que era pequena. Aí botei ela sentada no casco [canoa], numa tábua bem baixinha pra ela não cair n’água. E fui embora pescar com ela. Eu tava pescando jaraqui, quando eu dei, aquele negócio veio, me deu uma dor de cabeça, aí eu falei: “meu Deus”. Aí começou a me tontear, né. Eu falei assim: “o que vai acontecer comigo?” Quando eu dei, as aves ia sumindo pro fundo, tipo uma maresia, né. Aí foi assim, afundando, tornava boiar. Eu pensei: “putamerda, alguma coisa vai me dar”. Daí só fiz pegar as boias que puxava jaraqui, joguei tudo dentro, nem mais amarrei. Aí eu vim me embora. Remei, remei. Como não era muito longe de casa, eu cheguei. Só deu tempo de chegar no porto de casa. Quando eu cheguei, eu disse pra minha filha chamar alguém em terra pra me buscar. Aí na hora que ela foi, eu desmaiei. Eu caí no porão do bote. De lá, ela foi chamar eles e vieram me carregar pra lá. Aí eu passei dois dias sem comer e sem beber porque eles, os espíritos, me atacaram. Eu tinha uma rede novinha assim, aí me deitavam na rede. Eram cinco peões, assim, pra me agarrar. Eu tremia, pulava, e só que veio um curador que tinha ali pra cabeceira, pra essa outra comunidade que tem ali. Aí ele falou que tinha um que era mau, né. Aí ele disse que ia afastar de mim e que eu ia ficar com esse dom pra mim (NADIR FERREIRA, 2018).

A trajetória de vida de dona Nadir é marcada por suas experiências com o dom da cura, intermediado no contato com o mundo dos espíritos por meio de visões enquanto pescava. Nota-se em sua narrativa a eliminação do espírito do mal, tornando o seu trabalho um dom. E a partir de então, começou a fazer trabalhos, também chamado de “pajelanças caboclas” por Heraldo Maués (1999), com práticas tradicionais de cura às enfermidades biológicas (febre, dor de cabeça, cólicas) bem como as espirituais, como o espanto de criança, quebranto e mau olhado.

As pessoas que recebem os espíritos normalmente não recordam de nada quando fazem a incorporação. Nesse momento parece haver uma transcendência, momento no qual, os espíritos tomam à frente de tudo para realizar as curas ou feitiçarias. De acordo com Heraldo Maués, (1999, p. 195) trata-se de uma “pajelança cabocla”, muito popular sobretudo na Amazônia rural, composta por um conjunto de práticas de cura xamanística, com origem em crenças e costumes dos antigos índios Tupinambás, sincretizados pelo contato com o branco e o negro, desde pelo menos a segunda metade do século XVIII”.

O relato a seguir nos ajuda a compreender melhor o universo das encantarias afroindígenas no Mocambo do Arari. Dona Nadir, assim, narra os espíritos que recebe.

O “puraca” mesmo era o Sacacá, né. O outro era Flecheiro. Do outro era Mariana e do outro era Rei da Floresta. E tem outros. Aí quando era na hora de trabalhar eles vinham, só que eu não sabia de nada, não. Eu só sabia depois que eu retornava, eu perguntava o que tinha acontecido e me contavam mesmo. Depois de benzer as pessoas eu voltava. Aí cada vez vinha um espírito e falava. Aí tomar alguma coisa, que eles tomavam, fumavam, aí só tinha um que fumava e tomava água doce, limonada. Era a Mariana. E ficava assim, benzendo (NADIR FERREIRA, 2018).

O desconforto em falar sobre os outros espíritos que lhe acompanham, evidenciados no semblante pensativo, pode, eventualmente, carregar experiências de preconceito e discriminação em sua trajetória de vida. O transe mediúnico costuma ser o momento que permite que o trabalho aconteça, por isso não é possível ter lembranças concretas desse momento, portanto, é um acontecimento rotineiro.

O Sacaca é um curandeiro que vai ao mundo das encantarias e as pessoas que o recebem por meio “engeramento” ficam com o dom de curar. O termo *puracá*, ressaltado na fala de dona Nadir, que quer dizer “o mais puro”, faz referência ao desafio de curar uma enfermidade mais complexa.

A toada do Boi Garantido, de 2018, composta por Geandro Matos e Demetrios Haidos ajuda a compreender melhor o universo dessa entidade conhecida por “Sacaca”.

Me guiem, me guiem/ Às encantarias/ Gente que vira bicho/ Bicho que vira gente/ Gente que vira bicho/ Bicho que vira gente/ Sou curandeiro sacaca/ Tiro quebranto e flechada/ Das plantas medicinais vem meu dom de curar/ Sou curandeiro, benzedor, rezador/ Sou rezador!/ Caboclo que se engerou/ Mergulhou nas profundezas/ E o que eu vi vou contar/ Iaras e arraias que cantam e tocam/ Violinos e flautas/ A dança dos botos regida nas águas/ Numa sinfonia sobrenatural/ Bichos-do-fundo, bichos-do-fundo/ Me guiam ao mundo das encantarias/ Cobra Grande Caninana quando boia/ Entra em minh'alma/ E me torna um pajé/ Folhas, ervas, sumos e raízes/ Pra

feiticeira e roubo de sombra/ Um rito de fé me contou caruana/ O segredo do engeramento/ A cidade encantada resplandece sobre as águas/ É Parintins que emergiu sua arte/ Em magia reluziu/ Sou, sou caboclo sacaca/ Sou curandeiro, milagreiro, feiticeiro/ E desvendo sua alma/ Bicho-do-fundo, bicho-do-fundo/ Bicho-do-fundo eu sou/ Sacaca!

Para Eduardo Galvão (1976), termo “engeramento” consiste em uma ideia cosmológica na qual a representatividade dos seres é manifestada em determinadas pessoas que tem o dom de receber os espíritos como seus mestres na cura. Isto é, pode-se entender por inferência que o “engeramento” ocorrido na personificação do Sacaca, em dona Nadir, ocorreu no episódio do desmaio no momento da visão no rio, sendo ele o seu grande professor.

A professora Audirene Cordeiro, em sua tese de doutoramento intitulada “*Canoa que cura nunca rema só*”, traz a perspectiva de cura na cidade de Parintins. A autora, assim socializa sobre o engeramento ou ingeramento.

O ingeramento pode ser entendido na chave dos agenciamentos maquínicos de corpos, uma vez que esse dispositivo atua como as “máquinas sociais”, promovendo as relações entre os corpos humanos, corpos animais, corpos cósmicos. Além disso, também permite a geração de novas territorialidades, como a cidade do fundo, sustentada por meio de uma lógica outra na qual os bichos agem como gente, mas os/as gente não agem como bicho; agem como gente, pois reconhecem o bicho do fundo como o diferente, o outro (CORDEIRO, 2017, p. 144-145).

Heraldo Maués (2012) em “*O perspectivismo indígena é somente indígena?*”²² apresenta seu estudo problematizando a saúde das populações ribeirinhas sob a ótica da cosmologia e da religião na figura dos pajés curandeiros, ou chamados também de “sacacas”. Segundo o autor

São pajés que (...) realizam a “viagem” pelo fundo, tal como o fez o famoso profeta no ventre da “baleia”: são os Jonas amazônicos, só que viajam pelo fundo sem servir-se do ventre de nenhum peixe. Mergulham nas águas e vão conviver com os encantados no fundo com quem aprendem novas técnicas e remédios. Só não podem comer nada do que lhes é oferecido, caso contrário tornar-se-ão encantados e não poderão mais voltar – como pajés ou curadores – para a superfície. Este é o grande risco que correm, pela potencialização de seus poderes (MAUÉS, 2012, p. 40-41).

Dona Nadir comentou que as pessoas que a procuravam “às vezes tavam com uma dor de cabeça, uma febre, não sabiam o que era. Aí vinha aqui comigo, benzia aqui, fazia remédio

²² Raymundo Heraldo Maués. *O Perspectivismo indígena é somente indígena? Cosmologia, religião, medicina e populações rurais na Amazônia*. Dossiê - Amazônia: Sociedade e natureza. 2012. Acessado em dezembro de 2018.

e ficavam bom. As coisas de judiar dos outros, eu nunca fez, de macumbagem, nunca fez” (NADIR FERREIRA, 2018).

Nota-se na fala de dona Nadir a necessidade de ressaltar que sempre usou o seu dom para realizar o bem para os moradores do Mocambo. Afinal, quem neste país preconceituoso quer ser associado à “macumba”? Isso nos leva a refletir sobre como discursos discriminatórios estão imbricados com a visão de que as práticas afro-religiosas brasileiras são formas associadas ao mal, levando à perseguição, à humilhação e ao racismo religioso. A estigmatização e perseguição aos praticantes de religiões afro-brasileiras vêm acontecendo desde o século XIX, condenadas e reprimidas pelo Estado, seja por meio do caráter cientificista ou do jurídico.

“Tem gente que fala que sou macumbeira. Daí quando eles vêm pedir eu digo: “como é que vocês querem planta se vocês não são macumbeira?”. Mas eu nunca tive problema. Sempre eu fui respeitada, graças a Deus. Todo mundo me gosta” (NADIR FERREIRA, 2018). As palavras de dona Nadir evidenciam as discriminações que esses atores sociais enfrentam no cotidiano. Em ambientes urbanos, a discriminação social é maior, porém, os curandeiros gozam de extremo respeito entre as sociedades tradicionais ou mais isoladas (CHALHOUB, et al, 2003), como é o caso da agrovila do Mocambo do Arari, pois, apesar de ser associada à “macumba”, ela acredita ser respeitada pela maioria dos membros da comunidade, embora fica evidente a necessidade de afirmar que não usa seu dom para desfazer casamentos, lançar doenças, ou coisa do tipo.

Em “*Pajelança e Cultos Afro Brasileiros em Terreiros Maranhenses*”, Mundicarmo Ferretti (2011) discute as encantarias personificadas nos pajés de terreiro e suas formas de resistência às perseguições, acentuando as formas híbridas religiosas presentes no tambor de mina.

A pajelança é um sistema religioso e terapêutico identificado em populações negras maranhenses desde o século XIX e existente atualmente em muitas casas de culto afro-brasileiro, onde é freqüentemente apresentada como herança indígena. Perseguida como feitiçaria, reprimida como “uma nova religião” e discriminada como curandeirismo, foi sincretizada com a mina, o terecô, a umbanda e hoje é realizada principalmente em casas conhecidas como de culto afro-brasileiro (FERRETI, 2011, p. 01).

Ainda que o território seja conhecido como “berço” do Tambor de Mina no qual se cultuam entidades como voduns e orixás, Mundicarmo Ferreti destaca a presença de práticas de cura também denominadas de pajelanças como articulação de resistência em forma de sincretismo com as religiosidades afro-brasileiras no Maranhão como enfrentamento à

discriminação religiosa praticadas por meio da repressão policial vivenciada pelos atores dessa prática religiosa.

Perseguida como feitiçaria, reprimida como “uma nova religião” e discriminada como curandeirismo, foi sincretizada com a mina, o terecô, a umbanda e hoje é realizada principalmente em casas conhecidas como de culto afro-brasileiro (FERRETI, 2011, p. 91)

As formas de discriminação podem acontecer dentro da própria família, resultantes de opressões verificadas fora do ambiente doméstico que impulsionam a dificuldade de aceitação. Isso podemos constatar nas memórias de dona Nadir, a pajé do Mocambo.

Eu trabalhava muito, ficava benzendo. O meu marido era banqueiro, porque tinha que servir né, que na hora que eles invocavam tinha que acender cigarro quando eles pediam, aí tinha que dar o suco pra Mariana. Depois ele não quis mais. Meu marido disse: “ah, sabe de uma coisa, para já de benzer porque eu não vou mais te ajudar”. Aí foi um tempo que o pessoal veio e não quis mais nada dessas coisas. Peguei meu material tudinho e botei todinho ali. Era tauari, e tinha umas velas que eu acendia, era daquelas branca, sete noites, sete dias, aí peguei e taquei fogo. Quando foi de noite, os espíritos me atacaram, eu fiquei doida de novo. Aí disseram pra mim que se eu não voltasse a trabalhar que eu ia viver doente, que eles não iam de deixar em paz. Aí eu voltei com todo meu material, mas não comprei tudo que eu tinha, não. Depois eu fui parando, aí eu parei. Aí quando os pessoais venham aqui eu digo que não quero mais benzer ou fazer trabalho. Só benzer, assim, quebranto (NADIR FERREIRA, 2018).

Como se percebe, o trabalho de dona Nadir necessitava de mais um colaborador, conhecido por “banqueiro”. Durante o trabalho, ela fazia o uso de velas brancas e bebidas para chamar as entidades. Contudo, ela mesmo tentou se desfazer dos materiais e decidiu se dedicar apenas a benzer. Isso se explica pelo fato de que a sociedade cristã católica é mais flexível quanto às funções de benzedeira ou rezadeira, pois não há necessidade de incorporação. Acredita-se que o curandeiro tenha uma ligação mais forte com o mundo sobrenatural do que as benzedeiros, o que lhe configuraria maior domínio das técnicas para realizar curas de maior complexidade. Portanto, em uma hierarquia social, gozaria de maiores poderes em relação aos rezadores ou às benzedeiros.

A figura de benzedeira, de acordo com Oliveira (1985, p. 25), “é uma cientista popular que possui uma maneira muito peculiar de curar: combina o místico da religião e os truques da magia aos conhecimentos da medicina popular”. Na imagem que segue vê-se dona Nadir benzendo a criança que estava com “espanto”, isto é, a criança que acorda assustada e chorando

bastante. A erva utilizada para benzer é o pião roxo. Nesse momento, a benzedeira costuma repetir rezas enquanto faz gestos na cabeça da criança.

Figura 49: Criança sendo benzida por dona Nadir.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de Campo, 2018.

As categorias de benzer e mau olhado e quebranto são elucidados por Heraldo Maués (2012) em seu estudo sobre saúde e religião em populações rurais da Amazônia.

Mais perigosos são o mau-olhado de gente e o de bicho (encantados, que podem manifestar-se sob a forma de animais). Mas há uma diferença importante entre mau-olhado, motivado por pessoas que têm o “olho ruim”, capaz de provocar doença em outras de ambos os sexos e de todas as idades (ou “secar” plantações), e o quebranto, que não é provocado pelo olho, mas pela “admiração”, que resulta da inveja e se expressa através de elogios, geralmente dirigidos a uma criança, exaltando sua beleza. Neste caso, o que “corta” o efeito da admiração e suas consequências malélicas é a expressão usualmente empregada por quem não deseja prejudicar a criança: “benza Deus” (MAUÉS, 2012, p. 45).

As religiões de matrizes africanas estão presentes no Mocambo do Arari, embora haja dificuldade de aceitação, como verificamos no caso de dona Nadir, vítima de opressão, fato que fez com que a mesma deixasse, por um determinado tempo, de montar a banca para realizar os atendimentos.

Grande conhecedora das ervas, dona Nadir continua a realizar trabalhos com ervas medicinais, fazendo garrafadas para vender na cidade de Parintins, ao valor de dez reais e também para a capital do estado, Manaus, onde o valor dobra.

Figura 50: Canteiro de ervas de dona Nadir Ferreira.



Fonte: Pesquisa de campo de Josivaldo Bentes Lima Junior, 2018.

A imagem acima é de uma parte do canteiro de dona Nadir em sua casa na agrovila do Mocambo. Conheçamos a seguir algumas de suas ervas e suas funcionalidades.

Pra cá tenho corama que serve pra gastrite; japana branca e japana roxa, serve pra espanto, criança que é chorão. Esse aqui é hortelã grande. Tem aqui a pitanga pra febre. Tudo eu que plantei. Esse daqui é hortelazinho, ele serve pra criança quando nasce com dor de barriga. Esse aqui é trevo roxo, é bom pra ferida na garganta. Tem muita planta. Trabalho com tudo esse negócio. Eu vendo garrafada de remédio caseiro. Casca de pau. Eu tenho aqui na geladeira. A gente toma pra inflamação, infecção urinária. Tem aqui um saracura, pode tomar também pra fígado. Eu aprendi mesmo. É meu dom (NADIR FERREIRA, 2018).

As ervas medicinais podem ser facilmente encontradas em feiras das cidades amazônicas. No Mocambo do Arari, é difícil alguém que tenha total desconhecimento do poder de cura das ervas. Desde os jovens até os idosos há uma esperança de cura ao fazer chás e garrafadas com a mistura de ervas e cascas de pau. Inclusive, há nos mais antigos a confiança de que um remédio caseiro pode curar para mais de uma enfermidade. É costume ouvir: “*esse remédio serve para tudo*”.

Como se vê, as formas de articulação na busca pela cura ainda são preservadas, isto é, os moradores apostam na medicina popular em meio às dificuldades ao acesso a médicos. Por sua vez, essas experiências dimensionam novos caminhos para emergirem mais estudos sobre papéis informais na sociedade.

Na Idade Medieval, o poder e prestígio da mulher que conhece as ervas da floresta começaram a sofrer perseguições, como nos ensina Trindade (2013, p. 69).

O conhecimento de ervas e plantas medicinais fez das mulheres entendedoras dos segredos da natureza. Este saber antes visto como afeição ganhou uma conotação negativa no momento em que, ao curar pelas plantas, a mulher também poderia matar através delas. Além disso, o demônio se utilizava dessas pessoas para realizar seus males numa relação de mútua cumplicidade.

Como dito, no Mocambo do Arari, constatei o protagonismo da mulher nessas atividades. Mas isso também pode configurar a exclusão da mulher na sociedade, tendo seu papel determinado desde o nascimento por uma sociedade patriarcal, machista e autoritária, destaca Trindade (2013, p. 70).

Embora a caça às bruxas tenha cessado, a normatização da condição feminina ainda vigorou por muito tempo. Os valores da família patriarcal foram transmitidos pelas mulheres às suas filhas que também reproduziam essa condição, pois boa esposa era aquela que cuidava do lar e estava submissa ao marido. O saber feminino e sua relação com a natureza caiu no ostracismo ou ficou na marginalidade do conhecimento científico e erudito que não raro também assimilou.

As crenças religiosas populares já faziam parte do homem pré-histórico e configuravam a vida em natureza. Na antiguidade, as crenças em divindades se disseminaram. Figuras religiosas femininas são registradas na Mesopotâmia e no Egito Antigo, o que por sua vez não condicionava somente ao homem a liderança política e social do império.

O relato abaixo aponta para experiências de cura realizadas por dona Nadir por meio das garrafadas. As garrafadas são bebidas combinadas com determinadas plantas medicinais (ervas, raízes e cascas) que apostam na cura ou prevenção de doenças mais complexas, como o câncer, problema de mioma, infecções, entre outros, e também servem como estimulante sexual e calmantes. Muitos moradores costumam combinar os remédios caseiros com as medicações da medicina científica para o restabelecimento da saúde.

Teve uma mulher que tava com problema de mioma e ia se operar e pediu pra fazer uma garrafada de casca de pau. Eu fiz a primeira e ela tomou. Da

segunda, ela menstruou. Aí ela disse que desceu monte de coisa: pedaço de carne. Quando ela foi pra se operar que ela bateu a ultrassom e nem precisou mais. Eu vendo pra Manaus. Eu vendo de vinte reais. Aqui eu vendo de dez [reais] pra essas mulheres que tem muito infecção urinaria venham aqui. O meu marido vai pro mato e tira pra mim. Tem jatobá, saracura e tem a bota [que serve] pra negócio de sangue, um baque, um acidente, sangue preso, solta tudinho (NADIR FERREIRA, 2018).

As garrafadas são também usadas em banhos como forma de se proteger contra o mau-olhado, e podem agregar teor alcoólico. Portanto, o uso dessas formas medicinais reforça as crenças populares como estratégia política de pessoas de baixa renda. Diante disso, pode-se afirmar que a casa de dona Nadir ganha status de lugar público, uma vez que os moradores se sentem à vontade para ir em direção a sua cozinha, ainda que não exista qualquer tipo de identificação em sua residência a respeito dos trabalhos que realiza.

Importante registro que quero fazer é o fato de dona Nadir passar alguns remédios da farmácia para curar as doenças, como diarreia.

Aqui todo mundo me conhece. Tem gente que venham com diarreia, com vômito. Eu falo pra eles: “mano, mas isso daqui não pertence pra mim, “pertence pro posto”. Eles vão pra lá: “ah mas lá não me deram nenhuma remédio bom, queria que tu me ensinasse”. Eu ensino remédio e ficam bom. Eu dou água de côco com diasec e sonrisal. É bater e ver! Água de côco é o mesmo que tomar soro. Eles vêm aqui eu faço arranjar as folhas. Eu falo pro meu marido: “por que as pessoas vêm logo aqui pra poderem ir no posto?” Aí ele diz: “é porque as pessoas já têm uma fé em ti”. Quando é de parto também vem aqui. A minha filha tá para ter. A barriga dela tá muito grande e eu disse: “minha filha vai já pro hospital porque qualquer coisa tu vai pra faca”. Já é o sexto filho dela (NADIR FERREIRA, 2018).

As compreensões de vida e mundo são evidenciadas na narrativa acima, não só por quem benze, mas por quem é bento ou curado. E o dom da cura relaciona-se com a solidariedade e caridade, uma vez que dona Nadir não cobra pela venda das ervas. Ao mesmo tempo, revela que a cultura de benzer, curar e partejar também se recriam no espaço e no tempo, pois os moradores continuam crendo na medicina como nos ensina Santos et al.

No tocante ao fenômeno saúde/doença, atualmente muitos estudiosos acreditam que não se pode separar as noções e práticas de saúde dos outros aspectos da cultura dos indivíduos. O modelo biomédico [...] atua lado a lado com um sistema cultural de saúde [...] como por exemplo, benzedeiros, curandeiros, xamãs, pajés, pastores, padres, pais de santo, dentre outros, cujas terapêuticas de cura são produtos de variados tipos de bricolage que têm raízes em práticas milenares de diferentes tradições [...]” (LAGDON; WILK, 2010; MAUÉS, 2009 apud SANTOS et al., 2012 p. 13).

A narrativa oferece compreensão acerca da coexistência, dinamismo e interação evocados na comunidade por meio das experiências de dona Nadir, pois a mesma não ignora a medicina científica, mas a entende como uma alternativa habilitada para problemas dos moradores quando pede que o doente ou a gestante procure um médico. Ao contrário dos médicos que, muito improvavelmente, indicaria uma curandeira ou uma benzedeira em eventual dificuldade para alcançar um tratamento de um paciente.

Paula Montero (1985) em *“Da doença a desordem: a magia na Umbanda”* faz rigorosa análise das práticas terapêuticas da “Umbanda”, e ajuda na compreensão da magia da cura buscada pelas populações, seja em forma de milagre no catolicismo popular ou em esperança de cura em terreiros de umbanda.

Ao ser confrontado com a interpretação institucional da doença o paciente das camadas subalternas se vê privado de seu próprio discurso sobre as sensações dolorosas que experimenta. No entanto, os grupos populares não mantêm diante do discurso médico uma posição de pura passividade e aceitação. Na verdade, paralelamente ao diagnóstico médico, esses grupos produzem sua própria interpretação do fenômeno mórbido e das medidas curativas que ele exige. A compreensão popular da doença — que alia concepções tradicionais sobre as disfunções orgânicas e seus remédios as reinterpretações simplificadas da linguagem e recursos da Medicina oficial — se constitui num universo particular de saberes que muitas vezes escapa e se contrapõe as regras que determinam a interpretação médico científica (MONTERO, 1985, p. 98).

Dessa forma, pelo que se observa na agrovila do Mocambo, os moradores buscam ainda as práticas populares de cura pela confiança depositada nos curandeiros e nas benzedeadas, uns como primeiros socorros, outros, como um recurso a mais para sanar as doenças. Para muitos moradores, “bom mesmo é o remédio da terra”, isto é, da medicina popular, cujas habilidades estão necessariamente contidas nos saberes de mulheres e homens que possuem dom de curar. Neste sentido, saber e poder relacionam-se no cotidiano, como nos ensina Foucault que “por trás de todo saber, de todo conhecimento, o que está em jogo é uma luta de poder. O poder político não está ausente do saber, ele é tramado com o saber” (FOUCAULT, 2003, p. 51).

A busca pelos métodos populares de cura pode ser justificada, sem que se desmereça o lugar social de reconhecimento da eficácia desses saberes, também, pelo fato de a agrovila não possuir assistência médica profissional permanente. Embora todo cidadão brasileiro tenha direito a atendimento gratuito e integral UBS, no Centro de Saúde Mocambo do Arari, a

presença de médicos se dá apenas em determinados períodos. De acordo com os moradores, o atendimento médico é realizado mensalmente.

A imagem abaixo corrobora para este entendimento, uma vez que mostra a quantidade de pessoas à espera por atendimento médico. Segundo os moradores ouvidos, há também precariedade de medicamentos, uma dificuldade recorrente na saúde pública. Assim sendo, mesmo com o Centro de Saúde Unidade Básica, os moradores da agrovila e das comunidades adjacentes ao distrito ficam à mercê do acesso à saúde pela medicina científica, situação que se agravou com o fim do Programa Mais Médicos.

Figura 51: Dia de atendimento médico no Centro de Saúde Mocambo do Arari



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

Os moradores da comunidade disseram que antes do fim do programa Mais Médicos tinha médico permanente no Mocambo, “*mas agora que os médicos cubanos foram embora, a situação ficou ruim mesmo*”. O programa “Mais Médicos” (PMM), lançado em julho de 2013 a partir da Medida Provisória Nº 621, posteriormente convertida na Lei Nº 12.871, em outubro de 2013 no governo Dilma Rousseff, tinha como política oportunizar assistência médica primária às populações carentes de lugares mais longínquos (comunidades ribeirinhas, tribos indígenas) que necessitava o deslocamento para centros urbanos. Para isso, era necessário criar meios atrativos para a permanência de médicos nesses locais. Contudo, o governo Bolsonaro, logo após as eleições de 2018, em uma falsa alusão a um nacionalismo, rompeu com o contrato firmado entre Brasil e Cuba, e, portanto, os médicos cubanos voltaram para o país.

Um estudo realizado pelo Núcleo de Estudos em Saúde Coletiva da Faculdade de Medicina, Universidade Federal de Minas Gerais, cujo título é “Impacto do Programa Mais

Médicos (PMM) na redução da escassez de médicos em Atenção Primária à Saúde” traz dados importantes sobre o Programa no Brasil. Segue a conclusão do trabalho.

Os dados aqui analisados corroboram as evidências positivas do PMM, sobretudo no que se refere ao cenário de escassez de médicos em APS. Os dados sugerem que houve uma ampliação significativa da cobertura de médicos em municípios localizados nas regiões Norte e Nordeste e de pequeno porte, os quais apresentavam as maiores proporções de escassez anteriormente ao lançamento do programa e, portanto, exigiam intervenções imediatas por meio de políticas públicas federais de provimento. No entanto, é nestas regiões e portes que as chances dos municípios apresentarem escassez continuam sendo superiores e onde ocorreram expressivas substituições de médicos da oferta regular das prefeituras pelo provimento do programa. O programa contribuiu também na redução da intensidade da escassez: aqueles municípios que apresentavam os piores níveis e situações limítrofes à privação essencial diminuíram quase que pela metade.

A população local aposta na cura com base na sabedoria popular, o que configura a legitimidade de muitas benzedoras e benzedores, curandeiras e curandeiros, erveiras, pegadores de ossos e parteiras. Ao mesmo tempo, revela a resistência de dona Nadir frente à sociedade industrial, tecnicista e farmacológica. E por fim, acentua o caráter político no que se refere às táticas de enfrentamento das diversas formas de opressão às crenças populares e religiosas presentes na sociedade.

3.1.2 – “Só ouvi essas vozes e estou cumprindo a minha sorte”

*Eu sou flecheiro
Comigo ninguém pode
A minha flecha é uma taquara
Aonde eu ponho o bico dela
E a gente viverá*

O pedacinho de um “ponto cantado” é uma recordação de dona Maria Neuza Rodrigues Gomes, 84 anos, quando fazia rezas para o seu guia chamado por ela de “Flecheiro”. Pessoas bastantes conhecidas em comunidades amazônicas, benzedoras, curandeiras e parteiras são geralmente pessoas muito acessíveis, embora gozem de certo prestígio na comunidade. No caso das mais idosas, sem alfabetização alguma.

Encontrei dona Neuza em frente à casa da sua filha, localizada na única avenida da agrovila do Mocambo, no bairro São João. Alegre, atenciosa e singeleza são os adjetivos que se percebem de imediato nas primeiras palavras trocadas com dona Neuza Gomes.

Figura 52: Maria Neuza Rodrigues, 84 anos.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

O olhar forte e desprezioso já revelara que aquela conversa seria uma aula de sabedoria. A blusa que vestia já evidenciara o gosto pelas brincadeiras da comunidade. Dona Neuza brincou nos dois cordões de pássaros, Jaçanã e Pavão Misterioso. A vitalidade que apresenta, sem dúvida, é sustentada pelos seus guias ou mestres. Sentados em bancos de madeiras, a conversa com se deu na cozinha da narradora, para onde seguimos.

E dancei e dancei no Jaçanã e brinquei no pavão. Nós brincava no cordão. Eu cantava no Pavão. Eu já estava com meus trinta e poucos anos. A dona Alaíde, era dona do Pavão que convidou, e do Jaçanã foi o Mimi. Tudo por aí eu brinquei. Eu sentia uma coisa muito boa. Muito bom a gente brincar, diverte, ficava alegre. Eu mesmo fazia a roupa que ela não tinha. Era saia, era brusa. Os guias me pediam pra não cair: “cuidado, cuidado” (NEUZA GOMES, 2018).

Autodenominada como cabocla, dona Neuza casou-se aos 18 anos e ficou viúva há seis anos. Dessa união, engravidou quinze vezes, criando doze filhos dos quais todos estão vivos, e sofrido três abortos. Decidi relatar esse episódio para mostrar as lutas e os sofrimentos

que fazem parte da história de vida de mulheres que vivem em comunidades rurais, onde o acesso à medicina científica é quase inexistente.

Dona Neuza argumentou que não sabia de muita coisa, pois suas memórias da infância estão associadas ao trabalho, já que não lhe foi permitido o acesso à educação escolar devido à ausência de escolas na região no período.

Eu nunca estudei. Nada, nada. Eu nunca frequentei a escola. Agora não leio mais que a vista não dá. Ler não, ne, assoletrar. Eu digo: “olha, eu assoletrava”. Aprendi com a minha mãe a primeira cartilha, a segunda cartilha e a terceira cartilha que existia nesse tempo. Acabou que não tinha aula pra lá pro nosso lado. Agora, se a minha idade permitisse eu ia estudar porque agora professor “fede” [tem muito] aqui no Mocambo (NEUZA GOMES, 2018).

A história de vida de dona Neuza é recheada de experiências no que se refere à saúde da mulher, mas suas vivências não se restringem a realizar partos e curas. Mulher trabalhadora, acumulou ainda muitas experiências com o trabalho no campo, pois começou na lida muito cedo. “Eu trabalhei no roçado desde os 12 anos. Eu trabalhei na maniva, fazia farinha aqui no Mocambo. Fazia caieira que é cavar terra pra botar os pau pra fazer carvão” (NEUZA GOMES, 2018).

Agricultora aposentada e nascida no “Laguinho do Andirá”, comunidade próxima à cidade de Parintins, mudou-se para a agrovila do Mocambo do Arari por conta da sua filha, Maria, que casou com o seu João Monteiro, morador da comunidade. Na viagem para o Mocambo, levou parte da sua roça: farinha, beijú e tapioca. Com o tempo, desmanchou a roça de vez e fixou trabalho na agrovila do Mocambo.

Navegando pelo rio “Mocambo”, no barco/motor “Príncipe”, dona Neuza levou consigo não só o cultivo do roçado, mas suas formas de ver a vida, seus saberes e fazeres que adquiriu ao longo de sua trajetória. Toda sua sabedoria foi aprendida com as pessoas com as quais conviveu: parteiras, curandeiros e benzedeiros, mas tudo foi sob o cuidado, proteção e orientação recebida de seus bons mestres. O seu dom, certamente, é uma herança de seu pai.

O meu pai era índio que escutava na terra e decidia tudo. Escutava na terra da onde vinha o povo pra fazer o mal. Mas ele morreu, eu ainda nem tinha dois anos quando ele morreu. E aí [devido a ele] que eu vim fazer esses negócios de benção, parteira. Parto eu fiz muito, agora benzer, poucas benções eu tive, não vou negar, mas interessei tudo que cantava, o que contavam perto de mim, o que escutava perto dos guias me que tratavam e me sustentavam, eu aprendi (NEUZA GOMES, 2018).

As parteiras são pessoas que possuem grandes habilidades para ajudar gestante a dar à luz com menos dificuldades. Ainda que a modernidade, por meio da medicina científica tenha trazido as cirurgias cesarianas, no Mocambo, as parteiras ainda são requisitadas, como vimos nas narrativas de dona Nadir Caldeira, pois há muitas mulheres que por motivos diversos confiam nessas profissionais, e outras que as procuram por dificuldades de deslocamento e acesso à saúde em Parintins.

Dona Neuza começou a realizar partos e práticas de cura por meio de uma visão que a mesma teve enquanto dormia. A seguir, acompanhe o relato com riqueza de detalhes de como foi o início do seu dom.

Foi um sonho que me deu. Eu estava deitada na rede embolada, aí chegou uma mulher vestida de branco e um homem e disse pra mim: “te acorda, te acorda.” Aí eu gritei. “Acorda pra te fazer uma benção aqui que a mulher tá morrendo que a criança não pode nascer.” E eu pulei. A minha mãe levantou e disse: “te acorda menina, vê que tá acontecendo contigo”. Eu disse: “nada mamãe, não sei que é isso”. Aí ela me pegou, e eu estava tremendo muito. Eu tinha 14 anos. Aí ela disse: “o que tu viste?” E botou pra me ralar e eu disse: “ah mamãe, [eu vi] uma mulher e um homem. Ela batia na minha perna e disse pra mim que acordasse e levantasse, que tratasse de uma mulher que tava que não podia nascer a criança”. E eu levantei assim como eu estou, mas eu não vejo ninguém na vida, só ouvi essas vozes e estou cumprindo a minha sorte. Se for pra mim fazer esses benefícios que Jesus me acompanhe, se não for, ele tire de mim (NEUZA GOMES, 2018).

Na narrativa de dona Neuza é possível constatar que essas manifestações espirituais se vinculam ao seu dom recebido ainda com 14 anos de idade. Identificou-se, também, o hibridismo religioso marcado pela presença de figuras encantadas, posteriormente compreendidas como seus guias ou mestres, com o cristianismo na pessoa de Jesus Cristo como forma de orientar e proteger em seus trabalhos como parteira, curandeira e benzedeira.

Dona Neuza se identifica como católica, assim como a grande parte das pessoas que vivem em comunidades rurais, porém, a religiosidade desses locais tem forte influência das crenças ameríndias e africanas.

Roger Bastide compreende a existência do negro no meio rural com base na ideia de integração à realidade católica na qual estava inserido, onde as relações de vizinhanças são mais intensas e permanentes.

O catolicismo rural, estava apenas apto a fornecer à massa de camponeses dispersos os quadros de aproximação, e o negro, para não se afundar na pior solidão, se integrou ao catolicismo rural. Portanto, trata-se de saber se o negro

não levou consigo algumas lembranças africanas ou se não reinterpretou esse catolicismo através de atitudes africanas (BASTIDE, 1971, p. 395-396).

Contribui Eduardo Galvão (1976, p.4-5) para a o entendimento dessa complexidade religiosa.

A maioria das crenças não católicas do caboclo amazônico deriva do ancestral ameríndio. Foram, entretanto, modificadas e influenciadas no processo de amalgamação com outras de origem ibérica e mesmo africana. A integração dessas crenças no corpo da moderna religião do caboclo, não assumiu, porém, a forma de “sincretismo” que se observa nos cultos afro-brasileiros de algumas regiões do país (...). No Vale do Amazonas, o pajé é um bom católico, mas ele não mistura suas práticas com aquelas da igreja.

Essa compreensão também apresenta Raymundo Heraldo Maués, em *“Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião”*.

O termo “pajelança” não era usado por meus informantes caboclos (pessoas do interior ou de origem rural), mas apenas por habitantes das cidades, que se identificam menos com essa prática. Não existe, por outro lado, uma identidade “pajeística”, ou qualquer coisa semelhante, como existem as identidades “espírita” ou “umbandista”, por exemplo. Os praticantes da pajelança, inclusive os pajés, identificam-se como católicos (MAUÉS, 2005, p. 269).

Portanto, é possível constatar que a autodesignação de dona Neuza como católica se faz como uma forma de resistência. Isto é, a necessidade de ser aceita na sociedade faz com que não se apresente suas variáveis formas de vivenciar as religiosidades. Compreende-se, também, que a figura dos santos e dos encantados possuem dimensões distintas. Os santos são pessoas que um dia morreram e deixaram experiências de fé e boas atitudes, o que justifica a sua devoção.

No Mocambo do Arari, São João, São Pedro e Nossa Senhora de Lourdes configuram as principais práticas festivas na comunidade, onde também se realiza em maio a festa do Divino Espírito Santo por meio de romarias com um grupo de idosos conhecidos por rezadores, das quais dona Neuza já participou.

O estudo de Raymundo Heraldo Maués aponta para as práticas religiosas do caboclo povoação de pescadores, denominada Itapuá, pertencente ao município de Vigia.

A concepção a respeito dos santos é a de pessoas que viveram neste mundo e, por processos diversos, se santificaram após a morte. Está presente a idéia de pessoas que, durante a vida, praticaram o bem, mas nem sempre este aspecto

é decisivo ou fundamental. A idéia de santificação está relacionada ainda com o sofrimento ou a morte violenta, assim como com a conservação do corpo sem corrupção por longos anos após a morte. Esta é a idéia dos “corpos santos” encontrados nos cemitérios, quando os sepulcros são reabertos, por alguma razão. Por outro lado, os santos populares, nos cemitérios, são aqueles de quem se obtém “milagres” ou “graças” de vários tipos, por meio de promessas, sendo seus túmulos visitados por muitos, que neles acendem velas, colocam flores e às vezes placas de agradecimento por alguma graça alcançada (MAUÉS, 2005, p. 261).

Diferente dos santos, os encantados são seres que não morreram, mas que se encantaram em determinado tempo e lugar. “*A mulher de branco e o homem*” que aparentemente atormentavam o sono dona Neuza, estavam revelando a ela uma missão na terra, denominada por ela de “*benefício*”. Importante compreensão nos traz Galvão (1976) sobre sincretismo religioso, uma vez que não se aplica na cultura religiosa das populações de zona rural, pois os encantados não fazem referências a santos católicos.

É costume que o primeiro contato das entidades com curandeiros (as), curadores (as), tenha sido por meio de sonhos, como acentua Mundicarmo Ferreti (2008) em “Encantados e Encantarias no Folclore Brasileiro”.

No Maranhão o termo encantado é usado nos terreiros de mina, tanto nos fundados por africanos quanto nos mais novos e sincréticos, e nos salões de curadores ou pajés. Refere-se a uma categoria de seres espirituais recebidos em transe mediúnico, que não podem ser observados diretamente ou que se acredita poderem ser vistos, ouvidos ou sentidos em sonho, ou em vigília por pessoas dotadas de vidência, mediunidade ou de percepção extrasensorial, como alguns preferem denominar. São voduns, gentis (nobres) caboclos e índios que moram em encantarias africanas ou brasileiras e que incorporam em filhos-de-santo (FERRETI, 2008, p. 02).

A história de vida de dona Neuza evidencia suas experiências frente à resistência de sua mãe, bem como corrobora as dificuldades que as parteiras enfrentavam devido à falta de medicamentos, e ainda a ausência de tecnologias modernas da medicina científica e o uso de rezas para proteção no momento do parto. A narrativa abaixo traz essas perspectivas.

E passou, passou, uns dois ou três mês, uma moça, primeiro filho, estava com dor. Nesse tempo não é como agora que tudo sabe o que é, como deixa de ser. Naquele tempo era escondido. Eu fui com minha mãe, e fiquei fora. Ela entrou e [a moça] tava passando mal, passando mal, passando mal. Aí na hora de almoçar, ela disse pra mãe dela: “Mamãe, diz pra mãe da Neuza deixar ela ficar comigo aqui. Eu queria ela, queria muito ela aqui comigo”. A minha mãe me deixou entrar e quando cheguei perto dela, senti que aquela criança estava atravessada, assim, cabeça dela enterrada na coxa. Eu compreendi aquilo e ela

disse: “aí mana, me acode por favor”. Ela se deitou na cama no chão. Aí toquei a mão, endireitei, endireitei, e eu disse: “nem vai demorar pra nascer, mana, teu filho”. Aí ela disse: “agora assim, isso que estava me matando, a minha parteira não puxou pra mim”. Eu disse: “mas na frente dela eu não posso estar, mana, e eu não sou nada”. Eu fiquei com ela lá. Quando foi pra banda das cinco horas da tarde, ela estava lá fora conversando, deu outro puxo nela, aquela dor espaçosa. Ela gritou, eu acodi ela e a parteira dela entrou e disse assim: “Senhor, tenho uma parteira no meu lado aqui, tá escondida, né”. Eu disse: “senhora, tome conta que eu não sou parteira”. E ela disse: “mas agora você é, você quem tirou ele”. Lá nasceu a criança, ela deu banho, tudinho. Mas a minha mãe não queria. Quantos beliscão num peguei pela coxa, pelo braço. Ela não queria porque se a gente assume uma responsabilidade nesse mundo de meu Deus que só o mato e a terra, não tinha uma casa pra gente comprar um remédio, nada. Tudo bem, há ser o que Deus quiser, mamãe. Se for pra mim, venha, eu aceito de bom coração, agora se não for, pegando ralho, ralho da senhora, mas eu aceito tudo que vier. Ela disse: “só não quero que faça, que Deus o livre, morra uma criança ou uma mulher na tua mão”. Eu disse: “não, Jesus não vai deixar”. Bom, passou, lá veio outra, foram lá com ela. Ela [a mamãe] disse que não deixava eu ir porque eu não tinha idade. Eu só tinha os irmão, que meu pai já tinha morrido, eles disseram pra ela: “mamãe, deixa ela ir. Vai levar ela, mamãe!” Se arrumamo e fumo. Chegando lá, ela estava enrascada, enrascada mesmo, muito dor, e a criança sempre enterrada. Sacudi ela, desenterrei ela, não demorou, ela teve. Aí bastou, Jesus, todo era pra ali: “vai buscar a Neuza! Vai pedir da mãe dela que ela não gosta”. E eu ia. Ela deixava e eu ia, mas era um sacrifício. Eu me lembro muito bem, com 15 anos, o terceiro parto. Eu fiz uns últimos [partos] aqui para uma senhora chamada Yolanda que está pra Manaus. Os filhos dela me procuraram. Mas graças a Deus nada me aconteceu. Eu chegava pra fazer o parto. Pedia a força de Deus e Nossa Senhora porque é com eles que a gente vive. Senhor, me ajude, eu sou sua serva aqui e estou com o senhor. E ele dava aquela força e vinha a criança, aparava, lavava e agasalhava e entregue. “Tá aqui teu filho ou tua filha”. E assisti mais umas duas pra ali (NEUZA GOMES, 2018).

Podemos constatar nessa narrativa que o ato de partejar não foi aprendido com ninguém da sua família, pelo contrário, o dom de dona Neuza encontrou resistência por parte da sua mãe, pois considerava sua filha Neuza como uma menina curiosa. Foi por meio do contato com o mundo espiritual que ela começou a trabalhar e por meio de rezas e orações vinha a confiança de que tudo daria certo. Para Pereira (1993, p. 192),

A relação da parteira com o santo é sem dúvida, de devoção, pois o santo a protege e protege sua clientela; cada parteira tem os santos de sua preferência, aos quais estão ligadas as invocações de suas rezas; também as promessas, as velas, os agradecimentos não são infreqüentes. O santo ora é uma entidade poderosa a quem se suplica, ora é como um pai ou mãe severa, mas bondosa; é também um parceiro com quem se conversa, troca-se idéias, discute-se o cotidiano.

Constata-se, ainda que os valores como o respeito são vivenciadas nas relações entre as parteiras, pois uma parteira não pode estar à frente de outra. Também a confiança da parturiente em sua parteira. Partejar, também, requer responsabilidade enorme, cabendo à parteira garantir a vida do nascido em meio às dificuldades ocasionadas pela falta de locais onde se pudessem adquirir remédios. Assim, conhecer o corpo feminino era um domínio das mulheres, pois estas sabiam como aliviar as dores no processo de realização do parto.

Quando se trata de parto na qual a gestante está com dificuldades, a parteira faz massagens na barriga da gestante pra colocar o filho na posição correta pra dar à luz. É importante destacar a presença da fé em Deus ao pedir proteção e a sensibilidade em ajudar a realizar o parto. Por fim, uma parteira acaba se tornando uma pessoa conhecida na localidade, pois suas referências de boa parteira lhe deram esse prestígio

O ato de cobrar, ou de atribuir valores específicos para realizar benefícios de cura, rezas ou benzeções parece-me incomum. Os atendidos costumavam dar a quantia que achasse que devia. A compreensão do dom como algo gratuito dava maior credibilidade àquelas que praticavam o dom. Quanto às práticas de partejar, parece-me mais comum. Por isso, perguntei dona Neuza se ela cobrava para fazer os partos, ao passo que ela responde.

Não, não. Teve um tempo que um senhor disse pra mim que cobrasse. Naquele tempo, as parteira cobravam cinquenta reais, que era cruzeiro, né. Eu cobrei umas três vezes. Depois eu disse que cobrava mais nada.

[**Josivaldo:** Por que a senhora não quis mais cobrar?]

Porque eu tinha vergonha. Eu disse pra minha mãe e pro meu marido: “eu não cobro mais, sabe por quê? Porque Jesus deu pra gente esse dom, porque é pra gente fazer um benefício. É benefício que a gente faz pra outras pessoas que estão muito doente, assim, nessa situação. Agora se a gente faz o benefício e cobra, então não é benefício”. Eu disse pra eles, aí eles concordaram, graças a Deus (NEUZA GOMES, 2018).

A trajetória de vida de dona Neuza aponta para compreensão da vida por meio dos laços de solidariedade. O benefício, para ela, perdia o valor na medida em que se cobrava para realizá-lo. Para dona Neuza, o seu dom era um presente do qual não cabia atribuir valores quaisquer. Por intercessão dos santos, a cura também vinha de Jesus. Portanto, vejo dona Neuza como uma provedora da esperança, ou melhor, uma agente da saúde pública na agrovila do Mocambo do Arari.

Os partos realizados por dona Neuza também ocorreram na cidade de Manaus, quando ela tinha 25 anos, época que passou mais de dez anos na capital. Ela se recorda de um episódio de um parto realizado em um hospital quando por ocasião.

Eu fiz parto em Manaus também. Eu fiz na Ana Néria. Uma moça me convidou: “Neuza, vamos lá no hospital”. “O que vou fazer pra lá pro hospital que tem muita parteira?” “Nós vamos pra voltar umas meia noite”, ela disse. Aí eu fui com ela. Lá, as parteiras tudo não estavam. Ela era da limpeza e chegou uma mulher passando mal que não podia andar. E agora que essa parteira não vem? Eu disse: “pra tudo presta, só Deus e Nossa Senhora. Se não tiver Deus e Nossa Senhora nós não somos parteiras”. A mulher enrascada e eu disse: “minha filha, deita aqui que Deus vai te puxar, vou fazer Deus te puxar”. Aí prontamente arrumamo ela na mesma hora, aí a dor espertou e lá ela teve. Lá o doutor entrou e eu já estava com a criança na mão. Ele bateu na minha costa e disse: “tem uma filha de Deus pra assistir os outros?”. Eu disse: “sim, senhor”. “Tome conta, o resto é com você agora, não é nada comigo, é com você”. E lá fiquei (NEUZA GOMES, 2018).

O fato de realizar partos promove o conhecimento de vida desde o processo de nascimento. Uma mulher conhece o corpo feminino. Trata-se de um fazer rodeado de dificuldades. Na casa da parturiente ou no hospital, a sensação de dever cumprido de uma parteira é sem dúvida a maior satisfação, pois a existência humana é o motivo da solidariedade.

A crença da existência de mulheres grávidas de boto me parece ainda ser recorrente nos mais antigos em comunidades rurais. Diante disso, perguntei da dona Neuza se ela tinha conhecimento do parto feito por dona Nadir de uma moça que estava grávida de um boto. Assim, ela se rememora.

Ah, isso é verdade dela. Mas eu não, graças a Deus. Todos os parto que eu fez tudo era criança mesmo, normal e tudo viveram bem. Tão todos vivos, nem morto e aleijado. Agora ela, quando ela benzeu e fumou o tauairi...Pelo tauari, a gente percebe o que é, se é bicho ou gente, se é boa, bem ou mal, também. Eu fumava também, mas era pouco. O meu só dava criança (NEUZA GOMES, 2018).

Para compreender sobre o que é o “tauari” e a sua didática, dona Neuza assim nos explica.

É uma casca de pau, a gente puxa, bate. E a gente faz o cigarro que queira, fino, grosso. Igual um papilinho, mas, porém, ele é forte. Tem que fumar muito. Cada guia tem seu cigarro. A gente faz um cigarro. “Olha, o guia que quero é o doutor aqui”, aí começava aquela agonia no rosto da gente, aquela balanceira. Acendia o cigarro, o senhor balanceava na minha cabeça, e na cabeça de qualquer um e quando a gente falava já era o senhor que falava, não era mais eu (NEUZA GOMES, 2018).

O “tauari” é o cigarro usado pelos xamãs e pelos umbandistas na hora do atendimento que leva ao encontro aos seres encantados, na medida em que a planta altera a normalidade das

coisas. Como se pode notar no relato, não é mais dona Neuza quem realiza o trabalho, mas apenas seu corpo é usado para as práticas de cura ou partejamento.

A seguir, destaco o relato de dona Neuza sobre curandeirismo. Um detalhe que me chamou atenção foi o fato dela ter socorrido dona Nadir, também curandeira, citada anteriormente, pois entende o curandeirismo como um benefício ao outro.

Da Nadir eu já fui uma banqueira que chama, né. Tava passando mal, mal. Ela me chamou pra lá e eu fui. Ela disse que acuda, eu sei que a senhora sabe. Eu disse: “Jesus é quem sabe minha filha, estou contigo aqui”. Graças a Deus nada aconteceu. Ela caiu e foram se embora pra tão longe que moram. Eu sacudi, benzi ela (NEUZA GOMES, 2018).

Sobre esse momento extrafísico, perguntei à dona Neuza se ela conseguia se lembrar de algo durante esse momento. Ela disse que “não, mas têm muitos que ficam com aquela lembrança. Têm outros que não. Eu ficava bem pouco com aquela lembrança. Eu sei que a sua voz mudava. Ficava grossa. Ficava mais fina. Tudo isso tem”. A incorporação acontece de forma inconsciente, portanto, a voz do médium/curandeiro(a) desaparece, e a voz da entidade ganha vez.

Além do uso de pião roxo para fazer as benzeções, perguntei à dona Neuza quais palavras utilizadas para realizar a cura, mas ela se negou, pois, seus mestres dizem só para ela e pedem segredo: “não, eles só dizem pra mim. Estou te contando só pra ti. Guarda contigo. Não avisa ninguém. Guarda contigo no teu coração e não me esquece”. Certamente, caso as orações fossem reveladas, perderiam o efeito. Em “*Assim benze em Minas Gerais*”, os autores Núbia Gomes e Edimilson Pereira (2004) nos ajudam a entender esse simbolismo cultural religioso.

Faz-se necessária uma referência ao segredo da benção: há uma confiança da magia das palavras desconhecidas e muitas vezes o benzedor se recusa a ensiná-las, já que foram transmitidas sobre essa condição de não-revelação. Além disso, acreditava-se que o conhecimento da palavra sagrada pelos não iniciados pode esvaziar-lhes o poder (GOMES; PEREIRA, 2014, p. 12).

Os relatos de dona Neuza, do poder de cura pelas mãos são intermediados na realização das práticas de cura. Paula Montero (1985), pesquisadora de doenças e cura mágica na Umbanda, assim acentua o caráter de cura por meio das forças de entidades da linha de caboclos.

A força dos caboclos é a força que vence o mal, a desordem do mundo, a atuação "diabólica" dos espíritos trevosos responsáveis pelos problemas. que afligem os fiéis. Muitos cantos se referem ao poder dos caboclos sobre o mal, sobre os feitiços, sobre exu. Ponto do Caboclo Sete Flechas: "Ele é caboclo. Ele é flecheiro Bumba na calunga. E matador de feiticeiro (MONTERO, 1985, p. 246).

Para conhecer os seus mestres, pedi a dona Neuza que os retratasse. Com bastante disponibilidade, ela os descreve dessa forma.

Seu Joao da Mata, eu vi um senhor moreno [negro], cabelo longos, roupas compridas, manga vermelha, bem larga. Ele me embalava e dizia: "olha, tu não deve dormir. Isso é pra refrescar teu corpo, pra te trabalhar. Tu não sabe com quem tu estava falando?" Eu disse: "não". "Eu sou Joao da Mata, um bom chefe da natureza e bom redentor teu, e tua estrela eu que tenho". Eu acordei assustada e minha mãe me ralhava porque eu me assustava. "Mas mamãe, me mete medo." Depois fui perdendo meus medos, graças a Deus acabou o medo. A Mariana é meio doce. Ela dança muito e benze muito também. Eu tinha 25 anos, eu tinha duas estatuas da "Dona Mariana". Ela tem roupa branca toda. Aí brusa e saias longas, mangas compridas e um laço vermelho na cabeça. Ela é muito bonita. Muito bonita mesmo. O Ariramba é um pássaro. O flecheiro é o índio. Eles tudo. Eles tudo são muito bons. Não são ruim. Nenhum deles. São todos da paz, graças a Deus. Eu tenho eles e não me esqueço. Eu compro minha vela e acendo no meu terreiro. Eu acendo a vela, a branca mesmo. Eu acendo no terreiro no meu canto aqui no Mocambo. Eu vou lá, acendo e entrego tudo pra ele. "Aqui vocês tomem conta". Mas eu não tenho mais imagem deles. Larguei tudo por aí. Ficou tudo em Manaus. Eu parei 18 anos lá e foi ficando. Só tenho uma Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e dois retratos de São José, pequenos. E só (NEUZA GOMES, 2018).

O João da Mata é uma entidade conhecida nos terreiros de Umbanda. Importante dizer que as representações das entidades, caboclos e guias são maleáveis, isto é, podem aparecer de diferentes formas em experiências de pajés e médiuns. Dona Neuza se refere ao Joao da Mata como um "senhor moreno", provavelmente um homem negro. Por isso, é visto por muitos como sendo "Preto Velho". Como guia de dona Neuza, ele se revela em suas memórias como seu protetor, uma espécie de anjo da guarda evocado como "*entidade dos caboclos das matas*" (FERRETI, 2003).

A narrativa também faz alusão à figura encantada da "Cabocla Mariana", cuja história remete à família turca que se encantou na Amazônia por meio do contato com indígenas e africanos, trajeto por onde passariam pela ilha de Parintins, segundo destaca o documentário "A

descoberta da Amazônia pelos turcos encantados”²³, e hoje são reconhecidos como entidades do Tambor de Mina, culto afroreligioso com forte presença no Pará e no Maranhão.

Anderson Pereira (2014) na pesquisa “*A relação do Pai de Santo com o Altar da Cabocla Mariana*”, aponta que

A Cabocla Mariana seria uma entidade proveniente do Tambor de Mina inserida no universo mítico e ritualístico das religiões Afro-amazônica (LUCA, 1999). No entanto, como os ritos afro-brasileiros, de acordo com suas matrizes estéticoculturais, influenciam-se uns aos outros, a Encantada Mariana transcende o contexto do Tambor, atravessando fronteiras e aparecendo nas práticas de outras religiões afrobrasileiras. A bela turca, descrita com longos cabelos loiros, pele branca e olhos claros, pertence segundo o universo mitológico, à Família da Turquia. De acordo com o Pai de Santo, os Turcos são, nesse contexto, nobres orientais, formando uma família extensa, constituída de nobres encantados. As entidades definidas como encantados são seres humanos que não passaram pela a experiência da morte, mas se transformaram em uma nova forma de ser (PEREIRA, 2014, p. 4-5).

A pesquisa de Pereira (2014) descreve as narrativas de um pai de Santo do Terreiro de Santa Bárbara em Santarém – Pará que se assemelham por dona Nadir e dona Neuza quanto à representação imagética dessa entidade da Umbanda, do Tambor de Mina (FERRETI, 2001) e Pajelança Cabocla (MAUÉS, 1999) no que se refere ao uso do suco doce e as cores das vestimentas usadas. Assim ele explica que,

Segundo o Pai de Santo, a Cabocla Mariana (Nobre encantada e cabocla) pertence à linha da água salgada, aparecendo, em sua mitologia, ligada ao mar, dominando dunas e praias. Ela gosta de se vestir bem, é bastante receptiva, embora algumas vezes seja abrasiva. Suas cores ritualísticas são o vermelho (em alguns momentos rosa), o verde e o amarelo, presentes nas vestimentas feitas de panos vistosos e coloridos. Gosta de beber, de preferência cidra e cerveja.

Na narrativa fica evidente que as entidades recebidas por dona Neuza são como protetores, ao mesmo tempo em que indica que eles estão abaixo de Deus. Isto é, compreende-se que se trata de um novo sistema religioso, diferente do puramente africano, mas uma forma de reelaborar novas práticas de fé. Ainda que o medo tenha sido percebido, é importante compreender que faz parte do processo de aceitação do dom.

Nessa perspectiva de análise, Mundicarmo Ferreti (2000) apresenta um trabalho na XII Reunião Brasileira de Antropologia, em que discorre sobre as encantarias no Maranhão, quando

²³ Documentário que recria a mais conhecida religião afroindígena na Amazônia. Ver *A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados*. Diretor: Luiz Arnaldo Dias Campos. Duração: 55min, Brasil/Pará, 2005.

compreende que nos terreiros maranhenses, os encantados são associados a anjos protetores, dotados de poderes especiais, porém, estes estão abaixo de Deus. A autora pontua ainda que embora sejam vistos como anjos, os encantados podem castigar severamente os protegidos, não necessariamente levando a pessoa ao mal, mas que após os rituais, é comum que as pessoas apresentem comportamento socialmente desaprovados, como beber muito, brigar ou ter atitudes inconvenientes.

No relato de dona Neuza, chamou-me atenção a necessidade ressaltar que seus mestres são entidades do “bem”. Isso se explica pelo fato de ser comum vermos o preconceito religioso face associação ao demônio, presente em religiões cristãs, especialmente as “neopentecontais”, disseminados frequentemente. Os mestres são associados como entidades do diabo, que estão no mundo para fazer o mal para a humanidade. Isso pode explicar o fato das curandeiras e benzedoras se identificarem como católicas, pois se sentem mais integradas na igreja católica, ainda que não haja legitimidade nas práticas. Certamente, pode ser entendido como uma estratégia de resistência, uma vez que caso contrário, seriam identificadas como feitiçeras.

A imagem abaixo é do altar da casa de dona Neuza Rodrigues. Pode-se notar que há somente imagens de sua devoção católica.

Figura 53: Altar na casa de dona Maria Neuza Rodrigues Gomes



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018

Convivendo com estigmas e preconceitos, dona Neuza Rodrigues era associada à feitiçaria na comunidade: “tinha uma que já até morreu na praia que dizia: vai ali na casa da

feiticeira”. A narradora comenta que deixou de realizar trabalhos de cura e benção, desfazendo-se de seu material de trabalho devido às dificuldades impostas pela vida.

Agora não, tem 10 anos e eu não teve mais contato, eu comecei a andar pra cá, pra ali. Quando a gente anda, não pode mais trabalhar, né. E trabalhar empregada, aí que não presta mesmo. Trabalhar em firma, daí piorou um pouco. E eu deixei de fazer trabalho tudinho, eu não fez mais nada. Larguei tudo por aí. Ficou na casa de uma filha em Manaus. Não me ocupei mais em me interessar, nem parto e nem curar, nem nada (NEUZA GOMES, 2018).

O preconceito e a perseguição às pessoas que fazem cura popular têm registros históricos antigos na região, quando os curandeiros foram associados ao diabo, com destino certo às fogueiras, como já citamos anteriormente. Nem isso, nem as outras formas de repressão foram capazes de destruir às crenças em uma energia sobrenatural. Elas resistem porque a cura popular também é um ato político, social e cultural do povo do Mocambo do Arari.

De acordo com Trindade (2013, p. 83)

No Brasil, a medicina institucionalizada mantém sua hegemonia tentando excluir e marginalizar outras formas de saberes que não seja o erudito. Com uma postura típica das sociedades ocidentais envolta no manto da cientificidade, ela tenta desviar do campo da saúde e da assistência médica, a benção e outras formas de curar relegando a elas o estigma de obscuridade. Ao curar e dar respostas pelas vias dos saberes tradicionais em paralelo com o saber institucional que tenta lhes sobrepujar, ou em última instância lhes disciplinar a seu modo.

É importante destacar que o Código Penal Brasileiro²⁴ ainda condena, indistintamente, as práticas de curandeirismo, o que fez com que muitos desses práticos sofressem violentas perseguições policiais. O código estabelece detenção de seis meses a dois anos de reclusão. Isso pode ser refletido no Brasil Colonial, momento que se instala a Tribunal do Santo Ofício da Inquisição, para perseguir e julgar os curandeiros considerando estes como hereges, isto é, aqueles que tinham práticas suspeitas não condizentes com os valores pregados pela Igreja Católica. O ato de inquirir também chegou ao Grão-Pará. Aos hereges era julgado a condição

²⁴ CP - Decreto Lei nº 2.848 de 07 de Dezembro de 1940

Art. 284 - Exercer o curandeirismo:

I - prescrevendo, ministrando ou aplicando, habitualmente, qualquer substância;

II - usando gestos, palavras ou qualquer outro meio;

III - fazendo diagnósticos:

Pena - detenção, de seis meses a dois anos.

Parágrafo único - Se o crime é praticado mediante remuneração, o agente fica também sujeito à multa.

Forma qualificada

de bruxaria, como aponta Rodrigo Rocha da Cunha (2011) em “*Curandeiros e o Tribunal da Inquisição no Grão-Pará setecentista*”.

Com o intuito de buscar novos adeptos, tal instituição percorrerá o território do Grão-Pará, no período colonial, para impor as suas regras religiosas e evitar que práticas como a cura, partindo de um saber empírico, fossem desenvolvidas nessa localidade. Dizia-se que esse tipo de atividade era considerada demonizada, pelas autoridades dos autos de fé e que por isso deveriam ser expurgadas de uma sociedade que estava sob as ordens de um rei católico (CUNHA, 2011, p. 03).

Em “*Índios Cristãos, a conversão dos gentios na Amazônia Portuguesa (1653-1769)*”, o professor Almir Diniz Júnior, em sua tese de doutoramento, faz um importante estudo que procurou diminuir as lacunas existentes na historiografia regional com pesquisas sobre a inserção dos índios ao novo mundo cristão, bem como estes se reinventaram e articularam para seguir os padrões determinados pela Igreja Católica por meio da nova ordem colonial na região. Diniz Júnior (2005, p. 362) destaca.

As múltiplas denúncias contra índios feiticeiros existentes nas fontes inquisitoriais demonstram, antes de tudo, a forma com que determinadas práticas culturais, estranhas ao universo cristão e ocidental, foram percebidas pelos inquisidores e por parte da população colonial. No afã de determinarem-se os traços heréticos das mesmas, o natural estranhamento que dela poderiam ter tido ou a percepção de seu caráter exótico ficou diluído. Em evidência ficaram os traços que tornavam estas práticas reconhecidas. Como observado, feitiços não eram estranhos ao universo letrado e popular português. A “tradução” foi direta. Houve uma “conversão” de sentidos. Em contrapartida, os índios que foram acusados ou aqueles que prestaram depoimentos também parecem ter praticado o mesmo processo de conversão. Feiticeiro foi traduzido como pajé.

Em “*Costumes em Comum*”, Thompson (1998) discorre sobre costumes e cultura nas experiências dos trabalhadores da Inglaterra nos séculos XVII e XIX, entendendo que os direitos se recriam na medida em que haja necessidade, isto é, como forma de resistência.

Na verdade, alguns costumes eram de criação recente e representavam as reivindicações de novos “direitos”. É clara nos trabalhadores se que ocupam dos séculos XVI e XVII a tendência de ver o século XVIII como uma época em que esses costumes se encontravam em declínio, juntamente com a magia, a feitiçaria e superstições semelhantes. O povo estava sujeito a pressões para “reformatar” sua cultura segundo as normas vinda de cima, a alfabetização suplantava a transmissão oral e o esclarecimento escorria dos estratos superiores aos inferiores (THOMPSON, 1998, p. 13).

As táticas de resistência e sobrevivência trouxeram novas perspectivas de entender o simbolismo presentes nas novas identidades, isto é, continuam pajés, mas agora com identidade cristã, como nos ensina ainda Diniz Júnior (2005, p. 367)

Não se trata aqui de um movimento sincrético, mas de uma multiplicidade sem síntese. As práticas e identidades de pajés e feiticeros se confundem com identidades ou práticas rituais híbridas. Trata-se de um jogo de significados identitários no qual espaços de autonomia se constituíam a cada possibilidade de comunicação construída. Um jogo de identidades múltiplas que facilitava o movimento de homens e mulheres entre mundos distintos que passaram a mediar. Os pajés e também feiticeros mediavam não somente a relação entre o mundo natural e o sobrenatural, mas entre o mundo tradicional e o novo.

A começar pelo nome da agrovila, “São João do Mocambo do Arari”, acentua a forte presença da Igreja Católica na localidade. Esse fato pode explicar a narrativa de dona Neuza quanto as suas experiências com as figuras religiosas cristãs, posto que ela destaca.

O padre soube, o dom Arcangelo. Ele conversou comigo e disse que por uma coisa era muito bom saber rezar pra unir. Eu disse: “sim, Dom Arcângelo, rezo e peço forças de Deus e da Nossa Senhora pra poder trabalhar. Não entro de corpo aberto ali não, eu peço forças”. [Ele disse:] “vá fazendo devagar e me deu água benta pra mim ter em casa, quando fosse pra sair e benzer. Nunca achou ruim. Nunca ele disse que era mal. Sempre ele me ajudou, me aconselhou, porque um conselho vale muito. Ele me dava aquela experiência, porque ele disse: “uma criança que vem ao mundo sem ninguém tem que ter uma pessoa pra ajudar aquela criança”. De fato, é, se a gente não tiver coragem não tá fazendo nada (NEUZA GOMES, 2018).

Como vimos, o ato de benzer é mais socialmente aceito, enquanto que fazer trabalhos de cura que requer incorporação, sendo associado à invocação de demônios para fazer o mal aos outros. Eduardo Galvão (1976, p. 89) compreende a autonomia da reza para curar.

As rezas ou orações que usam, diferentes daquelas do ritual católico no seu sentido que não constituem invocações por meio de comunicar-se com a divindade, mas possuem em si próprias o poder de curar. A forma e o conteúdo das rezas variam segundo o praticante e a situação específica para que são destinadas.

Para Marilena Chauí (1989), ao tratar da ambiguidade, não entende como algo ruim ou pejorativo, porém, intrínseco de seres e objetos culturais. Os curandeiros, segundo a autora, ainda que se designem católicos, e peçam a Deus e por intercessão dos santos a cura para doenças ou maldições, essas rezas também passam pelo o intermédio de seres sobrenaturais, os

quais ela chama de “companheiros do fundo” e por suas vezes fogem da ordem católica e da medicina científica.

Surgem assim, os “companheiros do fundo”, entes sobrenaturais que pertencem a uma esfera ilegítima, recusada pela “Igreja do Padre” e temida pela “gente de primeira”, como se a dinâmica da prática do curador introduzisse a desordem no meio da ordem, ameaçando-a com uma ruptura nascida de seu interior. Situado fora do alcance do saber-poder do padre, o do pajé também se situa de um outro saber-poder: o do médico, “gente de primeira” (CHAUÍ, 1989, p. 129).

Para Chauí (1989), essa situação de distanciamento da ordem estabelecida do saber-poder do padre e do médico são encontradas nas religiões de matrizes africanas, que por sua vez, são alvos de práticas de opressão e perseguição, entendida como prática ilegal da medicina, ou feitiçaria.

Duas oposições comandam a discriminação: magia/medicina e pureza/sincretismo. Essas duas oposições vêm acrescentar-se, evidentemente, a religiosa ou confessional: do lado do espiritismo kardecista, os espíritos afros apresentam “pouca elevação espiritual”; do lado cristão católico e protestante, a religião é sacrílega e demoníaca porque politeísta. A oposição, aqui, se estabelece entre superstição e religião. À ilegitimidade social e à ilegalidade jurídica, acrescenta-se a profanação religiosa. Esse conjunto transforma religiões afro em suspeitas e, por conseguinte, em culpadas. São crimes (CHAUÍ, 1989, p. 129-130).

A figura do curandeiro (a) ou curador (a) tem sido condenado socialmente e juridicamente, motivo pelo qual, pode explicar a constatação de que não há terreiros na agrovila do Mocambo do Arari. Portanto, as práticas religiosas de cura são entendidas como atividades avulsas. E o local de realização desses trabalhos geralmente é a casa do curandeiro ou curandeira.

3.1.3 – “E ao monte de filho que tenho aqui. Eles tomam bença de mim”

“*Mae escolhida por essa gente*”, trecho da toada “Cabocla”, inicialmente citada, elucida como as parteiras são identificadas nas comunidades ribeirinhas da Amazônia. Todos esses laços afetivos são percebidos quando uma parteira se torna uma espécie de segunda mãe ou madrinha do nascido, consideração simbolizada pelo ato de pedir a “*bença*”, um costume local.

É dessa maneira que dona Astrogilda Almeida de Oliveira, 77 anos, cabocla, casada com o senhor Anísio Oliveira, mãe de nove filhos, é reconhecida na agrovila do Mocambo do Arari. Uma senhora alegre, torcedora fanática do Pássaro Jaçanã e do Boi Bumbá Garantido historiciza suas experiências acumulando funções de agricultora, costureira, professora, parteira e dona de casa.

Figura 54: Astrogilda Almeida de Oliveira na varanda de sua casa na agrovila do Mocambo do Arari.



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

O senhor Milton Almeida e dona Astrogilda Almeida são irmãos, portanto, são reconhecidos como o pai e a mãe do Pássaro Jaçanã, pois foram eles que assumiram o “Jaçanã” quando a família de Maués, que trabalhava no cultivo da juta e levou o pássaro para o Mocambo, foi embora do local. Dona Astrogilda costurava as saias, as blusas e enfeitava os chapéus dos brincantes do Jaçanã ainda na época que a brincadeira era feita somente da festa de São João. Além disso, ajudava a realizar bingos e cozinhava as comidas para serem vendidas na festa.

Nascida no Lago do Boiador, ela destaca aspectos importantes de sua trajetória de vida.

Eu nasci num lago comprido onde meu pai morava. A minha mãe que morava aqui. Nós nascemo tudo lá e depois viemos pra cá. Era cinco irmãos. Meu pai morreu, aí foi que nós viemos, porque aqui era família da minha mãe. Aí eu com 10 anos fui embora pra Parintins. Eu não estudei muito não. Até a quinta série, mas aprendi a ler e escrever, graças a Deus. Teve um tempo até que eu fui professora aqui no Mocambo. Professora das crianças. Mas tudo eu deixei. Eu sei lá, eu não tinha muita paciência. Aí trabalhei com minha mãe na roça,

a gente plantava mandioca. Depois eu casei com 16 anos. E de lá não deu certo meu casamento. Ele bebia muito. Tinha problemas, e depois dele passei um tempo só. E depois apareceu esse daí [risos]. Quando casei de novo, eu tinha quatro filhos. Agora eu tenho nove filhos. Eu ia trabalhar na [comunidade] Amazonas em juta pra poder criar meus filhos que ficaram comigo. E graças a Deus eu criei eles (ASTROGILDA OLIVEIRA, 2018).

Na agrovila do Mocambo do Arari, é reconhecida pelos moradores como uma das primeiras moradoras na comunidade, e primeira parteira do lugar.

Quando vim pra cá não tinha essa vila aqui. Era pouco moradores. Não tinha nem igreja. A gente fazia oração pra ali pro lado numa comunidade. Depois que a gente passou pra cá. Era muito mato aqui, a gente tinha aqui capinar, limpar, uma vida toda pra essa vila. Tinha umas casas por lá pra ponta. Não tinha outra, era só eu aqui. Depois apareceu as outras. E todos me procuravam. Eu comecei a puxar a barriga das pessoas, das gestantes, ajeitava as crianças pra onde é o lugar dele. Puxei a desmintidura, mas deixei. É bom a gente puxar, eu rezava também oração pros santo, dava injeção. E o pessoal vinha aqui comigo. No começo eu não cobrava, depois sim. Eu cobrava era vinte reais na época (ASTROGILDA OLIVEIRA, 2018).

Como se pode notar, dona Astrogilda aplicava técnicas da medicina científica. Como isso me chamou a atenção, ela explicou que “depois vieram as italianas e a gente foi estudar com elas. Eles fizeram uns cursos pra pessoas que entendiam, mas não tinham”. Na década de 80, algumas missionárias italianas foram para o Mocambo do Arari pelo PIME. Além de propagar a fé católica (catecismo), elas ensinaram técnicas da medicina científica para algumas mulheres parteiras da localidade. Aliado a isso, as orações e rezas a Deus e aos santos são fundamentais para que ocorra tudo bem durante a parto. Essa ideia é também acentuada por Eduardo Galvão na pesquisa em uma comunidade rural da Amazônia

Os santos podem ser considerados como divindades que protegem o indivíduo e a comunidade contra os males e infortúnios. A relação entre o indivíduo e o santo baseia-se num contrato mútuo, a promessa. Cumprindo aquela sua parte do contrato, o santo fará o mesmo (GALVÃO, 1976, p. 31).

A seguir, dona Astrogilda fala do parto que fez do senhor Leomar Nogueira, o compositor e levantador de toadas do pássaro Jaçanã.

O Leomar, doeu a barriga da mãe dele lá pra cabeceira. Eu morava no São Tomé. E quando doeu a barriga dela, aí vieram me buscar. Ai eu não podia ir. E disse que não podia ir porque tinha outra parteira lá na comunidade. Ai quando foi mais tarde, eles apareceram num barquinho pra falar comigo. Pra ti acompanhar a Maria que ela tá enrascada. Vamos levar ela pra Parintins. Aí

eu entrei a bordo, puxei a barriga dela, mandou buscar minha bolsa em terra e apliquei uma injeção nela. Eu disse pra eles: “ela vai ter esse filho em viagem. Ela não vai alcançar lá na casa”. Aí eu fui acompanhando eles. Eu embarquei. Quando chegou, ele nasceu. Aí fomos pro hospital. Ela ficou lá e eu vim embora pra casa. Agora Deus o livre, ele me considera bastante. E ao monte de filho que tenho aqui. Eles tomam bença de mim (ASTROGILDA OLIVEIRA, 2018).

Como se pode notar, dona Astrogilda possuía fama de boa parteira, fato que justifica a procura por ela mesmo tendo outra parteira na cabeceira conhecida por “Lago das Onças”. E também se verifica que as parteiras costumavam acompanhar as gestantes até à cidade de Parintins, pois a parteira seria uma forma de segurança em um possível parto na embarcação já que a viagem é longa.

Mesmo tendo casa na cidade de Parintins, ela diz que prefere morar no Mocambo, onde quer terminar seus últimos dias, pois foi o local onde se criou e possui muitos conhecidos, e pelos laços de solidariedade que construiu na agrovila do Mocambo do Arari.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme busquei problematizar nesta pesquisa, o campo da cultura não é homogêneo, sendo perpassado por uma série de contradições e disputas. Neste campo de transformações, no qual a tradição se torna dinâmica, percebemos “novos personagens em cena”, como meio de mobilização social.

Tal dimensão é constatada na brincadeira do pássaro desde 1956 quando, de fato, seu Milton Almeida, trabalhador da juta, assumiu a organização do pássaro Jaçanã. As estratégias de resistência, já eram identificadas desde então para a realização da brincadeira por meio do festeiro quando da convocação das pessoas que moravam nas proximidades para brincar no cordão, antes mesmo da formação oficial da comunidade por meio da Diocese de Parintins, em 1964.

A festa do pássaro Jaçanã começou com alguns brincantes que moravam nas redondezas, ou como muitos moradores chamam: “na pontinha da comunidade”. Com a organização dos moradores em uma comunidade, o Pássaro Jaçanã passa a se apresentar na festa do padroeiro, São João, fato que ocorre também com o pássaro Pavão Misterioso, neste caso como forma de cumprir a promessa pela fundadora, dona Alaíde, ao santo milagreiro. Mesmo com o contexto religioso católico, as brincadeiras foram perseguidas pelo pároco da Igreja Católica, em 1994, pois ainda preservavam raízes da cultura afroindígena, fugindo, portanto, do controle eclesiástico. Fato que fez com que os pássaros deixassem de se apresentar na festa do santo, fazendo algumas apresentações bem tímidas em outros espaços.

Diante de tais perseguições, os moradores se organizaram para fundar o Festival Folclórico do Mocambo do Arari, no qual os pássaros passaram a integrar as festividades em forma de disputa. A importância dos pássaros para a comunidade é enorme. A pesquisa demonstrou que os narradores apostam na festa como instrumento de luta pela cidadania social e cultural: direito ao lazer, à religiosidade e à memória.

Nesta perspectiva, é importante destacar as contribuições de Stuart Hall para a construção da pesquisa, na medida em que o autor pensa nos avanços da marginalidade na cultura, muito embora permaneça aquém da convencional.

Reconheço que os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados. Sei que são absurdamente subfinanciados, que existe sempre um

preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio da espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade cuidadosamente regulada e segregada (HALL, 2003, p. 339).

O autor aposta nas estratégias culturais que fazem diferença, em contraponto ao enfoque da cultura popular como “vitoriosa”. Tais críticas estabelecidas pelo autor dimensionam as experiências raciais e sociais na produção de novas identidades, destacando as barreiras a serem superadas pela política cultural. De igual modo, critica as depreciações às tais estratégias quando estas são menosprezadas como “o mesmo”.

A história dos pássaros está diretamente ligada às memórias dos narradores. Os mais velhos da comunidade contam suas histórias com base nas experiências vivenciadas pela festa. Trata-se de perceber a festa como instrumento de transformação social pela qual os comunitários apostam em seus sonhos, anseios. O cotidiano, as lutas e as perspectivas desses moradores de comunidades rurais permanecem silenciados nas narrativas oficiais da história.

Os resultados alcançados pela pesquisa demonstram as articulações de solidariedade construídas pelos moradores em estratégias individuais, familiares e coletivas e ainda, de articulação feminina por meio do clube de mães. Importante o diálogo estabelecido pelas mulheres, donas de casa, costureiras, artesãs que tomavam para si a responsabilidade de manter viva a brincadeira do pássaro. Nessa oportunidade, puderam se inserir de forma mais representativa na festa, assumindo papéis sociais que até então eram desempenhados por homens. De fato, o que se percebe ainda são as motivações de tais articulações, muitas delas vinculadas pelos laços de vizinhança, por meio de sentido comunitário construído na história do Mocambo, entre puxiruns e articulações de revalorização das crenças, saberes e fazeres na comunidade.

A história de resistência dos pássaros se evidencia também nas táticas de superação de dificuldades devido à falta de apoio financeiro para a brincadeira e problemas enfrentados pela possível desilusão dos moradores mais jovens, que parecem preferir a brincadeira mais popularizada dos bois. Assim, os mais velhos e as mais velhas insistem e persistem em lutar. Desse modo, desempenham variadas funções e diversas formas de solidariedade, articuladas por mulheres e homens, trabalhadoras e trabalhadores que organizam seu tempo para colocar o pássaro para dançar no Festival do Mocambo do Arari. Muitos deles ressignificam suas experiências e modos de ver o mundo nessas perspectivas de revalorização das suas memórias.

Os recursos que os pássaros dispõem são conseguidos por meio da ATRACAMAR (Associação das Tradições Culturais do Mocambo do Arari), articulados com a Prefeitura de Parintins. Contudo, o apoio financeiro é pequeno e chega quase sempre tarde, o que dificulta a

realização da brincadeira, fazendo com que os brincantes e demais moradores da comunidade se organizem para realizar a festa dos pássaros por meio de bingos, rifas e doações. Quando os gastos são maiores que o recurso, o festeiro costuma assumir responsabilidades para arcar com as despesas. Os festeiros continuam convocando os brincantes de casa em casa, pedindo autorização dos pais, que ao final da brincadeira, oferecem alimentação a eles.

Oficialmente, a história do *Mocambo* não reconhece a presença negra na comunidade. Como vimos, os relatos dos narradores destacam apenas a presença indígena na região. Tal situação evidenciou a necessidade de se problematizar a presença negra em uma localidade cujo nome tem referência africana. Diante dessa problemática, buscou-se evidenciar tais debates privilegiando a análise de elementos da cultura africana vislumbrados na festa.

Quando pesquisava sobre a presença de famílias de negros na localidade, as respostas decorriam de um pensamento do negro associado à escravidão/ racismo, pois alguns velhos e velhas destacaram tais percepções como: “*aqui não existe isso não, o Mocambo não é lugar disso*”, ou “*se tem, desconheço, todo mundo se dá bem*”. Tal situação pode ser o reflexo por que alguns moradores não se reconhecem negros. Neste sentido, é importante perceber as referências identitárias dos moradores desassociadas da cultura africana como resultado de políticas de autoritarismo no país que excluem a cultura negra e a dimensionam no campo da estigmatização de inferioridade e dos racismos religiosos.

Nesse desafio de evidenciar saberes e fazeres africanos na festa dos pássaros, privilegiei a discussão em torno dos instrumentos musicais como os tambores, também os ritmos e as danças encenadas, percebendo a festa como resultado de uma cultura híbrida. Nessa perspectiva, observamos as encantarias amazônicas retratadas por meio da figura do curandeiro. Elementos como rezas, cigarros e incorporações desse personagem, que atua como o grande responsável pela ressurreição do pássaro, abrem caminhos para investigações de tais práticas na comunidade. Essas dimensões entre a religiosidade africana do escravizado e o catolicismo popular são as referências identitárias afrodescendentes presentes na festa dos pássaros.

Tratou-se, portanto, de analisar as experiências religiosas no Mocambo do Arari, destacando as crenças em seres encantados como articulação na busca pela cura. As dimensões de fé vistas nas apresentações dos pássaros permeiam um campo de revalorização de práticas de mulheres e homens, velhas e velhos da comunidade, reconhecidos como médicos populares.

O universo de cura e fé denotam como os moradores preservam esses saberes e fazeres, muitas vezes sendo perseguidos e colocados na marginalidade. Ainda assim, continuam a apostar nesses dons como uma prática de fé e solidariedade para curar, e ainda como alternativa

de resistência frente à inexistência de médicos na comunidade, situação associada pelos moradores ao fim do Programa Mais Médicos.

A pesquisa buscou revalorizar as experiências dimensionadas na criação, organização, resistência e sentido da festa dos cordões de pássaros. Contudo, espera-se que mais trabalhos nessas áreas sejam realizados como meio de reconhecer nesses atores sociais perspectivas de revalorização da memória em engajamentos políticos por meio da cultura. É desse modo que estes sujeitos históricos contam suas histórias e lutam por cidadania.

Orientado pelos estudos de Alessandro Portelli, cabe salientar que os resultados da pesquisa evidenciam a memória como resultado de processos e não como depósitos de dados. Isto é, por meio das narrativas dos sujeitos históricos observa-se que a memória é moldada de várias maneiras pelo meio social, moldando-o reciprocamente, além de ser articulada de forma profundamente pessoal. Neste sentido, estas memórias podem ser compreendidas como um verdadeiro mosaico de colchas de retalhos tecidas por meio das experiências sociais, ao mesmo tempo que conferem sentidos a essas experiências.

Por meio da apresentação dos pássaros no festival do Mocambo do Arari, suas experiências, como substrato da sua existência, são exibidas publicamente, razão de orgulho que se revela na transmissão de conhecimentos aos mais jovens, evidenciados nas toadas e nas danças, o sentimento de pertencimento, o que pressupõe a resistência pelo saber e pela solidariedade.

As experiências problematizadas nessa pesquisa demonstram que, de fato, os narradores apostam na história que está sendo contada durante a apresentação, isto é, o retrato do cotidiano de uma comunidade no interior da Amazônia, que como em muitas localidades, vivenciam seus costumes, crenças, valores, instituindo um campo de memórias de outras histórias. Foi possível perceber as lembranças como instrumentos de percepção e recriação do presente. Afinal, há mais de 60 anos que se realizam as brincadeiras de pássaro na comunidade como resultado da mobilização social, cujos sujeitos históricos lutam pelo direito à memória e as suas vivências em diferentes épocas e momentos, num processo vivo de construção da cultura.

*“Boa noite a todos
Já vamos nos retirar
O dia já vem raiando
E vai clarear
Pavão vai embora
Deixando saudade
Daqueles que verão
Somente no festival”*

(Jorge Pinto; Mateus Sarmiento)

REFERÊNCIAS

FONTES

Entrevistas

- ANALICE TEIXEIRA ALMEIDA, 63 anos. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari, em 04 de julho de 2017.
- ANÍSIO XAVIER OLIVEIRA, 69 anos. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari, em 04 de julho de 2017.
- ANTÔNIO SOUZA FILHO, 62 ANOS. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari, em 15 de maio de 2017.
- ASTROGILDA ALMEIDA OLIVEIRA, 69 anos. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari, em 26 de dezembro de 2018.
- CLAIR DOS ANJOS MENDONÇA, 70 anos. Entrevista realizada na agrovila do Mocambo em 29 de dezembro de 2018.
- EDNEIA REIS ALMEIDA, 43 anos. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari, 04 de julho 2017.
- ESTROGILDO OLEASTRO DA SILVA, 59 anos. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari, em 15 de maio 2017.
- FRANCISCO GERALDO GOMES CALDEIRA, 50 anos. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari, em 27 de julho de 2018.
- LEOMAR TEIXEIRA NOGUEIRA, 37 anos. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari, em 06 de setembro de 2017.
- MARIA AMÉRICA ALMEIDA, 54 anos. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari, em 15 de maio de 2017.
- MARIA NEUZA RODRIGUES GOMES, 84 anos. Entrevista realizada na agrovila do Mocambo, em 27 de dezembro de 2018.
- MILTON TEIXEIRA ALMEIDA, 83 anos. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari, 15 de maio de 2017.
- NADIR CALDEIRA FERREIRA, 60 anos. Entrevista realizada na agrovila do Mocambo, em 27 de dezembro de 2018

- VALCILENE CAMPOS NORONHA, 42 anos. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari. 25 de agosto de 2018.

Registros fotográficos

FRANCISCO GERALDO GOMES CALDEIRA, 50 anos. Fotografias do Mocambo do Arari, 2017.

ANTÔNIA QUINTILA, 56 anos. Fotografias do Mocambo do Arari, 2018.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, G. R. **Trabalhadores do Muru, o rio das cigarras (1970-90)**. Rio Branco. Edufac, 2005.

ANDRADE, Mário de **Danças dramáticas do Brasil**. Volumes 1, 2 e 3. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília, INL, Fundação Nacional Pró - Memória. (1982).

ANDRADE, Odneia. **A explosão de estrelas no reino do Boi Bumbá**. Manaus: Editora Zoe, 2013.

ANTONACCI, M. **Cultura, trabalho, meio ambiente: estratégias de “empate” no Acre**. Revista Brasileira de História, n. 28, São Paulo, ANPUH/Marco Zero, pp. 247-267, 1994.

ANTONACCI, M. **História e Pedagogia em “Lógica Oral”: Hall e “O Espetáculo do Outro”**, Projeto História, São Paulo, n. 56, pp. 281-313, Mai. - Ago. 2016.

ANTONACCI, M. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: Educ, 2013.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. São Paulo: Melhoramentos; Brasília, INL, 1973.

ARCHANJO, Elaine Cristina Oliveira Farias. **Oriximiná Terra de Negros: trabalho, cultura e luta de quilombolas de Boa Vista (1980-2013)**. Dissertação de Mestrado. PPGH/UFAM, 2015.

ASSAYAG, Simão. **Caprichoso, o boi de Parintins**/Simão Assayag. Manaus: 1997.

AZEVEDO, Amailton Magno. **A memória musical de Geraldo Filme: os sambas e as micro-áfricas em São Paulo**. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

AZEVEDO, Amailton Magno. **Samba: um ritmo negro de resistência**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 70, p. 44-58, ago. 2018.

- AZEVEDO, Amailton Magno. **Sambas, quintais e arranha-céus: as micro-áfricas em São Paulo**. 2. ed. São Paulo: Olho D'Água, 2017
- AZEVEDO, Fábio Palácio de. **Marxismo, comunicação e cultura** – Raymond Williams e o materialismo cultural/Fábio Palácio de Azevedo. Tese. São Paulo, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rebelais**. 4º ed. São Paulo: Hicetec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.
- BANDEIRA, Maria de Lourdes. **Território negro em espaço branco**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BARTHES, Roland. “Semiótica e Urbanismo” In. **A Aventura Semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BASTIDE, Roger. **As Religiões Africanas no Brasil: Contribuição a uma Sociologia das Interpretações de Civilizações**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1971.
- BECK, U.; GIDDENS, A. e LASH, S. (1997). Modernização reflexiva. **Política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo, Unesp.
- BENJAMIN, Walter. “**Sobre o conceito de história**”. in: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, Vol. I. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, pp. 222-232, 1996.
- BOSI, Ecléa. “**Cultura de massas e cultura popular. Leituras de operárias**” in: *Metodologia das ciências humanas*. Editora Hucitec e Editora Unesp, 2ª ed. São Paulo, 2001: p. 199-219.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Danças e andanças de negros na Amazônia: por onde anda o filho da Catirina?** In SAMPAIO, Patrícia M. (Org.). **O Fim do silêncio** – Presença Negra na Amazônia. Belém: Açai / CNPq, 2011.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Festas religiosas e populares na Amazônia: cultura popular, patrimônio imaterial e cidades**. In: *Centro de Estudos Sociais - Universidade de Coimbra*. (Org.). *Oficinas do CES*. v. 288. 2007.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil; RODRIGUES, Rodrigo Pollari. **Santo Antônio de Borba: devoção e festa**. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

BRASIL. **Comissão Nacional da Verdade**. Mortos e desaparecidos políticos / Comissão Nacional da Verdade. Brasília: CNV, 2014.

BRASIL. **Programa Universidade Para todos, PROUNI**. Ministério da Educação.

BURKE, Peter, 1937. **O que é história cultural?** / Peter Burke; tradução: Sérgio Góes de Paula – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2005.

CALDEIRA, Tereza Pires do Rio. **A política dos outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CANCLINI, Nestor G. **Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2011.

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.

CARNEIRO, Edilson. **A Cidade de Salvador, 1549: uma reconstituição histórica; A conquista da Amazônia/Edison Carneiro**. 2ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Coleção; Brasília: INL, 1980.

CARVALHO JÚNIOR, A.D. **Índios cristãos: a conversão dos gentios na Amazônia portuguesa (1653-1769)**. 2005. 407 p. Tese (doutorado em história). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. São Paulo: Global, 2001.

CAVALCANTE, Ygor Olinto Rocha. **Uma viva e permanente ameaça: resistência, rebeldia e fugas de escravos no Amazonas Provincial**. 2013. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, J. et al. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, Vozes, 2008.

CERQUA, Dom Arcângelo. **Clarões de fé no Médio Amazonas**. 2.ed. Manaus: Prograf, 2009

CHALHOUB, Sidney e SILVA, Fernando Teixeira da. **Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980**. Cad. AEL, v.14, n.26, 2009.

CHALHOUB, Sidney, et al. **Artes e Ofícios de Curar no Brasil: Capítulos de História Social**. Campinas: Unicamp, 2003.

CHALHOUB, Sidney. **A força da escravidão. Ilegalidade e costume no Brasil Oitocentista**. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

- CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008, 2ª reimpressão da 2ª ed., 2001.
- CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Afonso de Miranda. **História em Cousas Miúdas: capítulos de história social no Brasil**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- CHARONE Olinda. **O Teatro Dos Pássaros Como Uma Forma De Espetáculo Pós-Moderno**. Revista Ensaio Geral, Belém, v.1, n.1, jan-jun, 2009.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. Crítica y Emancipación, (1): 53-76, jun, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. **Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro/ Marilena Chauí; organizador André Rocha**. – Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.
- CHEPTULIN, Alexandrer. **A dialética materialista: Categorias e leis da dialética**. São Paulo: Alfa Ômega, 2004.
- COLOGNESE, Silvio Antonio; MELO, José Luiz Bica. **A técnica de entrevista na pesquisa social. Cadernos de Sociologia**. v. 9, Porto Alegre: UFRGS, 1998, p.143-159.
- COSTA, Rita de Cássia Pereira da. **“Como uma Comunidade”: formas associativas em Santo Antônio/PA – imbricações entre parentesco, gênero e identidade**. Belém: Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade Federal do Pará, 2008.
- COSTA, Heloisa Lara Campos da. **As mulheres e o poder na Amazônia/ Heloisa Lara Campos da Costa**. – Manaus: EDUA, 2005.
- 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.
- CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. **Teatro de Memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições**. 2006. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira da. **Ecos da folia. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- CUNHA, Rodrigo Rocha da. **Curandeiros e o Tribunal da Inquisição no Grão-Pará setecentista**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho, 2011.
- FENELON, Déa Ribeiro (org.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho d'água, 2000.
- FENELON, Déa Ribeiro. **O Historiador e a cultura popular: História de classe ou história do povo?** História & Perspectivas. Uberlândia (40): 27-51. Jan. jun. 2009.
- FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Encantaria de Barba Soeira: Codó, capital da magia negra?** São Paulo: Siciliano, 2001.
- FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Encantaria maranhense: um encontro do negro, do índio e do branco na cultura afro-brasileira**. Trabalho apresentado na XXII Reunião Brasileira de Antropologia, Brasília, 15 a 19 de julho de 2000.
- FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Encantados e Encantarias no Folclore Brasileiro**. Apresentado no VI Seminário de Ações Integradas em Folclore. São Paulo, 2008.
- FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Pajelança e cultos afro brasileiros em terreiros maranhenses**. Revista Pós Ciências Sociais, v. 8, n. 16, 2011.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia; a constituição de um campo de estudo 1870-1950**. 428f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 1996.
- FIGUEIREDO, Sílvio Lima; TAVARES, Auda Piani. **Mestres da cultura**. Belém: EDUFPA, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2003.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade média: nascimento do ocidente**. – 2. ed. rev. e ampl. – São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 2001, p. 138.
- FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral. Possibilidades e procedimentos**. São Paulo: USP/Humanitas, Imprensa Oficial, 2002.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. Rio de Janeiro, Record, 1992.
- FUNES, Eurípedes. **Mocambos e Trombetas: Memória e Etnicidade (Séculos XIX e XX)**. In: Os senhores dos rios/ organizadores Mary Del Priore, Flávio dos Santos Gomes. – Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.
- FUNES, Eurípedes. **Mocambos: natureza, cultura e memória**. História Unisinos 13(2):146-153, Maio/ Agosto, 2009.

- FUNES, Eurípedes. **Nasci nas matas, nunca tive Senhor**. In: Liberdade por um fio: uma história dos quilombos no Brasil/ organização João José Reis, Flávio dos Santos Gomes. – 1ª ed. – São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- GALVÃO, Eduardo. **Santos e Visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas**. 2º ed. São Paulo, Ed. Nacional; Brasília, INL, 1976.
- GAMA, Rosineide de Melo. **Dias Mefistofélicos: A Gripe Espanhola nos jornais de Manaus (1918 – 1919) / Rosineide de Melo Gama – Manaus, 2013. UFAM, 2013.**
- GINZBURG, C. **O queijo e os vermes. O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GIRARDI, Sábado Nicolau et al. **Impacto do Programa Mais Médicos na redução da escassez de médicos em Atenção Primária à Saúde**. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 21, p. 2675-2684, 2016
- GOHN, Maria da Glória. **Movimentos e lutas sociais na história do Brasil**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2009.
- GOMES, Flávio dos Santos. **Hidra e Pântanos: quilombos e mocambos no Brasil (sécs. XVII-XIX)**. Flávio dos Santos dos Gomes. – Campinas, SP: 1997.
- GOMES, Flávio dos Santos. **Mocambos e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil**. — 1a ed.— São Paulo: Claro Enigma, 2015.
- GOMES, Jessica Dayse Matos. **Mocambos na Amazônia: História e identidade étnico-racial do Arari, Parintins/Amazonas**. / Jessica Dayse Matos Gomes. 150 f.: il. color; 31 cm. **Dissertação** (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -Universidade Federal do Amazonas. 2017a
- GOMES, Jessica Dayse Matos. **Pavão Misterioso: Religiosidade e simbolismos no Cordão de Pássaro do Mocambo do Arari, Parintins (AM)**. I Simpósio Norte da Associação Nacional de História das Religiões, 2017b.
- GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Assim se benze em Minas Gerais: um estudo sobre a cura através da palavra**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2004.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**/Stuart Hall: tradução Tomas Tadeu da Silva Guacira Lopes Louro – 11ª edição – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003

- HOBBSAWM, Eric. e Ranger, Terence. **A invenção das tradições**. RJ: Paz e Terra, 1990.
- HOMMA, Alfredo Kingo Oyama. **A imigração japonesa na Amazônia (1915-1945)**. Trabalho apresentado ao Congresso de Economia e Sociologia Rural. Aracaju-SE: Anais, Brasília SOBER, 1996.
- IBAMA, **ProVárzea**, 2005
- IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Censo Demográfico. Brasil
- KILL, Mariana. **Educação e Pobreza: análise das condicionalidades do Programa Bolsa Família no Centro de Ensino Médio Elefante Branco – DF**. 2014. 64 f., il. Monografia (Bacharelado em Serviço Social) - Universidade de Brasília, Brasília, 2014.
- LARA, Silvia Hunold. **“Blowin’ in the wind: E.P. Thompson e a experiência negra no Brasil”**. Projeto História, São Paulo, nº 12, 1995.
- LARA, Silvia Hunold. “Escravidão, cidadania e história do trabalho no Brasil”. In: **Projeto História**, SP, PUC-SP, n. 16, fev. 1998.
- LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário**. Belém; Cejup, 2001.
- MACHADO, Ana Maria. **Histórias à brasileira**. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2008.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco: Cultura popular e lazer na cidade**. 2ª ed – São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.
- MARQUES, José Geraldo W. **“Pássaro” É Bom Para Se Pensar: simbolismo ascensional em uma Etnoecologia do Imaginário**. Revista Incelências, 2010, 1(1): p. 2-17
- MARQUES, Marcelino. **Crítica da modernidade. Tradição, modernidade e pós-modernidade**. Ponto-e-Vírgula: Revista de Ciências Sociais, n. 11, 2012.
- MATTOS, Hebe. **“A escravidão fora das grandes unidades agroexportadoras”**. In: CARDOSO, Ciro Flamarion (org.). **Escravidão e abolição no Brasil: novas perspectivas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- MATTOS, Hebe. **Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista – Brasil século XIX**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- MATTOSO, Kátia de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MAUÉS, R. Heraldo. **A ilha encantada: medicina e xamanismo numa comunidade de pescadores**. Belém, EDUFPA, 1990.

- MAUÉS, Raymundo Heraldo. **O Perspectivismo indígena é somente indígena? Cosmologia, religião, medicina e populações rurais na Amazônia.** Dossiê - Amazônia: Sociedade e natureza. Mediações, v. 17 n.1, p. 33-61, Jan./Jun. Londrina, PR, 2012.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, Pajés, Santos e Festas: catolicismo popular e controle eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia.** Belem: Cejup, 1995.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião.** Estudos Avançados, vol. 19, nº 53, Jan./Abr. São Paulo, 2005.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira. **Pajelança e encantaria na Amazônia.** In: PRANDI, Reginaldo (org.). Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- MAY, Tim. **Pesquisa social: questões, métodos e processos.** 3ed. Porto Alegre: Artemed, 2004.
- MEDEIROS, Mônica Xavier de. **“Tudo era um puxirum, era aquela...Era mulher, era homem que ia roçar”:** a cultura do puxirum em comunidades rurais de Vila Amazônia – Parintins (AM) in: Pensar, fazer e ensinar: desafios para o ofício do historiador no Amazona/ Organizadores: Arcângelo da Silva Ferreira...[et. Al.]. – Manaus (AM): UEA Edições, Valer, 2015.
- MELLO, Cecília Campello do Amaral. **Devir-afroindígena: “então vamos fazer o que a gente é”.** Cadernos de Campo, São Paulo, v. 23, n. 23, p. 223-239, 2014.
- MINAYO, M.C.S. **O desafio do conhecimento científico: pesquisa qualitativa em saúde.** 2. ed. São Paulo: Hucitec-Abrasco, 1994.
- MONTEIRO, José Mário Caldeira. **Uma cidade em plena selva: História do Mocambo.** Parintins, 2003.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Culto de santos e festas profano-religiosas.** Manaus, Imprensa Oficial, 1983.
- MONTERO, Paula. **Da doença a desordem: a magia na umbanda.** — Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- MONTES, Maria Lúcia Aparecida. **Patrimônio intangível e manifestações religiosas na cultura popular.** In: BRAGA, Sérgio Ivan Gil (org.), **Cultura Popular, Patrimônio Imaterial e Cidades.** Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas; Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas, 2007.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **O Teatro que o povo cria: cordão de pássaros, cordão de bichos e pássaros juninos do Pará; da dramaturgia ao espetáculo**. Belém: Secult, 1997.

NAKANOME, Ericky da Silva. **A representação do indígena no boi bumbá de Parintins**. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal da Bahia - Escola de Belas Artes, 2017.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. **O indígena no imaginário alegórico dos bumbás de Parintins**. Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v.10, jan-jun, p. 49 a 66, 2019.

NEVES, Lucilia de Almeida. **Memória, história e sujeito: substratos da identidade**. III Encontro Regional Sudeste de História Oral, Mariana, p. 109-116, 2000.

OLIVEIRA, Elda Rizzo. **O que é Benzeção**. São Paulo, Brasiliense, 1985

PANTOJA, Mariana Ciavatta. **A várzea do Médio Amazonas e a Sustentabilidade de um modo de vida**. In: LIMA, Deborah. Diversidade socioambiental nas várzeas dos rios Amazonas e Solimões: perspectivas para o desenvolvimento da sustentabilidade. Manaus:

PAOLI, Maria Célia; SADER, Eder; TELLES, Vera da Silva. **“Pensando a classe operária: os trabalhadores sujeitos ao imaginário acadêmico”**. In: Revista Brasileira de História, São Paulo, vol.3, n.6, set, 1983.

PEREIRA, Filadelfo. **Mocambo do Arari: Minha origem, meu legado**. Edição do autor, Manaus, 2012.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania: uma história social do futebol no Rio de Janeiro (1902-1938)**.380f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas - SP, 1998.

PEREIRA, M.L.G, Fazendo Parto, Fazendo Vida: **Doença, reprodução e percepção de gênero na Amazônia**. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. PUC-SP. São Paulo, 1993.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros**. Michelle Perrot; tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Michelle Perrot; tradução: Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PIMENTEL, A. **O método da análise documental: seu uso numa pesquisa histórica**. Cadernos de Pesquisa, n.114, p.179-195, nov., 2001.

- PINHEIRO, Wallace Meirelles. **Políticas Públicas e Sustentabilidade na Amazônia. Manaus.** Editora Valer, 2012.
- PINHO, Relivaldo. **A Amazônia transfigurada no teatro de João de Jesus Paes Lureiro.** ArtCultura, Uberlândia, v. 16, n. 29, p. 49-65, jul-dez. 2014
- PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **Gênero e Etnicidade: histórias e memórias de parteiras e curandeiras no norte da Amazônia.** Revista Gênero na Amazônia, Belém, v. 2, p. 201-224, jul./dez., 2012.
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 2. Nº. 3, 1989.
- PORTELLI, Alessandro. **O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, política, luta e senso comum.** In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org.). **Usos e abusos da história oral.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente.** Tradução: Maria Therezinha Janine Ribeiro; Revisão: Déa Ribeiro Fenelon. Revista Projeto História, São Paulo, (14), Fev. 1997a
- PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral.** Revista Projeto História, São Paulo, (15), Abr. 1997b
- PORTELLI, Alessandro. **O método da análise documental: seu uso numa pesquisa histórica.** Cadernos de Pesquisa, n.114, p.179-195, nov., 2001.
- PORTELLI, Alessandro. **História Oral e Poder.** Conferência no XXV Simpósio Nacional da ANPUH, Fortaleza, 2009. Mnemosine Vol.6, nº2, p. 2-13, 2010.
- PRANDI, Reginaldo. **Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados.** Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- REFKALEFSKY, Margaret. **Pássaros...bordando sonhos.** Belém: Instituto de Artes do Pará, 2001.
- 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.
- SAMPAIO, Patrícia M. **Escravos e escravidão africana na Amazônia.** In: SAMPAIO, Patrícia M. (org.). **O fim do silêncio – presença negra na Amazônia.** Belém: Açáí / CNPq, 2011.
- SALLES, Vicente. **O negro no Pará sob o regime da escravidão.** Brasília MIC/SECULT, 1988.

- SANTOS, Alessandra Carla Baia dos et al. **Antropologia da saúde e da doença: contribuições para a construção de novas práticas em saúde**. Revista do NUFEN, v. 4, n. 2, p. 11-21, 2012.
- SANTOS, Carlos José F. dos. **Nem tudo era italiano. São Paulo e pobreza (1890-1915)**. São Paulo: Annablume/ FAPESP, 1998.
- SAQUET, Marcos Aurélio. **Por uma abordagem territorial das relações urbano-rurais no Sudoeste Paranaense**. In: SPOSITO, Maria E. B. (Org.). Cidade e Campo: relações e contradições entre urbano e rural. São Paulo: Ed. Expressão Popular, 2006.
- SÃO PAULO (CIDADE); SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA; DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO. **O direito à memória: Patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.
- SAUNIER, Tonzinho. **O magnífico folclore de Parintins**. Edições Parintintin, Manaus. 1989.
- SELAU, Mauricio Silva. **História Oral: uma metodologia para o trabalho com fontes**. Revista Esboços, 2004.
- SILVA, Charlene Maria Muniz da. **Mocambo, Caburi e Vila Amazônia no município de Parintins: múltiplas dimensões do rural e do urbano na Amazônia**. Dissertação de Mestrado: Departamento de Geografia- Universidade Federal do Amazonas - Manaus, 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: Açáí / pp. 173-190. CNPq, 2011.
- SILVA, Julio Claudio (Org.). **História oral, memória e interdisciplinaridade na Amazônia**. 1ª. ed. Manaus: UEA Edições, 226p., 2017.
- SILVA NETO, Ananias Carvalho da. **Experiências, memórias e outras histórias de trabalhadores rurais do Laginho (Assentamento Rural de Vila Amazônia, Parintins-AM, 1973/2015)**. 2016. 116 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016.
- SIMONIAN, Lígia. T. L. **A Agonia do Pássaro Arara e os Limites das Políticas acerca da Cultura Popular Santarena**. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi, sér. Ciências Humanas, Belém, v. 1, n. 1, p. 171-193, jan-abr. 2005.
- SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- SOLANGE PEREIRA DO NASCIMENTO. **Vida e Trabalho da Mulher Indígena: O protagonismo da tuxaua Baku na comunidade Sahu-apé, Iranduba/AM**. Dissertação de

mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas – 2010

SOUZA, José Camilo Ramos de. **Parintins: uma ilha urbanizada**. Manaus 1998. 60 f. (Monografia de Bacharelado em Geografia) - Instituto de Ciências Humanas e Letras. - Departamento de Geografia, Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 1998.

SOUZA, Marina de Mello e. **História, mito e identidade nas festas de Reis negros no Brasil – séculos XVIII e XIX**. In: JACSÒ, Istvan; KANTOR, Íris (org.) Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo, Hucitec, Edusp, Imprensa Oficial, 2001.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis Negros no Brasil escravista: História da Festa de coroação de rei congo**. Belo Horizonte: Humanitas, 2002.

THOMPSON, E. P. **A Formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

THOMPSON, E. P. **A Miséria da Teoria ou Um planetário de erros (uma crítica ao pensamento de Althusser)**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

THORNTON, John. **A África e os africanos na formação do Mundo Atlântico – 1400-1800**. Trad. Marisa Rocha Mota. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

TOMELIN JR, N. **A Cultura da Loucura na Cidade: O planejamento da velhice saudável e a esperança que falou (São Paulo, 1940/2005)**. 2008. 281 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008)

TORRES, Iraildes Caldas (Org). **Entrelaçamento de gênero na Amazônia**. Manaus: Valer, 2015.

TORRES, Iraildes Caldas. **A visibilidade do trabalho das mulheres Ticunas da Amazônia** In: Estudos feministas: Revista do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC. V. 7, nº 1-2, Florianópolis: 1999.

TOURTIER-BONAZZI, Chantal de. **Arquivos: propostas metodológicas**. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

TREVISAN, Armindo. **O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã**. Armindo Trevisan. 2ª ed. – Porto Alegre, RS: AGE, 2003.

- TRINDADE, Deilson do Carmo. **As benzeideras de Parintins: práticas, rezas e simpatias.** / Deilson do Carmo Trindade. Manaus: Edua, 2013.
- TRINDADE, Deilson do Carmo. **Lampejos do processo histórico de ocupação da ilha de Parintins: índios, viajantes, religiosos e imigrantes.** in: Pensar, fazer e ensinar: desafios para o ofício do historiador no Amazona/ Organizadores: Arcângelo da Silva Ferreira...[et. Al.]. – Manaus (AM): UEA Edições; Valer, 2015.
- URBANO, Maria Aparecida. **Sampa, samba, sambista** – Oswaldinho da Cuíca. São Paulo: Edição do autor, 2004.
- VESENTINI, Carlos Alberto. **A teia do fato. Uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica.** São Paulo: Hucitec, 1997.
- VIEIRA, Maria do Pilar de A; PEIXOTO, Maria do Rosário da C; KHOURY, Yara Maria Aun. **A Pesquisa em História.** São Paulo: Ática, 2005.
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo.** Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a cidade na História e na Literatura.** – São Paulo, Companhia das Letras, 1979.