

Ano 4, Vol. VI, Número 1, Jan- Jun, 2020, p.136-150.

**UM PUXIRUM DE RESISTÊNCIA: A ALEGORIA NA FESTA DO PÁSSARO PAVÃO
MISTERIOSO NO MOCAMBO DO ARARI - PARINTINS**

**A PUXIRUM OF RESISTANCE: THE JOY AT THE MISTERIOSO PAVÃO BIRD
PARTY IN MOCAMBO DO ARARI - PARINTINS**

Josivaldo Lima Bentes Júnior

RESUMO

O presente texto procurou problematizar as experiências de resistência em defesa da festa dos Cordões de Pássaros, realizada na agrovila do Mocambo do Arari, no município de Parintins/AM. Os cordões de pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso, se apresentavam 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. Contudo, devido a 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. Nessa perspectiva, buscou-se neste estudo refletir sobre a produção de uma memória contra-hegemônica na região, revalorizando outras narrativas daquela experiência. Coerente com a proposta, foi escolhido um narrador cuja trajetória de vida de um artesão negro, construtor das alegorias do Pavão Misterioso, evidencia as práticas sociais de sujeitos históricos que lutam contra a discriminação e o ocultamento social dos seus fazeres culturais. Para tanto, o apoio da metodologia da história oral foi indispensável como meio de evidenciar a história de trabalhadores que frequentemente têm suas memórias silenciadas, esquecidas ou excluídas, e que por meio dos “cordões de pássaros” resistem pelo direito à memória e à cidadania.

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

ABSTRACT

The present text sought to problematize the experiences of resistance in defense of the Cordões de Pássaros party, held in the Mocambo do Arari agrovila, in the municipality of Parintins / AM. The cordões de pássaros Jaçanã and Pavão Misterioso, appeared in the festive calendar of São João. After a long period of interruption, between local contradictions and disputes, in 2004 the residents organized the first Folkloric Festival of Mocambo do Arari, with the presentation of the strings, gangs and oxen. However, due to other social interests, the game of oxen gradually gains space and makes the bird party secondary. Yet again, the players, individually or organizedly, articulate themselves in resistance tactics for the continuity of that culture. In this perspective, this study sought to reflect on the production of a counter-hegemonic memory in the region, revaluing other narratives of that experience. Consistent with the proposal, a narrator was chosen whose life trajectory of a black artisan, builder of the allegories of the Mysterious Peacock, highlights the social practices of historical subjects who struggle against discrimination and the social concealment of their cultural activities. To this end, the support of the oral history methodology was indispensable as a means of highlighting the history of workers who often have their memories silenced, forgotten or excluded, and who through the “cordões de pássaros” resist for the right to memory and citizenship.

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

Introdução

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”

O Festival Folclórico do Mocambo do Arari foi organizado pelos moradores da agrovila de São João do Mocambo do Arari em 2004, após um longo período de interrupção, entre contradições e disputas locais. 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.

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.

Com a organização do Festival Folclórico do Mocambo, as festividades locais começaram a fazer 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.

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.

Neste sentido, as experiências de coletividade se articulam para finalizar o trabalho alegórico para apresentação do pássaro, tendo em vista que os recursos destinados aos cordões são escassos e costumam ser repassados a poucos dias da festa. Portanto, esse texto busca 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 Mocambo do Arari¹ é um distrito de Parintins, no Amazonas cuja sede é a agrovila São João do Mocambo do Arari. O acesso à localidade se dá somente por via fluvial, por meio das embarcações de pequeno e médio porte, que costumam sair da cidade de Parintins. As viagens duram em média de 3 a 6 horas, para alcançar os 60 km que separam à agrovila do Mocambo do Arari da cidade de Parintins.

¹ 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 Uruará (IBGE, 2011).

A formação da agrovila seu deu em 1964 por meio da ação da Congregação Mariana que formou a comunidade organizando os moradores de áreas próximas em torno de uma comunidade batizada de São João do Mocambo do Arari, em homenagem ao referido santo. (CERQUA, 2019).

Referencial Teórico

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).

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.

Em Santarém/Pará, encontramos 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.

No Mocambo do Arari, 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, cuja ideia se refere à uma família de negros que trabalhava em uma fazenda cheia de animais, mas que frequentemente passavam fome, pois era proibido come-los. Diante do choro dos filhos, o bom caçador matou uma bela ave de estimação do seu senhor, chamada de Pavão Misterioso. Após fugir e ser capturado pelos indígenas, o caçador recorre ao pajé como forma de ressuscitar o pássaro, pois somente o feiticeiro poderia realizar tal feito por conhecer muitas ervas milagrosas. Ao fim, quando o pavão volta à vida, todos realizam uma festa como meio de comemorar o acontecimento (CUNHA e FERREIRA, 2014, apud GOMES, 2017)

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.

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 por meio dos 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.

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 desse modo.

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.

A gênese do Pavão Misterioso

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, juntamente com seu esposo Astrogildo da Silva.

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.

Metodologia

Para o desenvolvimento deste texto, com o intuito de revalorizar as experiências de resistência pela continuidade da festa dos pássaros do Mocambo, por meio das articulações no campo da criação, organização e sentido de fazer a festa dos cordões. Neste sentido, utilizou-se como recurso metodológico a fonte oral como meio de traçar pontos da historiografia, 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). O que se pretende 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 mantém (SELAU, 2004, p. 221).

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.

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.

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, 1997, p. 37). 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, pois “a memória possibilita as marcas de como foram vividos, sentidos, compreendidos determinados momentos, determinados acontecimentos, ou mesmo o que e como foi transmitido e registrado pela memória individual e ou coletiva” (MONTENEGRO, 1992, p. 56). Decerto, são histórias de vida revisitadas por intermédio da memória.

A entrevista faz parte da pesquisa realizada para a escrita da dissertação ao Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal do Amazonas. Como meio de nos aproximarmos ao máximo das experiências do narrador, optou-se por manter o nome original do narrador bem como a narrativa em sua originalidade, preservando costumes e saberes próprios.

Resultado e Discussão

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.

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 “wifi”, 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 grovila do Mocambo do Arari.

Figura 01: 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 Estrogildo 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. 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 para fazer a alegoria, já que tinha experiência na festa dos bois de Parintins. Destaca que ajudava a dona do Pavão, pois tinha material para fazer a brincadeira, em virtude das experiências nos trabalhos no Festival de Parintins, e também por conta da promessa que a mesma fez para o santo.

Eu aprendi a fazer em Parintins porque meu pessoal todos eles faz. Primeiro nós começamos com a brincadeira de boi. E depois a gente premo 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 124 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 visitantes (ESTROGILDO DA SILVA, 2018)

Na figura a seguir, observa-se seu Estrogildo em destaque e também seus amigos finalizando o trabalho de construção da alegoria do Pavão Misterioso na rua onde fica sua casa no Mocambo do Arari

Figura 02: Trabalhadores reunidos para construir alegoria do cordão Pavão Misterioso



Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 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. De fato, o que se nota é como esse comunitário se articula para que a promessa da senhora Alaíde a São João seja honrada. 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 03: 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 histórias dos mesmos, dando novas ressignificações para a brincadeira, e permitindo envolvimento dos comunitários com a festividade.

Considerações Finais

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 na apresentação no festival. 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.

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.

A importância histórica da festa de cordão 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

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.

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.

Referências

- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Volumes 1, 2 e 3. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília, INL, Fundação Nacional Pró - Memória. (1982).
- ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de. **Trabalhadores do Muru, o rio das cigarras**. Rio Branco: EDUFAC, 2005.
- ASSAYAG, Simão. **Caprichoso, o boi de Parintins/Simão Assayag**. Manaus: 1997.
- CANDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. 9ª edição. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Editora 34, 2001.
- CANDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. 9ª edição. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Editora 34, 2001.
- 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.
- CASCUDO, L. da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. São Paulo: Global, 2001.
- CERQUA, Dom Arcângelo. **Clarões de fé no Médio Amazonas**. 2.ed. Manaus: Prograf, 2009.
- CHARONE Olinda. **O Teatro Dos Pássaros Como Uma Forma De Espetáculo PósModerno**. Revista Ensaio Geral, Belém, v.1, n.1, jan-jun, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- 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.
- FIGUEIREDO, Sílvio Lima; TAVARES, Auda Piani. **Mestres da cultura**. Belém: EDUFPA, 2006.
- 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.
- GOMES, J. D. M. **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. 2017^a

GOMES, J. D. M. Pavão Misterioso: **Religiosidade e simbolismos no Cordão de Pássaro do Mocambo do Arari, Parintins (AM)**. In: I Simpósio Norte da Associação Nacional de História das Religiões e IX Semana de História do CESP/UEA - Parintins. Anais dos Simpósios da Associação Brasileira de História das Religiões - ABHR, 2017. v. I. p. 1-15. 2017b.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário**. Belém; Cejup, 2001.

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História oral, caminhos e descaminhos**. Revista Brasileira de História, v. 13, n. 25/26, 1992.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Culto de santos e festas profano-religiosas**. Manaus, Imprensa Oficial, 1983.

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 Espectáculo, João Pessoa, UFPB, v.10, jan-jun, p. 49 a 66, 2019.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros**. Michelle Perrot; tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente**. Tradução: Maria Therezinha Janine Ribeiro; Revisão: Déa Ribeiro Fenelon. Projeto História, São Paulo. 1997a.

PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho**. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. Revista Projeto História, São Paulo, (15), Abr. 1997b

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.

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, Estrogildo Oleastro da, 59 anos. **Narrativas de Estrogildo Oleastro da Silva**. Entrevista realizada na Agrovila de São João do Mocambo do Arari, em 15 de maio 2017.

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.

Recebido:20/5/2020. Aceito: 26/5/2020.

Sobre o autor

Josivaldo Lima Bentes Júnior - Professor. Mestre em História Política pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Brasil. Tel: 92 992839859.

Contato: juninhobentes@hotmail.com