

**O CORDÃO DE PÁSSAROS DO MOCAMBO DO ARARI: REFLEXÕES SOBRE GÊNERO POR INTERMÉDIO DA CULTURA POPULAR**

O CORDÃO DE PÁSSAROS DO MOCAMBO DO ARARI: REFLECTIONS ABOUT GENDER THROUGH POPULAR CULTURE

**Me. Adan Renê Pereira da Silva**

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

**Esp. Josivaldo Bentes Lima Júnior**

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

**Dra. Suely Aparecida do Nascimento Mascarenhas**

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

**RESUMO**

As manifestações de cultura popular na Amazônia são bastante comuns e mobilizam expressiva quantidade de pessoas em sua realização. Um dos palcos de manifestação, que abriga o folguedo conhecido como "Cordão de Pássaros", é a agrovila do Mocambo de Arari, distante 60km da cidade de Parintins, Amazonas. O objetivo deste artigo é propor algumas reflexões na perspectiva de gênero, com base em uma entrevista semiestruturada, obtida via amostra proposital, realizada durante pesquisa de campo de uma dissertação de mestrado. Para tanto, empreendeu-se recorte de um estudo de caso, com viés qualitativo de análise. O referencial teórico é culturalista, especialmente embasado nos folcloristas que pensaram o "Cordão" e na compreensão sócio histórica de gênero, entendendo o conceito como categoria analítica de construção social de sujeitos. Coerente com a proposta, foi escolhida uma mulher protagonista do folguedo para entrevista. Os resultados propiciaram a discussão em torno da representação cultural da mulher na festa, possibilitando perceber performances de papéis sociais significados como femininos: a costura, a realização de atividades "por amor" ou mesmo o papel "maternal" com o pássaro. Isto posto, conclui-se haver uma potência da cultura popular amazônica, em pelo menos dois eixos: ora na generificação de pessoas, ora enquanto possibilidade de criar perspectivas mais questionadoras em torno de papéis de gênero, especialmente o da mulher.

**Palavras-chave:** Cultura Popular. Gênero. Cordão de Pássaros.

**ABSTRACT**

Popular culture manifestations in the Amazon are common and mobilize significant numbers of people in their performance. One of the manifestation stages, which houses the performance known as "Cordão de Pássaros", is the village of Mocambo de Arari, away 60km from the town of Parintins, Amazonas. This paper aims at proposing some reflections on gender perspective, based on a semi-structured interview, obtained through a designed sample, carried out during field research of a master's thesis. Therefore, a case study was made, with a qualitative analysis. The theoretical framework is based on culture, especially on the folklorists who created the "Cordão" and the socio-historical comprehension of gender, understanding the concept as an analytical category of individuals' social construction. According to the proposal, a protagonist woman of the performance was chosen for an interview. The results provided the discussion about the cultural representation of women at the party, allowing to perceive performances of social roles meanings as feminine: the sewing, the realization of activities "by love" or even the "maternal" role with the bird. It is concluded that there is a power in the Amazonian popular culture, in at least two axes: sometimes in the people characterization, sometimes as a possibility to create more questioning perspectives around gender roles, especially of women.

**Keywords:** Popular Culture. Gender. Cordão de Pássaros.

## 1 INTRODUÇÃO

As manifestações de cultura popular na Amazônia são muito comuns e já foram objetos de estudo em variadas pesquisas (CAVALCANTI, 2000; BRAGA, 2002; NAKANOME, 2016; SILVA; CASTRO, 2018). Sob múltiplas lentes e enfoques, as festas que compõem este universo sinalizam para variadas relações que permeiam a construção e realização dos eventos.

Particularmente, no Amazonas, tem-se o Festival Folclórico de Parintins como o maior do estado e do Norte, seguido do Festival de Cirandas de Manacapuru. Com bastante visibilidade, estas festas servem de parâmetro para muitos outros locais, dentro do estado ou fora dele. Prova disso é a festa do Cordão de Pássaros, no Mocambo do Arari, realizada anualmente e que mostra bastante receptividade aos modos de apresentação do festival de Garantido e Caprichoso.

O Mocambo do Arari é uma agrovila distante 60km de Parintins, com acesso apenas por meios de transporte fluviais saindo da ilha. A viagem pode durar, em média, de 3 a 6 horas, dependendo se o viajante desloca-se de lancha ou de barco a motor.

Pensar modos de socialização e de como as pessoas se constroem ao também construir a festa e dela participar é importante enquanto elemento crítico e enquanto potência para variadas análises, entre elas uma categoria em específico: gênero. As festas da cultura popular ajudam a entender a produção de lazer, relações entre cidade e campo, geração de renda e economia, além de práticas e valores culturais. Um campo fértil para pensar sujeitos em sua intrincada relação subjetiva com grupos e entre grupos. E, algo muitas vezes pouco percebido, as festas propiciam o protagonismo de homens e mulheres muitas vezes excluídos da narrativa da história e da sociedade, os quais, muitas vezes, só encontram neste espaço o acolhimento para existirem e serem reconhecidos como são.

Tendo em vista as considerações acima tecidas, questiona-se: ao concretizar relações humanas no processo que vai da criação até a realização da festa, como o gênero é construído socialmente, especialmente o feminino?

Isso posto, o objetivo deste artigo é propor algumas reflexões na perspectiva de gênero, com recorte para o feminino, com base no Cordão de Pássaros do Mocambo de Arari.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 CULTURAS POPULARES EM MEIO AMAZÔNICO: O CORDÃO DE PÁSSAROS DO MOCAMBO DO ARARI

Registros orais de moradores e de moradoras idosos dão conta de que o Cordão de Pássaros já teve passagem pela cidade de Parintins, apresentando-se com quadrilhas, outras danças e junto aos bois-bumbás Garantido e Caprichoso. Apesar de pouco conhecida, a festa carrega discursos emocionados de quem a vivenciou, com uma patente dimensão afetiva. Silva e Castro (2018), em estudo realizado com as cirandas de Manacapuru, já apontava, entre outros resultados, o quanto as festas populares carregam a potência de serem geradoras de processos identitários dos brincantes e demais envolvidos.

Na cidade de Parintins, tais brincadeiras não acontecem mais há pelo menos três décadas. Em formato de Festival Folclórico, o Mocambo do Arari apresenta quadrilhas, os bois-bumbás Touro Branco e Espalha Emoção e ainda os Cordões de Pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso. Por se tratarem de brincadeiras vivas na região, os cordões de pássaros conjugam aspectos importantes de luta por organização, defesa e manutenção da ordem local.

Muitos autores já se debruçaram sobre o tema dos “Cordões de Bichos e Pássaros”. Entre eles, o folclorista Luís da Câmara Cascudo, o etnólogo e folclorista Edilson Carneiro, o sociólogo e historiador Carlos Eugenio Moura, o pesquisador Mário Ypiranga, o folclorista Tonzinho Saunier, bem como o pesquisador e escritor parintinense Simão Assayag. De modo geral, sob a ótica do conceito de Mário de Andrade de “dança dramática”, os pesquisadores destacam a relevância desta expressão cultural, destacando personagens, discursos e a participação do povo brasileiro:

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 Suite, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas (ANDRADE, 1982, p. 71).

Nas palavras de Câmara Cascudo (1954, p. 48), o cordão de bichos era “dançado na época das festas juninas na Amazônia e conhecido também em outros lugares do Brasil, onde o cordão sai no Carnaval [...]”.

Carneiro (1980, p. 223) afirma serem os cordões “uma alegoria popular, que resulta numa defesa da flora e da fauna da região norte”. A popularidade da festa é constatada por Figueiredo e Tavares (2008), especialmente em Belém do Pará, onde há diversos grupos de cordões, estando relacionados ao boi-bumbá e a teatros populares.

Como dito, Parintins também já foi palco das apresentações dos “cordões-de-bichos e pássaros”. Aliás, além desta cidade, o cordão de bichos e pássaros parece ser comum pelo Amazonas. Na citação abaixo, pode-se perceber pelo menos nove “bichos” inseridos nas dramatizações (dez, se contabilizarmos Parintins), já há mais de 20 anos:

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 Veadozinho” (AM), do “Tamanduá (ES), do “Jacundá” (AM) e do “Camaleão (AM, PA, RN); do “Pássaro Japiim”, do “Curupió”, “Maçarico”, “Carão” e Irauna” (AM). Em Parintins (AM), existe o pássaro “Surucua” (ASSAYAG, 1997, p. 42).

Contam alguns brincantes que, na ilha dos bumbás, durante a época junina, juntamente com as quadrilhas e o boi, os cordões de bichos e pássaros se apresentavam acompanhados de músicas que enalteciam a floresta e a fauna amazônica. Estas falas são condizentes com o estudo de Carneiro (1980). Os brincantes também falam da periodicidade anual do folguedo e relatam o envolvimento maciço do povo. Eram aproximadamente dezessete cordões. No entanto, foram desaparecendo, restando poucos registros sobre a estrutura, representações e as causas do término dessas festas.

Tratando do “Cordão de Pássaros”, Cascudo (1954) visualiza nele um folguedo popular, já que a apresentação contempla letra, música, coreografia e temática. Os “cordões-de-bichos e pássaros” surgem como uma manifestação de cunho teatral com uso de músicas e danças em períodos juninos, mas também, durante o período carnavalesco.

Já Charone (2009) entende a manifestação cultural do cordão de bichos e pássaros como um teatro popular, uma “ópera cabocla”, devido ao grande número de músicas e danças que integram sua estrutura dramática. Ao fazer alusão a como se estruturou o cordão na cidade de Belém, ela também corrobora a associação entre o folguedo e as festas juninas. Carlos Moura (1997, p. 69), em tom descritivo, atenta para a possibilidade de vários animais serem “mimetizados”:

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 também interliga a presença de cordões de bichos e pássaros na Amazônia à realidade indígena, pois geralmente o patrono do cordão era o animal caçado, cuja representação era vivenciada por meninas que se utilizavam de danças que faziam alusão ao animal com uso de máscaras.

Na cidade de Manaus, há registros da existência dos cordões de bichos na década de 20. Costa (2002) constata que o folguedo se atrelava às comemorações dos três mais populares santos juninos, Santo Antônio, São João e São Pedro, ladeando danças de roda, cirandas, quadrilhas e adivinhações. Ajudavam a visibilizar bairros como o da Cachoeirinha, tradicional na capital amazonense.

Por sua vez, Souza (2001), ao estudar os cordões de pássaros, salientará a expressividade negra que a festa comporta, vendo nesta expressividade a gênese do festejo. Incorporar-se-ão, a posteriori, contribuições lusitanas e valores do catolicismo, englobados pela africanidade protagônica.

A leitura de Souza (2001) é reveladora no sentido de visibilizar a participação negra na festa, muitas vezes negada e/ou negligenciada, especialmente na Amazônia, onde, por significativo tempo, entendia-se que negros e negras possuíam um papel secundário, sendo coadjuvante quando comparado com o índio. Há um convite para a reescrita da origem negra em múltiplas festas no Brasil.

Nesta reescrita, a importância de negros e negras não pode ficar à sombra da contribuição europeia. O que passa a acontecer é a mistura com a cultura lusitana. Tal mistura aparece, por exemplo, na homenagem aos santos católicos (muitas festas destacam que sua realização se deveu ao “pagamento da promessa” pela

obtenção de alguma graça). Essa parece ser a lógica da maioria dos folguedos brasileiros e certa “escrita tendenciosa” da historiografia das festas carrega a lógica colonial europeia em seu bojo. Na feliz análise de Freyre (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 ou negros.

Saindo da afirmação geral e particularizando-a, é possível inferir que os cordões de bichos e pássaros, presentes em quase todos os locais da Amazônia, formaram-se também do protagonismo dos negros e negras africanos/as. Estes/as, no mês de junho, incorporaram elementos da cultura cristã (resistindo à imposição da religião católica, ao sincretizar orixás e santos), principalmente nas figuras dos chamados “santos juninos”. Como anteriormente afirmado e também sugerido por Mário Ypiranga Monteiro (1983), há reconhecida presença do catolicismo português orientando as “festas de santos” e outras práticas festivo-religiosas, às quais o autor nomeia de “magia do índio e do negro” nas festas.

Mário de Andrade (1982) faz referência aos cordões como categoria que sofreu forte influência dos reisados, manifestação de caráter religioso, apresentada no período natalino. Ele considera que os cordões de bichos amazônicos representam reisados por excelência, mas com determinadas peculiaridades locais, como o tempo em que são apresentados, não no natal, e sim no período junino. Tal peculiaridade remete à discussão do protagonismo nas festas, posto que a mudança do período, entre outras explicações possíveis, tende a ser resultante do “hibridismo cultural” próprio da região amazônica.

Além do período de realização, outras características locais saltam aos olhos, como a referência à fauna e à flora da região, bem como a representação do imaginário caboclo e do cotidiano do povo em meio à realidade amazônica na qual estão inseridos. Não obstante, é importante dizer que essas manifestações são oriundas do povo e dançadas nas ruas da cidade, a exemplo do que acontece com o carnaval de rua.

Apesar de todas as peculiaridades, o folclorista parintinense Tonzinho Saunier (1989) não deu atenção aprofundada ao tema, fazendo 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).

Saunier (1989, p.29) relata 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”. Além de mais elementos compreensivos, o autor corrobora a significativa existência deste folguedo na Amazônia.

Há, na cidade de Parintins, pessoas que inferem ter sido os antigos cordões de bichos, que se apresentavam na época junina, modelos para criação de outros, como os da agrovila do município: de um lado, o Pássaro Jaçanã, de outro, o Pavão Misterioso. Estes dois pássaros mantêm-se na atualidade, apresentando-se anualmente.

Os cordões de bichos Pássaro Jaçanã e Pavão Misterioso, assim como os bois-bumbás, foram criados como promessas a santos para cura de doenças, como explica a presidente atual do Grupo Folclórico Pavão Misterioso, Maria América Almeida Teixeira, em conversa informal: “foi promessa a São João Batista, feita pela antiga dona do pássaro, Laíde Bezerra, para se curar de uma doença e, se alcançasse as graças, colocaria todos os anos a brincadeira”.

Na agrovila do município de Parintins, é realizada, no mês de julho, a dança dos pássaros, os quais se apresentam no Mocambodromo (nome dado ao local) juntamente com os bois “Espalha Emoção” e “Touro Branco”. Manteve-se, na escrita, o registro como feito pelos moradores, sem acento.

A formação cultural do Brasil preserva laços vivos de profunda resistência das matrizes indígenas e negras, após a ulterior chegada dos europeus. Falar de cultura requer muito debate, para que essa resistência não seja solapada por discursos coloniais. Quando se esmiúça o conceito de cultura entrevendo-se seu derivativo, a cultura popular, o debate segue presente. Explanando sobre ela, Burke (2005, p. 29) salienta:

A ideia de “cultura popular” se originou no mesmo lugar que a “história cultural”: na Alemanha no final do século XVIII. Canções e contos populares, danças, rituais, artes e ofícios foram descobertos pelos intelectuais de classe média nessa época.

Falar de cultura popular é difícil, por ser ambíguo definir o que é povo e o que é cultura quando se faz a separação entre cultura popular e cultura de elite. Para o autor, talvez seja melhor falar em “culturas populares no plural, urbana e rural, masculina e feminina, velha e jovem, e assim por diante” (BURKE, 2005, p. 40).

Depreende-se que a cultura popular não pode ser homogeneizada, pois não é possível definir quem seriam os “excluídos”, sendo necessário analisar a participação do povo como algo aberto, passível de ser vivenciado por diferentes grupos. Falar da cultura popular é um exercício difícil também graças ao caráter polissêmico da expressão. Segue-se, neste trabalho, a interpretação de Braga (2012), autor que entende serem as manifestações populares brasileiras portadoras do tom da “porta aberta”, ou seja, entre, desfrute, veja se gosta, permaneça ou não.

Neste diapasão, o “Cordão de Pássaros” possibilita sua visualização como expressão da cultura popular afro-euro-ameríndia amazônica, realizando o convite a esse “desfrutar” para todos aqueles e aquelas que prestigiam o evento, carregando a metáfora da “porta aberta” (BRAGA, 2012).

Tendo em vista o exposto, puderam-se visualizar os diferentes caminhos percorridos pelo Cordão até chegar ao modo como hoje se apresenta com seus dois pássaros. Analisados por diferentes autores, especialmente folcloristas, o referencial desenvolvido é prova da historicidade e da ressignificação cultural de homens e de mulheres na produção da festa - expoente da cultura popular -, bem como de diferentes vivências. Ao produzirem o cordão, “jaçanenses” e “misteriosos” criam-se e recriam-se ao “inventarem” modos de ser e de viver de homens e mulheres dentro e fora da festa, o que conduz à inferência de que, ao empreenderem tais feitos, também constroem masculinidades e feminilidades, de um lado produzidas para gestar a festa, de outro, resultantes dela.

## 2 METODOLOGIA

Realizou-se uma pesquisa de abordagem qualitativa, por intermédio do estudo de caso. Durante pesquisa de campo, escolheu-se, em consonância com o critério de amostra proposital, uma das participantes do Cordão de Pássaros. A escolha deu-se pelo fato de ela ter sido a primeira mulher a adentrar este espaço e “brincar” na festa, tornando-se uma das construtoras do cordão do pássaro Jaçanã no Mocambo e mentora de um cuidado especial na manutenção da “vida” da brincadeira dos pássaros.

Isto possibilitou dar atualidade ao estudo e aprofundar a questão pelo caso concreto em sua especificidade, do particular para o geral. Realizou-se a entrevista com a participante no segundo semestre de 2017, em local escolhido por ela, na frente da sua casa, a dois passos do pai. Dona Analice Teixeira Almeida, autoidentificada cabocla, casada, 62 anos, é dona de casa e costureira, filha mais velha do senhor Milton Almeida. Os relatos da narradora são fundamentais para a compreensão do processo de construção da brincadeira na comunidade.

Por questões de representatividade e visibilidade, todos os dados foram originalmente mantidos, como nome e demais dados de identificação, com expressa concordância da entrevistada.

Entendeu-se que a modalidade de estudo de caso pode contribuir com o denso universo de pesquisas acerca da cultura popular que vem se desenvolvendo no Brasil, especialmente sob o viés qualitativo de análise. Concorda-se com Gil (2008), para quem este tipo de investigação tem a vantagem de permitir o conhecimento amplo e detalhado da realidade, tarefa dificilmente realizada mediante escolha de outros delineamentos, e com André (2005), para quem, como o estudo de caso tem o condão de investigar questões práticas, permite investigar problemas do cotidiano, potencializando interações e possibilitando intervenções futuras.

## 3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

### 3.1 “DONA MARIA ERA UM RAPAZ”: NOTAS PARA REFLEXÕES SOBRE GÊNERO COM FOCO NAS MULHERES DO CORDÃO DE PÁSSAROS

As questões que tangenciam as discussões em torno da temática gênero iniciam-se, muitas vezes, por interpretações equivocadas sobre o conceito. Para este trabalho, entende-se ser basilar uma leitura sócio histórica dele, pensando a cultura como produtora de ideias, muitas vezes postas como “naturais”.

Neste diapasão, de entendimento cultural da produção humana, o gênero se refere à construção social do sexo anatômico, distinguindo-se, assim, a dimensão biológica da social. Se ser macho ou fêmea, homem

ou mulher, menino ou menina, é determinado pela anatomia, a maneira de ser cada um destes “extremos” é o resultado da cultura, da realidade social (CAMPOS, 2015).

Destarte, de um lado tem-se o sexo biológico, determinado por cromossomos e “órgãos sexuais”, de outro, como este sexo biológico é representado, “inventado”, permitido, negado, em suma, socialmente construído pelas diferentes culturas humanas no decorrer do tempo e do espaço, as quais geram diferentes formas de representar o masculino, o feminino, o homem, a mulher e tudo aquilo que “flutua” entre estas dicotomias. Gênero atrela-se, neste entendimento, a algo longe do “dado”, “determinado”, como mostram as diferentes constituições socioculturais produzidas ao longo do tempo.

E na escrita desta história há relativo consenso de que a mulher ainda permanece na invisibilidade, tendo sua vida associada e subordinada às figuras masculinas. O protagonismo da mulher na produção da cultura e nas lideranças políticas por muito tempo foi silenciado e/ou invisibilizado. Ela permanece lutando por alcançar os diferentes espaços sociais. “Da história, muitas vezes, a mulher é excluída” (PERROT, 1988, p. 75).

Por isso, para Torres (2015, p.19), “é preciso quebrar o silêncio de gênero na floresta amazônica”. Afinal, o conceito é potente e se intersecciona com outros marcadores sociais da diferença, como classe e raça. Isto implica instrumentalizar debates que problematizem as exclusões e violências (físicas, psicológicas e/ou simbólicas) sofridas. A interseccionalidade entre o gênero feminino e classe, por exemplo, ajuda a captar o problema da negação do protagonismo feminino de populares (donas de casa, costureiras, lavadeiras), acentuando os quadros de silenciamento e de invisibilidade. Na contramão, busca-se aqui escutar e revalorizar a mulher.

Para tanto, segue-se a perspectiva decolonial, na esteira do pensamento de Silva e Mascarenhas (2018), com foco na proposta dos autores de pensar os atravessamentos globais nas especificidades amazônicas oriundas de uma geografia, povo, cultura e história *sui generis*. Eles insistem na necessidade de dar visibilidade à história dos subjugados, abrindo análises teóricas alternativas aos paradigmas do colonizador.

Na Amazônia, trabalhos nesta perspectiva podem ser exemplificados com os de Iraildes Torres em *A visibilidade do trabalho das mulheres Ticunas da Amazônia* (1999), Solange Nascimento em *Vida e Trabalho Da Mulher Indígena: O Protagonismo da Tuxaua Baku Na Comunidade Sahu-Apé, Iranduba/Am* (2010), Correa em *As mulheres marujas de Bragança, percepções do lugar do feminismo na Marujada de Bragança* (2014) e Nakanome e Silva (2018) em *Um olhar sobre o feminino: o que ensina a cunhã-poranga do boi-bumbá Caprichoso*, evidenciando a perspectiva aqui aventada. Contudo, ainda são poucos os trabalhos da história de mulheres na região amazônica, havendo muitas lacunas para preencher, especialmente na historiografia local.

Em 1952, quando o pássaro Jaçanã chegou para o Mocambo do Arari, a brincadeira era realizada somente por homens. É frequente ouvir dos moradores a memória de que se tratava de uma brincadeira masculina, cujos personagens, incluindo os femininos, eram encenados por um homem. Somente no final da década de 60 é que as mulheres começaram a participar – por intermédio da personagem “Dona Maria” - que hoje representa a dona do pássaro.

A entrevistada, de nome Analice, habita uma comunidade rural, onde é comum a relação de parentesco mais forte quando se compara com grandes cidades. Um exemplo disso é a proximidade entre pai, mãe e filhas, os quais se tornam vizinhos após o casamento das mulheres. Há maior identificação entre as pessoas, o que acaba por se estender para os pássaros do Cordão. A casa da participante tem, na cortina, nos tapetes e capas para as cadeiras, costuradas pela própria Analice, as cores vermelho e amarelo do pássaro Jaçanã.

Escolhida por seu pai e por sua tia Astrogilda Almeida, ela foi a primeira “dona Maria” do pássaro Jaçanã, personagem que representa a filha do amo, cujo pássaro é seu animal de estimação: “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”.

Ainda que novos personagens tenham aderido à festa, a figura de “dona Maria” permanece na apresentação dos cordões de pássaro, com certas modificações conceituais e estéticas. Analice relata a experiência de ter sido a primeira mulher a fazer este personagem:

Naquela época [eram] 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.

Por meio das suas memórias, ela revela como foi interpretar a personagem “dona Maria”:

Eu tinha 12 anos. 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 chamo o curandeiro e faz o pássaro ressuscitar. E no final é só comemorar a ressurreição no pássaro.

As experiências com a festa do pássaro se estenderam na vida de dona Analice, algo que explicitamente é verbalizado durante a conversa. Dona de casa, ela casou-se muito cedo, tendo sido privada da educação escolar. Decerto, a vida das mulheres camponesas era e, eventualmente, continua a ser 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). Dona Analice trabalhou também como costureira, habilidade que aprendeu com sua mãe e desenvolveu conforme a prática cotidiana. “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” (PERROT, 2007, p. 122). Ainda analisando o fato de muitas mulheres terem por ofício a costura, expõe a autora:

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) também pontua a existência da ideia de habilidades naturalmente femininas, como ser dona de casa e costureira, sendo essas famosas “qualidades inatas” aquelas que necessitam de paciência e pouco conhecimento formal, o que a autora chama de “subqualificação feminina”. Pode-se verificar também a assunção da atividade de “maternagem” de nossa entrevistada, ao ser a ela atribuída uma função de cuidadora para com o animal e tudo o mais que envolve este universo.

É por meio dos laços de solidariedade que dona Analice explica a costura que realiza das roupas dos brincantes do pássaro Jaçanã. Não há qualquer ganho financeiro. Isto leva a inferir que a mulher também deve realizar atividades “por amor”, já que este papel não apareceu na fala da entrevistada, em nenhum momento, associado ao masculino.

Corroborar-se, assim, o peso da cultura nas práticas locais do tempo contemporâneo, em uma intrincada e complexa relação com a produção também do tempo passado, mostrando relações antiteticamente de luta e resistência – de um lado – e de conformismo - por outro - dentro do Cordão de Pássaros do Mocambo.

Nos últimos anos, dona Analice deixou de costurar devido à idade avançada:

Este ano não trabalhei mais porque já estou com 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 divide a tarefa. Cada uma [mulher] faz sua parte. Quem faz as roupas dos meninos, as calças, porque é muita roupa, né, são 30.

[Senhora recebia quanto pelo trabalho?]

É só pelo amor ao pássaro. E não cobro nada, mesmo quando não era o papai [o] responsável [pelo Jaçanã]. 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.

A arte de costurar, ou de “tricotar sonhos”, foi passada por sua mãe e a entrevistada, além de se apropriar dela, desenvolveu novas habilidades conforme ia cotidianamente desenvolvendo a prática. Nas palavras de Perrot (2007, p. 122): “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”.

É na velhice que se consegue aferir a amplitude das construções sociais em torno do gênero: ela só para de costurar por problemas de saúde. A naturalização do que é feminino aparece como parte da intergeracionalidade: ensinada pela mãe, o “amor pelo pássaro” justifica o trabalho, não se permitindo questionar porque esse amor não pode ser demonstrado de outras formas que não pela costura, por exemplo, ou porque outras possibilidades não podem ser vivenciadas no cotidiano com Jaçanã.

Tansitoriamente, os resultados aqui evidenciados abrem espaço para a discussão em torno da representação cultural da mulher na festa, possibilitando perceber performances de papéis sociais significados como femininos em torno de três eixos principais: a costura, a realização de atividades “por amor” ou mesmo o papel “maternal” com o pássaro.

#### 4 CONCLUSÃO

Este artigo objetivou propor algumas reflexões sobre gênero, com foco na cultura popular, especialmente do Cordão de Pássaros do Mocambo do Arari. Por intermédio de um estudo de caso, a vivência de uma mulher atuante na festa deixou algumas margens para problematizar, repensar e propor algumas questões significativas sobre o feminino no viés do folguedo.

Tornou-se possível concluir que há uma potência da cultura popular amazônica em sua relação com a temática gênero, com pelo menos dois eixos: ora na generificação de pessoas, ora enquanto possibilidade de criar perspectivas mais questionadoras em torno de papéis de gênero, especialmente o da mulher. Para tanto, seria necessário revisar paradigmas tradicionais do que se entende por “masculino” e por “feminino”. Todavia, é preciso uma reflexão ética sobre se esta tarefa deve ser empreendida, com qual finalidade e por quem. Não se nota, na comunidade, a presença de incômodos perceptíveis, ao menos sob a interpretação dos pesquisadores.

Entende-se que o objetivo do estudo foi alcançado, sendo necessário ressaltar que, se por um lado, um estudo de caso suscita aprofundamento em uma situação específica, por outro, não permite generalizações apriorísticas. Neste viés, há necessidade de pesquisas com mais “Análises”, principalmente para avaliar de modo mais abrangente como se dão as vivências de outras mulheres na festa. Ainda como sugestão, propugna-se a realização de outros trabalhos, os quais podem pesquisar outros modos de expressão de gênero nas festas: travestis, transexuais e mesmo homens, para ampliar o olhar sobre a questão.

#### REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. de. As danças dramáticas no Brasil. In: ALVARENGA, O. (Org.). **Danças dramáticas do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Itatia/Instituto Nacional do Livro, 1982.
- ANDRÉ, M. E. D. A. de. **Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional**. Brasília: Liberlivros, 2005.
- ASSAYAG, S. **Boi-bumbá**: festas, andanças, luz e pajelanças. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.
- BRAGA, S. I. G. Culturas populares em meio urbano amazônico. In: BRAGA, S. I. G. (Org.). **Culturas populares em meio urbano**. Manaus: EDUA, 2012.
- BRAGA, S. I. G. **Os bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte, 2002.
- BURKE, P. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CAMPOS, L. M. L. Gênero e diversidade sexual na escola: a urgência da reconstrução de sentidos e de práticas. **Ciênc. educ. (Bauru)**, Bauru, v. 21, n. 4, p. I-IV, dez. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1516-731320150040001>>. Acesso em: 26 maio 2018.
- CARNEIRO, E. **A conquista da Amazônia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- CASCUDO, C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: INL, 1954.

- CAVALCANTI, M. L. V. de C. O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. **Hist. cienc. saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 6, p. 1019-1046, set. 2001. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702000000500012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702000000500012&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 14 jun. 2019.
- CHARONE, O. O Teatro Dos Pássaros Como Uma Forma De Espetáculo Pós-Moderno. **Revista Ensaio Geral**, Belém, v. 1, n. 1, p. 1-9, jun. 2009. Disponível em: <[http://revistaeletronica.ufpa.br/index.php/ensaio\\_geral/article/viewFile/100/30](http://revistaeletronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/100/30)>. Acesso em: 14 jun. 2019.
- CORREA, E. P. **As mulheres marujas de Bragança, percepções do lugar do feminismo na Marujada de Bragança**. 2014. 98p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Pará, Bragança, 2014.
- COSTA, S. V. da. Boi-bumbá, memória de antigamente. **Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos**, v. 2, n. 2, p. 147-153, maio 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufam.edu.br/somanlu/article/view/268>>. Acesso em: 15 jun. 2019.
- FIGUEIREDO, S. L.; TAVARES, A. P. **Mestres da cultura**. Belém: Edufupa, 2008.
- FREYRE, G. **Casa-grande e senzala**. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- MONTEIRO, M. Y. **Culto de santos e festas profano-religiosas**. Manaus: Empresa Amazonense de Turismo, 1983.
- MOURA, C. E. M. 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, E. da S. **A representação do indígena no boi-bumbá de Parintins**. 2016. 139p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.
- NAKANOME, E. da; SILVA, A. R. P. da. Um olhar sobre o feminino: o que ensina a cunhã-poranga do boi-bumbá Caprichoso? **Revista Amazônica: Revista de Psicopedagogia, Psicologia Escolar e Educação**, Humaitá, v. 22, n. 2, p. 187-206, jul./dez. 2018. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufam.edu.br/amazonica/article/view/5127>>. Acesso em: 15 mar. 2019.
- NASCIMENTO, S. P. do. **Vida e Trabalho da Mulher Indígena: o protagonismo da tuxaua Baku na comunidade Sahu-apé, Iranduba/AM**. 2010. 140p. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2010.
- PERROT, M. **Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros**. Rio de Janeiro, Paz e Terra: 1988.
- PERROT, M. **Minha história das mulheres**. São Paulo, Contexto: 2007.
- SAUNIER, T. **O magnífico folclore de Parintins**. Manaus: Edições Parintintin, 1989.
- SILVA, A. R. P. da; CASTRO, E. H. B. de. **A construção identitária dos cirandeiros do Festival de Cirandas de Manacapuru**. 1. ed. São Paulo: Dialogar, 2018.
- SILVA, A. R. P. da; MASCARENHAS, S. A. do N. Implicações do pensamento decolonial para a educação amazônica. **Revista Multidebates**, Tocantins, v. 2, n. 2, p. 202-218, 2018. Disponível em: <<http://revista.faculdadeitop.edu.br/index.php/revista/article/view/101>>. Acesso em: 14 jun. 2019.

SOUZA, M. de M. e. História, mito e identidade nas festas de Reis negros no Brasil – séculos XVIII e XIX. *In*: JACSÒ, I.; KANTOR, Í. (Org.). **Festa**: cultura e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Hucitec, Edusp, Imprensa Oficial, 2001.

TORRES, I. C. A visibilidade do trabalho das mulheres ticunas da Amazônia. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 15, n. 2, p. 469-475, ago. 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2007000200014&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2007000200014&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 14 jun. 2019.

TORRES, I. C. **Entrelaçamento de gênero na Amazônia**. Manaus: Valer, 2015.

## **SOBRE OS AUTORES**

### **Adan Renê Pereira da Silva**

Graduado em Psicologia (2011). Especialista em História da Saúde na Amazônia (2012) pela Fiocruz Amazônia - Instituto Leônidas e Maria Deane (ILMD). Mestre em Psicologia (2014) pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Doutorando em Educação na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Contato: adansilva.1@hotmail.com

### **Josivaldo Lima Bentes Júnior**

Especialista em Metodologia do Ensino à Docência Superior (2013) pela Faculdade Metropolitana de Manaus (FAMETRO). Mestre em História (2019) pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Contato: juninhobentes@hotmail.com

### **Suely Aparecida do Nascimento Mascarenhas**

Graduada em Pedagogia (1987). Especialista em: Administração Escolar (1988) pela Sociedade de Ensino Superior de Nova Iguaçu (SESNI); Gestão de Serviços e Produtos-administração de empresas (1995) pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR); Educação de Jovens e Adultos (1999) pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR); Psicopedagogia (1999) pela Faculdade de Amparo (FA); Psicopedagogia em Contextos Escolares e Comunitário (2001) pela Universidade da Coruña, UDC, Espanha. Doutora em Diagnóstico e Avaliação Educativa-psicopedagogia (2003) pela Universidade da Coruña, UDC, Espanha. Contato: suelyanm@ufam.edu.br