

Ressuscitando o pássaro e curando gente: pajelança nas festas dos pássaros da Amazônia

Raising the bird and healing people: shaman in the Amazon
bird's festivals

Josivaldo Bentes Lima Júnior¹

Resumo

O presente texto investiga as práticas da pajelança afro-indígena nas festas dos pássaros, cultura viva na região amazônica. O aparecimento desse folguedo está intimamente ligado aos bois-bumbás, cuja narrativa principal é a caça, a morte e a ressurreição do animal, o patrono da festa. Embora pouco conhecida, a cultura de pássaros existe desde meados do século XIX. Pajé, curandeiro ou feiticeiro, o personagem capacitado de curar o pássaro ferido ou morto evidencia um campo religioso pluriétnico, vivenciado por populares, herança das sabedorias africana e indígena na Amazônia. No intuito de problematizar as experiências afrorreligiosas por intermédio da pajelança na cultura dos pássaros, recorri à revisão bibliográfica sobre o tema, ao propor um diálogo com a minha pesquisa de mestrado sobre os pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso, cultura de resistência no Mocambo do Arari, Parintins (AM). Os resultados evidenciam a presença negra nas festas dos pássaros, sob os vieses religiosos por intermédio das experiências da pajelança cabocla no cotidiano dos organizadores da festa, saltando aos olhos experiências africanas e indígenas associadas ao catolicismo popular, comumente vivenciadas na Amazônia. Mais pesquisas urgem sobre o tema, como enfrentamento ao pensamento colonial, que estigmatiza e subalterniza saberes e fazeres africanos na região, configurando o racismo estrutural presente na sociedade brasileira.

Palavras-chave: Pajelança; Festa dos pássaros; Identidade; Amazônia.

Abstract

This text investigates the practices of Afro-indigenous shamanism at bird's festivals, a living culture in the Amazon region. The appearance of this revelry is closely linked to the bois-bumbás, whose main narrative is the hunting, death and resurrection of the animal, the patron of the festival. Although little known, bird culture has existed since the mid-19th century. Shaman, healer or sorcerer, the character capable of healing the injured or dead bird, gives evidence to a

¹ Professor da Secretaria de Estado e Educação e Qualidade de Ensino do Amazonas. Mestre em História pela Universidade Federal do Amazonas. E-mail: juninhobentes@hotmail.com

pluri-ethnic religious field, experienced by popular people, a legacy of African and indigenous wisdom in the Amazon. In order to problematize Afro-religious experiences through shame in the culture of birds, I resorted to a bibliographic review on the theme, by proposing a dialogue with my master's research on the birds Jaçanã and Pavão Misterioso, a culture of resistance in Mocambo do Arari, Parintins (AM). The results show the black presence at the bird festivals under religious biases through the experiences of the caboclo shaman in the daily life of the party's organizers, highlighting African and indigenous experiences associated with popular Catholicism, commonly experienced in the Amazon. More research urge on the subject, as a confront to colonial thought, which stigmatizes and subordinates African knowledge and their practices in the region, configuring the structural racism present in Brazilian society.

Keywords: Shaman; Bird party; Identity; Amazon.

Introdução

Benzer o mau olhado ou o quebranto, puxar desmentidura, costurar rasgadura, defumar o corpo e usar ervas para fazer chás são experiências ainda comuns na Amazônia². Moradores das cidades do interior, mais frequentemente das comunidades rurais, ainda acreditam e apostam na cura das enfermidades, ou na proteção das doenças, recorrendo à pluriversidade de saberes de curandeiros, benzedeiros, rezadores e até parteiras. São mulheres e homens cujo protagonismo social é alcançado por possuírem esses dons.

Esse conjunto de saberes e fazeres africanos e indígenas, sem o desprezo ao catolicismo, é entendido como pajelança. Para distingui-la da indígena,

² O uso de variadas plantas por benzedeiros, geralmente cultivadas em sua casa, buscam neutralizar ou curar um mau olhado, isto é uma energia negativa lançada, associada à inveja, e o quebranto, enfermidade que atinge as crianças. Não se benze sem o uso de folhas, como a vassourinha e o pião roxo e muita reza, simbolizada pelo ato do sinal da cruz, executada de forma repetida e mantida em segredo pelas benzedeiros. O uso de ervas também ocorre para fazer remédios, com associação de bebidas, conhecidas por garrafadas, no combate a infecções urinárias, intestinais e miomas. A desmentidura consiste no deslocamento de um osso ocorrido durante o esforço físico. A pegadora de ossos é a responsável por técnicas de massagem para solucionar a dor. Já a rasgadura é o rompimento da carne devido a um esforço físico exagerado (TRINDADE, 2013). O ato de defumar o corpo é recorrente nas práticas de curandeirismo, quando o necessitado está bastante doente. A fumaça decorre do fumo tauari, uma casca de pau transformada em um cigarro, usado por xamãs e mães de santo no ato de curar uma doença mais complexa (LIMA JÚNIOR, 2019).

antropólogos como Galvão (1976), Salles (2005) e Maués e Villacorta (2011) passam a denominar de “pajelança cabocla”, pois a entendem como prática na qual a cultura africana associou-se à indígena, reinterpretando e ressignificando a religiosidade ao invocarem encantados, caboclos, mestres e guias como dispositivos de cura e proteção. Ainda que estudos já tenham evidenciado e problematizado a presença africana na região³, falar do tema ainda é causa de estranhamento. No entanto, é importante chamar a atenção para a visão colonialista que coloca esses saberes como produtos do folclore, isto é, desprezados pela ideologia modernizante.

Contudo, nota-se que essas práticas culturais ainda fazem parte do cotidiano de moradores da Amazônia, uma forma de resistência a um histórico de opressão institucionalizada pelos dogmas cristãos, pela medicina ocidental e mesmo pelo Código Jurídico Brasileiro (FIGUEIREDO, 1996). As formas de punição, condenação e humilhação pelas quais passam esses sujeitos históricos configuram a sociedade brasileira como autoritária (CHAUÍ, 1994). Como resistência, lutam em defesa das suas referências culturais próprias, ocupam os espaços públicos e articulam a emancipação por meio de variadas formas, entre elas as festas da cultura popular: cordões de pássaros e pássaros juninos na Amazônia.

Bastante populares no Estado do Pará, os cordões de pássaros e pássaros juninos fazem parte de um conjunto de performances cujos registros históricos mencionam suas origens às danças de boi-bumbá, conexas ao catolicismo popular, como forma de homenagear os santos: São João, São Pedro e São Marçal. Em meio ao conformismo e as resistências, verifica-se que essas festas

³ Entre esses estudos podem-se destacar os trabalhos seguintes: Flávio Gomes (1997), em *Hidra e Pântanos: quilombos e mocambos no Brasil (sécs. XVII-XIX)*; Sérgio Ivan Braga (2002), em *Os Bois-Bumbás de Parintins*; Vicente Salles (2005), em *O negro no Pará sob o regime da escravidão*; Patrícia Melo Sampaio (2001), em *O fim do silêncio: a presença negra na Amazônia*; Ygor Olinto Cavalcante (2013), em *Uma viva e permanente ameaça: resistência, rebeldia e fugas de escravos no Amazonas Provincial*.

apresentam um auto dinâmico que reforça o que proponho: a pajelança como identidade cultural de resistência afro-indígena e emancipação social frente à ausência de médicos em regiões longínquas da Amazônia.

A proposta deste texto decorre de parte de resultados da minha pesquisa de mestrado, defendida em 2019, no programa de pós-graduação em História, pela Universidade Federal do Amazonas, por meio da qual analisei as formas de resistência dos trabalhadores do Mocambo do Arari na luta pela manutenção da festa dos cordões de pássaros, na agrovila do município de Parintins, no Amazonas. Chamou-me a atenção o fato de que, em 1994, juntamente com os bois-bumbás, os cordões de pássaros Jaçanã e Pavão Misterioso foram impedidos de dar continuidade às apresentações no arraial de São João, o padroeiro da comunidade, devido à condenação das performances para ressuscitar o pássaro – rezas, danças, defumações e mistura de bebidas –, vistas como macumba pelo pároco (LIMA JÚNIOR, 2019).

Diante da problemática, proponho nesse estudo investigar as expressões religiosas africanas presentes na Amazônia por intermédio da evocação de tais práticas nos cordões de pássaros e pássaros juninos, pois, embora mudem no tempo e no espaço – incluindo e tirando personagens, bem como estruturas alegóricas, como estratégia de enfrentamento às dificuldades financeiras e à possível desilusão dos mais jovens –, persistem em preservar o tradicional auto de morte e ressurreição do animal por meio de saberes e fazeres, socializados pela figura do curandeiro, pajé ou feiticeira. Para tal, debrucei-me sobre estudos acerca dos pássaros, destacando-se a obra de Carlos Eugênio Moura (1997), quem mais se dedicou ao tema, em diálogo com aquilo que pude observar nos cordões de pássaros do Mocambo do Arari.

Mas o que a pajelança, experiência cotidiana evocada nos dias da festa, pode nos ensinar? É o que tentarei responder.

1. Negros na Amazônia: uma presença inexpressiva?

Estudos que concernem ao debate da realidade amazônica, em perspectivas históricas, sociológicas e antropológicas, costumam enfatizar os povos indígenas como elemento humano preponderante na região. Distante de ser dasarrazoada, essa constatação aponta para análises fundamentais no tocante ao longo histórico de colonização, epistemicídio e violência contra os primeiros habitantes que, numericamente, constituíram a base da cultura nortista bem antes do que se convencionou chamar de “descobrimento”, na verdade, invasão.

Entretanto, pesquisas atuais – especialmente com vieses qualitativos de análise - começaram a questionar acerca de uma “estranha” invisibilidade de outra matriz humana basilar para o estudo da história brasileira: os negros que aqui chegaram, escravizados, protagonistas de um desenrolar temporal marcado por exploração e pela consolidação de um racismo estruturante do Brasil. Seria a Amazônia uma região unicamente indígena e colonizada pelos europeus, sem pessoas negras ou de presença negra “inexpressiva”?

No século XVIII, é percebido que 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, evidenciara a ameaça que esses aquilombados ofereciam ao projeto de colonização do Grão-Pará. Em Cametá, no Pará, em 1774, já se falava de fugas. Em outras regiões, organizavam-se táticas para destruir mocambos e quilombos, pois os moradores dos arredores já se queixavam das destruições das roças causadas pelos “desertores”, como Aaurari, no ano de 1962 (GOMES, 1997).

Partindo de inquietação semelhante, Sampaio (2011) destaca que, particularmente no Amazonas, o estudo das populações negras inseridas no Estado tem sido pouco abordado pelos estudiosos, apagando memórias, trajetórias e histórias de populações diversas que fizeram da região espaço de luta e sobrevivência, uma dívida longe de “estar paga”. Especialmente a partir

da segunda metade do século XVIII, houve um aumento expressivo do número de escravos negros na Amazônia, dentro de um contexto de políticas pombalinas, na mediação da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão. Em termos numéricos, Sampaio (2011) explica: “De acordo com dados de Nunes Dias, entre 1755-1778, a Companhia de Comércio do Grão-Pará e Maranhão introduziu 14.749 escravos negros no Pará e 10.616 no Maranhão”. Entretanto, há um questionamento desses números: “Antonio Carreira, no entanto, coloca os números de Nunes Dias em questão ao incorporar os registros até 1788 e chega ao total de 25.649 escravos vivos ao Pará e Maranhão”.

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 incendiar plantações e roubar gados e roças. Contudo, as diligências não conseguiam conter os avanços dos quilombolas que – com ajuda das florestas e de outros escravos – formavam uma rede de comunicação e conseguiam escapar com facilidade. “Os mocambos, como os verdes das matas, floresciam e davam 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 para prática da agricultura. Isso sugere que os índios também se organizaram em perspectivas de resistência.

Dessa forma, podem-se visualizar os mocambos 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. Era necessário atravessar igarapés. Nesses lugares, onde roças eram feitas, gestavam-se espaços de

autonomia e proteção. Lembra-se aqui que os índios também passaram a ser perseguidos por meio de diligências em Barcelos, Monte Alegre e em Santarém.

Essa pretensa ausência do elemento negro na região tem sido causa de pesquisas recentes, enfatizando ora dados historiográficos disponíveis, ora um elemento de socialização muito importante para o debate, pelas características que apresentam as festas da cultura popular. Nessa perspectiva, há um apanhado de registros históricos e etnográficos das festas amazônicas, os quais remetem a festejos de santos, com destaque para São João e a um santo negro bastante popular na região, São Benedito. Esta África que vem para o cenário amazônico começa a ter origem conhecida, provavelmente, banto:

Em relação às festas do ciclo junino, pode-se lembrar relatos da época como o *sairé* descrito por Robert Avé-Lallemant (1980), em 24 de junho de 1859, na cidade de Manaus, além do boi-bumbá presenciado pelo autor neste mesmo ano, no dia 29 de junho, em homenagem a São Pedro e São Paulo, onde se evidencia a participação de índios e brancos na primeira festa e sobretudo negros na segunda (BRAGA, 2007, p. 67).

Os estudos sobre os cordões de pássaros e bichos ainda são pouco visualizados na historiografia. Diante da ausência de fontes escritas sobre os pássaros, entendo a necessidade de diversificar noções de memória e história.

2. Festa que a África não viu? Esvoaçando resistência nas festas dos pássaros

Os primeiros registros da cultura dos bichos e pássaros, segundo Salles (1994, p. 351), remontam ainda ao século XIX:

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.

Os pássaros, assim como os bois-bumbás, apresentam-se na época junina, momento em que as águas do rio Amazonas começam a descer. No solstício

amazônico, as festas de santo dão o ar de alegria e devoção nas cidades e comunidades rurais da região. Eduardo Galvão (1976), em sua pesquisa sobre a comunidade de Itá (nome fictício de Gurupá – PA), escreve que a maioria das pessoas professa o catolicismo, cultuando santos, como Santo Antônio e São Benedito, e fazendo festas como forma de homenageá-los. Os santos são estimados como protetores das comunidades.

Considerados genuinamente paraenses por Paes Loureiro (2001), os numerosos cordões de pássaros e bichos do Pará com sua comédia, ou os pássaros juninos de Belém, com seu repertório de melodramas, juntamente com bois-bumbás e quadrilhas, constituem manifestações da cultura popular, encenadas no calendário junino. Tema pouco pesquisado, os cordões de bichos e pássaros e os pássaros juninos mereceram a atenção de Moura (1997), em *Teatro que o povo cria*. No estudo, o autor apresenta a narrativa da festa dos bichos e pássaros, destacando a participação dessas brincadeiras nas ruas da capital e do interior do estado.

Nos cordões de bichos e pássaros existe sempre um animal, real ou lendário, patrono do folguedo, por exemplo o cordão da garcinha, do japiim, do caboclinho pardo, do rouxinol (aves), do quati, do macaco (mamíferos), do jacaré (réptil), do camarão, do caranguejo (crustáceos), da pirapema (peixe), da cigarra, da borboleta (insetos) e de animais lendários como o dragão (MOURA, 1997, p. 67).

Existem duas vertentes da cultura dos pássaros na Amazônia. Os “cordões de bichos e pássaros” são mais recorrentes no interior do estado do Pará, enquanto que em Belém, “pássaros juninos”, também conhecidos por “melodrama fantasia”, são mais comuns (LOUREIRO, 2001). Os cordões de pássaros e pássaros juninos fazem parte desse campo de festas que homenageia os santos padroeiros, cujos organizadores dos festejos, em muitos casos como forma de cumprir uma promessa, engajam-se de variadas formas para manter o culto aos santos na comunidade: bingos, quermesses e solidariedade dos vizinhos. Para Figueiredo e Tavares (2006), as duas modalidades de pássaros

apresentam a narrativa de morte e ressurreição, todavia, os cordões de pássaros apresentam personagens que entram em cena e dançam em forma de meia lua, cercando o animal de estimação, permanecendo assim até o final; enquanto os pássaros juninos são uma forma de teatro de revista, com abrir e fechar das cortinas, figurinos, pontos e cenografia, cujo pássaro entra e sai de cena constantemente, conforme o desenrolar do drama apresentado.

Moura (1997) apresenta as narrativas do auto do pássaro e seus personagens, que se modificam, mas preservam alguns principais: o animal, que ganha a vida manipulado por um menino ou menina, conhecido por porta-pássaro⁴; a fada com poderes mágicos, em contraste à feiticeira, o jardineiro, que cuida do animal, o caçador que o mata, os sertanejos e matutos, responsáveis pela comédia etc. Cita o autor, os pássaros *Tem-Tem*, *o Tangará*, *Sabiá*, *Uirapuru*, *Arara e Tucano*, entre outros que se apresentaram em 1990, na capital paraense, reconhecendo o esforço dos proprietários desses grupos, que contam com a solidariedade de costureiras e ensaiadores do brincantes para apresentá-los ao público nas ruas ou quadras juninas.

Tudo é difícil, tudo é custoso: os ensaios são breves – um mês, em média – pois os brincantes moram nos quatro cantos da cidade, nada recebem, mas é preciso ao menos pagar sua condução e oferecer-lhes merenda. É tudo gente trabalhadora (empregados no comércio, pequenos funcionários públicos, autônomos que exercem atividades no setor terciário etc) que, muitas vezes, vai diretamente dos empregos para os ensaios, realizados sempre à noite, nas sedes dos cordões (MOURA, 1997, p. 19).

Perspectivas de resistência também são verificadas nos cordões de pássaros do Mocambo do Arari, em Parintins, frente às dificuldades financeiras, somadas à possível desilusão dos mais jovens. Os presidentes dos pássaros se articulam coletivamente para manterem vivas as festas dos pássaros *Jaçanã e Pavão Misterioso*, no Festival Folclórico da localidade – convidam os vizinhos para

⁴ No Mocambo do Arari, é conhecido por tripa, termo oriundo do boi-bumbá de Parintins (LIMA JÚNIOR, 2019).

participarem dos ensaios e ao fim, oferecem alimentação –, o que configura a solidariedade dos moradores dessa localidade (LIMA JÚNIOR, 2019).

As pesquisas feitas sobre os bichos e pássaros demonstram que muitos grupos folclóricos, tanto no Pará como no Amazonas, sumiram no decorrer do tempo, pois os donos não conseguiram arcar com os custos financeiros. Andrade (1978), em seu trabalho *Alguns Aspectos da Antropologia Cultural do Amazonas*, narra a existência do *Japiím*, do bairro da praça 14, na cidade de Manaus, que saiu pela última vez em 1968. O autor, ao procurar conhecer as raízes dessa brincadeira, entrevistou dona Inês, a proprietária do pássaro, que narrou o seguinte: “Ah seu Moacir, essa estória é muito comprida e começou em Belém do Pará. O original de um moço africano chamado Elias, que Deus o tenha no Céu” (ANDRADE, 1978, p. 129).

Na mesma obra, Andrade escreve sobre o Pássaro *Garça*, de Maués, no Amazonas, festa que ocorria no mês de junho, juntamente com boi-bumbá, quadrilhas e garrotes, enfeitando as noites de São João. Notabilizam-se alguns personagens: a “mãe preta”, quem criou o animal; seus filhos, os “pretinhos”, e por fim, a “mulatinha”. Todos entram em cena, cantam e dançam. Segue um breve trecho das cantigas colhidas por Andrade (1978, p. 124):

*Nós somos os pretinhos
Que viemos lá do sertão
Viemos de encomenda
Pra dançar neste salão*

Importante mencionar que grande parte das festas populares amazônicas nega a participação negra na constituição da cultura, em virtude de uma supervalorização da cultura europeia, invisibilizando os saberes e fazeres afro-indígenas presentes na festa - tambores, cantos, danças e expressões da religiosidade (BRAGA, 2011). A negação dessas perspectivas reforça as bases do pensamento colonial na sociedade, que se estrutura no racismo, a começar pela imposição do catolicismo evidenciado nas festas e o consequente controle eclesiástico amparado pela repressão policial a tudo que foge ao padrão

estabelecido e organizado pelas elites cristãs. Existe, portanto, uma tentativa histórica de apagamento das memórias africanas, produzindo esquecimento de tudo que é fundamental e necessário para sua identidade: terra, língua e cultura. Isto é, um verdadeiro “plano diabólico contra a memória do africano e seu descendente” (NASCIMENTO, 2019, p. 110-111).

Salles, em seu estudo sobre *o negro no Pará*, escreve que “folguedos de cunho religioso foram impostos aos escravos. E o folclore amazônico ainda hoje é rico dessas tradições. Mestre Martinho foi o mais famoso festeiro de Belém de outrora” (SALLES, 2005, p. 224). Reconhecido como negro, nascido em Óbidos, promoveu até o fim da vida os festejos do Divino Espírito Santo, no bairro *Umarizal*, local reconhecidamente habitado por negros e mulatos, de onde teriam surgidos os cordões de boi-bumbá e pastorinhas. Salles aponta para o histórico de perseguição pelo qual as festas populares passam, a exemplo do boi-bumbá, em Belém, em razão dos batuques realizados à noite, que tiravam o sossego da população, então chamando a polícia para tomar providências, a fim de coibi-los, acusações estas baseadas no Código de Posturas Municipais, que proibiam o ajuntamento de escravos (SALLES, 2005).

Costa (2018), em recente artigo, escreve sobre a *música negra na Amazônia paraense*. Segundo o autor, o escritor e poeta Bruno de Menezes, em seu texto na revista *Belém Nova*, edição de 1924, faz referência aos folguedos juninos presentes nos subúrbios da cidade, entre eles o *Umarizal*.

O autor invoca a ancestralidade invocava a ancestralidade de bumbás, de [cordões de] pássaros e bichos, nos quais há personagens como a “preta mina e o africano”, pelo fato de essas manifestações estarem ligadas aos “escravos, que os conquistadores lusos traziam para a terra virgem, recém-descoberta” (COSTA, 2018, p. 02).

Faz-se necessário revisitar as festas dos pássaros, pois o que se questiona: os cordões de pássaros festejam os santos? Ou somente a eles? Afinal, “devotos, alguns proprietários invocam a proteção dos orixás e caboclos, dando-lhes um

agrado, para que “seu” cordão possa exibir-se com brilho durante a quadra junina, abafando invejas e vencendo seus rivais (MOURA, 1997, p. 19).

3. Entre rezas, bebidas e defumações: a experiência africana na pajelança dos cordões de pássaros

Em *Obras completas: lendo o Pará*, Menezes (1993, p. 245) escreve a encenação do *Guará do Lago Encantado*. Na escrita, chama atenção a performance do curador por meio do canto nº. 11:

*Sou pajé, sou curador
Sou de pena e maracá
Aqui nesta redondeza
Outro curador não há*

*Meu mestre pena amarela
Meu Santo, meu Orixá,
Vamos fazer um “trabalho”
Pra desencantar o Guará*

Na cantiga, é possível identificar expressões das religiosidades africanas evidenciadas na encantaria, personificadas nas entidades presentes nos terreiros de umbanda, candomblé e na encantaria amazônica, associadas ao sistema de cura para desencantar o Guará, uma vez que os encantados também podem causar calamidades ou como forma de demonstrar seu poder. Nestes casos, somente um curador dos bons para desfazer o encantamento.

A pajelança reside na figura dos encantados. Os encantados habitam a região denominada de “encante”, isto é, um local abaixo da superfície terrestre. São seres invisíveis às pessoas comuns, ideias que derivam de lendas sobre reis e princesas, “mas que foram também influenciadas por concepções de origem indígena (...), e provavelmente por entidades de origem africana, como os orixás que não se confundem com os espíritos dos mortos” (MAUÉS; VILLACORTA, 2011, p. 17).

Silva (2018), em estudo sobre o Tambor de Mina no Maranhão, escreve que a encantaria é assim denominada em virtude das entidades que compõem essa

religião afro-brasileira. São entidades que viveram na terra, não morreram, mas se encantaram. São forças sobrenaturais e muito poderosas, que transitam entre mortos e vivos, utilizando-se de médiuns para auxiliá-los na cura dos necessitados. A autora enfatiza a necessidade de não confundir com os *eguns*, uma vez que as entidades da encantaria não são espíritos desencarnados, que apenas desapareceram. Em um momento oportuno, seja por meio de sonho ou visão, costumam aparecer para algumas pessoas, inclusive em forma de animais, como o encantado Dom Sebastião⁵.

Prandi (2008) escreve que não é possível pensar em um Brasil sem a participação do negro e do indígena, sobressaindo, entre outros aspectos, a religiosidade como contribuição negra. Para o autor, os encantados são de várias origens: indígena, africana, turca, cigana etc, contudo, teriam vivido na Terra, não morreram, mas se encantaram.

Assim, a pajelança amazônica pode ser entendida como um conjunto experiências de fé, ancoradas nas crenças religiosas da cultura indígena, mas não somente, pois os elementos da cultura africana (caboclos, mestres, guias e outras entidades) também foram incorporados a essa prática, e reconfiguradas no catolicismo popular – são pessoas que incorporam os encantados, em especial, para curar os semelhantes. Geralmente são trabalhadores que se denominam católicos, mas que acreditam no poder de cura dos encantados, pois a encantaria não seria um uma nova religião, mas a forma como os escravizados reinterpretaram a imposição do catolicismo, denominado como “pajelança cabocla” (MAUÉS; VILLACORTA 2011).

As expressões da religiosidade africana nos pássaros estão presentes por meio da personagem “feiticeira”, momento no qual fica evidente a intervenção da religiosidade e do sobrenatural nos espetáculos dos pássaros juninos,

⁵ A história de Dom Sebastião, como encantado, remete ao seu desaparecimento na batalha de Alcácer Quibir, em 1578. Isto é, o rei de Portugal não morreu, mas se encantou na Ilha dos Lençóis, aparecendo no terreiro em forma de touro, um mito presente também nas brincadeiras do bumba meu boi (SILVA, 2018).

experiência que se estende às vivências dos brincantes, pois a personagem em questão é interpretada “por formidáveis senhoras mães-de-terreiro, no partido tomado pelos dramaturgos do pássaro, que identificam certas práticas da religiosidade do povo com feitiçaria. É nos rituais de pajelança, batuque ou de umbanda que as feiticeiras demonstram a que vieram, tornando evidentes seus poderes” (MOURA, 1997, p. 194).

Registros históricos antigos narram que as mulheres que possuíam saberes mágicos de cura foram associadas ao diabo, e ao seu conseqüente destino: as fogueiras. Ou seja, historicamente existe preconceito e perseguição às pessoas que fazem cura popular. Ainda assim, os trabalhos de curas podem ser verificados nas vivências de moradores que acreditam nesses dons como instrumento de solução no combate ao mau funcionamento do organismo e nos desarranjos do cotidiano. Portanto, as outras formas de repressão não foram capazes de destruir as crenças em encantados, mestres e guias.

Em Belém, Moura (1997) observa que as experiências religiosas encontradas nas casas de cultos presentes nos bairros populares apontam para um processo de aculturação com características africanas - que resistiram ao longo do tempo-, associadas ao xamanismo indígena e pajelança cabocla, sem a anulação do catolicismo. Essas perspectivas são amplamente representadas na dramaturgia dos cordões de pássaros, pois para ressuscitarem o animal, os pajés primeiramente recorrem ao uso de remédio caseiro, remédio que o povo conhece. Não suficiente, apela para as defumações feitas pelo fumo do tauari, uma casca de madeira de mesmo nome que faz cigarro para invocar os caruanas como auxílio da cura ou ressurreição do pássaro.

Maués (2005) escreve que os caruanas são um tipo de encantado que se manifesta em quem possui o dom "de nascença" para serem xamãs, por quem "se agradam", ou pelos próprios pajés já formados. Durante as sessões xamanísticas, os caruanas vêm para praticar o bem, sobretudo para curar doenças.

Moura (1997) observou ainda que, em algumas peças apresentadas pelos pássaros nos quadros de macumba, a personagem feiticeira é interpretada pelas filhas ou mães-de-terreiro. Segundo o autor, essas cenas chamam a atenção do público, tendo em vista o realismo presente na cena, com o uso de atabaques, danças e fumaças causadas pelo uso de charutos destinadas às entidades.

Durante a apresentação do cordão de pássaros tem-tem, por ocasião do festival Junino/1990, o proprietário e pai de Santo João Guapindaia, presente em cena o tempo todo, colocou-se discretamente à coxia, na esquerda baixa do palco, onde entoava doutrinas, durante a cena da macumba (MOURA, 1997, p. 212)

Nota-se, portanto, que os pais e mães de santo encontram na apresentação do pássaro uma maneira de expressar as suas referências próprias, quando no cotidiano sofrem diversas opressões por ocasião de suas expressões religiosas. É possível entender que os pássaros encenam peças cujos temas dão centralidade aos aspectos mágicos de cura, quando em muitos casos, as aves podem ser um dos encantados.

Salles (2008), ao investigar o pássaro Tangará, aponta que se trata de uma ave metamorfoseada pelas crenças africanas, que se ressignificaram, como o Tango-do-Pará, um encantado no batuque paraense, e depois migrado para o catimbó nordestino, como mestre curador. Andrade (2006, p. 111) escreve que “*Tanguri-pará* – mestre caboclo preto do rio Madeira. Protetor dos vaqueiros e dos cangaceiros ou qualquer pessoa que conduza arma. Também os seringueiros se protegem com ele. Quem tem devoção com Tanguri-pará, não cai de cavalo nas vaquejadas”.

O tangará é o patrono de vários cordões encontrados em várias regiões do Pará, a exemplo de Mosqueiro, fundado em 1938. O autor reforça o que foi dito por Salles, quando se refere ao encantado “Guapindaia”, caboclo velho, encantado da família Turquia, poderoso curador, habitualmente chamado de Tango do Pará nas sessões de cura, ave presente nas lendas dos índios da Amazônia, conhecido por “tanguru-pará” (MOURA, 1997).

Também em Parintins, no Amazonas, o Tangará, entre os anos 30 e 60, brincou nas ruas a deleitar os moradores da cidade (SAUNIER, 2003). Atualmente, não há cordões de pássaros na cidade de Parintins. Sumiram, provavelmente devido à ascensão dos bois-bumbás. Contudo, Dutra (2005) recorda que logo no início do século passado surgiu a primeira brincadeira da cidade: o pássaro *Tucano*. Organizado em 1906 pelo maranhense, criado no Pará, Marçal Mendes contou com a ajuda de sua esposa, pois conhecia essa brincadeira de Cametá (PA), já que

Ela aprendera com seus pais. Brincar na senzala em noites amenas. Maracatu, dança a Xangô e jogo-de-pena. Essa última era uma dança de habilidade. Dançava jogando a pena. E apará-la com agilidade. Era um treinamento sigiloso no aguardo da oportunidade. Mestre Marçal gostou, no que a esposa dizia. Pensou em criar um pássaro. O qual seria. Disse Filomena: “Põe o Tucano, em junho, em Cametá, é noite e dia” (DUTRA, 2005, p. 40).

Como se nota, o surgimento dos pássaros está associado aos negros e a brincadeira é vivenciada por eles ainda hoje. Em recente artigo, Albuquerque e Ferreira (2019) registram a presença do pássaro *Jaçanã*, juntamente com a *Garcinha*, *Onça te pega* e *Gambá*, no Quilombo do Matupiri, município de Barreirinha/Amazonas. Eram as brincadeiras que os mais antigos realizavam e que, agora, estão sendo resgatadas pela comunidade.

Falando em Jaçanã, Moura (1997, p. 200) registra a ave na peça “O Tesouro Cobiçado”, durante o trabalho realizado pela feiticeira. Segue a cantiga:

*De longe o vento traz
O mestre que vem trabalhar
Nas azas do alencorne vem
Seguro pr’a nos ajudar
Chegou marajá
Vem trabalhar
Com seu maracá
Vem trabalhar
Vem jaçanã!
Vem sacudir tuas azas pr’a cá
Traz no bicho o teu tauary
E vem me ajudar a trabalhar*

Como é possível constatar, há uma invocação de um espírito presente no ato da pajelança, vindo através das asas do alencorne⁶. Por inferência, entendo que alguns pássaros eventualmente participam do ritual, sendo ajudantes das entidades, como se verifica no caso do jaçanã ao levar o tauari.

José Geraldo W. Marques, em *“Pássaro é bom para se pensar”*, destaca a comunicação estabelecida entre os pássaros e as populações amazônicas, com destaque ao cuidado com as doenças ou perturbações associadas às aves.

Caboclos amazônicos temem as vocalizações, dentre outras, de duas aves comuns nos ecossistemas em que estão incluídos: a da acauã=côa” (*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 coã” 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).

Justifica-se, portanto, os motivos pelos quais as populações, especialmente as ribeirinhas, demonstram um certo cuidado e respeito a algumas aves, à natureza e aos entes que nela habitam, que são essenciais para a harmonia da vida. Todavia, em casos de doenças, como citados acima, há a necessidade de buscar curadores para acabar com a “panema” (má sorte) ou o mau-olhado.

4. No coração do Mocambo do Arari - Parintins: Jaçanã e Pavão Misterioso

Mocambo de Arari, distante do núcleo da cidade 60 km, é uma agrovila do município de Parintins, no Amazonas, cujo acesso é restrito por meios fluviais de transporte. A viagem pode durar de 3 a 6 horas, dependendo do transporte utilizado. É nesta agrovila que acontece, desde 2004, o Festival Folclórico do

⁶ Ave com dedos muitos longos e um espinho na testa, também chamado de unicórnio, em referência à anhuma, ave dos pântanos e banhados (MOURA, 1997).

Mocambo, evento realizado no último fim de semana de julho, com a disputa dos cordões dos pássaros “Jaçanã” e “Pavão Misterioso”; dos bois-bumbás “Espalha Emoção” e “Touro Branco” e, também, das quadrilhas “Santa Maria”, “De mãos dadas” e “Peti na roça”. O festival é realizado no Mocambódromo, a arena das apresentações. Antes do festival, as apresentações dos cordões de pássaros eram realizadas no arraial de São João, santo padroeiro da agrovila. Em comum com os bumbás parintinenses, a “promessa de santo”.

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” [...] (SILVA, LIMA JÚNIOR e MASCARENHAS, 2019, p. 95).

Em 1994, no entanto, os pássaros e os bois 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 se brincassem para homenagear o santo padroeiro da comunidade, os elementos anímicos, as crenças, os valores e os tambores que as brincadeiras apresentavam foram considerados profanos pela Igreja Católica. A proibição pelo padre estava associada à presença de supostas “forças malignas”, justificada pela presença da *religiosidade africana* e misticismo indígena. Isto 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”. Depois de um período de dez anos, entre valores e contradições, foi organizado o Festival Folclórico do Mocambo do Arari. O pássaro Jaçanã, defendendo as cores vermelho e branco, passou a disputar o título do festival com o Pavão Misterioso, das cores azuis e verdes (GOMES, 2017a; LIMA JÚNIOR, 2019).

Os pássaros não nasceram na comunidade, mas chegaram antes mesmo de sua formação pela Congregação Mariana, em 1964. O pássaro Jaçanã chegou

à localidade em 1952 por meio dos trabalhadores de Maués, que foram fazer roçado na região, na época do auge do cultivo da juta. Os irmãos Messias gostavam de brincar com o pássaro Jaçanã à noite, sempre após o dia intenso de trabalho. Após quatro anos, o senhor Milton Almeida assumiu a brincadeira, pois irmãos voltaram para a cidade natal, já que estavam desgostosos em virtude da morte de um irmão (GOMES, 2017a; LIMA JÚNIOR, 2019).

O Lago da Esperança, região bem próxima à agrovila do Mocambo do Arari, é o berço da brincadeira do Pavão Misterioso, nascido na década de 70 pelas mãos de dona Alaíde Bezerra, para pagar a promessa ao São João, em virtude da cura alcançada. A religiosidade é evidenciada na igreja de São João, ao fundo, na imagem que segue:



Imagem 01: Pavão Misterioso em apresentação durante o Festival do Mocambo

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

Observa-se, então, que a cultura dominante instaura a sua hegemonia ao negligenciar e excluir a diversidade étnica na construção da cultura brasileira, numa clara forma de imposição. Nesse processo, “certos significados e práticas são escolhidos e enfatizados” (WILLIAMS, 2011, p. 54).

Os pássaros do Mocambo também fazem parte de um cordão que encena a morte e ressurreição do pássaro, o patrono do folguedo. No auto encenado do

Jaçanã, verifica-se a semelhança à narrativa do boi-bumbá: o desejo da mulher grávida do caçador faz 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”. Já na narrativa de morte e ressurreição do Pavão Misterioso, está relacionada à tradição oral dos antepassados de dona Alaíde e aos sujeitos negros, como corrobora Gomes (2017b, p. 8):

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 matá-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 sem 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 para 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 para 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.

Seria a narrativa um inconformismo diante da fome e opressão as quais negros estavam (e 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 aos seus descendentes, como forma de luta e pertencimento. Também, fica evidente a presença do curandeiro, convocado como último recurso para alcançar a ressurreição do pássaro. Essa representação é encenada com uma música específica, que pude colher enquanto assistia à apresentação do pássaro, em 2018 (LIMA JÚNIOR, 2019).

*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*

As práticas da pajelança são destacadas na música e reforçadas na imagem 2. Isto é, a ressurreição do pássaro tem ligação direta ao curandeiro. A pajelança devolve a vida ao pássaro, pois o curandeiro tem poderes sobrenaturais, orientado pelos encantados, que indicam a puçanga. Na narrativa dos cordões de pássaros do Mocambo, pude observar que o pajé faz uma mistura, acende um cigarro tauari, bebe a cachaça, acende lá uma banquinha, benze com uma pedra que, segundo fui informado, é de “sapo cururu”, “jacururu”. E logo após, o animal levanta, faz um barulho e começa a bater asas, simbolizando a sua cura.



Imagem 021: O curandeiro reza para ressuscitar o pássaro Jaçanã.
Fonte: Josivaldo Bentes Lima Júnior, pesquisa de campo, 2018.

Lima Júnior e Silva (2020) investigaram as práticas de pajelança exercidas pelas mulheres no Mocambo do Arari, agrovila da cidade de Parintins, no Amazonas. O estudo investigou o protagonismo feminino no domínio de técnicas para obtenção da cura com o uso de bebidas, defumações, e até mesmo nas práticas de partejamentos, sob a orientação dos encantados afro-indígenas: Mariana, Sacaca, Rei da Floresta e Pena Verde. O estudo reforça que as práticas de pajelança são ancoradas na fé, já que a confiança na cura faz com que muitos moradores recorram primeiramente à curadora em vez da Unidade Básica de Saúde da comunidade, o que evidencia uma possível estratégia de enfrentamento à ausência de médicos permanentes na localidade.

O ritual dos pássaros do Mocambo se assemelham ao melodrama “O preço de uma traição”, do pássaro junino, no qual o pajé convoca vários encantados - caruanas, cobra grande, bichos visagentos -, que descem por uma corda imaginária com a finalidade de curar e também por diversão: “esse bichos querem dançar, brincar, divertir-se” (MOURA, 1997, p. 203).

No festival do Mocambo do Arari, todos os brincantes lamentam a morte do pássaro e esperam sua ressurreição. Se, por um lado, o tema da morte e

ressurreição remete à crença cristã quanto à ressurreição de Cristo, tal simbolismo pode ser encarado em outra perspectiva, especialmente quando se leva em consideração tratar-se de uma *disputa, de presenças constantes de dualidades em perspectivas primariamente africanas*. Ao se tratar do "duplo oposto" em perspectivas afros, Braga (2007) discorre sobre o combate entre "súditos do rei Congo" e "soldados da rainha Ginga" nas congadas, como propõe:

[...] O rei Congo, diante da ameaça de morte do Embaixador, decide matá-lo, sendo demovido da ação pelos protestos de seu filho, o príncipe Suena, que roga o perdão de seu pai em favor do Embaixador da rainha Ginga Nbalidi [...] No suposto combate, o príncipe Suena é preso e logo em seguida conduzido ao "caidaface" (cadafalso) para ser morto. A cena é acompanhada de cantos "lancinantes" que prestam um último adeus ao amado príncipe, com o seguinte teor: "Oh princ'po eu num ti dixei, / Ai, que tu não fostes à guerra! / Mais o princ'po, de ateimoso / Virô-se im pó, im cinza, im terra!" O príncipe despede-se de seu pai e do povo cantando uma estrofe de dois versos: "-Adeus, meu lindo pai, adeus / Adeus, caros varsalo, adeus!" O rei Congo tenta reverter a situação fazendo inúmeras ofertas ao Embaixador, que as recusa e procede à morte do príncipe. No desfecho do drama é introduzido o tema da "morte e ressurreição" do príncipe, onde "o príncipe renasce outra vez, perseguidamente, novo mito do renascimento da primavera, ou pelo menos do futuro renascimento do Congo". Quanto ao Rei Congo, é conduzido pelo Embaixador à presença da rainha Ginga Nbangi (BRAGA, p. 179-180).

É imprescindível ressaltar que o autor, ao dar ênfase a elementos africanos de uma festa cuja origem remete aos negros, destaca como o catolicismo do Brasil, ao "iniciar" o negro no cristianismo, utilizou-se do culto aos santos, ao promover festas de devoção a eles onde outrora estavam as Congadas, os Cucumbís e outras danças africanas. Assim, ao passar por Parintins, ao fazer parte dos bumbás "negros", estariam os pássaros repetindo essa história?

Nesta perspectiva, sobressaem-se os elementos africanos dos quais a colonização aponta "conversão". Louva-se São João, mas também se louva Xangô. As cores dos pássaros acendem a criatividade: do lado do pássaro Pavão, verde e azul, cores de Oxóssi, orixá das matas, do lado do Jaçanã, o vermelho e branco remetem a Omolu, orixá da cura para enfermidades. Afinal, como diz

Moura (1997), relacionar as cores dos pássaros aos orixás e aos caboclos, que descem na cabeça do proprietário do cordão, é uma prática comum.

Considerações finais

Como foi possível constatar, as festas dos pássaros na Amazônia evidenciam as dimensões culturais diaspóricas negras, com foco nas expressões da religiosidade à luz da pajelança, experiência marcante na trajetória de vida de brincantes e proprietários dos pássaros. O estudo possibilitou problematizar a contribuição negra nos cordões de pássaros e pássaros juninos, evocando discussões que permanecem na invisibilidade, forjadas no discurso colonialista carregado de estigma devido à modernidade e aos seus desdobramentos cujo projeto de Estado Nação excluía os negros do direito à memória. Sendo assim, as Áfricas e as Diásporas não são associadas aos espaços e às vivências portadores de memórias, saberes e fazeres.

Não são recentes as perseguições às manifestações culturais que, de alguma forma, fogem do padrão cristão instaurado pelo eurocentrismo. O processo organizado pelas elites produziu a negação de nossa matriz cultural pluriétnica por meio das repressões e das tentativas de unificar as diversidades culturais. Isso retira da maioria da população o direito à memória e às referências culturais próprias. Apesar disso, o processo de “cristianização” certamente não foi aceito passivamente. Negros e indígenas resistem às imposições judaico-cristãs, associando-as aos conhecimentos amalgamados, ressignificados na Amazônia. Trata-se de um mecanismo de transgressão à ordem social vigente, enunciado em momentos importantes nas apresentações dos pássaros como evocação da memória e na luta por cidadania.

As perseguições às festas consideradas profanas pela igreja retratam uma história de autoritarismo e exclusão pela qual passa boa parte dos brasileiros, ameaçando os segmentos sociais excluídos e desmistificando uma suposta democracia racial e cultural. Apostamos também que o racismo estrutural da

sociedade encontra eco nas festas populares da Amazônia, ajudando a silenciar, invisibilizar a vivência e o legado de sujeitos sociais que também são parte dessa África que se manifesta na capoeira, no congo, no boi-bumbá e na festa dos pássaros. Festa de santo católico e/ou festa de encantado/ orixá? Na Amazônia, São João parece também ser Xangô!

Referências

- ALBUQUERQUE, R.; FERREIRA, G. ÍTALO. Dos relatórios provinciais à polifonia dos moradores do Quilombo de Santa Tereza do Matupiri-Andirá/AM, Norte do Brasil. *Revista História & Perspectivas*, v. 31, n. 59, p. 36-55, 24 jun. 2019. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/44235>. Acesso em 10 nov. 2020.
- ANDRADE, Mário de. *Música de Feitiçaria no Brasil*/ Mário de Andrade. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2006.
- ANDRADE, Moacir Couto de. *Alguns aspectos da Antropologia Cultural do Amazonas*. Manaus: Casa Editora Madrugada, 1978.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil Braga. Danças e andanças de negros na Amazônia. In: SAMPAIO, Patrício Melo (org.). *O fim do silêncio: a presença negra na Amazônia*. Belém: Editora Açaí/CNPq, 2011. p. 157-172.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades*. Manaus: EDUA, 2007.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Os Bois-Bumbás de Parintins*. Rio de Janeiro: Funarte/EDUA, 2002.
- CAVALCANTE, Ygor Olinto Rocha. *Uma viva e permanente ameaça: resistência, rebeldia e fugas de escravos no Amazonas Provincial*. (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COSTA, Antonio Maurício D. da. Pianos, Violões e Batusques: caminhos da invenção artística e folclórica da música negra na Amazônia paraense (1923-1940). *História* [online]. 2018, vol.37. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742018000100303. Acesso em 10 dez. 2020.
- DUTRA, Raimundinho Nonato de Jesus. *A Revelação Histórica do Folclore Parintinense*. Raimundinho Nonato de Jesus Dutra. – Parintins, AM: Secretaria Municipal de Cultura, Meio Ambiente e Turismo, 2005.
- 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. (Mestrado em História) - 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.
- GALVÃO, Eduardo. *Santos e Visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. 2. ed. São Paulo, Ed. Nacional; Brasília, INL, 1976.
- GOMES, Flávio dos Santos. *Hidra e Pântanos: quilombos e mocambos no Brasil (sécs. XVII-XIX)*. (Doutorado em História) - UNICAMP. Campinas, 1997,
- GOMES, Jessica Dayse Matos. *Mocambos na Amazônia: História e identidade étnico-racial do Arari, Parintins/Amazonas*. (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 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.
- LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. *Cordões de pássaros e os práticos da festa: cultura, memória e resistência no Mocambo do Arari - Parintins (1952-2018)*. (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019.
- LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes; SILVA, Adan Renê Pereira da. Mulheres e práticas de cura: vivências no Mocambo do Arari - Parintins, Amazonas. *Revista Eletrônica História em Reflexão*, Dourados, v. 14, n. 28, p. 164-190, out. 2020. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/12183>. Acesso em: 12 dez. 2020.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP, 2001.
- MARQUES, José Geraldo W. "Pássaro" É Bom Para Se Pensar: simbolismo ascensional em uma Etnoecologia do Imaginário. *Revista Incelências*, v. 1, n. 1, p. 2-17, 2010.
- MAUÉS, Raymundo Herald. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. *Estudos avançados*, Quixadá: Uiniquixadá, v. 53, n. 19, p. 259-274, 2005.
- MAUÉS, Raymundo Herald; VILLACORTA, Gisela Macambira. Pajelança e encantaria a Amazônica. In: PRANDI, Reginaldo (org.). *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011, p. 11-58.
- MENEZES, Bruno de. *Obras Completas de Bruno de Menezes/ Bruno de Menezes*. – Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, 1993.
- 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.
- NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista/ 3 ed. rev.* São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

- PRANDI, Reginaldo. Encantaria Brasileira: as “outras” religiões afro-brasileiras. In: MAUÉS, Raymundo Heraldo, VILLACORTA, Gisela Macambira (org). *Pajelanças e religiões africanas na Amazônia*. Belém: EDUFPA, 2008. p. 29-49.
- SALLES, Vicente. A metamorfose da ave. In: MAUÉS, Raymundo Heraldo, VILLACORTA, Gisela Macambira (org). *Pajelanças e religiões africanas na Amazônia*. Belém: EDUFPA, 2008. p. 127-135.
- SALLES, Vicente. *Épocas do teatro no Grão-Pará: ou, apresentação do teatro de época*. Belém: UFPA, 1994.
- SALLES, Vicente. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*/ Vicente Salles. 3. ed. ver. ampl. Belém: IAP, Programa Raízes, 2005.
- SAMPAIO, Patrícia Melo. Escravos e escravidão africana na Amazônia. In: SAMPAIO, Patrícia Melo (org.). *O fim do silêncio: a presença negra na Amazônia*. Belém: Editora Açai/CNPq, 2011. p. 13-42.
- SAUNIER, Tonzinho. *Parintins: Memória dos Acontecimentos Históricos*. / Tonzinho Saunier – Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2003.
- SILVA, Adan Renê Pereira da; LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes; MASCARENHAS, Suely Aparecida do Nascimento. O cordão de pássaros do Mocambo do Arari: reflexões sobre gênero por intermédio da cultura popular. *Revista Expressão Católica*, Quixadá: Uniquixadá, v. 8, n. 2, p. 92-102, 2019. Disponível em: <http://publicacoesacademicas.unicatolicaquixada.edu.br/index.php/rec/article/view/3426>. Acesso em: 12 dez. 2020.
- SILVA, Regina Célia de Lima e. *Da escrita à oralidade na encantaria do Terreiro da Turquia*/ Regina Célia de Lima e Silva. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018.
- TRINDADE, Deilson do Carmo. *As benzedeadas de Parintins: práticas, rezas e simpatias*./ Deilson do Carmo Trindade. Manaus: Edua, 2013.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Recebido em 30-10-2020.

Aprovado em 15-12-2020.