



Revista

**arrares**

Revista do Grupo de Pesquisa Estudos de Narrativas de Resistência



Revista  
Narrares

Revista Narrares, V 1, N 1, Jan-Jun, 2023

**MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NOS CORDÕES JUNINOS  
DOS CENTROS DE REFERÊNCIA DA ASSISTÊNCIA SOCIAL- CRAS  
MEMORY AND RESISTANCE IN THE JUNE CORDS OF SOCIAL  
ASSISTANCE REFERENCE CENTERS- CRAS**

Marléa de Nazaré Sobrinho COSTA<sup>1</sup>  

Augusto SARMENTO-PANTOJA<sup>2</sup>  

**RESUMO:** O artigo vai examinar alguns aspectos dessa manifestação cultural como resistência. A mediação teórica do estudo contempla o conceito de resistência proposto por Alfredo Bosi no livro *Literatura e Resistência* (2002). Em seu ensaio o autor articula a categoria ao estudo da literatura e apresenta-nos a ideia de que a literatura, e, de maneira geral, a arte, é constituída por um processo de resistência imanente, isto é, configurada na própria linguagem, na própria elaboração estética, e, nesse sentido, localiza-se em todo fazer artístico realizado ao longo da história, e por um processo de resistência de dimensão ética, assentada em atitudes e pensamentos contra ideológicos que estabelecem resistência a ideologias dominantes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Resistência. Cordões juninos

**ABSTRACT:** *the article will examine some aspects of this cultural manifestation as resistance. The theoretical mediation of the study contemplates the concept of resistance proposed by Alfredo Bosi in the book *Literature e Resistance* (2002). In his essay the author articulates the category to the study of literature and presents us with the idea that literature, and, in general, art, is constituted by a process of immanent resistance, that is, configured in the language itself, in aesthetic elaboration itself, and, in this sense, it is located in all artistic work carried out throughout history, and by a process of resistance of an ethical dimension, based on attitudes and thoughts against ideologies that establish resistance to dominant ideologies.*

**KEYWORDS:** *Memory. Resistance. Juno cords.*

---

<sup>1</sup> Mestra do Programa de Pós-Graduação Cidades, Territórios e Identidades (PPGCITI), da Universidade Federal do Pará, Campus de Abaetetuba. E-mail: [marllacosta@bol.com.br](mailto:marllacosta@bol.com.br)

<sup>2</sup> Doutor em Teoria e História da Literatura pela Universidade de Campinas (UNICAMP). Professor Adjunto IV, de Literatura, da Universidade Federal do Pará (UFPA), Faculdade de Letras (FALE) e Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), no Instituto de Letras e Comunicação (ILC). E-mail: [augustos@ufpa.br](mailto:augustos@ufpa.br)

## Considerações iniciais

O presente estudo procura examinar as representações estéticas e culturais dos Cordões apresentados durante o Festival de Cordões Juninos realizado no período de 2010 a 2016, no município de Abaetetuba, pela Secretaria Municipal de Assistência Social. Serão analisados tanto o texto teatral quanto a performance das apresentações.

A hipótese de investigação é de que as referidas representações estéticas e culturais são estruturadas em torno de uma poética de resistência. Em outras palavras, a articulação entre os objetivos do Festival de Cordões Juninos, a temática e o conteúdo presentes no texto teatral dos Cordões em questão e a própria encenação como movimento performático se configuram como um meio de materialização de múltiplas formas de expressão da linguagem como mecanismo de demarcação de um lugar de fala historicamente desprestigiado e marginalizado.

Obedecendo a esse contexto, todos os elementos construídos em torno da linguagem escrita, da linguagem corporal, da oralidade, dos costumes, dos ritos e das lendas são compreendidos como manifestações de uma poética de resistência que não apenas procura afirmar e reafirmar a presença e a necessidade de preservação de práticas culturais inerentes aos membros que tradicionalmente as compartilham, mas também visa propor o enfrentamento a determinadas práticas de aculturação e à perspectiva conservadora que marginaliza e inferioriza a cultura popular e os sujeitos que a praticam.

Sendo assim, a mediação teórica do estudo contempla o conceito de resistência proposto por Alfredo Bosi no livro *Literatura e Resistência* (2002). Em seu ensaio “Narrativa e resistência”, o autor articula a categoria ao estudo da literatura.

Este trabalho está organizado em três etapas. Na primeira, será abordada, de maneira breve, a origem do teatro de pássaros em Belém. Ainda nesse contexto, vai-se abordar o surgimento do Cordão Junino na cidade de Abaetetuba. Já a segunda etapa trará considerações sobre o conceito de memória e resistência e a abordagem teórica do tema, com base no texto teatral dos Cordões. Por fim, faremos articulação do conceito de resistência com as questões estéticas e culturais representadas no Cordão, procurando dar visibilidade aos elementos que constituem a poética da resistência, inseridos em um contexto de relações de poder.

## Desenvolvimento

No final do século XIX e no início do século XX, no auge da *Belle Époque*, Belém figurava como um importante centro cultural e comercial do país, especialmente em razão da extração do látex usado na produção da borracha. Nesse período, ocorreu a construção e a inauguração do Teatro da Paz, imponente estrutura arquitetônica localizada no centro da capital paraense, a qual era palco das principais apresentações

de ópera e de teatro vindos do Brasil e, principalmente, da Europa. Esses espetáculos, exibidos no Teatro da Paz, trouxeram um estilo trágico, característico das operetas<sup>3</sup>, e exerceram grande influência na constituição formal do *Pássaro Junino*.

Em continuação aos incentivos às apresentações, outro importante palco que influenciou o surgimento do folguedo no Pará foi o Teatro Nazareno, localizado nas imediações da Igreja de Nazaré. Nesse local, costumavam acontecer espetáculos com apresentações de origem folclórica, formadas por cenas curtas, músicas e representações humorísticas. Estrutura-se, a partir daí, uma importante manifestação cultural no estado do Pará: o *Pássaro Junino*, também chamado de *Cordão de Pássaros*, *Cordão de Bichos* ou *Cordão Junino*.

Nesse contexto do Cordão, o pássaro pode ser substituído por outro animal ou inseto, mas também, por se tratar da região amazônica, pode ocorrer a substituição por nomes de peixes e crustáceos. “Nos cordões de bichos e de pássaros do Pará, 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 (crustáceo), da pirapema (peixe), da cigarra, da borboleta (inseto) e de animais lendários, como o do dragão” (MOURA, 1997, p. 67). Os componentes são pessoas oriundas de bairros periféricos dos centros urbanos e de áreas rurais, “uma expressão surgida do povo e por ele desenvolvida”, destaca o autor. O enredo desenvolve-se quase sempre em torno da caçada, morte e ressurreição do animal. O autor define o folguedo da seguinte maneira:

O Pássaro Junino é um exemplo de maravilhoso objetivado que constitui uma das marcas distintas da arte produzida na Amazônia, alegoria de mestiçagem ou síntese cultural, essa espécie de ópera cabocla se estrutura com elementos da cultura indígena e da cultura europeia, revelando, vez por outra, traços da cultura negra. Nele se percebe a presença essencial da contribuição indígena, um dos traços distintos da cultura amazônica no amplo contexto da cultura brasileira (LOUREIRO, 2015, p. 315).

Segundo Loureiro, há dois tipos de pássaros: o “cordão”, ou “cordão de meia lua”, e o melodrama fantasia (LOUREIRO, 2015, p. 319). O primeiro tem como característica a formação de um semicírculo e os personagens ora permanecem no mesmo lugar, ora vão para o centro do palco, de modo que as apresentações podem ocorrer em qualquer espaço e caminhar pelas ruas em forma de cortejo, visitando terreiros para sua apresentação.

O cordão de pássaro melodrama fantasia exige um lugar mais adequado, com palco, cortinas e camarim. Além de se utilizar do tema central, que é a caçada, a morte e a ressurreição do pássaro, também pode ter como matéria a questão da propriedade, da vingança, do adultério. “Algumas vezes há uma recorrência a contos europeus e regionais e a lendas da Amazônia. Esta variante

<sup>3</sup> Gênero de teatro musicado leve, derivado da ópera-bufa, em que o canto e a fala se alternam.

envolve sempre um grande número da aristocracia (príncipes, princesas, marqueses, fidalgos, fazendeiros e outros)” (MOURA, 1997, p. 49).

**Imagem 1: Cordão do Papagaio, do CRAS Polo 4**



**Fonte: Arquivo SEMAS, Pesquisa de Arquivo.**

A imagem acima é do Cordão do Papagaio e pertence ao CRAS Polo 04, localizado na região das ilhas de Abaetetuba. Notam-se na cena príncipes, princesas e marqueses, características do cordão de pássaro melodrama. Segundo o autor, o *melodrama* é “romântico, escapista, vai contra qualquer característica razoável”. O melodrama clássico se caracteriza por uma dupla divisão: o bem e o mal. O personagem do mal, que geralmente aparece na figura da feiticeira, é castigado pela fada, figura que representa o bem. “Thomasseau define a característica básica de todos os heróis do melodrama: são puros, sem mácula, ao negor dos desígnios do malvado, opõem uma virtude que jamais claudica” (MOURA, 1997, p 151).

Para Pedro Paulo de Araújo Maneschy, em seu trabalho intitulado *Corporeidade e cultura amazônica: Re-flexões a partir do pássaro junino do Pará*, a definição do folguedo é a seguinte:

O teatro de Pássaro Junino é signo de uma criativa ficção cultural para, de alguma forma, negar a realidade e\ou trocá-la por outra\outras. Seu imaginário produz uma representação marcada por um campo esfumado entre concreto e o ilusório, entre o natural e o cultural, ou seja, sob o signo de mestiçagem, (...) promove uma aproximação e\ou inter-relacionamento caricato entre as óperas portuguesas encenadas no luxuoso teatro da paz (MANESCHY, 2001, p. 40).

Mediante o exposto, é interessante observar que os Cordões Juninos traduzem muito bem a cultura dominante aceita, interiorizada e reproduzida, mas também pode ser “transformada, recusada, negada e afastada de maneira implícita ou explícita pelo dominado” (CHAUÍ, 2017, p. 26). Essa negação se expressa por meio de práticas de resistência de grupos que se apresentam

numa posição de subordinação e fazem oposição a essa dominação para não perder sua identidade e seus costumes. Características ambíguas estão presentes nessa manifestação cultural.

Em uma breve passagem pela história do teatro popular musicado no Pará, faz-se importante abordar o percurso histórico dos *Cordões Juninos* em Abaetetuba. Acerca desse assunto, não há muitos registros sobre a manifestação cultural dos *Cordões Juninos* no município. Os primeiros registros de *Cordões* e *Pássaros Juninos* na cidade são do século XIX e do início do século XX. Nessa apresentação teatral musicada, que ocorria principalmente no período das festas juninas, eram encenadas histórias que tratam de diversos temas, de disputas familiares a narrativas amorosas, por meio de personagens matutos, nobres e índios. As manifestações surgidas nesse período perduraram até as últimas décadas do século XX e tiveram várias figuras importantes.

Ampliando esse conteúdo, o professor de História Ademir Rocha, em seu estudo sobre a musicalidade em Abaetetuba, relaciona algumas pessoas que se destacaram no município, na criação de Cordões Juninos. Um deles foi Antônio de Sousa, mestre dos *Cordões Juninos*, migrante cearense que, a partir de 1915, ajudou na manutenção do folclore junino de Abaetetuba por meio dos cordões de pássaros, bois e insetos. Outra pessoa de destaque foi Francisco de Lima Batista, também chamado de Pombo da Maroca Lima, um dos grandes nomes do teatro amador no município, o qual concebeu, por longos anos, o *Grupo Scênico de Abaeté*, que fazia apresentações na antiga Igreja do Divino para angariar fundos para a construção da nova Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Como folclorista, foi o criador do *Cordão do Papagaio*.

Continuando a elencar os destaques na criação dos Cordões Juninos em Abaetetuba, segundo Rocha (2010), Raimundo Pimentel de Abreu foi ator e ensaiador<sup>4</sup> teatral, membro do *Grupo Scênico de Abaeté* nos anos de 1920, citado, em 1944, como carnavalesco e folclorista de Abaeté, com a sua esposa, Joana Lopes de Abreu. Foi o criador do *Cordão dos Pretinhos* no carnaval abaeteense (com os mestres Afonso, Severino e outros). Com Joanna Lopes, teve diversos filhos que deram seguimento à tradição dos *Cordões Juninos* de Abaetetuba. Entre esses filhos, a ênfase pode ser dada à folclorista e artesã Nina Abreu.

Em se tratando da tradição dos Cordões Juninos de Abaetetuba, Merian Abreu (1983) informa que a origem dos cordões no município data do período entre 1915 e 1917. Os primeiros cordões teriam sido organizados por um grupo de cearenses retirantes da seca do nordeste que veio

---

<sup>4</sup> Cabe ao ensaiador e, muito excepcionalmente, ao proprietário, a preparação técnica dos brincantes e a direção geral do espetáculo. Trata-se de um brincante ou um ex. brincante de grande tarimba, que domina todos os aspectos da encenação. É ele quem ensinará aos brincantes as técnicas básicas de interpretação, postura, movimentação em cena, impostação e projeção de voz, articulação, pronúncia etc. cuida para que o personagem, isto é, o brincante não se exponha aos perigos da improvisação (MOURA, 1997, p. 291).

residir em Abaetetuba, no bairro do Algodal. Com alguns nativos, criaram o *Cordão do Boi Canário*, o *Cordão Pingo de Ouro* e, posteriormente, o *Cordão do Touro Russo*.

Olhando por esse ângulo, é possível pensar que o vetor das operações de construção da cultura e da identidade de um grupo social é a faculdade que esse grupo, e todos os demais, se dispõe a *lembrar*. Todas as formas de organização social somente se constituem como tais em razão da possibilidade da lembrança.

Assim, para Maurice Halbwachs, a memória coletiva, e mesmo a individual (esta inevitavelmente parte constitutiva daquela), reconstrói o passado “a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito quanto no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade” (HALBWACHS, 1990, p. 34). Nesse processo de rememoração, o grupo ou o indivíduo toma consciência de que, entre o tempo passado recuperado e o tempo presente, ele permaneceu o mesmo.

Já Michel Pollak é bastante pontual ao afirmar que “locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo, e por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo” (POLLAK, 1992, p. 3). Para melhor esclarecer a referência feita aqui sobre memória de sujeitos e memória de grupos sociais, vale recorrer a uma definição do mesmo autor, quando afirma que a matéria da memória individual “são os *acontecimentos* vividos pessoalmente” e que a matéria da memória coletiva “são os acontecimentos [...] ‘vividos por tabela’, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer” (POLLAK, 1992, p. 2). Sem dúvida, pode-se assegurar que a história dos Cordões Juninos, em grande parte, tem sido escrita e reescrita por meio da memória e resiste até os dias atuais por intermédio de pessoas que acreditam que são capazes de realizar transformações.

A proposta do Festival de Cordões Juninos realizado pela Secretaria Municipal de Assistência Social-SEMAS de Abaetetuba, no período de 2010 a 2016, foi trazer de volta a manifestação cultural dos cordões, apagada por um longo tempo no município, e despertar, nos territórios de abrangência dos Centros e Referência da Assistência Social – CRAS, unidade pública estatal, de base territorial, que se localiza em áreas de vulnerabilidade, o estímulo por esse valor cultural em diferentes gerações. O CRAS é a porta de entrada da Assistência Social, é um local público em que são oferecidos os serviços, com o objetivo de fortalecer a convivência com a família e com a comunidade.

Em referência à cultura dos cordões, textos teatrais e composições musicais foram criados com base em um conjunto de temáticas sociais já exploradas em reuniões pelos grupos do Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos (SCFV). Segundo a Tipificação dos Serviços Socioassistenciais (2014), o SCFV é definido em:

Forma de intervenção social planejada que cria situações desafiadoras, estimula e orienta os usuários na construção e reconstrução de suas histórias e vivências individuais e coletivas, na família e no território. Organiza-se de modo a ampliar trocas culturais e de vivências, desenvolver o sentimento de pertença e de identidade, fortalecer vínculos familiares e incentivar a socialização e a convivência comunitária. Possui caráter preventivo e proativo, pautado na defesa e afirmação dos direitos e no desenvolvimento de capacidades e potencialidades, com vistas ao alcance de alternativas emancipatórias para o enfrentamento da vulnerabilidade social (BRASIL, 2014, p. 16).

Nessa construção e reconstrução de histórias, a proposta metodológica do SCFV é executada através de oficinas e tem como foco o trabalho de convivência e socialização. Essas oficinas deverão ser organizadas em ambientes favoráveis para uma prática de acolhida e por faixas etárias ou intergeracionais. Objetivamente, as temáticas de maior relevância junto aos grupos são: a) combate ao trabalho infantil; b) violência doméstica e familiar; c) violência sexual; d) cultura de paz; e) meio ambiente.

Assim, essa expressão cultural dos cordões juninos a ser estudada se encontra, cotidianamente, inserida em um contexto de sociedade e suas contradições, autoritária e excludente. Cabe aqui enfatizar que o Projeto Festival de Cordões Juninos da Secretaria Municipal de Assistência Social é voltado para os usuários da política de assistência social, pessoas que se encontram em situação de vulnerabilidade social, inseridas em um contexto de sociedade com práticas violentas e autoritárias, e que lutam diariamente pela sobrevivência.

No caso dos *Cordões Juninos* que participaram do festival, os costumes materiais e simbólicos das pessoas que fizeram parte do processo de criação estão relacionados à cultura do pescador, do artesão, do apanhador de açaí, do vendedor ambulante, do feirante. Nesse ambiente, a cultura se apresenta predominantemente ligada à conservação de seus valores associados à sua história e à relação do homem com a natureza.

Nessa perspectiva, o trabalho vai examinar alguns aspectos dessa manifestação cultural como resistência. A mediação teórica do estudo contempla o conceito de *resistência* proposto por Alfredo Bosi no livro *Literatura e Resistência* (2002). Em seu ensaio, o autor articula a categoria ao estudo da literatura e apresenta-nos a ideia de que a literatura e, de maneira geral, a arte são constituídas por um processo de *resistência* imanente, ou seja, tal resistência é configurada na

própria linguagem, na própria elaboração estética e, nesse sentido, localiza-se em todo fazer artístico realizado ao longo da história e por um processo de resistência de dimensão ética assentada em atitudes e pensamentos contra ideológicos que estabelecem resistência a ideologias dominantes.

Diante do exposto, na exigência de um desdobramento desse conceito de resistência, Augusto Sarmiento-Pantoja, no artigo “Literatura e arte de resistência”, presente no livro *Estudos de Literatura e Resistência* (2014), chama a atenção para o papel transformador da arte de resistência e para a necessidade de recuperação da história da sociedade brasileira por meio do olhar do colonizado (dominado, expropriado, marginalizado), e não mais do colonizador (dominante). A correção ética perante esse autoritarismo, para proteger os “preceitos de uma coletividade” geralmente estigmatizada, é tarefa essencial no processo de reconstrução da memória coletiva por meio de práticas de resistência.

Para exemplificar essa prática, o Cordão da Arraia do CRAS de Beja do ano de 2016, no diálogo entre os dois personagens que representam a matutagem, Deoclenedita Felicidade e Paruca, elucida a linguagem regional e faz referência a episódios comuns no município de Abaetetuba, onde, no mês de julho, época de veraneio, as pessoas costumam se deslocar para a praia de Beja. Nesse período, a pacata vila se transforma em um “formigueiro humano”, pessoas oriundas da área urbana, de ilhas e de municípios vizinhos vão em busca de diversão, por isso se deslocam para o balneário. Isso possibilita com que crianças e adolescentes fiquem expostos a situações de vulnerabilidade social, entre elas, o contato com as drogas lícitas e ilícitas. Nesse ano, o cordão apresentou o tema Cultura de paz: enfrentamento às drogas, temática trabalhada nos grupos do Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos e levada através dos cordões para o público.

Na imagem abaixo, o que a peça propõe é, na prática, a preservação da cultura popular. Ao expor diante do público leitor/espectador as personagens e o ambiente que conduzirá a apresentação, a voz do canto produz um processo muito mais de confrontação do que de simples entretenimento. Pelo confronto, isto é, pela exposição de um universo cultural típico de comunidades ribeirinhas diante de olhares alheios a essa cultura, a obra consegue impor-se como representação que deve ser partilhada, respeitada e preservada.

Nesse caso, se a experiência entre o *Cordão* e o público tivesse como efeito unicamente a diversão, é possível que a proposta de “resgate” ou de valorização da cultura local tivesse seu sentido num fazer artístico cultural, sem que o público se atentasse para seu aspecto político e ideológico. A resistência cultural presente nos *Cordões Juninos* apresentados no festival pode ser

pensada, então, fundamentada na ideia de que sua apresentação e representação teatral reivindicam o respeito pelas práticas sociais próprias da comunidade local.

**Deoclenedita Felicidade:** *Paruca minha mana vumbora. Olha! Nos vai perder este ônibus de Beja. Tu sabe piquena que eu lavei três truxa de rupa, pra arrumar o dinheiro deste passeio. Mas Espia! Tu tá vendo aquela turma ali, tão tudo fumado toxico.*

**Paruca:** *puizé nê! Deoclenedita, essas piquenas tudo nuvinha, nem parece que tem pai e mãe. Quer dizer que tu lavaste três truxa de rupa, então mana temo buiada, vamo cumer minério de camarão assado.*

**Deoclenedita Felicidade:** *Mas escuta minha mana não é a Ruth da luz que tá neste meio.*

**Paruca:** *saliente de piquena a mãe dela jura que ela fui fazer trabalho de escola é por isso que acontece as cuisas. Tu já pensu se a arraia ferra ela?*

**Paruca:** *puizé né! Ruth da Luz eu também não sabia que tua ia. Ainda mais com essas pinga fogu. Piquena tu tá duida de bebe, estas purcarias.*

**Ruth:** *tia Paruca não me chame de Ruth da Luz, me Chame só de Ruth eu tenho vergonha deste nome. Eu tou só provando, isso é fraco kiscroff de morango.*

**Paruca:** *pode ser até de vinho de miriti, mas tem cachaça e vai te deixar duida praga<sup>5</sup>.*

Vê-se no tema abordado grande relevância, mas, pelas lentes dos matutos, é apresentado de maneira grotesca, cômica, sem deixar que seus personagens exerçam seu pleno direito e que suas ações não exerçam importância. Para Marilena Chauí, o cômico, que é representado pela matutagem, tem importante significado e representa resistência.

Já o melodrama reproduz e reforça todos os valores e as ideias dominantes sobre o bem e o mal, o vício e a virtude, o crime e o castigo, o justo e o injusto, o certo e o errado. Refere-se fundamentalmente à família, ao amor conjugal e filial, ao desejo de ascensão social, ao crime e à vingança. Mantém o estereótipo da feminilidade e da masculinidade, o machismo.

Em contrapartida, a comédia é uma crítica corrosiva, irreverente, desrespeitosa de todas as instituições sociais, da família e do trabalho, dos valores e das ideias dominantes. Seu alvo preferencial evidentemente é a sexualidade, seus ataques se dirigem sobretudo às figuras da autoridade –, o padre, o juiz, o delegado de polícia, o patrão, a grã-fina, o policial, o funcionário público, o político. Dessa maneira, opera a construção interna do melodrama e surge como avesso revelador da realidade. “Se o melodrama estimula o conformismo, a comédia é obra de resistência” (CHAUÍ, 2018, p. 65-66).

<sup>5</sup> Texto extraído do Cordão da Arraia, do CRAS Beja, no ano de 2016.

Na matutagem, os personagens são escolhidos por sua destreza, porte físico e desenvoltura verbal. A imagem abaixo representa uma cena dos matutos do Cordão do Boi Pai do Campo Ribeirinho, no ano de 2014, do CRAS Angélica. Na performance do matuto, é muito comum utilizar-se do corpo como tradutor do humor, e a expressão facial é muito utilizada para atrair a atenção do público. Essas cenas engraçadas, segundo Moura, vêm com o intuito de quebrar as tensões causadas pelas cenas sanguinolentas da tragédia (1997, p. 231). Mas também pode representar um ato de resistência.

**Imagem 2: Cena da matutagem no Cordão do Boi Pai do Campo Ribeirinho, do CRAS Angélica**



Fonte: Arquivo SEMAS. Pesquisa de Arquivo.

Vejam os a seguir o texto da encenação<sup>6</sup>:

*E quando chegaram, olharam no meio do mato, motosserras gritavam cortando as árvores, na mão dos lenhadores.*

*Raimundo: Meu Deus cumpadre, vamo simbora pra nossa comunidade, temo que contar o que tá acontecendo nas nossas terras!*

*Juvelino: isso tá errado! Isso é ilegal, tão cortando tudo, tudo, já pensasse meu amigo!*

*Raimundo: vumbora de pressa homem, nós temo que alertar nossa gente.*

Observa-se no texto acima que, de modo irreverente, a matutagem entra em cena para descontrair a plateia. No caso do Cordão do Boi Pai do Campo Ribeirinho do CRAS Angélica, os matutos se utilizam da linguagem e dos trejeitos por meio de um modelo já existente, que é o caboclo paraense, devidamente conduzido para uma realidade teatral. Através do humor, os matutos

<sup>6</sup> Texto extraído do Cordão do Boi Pai do Campo Ribeirinho de Ouro, do CRAS Angélica, no ano de 2016. Pesquisa de Arquivo.

abordam assuntos atuais acerca das relações de poder da classe dominante, quando faz referência ao desmatamento descontrolado. Não há dúvida de que a resistência nesse último aspecto se expressa sob forma de oposição a práticas de dominação muito bem elucidadas no texto.

Para Marilena Chauí, o cômico, que é representado pela matutagem, tem importante significado e representa resistência:

O melodrama reproduz e reforça todos os valores e ideias dominantes sobre o bem e o mal, o vício e a virtude, o crime e o castigo, o justo e o injusto, o certo e o errado. Refere-se fundamentalmente à família, ao amor conjugal e filial, ao desejo de ascensão social, ao crime e à vingança. Mantém o estereótipo da feminilidade e da masculinidade, o machismo. Em contrapartida, a comédia é uma crítica corrosiva, irreverente, desrespeitosa de todas as instituições sociais, da família e do trabalho, dos valores e das ideias dominantes. Seu alvo preferencial evidentemente é a sexualidade, seus ataques se dirigem sobretudo às figuras da autoridade –, o padre, o juiz, o delegado de polícia, o patrão, a grã-fina, o policial, o funcionário público, o político. Dessa maneira, opera a construção interna do melodrama e surge como avesso revelador da realidade. Se o melodrama estimula o conformismo, a comédia é obra de resistência (CHAUÍ, 2018, p. 65-66).

Observemos a cena de matutagem, a seguir:

**Imagem 3: Cena da matutagem do Cordão Boi Pingo de Ouro, do CRAS São Sebastião**



**Fonte: Arquivo SEMAS. Pesquisa de Arquivo.**

Ainda referente à resistência presente na matutagem, ela é caracterizada pelo deboche, pelo cômico e expressa-se em cenas como a do trecho abaixo, do Cordão do Boi Pingo de Ouro, do CRAS São Sebastião, que, no ano de 2015, explorou o tema: Combate ao trabalho infantil.

*Tudo começou nas margens do Rio Jacarequara, que é o algodoal e algodoal é Jacarequara, divididos apenas por rio. Onde, numa tarde bonita de sol, os*

*matutos Juvelino e Raimundo se preparavam para colocar a comida<sup>7</sup>, pra que a noite fizesse uma boa caçada.*

*Banda toca um solo de Carimbó*

*Juvelino: cumpadre! Cumpadre! Cumpadre! Vumbora colocar a comida que eu descobri um lugar ótimo pra nós caçar... Só tem mucura da gorda cumpadre!*

*Raimundo: É mesmo cumpadre! Então vumbora! Não vamos perder tempo.*

*Juvelino: vamos meu cumpadre que o dia é longo!*

*Após colocar a comida no local desejado, eles voltam a caminho da comunidade. E quando de repente, um barulho estranho começa a soar. Sonoplastia de serra e machadadas.*

*Raimundo: escute, escute cumpadre! Vem, vem, tucutucu, vem, vem, tucutucu!*

*Juvelino: estou ouvindo cumpadre! É mesmo! (Assustado)... Vem, vem, tucutucu, vem, vem, tucutucu, vem, vem, tucutucu!*

*Raimundo: Cumpadre! Mais é demais barulhento, vumbora lá ver o que é isto?*

*Juvelino: vumbora! Mais vamos devagarzinho viu (fala com medo).*

*E quando chegaram, olharam no meio do mato, motosserras gritavam cortando as árvores, na mão dos lenhadores.*

*Raimundo: Meu Deus cumpadre, vamo simbora pra nossa comunidade, temo que contar o que tá acontecendo nas nossas terras!*

*Juvelino: isso tá errado! Isso é ilegar, tão cortando tudo, tudo, já pensasse meu amigo!*

*Raimundo: vumbora de pressa homem, nós temo que alertar nossa gente<sup>8</sup>.*

Outro exemplo da matutagem é o Cordão do Majestoso Pavão, do CRAS Quilombola, do ano de 2016.

*Matuta 1: Meu Deus pruteja estes homis e que nada de ruim tenha acuntecido cum eles.*

*Matuta 2: Que pruteja que nada cumadre, eles son demas forgadus, eles deve de tare purai batendu perna.*

*Matuta 3: Que tudus os santus e nossa senhora guie us caminhus dele de vorta pra casa.*

*Matuta 4: Mas cumadre a senhora é demais besta mermo, eles deve de tá tumandu uma cachaça da bua que u cumpadre compra nu engenu du pachecu e vende lá nu butecu dele.*

*Matuta 1: Não cumadre u meu maridu nunca fez isso ai, meu Jesus ajude todos eles!*

*Matuta 2: Eu esperu que pruteja mermo, porque quando u meu maridu chegá eu vu quebrá a cabeça dele com muita fé.*

*Matuta 3: Que Alá e os orixás pruteja us nossus maridus!*

*Matuta 4: Hum, eu vu dá uma pisa no meu com a Dulores! Dulores, (porrete de madeira)<sup>9</sup>.*

<sup>7</sup> Alimento que serve de isca para conseguir a caça.

<sup>8</sup> Texto extraído do Cordão do Boi Pingo de Ouro, do CRAS São Sebastião, no ano de 2015.

<sup>9</sup> Texto extraído do Cordão do Majestoso Pavão, do CRAS Quilombola, no ano de 2016.

Esse movimento existente em cena, apesar de se apresentar como uma das características da matutagem, que são as cenas burlescas, pode também apresentar uma ambiguidade. De um lado, a descontração; e de outro, pode se tratar de um discurso coloquial associado a um estereótipo negativo do termo *caboclo*<sup>10</sup>, como destaca Débora Magalhaes.

Uma referência ao termo caboclo evoca vários significados, sendo os principais relacionados a noções de geografia (Amazônia, interior, rural), de descendência e “raça” (indígena, mestiça), das hierarquias e relações sociais (conquista ibérica, submissão, a relação de dívida e de crédito no aviamento, o par patrão & freguês) – todas ligadas à história da ocupação europeia da Amazônia. Entre esses significados, predomina o sentido pejorativo do termo, decorrente da representação negativa do indivíduo ou grupo que ocupa uma posição social inferior. Embora haja também uma valoração positiva – no folclore, que retrata o caboclo como “o homem da terra”, e em cultos de possessão, em que aparece como “espírito forte” (Boyer, 1999b) – o estereótipo predominante é negativo. Corresponde à figuras como o “matuto” e o “caipira” do interior sulista. Por esse motivo, qualquer referência ao termo não pode ser inteiramente inocente, pois sempre remete à conotação pejorativa – de domínio público, apreendido pelo senso comum –, ao ponto do nome mesmo não ser senão excepcionalmente usado como autodenominação. A forma singela e humilde de pôr a mão no peito e anunciar, como reconhecimento de inferioridade, “eu sou apenas um caboclo” dirige-se especificamente a um interlocutor branco, rico ou de outra região que não a Amazônia (MAGALHÃES, 1999, p. 28).

Para ilustrar mais a identificação de resistência nos Cordões, segundo Vicente Salles o pássaro junino é a resistência que se impôs na região trazendo a submissão do índio, do negro e do caboclo diante de um modelo com aspectos formais do teatro convencional característicos da cultura europeia. Já os Cordões de Bichos são a expressão de resistência do índio. Para o autor, a tradição aruaque encontra-se em três elementos fundamentais na representação dos cordões: a representação dos bichos, a coreografia imitando animais e a herança do maracá como instrumento musical que compõe essa manifestação cultural.

## Considerações finais

No percurso de escrita deste trabalho, procurou-se analisar os *Cordões Juninos* com base na ideia de que ele é constituído por uma poética da resistência que se faz notar nos seus elementos estéticos e culturais. Para tanto, buscou posicionar-se no contexto do município de Abaetetuba. Discorreu-se sobre o conceito de resistência para dar maior clareza à sua articulação com o objeto

<sup>10</sup> Existem pelo menos duas etimologias diferentes para a palavra caboclo. Costa Pereira (1975, p. 12) cita Teodoro da Silva, que afirma que caboclo deriva do tupi *caa-boc*, que quer dizer “o que vem da floresta”. Parker (1985a: XIX) sugere outra etimologia, encontrada no Dicionário de Aurélio B. Ferreira (Ferreira, 1971). Ferreira sugere que o nome vem da palavra tupi *kari'boka*, que significa “filho do homem branco” (MAGALHÃES, 1999, p. 9).

de estudo. Contemplou-se uma apresentação da forma textual e performática da constituição do *Cordão* em estudo e partiu-se para a análise dos seus aspectos estéticos e culturais.

Assim, é possível afirmar que seus sujeitos sociais, por meio da arte, resistem em manter suas referências culturais, apesar de experimentarem trocas simbólicas com outras culturas. Resistem a irreverência, no humor e nos traços da matutagem, nas indumentárias coloridas. Resistem quando, através da arte, expressam suas lutas pela conquista do direito à cidadania e, assim, constituem-se um agente social. Essas práticas são dotadas de uma lógica que as transforma em atos de resistência. Certamente que olhando a cultura popular no Brasil, na sua totalidade, nota-se que ela possui um conjunto disperso de práticas e representações, com uma lógica própria, o que Marilena Chauí chama de “jogo interno de conformismo, do inconformismo e da resistência” (2018, p. 28).

## Referências

BOSI, Alfredo. “Narrativa e resistência”. In: \_\_\_\_\_. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118-135.

BOSI, Alfredo. “Cultura brasileira, culturas brasileiras”. In: \_\_\_\_\_. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 308-345.

CHAUI, Marilena. **Conformismo resistência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: \_\_\_\_\_. **História e memória**. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1990, pp. 366-419.

MANESCHY, Pedro Paulo. **Corporeidade e cultura amazônica**: Re-flexões a partir do pássaro junino no Pará. Disponível em:

[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/275343/1/Maneschy\\_PedroPauloAraujo\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/275343/1/Maneschy_PedroPauloAraujo_D.pdf). Acesso em: 04 jan. 2020.

MAGALHÃES, Débora Lima. A Construção histórica do termo caboclo. Sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. **Novos Cadernos NAEA**. vol. 2, nº 2 - dezembro 1999.

MOURA, Carlos Eduardo Marcondes. **O Teatro que o povo cria**: cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará – da dramaturgia ao espetáculo. Belém: Secult, 1997.

PANTOJA, Augusto Sarmento. Quando resistir não basta.... **Revista Moara** - Edição 44 – jul- dez-2015, Estudos literários.

POLLAK, M. “Memória e Identidade Social”. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.10, 1992, pp. 200-212.

SARMENTO-PANTOJA, Carlos Augusto Nascimento. “Literatura e arte de resistência”. In: SARMENTO-PANTOJA, Carlos Augusto Nascimento; UMBACH, Rosani; SARMENTO-PANTOJA, Tânia Maria Pereira (Orgs.). **Estudos de literatura e resistência**. Campinas-SP: Pontes, 2014, pp. 11-31.

SALLES, Vicente. **Épocas do teatro do Grão Pará**: ou apresentação do teatro de época. Belém: UFPA, 1994.

### *Como citar este artigo:*

COSTA, M. N. S.; SARMENTO-PANTOJA, A. Memória e resistência nos Cordões Juninos Dos Centros de Referência da Assistência Social- CRAS. **Revista Narrares** – V.1, N.1, Jan-Jun, 2023, pp. 139-153.