

AS ARTESANIAS E TECNOLOGIAS DE ANTONIO CAÇÃO  
José Guilherme dos Santos Fernandes e Rondinell  
Aquino Palha

## Sinopse:

Na cidade de São Caetano de Odivelas, na microrregião do Salgado, no Estado do Pará, na Amazônia brasileira, desde os anos 30 do século XX, estabeleceu-se uma manifestação de cultura popular com singular marca, mesmo que oriunda do secular boi-bumbá do nordeste brasileiro. Trata-se do boi de máscaras, nome genérico para um sem número de grupos de bumbás que se espalham pela cidade e pelos interiores afora do município. O Boi de Máscaras não apresenta a “comédia”, com a narrativa de Mãe Catirina e Pai Francisco, sendo o motivo principal da manifestação a folia de rua em que os brincantes — cabeçudo, pierrô, buchudo — dançam em torno do Boi, ao som de sambas e marchas tocadas por uma orquestra de metais e percussão. E o brincante do boi de máscaras marca sua assinatura na manifestação mediante as três figuras mais centrais: o próprio boi, o cabeçudo e o pierrô; ou pirrô, ou pirru, nas variantes orais. “Não se sabe ao certo a origem de sua designação, por mais que guarde semelhança, na indumentária extravagante, com a clássica figura da comédia italiana: largo macacão de cetim (...); um capacete em estilo mourisco, feito de talas de madeira, papel jornal e celofane; por fim, a clássica máscara com um enorme nariz” (FERNANDES, 2007, p.72).

E sobre a construção do capacete e da máscara do pierrô trata este documentário, pautando-se essa autoria em Antonio Monteiro da Silva, 40 anos, mais conhecido como Cação, um dos mais ativos fazedores de capacetes e máscaras da festa. Em sua trajetória de brincante e fazedor da brincadeira, podemos observar aquilo que marca a artesanias da cultura popular; primeiro o processo de aprendizagem, que envolve o repasse do saber entre o



2020

Volume 6, Coleção 1 (n.1)

ISSN: 2525 - 3781

o aprendiz; em nosso caso, entre o Professor Lúcio e Cação, em lições que envolvem o corpo e a mão, em tentativas que se moldam ao que se dispõe e ao que se pode aprender vendo: “eu não conseguia fazer de cipó (...), o primeiro capacete que eu fiz era tudo doido”, lembra Cação. Mas nessa arte da tradição odivelense a dificuldade abre espaço para a inventiva, reconhecida pelo Professor: “Égua, tu é inteligente, tá fazendo melhor do que eu”, assevera Lúcio.

E aqui se consolida o segundo aspecto que marca essa arte, a tecnologia que surge da criatividade do aprendiz, que encontra soluções para suas dificuldades: “Isso dá muito trabalho pra fazer, eu vou fazer uma tecnologia mais avançada”, sentencia o Cação-aprendiz. Mas algo se mantém em uma tradição do popular, que é a medida de tudo ser o corpo, o sentir-fazer: e a tesoura desliza abrindo olhos e bocas da máscara, ou as mãos vão configurando as talas do capacete e amarrando a estrutura mourisca sendo guiadas pelo olhar que é o mediador de memória sensorial que recorda o tempo primordial do aprendizado. Pois as práticas culturais populares compõem a dinâmica cultural da sociedade como um todo, podendo ser um campo privilegiado para percebermos as formas de controle, adaptação e integração entre os indivíduos fazedores dessas práticas (AYALA e AYALA, 1995).

O que se confirma ao final quando Cação, depois de ter aprendido e transformado o saber advindo de Lúcio, agora se dedica ao repasse para o filho, que “já pegou um dom de fazer capacete”. E que é contraditório ao repreender o filho por não fazer um capacete igual ao seu: “Conserta que isso aqui tá errado”, repreende Cação, mesmo que assuma, em princípio, que para ter sua própria tecnologia tenha superado o mestre.

#### Synopsis:

In the city of São Caetano de Odivelas, in the micro region of Salgado, in the State of Pará, in the Brazilian Amazon, since the 30s of the 20th century, a manifestation of popular culture has been established with a unique brand,

even if it comes from the secular boi-bumbá northeastern Brazil. This is the masked ox, a generic name for any number of groups of bumbás that spread throughout the city and the interiors outside the municipality. Boi de Máscaras does not present the “comedy”, with the narrative of Mãe Catirina and Pai Francisco, the main reason for the demonstration being the street revelry in which the players - big-headed, pierrot, buchudo - dance around the Boi, to the sound of sambas and marches played by a brass and percussion orchestra. And the playful of the masked ox marks his signature in the demonstration through the three most central figures: the ox itself, the big-headed and the pierrot; or pirrô, or pirru, in oral variants. “The origin of his designation is not known, no matter how similar it may be, in the extravagant outfit, with the classic figure of Italian comedy: wide satin jumpsuit (...); a Moorish-style helmet, made of wood splints, newsprint and cellophane; finally, the classic mask with a huge nose”(FERNANDES, 2007, p.72).

This documentary is about the construction of the helmet and mask of the pierrot, based on this authorship by Antonio Monteiro da Silva, 40 years old, better known as Cação, one of the most active makers of helmets and masks at the party. In his trajectory of playing and making games, we can observe what marks the craftsmanship of popular culture; first, the learning process, which involves the transfer of knowledge between the master and the apprentice; in our case, between Professor Lúcio and Cação, in lessons that involve the body and the hand, in attempts that are shaped by what is available and what can be learned by seeing: “I could not do liana (...), the first helmet I made was all crazy”, recalls Cação. But in this craftsmanship of the odivelense tradition, the difficulty makes room for the inventiveness, recognized by the Professor: “Mare, you are intelligent, you are doing better than me”, asserts Lúcio.

And here the second aspect that marks this craftsmanship is consolidated, the technology that arises from the creativity of the apprentice, who finds solutions to his difficulties: “It takes a lot of work to do, I will make a more advanced technology”, sentences the Cação-Aprendiz. But something

remains in a tradition of the popular, which is the measure of everything being the body, the feeling-doing: and the scissors slide open the eyes and mouths of the mask, or the hands are configuring the splints of the helmet and tying the Moorish structure being guided by the gaze that is the mediator of sensory memory that recalls the primordial time of learning. Because popular cultural practices make up the cultural dynamics of society as a whole, it can be a privileged field for us to understand the forms of control, adaptation and integration between individuals who make these practices (AYALA and AYALA, 1995).

What is confirmed at the end when Caçã, after having learned and transformed the knowledge that came from Lúcio, now dedicates himself to passing it on to his son, who “has already taken a gift to make a helmet”. And that it is contradictory to scold the son for not making a helmet like his: “Fix that this is wrong”, scolds Caçã, even though he assumes, in principle, that to have his own technology he has overcome the master.

Palavras-chave:

boi de máscaras; artesanato; Amazônia.

keywords:

boi de máscaras; handicrafts; Amazon.

Ficha técnica:

Autores: José Guilherme dos Santos Fernandes e Rondinell Aquino Palha.

Direção, pesquisa e edição: Rondinell Aquino Palha.

Datasheet:

Autores: José Guilherme dos Santos Fernandes e Rondinell Aquino Palha.

Direction, research and editing: Rondinell Aquino Palha.