

Rodolpho Sanchez¹

Resumo: Este artigo aborda o teatro popular dos Pássaros Juninos, expressão simbólica da cultura amazônica. Apresentando alguns dos seus elementos constitutivos, como a dramaturgia, a comicidade presente nesses espetáculos, o vocabulário próprio, criado no âmbito da manifestação. Além da relação sociocultural desse teatro na cidade de Belém do Pará.

Palavras-chave: Pássaro Junino; Teatro popular; Cultura amazônica.

Na cultura, bem como em outros setores, a Amazônia tem produzido processos originais de conhecimento. Muita coisa, ainda “a espera de fortalecimento concreto, reconhecimento conceitual, recriações literárias, registros reflexivos, sentimentos de mundo”. (LOUREIRO, 2005, p.13). Nas artes cênicas, o singular teatro popular, tipicamente paraense, do Pássaro Junino é rico em elementos e recursos cênicos. Com dramaturgia própria, multiplicidade de temas, além do figurino, um dominante estético desse espetáculo. O Pássaro Junino também se destaca pela variedade de gêneros musicais e a diversidade de personagens presentes na dramaturgia (nobres, índios, seres míticos ou com poderes mágicos). Os temas abordados nas estórias vão de dramas familiares, traição, amores proibidos, incesto, segredos guardados (compartilhados com o público). Da política ou futebol, passando pela comicidade.

O Pássaro Junino é uma das mais criativas manifestações da cultura popular paraense. O poeta e professor, estudioso da cultura amazônica, João de Jesus Paes Loureiro, chega a dizer que é a maior contribuição à cultura junina brasileira. E conceitua:

¹ Rodolpho Sanchez é Ator, Palhaço, Professor de teatro formado pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Brincante do teatro popular do Pássaro Junino e pastorinha. Membro fundador do Dirigível Coletivo de Teatro. Pesquisador–Bolsista do IPHAN / FADESP no projeto para preservação e registro do Pássaro Junino como patrimônio imaterial.

Ano 1, n. 1, ago. 2017

É uma forma de teatro popular, um teatro *sui generis*, com aparência de opereta, organizado em pequenos quadros e contendo uma estrutura de base musical. A linha dramática condutora é constituída pela perseguição de um pássaro, é ressuscitado, em geral, por algum personagem com poderes mágicos. (LOUREIRO, 2001, p. 319).

Sua origem remonta ao século XIX, período de grandes transformações nas capitais Belém e Manaus devido à extração da borracha. O Pássaro Junino tem duas modalidades: o Cordão de Pássaros e Bichos, encontrado principalmente no interior do estado do Pará, e o Pássaro Melodrama-fantasia, uma vertente dos Cordões, presente na capital Belém. Ambos narram a saga de uma ave que é caçada, alvejada e curada. Em todos os grupos, vemos esta ação dramática, o interessante é ver como se dará e quais os motivos que levam a esta ação.

Alveja é um termo do vocabulário próprio do Pássaro Junino, que tem como significado, segundo os Guardiões, ato de ferir o pássaro. Hoje são apenas dezoito grupos de pássaros em atividade na capital paraense, segundo a Associação folclórica e Cultural Colibri de Outeiro. Registros mostram que já foram de mais de cem grupos existentes. (Refkalefsky, 2001, p. 39).

Basicamente, a diferença entre as duas modalidades está na forma que é encenada. Nos Cordões os brincantes-atores permanecem durante toda a apresentação no palco, em semicírculo, tomando a frente pra desenvolver suas cenas, voltando para a posição de origem ao fim dela. No Pássaro Melodrama-fantasia os brincantes só aparecem no palco no momento de suas cenas, fazendo inclusive, várias trocas de figurino.

Diferente dos Cordões, que podem ser apresentados em qualquer espaço, o Melodrama-fantasia requer local apropriado como um teatro com camarins para troca de figurinos. Palco e cortinas que marque as mudanças de cenas ao abrir e fechar das panadas. “As cortinas são utilizadas para a finalização de cenas e quadros. Assim, se temos uma cena da maloca e, a seguir, o bailado, o ato de abrir e fechar a cortina faz a separação imaginária dos ambientes”. (CHARONE, 2009, p. 139).

Os pássaros estão presentes nas culturas do mundo. Povoam os céus e o imaginário amazônico. É símbolo de um teatro *sui generis*. Cada grupo adota um pássaro que dá nome e é a identidade do mesmo. Assim temos o Tucano, Arara, Bem-Te-Vi, Tem-Tem, Beija-Flor, Rouxinol, Colibri... Bem como nos Cordões de Bichos que trazem o peixe Bacu, a Oncinha, Jaquinha. Geralmente é uma criança, menina de até dez anos de idade que simboliza o pássaro, com uma indumentária que lembra a ave na forma e nas cores, trazendo na cabeça um ornamento (às vezes uma gaiola) florido e/ou com penas onde está o pássaro que identifica o grupo.

“O Pássaro é um drama em cores e plumas, onde o figurino teatral assume uma dimensão primordial dando o tom a cena [...] configura e materializa o personagem [...] o figurino indica o espaço teatral” (Refkalefsky, 2001, p. 181). Na dramaturgia dos Cordões, o pássaro está intimamente ligado à narrativa, que gira em torno dele. Já no Melodrama-fantasia, o pássaro por vez fica em segundo plano. Predominando os conflitos da nobreza, bem ao gosto do gênero melodramático.

Ele deixa de ser o centro da ação e, às vezes, comparece como simples emblema, quase como ilustração do nome que o grupo escolheu. A Porta-pássaro chama a atenção pela riqueza do figurino que, em certos grupos, chega ao excesso, na abundância de brilhos, plumas, lantejoulas, e pompons. Somente alguns índios da maloca conseguem ofusca-los. (MOURA, 1997, p. 170).

O Riso da Fênix

A matutagem é o quadro cômico do Pássaro Junino. Formado pelo conjunto de matutos que compõe o grupo. Eles são responsáveis pelo desafogo da plateia. Sua função é provocar o riso, aliviando o público das tensões vividas pela nobreza na peça. A matutagem geralmente é composta pelo matuto paraense e pelo matuto cearense, suas esposas e seus respectivos filhos. O jogo gira em torno dessas duas famílias, onde o matuto paraense é mais esperto, inteligente, superior ou pelo menos tenta ser em relação ao matuto cearense.

As intervenções da matutagem têm o nítido objetivo de proporcionar um momento de desafogo, de respiração a um público oprimido pelo peso das sanguinolentas tragédias

que abalam a nobreza. Para isso os autores não hesitam em recorrer a ditos picantes, eróticos, maliciosos, brejeiros, à farsa, à paródia, até mesmo ao grotesco. (MOURA, 1997, p. 231).

Alguns matutos evidenciam partes do corpo, como uma bunda grande no caso das mulheres ou a barriga dilatada nos homens. Alguns são desdentados, pintam os dentes de preto como se estivessem cariados ou as sobrancelhas para uni-las. São descabelados e simplórios no jeito de vestir (diferente da nobreza com seus figurinos que remetem a moda do século XVIII). Seus figurinos compõem de camisa de botão, estampas florais com chapéu de palha no caso do paraense e camisa xadrez com chapéu de couro para o cearense. As matutas usam vestidos de chita, godê com rendas e babados.

Sobre o corpo do palhaço Bolognesi descreve:

O corpo do palhaço é disforme, permeado de trejeitos, e busca a ênfase no ridículo, por meio da exploração dos limites, deficiências e aberrações. Frequentemente, os palhaços recorrem à sexualidade, motivo maior para realçar os desejos que se mantêm adormecidos. É um corpo livre da regra da moral. (BOLOGNESI, 2003, p. 198).

Há uma analogia entre os matutos e os palhaços. Ambos têm a mesma função, a de provocar o riso na plateia, pela sua ingenuidade, exposição do ridículo, da estupidez e da fraqueza humana. O matuto é aquele que vive no mato, da terra, o camponês amazônico. Palhaço em inglês corresponde a *clown* que, segundo Roberto Ruiz *apud* Burnier, (2009), vem de *clod*, que se liga, etimologicamente, ao termo inglês “camponês” e ao seu meio rústico, a terra”. *Hotxwa*, palhaços sagrados da etnia *Krahô*, contam que nasceram da terra, da batata.

Clown é uma palavra inglesa, cuja origem remonta ao século XVI, derivada de *cloyne*, *cloine*. Sua matriz etimológica reporta a *colonus* e *clod*, cujo sentido aproximado seria homem rústico, do campo. *Clod*, ou *clown*, tinha também o sentido de *lout*, homem desajeitado, grosseiro, e de *boor*, camponês, rústico. (BOLOGNESI, 2003, p. 62).

Essa relação também é observada no jogo entre os dois matutos do Pássaro Junino. O paraense e o cearense, sendo um o contraponto do outro. Atuando em dupla, cria-se uma maior riqueza na comicidade. O matuto e o *clown* caracterizam-se entre outras coisas pela capacidade de zombar dos outros e de si mesmo. Ambos exercem o mesmo papel, intervêm de forma cômica, nos momentos de tensão do espetáculo, quebrando assim com os efeitos do trágico. “O clown espanta o medo, esta é sua função”, como aponta Burnier (2009).

Encontramos esses tipos cômicos em outras manifestações da cultura popular, por exemplo: a figura do Pai Francisco e da Catirina no Bumba-meu-boi maranhense, ou ainda nos Cavalos-marinhos de Pernambuco e Folias-de-reis de Minas Gerais. Sobre essa analogia, Maués (2009) explica que “a identificação dos matutos com personagens que povoaram outras épocas, como mimos, bobos, bufões, palhaços, é nítida e carece de estudos mais aprofundados”.

A comédia, assim como a maioria dos gêneros cinematográficos, passou a existir cedo. “Em 1910, quase todos os gêneros que conhecemos hoje já tinha se estabelecido, embora alguns de forma primitiva” (KEMP, 2011, p. 9). Hunter² menciona uma película de 1895, dirigido por Louis Lumière. *L'Arroseur arrosé*, em que um jardineiro brincando com *gags* visuais de uma cena só, se mete em uma sequência de contratempos com sua mangueira de jardim. Em seguida vem Charlie Chaplin, até então, um jovem ator do teatro inglês de variedades. Que com seu estilo chapéu coco e bengala, torna-se o maior astro de comedia da época. A propósito, Moura (1997) descreve um personagem do Pássaro Junino, influenciado por este cinematográfico: “O figurino do doutor é, na própria definição do proprietário do Pássaro Junino Tangará, chapliniano em sua concepção: chapéu coco, terno negro, só lhe faltando o bigodinho.” (MOURA, 1997, p. 363).

Pássaro Junino teatro e cinema no Pará

Para Vicente Salles, o Pássaro é uma resistência do caboclo, uma reação da cultura negra e indígena à imposição do modelo europeu, “sua origem recua, provavelmente, aos

² Russ Hunter é professor de cinema na Universidade de Nortúmbria, no Reino Unido.

cordões de bichos que se exibiam em meados do século passado no pavilhão de flora, no largo de Nazaré” (SALLES, 1994, p. 351). Em **O teatro que o povo cria**, Salles assina o prefácio e, comenta:

Elementos externos – oriundos, por exemplo, do velho mambembe, brasileiro ou estrangeiro, trazidos pelas companhias viajeras de óperas, operetas, revistas, burletas, zarzuelas, pelos circos ou mesmo pelo cinema [...] – modificaram substancialmente o modelo mais simples dos ‘cordões’.

Sabe-se que em 1895 os irmãos Lumière foram os primeiros a projetar imagens em movimento e organizar exposições de filmes com público pagante. “Para os americanos, Edison criou o cinema. Para os franceses e muitos outros cidadãos do mundo, a glória coube aos Lumière” (Veriano. 1999, p. 10). A origem do cinema do mundo, assim como na Amazônia é polêmica e discutível. No fim do século XIX e começo do XX, a região está vivendo o auge da economia da borracha, isso traz, sobretudo, para as duas capitais, Belém e Manaus, desenvolvimento e hábitos culturais cultivados nos grandes centros urbanos do mundo.

Há registros que, já em 1896 chegava a Belém um aparelho de projeção, o *vitascope* de Thomas Edison. Se contarmos pela primeira projeção dos irmãos Lumière, pode se dizer que o cinema no Pará é apenas um ano mais velho. Ainda que não tivesse locais específicos para as exposições, estas são feitas em teatros, por exemplo. Na publicação **Cinema na Amazônia**, Oliveira (2004) contextualiza o período que se compreende como *belle époque*, 1870 a 1910, a expansão da economia gomífera³. O fluxo de capital gerado pelo comércio da borracha transforma a capital paraense, é nesse momento propício que surge o cinema em Belém. “Criam-se casas específicas para esse tipo de apresentação, espaços usados inclusive pelos grupos de Pássaros Juninos” (Moura, 1997, p. 39). Porém ao longo do tempo esses espaços foram fechando, restringindo-se cada vez mais, principalmente os cinemas de bairros populares.

³ Capital gerado pela economia da extração da borracha da seringueira.

Pedro Veriano, na obra **Cinema no Tucupi**, comenta uma nota de jornal de 1903, em que outro aparelho da indústria Edison, o *biograf*, atraia os romeiros no arraial de Nazaré⁴, é igualmente desse período, começo do século, que o *cinematographo*, aparelho dos Lumière, é “mencionado pela primeira vez, em exibições locais também durante uma festa de Nazaré”. Adiante Veriano expõe:

No início da segunda década do século XX Belém tinha 12 cinemas funcionando. E não eram mais teatros alugados, como no caso do *Chalet*. Os novos comerciantes do ramo aprenderam que cinema podia ser um lençol branco esticado, alguns bancos corridos e um projetor de qualquer marca. [...]. Foi justamente em 1912 que dois empresários locais inauguraram o Cinema Olympia, a primeira casa de “luxo” edificada para um ramo de atividades visto com lentes de preconceito. (Veriano. 1999, p. 17).

As fadas no Pássaro Junino são as protetoras da natureza, trajadas sempre de branco e uma varinha de condão com estrela na ponta, são a representação do bem e da sabedoria e também é quem tonteia o caçador no momento em que este tenta alvejar o pássaro, protegendo-o e curando o pássaro abatido. Araújo, 1999, informa que, “em alguns pássaros, quem promove a ressurreição da ave é uma fada e não um pajé, o que, para ele, revela uma ligação recente com o folclore europeu ou, mais propriamente, com o cinema que tem explorado em desenhos animados as histórias de fadas tão do sabor infantil” (*apud* MOURA, 1997 p. 40).

Outro personagem com poderes sobrenaturais é a feiticeira. Moura, observando o figurino de uma certa feiticeira comenta:

A feiticeira do cordão do Beija-flor, de Bagre, destoava de suas colegas belemenses e, empunhando uma vassoura, vestia-se toda de preto, evocando bruxas *hollywoodianas*, sobre tudo aquela fantástica *Miss Gouch*, do filme O mágico de OZ. (MOURA, 1997, p. 336).

⁴ Lugar de festas por ocasião do Círio de Nazaré, procissão religiosa.

A originalidade do folguedo transformou-se, com a introdução de quadros com sambistas, duplas caipiras, sapateadores de *swing*. Por influência do cinema americano: toureiros e *cowboys*, que receberam a designação local de Comboeiro foram introduzidos no estilo do Pássaro. (LAMAS, 1968, p.41-42 *apud* MOURA, 1997, p. 66). Apesar das influências ocorridas, o Pássaro Junino mantém a estrutura que o constitui, o tema central: caçada, morte e cura do pássaro.

A cultura de massas provocou profundas mudanças nas antigas polaridades entre a cultura erudita e a popular, produzindo novas apropriações e intersecções, absorvendo-as para dentro de suas malhas. (Santaella, 2005, p. 11).

Introdução ao Vocabulário dos Pássaros

O ato de nomear as coisas sempre foi uma atividade humana, logo todas as coisas tem nome. De tal forma que o que não tem não existe. O poder criador da divindade é exercido pela linguagem, pois dela se vale quando realiza sua obra. No princípio Deus disse: “Que exista a luz!” e a luz começou a existir da palavra. Deus vai criando linguisticamente o mundo. O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo. Começa Garcia Márquez a obra “Sem anos de solidão”.

O nome é que confere existência às coisas. Uma existência social com todas as implicações decorrentes dele. É o caso da tragédia lírica, Romeu e Julieta. Vítimas do ódio entre suas famílias, cujo motivo já fora esquecido, mas que é mantido senão pelo sobrenome.

A palavra conceitual é fundadora de nova realidade. Confere existência a uma ideia incorporando-a na cultura. Esse motivo já seria suficiente para clarear o modo de entendimento de valores amplos dentro da comunidade do Pássaro capaz de construir um vocabulário conceituador, que revela e particulariza sua dramaturgia [...] É dentro

Ano 1, n. 1, ago. 2017
da história do Pássaro Junino que temos que compreendê-lo (LOUREIRO, 2015, p.
31).

Sendo palavras nascidas no âmbito da própria atividade. O significado nem sempre corresponde ao que está dicionarizado ou incorporado na linguagem padrão e acadêmica. “O fundamental é que revelem mais um dos ângulos da totalidade orgânica prática e teórica que estrutura o teatro de Pássaros”. (Loureiro, 2015, p.31).

O vocabulário nascente na própria atividade do Pássaro Junino é que permite sua compreensão, particularidade, originalidade e que pode dá origem a formulação de uma dramaturgia própria já existente nesse teatro. Estudar os termos técnicos relativos ao Pássaro Junino busca clarear o significado de suas nomenclaturas. Revelando sua originalidade artístico-cultural, impedindo confusões conceituais e ao mesmo tempo dando chance a paralelismos e equivalências. Mas como “nada está totalmente organizado em compêndios na cultura amazônica, é preciso errar pelos rios, tatear no escuro das noites da floresta, procurar os vestígios e os sinais perdidos pela várzea, vagar pelas ruas das cidades ribeirinhas”. (Loureiro, 2001, p. 25).

O vocabulário técnico popular do Pássaro Junino é um atributo, uma qualidade associada, a esta forma de expressão dramática popular paraense. Uma vez que nascem novas palavras, nessa atividade artística para designar novos conceitos e situações do teatro dos Pássaros. O vocabulário no Pássaro muda dramaturgicamente uma cena. Criado em função de necessidades culturais. O caçador não mata mais o pássaro, ele “Alveja”. A caçada e a morte do pássaro dá lugar ao “Alvejar” – ferir o pássaro. Da necessidade de caracterizar postos ou situações cênicas, criam-se novos vocábulos no Pássaro.

O “Guardião” é aquele que produz o espetáculo, mas não só isso. Ele encena, dirige, borda... Guarda a manifestação. O “Brincante” é o ator do Pássaro Junino. Um novo vocabulário para denominar mais diretamente aquele que sente o prazer infantil de brincar. Brincar fazendo Pássaro, pássaro este que é levado por uma criança. A “Porta-pássaro” que ao ser sucedido por outra criança faz a “Passagem de Cabeça”, ação cênica legitimada. Pois se criou um vocabulário para tal situação. Ou a situação cênica criou a palavra.

Orgulho e preconceito

A condição de ser criação de artistas do povo, com autoria individualizada e, impressão de visão pessoal de mundo em variadas obras de um mesmo autor. Ser cultura popular, teatro musicado de maior qualidade e não folclore faz do Pássaro Junino um acontecimento cultural especial. Por isso não pode ser visto como uma manifestação cultural encapsulada em si mesma, ou dita anacrônica. As culturas existem porque há dinamismo nas relações sociais e não meras práticas isoladas, cristalizadas, imutáveis. A cultura popular não é uma ação estática, ela se reinventa, porque é parte de um processo histórico em transformação.

O filósofo amazônico Benedito Nunes em “Um conceito de cultura” diz que somos, como povo, dotados de uma cultura própria, que tem a sua fisionomia distintiva, o seu *ethos* peculiar, onde componentes de extração portuguesa se fundem àqueles caracteres primitivos, indígenas e negros.

Com o decorrer do tempo essa cultura está sendo ameaçada de extinção, quando morrem seus Guardiões morre junto com eles, uma cultura, uma brincadeira rica em poesias, literaturas, saberes e fazeres. O preconceito na prática é a discriminação, isso faz com que o Teatro dos Pássaros esteja fora da programação oficial de comemoração dos quatrocentos anos da cidade de Belém, comemorado no ano de 2016. Este preconceito faz com que o seu lugar legitimado, o Teatro São Cristóvão, local de apresentação do Pássaro até a década de oitenta, seja abandonado pelo estado refletindo o total descaso das autoridades, deixando que a ação do tempo leve a ruínas, que o tempo apague da memória da cidade.

No levantamento preliminar de suas referências para o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o INRC, um importante método de identificação com a finalidade de preservar bens culturais, reconheceu o desaparecimento de muitos grupos de Pássaros, um dos motivos é a falta de incentivos. Reconheceu ainda como “em ruínas” o estado do Teatro São Cristóvão e, que mesmo sendo um significativo espaço da história

cultural de Belém, nunca foi tombado como o Teatro da Paz ou o Cinema Olympia símbolos das classes média e alta.

A preservação de um bem cultural está vinculada diretamente à importância que a comunidade lhe atribui. O Teatro São Cristóvão é um bem cultural integrado ao Pássaro Junino, é um lugar de memória, cheio de valores, de significados, de lembranças e de experiências sociais. Precisa ser revitalizado, representa, como um patrimônio histórico-cultural, um aspecto desta cultura. Ora se olharmos os palcos de uma sociedade, saberemos exatamente que sociedade é essa.

Ironicamente o Teatro São Cristóvão está situado em frente à secretaria de cultura do estado. Revitalizar, tomba o Teatro São Cristóvão é preservar também a história social de Belém, é possibilitar também a permanência dos grupos de Pássaros Juninos carentes de espaços para se apresentar, é preservar a identidade urbana de Belém, a história sociocultural da capital que chega aos 400 anos.

Referências

- BOLOGNESI, Fernando Mário. **Palhaços**. São Paulo: editora UNESP, 2003.
- BURNIER, Luís Otávio. **A arte secreta de ator**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2009.
- CHARONE, Olinda. O teatro dos pássaros como uma forma de espetáculo pós-moderno. **Revista Ensaio Geral**. Belém: UFPA/ ICA, 2009.
- CHARONE, Olinda. **Pássaros de voo longo** – o processo de encenação do pássaro junino em Belém do Pará. Tese de doutorado realizada pelo programa de pós-graduação em artes cênicas da Universidade Federal do Bahia. 2008.
- KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica – Uma Poética Do Imaginário**. 2ª ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- MOURA, Carlos Eugenio Marcondes de. **O Teatro Que O Povo Cria**: cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará; da dramaturgia ao espetáculo. Belém: SECULT, 1997.
- NUNES, Benedito. **Um Conceito De Cultura**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 2004 (aula magna).
- OLIVEIRA, Elaine... [et al.]. **Escola de Pássaros: Reflexões sobre o teatro popular do Pará**. Belém: FCP, 2015.
- OLIVEIRA, Relivaldo Pinho de (org.). **Cinema na Amazônia: Textos sobre exibição, produção e filmes**. Belém: CNPq, 2004.
- REFKALESKY, Margaret. **Pássaros... Bordando sonhos**. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2001.
- SALLES, Vicente. **Épocas Do Teatro No Grão-Pará: Ou, Apresentação Do Teatro De Época**. Belém: UFPA, 1994.
- SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?**. São Paulo: Paulus, 2005.
- VERIANO, Pedro. **Cinema no tucupi**. Belém: Secult, 1999.