

Entre o popular e o erudito: considerações sobre o Pássaro Junino em Belém do Pará

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Paulo Murilo Guerreiro do Amaral
Universidade do Estado do Pará – *guerreirodoamaral@gmail.com*

Anderson Sandim
anderson.sandim@hotmail.com

Sâmela Jorge
Universidade do Estado do Pará – *samelasing@gmail.com*

Resumo: No Estado do Pará, a história do teatro popular vincula-se a uma tradição erudita da arte cujos vestígios mais remotos se encontram ainda no Brasil Colônia. Partindo de uma crítica à oposição erudito-popular, busca-se contextualizar uma manifestação “folclórica” exclusiva da cidade de Belém (Capital do Pará), o Pássaro Junino, no tocante a referenciais históricos e estéticos no âmbito dos quais se encontram unificados, na chamada “ópera cabocla”, dois universos pretensamente distintos.

Palavras-chave: Pássaro Junino. Música (popular) paraense (no/do Pará). Cultura popular. Ópera popular. Teatro popular (musicado).

Between the Popular and the Erudite: Considerations about the *Pássaro Junino* in the City of Belém, Pará State (Brazil)

Abstract: In the State of Pará (Northern Brazil), the history of popular theater is linked to an erudite art tradition whose the most remote features still in the period of Brazil Colony. Starting from a critique concerning the opposition erudite-popular, we intend to contextualize an exclusive “folkloric” expression of Belém (Capital of Pará), the *Pássaro Junino*, regarding to historical and aesthetic aspects in which two supposedly distinct universes are unified in one genre called “*ópera cabocla*”.

Keywords: *Pássaro Junino*. Popular music (from Pará). Popular culture. Popular opera. Musical popular theater.

1. Preâmbulo: apresentação e construção do objeto de estudo

Este trabalho resultou de investigação realizada com o Pássaro Junino, uma secular expressão cultural urbana, peculiar da cidade de Belém (Capital do Estado do Pará), que remonta à primeira metade do século XX e se mantém “viva” na cena cultural local até os dias atuais (ver SALLES, 1980, 1994, 2016; FARES, 1997; MOURA, 1997; MANESCHY, 2001; SILVA, 2004; CHARONE, 2008; MAUÉS, 2009, 2010).

Também conhecido como “pássaro melodrama fantasia”¹ ou “teatro popular musicado”, o Pássaro Junino corresponde a uma expressão teatral e musical, em geral com registros em partitura e com trilhas compostas para cada libreto. Analogamente à ópera, mas

de caráter pretensamente não erudito, recebe ainda a denominação “ópera cabocla” ou “ópera popular”. Se, por um lado, abrange características daquela modalidade musical, ou mesmo da música erudita em um plano mais abrangente, dentre as quais a presença do canto na manifestação, por outro incorpora elementos da vida amazônica, a exemplo de seres místicos, personagens históricos e animais da floresta, assim como apresenta traços de musicalidade regional.

Os “brincantes”² deste folguedo dividem o palco com instrumentistas diletantes e profissionais que formam um pequeno grupo musical, de até quatro integrantes, tocadores de instrumentos melódicos, harmônicos e percussivos. A música figura como elemento de centralidade na manifestação, fazendo-se presente por meio de diferentes gêneros musicais, eruditos ou populares. Ainda, assume funções específicas (SILVA, 2004) conectadas a ações cênicas e/ou a estados d’alma de personagens, sobre as quais este trabalho não discorre.

Em Belém, até meados do século XX, durante a fase áurea de diferentes folguedos teatralizados – Bumbás, Pastorinhas, Pássaros e Cordões –, grupos de Pássaros Juninos costumavam apresentar uma peça nova por ano. As apresentações aconteciam em tablados construídos pelos próprios coordenadores de grupos folclóricos, em circos, em parques cedidos pela prefeitura, em cinemas de bairros populares e em casas de espetáculos tais como o extinto Teatro São Cristóvão. Já por volta da década de 1960, de acordo com a “guardiã”³ Dona Iracema, “os espaços destinados a essas apresentações foram se fechando. Aí os donos [coordenadores de grupos folclóricos] de Pássaros foram se desmotivando, porque não tinham como sustentar o pagamento de músicos e orquestras” (OLIVEIRA, 2017).

Os Pássaros vivenciam uma crise, atualmente, tanto em virtude da carência de locais para as performances de grupos como o Tucano, coordenado por Dona Iracema, quanto em relação à dificuldade de pagamento de cachês aos músicos. Os grupos de Pássaro apresentam-se, oficialmente, duas vezes ao ano, durante a quadra junina, sendo uma apoiada pela Fundação Cultural do Pará (FCP), órgão vinculado ao Governo do Estado do Pará, e outra pela Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL), atrelada à prefeitura da cidade.

A reflexão aqui proposta busca compreender o Pássaro Junino como uma expressão peculiar em que, ao mesmo tempo, entrecruzam-se e indefinem-se o erudito e o popular, em oposição a uma tradição segundo a qual estas categorias ocupam posições socioculturais distintas e incomunicáveis.

Do ponto de vista histórico, a compreensão do erudito e do popular como noções antagônicas é mencionada por Peter Burke no clássico *A Cultura Popular na Idade Moderna*

(2010). No segundo capítulo desta obra, afirma este autor que a noção de “cultura popular” não teria emergido se as sociedades partilhassem os mesmos conhecimentos e práticas. De um lado, a cultura erudita desenvolve-se, em primeira análise, no seio de classes sociais elevadas e em segmentos da classe média (BOSI, 1992), enquanto que, de outro, a cultura popular encampa fazeres e saberes de classes baixas. Contudo, é “difícil falar de cultura erudita separada (...) da cultura popular. A presença física, a voz, o gesto, a procura de uma comunicação interpelante (...) produzem uma forma nova de arte que aspira, no fundo, a superar aquelas barreiras há tanto tempo erguidas pela divisão social.” (BOSI, 1992, p. 18).

De acordo com Zumthor, “a idéia de cultura popular é só uma comodidade que permite o enquadramento dos fatos” (ZUMTHOR, 1993, p. 118). Considera o autor que a distinção entre os termos erudito e popular se revela em necessidades individuais que tomam corpo dentro de universos mais amplos em que todos estão inseridos.

2. O erudito e o popular na “ópera cabocla”

2.1 Aspectos históricos

O teatro foi introduzido no Estado do Pará pouco depois da vinda e do estabelecimento dos portugueses na Amazônia, no século XVII. Deu-se, inicialmente, nos colégios jesuítas, que incluíam esta linguagem em suas atividades pedagógicas de cunho religioso, bem como em lares de famílias abastadas que mantinham hábitos da metrópole (SALLES, 1980).

Se, por um lado, o teatro predominava dentro da igreja, por outro não se encontrava restrito ao serviço religioso. A este respeito, Salles (1994) salienta que a música, a dança e o teatro também aconteciam em outros contextos. Quando os jesuítas deixaram o Pará, os locais privilegiados para essas atividades teatrais foram lacrados, de tal maneira que artistas saíram em busca de outros espaços de performance. A rua, provavelmente, teria sido um desses “palcos” sobre os quais o teatro se desenvolveu e se popularizou, inclusive o teatro religioso.

A partir do ano de 1737, já no século seguinte, há registros de representações teatrais profanas, no Pará⁴, além do teatro religioso, que é mais antigo. Ambos teriam influenciado a história da dramaturgia no Estado, à qual se integram expressões como o Boi-Bumbá, as Pastorinhas e os Pássaros Juninos. Diferentes crenças populares evidenciadas na forma e conteúdo destas e de outras manifestações dramáticas, sintetizam, cada uma a seu modo, referenciais religiosos e profanos amadurecidos ao longo do tempo da formação cultural regional.

No ano de 1775 foi fundada, em Belém, a Casa da Ópera, também conhecida como Teatro Cômico. Foi erguida para as encenações profanas “exigidas pelo bisonho público da época” (SALLES, 1994, p. 7). Na obra intitulada *A Música e o Tempo no Grão-Pará* (1980), Vicente Salles destaca que, muito embora também receba a alcunha de Teatro Cômico, a Casa da Ópera foi construída especialmente para as representações de dramas, comédias e tragédias, e que as atividades ali desenvolvidas estimulariam a criatividade local. Além destas formas do teatro clássico, a Casa também hospedou árias e operetas (LOUREIRO, 2000).

Entre o término do século XIX e início do XX, vários espaços culturais foram criados em Belém, a exemplo do Pavilhão da Flora, situado no Largo de Nazaré. Localiza-se no mesmo espaço do pavilhão, atualmente, o Centro Arquitetônico Nazareno (CAN), onde acontecem *shows* de música popular e celebrações religiosas. No Pavilhão da Flora grupos folclóricos exibiam danças populares típicas do Pará durante as festividades em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré, padroeira dos paraenses (ver SALLES, 1994).

Salles (1994) registrou a existência, na cidade, de quatorze teatros, em diferentes épocas, ao longo da segunda metade do século XIX, e com tempos de sobrevivência variados, tais como o Teatro Chalet (mais tarde chamado de Teatro Moderno), o Teatro Avenida, o Teatro Iracema, o Teatro Poeira e o Teatro Variedades. Por esses teatros passaram operetas, espetáculos de vaudevilles, zarzuelas, teatros de revista, entre outros.

Fundado durante o período áureo do Ciclo da Borracha, o Theatro da Paz materializou um espírito de opulência compartilhado no âmbito das elites socioculturais de Belém. Esta casa de espetáculos, primeira na Amazônia que passou a reproduzir a grandiosidade de prédios neoclássicos como o famoso Scala de Milão, acomoda público de mil e cem pessoas, além de possuir acústica irrepreensível e todo um aparato estilístico composto por grandes lustres de cristal, piso em mosaico de madeiras nobres, afrescos nas paredes e nos tetos, dezenas de obras de arte, gradis e outros elementos decorativos revestidos com folhas de ouro (SILVEIRA, 2010).

Enquanto o Theatro da Paz imortalizava-se, à época, como o mais importante centro difusor da arte “cultura” na Belém da *Belle Époque*, a “ópera cabocla” potencializava-se como célebre expressão popular – não em oposição a um domínio erudito, e sim, de modo *sui generis*, estampando vínculos com a “alta” cultura. De acordo com Moura (1997), o Pássaro Junino representa a criação de uma “nova dramaturgia” influenciada pelos padrões eruditos exibidos no Theatro da Paz, desvinculada de simples estruturas narrativas [referindo-se ao Cordão de Pássaro, precursor do Pássaro Junino] e que ganha força no início do século XX.

2.2. Aspectos estéticos

O Pássaro Junino consiste em uma manifestação multilinguística envolvendo não apenas o teatro, mas também a dança e a música. Assemelha-se à burleta, que é um teatro cômico ligeiro popularizado na Itália renascentista, e também à opereta (MAUÉS, 2009). Em ambos os casos, mas na opereta, especialmente, a música ocupa papel de maior destaque. Já no que diz respeito à dança, por exemplo, observou-se, ao longo da pesquisa de campo, que os interlúdios entre as partes cênicas podem constar de performances de balé conduzidas por músicas nacionais ou regionais tais como a marcha carnavalesca, o forró, o brega e o carimbó.

Alegoria de mestiçagem ou síntese cultural, esta espécie de ópera popular se estrutura com elementos aborígenes e europeus (LOUREIRO, 2000), revelando, vez por outra, traços da cultura negra. O vínculo do Pássaro Junino com o índio pode se dar, por exemplo, no âmbito dos enredos, que giram todos em torno da morte e da ressurreição de animais da floresta amazônica (LOUREIRO, 2000; REFKALEFSKY, 2001; SILVA, 2004; MAUÉS, 2009), tais como pássaros – daí a denominação Pássaros Juninos. Conforme Silva (2012), as apresentações de Pássaro Junino vêm de um cortejo, com cânticos e coreografias, que acompanha uma ave ornamental perseguida e alvejada por um caçador. Após morto, o pássaro ressuscita pelas mãos de um pajé. O elemento colonizador, por sua vez, pode ser encontrado em composições estruturadas na forma valsa, tais como em o *Canto do Caçador* (OLIVEIRA, 2001), que tem como um dos autores o pai de Dona Iracema, Seu Francisco de Oliveira.

3. Desfecho

O Pássaro Junino consiste em um melodrama encenado, cantado, e também dançado, à moda das óperas e operetas francesas apresentadas em Belém no período da *Belle Époque*. Os espetáculos aconteciam, e ainda acontecem, normalmente, durante as festividades juninas em homenagem aos santos católicos Antônio, João, Pedro e Marçal (CHARONE, 2009). Atualmente, porém, esta expressão cultural se insere em um contexto de relativa invisibilidade. Em se tratando do grupo pesquisado, o Tucano, há queixas de falta de apoios diversos ao Pássaro, especialmente midiáticos e institucionais. Dona Iracema lamenta a ausência, em apresentações e em ensaios, de conjuntos musicais compostos por vários integrantes, como acontecia até meados do século XX.

Apesar de seus arquétipos oriundos da cultura erudita, o Pássaro Junino consiste, de primeira vista, em expressão de cunho vigorosamente “popular”, no sentido mais imediato desta categorização, isto é, no de oposição à cultura de elite. Do grupo coordenado por Dona Iracema participam homens, mulheres, jovens e crianças residentes no bairro do Telégrafo

Sem Fio, na periferia de Belém, onde reside a “guardiã” do Pássaro Tucano. Os ensaios acontecem nos fundos da casa desta aguerrida senhora que, no auge de seus mais de oitenta anos de idade, confecciona as roupas das personagens, ensaia as partes cênicas e musicais, além de cuidar de toda logística do Tucano e de encabeçar ações culturais em favor da preservação e continuidade do folguedo.

Os enredos, não apenas do Tucano, abrangem aspectos da vida amazônica conectados a dramas universais como a morte, a vingança, a traição, o incesto e a luta do bem contra o mal, bem como contam com personagens míticos e alusivos à colonização. As personagens do Pássaro Junino Tucano são: o “porta-pássaro”, representado por uma menina criança trajada com uma fantasia colorida e exuberante alusiva à ave tucano; os nobres, representando o poder social; os coronéis ou fazendeiros, representando a classe dominante; o caçador, responsável pela caçada ao pássaro e pelas principais cantorias; a fada, responsável por revelações e reflexões sobre as estórias encenadas; o índio guerreiro Tuxaua, chefe da “maloca” (tribo de índios), responsável por reunir a tribo em busca do pássaro capturado; o pajé; os matutos, representando, comicadamente, o paraense ou o cearense caipira; o fidalgo, um aproveitador interessado no dinheiro da nobreza que finge estar apaixonado por uma mulher nobre; e a feiticeira, ser místico com poder de cura ou de maldição.

A pesquisa vem indicando que o Pássaro Junino constitui um importante registro de tradição escrita, mesclada com a oral, sobre a história do Pará, que enreda colonizadores e colonizados, música europeia com sonoridades regionais, crenças universais que se misturam e se confundem com verdades da floresta, e demais visões de mundo que, mesmo confrontadas, unem-se em uma manifestação que, como outras inúmeras, sobrevivem nas mãos de poucos – apesar de seu vínculo com a cultura erudita, cujos agentes, neste particular, e em repúdio veemente às culturas de massa, buscam empreender, ainda que de modo insuficiente (do ponto de vista de detentores do saber tradicional), políticas de valorização das manifestações do “povo”.

Referências

- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CHARONE, Olinda Margareth. *Pássaros de vôo longo: o processo de encenação do Teatro dos Pássaros em Belém do Pará*. Salvador, 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Teatro e Dança da UFBA, Universidade Federal da Bahia.
- FARES, Josse. *Pássaro Junino: cordão e entre-lugar do discurso amazônico*. Revista Asas da Palavra, Belém, v.7, p.101-106, 1997.

- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras Reunidas: cultura amazônica uma poética do Imaginário*. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- MANESCHY, Pedro Paulo Araújo. *Re-flexões a partir do Pássaro Junino do Pará*. Campinas, 2001. Tese (Doutorado em Educação Física). Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.
- MAUÉS, Marton. Breve vôo sobre o universo imagético do Pássaro Junino paraense. *Revista Ensaio Geral*, Belém, v.1, n.1, 8p, 2009.
- _____. *Pássaros juninos do Pará: a matutagem e suas relações com o cômico popular medieval e renascentista*. *Repertório: Teatro & Dança*, Salvador, ano 13, n. 14, p. 37-41, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/2034/1/4662-11938-1-PB.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2017.
- MOURA, Carlos Eugênio 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.
- OLIVEIRA, Francisco de. *A justiça das selvas: Pássaro Junino*. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2001 (Cadernos IAP, 12 – Teatro Popular).
- OLIVEIRA, Iracema. Entrevista de Anderson Sandim em 29 de março de 2017. Belém. Áudio. Telégrafo em Fio.
- REFKALEFSKY, Margaret. *Pássaros... Bordando Sonhos: função dramática do figurino no teatro dos pássaros em Belém do Pará*. Belém: IAP, 2001.
- SALLES, Vicente. *A música e o Tempo no Grão-Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980. (Col. Cultura Paraense. Série Theodoro Braga).
- _____. *Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época*. Belém: UFPA, 1994.
- _____. *Música e músicos do Pará*. 3. ed. rev. Belém: FCP, 2016.
- SANCHEZ, Rodolfo. *Todas as coisas têm nome: a pesquisa testemunhal do vocabulário dos pássaros*. In: *Fundação Cultural do Estado do Pará. Escola de Pássaros: reflexões sobre o teatro popular do Pará*. Belém, 2015. p. 42-51.
- SILVA, Rosa Maria Mota da. *A música do Pássaro Junino Tucano e Cordão de Pássaro Tangará em Belém do Pará*. In: VIEIRA, Lia Braga & IAZZETTA, Fernando (Org.). *Trilhas da Música*. Belém: Edufpa, 2004. p. 19-51.
- _____. *O cordão de Pássaro Currupião: uma prática musical bragantina*. Belém Pará, 2012. Tese (Doutorado em Etnomusicologia). Escola de Pós Graduação em Música – UFBA, Universidade Federal da Bahia.
- SILVEIRA, Rose. *Histórias Invisíveis do Teatro da Paz: da construção à primeira reforma*. Belém do Grão-Pará. Belém: Paka-Tatu, 2010.
- ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: A literatura medieval*; tradução Amálio Pinheiro, Jussara Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Notas

¹ Melodrama consiste em um “drama cantado”, de acordo com Charone (2008). “É um gênero que surge no século XVIII; espécie de opereta popular, onde a música intervém nos momentos mais dramáticos para exprimir a emoção de um personagem” (CHARONE, 2008, p. 5). Para esta autora, e na mesma obra, melodrama significa, ainda, um gênero teatral que privilegia, em primeira mão, a emoção e a sensação. Seu fator precípua é a alternância entre essas emoções e o contraste de cenas calmas e movimentadas, alegres e patéticas. O melodrama é uma peça de apelo popular. Evidencia a contradição entre os bons e os maus caracteres em situações apavorantes ou enternecedoras. Objetiva emocionar e comover o público, dando ênfase aos efeitos cênicos (ver MOURA, 1997; PAES LOUREIRO, 2000). Conforme Maués (2009), este gênero surge no fim da Revolução Francesa, por volta de 1797, e tem seu auge nos primeiros anos do século XIX. Tal contradição, que caracteriza o melodrama clássico desde a Antiguidade, sobrevive nos Pássaros Juninos e personifica a eterna luta entre o bem e o mal, entre o pecado e a salvação, entre a virtude e a fraqueza, assim por diante. Ao destacar recursos dramáticos com base em análise que realizou acerca da dramaturgia do Pássaro Junino, Moura considera que “a

humanidade, no melodrama clássico, se caracteriza por uma dupla divisão: de um lado os maus, e de outro os bons e entre eles não há compromisso possível” (MOURA, 1997, p. 151).

² “‘Brincante é o ator’. (...) Brincantes porque são convidados a brincar no Pássaro, durante a quadra de São João” (SANCHES, 2015, p. 45). O “brincante” não é, como na ópera tradicional, um cantor profissional, assim como não recebe pró-labore por seus trabalhos artísticos. O “brincante” é um diletante que participa do folguedo.

³ “O Guardiã [a guardiã] é a figura mais importante no grupo, assumindo vários papéis: figurinista, produtor [a] de espetáculo, e inclusive ensaiador [a] e/ou diretor [a] da peça. (...) O Guardiã é aquele que faz tudo. Pode-se dizer que o Guardiã do Pássaro Junino corresponde ao encenador, figura nascente no teatro moderno” (SANCHES, 2015, p. 47).

⁴ Id; ibid.