



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**  
**INSTITUTO CIÊNCIAS DA ARTE**  
**ESCOLA DE TEATRO E DANÇA**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**RODOLFO SILVA DA SILVA**

**INTRODUÇÃO AO VOCÁBULARIO DOS PÁSSAROS**

**BELÉM – PARÁ**

**2013**

**RODOLFO SILVA DA SILVA**

## **INTRODUÇÃO AO VOCÁBULARIO DOS PÁSSAROS**

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura Plena em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro

**BELÉM – PARÁ**

**2013**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

**Biblioteca Universitária do ICA/ETDUFPA, Belém-PA**

Silva, Rodolfo Silva da

Introdução Ao Vocabulário Dos Pássaros / Rodolfo Silva da Silva; orientador Prof.  
Dr. João de Jesus Paes Loureiro. 2013.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Teatro) -  
Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro  
e Dança, Curso Licenciatura Plena em Teatro, 2013

1. Pássaro Junino. 2 Teatro Popular. 3 Vocabulário. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.01

**RODOLFO SILVA DA SILVA**

**INTRODUÇÃO AO VOCÁBULARIO DOS PÁSSAROS**

Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de “*Licenciado Pleno em Teatro*”, e aprovada em sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Conceito: \_\_\_\_\_

---

**Profº. Drº. João de Jesus Paes Loureiro**  
**Orientador**

---

**Profª. Msc. Inês Antônia Ribeiro**  
**Examinadora**

---

**Profª. Drª. Margaret Refkalefsky**  
**Examinadora**

**BELÉM**

**2013**

Aos meus Pais.

*Creio que ele se aproveitou de uma migração de pássaros para fugir.*

*Saint-Exupéry*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aquilo maior do que o qual nada pode ser pensado e que supera todos os nossos pensamentos: Deus.

Agradeço o meu Pai Raimundo Nonato, a minha Mãe Maria Oneide e aos meus Irmãos.

Agradeço o meu Orientador Professor Doutor João de Jesus Paes Loureiro por ter mais que me orientado, me ensinou muito do que ainda vou aprender...

Agradeço aos meus Irmãos da família Dirigível Coletivo de Teatro, juntos somos mais!

À Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará e todo o Corpo Docente.

Aos Guardiões e Brincantes dos Pássaros Juninos Melodrama-fantasia e Cordões de Bichos e Pássaros.

Em especial aos Guardiões que contribuíram para a realização deste trabalho, Iracema Oliveira, Sulamita Ferreira, Laurene Ataide, João de Paula e Antônio Ferreira. Fica o registro do meu agradecimento sincero.

## RESUMO

A presente monografia faz uma introdução ao vocabulário técnico popular do Pássaro Junino. Segundo a interpretação de cinco guardiões, para a maior clareza de significados dos termos pertencentes ao teatro dos pássaros. Expressão dramática nascida e criada por artistas da cultura popular paraense. Uma das maiores contribuições à cultura junina brasileira, um teatro *sui generis*, conforme o professor Paes Loureiro. Original, singular. Portanto tendo peculiaridades próprias, criando também seu próprio vocabulário. Terminologias nascentes para denominar situações no âmbito do Pássaro, necessárias e decorrentes da cultura que lhe deu origem. Com o objetivo de identificar e preservar, foram levantados verbetes com suas respectivas correspondências. Trabalho importante para a preservação da identidade da cultura amazônica no qual está inserido o Pássaro Junino.

**Palavras chave:** Pássaro Junino, Teatro Popular, Vocabulário.

## RÉSUMÉ

Cette monographie constitue une introduction au vocabulaire technique populaire du *Pássaro Junino*, selon l'interprétation de cinq gardiens, pour la clarté du sens des termes appartenant au théâtre des oiseaux. Expression dramatique née et créée par des artistes de la culture populaire du Pará. Une contribution majeure à la culture brésilienne, un théâtre *sui generis*, selon professeur Paes Loureiro. Unique, singulier. Donc, ayant des caractéristiques propres, en créant aussi leur propre vocabulaire. Terminologies pour désigner des situations dans le sein du *Pássaro*, nécessaires et découlants de la culture qui lui a donné naissance. Avec le but d'identifier et de préserver les entrées avec leurs correspondances ont été soulevées. Important pour la préservation de l'identité de l'œuvre de culture amazonienne dans lequel est inséré le *Pássaro Junino*.

**Mots-clés:** *Pássaro Junino*, Théâtre Populaire, Vocabulaire.

## SUMÁRIO

<b>MARCHA DE APRESENTAÇÃO</b> .....	10
<b>1.INTRODUÇÃO</b> .....	14
1.1 Todas as Coisas Tem Nome.....	22
1.2. Perfil dos Guardiões Entrevistados.....	26
<b>2. Introdução ao Vocabulário dos Pássaros</b> .....	33
<b>3. MARCHA DE DESPEDIDA (Aspectos Conclusivos)</b> .....	79
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	81

## MARCHA DE APRESENTAÇÃO

*Eles passarão, Eu passarinho*

*Mario Quintana*

Mês de junho. Dia de São João. No terreiro um mastro é erguido, enfeitado com frutas, tendo na ponta uma bandeira com a imagem de São João Batista. Dentro do barracão reza-se uma ladainha ao santo. No fim é servido mingau para os devotos. De repente surge um bando de pessoas fantasiadas, mulheres com saias enormes, um homem portando uma espingarda, um monte de índios com muitas penas, e uma criança à frente de braços abertos, balançando-os, na cabeça uma espécie de gaiola. Todos muito coloridos, com brilhos e muitas penas. Sem entender, assustado, pergunto a minha vó – o que é aquilo? Sentando-se num banco corrido e me colocando no colo responde – é o Pássaro!

Essa é a primeira lembrança sobre os Pássaros que tenho. A mais remota pelo menos. O tempo passou e os Pássaros voaram para algum lugar onde eu não mais os via. Os bois, não mais se apresentavam com frequência por esses campos. Apenas as quadrilhas que se multiplicaram tornando-se comuns na quadra junina. A lembrança daquele grupo de pessoas que vovó chamou de pássaro esmaeceu na memória. Só retornou novamente na faculdade, no curso de licenciatura em teatro, em uma disciplina chamada, História do Teatro no Pará. Estava de novo querendo entender sobre o Pássaro.

No último ano do curso, recebo o convite da professora Inês Ribeiro<sup>1</sup> para compor a equipe de pesquisadores do projeto INRC Pássaro – Estudo para Preservação dos Pássaros Juninos, por meio da execução da etapa de Levantamento Preliminar do Inventário Nacional de Referências Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. O projeto consiste no levantamento preliminar de informações sobre o tema. Outro convite me é feito, sendo eu um ator, a participar do Pássaro Junino Tucano, grupo junino tradicional da cidade, fundado em 1927. Pesquisador – Participante, conhecendo o Pássaro Junino pelo lado de dentro, que é a melhor forma de chegar à verdadeira realidade das coisas. Conte pra Vovó que eu sou agora brincante do Pássaro Junino. Disse que qualquer dia desses vai me ver.

Envolvei-me com a pesquisa, com a causa, com os Pássaros, e como uma benfazeja das fadas. Tudo convergiu para que eu possa conhecer um pouco mais sobre os Pássaros,

---

<sup>1</sup> Inês Antônia Ribeiro é atriz, Professora Mestra da Universidade Federal do Pará, brincante do Pássaro Junino Tucano.

descubra sua forma de fazer teatral, e conquistar um monte de amigos, brincantes desse teatro popular. Lembrando Clarice Lispector ‘Eu sei muito pouco. Mas tenho a meu favor tudo o que não sei’.

Durante os anos da minha graduação, entre outras coisas, sentia e ainda sinto a necessidade de conhecer a origem do fazer teatral. E pude, de certa forma, ao longo desses anos descobrir um pouco da gênese do teatro, do ator, ou pelo menos aumentar ainda mais essa sede de conhecimento das origens do meu fazer. A contemplação veio com o tema de estudo para a construção da monografia: O Pássaro Junino. Pois, para o compreender, tenho que voltar ao surgimento do teatro no Pará. Ora, um jarro cheio para um artista da terra que tem sede de conhecer e compreender as coisas pela sua origem. Porém, porque beber do recipiente que me é dado, quando que eu posso ir direto à fonte? E fui.

Os estudos para preservação dos Pássaros Juninos, no qual atuo como pesquisador, na etapa do levantamento preliminar do inventário nacional de referências culturais (IPHAN).<sup>2</sup> Possibilitou-me o contato direto com grupos de Pássaros, através de pesquisas de campo, da mesma forma com expressões pertencentes ao universo dos pássaros. Muitas delas me instigavam a busca pelo significado e sentido da expressão, pois contêm “sentimento”<sup>3</sup> na palavra. Como por exemplo, o termo Porta-pássaro, significado de difícil acesso (bem como outras tantas) na literatura dos pássaros. Encontrei na obra “Cultura Amazônica”<sup>4</sup> a seguinte citação: “O pássaro Junino, nesse teatro, é levado por um menino ou menina com uma vestimenta que, de certa maneira, lembra uma ave e gesticula como se fosse um pássaro voando. Preso em uma gaiola ou pousado em um pequeno galho ornamental, é exibido na cabeça por um Porta-pássaro”. (Loureiro, 2001, p. 321).

Desse envolvimento como pesquisador do folguedo, junto ao IPHAN, e já apaixonado pelos Pássaros, fez-me decidir como tema da minha monografia. Completando com a vivência como Brincante do Grupo Junino Tucano, da Guardiã Iracema Oliveira. No primeiro ensaio a que compareço, recebo os textos contendo somente as falas do meu personagem. Como é de costume nesse teatro, os brincantes recebem apenas as páginas em que está a fala do seu personagem, com a deixa, ou seja, a última fala do personagem anterior, destacado, geralmente com as letras de outra cor. Tornei-me Pesquisador-Atuante, vivendo o processo

---

<sup>2</sup> O inventário Nacional de referências culturais (INRC) é uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo IPHAN para produzir conhecimentos sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Fonte IPHAN.

<sup>3</sup> Alain Rey, dicionarista francês diz que a língua não é neutra; ela tem um forte caráter afetivo. Ver referências bibliográficas.

<sup>4</sup> “Cultura Amazônica – Uma Poética do Imaginário”. Tese de doutoramento do Professor João de Jesus Paes Loureiro. Ver referências bibliográficas.

de encenação do Tucano no ano de 2013. Neste dia o ensaio consistiu apenas na leitura da peça<sup>5</sup>, pelos brincantes. Conheci a Guardiã e os meus colegas de elenco.



Primeiro dia de ensaio, foto Adrielson Acácio. Disponível em:  
<http://passarotucano.wordpress.com/2013/06/10/ensaio-do-dia-25-05-2013-2/> acessado dia 25/11/13.

No segundo dia de ensaio, fomos para as marcações de cena. Tia Iracema, como é chamada carinhosamente pelos brincantes, que são na sua totalidade, crianças e jovens. Em um determinado momento do ensaio ela diz, vamos passar a hora da casada, cadê o tucano? E chama uma menina pelo nome de Ana Paula.<sup>6</sup> Curioso, tentando adivinhar, busco entre as crianças, aquela que trará na cabeça a identidade do grupo. Ela surge no meio de todos, balançando os braços como se quisesse voar. E estava! Depois de um tempo, confidencio a um amigo, também brincante do Tucano, a intensidade de minha emoção ao conhecer a Porta-pássaro do grupo.

Porta-pássaro. Um nome forte e cheio de significado, para designar quem vem portando o elemento principal da brincadeira, o passarinho, nas palavras da Guardiã Laurene Ataide. Reflito acerca do termo e da imagem que eu construí sobre esse elemento verbal, bem como tantos outros existentes no vocabulário dos Pássaros. E somente no vocabulário dos Pássaros.

Diante desse sentimento que as palavras pertencentes ao Pássaro acabaram causando em mim, senti a necessidade, o desejo de compreender os seus significados, *E Zé saiu*

<sup>5</sup> “O Segredo de Uma Traição” nome da peça encenada pelo grupo Tucano no ano de 2013, autoria de Carlos Alberto de Souza Barbosa.

<sup>6</sup> Ana Paula é neta de Iracema Oliveira, tem 7 anos e é Porta-pássaro desde os 5 anos de idade.

*correndo pra feira de pássaros, e foi passo-voando pra todo lugar*<sup>7</sup>, observava os momentos e as situações em que essas expressões vinham, seja nos ensaios do Tucano, seja nos estudos para o IPHAN. A realização veio com essa pesquisa.

---

<sup>7</sup> Trecho da música “Feira de Mangaio”, autoria de Sivuca.

## INTRODUÇÃO

*Eu, do Pássaro da Terra,  
notícias te quero dar:  
voou por cima do rio,  
voou por cima do mar...<sup>8</sup>*

*Paes Loureiro*

Este trabalho tem por objetivo principal inventariar o Vocabulário Técnico Popular do Pássaro Junino, segundo a interpretação de cinco Guardiões, para a maior clareza de significados dos termos pertencentes ao Teatro dos Pássaros.

Para isso foram consultados especialistas, dando voz aos Guardiões, que assim como os brincantes, são os formuladores desses vocabulários dos Pássaros. A saber: Iracema Oliveira, Guardiã do Grupo Junino Tucano, Sulamita Ferreira, Guardiã do Grupo Junino Bem-Te-Vi, Laurene Ataide, Guardiã do Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro, João de Paula (Bombinha), Guardião do Grêmio Recreativo Cultural e Folclórico Sabiá, e Antônio Ferreira, Guardião do Pássaro Junino Tem-Tem.

Documentamos através de entrevistas gravadas, com os cinco Guardiões, e posteriormente transcritas, observando e perguntando no ato da entrevista o significado e/ou explicação de determinadas nomenclaturas. Procuramos entrevistar o máximo possível de artistas populares, para obter o volume de opiniões referentes a um mesmo verbete, dentro das delimitações de um trabalho monográfico e das limitações de tempo para a conclusão da pesquisa, fizemos um recorte com cinco guardiões, levando a critério, entre outras coisas, o destaque da personalidade, na comunidade e na cidade.

Na tentativa de clarear cada vez mais o significado do vocabulário técnico dos Pássaros, revelando sua originalidade artístico-cultural, impedindo confusões conceituais e ao mesmo tempo dando chance a paralelismo e equivalências. Certo de que não será uma abordagem no todo do vocabulário existente, mais o início de uma pesquisa reveladora. Portanto não se trata de uma análise crítica nem tão pouco de uma interpretação linguística, e sim de um registro para que não se perca, não sejam esquecidas nomenclaturas pertencentes ao Pássaro, bem como o desejo de mostrar paralelismos, que revelam sua propriedade e pertinência.

Trabalho esse que não se constituiu em tarefa fácil. A qualidade do equipamento de gravação de áudio, os ruídos e as interferências externas de sons, tudo isso exigiu atenção a

---

<sup>8</sup> Pássaro da Terra – Obras Reunidas. João de Jesus Paes Loureiro. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

mais na hora de transcrever as entrevistas, fontes principais para compreender o objeto de estudo.

No dia 11 de junho de 2013, realizou-se no teatro Cláudio Barradas, sob a coordenação da equipe de pesquisadores do Pássaro junto ao IPHAN, o Fórum dos Guardiões de Pássaros Juninos e Cordões de Pássaros de Belém do Pará. No evento o professor Paes Loureiro chama a atenção para o vocabulário existente nessa forma de expressão, comentando que essa nomenclatura nasce espontaneamente nas camadas populares onde o pássaro nasceu. As pessoas foram criando o vocabulário que é próprio da sua maneira de ver a questão.

Área esta, diferente do figurino, da música ou até mesmo da encenação, já estudados, ainda não descoberta, pedindo que alguém fizesse esse inventário, esse levantamento do vocabulário técnico para clarear a significação do Pássaro, comenta o professor. De fato, fui buscar na literatura do Pássaro, e não encontrei um trabalho que abordasse a questão do vocabulário, ou a formulação de alguns termos recorrentes a esse teatro. Já sob a orientação do professor Paes Loureiro, para o meu TCC, novamente atenta-me a respeito desse campo de conhecimento dos Pássaros, rico e vasto, porém ainda necessitado de descobertas, o qual abracei, e saí a desbravar.

Em outro momento no processo de orientação, Paes Loureiro observa que 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.

Nesse levantamento do vocabulário técnico popular do Pássaro Junino surge a seguinte pergunta: Quais são as nomenclaturas pertencentes ao vocabulário dos Pássaros? O que traz como hipótese que são terminologias nascentes para denominar situações no âmbito do Pássaro, necessárias e decorrentes da cultura que lhe deu origem.

Segundo o Linguista francês Alain Rey “a terminologia se refere ao “termo” quando esta adquire certa especificidade no interior de um determinado contexto e tende a se tornar monovalente, ou seja, equivale a um só conceito”. E ainda “quando uma língua precisa exprimir algo de novo, existem várias possibilidades: ou ela inventa novos vocábulos – dependendo de sua estrutura – ou tende a impregnar-se das línguas estrangeiras”.<sup>9</sup>

A monografia está dividida em “Marcha de Apresentação” e três seções, sendo “Introdução”, com duas subseções: 1.1 “Perfil dos Guardiões Entrevistados” e 1.2 “Todas as Coisas Tem Nome”. A segunda seção estuda o vocabulário dos Pássaros “Introdução ao

---

<sup>9</sup> Alain Rey. Embaixador da linguagem francesa. Revista Língua Portuguesa, São Paulo, n. 17, p. 14, março de 2007.

Vocabulário dos Pássaros” e a terceira reflete conclusivamente sobre a pesquisa “Marcha de Despedida”.

A Marcha de Apresentação no Pássaro Junino é a música que dá a conhecer ao público os brincantes/personagens. Neste texto introdutório, “Marcha de Apresentação”, o pesquisador narra seus primeiros voos nas asas do Pássaro, sua experiência como Brincante de um grupo da cidade e a participação na equipe de pesquisadores do projeto de Patrimonialização do Pássaro Junino – IPHAN.

Esta seção: “Introdução”, traz duas subseções, como já dito anteriormente, que são: 1.1 “Perfil dos Guardiões Entrevistados”, onde apresentamos em traços rápidos os intelectuais populares consultados para este trabalho. 1.2 “Todas as Coisas Tem Nome”, texto que aborda a questão do dar nome através dos tempos, culturas e na literatura, como por exemplo, em “Romeu e Julieta”.

A segunda seção descreve, analisa e estabelece a relação do teatro em geral, com as terminologias pertencentes ao teatro dos Pássaros. Esta introdução ao vocabulário destaca quarenta verbetes, com suas significações e correspondências, segundo a voz dos Guardiões. Obviamente, não são todos os verbetes que trazem a interpretação de cada um dos cinco especialistas consultados, visto que tiveram toda liberdade de iniciativa sobre essa matéria.

A terceira seção é a “Marcha de Despedida” ou aspectos conclusivos. Trata-se das considerações finais referentes à pesquisa do vocabulário dos Pássaros. Seguido das referências bibliográficas.

O Pássaro Junino é formado por trabalhadores, jovens e crianças pertencentes, de um modo geral, à mesma classe social. “É essa gente humilde que durante as noites de São João, sob as chuvas de fogos e na fogueira da ilusão, queima as tristezas e incendeia suas alegrias”. (Maranhão 1900 apud Refkalefsky 2001, p. 47). Essas pessoas que fazem o Pássaro são os Brincantes que sob a regência de um Guardião tornam-se Nobres ou Matutos, Fadas ou Feiticeiras, Caçador ou Guarda bosque, que brincam durante todo o mês de junho de Melodrama-fantasia ou em Cordões de Pássaros. Eles chegam com Marcha de Rua, de Apresentação, dançam um Balé, alvejam um Porta-pássaro, fazem rir, emocionam. Apresenta entre atos variados, uma maloca, grupo de índios. Contam suas histórias e com a marcha de despedida, “voam” para muitos lugares e brincam e cantam.

Esses termos e expressões fazem parte desse teatro popular, *sui generis*, que é o teatro dos Pássaros. Verbetes esses que serão catalogados, e descritos segundo os próprios Guardiões, numa tentativa de identificar para preservar uma parte da originalidade desse teatro. Um vocabulário, único e pertencente a esta forma dramática de expressão. Bem como

existem outras tantas originalidades constituintes do Pássaro Junino. 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).

Transcritas as entrevistas feitas com guardiões observando as correspondências dadas aos verbetes que constitui o vocabulário dos pássaros, que se torna, no dizer do professor Paes Loureiro, um flamar pela cultura amazônica. Deter-se aqui e ali, recorrer ao passado, reenviar-se ao presente, distrair-se minuciosamente num lugar, apressar-se atentamente noutra, em suma, caminhar sem obrigação imediata de um fim. Loureiro, 2001 p. 25. Dar voz aos intelectuais populares, aos guardiões dos Pássaros, é atitude importante e necessária nesta pesquisa, pois quem terá mais propriedades para falar de tal assunto, senão eles mesmos, os próprios fazedores desse teatro.

Portanto, essa pesquisa traz e faz da fala desses intelectuais populares a teoria do teatro dos Pássaros, parafraseando Paulo Freire: precisamos descolonizar a nossa mente. Visto que “somos, como povo, dotados de uma cultura própria, que tem a sua fisionomia distintiva, o seu *ethos* peculiar”. (Nunes, 2004, p. 10). E mais, sendo o Pássaro Junino um teatro *sui generis*, nascido e criado por artistas da cultura popular paraense, são esses, os criadores que detêm naturalmente o domínio e propriedade para teorizar o seu fazer artístico.

O teatro foi introduzido no Pará, no sec. XVII, pouco depois de instalado o domínio português. Manifestou-se inicialmente nas escolas dos missionários e nos lares das famílias abastadas. Representações modestas, de um lado destinado à conversão e educação do nativo, do outro ao lazer da sociedade de modelo europeu que, entre nós cultivava os hábitos da metrópole. (SALLES, 1994, p. 03). O autor de “Épocas do Teatro no Grão-Pará” faz uma reconstituição no cenário artístico da cidade, desde a chegada dos jesuítas. Comenta sobre os folguedos populares, o boi-bumbá, os folguedos natalinos, bem disseminados por volta de 1848. Até a festa do círio de Nazaré já era o maior acontecimento social. Instalando-se aos arredores do largo de Nazaré teatrinho onde se apresentavam grupos folclóricos de danças típicas. Começava por tanto a se reconstituir, nesses recuados tempos, o teatro de época no Pará. (SALLES, 1994, p. 32).

Outro momento é o da Borracha que traz consigo grandes transformações para a cidade, necessidades, gerada pela classe emergente. É desse período a construção do Teatro da Paz, atraindo para cá grandes companhias de óperas. Nas ruas os bois-bumbá são proibidos de sair, segundo disposições dos códigos de postura, confinando-os em currais. O período áureo da borracha declina.

Nesse contexto o Pássaro Junino configurou-se como uma forma de teatro tipicamente paraense, original, singular, *sui generis*, Loureiro (2001). Portanto tendo peculiaridades próprias, criando também seu próprio vocabulário, termos e expressões únicos desse teatro dos pássaros. A presente monografia faz um estudo desse vocabulário, elencando um grupo de palavras presente no fazer do Pássaro Junino, pela sua riqueza e características. Uma forma de teatro popular genuinamente do povo paraense possuidora de um conjunto de palavras utilizadas e criadas pelas pessoas que o fazem, para “dar conta” desse teatro singular.

Com o objetivo de identificar e preservar, foram levantados mais de trinta verbetes com suas respectivas correspondências, termos e expressões do teatro dos Pássaros, levantados mediante análise bibliográfica e com entrevistas com guardiões dos Pássaros Juninos e Cordões de Pássaros. Esta introdução ao vocabulário dos Pássaros Juninos, forma de expressão dramática genuinamente do povo paraense, nascido e criado por artistas da cultura popular, é um trabalho importante para a preservação da identidade da cultura amazônica no qual está inserido o Pássaro Junino. Justamente por se tratar de um teatro *sui generis*, Loureiro (2001). Há necessidade de um estudo no que tange o vocabulário dessa manifestação.

Em tempo, na etapa da pesquisa de levantamento bibliográfico, percebi o quanto se tem produzido sobre o Pássaro Junino, embora nenhuma obra referente ao vocabulário. O IAP – Instituto de Artes do Pará, por exemplo, têm produzido desde 2001 a Série Cadernos IAP, (projeto de restauração artística do Pássaro Junino) onde apresenta pelo menos dez cadernos entre dramaturgias e partituras das peças joaninas, além de textos com reflexões teóricas sobre o Pássaro Junino, como é o caso do Caderno nº 11, intitulado PÁSSAROS... BORDANDO SONHOS: A FUNÇÃO DRAMÁTICA DO FIGURINO NO TEATRO DOS PÁSSAROS EM BELÉM DO PARÁ, dissertação de mestrado da autora Margaret Refkalefsky, realizado na universidade de Quebec, em Montréal.

O IAP conta ainda com o selo Matrizes Ancestrais que busca estimular, refletir sobre as bases dos saberes e fazeres tradicionais, manifestações artísticas do estado. Fazem parte desse projeto o caderno 21, PÁSSAROS E BICHOS JUNINOS: HISTÓRICOS E ENRREDOS. Belém: IAP, 2008. E o caderno 22, PÁSSAROS E BICHOS JUNINOS: MÚSICAS E PARTITURAS. Belém, 2009. Abaixo, as peças joaninas, teatro popular, publicado pelo IAP. Vale ressaltar que todas contam, em anexo, com as letras e partituras de músicas.

OLIVEIRA, Francisco de. A JUSTIÇA DAS SELVAS: PÁSSARO JUNINO. Belém: IAP, 2001. (Cadernos IAP – Teatro Popular, 12).

PEREIRA, Noêmia da Silva. O AMOR PERDIDO: PÁSSARO JUNINO. Belém: IAP, 2001. (Cadernos IAP – Teatro Popular, 13).

SOUZA, Lourival Pontes e. AMOR PROIBIDO OU SANGUE DO MEU SANGUE: PÁSSARO JUNINO. 2. ed. rev. Belém: IAP, 2001. (Cadernos IAP – Teatro Popular, 14).

SOUZA, Raimundo. (Autor conhecido como Casquinho). O PREÇO DE UMA TRAIÇÃO: PÁSSARO JUNINO. Recriação e coordenação de João Ramos (Guapindaia). Belém, 2002. (Cadernos IAP – Teatro Popular, 18).

ATAÍDE, Teonila da Costa. LOUCURA DE UMA PAIXÃO: PÁSSARO JUNINO. Coordenação Laurene da Costa Ataíde. Belém, 2002 (Cadernos IAP – Teatro Popular, 19).

CORDOVIL, Joana dos Santos. PASSARINHADA: PÁSSARO JUNINO. Belém: IAP, 2002. (Cadernos IAP, 20 – Teatro Popular).

E mais duas publicações contempladas pelo Prêmio IAP de Edições Culturais 2008.

ATAÍDE, Laurene da Costa. NAS ASAS A LIBERDADE: CORDÃO DE PÁSSARO. Belém: IAP, 2008. (Prêmio IAP de edições culturais / Auto Popular).

NEVES, Idolasy Moraes das. CORDÃO DO TANGARÁ: CORDÃO DE PÁSSARO. Belém: IAP, 2008. (Prêmio IAP de edições culturais / Auto Popular).

Ou seja, tem-se publicados livros, obras inteiras dedicadas a esta manifestação, capítulos de livros, monografias, dissertações, artigos, periódicos além de material produzido na internet.

Vicente Salles em ÉPOCAS DO TEATRO NO GRÃO-PARÁ: OU, APRESENTAÇÃO DO TEATRO DE EPOCA. Belém: UFPA, 1994. Um clássico sobre a história do teatro do Pará, que traz um apanhado desde o século XVII com a chegada dos padres jesuítas até 1958, primeiros anos do Norte Teatro Escola. “O teatro foi introduzido no Pará, no séc. XVII, pouco depois de instalado o domínio português. Manifestou-se inicialmente nas escolas dos missionários e nos lares das famílias abastadas. Representações modestas, de um lado destinadas à conversão e educação do nativo, do outro ao lazer da sociedade de modelo europeu que, entre nós cultivava os hábitos da metrópole.” (SALLES, 1994, p. 3).

“O III Congresso Brasileiro de Teatro, realizado no Rio de Janeiro de 7 a 12.01.1957, exatamente quando nascia o Norte Teatro Escola... se renovava o entusiasmo dos amadores... lança-se o manifesto pela fundação do Teatro Amador do Pará, filiado à Confederação Nacional dos Teatros Amadores do Brasil. Benedito Nunes, Cândido Marinho da Rocha, Margarida Schivazappa, Cláudio Barradas, Francisco de Paulo Mendes e Pe. Belchior de Athayde assinaram o documento.” (SALLES, 1994, p. 508).

Vicente Salles apresenta um capítulo sobre o Pássaro Junino no tomo 2 do livro, onde aborda essa manifestação. “Os Pássaros, que se associaram tão intimamente aos bois, constituíram folguedos 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 no pavilhão de flora, no largo de Nazaré.” (SALLES, 1994, p. 351).

João de Jesus Paes Loureiro, poeta, professor da Universidade Federal do Pará, estudioso da cultura Amazônica, nos apresenta uma reflexão poética / teórica sobre esse teatro tão típico do estado do Pará: O Pássaro Junino “uma 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 pelo caçador, sendo que, após abatido, o pássaro é ressuscitado, em geral, por algum personagem com poderes mágicos”. (LOUREIRO, 2001, p. 319). Na obra CULTURA AMAZÔNICA – UMA POÉTICA DO IMAGINÁRIO. Reeditado pela Escrituras Editora, São Paulo em 2001. No subcapítulo 4.3 O Pássaro Junino ou o amor proibido ou sangue do meu sangue, do capítulo 4 As artes populares.

Nesta seção Loureiro mostra o cenário histórico, a presença do teatro no Pará no século XVII com a instalação portuguesa, passando pela análise da peça *Amor Proibido ou Sangue do meu Sangue* de Lourival Pontes e Sousa. “Como de um modo geral acontece nos Pássaros Juninos, estão envolvidos na história uma família real, grupos de índios e caboclos. O Pássaro é ferido de morte”. (LOUREIRO, 2001, p. 324).

O TEATRO QUE O POVO CRIA: CORDÃO DE PÁSSAROS, CORDÃO DE BICHOS, PÁSSAROS JUNINOS DO PARÁ; DA DRAMATURGIA AO ESPETÁCULO. Belém: SECULT, 1997 tese de doutoramento de Carlos Eugenio Marcondes de Moura, talvez seja a obra mais completa e dedicada ao Pássaro Junino. O autor faz um levantamento documental dessa forma de expressão desde os primeiros registros encontrados por ele, até os novos desafios de botar o Pássaro na rua.

Compreender o processo de criação e montagem do Teatro dos Pássaros, com uma reflexão sobre os elementos estruturais desse processo, priorizando a participação do brincante (Ator, participantes da encenação) é a tese de doutoramento, PÁSSAROS DE VÔO LONGO – O PROCESSO DE ENCENAÇÃO DO PÁSSARO JUNINO EM BELÉM DO PARÁ da atriz, Professora da Universidade Federal do Pará, Olinda Charone, onde ela faz um estudo analítico sobre o processo de montagem do espetáculo do Pássaro Junino.

Este trabalho é importante à medida que identifica para documentar inventorialmente um significativo elemento do teatro dos Pássaros: o vocabulário. São termos técnicos, próprio

desse teatro popular musicado, que segundo Paes Loureiro é a maior contribuição da cultura paraense à cultura junina brasileira. Desta feita a importância desse trabalho recai na identificação preservadora de aspectos da identidade da cultura amazônica.

## TODAS AS COISAS TEM NOME

O ato de nomear as coisas sempre foi uma atividade humana, logo todas as coisas tem nome. Entre os povos bíblicos, por exemplo, mudar de nome significava mudar de vida, de posição, de destino é por isso que, ao dar uma missão a alguém, Deus lhe muda o nome. “Abrão já não será o teu nome, e sim, Abraão” (Gn 17, 5). Jesus também muda o nome de Simão para Pedro (Mt 16, 18; Mc 3, 16-17).<sup>10</sup>

No âmbito das religiões, e aqui eu destaco a Igreja católica, há um ritual para dar nome ao mais novo integrante da comunidade, é a cerimônia do batismo. Na sagrada escritura, o nome é parte essencial da pessoa “porque o que significa o seu nome isso ele é” (1Sm 25, 25), de tal forma que o que não tem nome não existe “A tudo há de vir já se lhe deu o nome” (Ecl 6, 10). O nome equivale à própria pessoa (Nm 1, 2. 42; Ap 3, 4; 11, 13).<sup>11</sup>

O cardeal, ao ser eleito Papa adota outro nome, um processo compreendido por mim de conversão semiótica.<sup>12</sup> “A esse instante de passagem reordenadora da função simbólica, em que uma coisa se torna e é recebida como outra, sob a dominante de nova função, é que denominamos de conversão semiótica. ” (Loureiro, 2007, p. 75). Ao sair da reunião do conclave o novo pontífice é apresentado com um nome papal, escolhido segundo o seu carisma.

Outro exemplo é a história de Verônica, cujo nome deriva-se de “*veros icona*” atribuído a ela por significar “imagem verdadeira”, que segundo a tradição da Igreja, teria enxugado o rosto de Cristo, e a imagem ter ficado no véu. Embora não seja figura bíblica<sup>13</sup> é mencionado nos livros apócrifo, escritos que não foram incluídos na bíblia e é relatado na VI estação da Via Crúcis.

O professor Paes Loureiro, durante o processo de orientações para a construção desse trabalho sobre o vocabulário dos Pássaros, diz-me que, o nome é que confere existência às coisas. Daí a importância de estudar os termos técnicos relativos ao Pássaro Junino, para poder clarear cada vez mais o significado de suas nomenclaturas.

Pode-se dizer que, pelo mito, as pessoas sentem que algo existe, enquanto que, pela poesia, elas sentem a sua própria existência.<sup>14</sup> Em *Cultura Amazônica, Uma Poética do*

<sup>10</sup> CNBB. Batismo de crianças; subsídios teológico-litúrgico-pastorais. São Paulo, Paulinas, 1980.

<sup>11</sup> Idem

<sup>12</sup> A conversão semiótica é um conceito do professor Paes Loureiro para designar o instante limite de mudança de significação de algo (Loureiro, 2007, p. 79).

<sup>13</sup> [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/letters/documents/hf\\_jpii\\_let\\_25031995\\_priests\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jpii_let_25031995_priests_po.html)  
acessado em 21/11/13 às 22:15

<sup>14</sup> Revista Ensaio Geral, V. I, n.2 – Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança. p. 154.

*Imaginário*, Paes Loureiro apresenta o nome composto gerador de “um dos mitos indígenas que povoam as encantarias situadas no fundo dos rios da Amazônia, a lenda da Boiúna”.<sup>15</sup> Descrevendo a composição do nome Loureiro apresenta – Boiúna: *mboi*, cobra, *uma*, preta. A Cobra-Grande, como também é conhecida. (Loureiro, 2001, p. 221).

Toda rosa é rosa porque assim ela é chamada, diz os versos de uma música popular brasileira. É comum também entre os artistas a mudança de nome. A maioria tem um nome artístico. Fernanda Montenegro ao ser perguntado, qual a maior mentira que já contou? Responde – Fernanda Montenegro, um nome que inventei, uma personagem que criei e na qual as pessoas acreditam<sup>16</sup>. “O próprio marido só descobriu Arlette quando já de namoro firme. Mas optou por chamá-la sempre de Fernanda.”<sup>17</sup>

E o que dizer então da tragédia lírica, Romeu e Julieta vítimas do ódio entre suas famílias, cujo motivo já fora esquecido, mas que é mantido senão pelo sobrenome. Na cena do balcão, por exemplo, Julieta afirma isso: “É só teu nome que é meu inimigo”. E começa o diálogo pedindo a Romeu que renuncie o próprio nome.

*Julieta – Ah, Romeu, Romeu! Por que tinhas de ser Romeu? Renega teu pai, rejeita teu nome; e, se assim não quiseres, juras então que me tens amor e deixarei de ser uma Capuleto.*

Julieta questiona-se sobre o significado do nome, afirmando que aquilo que denomina algo com qualquer outra designação seria a mesma coisa. Pedindo assim que Romeu mude de nome. O nome muda, mas a essência permanece. O nome dá uma existência social com todas as implicações decorrentes disso.

*Julieta – É só teu nome que é meu inimigo. Mas tu és tu mesmo, não um Montequio. E o que é um Montequio? Não é mão, nem pé, nem braço, nem rosto, nem qualquer outra parte de um homem. Ah, se fosses algum outro nome! O que significa um nome? Aquilo a que chamamos rosa, com qualquer outro nome teria o mesmo e doce perfume. E Romeu também, mesmo que não se chamasse Romeu, ainda assim teria a mesma amada perfeição que lhe é própria, sem esse título. Romeu livra-te de teu nome; em troca dele, que não é parte de ti, toma-me inteira para ti.*

E nesse diálogo apaixonado Romeu aprova a ideia de mudar de nome, propondo ser rebatizado. Na verdade Julieta que “cria” por outro nome, um Romeu só pra ela!

<sup>15</sup> A Conversão Semiótica na Arte e na Cultura. EDUFPA, 2007, p. 40.

<sup>16</sup> Fernanda Montenegro. Palavra Final. Época, São Paulo, n. 406, p. 90, 27 de fev. 2006.

<sup>17</sup> RITO, Lucia. Fernanda Montenegro em o exercício da paixão. Rio de Janeiro, Rocco, 1992.

*Romeu – Tomo-te por tua palavra: chama-me de teu amor, serei assim rebatizado; nunca mais serei Romeu.*<sup>18</sup>

Ainda que Romeu não seja, mas Romeu. Ainda que Romeu deixe de ser um Montequiuo. Ainda assim necessitará de um nome (chama-me de teu Amor). Algo que lhe distingue. Portanto “o nome é que confere existência as coisa”.

#### A Palavra Criadora

Santo Agostinho nas suas “Confissões” teoriza sobre a palavra como criadora das criaturas do criador. “O céu foi feito com a palavra de Javé” (Sl 32, 6). “Porque ele diz e a coisa acontece” (Sl 32, 9). E, questionando-se, de que modo foi criado? Como foi criado o céu e a terra? De modo que não existia nada, nem matéria “Não havia espaço onde pudesse existir. Nem tínheis à mão matéria alguma com que modelásseis o céu e a terra”. (Agostinho, 1996, p. 315). Em suma: “... é necessário concluir que falastes, e os seres foram criados. Vós os criastes pela vossa palavra!”. *Idem*.

Fiorin<sup>19</sup> também afirma isso quando diz que: “A passagem do caos à ordem (= cosmo) faz-se por meio de um ato de linguagem. É esta que dá sentido ao mundo. O poder criador da divindade é exercido pela linguagem, que tem, no mito, um poder ilocucional, já que nela e por ela se ordena o mundo” (Fiorin. 1999, p.11). A linguagem como predicado divino, pois “dela se vale quando realiza sua obra”.<sup>20</sup>

Sendo a linguagem o poder do criador. Fiorin afirma que dar nome é criar. “Ao mesmo tempo que faz as coisas, Deus denomina-as. No Universo mítico, dar nome é criar. Até o quinto dia, o senhor vai criando linguisticamente o mundo”. (Fiorin. 1999, p. 11).

No verbete *Palabra* do *Dictionnaire de l’ethnologie et de l’anthropologie*. Também encontramos essa relação, o ato da palavra como nascimento. “*En el Génesis, la palabra funda y profetiza los dogon conciben el hecho de hablar como um parto*”. O dicionário traz ainda, o antropólogo Malinowski.<sup>21</sup> No contexto sobre a importância da pesquisa da linguagem cotidiana, diz: “... *la importancia de la lengua cotidiana, sobre la urgencia de una interpretación de su lugar em conjunto de la vida social, sobre los condicionamientos de la interacción narrativa; funda también la etnografía de la palabra, la teoría de los actos de lenguaje, introduce las nociones de contexto lingüístico – que denomina co-texto – y de situación de narración. Exégesis, hermenéutica indígena, etimologías populares, son*

<sup>18</sup> SHAKESPEARE, Willian, Romeu e Julieta; tradução de Beatriz Viégas Faria. Porto Alegre: L&PM, 2001.

<sup>19</sup> Professor Livre-docente do departamento de linguística da Universidade de São Paulo.

<sup>20</sup> *Idem*

<sup>21</sup> Bronislaw Malinowski 1942 é considerado um dos fundadores da Antropologia Social.

*reveladoras de las concepciones de la palabra*". (*Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. 1999, p. 567).

Nesse sentido. Com relação à pesquisa do vocabulário dos Pássaros. O professor Paes Loureiro afirma que: "É dentro da história do Pássaro Junino que temos que compreendê-lo" (Loureiro. 2013. Revista Asas da Palavra). Sendo palavras nascidas no âmbito da própria atividade. "É fundamental estudar o vocabulário que dá sentido à nomenclatura relativa ao Pássaro. São categorias conceituais nascidas na produção desse teatro, de acordo com a concepção não acadêmica de seus organizadores e guardiães, cuja significação 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, 2013, p).

Mas adiante no *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, lemos, entre outras afirmações, que o poder criativo da palavra representa a verdadeira imagem do homem que ouve e interpreta toda a sociedade. "*La palabra posee, em narraciones como los mitos, el poder de introducir, entre las grandes variaciones culturales y las invenciones individuales, variantes que permiten liberar, además del mensaje estructural, otros sentidos provenientes del contexto situacional cuyos conectores son culturales (entre nosotros, la edad del oyente determina una cierta forma de contar la misma historia, siendo los medios utilizados léxicos, prosódicos o incluso gramaticales). El carácter radicalmente efímero y la potencia creadora de al palabra suponen una verdadera imagen del hombre que toda sociedad escucha e interpreta*". *Idem*.

A palavra enquanto poder criativo. Como em: "Que exista a luz!". E a luz começou a existir. (Gn 1, 3). E a palavra enquanto criadora das coisas, "fundadora de nova realidade". Segundo Paes Loureiro "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". (Loureiro. 2013. Revista Asas da Palavra).

## PERFIL DOS GUARDIÕES



É guardiã do grupo Junino Tucano, desde 1981. Nasceu no dia vinte e um de março de 1937. Está com setenta e seis anos. Têm dois filhos, dois netos, uma grande carreira na cultura popular paraense e mais de cinquenta anos de rádio. Começou cedo, ainda criança, em 1945, nas pastorinhas e no Pássaro Junino em 1946. Sendo Porta-pássaro com oito anos de idade.

Filha do compositor e escritor de peças juninas Francisco Oliveira. Iracema além de ser guardiã do Pássaro Tucano, é também, das pastorinhas Filhas de Sion é coordenadora do Grupo Parafolclórico Frutos do Pará. Estreou na rádio em 1954, com 16 anos. Fez rádio-novela, telenovela e até um filme com Líbero Luxardo<sup>22</sup>. Na rádio trabalhou como atriz, cantora e locutora. Iracema chegou a ser considerada a “Rainha do Rádio Paraense”, apelido dado pelos colegas de trabalho.<sup>23</sup>

O Grupo Junino Tucano foi fundado em 1927 por Cipriano. Inativo durante anos, “com a morte do Cipri, somente voltou a sair em 1980, pelas mãos do professor Laércio Gomes e Ara”. (Pássaros e bichos juninos: histórico e enredos. 2008, p. 9). Está situada na Rua Curuçá, nº. 1109. Bairro do Telégrafo. Encontramos, também, informações sobre o Tucano no livro de Marcondes de Moura “O Teatro que o Povo Cria”, que se refere ao grupo como um cordão,<sup>24</sup> fundado em 1928. Apresentando Iracema Oliveira diz: “... Radialista de profissão, ex-atriz de radionovelas, teatro e televisão, apresentadora de um programa de diário em uma rádio local, Iracema é admirável por seu espírito de solidariedade para com seus colegas de Pássaros”. (Moura. 1997, p. 115).

O professor João de Jesus Paes Loureiro na obra “Cultura Amazônica: Uma Poética do Imaginário”. Menciona a guardiã do Tucano, ao destacar a explicação dada por ela sobre ‘Cordão’ e ‘Melodrama Fantasia’. O primeiro registro da distinção terminológica destes dois gêneros. “Iracema Oliveira, uma intérprete e criadora de Pássaros Juninos, em Belém do Pará, sugere uma classificação do gênero, com base em sua rica observação participante desse teatro regional”. (Loureiro. 2001, p. 323).

Iracema Oliveira é importante fonte sobre os Pássaros Juninos, sendo referência em muitos trabalhos acadêmicos e publicações sobre o teatro dos Pássaros e cultura popular. Em

<sup>22</sup> Líbero Luxardo é considerado um dos pioneiros do cinema na Amazônia, o filme em questão é “*Um diamante e cinco Balas*”.

<sup>23</sup> <http://www.oparanasondasdoradio.ufpa.br/iracemaoliveira.htm> acessado em 23/11/2013.

<sup>24</sup> Iracema Oliveira na página desta monografia distingue cordão de melodrama.

2008, através da Bolsa de pesquisa, experimentação e criação artística do IAP. Sua história de vida tornou-se espetáculo teatral, chamado “Iracema voa”. Criado e encenado pela atriz e dramaturga Ester Sá. Com consultorias de Aníbal Pacha e Karine Jansen.



É Guardiã do Grupo Junino Bem-Te-Vi. D. Sulamita nasceu no dia vinte e cinco de Dezembro de 1924. Estará completando em 2013 oitenta e nove anos de idade. Tem dez filhos, vinte e oito netos, trinta e nove bisnetos e dois trinets.

O Grupo Junino Bem-Te-Vi nasce a partir de outro grupo chamado São João Batista, que montou uma peça inspirado na vida deste santo. Segundo a guardiã a pedido do então interventor Magalhães Barata.<sup>25</sup> Contando, inclusive, com a ajuda dele. Um apoio financeiro para a montagem da peça.

*“Olha o Bem-Te-Vi ele foi criado de outro grupo. Porque eu não queria colocar pássaro. Então eu fiz um grupo de... é nascimento de João Batista tipo uma pastorinha né. O nome do grupo era o nascimento de João Batista”.* Comenta Sulamita.

Sulamita é autora da maioria das peças que o Bem-Te-Vi apresenta. Na entrevista feita no dia treze de novembro. A Guardiã conta que começou intuitivamente a imaginar histórias sobre os mitos amazônicos. Na época, como não sabia escrever pedia a quem sabia para registrar as histórias. Alfabetizando-se passou a escrever suas peças e músicas.

O Bem-Te-Vi aparece na publicação “Pássaros e Bichos Juninos: Histórias e Enredos” na página 17, cujo histórico descreve: “Criado em 1974, o Bem-Te-Vi surgiu do grupo que trazia o título de São João Batista. D. Sulamita – a guardiã – iniciou a escrever histórias para o grupo e compor músicas com a ajuda do Tenente Marcos Drago”. Também é brevemente citado em “O Teatro que o Povo Cria”. O autor registra: “Apresentou-se na quadra junina de 1990 com a peça “Um noivo precipitado” de autoria de Sulamita Ferreira”. (Moura. 1997, p. 122).

---

<sup>25</sup> D. Sulamita na entrevista diz que era vizinha de Magalhães Barata, moravam às proximidades do que é hoje a Praça Brasil. A respeito da moradia do governador, apuramos apenas um endereço na Dr. Moraes, onde viveu com Dalila Ohana, mencionado no livro de sua autoria “Eu e as 48 horas de Magalhães Barata”.



É guardiã do Cordão de Pássaro Colibri do Outeiro. Socióloga, dramaturga e produtora cultural. Nasceu no dia cinco de fevereiro de 1957, no município de Santo Antônio do Tauá – PA. Trabalha em pastorais da igreja católica, comunidade eclesial de base. Têm dois filhos, duas netas. O Cordão de Pássaro Colibri do Outeiro fica sediado na rua: Tito Franco, nº 183, bairro São João do Outeiro, Belém–Pará. Onde funciona também o Ponto de Cultura Ninho do Colibri. Conta com um Info-centro, Programa NAVEGAPARÁ do Governo do Estado, e Governo Federal. Também com uma Sala de Cinema do Programa Cine+Cultura do Ministério da Cultura.

Em 2002 foi publicado pelo IAP a peça “Loucura de Uma Paixão” de autoria de Teonila da Costa Ataide (Cadernos IAP 19) mãe de Laurene e primeira Guardiã do Grupo. Nas últimas páginas traz informações sobre Laurene Ataide: “Seu contato com os pássaros Juninos ocorreu em 1971, aos 14 anos de idade, quando sua mãe, Sra. Teonila Costa Ataide (...) Guardiã do Pássaro Beija-Flor, a inseriu no papel de princesa e, posteriormente, de Marquesa, no referido grupo. Aos 26 anos passou a auxiliar sua mãe na coordenação do Pássaro, cujo nome oficial era Grupo Junino Beija-Flor de Icoaraci”. [...] “Em virtude da necessidade de filiação do grupo à associação Folclórica de Belém, seu nome foi mudado para ‘Cordão de Pássaro do Outeiro’, uma vez que já havia sido registrado na associação, um grupo de Belém com o nome Beija-Flor”.

Laurene Ataide em 2005 e também em 2010 recebeu patrocínio do Banco da Amazônia. Para o projeto de resgate a Cordão de Pássaro. Realizou seis oficinas em 2005, tendo como resultado a criação de três novos Cordões de Pássaros nas comunidades da Ilha de Caratateua, o Bigodinho na Brasília, a Pipira na Água Boa e o Bem-Te-Vi no Fama. Em 2010, resgate no município de Barcarena do Pavão e em Santo Antônio do Tauá, o Beija-Flor.<sup>26</sup>

Realizou de 2007 a 2010 outro projeto de resgate de Cordões de Pássaros em vários municípios do estado. Como instrutora de Interiorização da Fundação Curro Velho. Em 2011 o Prêmio FUNARTE de Teatro Myriam Muniz-MinC Projeto Circuito Nacional de Apresentação do Cordão de Pássaro Colibri, tendo realizado apresentações em seis cidades do estado do Pará e quatro no Maranhão.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> <http://sniic.cultura.gov.br/index.php/usuarioInternetAction/responsavelInternetView/6575>  
Acessado em 23/11/13

<sup>27</sup> Idem.

Em 2008 foi premiada pelo Instituto de Artes do Pará com o Prêmio IAP de Edições Culturais (Auto Popular). Livro “Nas Asas a Liberdade”. Peça Junina de sua autoria.

João de Paula Ramos

É Guardião do Grêmio Recreativo Cultural e Folclórico Sabiá, desde 1998, há quinze anos estando à frente do grupo. João de Paula ou Bombinha como é mais conhecido (o apelido vem de infância devido às brincadeiras com artefatos explosivos), tem hoje 68 anos. Nasceu no dia 24 de junho de 1945. É trabalhador autônomo, e aposentado por idade. Tem sete filhos, fruto de dois casamentos, e quinze netos. Foi brincante de muitos grupos juninos de Belém como o Rouxinol, Beija-Flor, Uirapuru e Tem-Tem.

O Grêmio Recreativo Cultural e Folclórico Sabiá é um grupo de Pássaro Junino melodrama-fantasia. Situado na Rua Jabatiteua, passagem Jarina, nº 251. No bairro de Canudos – Belém-Pará.

Segundo a publicação, “Pássaros e Bichos Juninos: Históricos e Enredos”. Caderno IAP, Nº 21. Traz o registro de dezoito grupos de Belém, inclusive o Sabiá. Apresenta o seguinte Histórico: “Criado em 24 de junho de 1949 por Renato Mesquita (já falecido), o Grêmio Recreativo Cultural e folclórico Sabiá, no âmbito da cultura popular, apresenta espetáculo dramáticos (melodramas) e é composto por um elenco médio de 50 atores, entre crianças, jovens e adultos moradores às proximidades da sede em Canudos. Enfrentou uma paralização de 1976 até 1994. Retornou ainda na guarda do seu fundador. Dirigido por João de Paula Ramos, o “Bombinha”, mantém os mesmos fins e objetivos desde sua criação”. Página 14 da publicação que traz ainda, o resumo da peça “O Resgate do meu Castigo” de autoria de João Oliveira.

O Sabiá também é mencionado na obra “O teatro que o Povo Cria”. Marcondes de Moura o expõe na seção: “Os Cordões de Belém: Breve Histórico”. O grupo é apresentado pelo seu fundador Renato Mesquita,<sup>28</sup> na época vivo.

---

<sup>28</sup> Renato Mesquita faleceu no ano de . trabalhou como aderecista da TV-Globo e em escolas de samba do Rio de Janeiro e Minas Gerais. (Moura. 1997, p. 120).

João de Paulo é responsável pelos ensaios, pela escolha dos textos, entre outras coisas referentes à produção da peça. O Guardiã do Sabiá nos recebeu na sede do grupo, (local de ensaio) que também é sede do 1º de Dezembro Futebol Clube.<sup>29</sup> Barracão, inclusive, preparado para nos receber. Com a indumentária da Porta-pássaro e figurino do marquês, pendurados na parede. Contou com a presença desses dois brincantes. A Porta-pássaro Ana, nove anos de idade. Ronald Santos, 24 anos, que interpretou o marques na peça “A Força do Destino” de autoria de Vanessa Brabo e Raimundo Rondão montada neste ano de 2013. Na entrevista realizada, no dia vinte e um de setembro, por volta das quinze horas da tarde. João de Paula fala do grupo, das histórias vividas no teatro popular e claro, do vocabulário dos Pássaros.

*“Eu comecei a gostar de pássaro quando eu era garoto. Porque eu gostava de ver o caçador. Gostava de ver o caçador fazer a caçada, cantar. É um personagem que a gente chama de destaque”. Comenta o Guardiã a respeito da sua paixão pelos Pássaros, e afirma: “Por mim o Sabiá não vai acabar. Acaba o grupo eu não vou. Eu não tenho coragem. Então eu faço sacrifícios...”*

---

<sup>29</sup> O 1º de Dezembro Futebol Clube tem 83 anos de fundação.

ntônio maral erreira

É ensaiador, diretor artístico do Pássaro Junino Tem-Tem. Mestre Antônio como também é conhecido é religioso de matriz africana, da denominação tambor de mina. Tem hoje quarenta e nove anos, nasceu no dia treze de maio de 1964.

Hoje o Pássaro Junino Tem-Tem está sob os cuidados da Guardiã Marilza do Socorro Tavares. Fica situado na Passagem São Miguel, nº 114, no Bairro do Guamá – Belém.

O Pássaro Junino Tem-Tem é um grupo do gênero Melodrama-fantasia. Foi fundado em trinta de maio de 1930, na praia do cruzeiro, distrito de Icoaraci, pelo senhor Manoel da Silva, de alcunha Peixe Frito. Como consta no livro “O Teatro que o Povo Cria”. Segundo Moura: “Em sua fase inicial o cordão era integrado por meninos de oito a quatorze anos e permaneceu em Icoaraci após a morte do fundador. Mais tarde, em época não determinada, vários participantes do cordão se mudaram para Belém”. (Moura. 1997, p. 117). Conforme Moura apresenta, João Ramos Guapindaia é o quarto e atual (na época da pesquisa, anos iniciais da década de noventa) proprietário do grupo.

O Tem-Tem também é mencionado no caderno número vinte um, do Instituto de Artes do Pará. A publicação, diferente de Moura, denomina o fundador de Miguel Silva, o “Miguel Peixe Frito”. Traz também o seguinte dado: “Em 2000, os ensaios passaram para o bairro do Guamá, porém, foram mantidas as saídas da residência de Guapindaia. Marilza que passou a dirigir o Tem-Tem desde que Guapindaia adoeceu, após a morte deste, por um documento escrito (ainda em vida, por Guapindaia), passou a ser a guardiã do grupo”. (Pássaros e Bichos Juninos: históricos e enredos. 2008, p. 11).

# Introdução ao Vocabulário dos Pássaros

## Alvejar

No Pássaro Junino a dramaturgia é constituída pela caçada morte e cura do mesmo. Iracema Oliveira, guardiã do Grupo Junino Tucano diz que a partir da década de oitenta houve mudanças nos textos, devido o público do Pássaro ser formado principalmente por crianças, deixando assim de matar o pássaro, e passando este a ser alvejado pelo caçador. “Então a gente alveja. Alvejar o passarinho, porque pelo alvejar você pode ferir. O que é alvejar? Ferir. Você então pode curar né, porque na mente das crianças hoje... Antigamente não, matava, mas hoje... se matei como vai viver de novo. Não, não dá né! Então você tem que dá um jeitinho e botar as coisas direitinhas no seu lugar. O caçador não mata, ele alveja o pássaro (...) só que dos anos pra cá, de oitenta pra cá, mais ou menos, há-mudança nos textos. Assim a gente não mata mais o pássaro. Porque não mata? Por que o nosso público é muito infantil e aí você tá ensinado para as crianças a matar passarinho”.

Antônio Ferreira do Grupo Tem-Tem, também diz o que é alvejar o Pássaro, comentando que é um termo recente, segundo ele é usado a partir da década de noventa. “Alvejar é atirar, ou é ferir o pássaro, alvejar é uma linguagem nova, ela é recente é de noventa pra cá”.

Laurene Ataíde, guardiã do Cordão de Pássaro Colibri do Outeiro, também reforça a ideia de que alvejar é ferir. “Alvejado é assim: o caçador deu um tiro acidental, ou porque quis, e o pássaro foi alvejado, quer dizer foi ferido, alvejar é ferir né, então ele foi alvejado né, então é só quando ele sai de cena, pra retornar quando já vai ser curado né”.

Percebe-se a substituição de um termo por outro devido a dois fatores: 1 a preocupação e educação socioambiental, segundo Iracema Oliveira a cena da caçada estimulava o seu maior público, no caso as crianças a também caçar passarinhos. 2 a verossimilhança,<sup>30</sup> no sentido de semelhança com a realidade, reprodução e/ou invenção do

---

<sup>30</sup> Verossimilhança: norma do conceito aristotélico de mimesis ou mimese (imitação). Representar o verossímil significa o que pode acontecer. Não no sentido do realismo, mas sobre o possível, o que se produz com mais frequência.

real, dando “um jeitinho” para “botar as coisas direitinhas no seu lugar” como diz Iracema Oliveira devido aos questionamentos das crianças a respeito de como um pássaro depois de morto pode reviver? “se matei como vai viver de novo”, pronuncia a guardiã do Tucano. Por estes fatores o termo *matar* o pássaro (e a própria cena da caçada e morte) é substituído por *alvejar* o pássaro. Em cena ele é apenas ferido permitindo assim, que ele reviva.



“O balé não faz parte da peça, são recursos que a gente usa pra mudança de roupa. Por exemplo: num quadro, há uma passagem de tempo. Tem que ter alguma coisa ali pra entreter. O público não vai ficar esperando você mudar a roupa, né”. Comenta Iracema Oliveira a respeito do balé que faz parte, entre outras danças do que ela chama de Atos Variados. “Então são os atos variados. Geralmente é rumba. Antigamente era rumba era mambo, hoje tão botando qualquer coisa, (...) Atos variados são intervalos, chamados atos variados, não fazem parte do texto. É o recurso que agente usa pra mudança de roupa, já no Cordão não precisa, só pro Melodrama-Fantasia”.

Conforme descrito à cima por Iracema o balé é um recurso de cena para os Pássaros. Na hora em que os personagens precisam trocar de roupa. Corresponde ao “entre-ato” ou entreato, Intervalo entre os atos de uma peça. Para não deixar buraco na cena entre uma troca de figurino, este espaço é preenchido por dançarinas ao som de rumba.<sup>31</sup>

João de Paulo, Guardiã do Sabiá, também afirma a função do Balé como recurso para a troca de roupa dos personagens. “O balé foi criado pra quando o personagem sai pra trocar de roupa, entra o corpo de balé. Pra dançar um mambo, normalmente é um mambo, uma dança folclórica, enquanto o personagem troca a roupa lá atrás. Lá no camarim, (...) Na realidade o corpo de balé foi criado pra quando o brincante saísse de cena pra trocar de roupa, entrava o corpo de balé, enquanto eles trocavam de roupa. O tempo é três quatro minutos de tocar aquela música para o balé dançar e o personagem quando voltava já estavam prontos pra entrar de novo”.

Laurene Ataíde explica que o balé não é necessariamente o estilo de dança renascentista. “Balé entre aspas, tá, porque o balé pode ser uma dança... Já aconteceu de um

<sup>31</sup> Dança de origem afro-cubana. No Brasil popularizou-se a partir das danças de salão.

pássaro em Belém apresentar até a dança do Tchan<sup>32</sup> e todos nós fomos contra, Nós nos reunimos chamamos o pássaro mesmo, porque nós fomos contra, apresentar a dança do Tchan. As meninas quase seminuas, dançando o Tchan, porque o Tchan estava na moda. Ou, então, é uma dança de rumba, ou então é uma dança de balé mesmo, clássico, ou é uma, outra dança que tá na moda sabe. Nós costumamos no nosso balé ter o carimbó. Nosso balé é o carimbó. E só é no final, pra festa, pra festa da volta do pássaro”. Conclui Laurene destacando o carimbó como uma dança também pertencente ao que chamam de balé.

Sulamita Ferreira Guardiã do Bem-Te-Vi, também esclarece o balé como sendo a reunião de várias danças. “Não é um balé. A gente diz que é um balé. Monta pra enfeitar mais o cordão sabe. Aí eu é que ensino. Agora já não ensino. Mando as minhas filhas. Eles dançam e aí toca mambo, samba. Eles dançam sabe, cada ano que sai, sai mais diferente”.

Antônio finaliza dizendo que o balé é formado por “jovens da comunidade que não querem se apresentar, que não querem decorar texto então vão dançar” e descreve que “antigamente era tocado um mambo. Hoje já tem CD. A coisa já tá mudando um pouquinho, por conta de músico. Porque, se tivesse músico se tocava mambo. Mas eles não tocam legal então vamos colocar CD”.

O balé não faz parte da dramaturgia do Pássaro. Não tem nem uma ligação com a história encenada. É um recurso cênico estratégico para preencher o possível vazio na cena deixado pelos atores no momento em que estes farão a troca de figurino. Corresponde ao entreato, intervalo entre dois atos da peça. Completado por meninas dançarinas de ritmos latinos.



“Brincante é o ator, é aquele que participa. Porque no pássaro nós somos artistas populares... na realidade nós somos artistas populares”. Alega o Guardiã do Sabiá, João de Paulo e Antônio Ferreira também unifica brincantes a atores, “eu tenho um negócio comigo eu chamo de ator. Pra mim, eu tenho atores aqui. Se ele ensaia, e encena, decora texto, ele é um ator, fala alto, não grita. Só não aquece, não tem algumas técnicas né, mas é um ator brincante. Ele brinca de fazer pássaro, ele se sente feliz, ele tá brincando. Tem gente que não quer ser chamado de ator: eu sou brincante e acabou! Digo não, você é ator, você é atriz.

---

<sup>32</sup> Refere se ao grupo baiano de axé É O Tchan, popular a partir da metade da década de noventa, o grupo era formado além dos músicos por três dançarinos e apresentava músicas de duplo sentido e teor erótico.

Então quando ele entra no palco, ele deixa de ser um brincante, ele já é um ator, ele já sabe disso, ele brinca fazendo o pássaro”. E diz, ainda, que o termo “brincante já é antigo”.

“Brincantes porque são convidados pra brincar o São João, brincar no São João, quer dizer brincar no Pássaro, durante a quadra de São João. Aqui são brincantes. Vamos brincar o São João (...) eu faço o meu trabalho pra brincar no São João, não é pra brigar no São João. Não gosto (...) porque na verdade a gente diz que o Pássaro é uma brincadeira. A gente tá brincando no São João, é pra brincar no São João, aí por exemplo brincante, a gente sabe que não tem... não pode ser remunerado. Não é o profissional que tá ali. É um brincante. Eu acho um nome engraçado. Porque, se você chamar de ator aí já inibe a pessoa né. Quando chega aqui... não aqui tá todo mundo, eu deixo a vontade .. quando eu vejo que a pessoa já tá, por exemplo já tombando pro teatro pastelão, falo menos né, aí vou dando uma orientaçãozinha”. Explicação de Iracema sobre os brincantes, destacando que são pessoas convidadas pra brincar no Pássaro, atividade sem remuneração.

“É por isso que são chamados de brincantes, porque brincantes? porque nós convidamos pra brincar o São João, não são remunerados se fossem remunerados aí seriam atores profissionais”. Finaliza Iracema Oliveira a respeito do termo brincantes.

Sulamita Ferreira expõe as dificuldades de ter brincantes, “a gente não tem uns brincantes, assim certos, principalmente agora que o pessoal nem quer se meter assim. A gente vai falar, eles dizem: tem dinheiro pra gente? Ora, se não dão dinheiro pra gente como é que a gente vai dar pros outro. É a gente que investe. Já pensou né, hoje tudo é caro”.

“Brincante são todas as pessoas que brincam, não tem outro, são as pessoas que se dispõem a vir brincar. O brincante ele, a palavra já diz, ele é brincante. Ele não recebe nada pela brincadeira, assim como o guardião não recebe nada. É por isso que uma das coisas que mais contribui para o desaparecimento do pássaro é a questão de que a gente é que tem que investir. O gasto é muito alto, né, e a maioria dos brincantes é da comunidade, não tem como contribuir, não consegue contribuir”, Laurene em entrevista, explicando sobre o termo brincante, sobre as dificuldades e do envolvimento que os brincantes têm no grupo, “eles ajudam muito nas oficinas. Nós temos um envolvimento aqui muito grande o Colibri ele envolve todos os seus brincantes nas oficinas de confecção da indumentária, dos adereços de tudo, de tudo, de tudo. É feito sempre em conjunto, pra que eles se sintam parte integrante desde o início, né. Desde o início eles se sintam parte integrante do grupo e não sejam pessoas afastadas, que só vem pra brincar e depois vai embora, não, não é isso. E eles nos acompanham o tempo todo”, a guardiã do Colibri, faz uma reflexão sobre o fluxo de brincantes no grupo, chamando de transação ou transição, o fato da circulação de brincantes.

“Só que é assim uma transação de brincante né. Tem ano que a gente tá com um monte de jovens, bem já jovens né. Mesmo já passando a adolescência. Tem outros períodos que a gente tá com um monte de crianças, e outro um monte de adolescentes, mas é assim (...). É o brincante ele se sente parte integrante. Ele é uma parte integrante. E não sai nem uma brincadeira sem brincante. todos são brincantes. Ninguém recebe nada, mais todos são brincantes. E tem uns que se destacam, tem alguns brincantes que se destacam. Se destacam de maneira assim quem vem ser o braço direito da gente. Vem ajudar nas oficinas, vem fazer várias coisas que a gente se sente muito grata. Mas eles estão de passagem. São todos passageiros. Por isso, o guardião acaba sendo o guardião: ele fica mais os brincantes se vão. Chega numa certa idade a gente não consegue mais segurar brincante. Então aí ele sai da brincadeira e entram novos. É uma transição que existe dentro da brincadeira, e que hoje em dia tá muito difícil da gente manter por conta da tecnologia, por conta dos meios de comunicação social”.

Laurene narra o envolvimento que os responsáveis dos brincantes têm com o grupo. “Mais interessante é que às vezes a gente não segura o próprio brincantes, mas a gente segura os pais. Eu tenho uma mãe, que virou brincante, pra não sair do grupo, (...) Eu tenho uma avó, que ela continua até hoje, botou os filho, depois os netos, não tem mais nenhum, mas ela tá o tempo todo. Eu preciso de qualquer coisa eu ligo pra ela. Ela é o meu braço direito e minha Contra regra. Pra onde eu vou Dona Suelina tem que ir”.

Ênio Carvalho diz que o ator pode ser denominado comediante, intérprete, cômico, farsante, histrião, bufão, entre outras designações.<sup>33</sup> Acredito que brincante é mais uma delas. Trata-se daquele que representa. Aquele que simula. Que finge ser outro que não ele mesmo. Januzelli afirma que “é no brincar, e talvez apenas no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, frui sua liberdade de criação e utiliza sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que ele descobre o *eu*”. (Januzelli, 1986, p. 57). E traz ainda uma passagem de Bergman: “Todos os artista têm um prazer infantil quando trabalham, eu creio. Por mais terrível, cruel ou amargo que seja o que criamos, tudo tem origem no prazer infantil da brincadeira”.

---

<sup>33</sup> CARVALHO. O que é ator. São Paulo: Brasiliense, 1992. (Coleção primeiros passos).



“O caçador é o que caça, tem a espingarda, o que caça os passarinhos. Faz a caçada no mato”, comenta D. Sulamita a respeito do caçador. Diz simplesmente que é o personagem que “caça os pássaros”. E fala do fato de o caçador não matar, apenas ferir o pássaro, na hora da caçada “ele não mata o pássaro, ele só baleia, só fere o pássaro, aí já é a hora da caçada, que ele vem caçar o pássaro (...) conforme a história, a hora da caçada, já é no fim da peça”. O caçador é um Nobre na interpretação do guardião do Tem-Tem, “na maioria das vezes, o caçador é nobre, ele é expulso de casa. Na maioria das peças ele é encontrado pelos índios e criado pelos índios. Na maioria das peças o caçador apaixonou-se pela princesa, ou pela própria marquesa, mas depois lá no final vai descobrir que é mãe ou irmã dele. Na maioria das peças o marques mata o caçador ou o caçador mata o marques com revolta pela família, e ele se junta às vezes com a feiticeira pra acabar com a vida da família ou do marques. Esse é o caçador”.

Esse conceito de, o caçador pertencer nobreza é sustentada por Iracema ao dizer que o caçador é um fidalgo, “o caçador ele, as vezes ele é um fidalgo. O que é um fidalgo? Não é nem pobre nem rico. Então ele tem a missão. O que é que ele faz? Ele caça, ou ele se veste com as roupas, com a pele do que ele matou. Ou então mata, quer matar pra dá de presente”. E comenta sobre a mudança, segundo ela a partir da década de oitenta. O caçador não mais matar o pássaro, apenas fere, visto que a caçada era uma forma de incentivar as crianças a igualmente caçar passarinho, uma vez que o maior público dos Pássaros é formado por crianças. Descreve ainda sobre o caçador João de Paulo, guardião do Sabiá, “caçador é um personagem principal, por exemplo: eu comecei a gostar de pássaro quando eu era garoto, porque eu gostava de ver o caçador, gostava de ver o caçador fazer a caçada, cantar, e.. é um personagem que a gente chama de destaque”.

Outra característica de destaque do caçador é a música, “o caçador do pássaro é um problema porque o caçador tem que cantar, por exemplo, eu não posso ser caçador. Eu não canto, eu não conheço o compasso da música. Tem que saber cantar. Até que a melodia eu sei. Eu sei a melodia né, mas o pior não é a melodia, o pior é o compasso da música. Esse é que é o complicado você cantar fora da música, você pode tá levando na melodia, mas tá fora da música, fora do tom, fora do tempo. Ô coisa difícil!”, expõe o guardião do Sabiá, as

dificuldades de cantar e a importância do ator que faz o personagem do caçador saber cantar. Dizendo que “o caçador ele tem que cantar!”, pois tudo é acompanhado por música principalmente a hora da caçada. Ainda no que se refere à música do caçador, Antônio Ferreira fala, “o caçador às vezes canta um bolero antigo, populares, porque como muita gente não sabia as melodias das peças, eles cantavam músicas dos grandes compositores, músicas antigas da década de quarenta, sessenta”.

“O caçador é um dos personagens principais né”, afirma Laurene a respeito desse personagem e alega ainda que, “quase tudo gira em torno do caçador. O caçador ele às vezes alveja, ele atira no pássaro, ele é caçado pela tribo, ele é obrigado a dar conta do pássaro, a curar o pássaro, ele tá em cena quase que nem o pássaro do início, meio e fim”. Referindo-se às suas peças, a autora analisa a relação do caçador com a história e os demais personagens, “nas minhas peças, eu quase todas, ele interage o tempo inteiro né. É o personagem que o enredo é centrado nele. Na verdade, é centrado nele e na princesa (...) por amor ele alveja sem querer, enfeitado pela feiticeira. Ele alveja sem querer o pássaro, mas ele está apaixonado pela princesa. E aí ele vira um mendigo. Depois ele retorna como príncipe porque ele era um príncipe que estava caçando. Então ele entra príncipe-caçador, depois ele vira príncipe-mendigo, depois vira príncipe-príncipe, e a peça gira toda em torno dele e da princesa”.



Cena da caçada do Pássaro Tucano, 2013. O caçador é o Brincante Gabriel Maia. Imagem acervo pessoal.

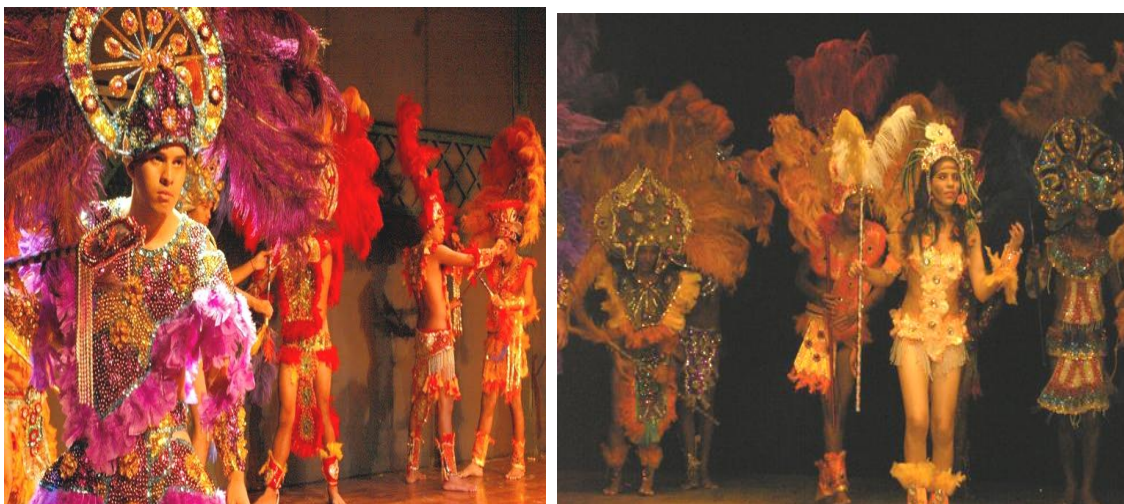


“Os Capacetes são grandes. Agora que eles tão diminuindo. Quase nem tão usando Capacete. Eu não gosto de Cocar. É muito enjoado Cocar. As crianças, às vezes... agora a gente arruma pra índio muito mais crianças. Porque criança, eles tiram, só aquela roda cheia de pena, aí eles tiram e jogam assim no canto, quebram as penas, as penas são caras, (...) o Capacete ele é expandido, é grande, todo cheio de pena, e o Cocar não é só uma rodinha assim cheia de pena também, aí o capacete dá mais trabalho, tem desenho tudo assim”. D. Sulamita Ferreira, Guardiã do Bem-Te-Vi, em entrevista descrevendo o capacete e o cocar, fala da confecção da indumentária. Ela mesma é quem faz. Descreve a relação com os brincantes menores, as crianças que não tem cuidado com a vestimenta.

João de Paulo também cita o capacete e o cocar na entrevista e narra um episódio em que o capacete da criança caiu em cena. “O capacete, da criança que era no momento, caiu duas vezes da cabeça dela...”.

Iracema faz a diferenciação do “capacete” para o “resplendor” e descreve-o da seguinte forma: “Capacete é aquele grande, porque hoje a maioria usa resplendor. Resplendor é de carnaval, é aquele que você pendura aqui no ombro. Capacete é o que entra na cabeça. Mas era coisa bonita sabe. Hoje alguns ainda usam”.

O capacete é um adereço usado pelos índios, personagens da maloca. Ele é maior que o cocar. Segundo a Guardiã do Bem-Te-Vi, hoje não se usa com tanta frequência o capacete nas apresentações do Pássaro, por dois motivos: os materiais para a confecção são caros e os índios são crianças. Iracema Oliveira igualmente diz que a maloca é formada, na sua maioria, por crianças.



“Então eu chamo aquela cabeça ali, eu denomino de Cocar”. D. Sulamita apontando para a peça que está pendurada no barracão. O Cocar também é um adereço pertencente aos índios da Maloca. Difere do Capacete pelo seu tamanho. Ele é menor, como descreve a Guardiã do Bem-Te-Vi. Igualmente ao Capacete e os demais figurinos dos índios, é confeccionado, predominantemente, com penas e plumas.

Por ser menor o Cocar, também é leve. O que ajuda na mobilidade dos atores em cena. Como descreve Iracema Oliveira: “Mas eu prefiro usar o cocar que é leve, até pra se movimentar”. Assim como Sulamita, Iracema pontua a presença de crianças na maloca e a preferência por cocar devido a movimento e danças das crianças na cena. “As pessoas antigamente eram mais adultos, hoje a gente usa mais crianças né”.

<sup>34</sup> Índios com Capacete, cena da maloca.

Imagem disponível em: <http://galeriatheodorobraga.blogspot.com.br/2010/06/terra-dos-passaros.html>

E <http://www.flogao.com.br/passarorouxinol/107934367>

Acessado dia 12 de novembro de 2013.



“Na verdade o pássaro ele não tem nada de diferente do cordão. Eles são muito iguais. São muito iguais. Em todos tem caçador, em todos tem princesa, em todos tem fada, em todos tem príncipe, em todos tem feiticeira, em todos tem tribo, em todos tem Porta-pássaro. O que muda são os enredos e a forma de se apresentar. É isso. A forma de se apresentar, porque o cordão, ele chega e ele faz ou uma lua inteira se for uma quadra de esporte que vai se apresentar, onde esteja cercado de gente por todos os lados, ou ele faz uma lua inteira, uma roda cheia, que a gente chama, e se for ao palco, no teatro ele faz uma meia lua né, e tá todo mundo junto no palco, essa que é a diferença”. Explica Laurene Ataíde guardiã do Cordão de Pássaro Colibri do Outeiro.

Descrevendo as peças feitas para o cordão, pontua a dramaturgia e a importância do pássaro no enredo, diferenciando do pássaro da capital, “no cordão que é o nosso caso, nós somos o cordão, as peças elas giram totalmente em torno do pássaro. É o pássaro que foi alvejado, é o pássaro que foi caçado, é o pássaro que foi morto e ressuscitado, é o pássaro que foi perdido, é o pássaro que foi roubado, é o pássaro... sabe? Então é o pássaro sempre que tá em torno. Tudo gira em torno do pássaro no cordão. Essa é uma das nossas diferenças do pássaro, do pássaro de Belém. Tudo no cordão, todos os cantos, tudo em torno de um passarinho mesmo”.

Laurene expõe uma particularidade do Cordão do Colibri: a troca de figurino. Uma prática não comum entre os cordões de pássaros. “No nosso pássaro, nós temos em quase todas as nossas peças tem sempre uma troca de roupa. Para algum personagem, não é comum no nosso grupo trocar né a roupa, mas pra alguns personagens tem algumas trocas de roupas”.

João de Paulo é objetivo na descrição do cordão, diz: “o cordão de pássaro, que é uma comédia é aquele que se apresenta em meia lua”. Sulamita Ferreira confirma a diferença entre cordão e pássaro, “tem a diferença do pássaro para cordão porque o pássaro é uma comédia especial (...) e o cordão ele sai de uma vez só, sai o grupo todinho, pra apresentar eles faz a coisa deles tudo aí quando entra, entra todo mundo, quando sai, sai todo mundo”.

Antônio, guardião do Tem-tem, analisa o cordão, enquanto a visualidade, e figurino e o texto, a dramaturgia, tendo como foco a saga do pássaro, “o cordão não tem fantasia. Hoje tem cordões colocando fantasias né, porque tão sentido que estão perdendo público. Mas o

cordão ele é rustico, e não tem, às vezes, ele não tem drama. O foco do cordão é a morte do pássaro, porque o doutor vem fazer a cura, sabe. Hoje já tem gente escrevendo peça pra cordão que já tem uma morte, já tem um drama, mas o cordão a origem dele é a morte do pássaro ou do bicho”, e conclui observando um personagem que não está presente nas peças de Pássaro Melodrama-Fantasia, apenas nos cordões, segundo ele, “as peças que tem rainha são de cordão, cordão tem rainha, mas nos pássaros é marquesa, fidalga, baronesa, duquesa”.

Iracema Oliveira a respeito dos cordões pronuncia: “aqui dentro da capital, quando fizeram não tinha cordão, os cordões eram oriundos do interior, porque antigamente era assim: Mosqueiro era Mosqueiro, Outeiro – Outeiro, Icoaraci – Icoaraci, Belém – Belém, embora tudo fosse Belém. Aí, já foi na década de oitenta, o Paes Loureiro estava na SEMEC, a gente reunido lá no CENTUR, que é o departamento de turismo né, aí nos achamos por bem, porque eles diziam assim: porque Icoaraci, Mosqueiro, Outeiro, tudo né Belém? Foi feito todo mundo pra Belém”, e faz distinção de Pássaro pra Cordão, “ah tudo é cordão? Negativo. Nem tudo é cordão. Não desmerecendo o trabalho deles entendeu? O trabalho é o mesmo, mas diferença há! na maneira de apresentar. Então, você não pode chamar o Grupo Junino Tucano de cordão, não pode chamar o Tem-Tem daqui do Guamá de cordão, não pode chamar o Rouxinol... e por aí vai né” (...) “eles entram em cena né, Ali se desenrola todinho o texto, a peça, quando termina, eles saem de cena”.

Comunica ainda que os atos variados, recurso para troca de roupa, não é necessário pra os cordões, “atos variados são intervalos, chamados atos variado, não fazem parte do texto. É o recurso que agente usa pra mudança de roupa. Já no Cordão não precisa, só pro Melodrama-Fantasia”. Devo observar que no caso do cordão Colibri do Outeiro, como dito pela guardiã Laurene, há troca de roupas por alguns de seus personagens, no caso, os que compõem a nobreza.

Entretanto, Iracema cita a troca de roupa como uma das diferenças entre Cordão e Pássaro Melodrama, “porque o Cordão, eles não trocam de roupa, né. Então, pra ele, é uma beleza. Eles só montam uma roupa mesmo e acabou”. Enfatiza ainda, “tá saindo de cena e entrando de cena, ele deixa de ser Cordão né, aí já é um Melodrama-Fantasia. Se tu entraste em cena, saiu de cena não é mais cordão”. Atentando para outra diferença, o fato do cordão se apresentar em meia lua e os brincantes não saírem de cena.

A professora Olinda Charone na sua tese de doutoramento apresenta de forma didática essa diferença entre Cordão e Pássaro Melodrama-fantasia. Trata-se de um desenho feito pela

Professora Wlad Lima<sup>35</sup> onde ela ilustra a formação dos atores em cena.<sup>36</sup> Tanto no Cordão. Formação em semicírculo e permanência de todos os atores em cena do início ao fim da apresentação. Quanto no Pássaro Melodrama-fantasia, caracterizado pelo entrar e sair dos personagens conforme a sua cena. Signos cênicos caracterizando duas vertentes de grupos juninos. A dramaturgia também é um elemento (dentre outros) que distingue o Cordão, sendo ela constituída em torno da saga do pássaro. Já o Pássaro Melodrama-fantasia não necessariamente segue essa composição dramaturgica. Pelo menos não com tanto destaque. Seus enredos falam de amores secretos ou impossíveis, traições, incestos, obsessão, inveja, entre outros temas melodramáticos.



“A Fada é aquele ser sobre natural que só faz o bem. E quando chega uma pessoa pra fazer o mal, ela prontamente não deixa, quer dizer é o lado bom né”. Elucida a Guardiã do Tucano. Lembra, ainda, que “No Cordão a Fada não é Fada é mãe do mato, só uma diferença que tem no Cordão, mas o sentido é o mesmo quase”. D. Sulamita observa o figurino da Fada e a característica do personagem: “A Fada, ela é vestida tipo uma noiva, é um personagem que tá tipo um anjo sabe, ela reprime o mal, e protege os pássaros dos caçadores, é uma personagem de defesa”. O Guardiã do Sabiá, igualmente cita a Fada como o antagonico do mal, “E tem uma Fada do bosque que faz o bem né, então é o lado contrario do outro, do mal”.

Laurene fala da Fada como um ser encantado e protetor, “A fada é um encantado, é uma encantada que protege sempre o passarinho, ou é madrinha da princesa como nos contos de fadas. Madrinha da princesa, mas é uma protetora do passarinho, então sempre tem esse personagem né, é comum aos Pássaros esse personagem a Fada”, e finaliza discorrendo da função que a Fada tem no Pássaro: “A Fada tem a função de ser uma encantada de proteger a princesa, de ajudar a princesa, de madrinha da princesa e de protetora do pássaro, essa é uma função que é comum, quase comum a todos”.

Antônio Ferreira também comenta a função da Fada na história. “Antigamente quando o pássaro morria a Fada vinha salvar o pássaro, passava a varinha e o pássaro sobrevivia.

<sup>35</sup> Wladilene de Sousa Lima Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Atriz, diretora e professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

<sup>36</sup> Ver figura 4 na página

Geralmente o pássaro e da princesa, que toma conta do pássaro, o caçador oferece o pássaro pra princesa pra galanteá-la por amor”. E observa outras facetas dado a Fada por outros grupos de Pássaros, revelando novamente a Fada como um ser puro, segundo ele: “Tem gente que põe ela de vitória-régia. É um ser intocável é a pureza das matas, é o que dá melodrama-fantasia, utopia, o sonho do drama. Porque ela é aquela pessoa intocável, quando ela entra, todo mundo fica estático. Só quem enfrenta a Fada na maioria das vezes é a feiticeira ou algum personagem que não aceita o que ela vai revelar, pois ela sempre revela segredos”.

A fada é um personagem fantástico pertencente ao imaginário europeu e sempre esteve ligada ao bem, à pureza, à candura. O seu oposto é apresentado na figura da bruxa, aquela que é do mal, que faz o mal para alguém.



Fada com chapéu cone e varinha de condão, ao lado dos nobres. Príncipe e Marquês.



“Feiticeira é Feiticeira não é macumbeira. Tem colegas nossos colocando como terreiro de macumba dentro de cena, não é isso. A Feiticeira é aquela mulher iluminada, que tem aquele dom, assim como ela pode fazer o bem ela pode fazer o mal e vice versa. Mas ela sempre é contestada pela Fada”. Iracema Oliveira atentando para a diferença da Feiticeira e macumbeira.

Esse personagem no pássaro tanto pode ser bom como pode ser mal como podemos ver, segundo os guardiões. Sulamita Ferreira, por exemplo, diz: “Aí vem a Feiticeira, o coronel manda chamar a Feiticeira, a Feiticeira vem e cura o pássaro”. Apresentando-a como um personagem que cura o pássaro.

João de Paulo apresenta a feiticeira como um personagem mal. “Dentro do enredo tem uma Feiticeira que faz o trabalho do mal (...) é a mulher que trabalha pro mal, tem uma macumba, ela faz uma macumba. Normalmente ela trabalha pro marques, é paga pelo marques para fazer mal para fulano de tal”. Ainda, sobre o papel da Feiticeira diz: “Esses ano que vem agora, eu que vou fazer esse papel da Feiticeira. Eu já disse pra eles eu quero um papel pequeno. No entanto é um papel de destaque no grupo”.

Antônio Ferreira, atenta para outra denominação da Feiticeira. “A Feiticeira é às vezes conhecida como mãe do mato. Ela é uma mulher que vive no mato mesmo. Ela vive revoltada com alguém porque não tem um amor, porque a família dela a criou diferente ou foi expulsa de casa. Então a Feiticeira às vezes tem um amor recolhido”, e finaliza observando no enredo a relação da Feiticeira com os demais personagens e a trama em que ela esta envolvida, “O marques não aceita que, o filho é príncipe no castelo, venha namorar com uma Feiticeira. Geralmente a Feiticeira é filha do marques e ele não sabe”.

Laurene a respeito da personagem expõe: “A Feiticeira, depende muito da peça, do escritor né, de quem escreve a peça. A Feiticeira pode ser muito má, muito má mesmo. Ela geralmente dá fuga para o Caçador. A Feiticeira, às vezes, se apaixona pelo Caçador, e aí ela encanta a tribo, ela faz porque ela é poderosa. Na brincadeira a Feiticeira tem a coisa do feitiço, fez o feitiço e aí pronto. As pessoas ficam a mercê dela na brincadeira. É muito interessante o papel da Feiticeira”.

Como podemos perceber a Feiticeira, dependendo do autor da peça, tanto pode ser um personagem bom, como pode ser mau. Dependendo da história, a Feiticeira aparece para fazer o bem, por exemplo, a cura do pássaro. Ou fazer o mal, como “encantamento”, efeito mágico dos poderes sobrenaturais.



Feiticeiras em cena, ao fundo os matutos. 1ª imagem acervo pessoal. 2ª imagem disponível em <http://teatrouni.wordpress.com/2010/06/18/passaros-lutam-por-reconhecimento> acessado dia 12 de novembro de 2013.



Como podemos ver no verbete “Pássaro Junino”. Iracema Oliveira Atenta para a diferença entre “Cordão” e “Pássaro” afirmando que tudo são Grupos Juninos. Pois foram preparados para brincar na quadra junina. Existem atualmente em Belém cerca de 25 Grupos Juninos. Segundo a lista do IAP de endereços e contatos dos grupos.

Iracema Oliveira assegura que os grupos juninos não estão se acabando. Aponta que faltam espaços para as apresentações. “Eu fico triste quando dizem assim: os Pássaros estão se acabando, não! Os Pássaros não, eles estão aí. Hoje nós somos vinte e dois grupos, incluindo Pássaros e Cordões. Eles estão aí, o que é que eles precisam? Espaço pra voar que não tem”.



“Hoje é Guardiã, porque agente não é dono de nada mesmo né. Guardiã, porque nos guardamos o pássaro. Porque eu não sou dona mesmo, dona é a floresta são as matas né verdade? Nós somos os Guardiões. Pra guarda o pássaro”. Interpreta Iracema Oliveira a cerca do termo, e discorre sobre os desafios e o prazer de trabalhar com o Pássaro.

“Porque não é fácil ser Guardiã de um grupo. Você tem que ter muita paciência sabe. Você vai ali uma porta tá fechada. Não, tem que ter jogo de cintura e encarar o trabalho. As pessoas me perguntam: O que tu lucra com isso? Ah o prazer de ver o trabalho realizado! O trabalho que o meu pai deixou”.

Quando perguntada sobre a função do Guardiã, responde: “Faz tudo né, desde a escolha do texto. São textos antigos. Isso não quer dizer que não tem pessoas capacitadas pra escrever, tem! Como a Ester Sá, já escreveu um texto muito lindo: “O Peso da Inveja”,<sup>37</sup> só que foi muito longo, mas nos fizemos assim mesmo. Então o que é que eu faço, eu pego um texto antigo ou do meu pai ou do seu Cazuza Melo ou do professor Laércio, aí diminuo um

<sup>37</sup> “O Peso da Inveja” foi pela atriz Ester Sá em 2010 para o Tucano.

pouco pra cena. Então tem essa função. A escolha dos personagens também. Por exemplo, aqui em casa quem faz as costuras tudo sou eu também né. Aí já começo a bordar. Tem pessoas que vem me ajudar, tem! Mas o Guardiã tem que tá a frente de tudo”.

O Guardiã é a figura importante no grupo, assumindo vários papéis: figurinista, produtor do espetáculo, e inclusive ensaiador e/ou diretor da peça. Segundo Iracema, o Guardiã é aquele que faz tudo. “Antigamente a gente tinha o ensaiador né, a gente faz tudo agora”.

Iracema Oliveira fala das dificuldades de ensaio com os Brincantes: “Dificuldades se tem por causa dos ensaios que a gente tem de acordo com as pessoas que a gente consegue. Por que tá muito difícil, mas a gente consegue sim”, pergunto quando são feitos os ensaios? “Os ensaios acontecem, de acordo com o tempo das pessoas que eu consigo. Quando termina o ensaio eu digo quando é que vocês podem vir ensaiar? Porque eu não posso, olha tem ensaio tal dia, tal dia. Porque a história mudou. Todo mundo tem seus afazeres, seus estudos. Hoje em dia tem uma turma muito grande de faculdade que eu até agradeço a Deus”.

Na entrevista, a Guardiã do Tucano observa como os Brincantes chegam até o grupo: “Então, um vem trazendo o outro que vem trazendo o outro, cada vez mais, vem somar. Deus o livre digo pra eles, eu sou muito grata sabe, por vocês que estão vindo. Sempre um, traz mais um, e sempre tem lugar. Então de acordo com o tempo deles é que eu marco os ensaios. A Iracema tá todo dia disponível, mas aí, depende deles. Eu sei que no fim dá tudo certo”.

Completa, descrevendo os ensaios e as inflexões dadas aos Brincantes na construção das cenas. Distinguindo a encenação do Pássaro, do teatro em geral, que ela chama de “teatro comum”. “A gente não tem assim muitos ensaios. Eu digo teu personagem é esse. Quando eu vejo que o cara tá ultrapassando aquele limite, tendendo para o teatro comum digo: olha menos, e assim a gente vai, com muito cuidado pra não ferir ninguém (...) mas é bom é ótimo! E a minha vida é assim”.

Sulamita Ferreira do Bem-Te-Vi comenta sobre o termo Guardiã: “Eles arrumaram esse nome porque, é a dona do pássaro, esse é o dono do pássaro. Aí eles arrumaram esse nome Guardiã, que é o dono do grupo”, e diz que os Guardiões não brincam no Pássaro, “Agora eu só não brinco. Nós mesmo dono dos grupos a gente não brinca. Só coloca, prepara, mas a gente não brinca”, perguntada sobre a origem do termo, não sabendo precisar conclui que: “é novo deve ter o quê? Não sei, deve ter uns cinco a dez anos, mas ou menos”.

Pode-se dizer que o Guardiã do Pássaro Junino corresponde ao encenador, figura nascente no teatro moderno. Quando eles (Guardiões) assumem vários papéis e a sua função vai para além de diretor ou produtor do espetáculo. Jean Jacques Roubine em “A Linguagem

da Encenação Teatral”, no primeiro capítulo, “O Nascimento do Teatro Moderno”, fala da figura do encenador: “Reconhecemos o encenador pelo fato de que a sua obra é outra coisa – e é mais – do que a simples definição de uma disposição em cena, uma simples marcação das entradas e saídas ou determinação das inflexões e gestos dos intérpretes. A verdadeira encenação dá um sentido global não apenas à peça representada, mas à prática do teatro em geral. Para tanto, ela deriva de uma visão teórica que abrange todos os elementos componentes da montagem: o espaço (palco e platéia), o texto, o espectador, o ator”. (Roubine, p. 24).

Laurene Ataíde diz que o termo é recente. Elucida ser de origem de um texto do professor Paes Loureiro, como o responsável pelo verbete nomeador das pessoas que possui um grupo de Pássaro. Igualmente a Antônio Ferreira, como veremos no verbete “Guardião”.

“A palavra Guardiã ou Guardião ela é mais recente. Ela vem a pouco tempo. Eu não sei dizer exatamente, mas eu acho que é sobre um texto do Paes Loureiro. Eu acho que ele que colocou falando de Guardião. Aí a gente começou a tomar pra nós mesmo como Guardião. Então é muito recente essa história da gente ser Guardião do grupo”.

Laurene reflete a cerca do termo. “Porque antigamente dizia: o dono do pássaro. Hoje não somos mais o dono, nós somos o guardião do pássaro. Um exemplo é a minha mãe, ela era a dona, passou pra mim que virei dona e depois eu virei guardiã. Então no meu entendimento minha mãe era a guardiã né. Hoje eu sou a guardiã que provavelmente depois que eu me for alguém vai ser o guardião. A palavra guardião, ela calha muito bem, porque ela vai, eu acho que com isso abrir um leque. Não é mais necessário que seja um membro da família, para dá continuidade na brincadeira. Eu acho que tem esse cunho. Essa palavra veio encaixar pra ter esse cunho. De repente qualquer outro brincante pode levar a frente o pássaro. E aí ela vai perder o cunho de familiar”.

Cita “um Brincante apaixonado que levou a frente” um grupo de Pássaro, “é o Agenor né, que levou o Tangará a frente, que era do Adeleco. Isso é muito interessante. Então o Agenor é um verdadeiro Guardião”.

Novamente pondera com relação a palavra, outra vez referindo-se ao professor Paes Loureiro, como autor do título dado aos proprietários de pássaro: “Eu sou uma Guardiã. Mas antigamente era dona. A gente se intitulava dona. Hoje a gente se intitula o guardião. É muito interessante essa palavra guardião, porque ela vem de guarda da manifestação. Que é uma manifestação que tá se perdendo ao longo do tempo. Eu tenho a impressão que ela começou, eu não tenho certeza, mas parece, que essa palavra começou com o Paes Loureiro, a palavra guardião. Mas ela vem bem a calhar. Eu me sinto uma verdadeira guardiã. E eu não me sinto

uma guardião só do colibri, eu me sinto uma guardiã dos pássaros. No meu entendimento sou uma guardiã de pássaros, porque eu sou apaixonada pela manifestação”.

Discorrendo, sobre a figura materna que é a Guardiã, fala: “Na verdade ser Guardiã não é fácil, não é fácil. Uma guardiã ela engloba uma família toda né. É uma mãe, que põe em baixo das asas do nosso passarinho um monte de gente, um monte de famílias que vão passando (...) então é assim né, já tivemos várias pessoas. Então a gente se sente um guardião dessa manifestação” e finaliza, “Quem é Guardião é maluco. É apaixonado, e é maluco mesmo. Porque pra gente fazer o que a gente faz é doidice!”.



Substantivo masculino de Guardiã. Consultamos para este trabalho dois Guardiões. João de Paula do Sabiá e Antônio Ferreira do Tem-Tem.

Antônio Ferreira explana sobre o que é o Guardião, lembrando a recente origem do termo, “O Guardião é aquele que guarda o grupo. Guarda o Pássaro, não deixa o Pássaro morrer, não deixa o Pássaro acabar, não deixa ele voar de vez, esse é o Guardião. Esse termo, ele nasce agora, recentemente. Antigamente era o proprietário, era dono do grupo, o dono do Pássaro X, proprietário do Pássaro Y. Guardião surge agora numa roda de conversa, estava a Iracema, Paes Loureiro, a gente conversava e surge. Salvo engano foi até numa oficina no IAP. Aí surge esse termo Guardião, ele é novo, não é antigo”. Finaliza citando, a presença de Iracema Oliveira e João de Jesus Paes Loureiro, em uma reunião onde surge o nome Guardião, para designar a pessoa responsável pelo Pássaro.

João de Paula define o Guardião como: “É aquele que não é o presidente. No Pássaro não é o presidente, não é o diretor, é o Guardião tá bem colocado. Guardião é aquele que toma conta do grupo, do Pássaro, então por isso que é chamado de Guardião. Eu já vi gente por aí dizer presidente – diretor – guardião, eu não entendo assim. Eu entendo que nós somos Guardiões”. Igualmente a Iracema Oliveira, João de Paula aponta o Guardião como a pessoa que assume vários papéis, inclusive o de brincante, diferentemente de Sulamita Ferreira. “O

guardião é o dono é o responsável geral. No nosso caso aqui nós somos tudo. Eu sou o diretor artístico, eu sou brincante<sup>38</sup> eu sou ator”.



João de Paula descreve a índia branca como sendo: “uma índia civilizada que chamamos de índia branca. Pode até ser uma moreninha, que é uma índia civilizada”, e explica o porquê da índia branca também ser conhecida como a índia civilizada: “dentro dessa maloca tem sempre a índia branca que é aquela índia civilizada. Ela fala português, mas a maloca não, a maloca fala tupi-guarani”. A guardiã do Bem-Te-Vi, Sulamita Ferreira, localiza a índia branca dentro do enredo da peça, informando a procedência da personagem, “tem a índia branca que foi o tuxaua que criou ela. Encontrou-a na praia e criou ela. E ela, a índia branca é filha do tuxaua”.

Laurene diz que: “Tem peças que são em torno da índia”, e analisa a função dela na dramaturgia dos pássaros, atentando que a cor da pele não é fator decisivo na denominação. “Tem a índia branca. A função da índia branca não é a cor dela ser branca. A função da índia branca é que ela é uma pessoa, que pode ter sido roubada, e ter ido pra tribo. Mas a função dela é fazer a ponte entre o homem branco e a tribo. A função dela é tradutora entre um e o outro. Ela sabe falar a língua tupi-guarani e sabe falar a língua portuguesa, essa é a função dela, não é a cor da pele. A função dela é ser bilíngue. Ela tem um papel em destaque né. O papel dela é muito destacado. Tanto que ela tem um nome na tribo, é a índia branca, ou índia favorita como chama a Iracema né. A Iracema diz: é a índia favorita. Outros grupos de Pássaros chamam: Índia mais bela, e assim vai”.

---

<sup>38</sup> João de Paula é Brincante no Sabiá, do qual é Guardiã e em outros Grupos de Pássaros, como o Rouxinol, Beija-Flor, Uirapuru.

## Índia Favorita

O mesmo que índia branca. Iracema Oliveira esclarece porque da mudança de nome de índia branca para índia favorita. “De uns anos pra cá, foi até eu que sugeri, eu disse: olha gente, vamos parar com esse negócio de chamar índia branca. Porque começou esse negócio de racismo, não tinha nada a ver né. Apenas era por causa da diferença. Agora é índia favorita. Tanto que pouco se usa índia branca. Mas não tem nada a ver, mais aí pra evitar. Mas hoje a nossa maloca é tudo misturado. Antigamente tinha muita gente, aí dava pra fazer a maloca só de brincantes morenas e a índia branca pra destacar da cor realmente”.

Situa a personagem dentro da dramaturgia, “dentro da maloca, existe uma índia, há anos atrás nós chamávamos de índia branca. Porque índia branca? Dependendo da história, geralmente tem histórias que a índia branca, ela não é indígena, ela foi criada por um indígena, que são os índios né. Antigamente a maloca era todo mundo moreno. Pra índia branca se destacar. Porque que aquela índia é branca e as outras são morenas? Aí contava a história da origem da índia”.

## Índio

Personagem integrante da Maloca ou Tribo (ver Maloca p. Tribo p). Geralmente a dramaturgia do Pássaro conta, em média com dez índios. Iracema Oliveira cita o tuxaua, guerreiro e o pajé. Segundo Laurene Ataíde do Cordão Colibri do Outeiro os índios tem o cunho de “Prender o caçador (...) e proteger o passarinho”.

## Macumbeira

Personagem maligna presente na dramaturgia do Pássaro. É o oposto da Fada. (pode-se associar à bruxa). Ser que trabalha com magia negra e faz o mal para outros personagens da

história. Iracema Oliveira no verbete “Feiticeira” (ver página ) desfaz a confusão, muitas vezes feita, até mesmo, por “colegas” (Guardiões de outros grupos de Pássaros). Distingue bem a Feiticeira da Macumbeira.

Sulamita Ferreira comenta: “A macumbeira, tá fazendo o mal, é aquela que trabalha com negócio de macumba, aí faz o mal pros outros personagens (...) ela faz o mal pra outro personagem, é aquela enrolada danada”.



Sulamita Ferreira apresenta a maloca como um quadro composto por mais de dez personagens, “tem uma maloca de doze... quatorze personagens” e diz quem são os integrantes, “a maloca são as pessoas que saem de índio. Tem o tuxaua, tem a índia branca e tem o guerreiro. O tuxaua é quem toma conta da maloca. O tuxaua é o pai deles todos. Aí tem a miudeza dos índios”. João de Paulo, ao mesmo tempo, cita esses personagens como integrantes da maloca: “A maloca é os índios. Então tem o guerreiro, tem o chefe. A maloca são os índios na aldeia”.

Como já visto, a índia branca se faz presente na maloca como a interlocutora, por falar o português, diferente do restante da maloca. “A maloca são os índios, onde todos os índios participam. Dentro dessa maloca tem sempre a índia branca. A índia branca é aquela índia civilizada que fala português. Mas a maloca não, a maloca fala tupi-guarani”.

Antônio Ferreira, igualmente narra os personagens que compõe a maloca: “A maloca é a tribo. Geralmente no pássaro tem o guerreiro, o morubixaba, pajé, mas não pode deixar de ter tuxaua e índia branca, ou índia favorita. A índia branca pra eles é a índia civilizada, é a que fala o português”. Descreve a função da maloca para com a índia branca, “a maloca ela toma conta da índia branca. A índia branca mora com eles. Geralmente a maloca é quem cria a própria índia que é deixada por uma família. Aí a criança passa a ser criada pelos índios”. Segundo Antônio, dependendo da peça, isso pode acontecer também com outros personagens, por exemplo, o caçador, que deixado ou perdido na floresta passa a ser criado pelos índios. “Cria o caçador, é amigo da feiticeira, prende o marques, mata alguém. Essa é a maloca. A maloca ela é tudo. No pássaro o povo vai pra ver a maloca”. Afirma o guardião do Tem-Tem.

Perguntada sobre a maloca, Oliveira afirma: “Maloca a gente sabe que é uma casa né. Mas essas são os índios. Porque na verdade, os índios são os verdadeiros donos do pássaro. Porque eles são quem tomam conta da mata”. Confirma a preferência por crianças na brincadeira: “a maloca são os índios. Aqui em casa, o Pássaro Tucano, na nossa maloca é só criança. Não vou botar capacete grande nas crianças. Eu acho que eu tenho que aproveitar a criança hoje, porque amanhã ela é o adulto, né”. Lembra ainda o figurino dos índios na maloca, “a maloca que são os índios, antes eram mais ricos sabe. Tinham capacete que até botavam jogo de luz. Hoje ainda continua bonito, porque a gente zela. A gente termina um ano e já vai vendo o que é pro outro ano. Vai reformando, vai ajeitando, sabe. E luxo eles continuam com luxo. O que falta mesmo e espaços físicos”. Aproveitando para advertir a necessidade de espaços físicos.

Iracema finaliza pontuando os personagens da maloca. “Além da índia favorita na maloca, que são os índios, tem o guerreiro. Dependendo de quantos personagens a gente encontra. Tem o guerreiro, tem a tuxaua ou o tuxaua, depende. Mas o guerreiro é quem manda na maloca. Tem a índia favorita, tem o pajé. O que é o pajé? Por exemplo, alguém está ferido, aí vem o pajé para curar. O pajé é aquele que cura”.

Laurene do Cordão Colibri do Outeiro, refere-se à maloca com outro termo. Mas diz que é a mesma coisa. “Ou é maloca ou é tribo, mas é a mesma coisa. Porque maloca é onde eles se reúnem. Onde eles vivem, lá é a maloca”. Ver Verbete Tribo.



Maloca do grupo Junino Tucano. Imagem acervo pessoal.



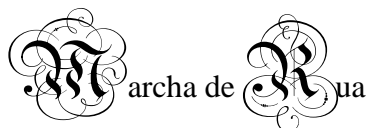
“Marcha de Apresentação e quando chega para se apresentar para a plateia”. Explica a Guardiã do Tucano. Igualmente, fala Antônio do Tem-Tem a respeito da marcha de apresentação. “É quando você está no palco apresentando o grupo”. Comenta que é um desafio aos outros grupos ou uma xavecada. Laurene Ataíde, fala: “O cordão, ele inicia com um canto de entrada. Depois do canto de entrada a apresentação do grupo. A peça de quem é, uma fala para a comunidade. Os agradecimentos, essas coisa”. D. Sulamita, faz a mesma pronúncia, quanto a marcha de apresentação, ou seja, é o canto para os grupos se apresentarem perante a platéia. “Quando toca a marcha de apresentação, entra todo o grupo para se apresentar. Entra o grupo inteiro em cena”. Em entrevista, explicando que os brincantes, no começo da peça, entram todos em cena e se apresentam.

João de Paulo, na entrevista canta uma marcha de apresentação, mas alega, entretanto dificuldades com a música, “eu ainda canto a marcha de apresentação. Mas é uma marcha complicada. Ela é ruim, eu já pedi para o rapaz fazer uma marcha curtinha. Que não seja difícil de cantar, porque a nossa é difícil. A nossa é difícil. Mas a gente vai cantando. Ela é assim: Apresentamos com muita união / o passarinho que é o rei da simpatia / o formoso sabiá / apresentamos com muita harmonia / cumprimentamos todos com prazer / com alegria nossa saudação / pedimos à platéia gentileza / que nos aceite com muita atenção / senhores boa noite vos saudamos agora / pois está na hora de apresentar o grupo que esta no coração do povo / sua fama nunca cairá”.<sup>39</sup>

“É difícil cantar isso, não é fácil. A gente ensaia por aqui, mas os músicos tem que acompanhar. Então no final tá todo mundo cantando a mesma música, a mesma marcha”. Finaliza o Guardiã do Sabiá.

---

<sup>39</sup> Essa marcha, bem como tantas outras, inclusive de outros grupos, são encontrados no livro, Pássaros e Bichos Juninos: músicas e partituras. (organizado pelo Instituto de Artes do Pará) – Belém: IAP, 2009. Cadernos IAP, 22.



“O pássaro tem um marcha de rua. Marcha de rua é quando o pássaro tá na rua. Ele canta apenas uma música. A marcha de rua é a marcha do desafio. É a marcha da xavecada”. Narra Antônio Ferreira, sobre a marcha de rua, como sendo um desafio que os grupos têm e cantam uns para os outros. “A marcha de rua do Grupo Tem-Tem, por exemplo, fala em rolo compressor, a nossa turma é bamba, e não pode perder pra ninguém, pois o Tem-Tem é uma espinha atravessada na garganta de alguém”.<sup>40</sup>

Marcha de rua é a música cantada pelo grupo ao sair da casa do guardião ou sede do grupo até o local de apresentação. É a marcha cantada pelos brincantes durante a viagem, o traslado do pássaro. João de Paulo assegura: “Tem que ter a música! Todo grupo tem a marcha de rua. É quando a gente sai no ônibus. Vai cantando dentro do ônibus. Eu aqui eliminei essa música. Eu nem sei mais a marcha de rua. Mas eu tenho nas peças aí”. D. Sulamita Ferreira, reforça o fato da, marcha de rua ser a música cantada durante a viagem do grupo para se apresentar. “Marcha de rua porque a gente pega o carro e o pessoal pra não ir, como diz o outro, fazendo besteira dentro, todo mundo fica cantando. A gente vai cantando no carro. Quando chega lá no teatro, todo mundo vai se ajeitar pra começar a peça. Aí quando tá todo mundo pronto começa a apresentação”.

“Não existe teatro de pássaro sem a música!”. Assegura Laurene Ataíde do Cordão de Pássaro Colibri, e exemplifica o gênero musical que é a marcha de rua: “São sempre marchinha, tipos marchinhas de carnaval. Existem as marchas de entrada e de saída”. Entretanto, segundo a guardiã, “hoje não é usado a música de rua. Muito difícil de se usar música de rua”. Confirma a marcha como sendo um desafio aos outros grupos. Mas não no sentido negativo, e sim como uma forma de saudar, ao se encontrarem pelas ruas. “Antigamente as músicas de rua eram desafios maravilhosos. Agente tem cada desafio. Nosso desafio não é desafios pra menosprezar ninguém. Eram sempre desafios pra elogiar. Daí os desafios de rua. Em Icoaraci, nós tínhamos os bois e tínhamos feras com que a gente se encontrava. Então quando a gente se encontrava pelas ruas era um amor. Um cantava para o outro e aquela coisa era recíproca”.

---

<sup>40</sup> Idem.

Iracema Oliveira, lembrado o Teatro São Cristóvão, explica a marcha de rua. “marcha de rua é quando tá chegando, pedindo licença pra passar. Por exemplo, o Teatro São Cristóvão, lá na frente tá saindo tá cantando – abre alas sai da frente / que nós queremos passa...” Igualmente, aos outros guardiões, completa dizendo das brigas de marchas entre grupos. Fortalecendo o papel da marcha de rua, como, desafio musical proferido a outros pássaros ao se encontrar pelas ruas. Embora hoje não se cante mais. Pelo menos não com tanta frequência.

“Marcha de rua é assim: Você vai entrando no local, vai cantando – Abre alas sai da frente / que nós queremos passar / a nossa turma é bamba / não recua do lugar / o nosso taco é forte / igual a ele não tem... Quando um grupo vai saindo e já vem outro grupo entrando, aí acontecia aquela briga de marchas. Hoje não se usa. Você vai direto para o teatro, para o local da apresentação”.



Antônio Ferreira, na entrevista, fala da importância da música no pássaro. Referindo-se a marcha de despedida diz que, iguais às demais marchas, ela é também um desafio aos outros grupos: “A marcha de despedida é um desafio também. Dizendo que ele vai voltar, que ele é o bacana, entendestes? Então a música ela é importante!”. O guardião do Sabiá, João de Paulo, conclui a respeito da marcha de despedida, como, a última música apresentada no pássaro. Para encerrar a apresentação. “E tem além de tudo, quando encerra tudo, a marcha de despedida”.

Iracema reforça a marcha de despedida como o encerramento do espetáculo. Tocada depois de tudo, inclusive da sambista. A sambista, segundo Iracema, é a dançarina preparada para o final da peça. “A marcha de despedida – Adeus, Adeus, vamos em bora, toca quando termina o texto. Só canta quando termina o texto e quando termina o sambista aí toca – Adeus, adeus vamos embora / saudades nos vamos levar / saudades deixamos também / do tucano simpatia de Belém / partimos deixando alegria / se deus quiser aqui vamos voltar / o campeão da simpatia / o tucano já vai se retirar.

Agora são fundamentais essas três marchas, elas tem que ter. Agora infelizmente, a de rua, a gente quase não usa. Se usa mais a de apresentação e a de despedida”. Afirma Iracema Oliveira.



Personagem real pertencente ao quadro da Nobreza (ver página ). O Marquês é o grau mais alto da hierarquia na dramaturgia do Pássaro. Não se encontra, com frequência, o personagem ‘Rei’ no Pássaro Melodrama-fantasia. Aparecendo, vez por outra, na dramaturgia dos Cordões de Pássaros.

O Marquês geralmente é o vilão. João de Paula diz: “Normalmente o pássaro pertence à princesa, a filha do marquês, que é o vilão, o dono do palácio. É o cara, na nossa gíria popular, o marquês é o cara (...) o marques é um personagem, por exemplo, o marquês é o vilão, é o cara, é o dono da família, é o chefe de tudo”.

Com relação à escolha do brincante, para o papel do marquês, o Guardiã do Sabiá, comenta: “Quando eu escolho alguém para ser o marquês, o que isso quer dizer? Que ele é bom para o papel. Aqui ficou ele, era eu, aí eu fiquei afastado, ele passou a ser o marquês. Ano passado eu falei pra ele: Tu vai ser o marquês! Vai ser o principal, o vilão. Ele já era um cara dedicado, mas parece que eu falei coisa que não encaixou na cabeça dele, porque ele foi menos dedicado esse ano, aí me aborreceu”.

Antônio Ferreira igualmente lembra a figura do marques nas peças juninas. “Geralmente nas peças o marquês tem dois ou três filhos, sendo, às vezes duas mulheres e um homem, ou dois homens e uma mulher, e sempre tem alguém por fora, da biscate.<sup>41</sup> O príncipe não aceita, o fidalgo as vezes não aceita as crueldades que o marques faz, que o pai dele faz. O pai as vezes ele não aceita que o filho, que é príncipe no castelo venha namorar com uma feiticeira”.

---

<sup>41</sup> Refere-se a um filho fora do casamento.



Outro personagem pertencente ao quadro da Nobreza. Esposa do Marquês. Geralmente é apresentada, também, como a vilã nas Peças Juninas. “Tem (...)o marquês com a marquesa, que são vilões, os donos da cidade, o que manda...”. Comenta João de Paula do Sabiá sobre esses personagens nobres.



Marquês e a Marquesa com a sua filha. Imagem acervo pessoal.



Quadro Cômico pertencente à dramaturgia dos Pássaros. Grupo de matutos. A matutagem é formada, em média, por cinco matutos. Matuto paraense, esposa do matuto paraense, filho ou filha do matuto paraense e pelo matuto cearense com sua esposa ou filho. (ver próximos verbetes).

“Matutagem, são os matutos. O que são os matutos? Matuto Paraense e Matuto Cearense”. Descreve Iracema Oliveira em referência a matutagem.

Quando perguntada sobre, a função da matutagem, a guardiã do Tucano afirma: “Alegrar as pessoas que estão ali. Tem um clima pesado, a matutagem entra lá pra alegrar. Pra brincar com os outros personagens. A matutagem é importante. Quando o clima tá muito pesado a gente joga a matutagem. O que chama a atenção no grupo, também, embora o texto seja bacana, é a matutagem. As vezes a gente bota até quadro extras da matutagem, que nem faz parte do texto”.

João de Paula, do mesmo modo discorre: “Tem a matutagem. Os quadros de matutagem, que são os caras que chegam do interior. São os, pé rapado. O matuto paraense, a esposa do matuto paraense, o matuto cearense e a esposa do matuto cearense, e os filhos do casal. Tem sempre uma comédia no meio. É um negócio interessante, ao mesmo tempo que tem o drama, tem uma outra parte que faz uma comédia. A matutagem, são uns personagens palhaçais,<sup>42</sup> cômicos”. Antônio Ferreira, igualmente refere-se aos matutos como personagens cômicos: “Eu entro com a matutagem pra quebrar com o choque do drama. Matutagem são os cômicos da peça. É a mistura do paraense com o cearense. O cearense, porque migrou muito cearense para o Pará”.

Antônio Ferreira enumera quantos personagens fazem parte do quadro da matutagem. Também menciona, assim como D. Sulamita, a presença dos matutos nas festas dos nobres.

Antônio, outra vez expõe a função desse núcleo: “A matutagem, depende da peça, ela na regra tem que ter o pai, a mãe e o filho. O matuto paraense, a matuta e o filho do casal. Tem matutagem que leva o cabo, o cearense e a mulher do cearense. Geralmente são seis a sete integrantes da matutagem. A função dela é fazer o povo rir. É brincar com o público, pra quebrar o gelo do drama. O povo já tá tão comovido com o drama, aí eles entram pra quebrar

---

<sup>42</sup> Refere-se a palhaço.

o gelo. Uma coisa que eu exijo muito do meu matuto é isso, eu digo pra eles: se vocês não me fizerem rir, não vão fazer ninguém rir. Eu tenho que rir primeiramente. Todo mundo espera a matutagem entrar é o clímax”.

A matutagem do Pássaro Junino, assim como, os palhaços no circo tem essa função: A intervenção do cômico. Intervir de forma que provoque o riso na platéia contrapondo estados emocionais. Segundo Burnier (2001) esta combinação do cômico e do trágico acentua a percepção de emoções contrapostas e é muito peculiar ao clown, aquele que tem por função espantar o medo. “Os palhaços sempre foram parte integrante do circo. Num espetáculo de perícia física, que produz na assistência uma reação mental – deslumbramento, espanto, admiração e apreensão – é preciso haver um complemento: um conceito mental que produza no público uma reação física, ou seja, o riso” (Coxe, 1988, p. 6 *apud* Burnier, 2001, p. 206).

Sulamita Ferreira chama a matutagem usando outro termo: “Aí vem os humorísticos da peça, que são os matutos”. Também associa matuto com palhaços: “Lembra quando tinha palhaços na Presidente Vargas, chegou a ver? Pois a matutagem é assim. São quatro personagens: o matuto paraense, a mulher do matuto paraense, o filho do matuto e o cearense e tem também o guarda. Na peça os matutos cantam e dançam. É o quadro que o público mais gosta, da palhaçada (...) e tem o humorístico né, pra fazer a graça, pra fazer palhaçada. Aí tem o paraense, tem o cearense, tem a mulher e o filho do paraense. Eles saem cantando e dançando, fazendo graça para o público. Esses são os matutos, quadro humorístico”.

Perguntada sobre a procedência do termo humorístico D. Sulamita responde: “Na verdade sempre foi matuto. Agora que inventaram já esse negócio de humorístico. Uma coisa mais apreciada parece né, mais convincente”. Quanto à função deles na peça, Sulamita diz: “Eles só cantam e dançam. Os matutos às vezes são convidados pelo coronel, pra uma festa, que o coronel vai fazer. Dependendo da peça. às vezes a peça tem a festa do coronel, que ele faz na fazenda aí o coronel convida os matutos. Os matutos fazem muita graça. Eles dançam, eles pulam”.

João de Paulo e Sulamita Ferreira associam os matutos aos palhaços, artistas cômicos, ser ingênuo e ridículo. Burnier descreve ainda que “seu descomprometimento e aparente ingenuidade lhe dão o poder de zombar de tudo e de todos impunemente”. (Burnier, 2001, p. 208). Vale lembrar que *clown* é outro termo para designar palhaço. Palavra inglesa derivada de *colonus* e *clod*, cujo sentido aproximado seria homem rústico, do campo. (Bolognesi, 2003, p. 62).

Laurene Ataíde refere-se aos matutos como trupe circense e observa o quadro da matutagem no Cordão de Pássaro. “Às vezes a matutagem no pássaro é pra distração. Então,

entra aquela trupe de matutos. É uma trupe circense, que entra, e faz aquelas brincadeiras. Que não tem nada a ver com a peça no pássaro. Diferente do cordão, que no cordão tudo tem a ver com o pássaro, nada é separado do pássaro. A matutagem, a trupe, ela entra e faz algo relacionado com o pássaro. Por exemplo, nós temos peças que a trupe de matutos entra e pega o pássaro. Ou os matutos estão no mato caçando o pássaro. Estão querendo pegar o pássaro pra comer. Ou eles estão caçando o pássaro para dar de presente para a princesa. Os matutos também são pessoas de confiança do príncipe, uma espécie de bobo da corte. Eles têm mais ou menos esse cunho aí. Mas não sendo bobo da corte. Na verdade os matutos são pessoas muito inteligentes. Que faz brincadeiras. Eles jogam umas piadas de duplo sentido. Falam diretamente com o príncipe. Tá o tempo todo interagindo. Na verdade dentro do cordão a matutagem interage o tempo todo. Eu tenho uma preocupação, digo aos meus matutos: olha, por favor, não se metam quando não for a parte de vocês”. A guardiã do Cordão Colibri do Outeiro frisa que, “a matutagem sempre faz um dialogo cantado”.

“Geralmente a gente tem de quatro pra frente. Às vezes quando tá com problemas a gente consegue levar só dois, dois matutos é complicado. Mas geralmente são quatro, por exemplo, no Colibri nós temos o Fifico e a Fifica, aí nós temos o compadre e a comadre, às vezes nós temos o Fifiquinho, que é o filho do casal de matutos paraense. No final da nossa peça, eles aparecem com a filharada toda, que todas as crianças do carimbó, acabam sendo os filhos deles. Que vem dançar na festa da corte. No Cordão de Pássaro tudo gira integrado, não tem nada separado”.

Como já apresentado, dentro do quadro cômico da matutagem, compõe os personagens: matuto paraense e matuto cearense. Iracema Oliveira fala sobre o matuto cearense: “O matuto cearense é aquele arigó né, que vem lá do Ceará, fugindo da seca. Vem embora pra cá, tanto que, a gente quase nem usa, mais o certo é ele vir com aquela vara e um saco pendurado, pra lembrar que ele veio para o Pará fugindo da seca”. Descreve Iracema o adereço de cena usado pelo matuto cearense.

O matuto paraense é aquele que, “vem lá do interior do Pará. Vem para a capital com aquele sotaque engraçado, se bem que, hoje o matuto fala até melhor do que alguns daqui do centro né. Só que a gente não pode perder aquele sotaque que é mais interessante”. Reflete Iracema Oliveira sobre o linguajar do matuto paraense, uma característica na construção desse personagem.

Antônio Ferreira destaca algumas palavras “rústicas” presente na linguagem do matuto: “O paraense, aquele que vem lá do interior do Pará, com aquela linguagem bem

rústica como, sumano, aculá, na ilharga, nha mãe, nho pai, são linguagem do interior”. Finaliza o guardião do Tem-Tem.



Matutagem do grupo Junino Tucano, ano 2013.



Personagens pertencentes ao quadro da matutagem. Os matutos estão divididos em “Matuto Paraense” e “Matuto Cearense” (próximos verbetes), com suas respectivas famílias. Personagens responsáveis pela comédia na dramaturgia do Pássaro. Cabe a eles intervir de forma cômica na história. Geralmente depois de uma cena melodramática. Sua maior função é fazer rir. Os matutos, tanto o paraense quanto o cearense, distinguem-se e caracterizam-se pelo modo de falar com seus respectivos sotaques, caricaturados.

Pode-se fazer uma relação cênica do matuto paraense e o matuto cearense, com os palhaços, Branco e Augusto. Tipos de *clown's* pertencentes ao circo. Dupla antagônica, que segundo Burnier (2001) expressam maior riqueza cômica quando contracenam juntos. “É interessante notar que existe maior riqueza na comicidade quando os dois tipos atuam em dupla, pois um serve de contraponto ao outro. Eles são encontrados tanto nos espetáculos circenses da Inglaterra como nos dois *zanni* da *commedia dell'arte*”. (Burnier. 2001, p. 208).

Bolognesi, na obra “Palhaços”, traz uma citação de Dario Fo que ilustra do que tratam os *clown's*. Há certa relação com os matutos nas cenas jocosas. “Os palhaços sempre falam da mesma coisa, eles falam da fome: fome de comida, fome de sexo, mas também fome de dignidade, fome de identidade, fome de poder... no mundo *Clownesco* há duas possibilidades: ou ser dominado, e então nós temos aquele é completamente submisso, o bode expiatório, como na *comedia dell'arte*; ou dominar; ou, então nós temos o chefe, o *clown* branco, o que dá ordens, aquele que insulta, aquele que faz e desfaz. (Fo. 1982, p. 83 *apud* Bolognesi. 2003, p. 78).



Outro personagem pertencente ao quadro da matutagem. “Matuto cearense é aquele arigó,<sup>43</sup> que vem lá do Ceará, fugindo da seca. Aí tem também os filhos dos matutos”. Comenta Iracema Oliveira sobre o matuto cearense. Antônio Ferreira aponta a existência do matuto cearense na dramaturgia do Pássaro: “O cearense, porque migrou muito cearense para o Pará”. O guardião faz referência à época da borracha, quando vieram legiões de nordestinos (englobados como cearenses) para trabalhar nos seringais.

O matuto cearense contrapõe ao matuto paraense. Equivale-se, como já mencionado anteriormente, a dupla antagônica de palhaços ‘Branco’ e ‘Augusto’. Dupla que “Veio a solidificar as máscaras cômicas da sociedade de classes”. (Bolognesi. 2003, p. 78).



Personagem pertencente ao quadro da matutagem na dramaturgia dos Pássaros. Papel responsável pela comicidade da peça. Portanto não pode faltar no elenco do Pássaro Junino o matuto paraense. Ainda que não venha acompanhado do matuto cearense. Mas sempre vem acompanhado da sua esposa, a matuta paraense. “O matuto paraense é aquele que vem lá do interior do Pará para a capital. Tem aquele sotaque engraçado, se bem que, hoje o matuto fala

<sup>43</sup> Termo “pejorativo”, aquele que é rude.

até melhor do que alguns daqui do centro né. Só que a gente não pode perder aquele sotaque, que é mais interessante”. Comenta Iracema Oliveira sobre o matuto paraense e o seu modo de falar. Novamente aqui, é a caricatura do linguajar do interior que é exagerada em cena.



“Não existe pássaro sem música. A música tá em tudo. Só que infelizmente hoje o povo não quer cantar, a nossa dificuldade é isto. Os músicos são caros pra caramba”. Afirma Antônio Ferreira, com relação a música no pássaro. Laurene Ataíde fala da habilidade que o guardião precisa ter com a música e da importância que esta tem no Pássaro. “A gente precisa saber escrever, saber tocar, saber dá a sonoridade, dá a melodia para os músicos. Porque o pássaro sem a música não é teatro, não é opereta. O pássaro sem a música, também não é pássaro, não é cordão de pássaro, não é brincadeira de pássaro. Porque ele é um teatro musicado, falado e musicado. Sempre as falas são completadas com uma música que está inserida na dramaturgia”.

Novamente, pondera sobre o trabalho com a música na peça, “quem escreve peça tem que saber de música tem que saber de sonoridade. Porque vai inventar a música, vai escrever a música, e ainda vai ter que dá sonoridade, vai dizer para o músico como é a sonoridade da música, ou seja, o ritmo da música. Isso eu aprendi com a minha mãe. Minha mãe era uma repentista que eu gostaria de ser, se eu fosse já tinha um montão de peças. Minha mãe, do nada fazia as peças, ela escrevia rápido as coisas”.

Laurene expõe a função da música no Pássaro: “A música tem essa função de alegrar, de quebrar, ou de dar mais dramaticidade pra peça. Ela tem essa função, ou ela quebra, ou ela dá mais dramaticidade. A tribo se apresenta com música né. Faz uma fala, que geralmente é na língua indígena”. Reforçando a função da música no pássaro conclui, “aí a gente faz a música do nosso jeito, como a gente quer. Se a gente quer uma música alegre, a gente faz ela alegre, se a gente quer uma música triste, assim a gente faz. Sei que o pássaro não pode ficar sem música, isso não existe, pássaro sem música! Eu vi uma peça uma vez, que tinha só três músicas, digo: cadê as músicas? Porque é necessário. A gente costuma ter umas doze músicas, aqui no nosso cordão, e não é fácil. Outro problema: a gente tem que arrumar brincante que cante”.

Finaliza descrevendo os personagens que mais cantam na peça, “os personagens que mais cantam no nosso pássaro, no nosso Colibri, são: a princesa, o caçador. O caçador não canta só uma música, ele tem que cantar duas, até três músicas. A princesa às vezes canta duas músicas, ou uma. A fada canta uma”. Além, é claro, da matutagem, responsável, ocasionalmente, por inserir na dramaturgia músicas de sucesso do momento, segundo Laurene. “Mas às vezes a gente pode pegar, tem essa história, a gente pode pegar uma música que tá na mídia, a matutagem faz muito isso, e insere na brincadeira”.

Iracema Oliveira assegura a importância da música no Pássaro Junino. “É importante porque se não fica um teatro comum”. Neste trecho mostra o quão é presente a música na peça, estando inclusive associado a certas cenas e determinados personagens. “Aí tem o canto da fada, nem sempre as fadas sabem cantar. Antigamente o brincante entrava numa cena ele cantava, vinha outro ele cantava. Mas hoje se você faz isso o público não fica. Eram duas horas, quase duas horas e meia de peça. Hoje você tem que enxugar ela pra uma hora, porque se não o povo não aguenta. Aí as músicas eram lindas (...) agora a hora da caçada tem que ter música! O caçador tem que cantar! Eu tiro até as outras músicas porque não querem cantar. Mas os músicos são fundamentais no pássaro. Deus o livre!”.

Iracema observa as dificuldades em conseguir músicos e lembra que, antigamente eram orquestras. Cita algumas delas. “Outra parte, também, que é difícil nos pássaros são os músicos né. Porque naquela época, tudo eu já expliquei pra esse pessoal. Antigamente era uma história, hoje é outra. Então a gente tem que se adequar ao que a gente tem. Antigamente eram orquestras, por exemplo, tinham o Martelo de Ouro, tinha o Vitória, tinha o Candoca, Universal. Então cada pássaro tinha sua orquestra, eram orquestras”.

A guardiã do Tucano mostra a questão da falta de dinheiro, como a maior dificuldade para custear os gastos e despesas do grupo, como transporte e alimentação, outro custo é com os músicos visto que, diferente dos brincantes, no pássaro, eles são pagos.

“Mas o que acontecia com a orquestra? A dona do grupo pegava o dinheiro da noite, pagava o ônibus que fazia o traslado do grupo, pagava os músicos, as vezes ela ficava com um restante já pra outras necessidades. Mas hoje a gente não pode fazer isso, o máximo que se consegue é três ou quatro músicos. Tem vez que eu não consigo comprar nem lanche para os brincantes, porque eu não tenho como. Cento e cinquenta reais, é só pra pagar os músicos, não é meu. O cachê que a gente recebe da prefeitura e do estado é só pra pagar os músicos e pagar o ônibus”.



Como já visto anteriormente existem dois tipos de peças no Pássaro Junino, a de nobreza e a de coronel. A nobreza é um núcleo de personagens ilustres, pertencentes a este tipo de peça. Iracema Oliveira cita alguns desses personagens. “Tem a nobreza, que é marquês, marquesa, príncipe, princesa, tem a fada”. João de também menciona a princesa na dramaturgia dos pássaros. “Normalmente o pássaro pertence à princesa, a filha do marquês (...) tem a princesa e o príncipe, que são dois jovens, filhos do marquês com a marquesa, que são os vilões, os donos da cidade, que mandam”.

Laurene Ataíde interpreta a origem do pássaro e a presença da nobreza na peça a partir das óperas que se apresentaram no Teatro da Paz no período áureo da borracha. Uma reprodução dos artistas populares que não tinham tanto acesso ao teatro. “A corte, é aí que tá as histórias das origens né. É muito interessante porque, o pássaro ele tem as origens no Teatro da Paz, nas grandes óperas que vinha de fora pra se apresentar aqui. Isso na época da borracha. Sabe que as grandes óperas sempre têm grandes cortes. Sempre em torno de cortes. Então eles se apresentavam com aquelas roupas imensas, aquelas coisas bonitas. O nosso povo, eles não iam, muitas vezes não entendiam nada do que estava se passando lá, mas achavam muito bonito. Eles começaram a reproduzir aqui do lado de fora. Essa reprodução do lado de fora, começou pelas cortes né, vamos botar aquelas roupas bonitas, aquelas coisas que é o príncipe a princesa. Então se a gente for colocar outros personagens é o marquês a marquesa, o conde a condessa”.

Ainda na interpretação da Nobreza e da origem do Pássaro Junino Laurene, discorre quanto ao surgimento de outros personagens. “Os nobres são essas pessoas dos castelos. Estar aí o conto de fada né, dos castelos, que era visto pelo nosso pessoal, que foi reproduzir lá fora. Mas como não tinham outras coisas, não entendiam também como era, começaram a formar em torno do que mais nós temos na nossa Amazônia, o passarinho né. Eles começaram a formar em torno de um passarinho. Naquela época o passarinho era muito caçado, lá vai o caçador e quem protegia, no nosso imaginário? As fadas, então lá vai as fadas”.

Além disso, menciona outro personagem integrante do quadro da Nobreza. “A jardineira é uma dama de companhia da princesa. É quem cuida do pássaro para a princesa. É pra quem ela põe aos cuidados, tome conta desse pássaro pra mim como se você estivesse

cuidando de si. Então ela é a dama de companhia, aquela que toma conta do pássaro e da princesa. Só que ela acaba se descuidando, por um descuido, o pássaro foge, é alvejado, é caçado”.



Nobreza do Grupo Junino Tucano. Marqueses e Príncipes.

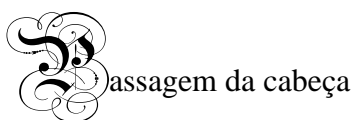


Iracema Oliveira lembra a figura do padrinho no pássaro e sua função. “Os padrinhos que bancavam, compravam as coisas. Precisavam de tal coisa eles compravam. Hoje não, quer arranjar padrinho? Ele não quer nem olhar pra tua cara. Os teus amigos é que te ajudam né. Tem um menino nosso que é daqui do bairro, o estilista Hélio Figueira, deus o livre, o que sobra dessas coisas que ele faz, prontamente manda pra mim. Pedacinhos que ele manda eu aproveito tudinho”.

Laurene Ataíde, do mesmo modo fala do padrinho, como aquele que ajuda o grupo e igualmente alega ser um indivíduo não mais existente nos grupos, porém muito importante. “Hoje nós não temos padrinho. Por isso a dificuldade. Não existe mais padrinho na brincadeira. Se a gente tivesse um padrinho que disponibilizasse uma verba pra gente, ou dissesse: olha qual é o material que tu queres? Eu vou comprar pra ti, seria maravilhoso”.



Personagem pertencente à Maloca. O Pajé é o curandeiro da tribo. Aparece na dramaturgia do Pássaro como aquele que cura alguém ferido ou até mesmo, o pássaro. Iracema Oliveira diz: “Tem o pajé. O que é o pajé? Por exemplo, alguém está ferido, aí vem o pajé para curar. O pajé é aquele que cura”.



Na entrevista feita a Iracema Oliveira, em um determinado momento ela descreve um ritual de passagem de cabeça, como ela chama. Refere-se à mudança da criança que leva o pássaro por outra, ou seja, a troca da Porta-pássaro. “Olha geralmente Porta-pássaro, por exemplo, a mãe dali ofereceu, queria que a menina dela fosse Porta-pássaro. Então faz a passagem da cabeça da menina. Sabe que aqui no último dia a Ana Paula, minha neta, que é nossa Porta-pássaro a dois anos. Ela tira no final, depois que faz a caçada, aí eu chamo o padrinho, que nesse caso, por pura amizade é o Hélio Filgueira. Então quando termina, ele tira da cabecinha dela o Porta-pássaro e passa pra outra menina. A partir do ano que vem já é outra menina. A Ana Paula vai só na retaguarda ensinando a nova Porta-pássaro”.

Elucida o termo passagem de cabeça e lembra que antigamente os pássaros eram levados para as apresentações vivos, em espécie. “É a passagem de cabeça, por que a roupa não vai dar né, permanece só a cabecinha onde tá o pássaro. Antigamente os pássaros, eu ainda levei um ano vivo, mas dava um trabalho danado. Mas depois começo esse negócio de não deixarem. Agora sai tudo empalhado. Geralmente é empalhado. O Tem-Tem da D. Zula lá do Outeiro era vivo, no dia da fuga ela abria a gaiolinha e o passarinho fugia”.

Perguntada sobre a procedência do cerimonial de passagem de cabeça, Iracema Oliveira alega: “Acho que inventou foi eu! Porque eu nunca vi em Pássaro nem um. Sempre eu faço isso, porque teve uma vez uma menina ficou bem uns cinco anos que ela não crescia, enquanto não cresce eu vou botando. Eu prefiro crianças, que é pra criança se soltar, evoluir cada vez mais e trazer outras crianças pro meio delas entende?”.

Antônio, guardião do Tem-Tem, igualmente narra um ritual de troca de porta-pássaro. Chama de troca de gaiola, onde ele apresenta a nova Porta-pássaro para o público. “Aqui a gente troca, a gente troca a gaiola. Geralmente, graças a deus, os pais vem oferecer suas crianças, então eu já vou treinando. A troca de gaiola ela é feita, hoje eu faço no palco. Eu entro com duas porta-pássaros. Quando o Tem-Tem entra com duas porta-pássaros pode esperar que alguém vai perder a gaiola, vai passar pra outra pessoa, é entregue a outra pessoa”.



Os guardiões fazem uma distinção entre dois tipos de grupos juninos. O Cordão, como já visto antes, e o Pássaro Melodrama-fantasia, Iracema Oliveira pondera: “Pássaros-Melodrama fantasia, eles entram em cena, sai de cena, trocam roupas quantas forem necessários, quer dizer quantas o dono poder arrumar né”. João de Paulo objetiva: “É um drama... nós estamos fantasiados, é um drama”. Sulamita Ferreira distingue o melodrama-fantasia do cordão e caracteriza-o pelo fato dos brincantes entrarem cada qual no seu tempo e no momento de cada ação. “Cada um vem fazendo o seu papel, cada um vem falar o que tem que falar ou cantar o que tem para canta. Cada vez vem um. Não sai assim tudo de uma vez”.

Laurene Ataide, guardiã do cordão Colibri do Outeiro, do mesmo modo, difere o pássaro melodrama devido a entrada e saída dos personagens de acordo com a divisão da peça em atos. “Qual é a diferença do pássaro? O pássaro se apresenta em atos. É em atos, aí faz a entrada com todo mundo, igual a gente faz, e depois é dividido em atos. Tem a hora que tá o príncipe com a princesa. Uma diferença, no pássaro, pra uma divisão de um ato para o outro, entra as vezes o balé, que não tem nada a ver com o contexto da peça. Entrou pra distrair o público, porque é teatro né, pra distrair o público, aí depois volta o segundo ato”.



“Gente tem que ter muito cuidado com isso! Porque são Pássaros e Cordões. Tudo são grupos juninos. Porque grupos juninos? Grupos juninos porque eles foram preparados para a quadra junina ou joanina. Os Pássaros é um teatro popular musicado. Para nosso orgulho só tem aqui em Belém do Pará. Em lugar nenhum você encontra, estado nem um do Brasil, e fora do Brasil você não encontra, porque é nosso! Então há essa diferença. Na década de quarenta, porque o pássaro já existe a muito mais tempo. Há quem diga que eram cento e cinquenta, eu não sei se isso é verdade, se é mentira porque eu não estava nessa época, não sei. Antigamente ninguém se preocupava em fazer esse resgate que vocês estudantes estão fazendo”. Iracema Oliveira em entrevista na sua casa, sobre o vocabulário dos Pássaros.

A guardiã do Tucano lembra os locais de outrora, onde se apresentavam os grupos juninos. “Quando chegava São João, aí enchia Belém. Aqui no Telégrafo tinha o Novo Prado. O que era o Novo Prado? Era um parque, tipo um parque de diversão. Não tem nada comprovado porque naquela época não tinha como. Se alguém pudesse bater uma foto era caríssimo. Mas tá na imaginação da gente. Hoje já passando pra vocês. Então tinha uma parte menor com as barraquinhas com aquelas iguarias no centro. Geralmente tinha um curral onde o boi se apresentava e tinha um teatro de madeira, madeira! Ai os ingressos eram pagos, porque naquela época não tinha outra diversão né. O que acontecia saía do Telégrafo, ia para o Guamá, Guamá era o famoso Onze bandeirinhas. Corria para o Jurunas, tinha duas sedes, uma delas é o Imperial que ainda existe hoje. Pedreira tinha dois, um era o cinema Paraíso, hoje me parece que é... não sei se é churrascaria ou igreja evangélica. Imagina isso que era lindo, bem na Pedro Miranda tinha duas casas de espetáculos que era o Paraíso e de frente era o Estrela Dalva, parece que hoje é um supermercado. Então, tanto tinha gente num como no outro. Ainda tinha Sacramento, com o Brasilândia. Em Icoaraci também tinha! Aqui ainda tinha o Belúcio, aqui no Telégrafo, hoje é a casa Marajó de festas. Nazaré tinha o Poeira, tinha o teatro variedades. Quer dizer era cheio assim sabe. Então o Pássaro ia pra cá, outro pra li, outro pra li, era lindo! A gente se encontrava assim”.

Iracema recomenda cuidados especiais com essa manifestação genuinamente paraense e propõe até um festival: “Mas o importante é que a gente tá na luta e vamos lutar sempre. Porque o pássaro ele não deve morrer. Precisa mais é de carinho. Mais apoio financeiro.

Porque tem muitos grupos com dificuldades em preparar, arranjar brincante, preparar roupa, não é fácil. Então como ele é único no Pará deve ser mais preservado, né verdade? Porque aí ele vai brilhar muito mais. Fazia, por exemplo, um festival no Teatro da Paz, porque não?”.

Quanto ao registro, no que tange o Pássaro Junino, Iracema destaca o papel das universidades: “Todas as universidade hoje já tem trabalho sobre o Pássaro. Mas naquela época não tinha porque não existia internet, não existiam televisores não tinha nada. Hoje já tem com a graça de Deus esse trabalho que todo mundo tá fazendo das universidades, estudantes estão resgatando isso, quer dizer, quem tá contando a história? Nós”. Completando que quem detém o conhecimento a respeito da manifestação, são os próprios fazedores dos Pássaros. Quanto à origem diz que o que se sabe foi passado pelos antecessores. “Aí dizem: ah, quando começou o Pássaro? Olha besteira que ninguém sabe a data certa! Isso é besteira, é como eu falei, não tinha ninguém para escrever naquela época. O que eu sei foi o meu pai que passou pra mim. Dizendo que os nobres vinham na época da borracha, foi assim que dizem que começou. Pode até que tenha sido antes, ou depois, mas ninguém sabe, só sei que começou daí”.

Finalizando, em referência aos grupos juninos ressalta a existência de dois tipos de peças. “Existem dois tipos de peças: pode ser de nobreza, ou pode ser de fazenda. Peça de fazendeiro tem a filha do coronel, a mulher do coronel, o capataz. Mas os nossos brincantes eles preferem é atuar numa peça de nobreza, porque nobreza? Por causa do luxo. São roupas bonitas, já a de coronel não, a roupa é mais simples. Então o que eles tão querendo é brilho, aparecer”. João de Paulo igualmente refere-se à existência de peças que não se passa em palácios, não trata de nobreza. “Mas tem peças que eles falam em coronel, por exemplo, a lenda de Naiara, uma das peças mais bonitas que eu vi. É a historia de um coronel, coronel de barranco, sabe o que é coronel de barranco? Esse coronel de interior!”.



Porta-pássaro

“Porta-pássaro é a menina que carrega o pássaro. Porque a gente não podia botar o pássaro voando. Então é uma menina que leva. Aí dizem: o tucano deveria ser um homem, porque é uma menina? Porque eles não querem, meninos não querem. Eles acham feios os trejeitos. Preconceito deles mesmo não é nosso. Eu gostaria de pegar um menino e botar ele

de tucano. E mesmo é mais bonitinho menina né, chama mais atenção. Então Porta-pássaro é a pessoa que carrega o pássaro! Geralmente criança fica mais interessante, mais bonitinho. Desde pequenininha a criança vai tendo amor por aquele trabalho. Um dia ela pode ser Porta-pássaro, outro ano ela pode ser outro personagem”. Iracema Oliveira sobre Porta-pássaro, entrevista gravada.

João de Paulo, guardião do Sabiá igualmente expõe essa relação das crianças como Porta-pássaro. “Tem que ser criança né. Uma vez eu participando de uma reunião temática, um seminário, uma coisa assim, perguntaram: Porque que o pássaro não pode ser um menino? Pássaro tem, o sabiá fêmea e tem o sabiá macho, o tem-tem o bem-te-vi, tem que ter o macho. A Iracema Oliveira, Iracema tá com 76 anos, ela começou com oito anos, ela era porta pássaro, o pai dela era dono de Pássaro, o pai dela escrevia. Ela tem conhecimento profundo sobre isso, além de ser uma radialista, ela foi atriz de novela, ela fez cinema. Então ela disse: olha é porque o pai do menino não vai aceitar que o seu filho seja um pássaro. Na realidade tem sentido né, mas não tem nada a ver”.

Explicando o que é Porta-pássaro João de Paulo descreve: “O porta-pássaro é a criança que representa o pássaro. Nós chamamos de Porta- pássaro. Ela na realidade não é o pássaro. Porta-pássaro é a que se veste de Pássaro, é a que dança. Normalmente nos enredos o pássaro pertence a princesa, e o caçador é que quer caçar o pássaro. Só não pode matar, tem que atirar. Só não pode matar, porque se matar tirou a graça da brincadeira. O Porta-pássaro é a criança que representa o pássaro. Tem que ser bem vestidinha bem bonita a cabeça do Porta-pássaro. Antigamente se usava uma gaiolinha com um pássaro dentro, embalsamado. Mas não pode mais essas coisas”.

Sulamita Ferreira observa o figurino da Porta-pássaro: “A Porta-pássaro tem a roupa dela feita tipo uma asa. Quando ela sai com aquela asa que abre os braços assim, parece uma asa”. Quando perguntada sobre a indumentária que a criança leva na cabeça responde: “Isso é a coroa, a gente coloca na cabeça da menina, é colocado na cabeça dela”. A respeito do que faz a Porta-pássaro em cena responde: “Ela só sai dançando e canta. Por que tem música. É uma garota, não é gente grande, é garota. Não gosta de botar gente grande, fica feio, é melhor uma criança”. Outra vez observando o figurino conclui. “Eu coloco pequeno com dez doze anos, não gosto de colocar muito grande, ele pega muito material para a confecção da roupa. Porque a roupa dela é muito bonita, muito, muito mesmo”.

Antônio Ferreira comenta a cerca da idade da Porta-pássaro e reflete sobre a imagem que o pássaro representa. “Porta-pássaro é uma criança. Aqui em casa a gente fica até no máximo doze anos. Porque a criança ela é pura, inocente, e é menina. O pássaro você vê a

inocência dele, ele voando, o beija-flor chega e beija a flor. O tem-tem quando come... o sabiá vem avisar quando alguém está grávida. É a inocência do pássaro. Nada melhor que uma criança, também inocente para portar o pássaro, carregar o pássaro”.

Laurene Ataíde alega a função da Porta-pássaro como aquele que carrega o elemento mais importante na brincadeira. “O Porta-pássaro, ele vem portando a peça principal, o elemento principal do pássaro né, da brincadeira, da manifestação que é o passarinho. Porque tudo tem que está em torno do passarinho”.

Segundo a análise da guardiã do Colibri o figurino dos demais personagens não tem que ofuscar a indumentária do pássaro. “A Porta-pássaro do nosso cordão é a pessoa que mais brilha. O brilho da brincadeira é a nossa Porta-pássaro. Ela tem que aparecer, ela está em destaque o tempo todo. Tanto que o nosso pássaro ele voa o tempo todo durante a peça ele só sai de cena se for alvejado. As outras indumentárias não pode ofuscar o pássaro, no nosso grupo é assim. As outras indumentárias são proibidas de ofuscar o pássaro. O pássaro é o centro. Sempre foi assim com a minha mãe, e continua assim. Espero que continue assim nas futuras gerações do colibri”.

Novamente observando a indumentária da Porta-pássaro descreve. “A Porta-pássaro é assim: Falando da indumentária da Porta-pássaro, às vezes ela vem, a criança vem caracterizada de pássaro. Ou a criança vem portando um pássaro na cabeça ou numa árvore. O exemplo lá do Guará de Icoaraci da Dona Nalzira. O Guará ele vem numa árvore. É muito interessante vem batendo as asas, o garoto que puxa aquela coisa que vem batendo as asas do guará, é muito interessante”.



Porta-pássaros, Bem-Te-Vi da Guardiã Sulamita Ferreira e Tucano da Iracema Oliveira.



## Princesa

Personagem nobre pertencente ao quadro da Nobreza. A princesa é a filha do Marquês. Segundo Antônio Ferreira a princesa é enamorada do caçador. “Na maioria das peças o caçador apaixona-se pela princesa”. Para Laurene Ataíde o enredo das suas peças é centrado no caçador e na princesa. “Na verdade, é centrado nele e na princesa. Eu costumo fazer as minhas peças com um romance, entre um e o outro né, Pra dar um cunho não trágico. Mas eu gosto de fazer essa mistura do amor proibido, mas que é possível e no final continua sendo possível, tanto que a gente sempre termina a nossa peça com um grande baile, onde todos estão (...) e a peça gira toda em torno dele e da princesa”.



## Príncipe

Outro personagem nobre respectivo à dramaturgia do Pássaro. Pertence ao quadro da Nobreza. Filho do marquês. Muitas vezes o príncipe não aceita as vilanias do pai. Segundo Antônio Ferreira: “O príncipe não aceita, o fidalgo as vezes não aceita as crueldades que o marquês faz, que o pai dele faz. O pai as vezes ele não aceita que o filho, que é príncipe no castelo venha namorar com uma feiticeira”.

Laurene diz que o Caçador na verdade é um príncipe: “Depois ele retorna como príncipe porque ele era um príncipe que estava caçando. Então ele entra príncipe-caçador, depois ele vira príncipe-mendigo, depois vira príncipe-príncipe”.

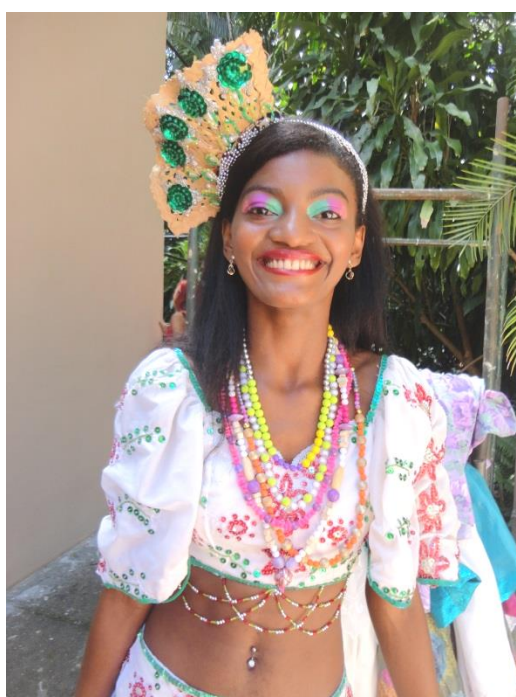


## Sambista

Iracema Oliveira na entrevista pronuncia a existência de uma sambista no enredo dos pássaros. Diferenciando a sambista do Pássaro Junino da sambista do carnaval, pontua.

“Tem a sambista, a sambista ela não é sambista de escola de samba. Ela é preparada para entrar no final da peça. As sambistas elas entravam cantando. Como as do meu pai,

quando elas vinham era cantando: eu nasci no ambiente / onde só tinha gente / que vivia a sambar / com isso eu me contaminei / com o micróbio do samba que com eles eu peguei / e quando eu tô no meio dessa turma de samba eu não paro de sambar / e nesse bamboleio / eu vou bamboleando / e a turma vai gostando de me ver bambolear. Então cada ano o meu pai colocava uma música pra sambista. Era como se ela fosse uma rumbeira. Não é negócio de passista, é diferente completamente diferente entendeu? Então assim era sambista ela era preparada pra entrar como encerramento da peça. A roupa dela era uma roupa de rumbeira, não era de passista, é diferente. Quer dizer há muita diferença de um pro outro”.



Sambista do Grupo Junino Tucano. Imagem acervo pessoal.



Os guardiões do Tem-Tem, Bem-Te-Vi e Tucano narram, ainda que, de forma breve e objetiva um personagem presente na dramaturgia do Pássaro, embora com nomes diferentes trata-se de um mesmo personagem, com a mesma função: A de “tomar conta” do ambiente. Iracema Oliveira na entrevista cita “o soldado é aquele, o inspetor do quarteirão, que toma conta... ou ele pode morar no palácio, ou então ele sozinho que toma conta de tudo”.

Sulamita Ferreira refere como, “guarda bosque, que toma conta do bosque”, ou como no outro trecho da entrevista: “Aí tem o guarda bosque que toma conta da fazenda”. Antônio

Ferreira chama de, “... aí tinha o cabo do destacamento, o soldado”. Menciona brevemente o guardião do Tem-Tem.



“Teatro São Cristóvão, era a menina dos nossos olhos. É interessante né, não é que o teatro em si. Porque o pessoal sentava aqui, levantava a cabeça pro teatro lá em cima, mas era o local sabe. Os grupos chegavam bonitos ali, era uma coisa, linda, linda, a gente ainda vai ver isso, tenho fé em nossa senhora. Era um local que dava pra todo mundo ir olhar. Passava ônibus na frente, ou atrás, mas era... como é que a gente diz? Era um ponto de encontro. Aqueles Pássaros, aquela entrada que tinha, tudo aquilo era lindo”. Iracema Oliveira em entrevista lembrando o Teatro São Cristóvão.

A preferência pelo Teatro São Cristóvão segundo a guardiã do Tucano era devido a possibilidade de cenário que o espaço possuía, a firma: “Teatro São Cristóvão todo mundo adorava ir pra lá, porque lá existiam dois cenários. Um cenário era castelo, que todo mundo tem castelo né. O trabalho era assim: quando acabava a cena do castelo, eu puxava e enrolava. Quando era mata, floresta, baixava aquela panada linda. Quer dizer era a paixão nossa também pelo Teatro São Cristóvão, porque a gente usava cenário”.

Quando perguntada sobre como era o cenário do Teatro São Cristóvão Iracema Oliveira responde: “Era um painel. Mas era enrolado né. Era assim você puxava, por exemplo, a cena do tucano agora se passa na... É por isso que existem os atos variados. É o espaço de até fecha uma cortina, enquanto puxava o cenário entendeu? Aí assim ele era montado lá. Mas um dia se Deus quiser mano vai chegar lá. Porque é pra engrandecer mais o trabalho dos guardiões. É isso que falta, porque boa vontade a gente tem, se não, não existiriam mais”.

Finaliza saudosa e esperançosa. “Agora só com a esperança que vão revitalizar, eu tenho certeza que vai acontecer. Talvez não nesse ano, mas para o outro ano, mais vai com certeza! Porque é aquela história, eu digo assim, nós não queremos só para os Pássaros, não. Porque lá funcionava Pássaros, Cordão. Funcionava, de oitenta pra cá, funcionava quadrilhas, shows, tudo tinha lá também, entendeu? Agora... junho quando restaurarem, que fizerem tudo bonitinho, que seja só para os Grupos Juninos: Pássaros, bois e quadrilhas”.



Grupo de índios, personagens pertencentes à dramaturgia dos Pássaros. O mesmo que maloca segundo Laurene Ataíde do Cordão Colibri do Outeiro. A Guardiã refere-se à maloca com o nome de tribo. Mas diz que é a mesma coisa. “Ou é maloca ou é tribo, mas é a mesma coisa. Porque maloca é onde eles se reúnem. Onde eles vivem, lá é a maloca”.

Fala ainda sobre a função da tribo no Cordão de Pássaro. “A tribo, ou tem o cunho de prender o caçador, ou de ir roubar o passarinho. Depende da imaginação do escritor. Eu sei que nas nossas peças<sup>44</sup>, a tribo sempre está do lado dos pássaros. Sempre protegendo a natureza, sempre dando esse cunho de proteção, ao pássaro. Então é sempre a tribo que vai prender a feiticeira, porque fez o mal para o pássaro. É a tribo que vai prender o caçador. Então a tribo sempre vai tá protegendo o passarinho e cuidando. Ela tem essa função de cuidar”.

---

<sup>44</sup> Referindo-se as peças de cordão escrita por ela para o Colibri.

## MARCHA DE DESPEDIDA

*Partimos levando alegria*

*Se Deus quiser aqui vamos voltar*

*O campeão da simpatia*

*O Tucano já vai se retirar.*<sup>45</sup>

Trabalhamos nesta pesquisa ouvindo a voz dos criadores do vocabulário pertencente ao Pássaro Junino. Processo este acertado, quando se quer saber o conceito de determinadas expressões nascidas no interior dessa manifestação. Dar nome é criar. Até o quinto dia, o Senhor vai criando linguisticamente o mundo.<sup>46</sup> Portanto a palavra se revela como o poder criador das coisas que existem, pois a palavra confere existência às coisas. Neste contexto 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.

Desta feita, fizemos neste trabalho um registro inventarial em forma de dicionário a partir do ponto de vista de seus criadores. Ouvimos a voz dos formuladores desse vocabulário. Da função de cada conceito vocabular na estrutura dramática e sua particularidade instauradora do funcionamento conceitual cênico do próprio Pássaro.

O vocabulário no Pássaro muda dramaturgicamente uma cena. Criado em função de necessidades culturais. Criando novas formas de encenar. Ou a mesma ação dramática com nova situação dramática. 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 denomina 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 sucedida por outra criança faz a “Passagem de Cabeça”, ação cênica legitimada. Pois se criou um vocabulário para tal situação. Ou a situação cênica criou-se a partir da palavra.

---

<sup>45</sup> Marcha de Despedida. Grupo Junino Tucano, autoria Francisco Oliveira.

<sup>46</sup> FIORIN. 1999, p. 11.

Acreditamos que essa proposição foi concebida de uma forma iniciadora sem abranger a totalidade dos termos, o que não consta das possibilidades iniciais de um trabalho como este. No entanto acreditamos que essa pesquisa introdutória terá a utilidade de reconhecimento da importância contextual desse vocabulário. Da contribuição que traz a compreensão do Pássaro Junino como processo teatral específico além de poder servir de estímulo ao desdobramento do tema em outras pesquisas.

Pesquisa importante à medida que documenta uma parte do todo constituinte dessa expressão *sui generis* que é o teatro dos Pássaros. Num procedimento testemunhal, registramos esses verbetes que, lembrando a marcha de despedida do “Pássaro da Terra” “... *serve para não deixar / que se perca o testamento*”.<sup>47</sup>

Espero ansioso por outros meses de junho. Pois esse já deixou saudade quando cantei na primeira apresentação do Tucano a Marcha de Despedida. Mas não queremos concluir esta monografia falando de fim, e sim de começo. Uma vez que no Pássaro, quando parece ser o fim, na verdade é o princípio. O pássaro no Pássaro sempre revive! E no princípio. Deus disse: “Que exista a luz!” e a luz começou a existir da palavra.

---

<sup>47</sup> Pássaro da Terra. 2000, p. 59.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **CONFISÕES**. São Paulo: ed. Nova Cultura, 1996.
- Alain Rey. Embaixador da linguagem francesa. Revista Língua Portuguesa, São Paulo, n. 17, p. 14, março de 2007.
- ATAÍDE, Laurene da Costa. **NAS ASAS A LIBERDADE: CORDÃO DE PÁSSARO**. Belém: IAP, 2008. (Prêmio IAP de edições culturais / Auto Popular).
- ATAÍDE, Teonila da Costa; ATAÍDE, Laurene da Costa (coord.). **LOUCURA DE UMA PAIXÃO: PÁSSARO JUNINO**. Belém: IAP, 2002 (Cadernos IAP – Teatro Popular, 19).
- BIBLIA SAGRADA. Edição pastoral. São Paulo: Paulus, 1991.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. **PALHAÇOS**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- BONTE, Pierre y IZARD, Michel. **DICTIONNAIRE DE L'ETHNOLOGIE ET DE L'ANTHOPOLOGIE**. Presses Universitaire de France, 1991.
- BURNIER, Luís Otávio. **A ARTE DE ATOR: da técnica à representação**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2009.
- CARVALHO, Ênio. **O que é ator?** (Coleção Primeiros Passos). São Paulo: Brasiliense, 1992.
- 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 PASSARO JUNINO EM BELÉM DO PARÁ**. Tese de doutorado realizada pelo programa de pós-graduação em artes cênicas da universidade federal do Bahia. 2008.
- CNBB. **BATISMO DE CRIANÇAS**; subsídios teológico-litúrgico-pastorais. São Paulo, Paulinas, 1980. (Documentos da CNBB, n. 19).
- CORDOVIL, Joana dos Santos. **PASSARINHADA: PÁSSARO JUNINO**. Belém: IAP, 2002. (Cadernos IAP, 20 – Teatro Popular).
- Fernanda Montenegro. Palavra Final. Época, São Paulo, n. 406, p. 90, 27 de fev. 2006.
- FIORIN, José Luiz. **AS ASTÚRCIAS DA ENUNCIÇÃO**: As categorias de pessoas, espaço, tempo. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A CONVERSÃO SEMIÓTICA: NA ARTE E NA CULTURA**. Edição Trilíngue. Belém: EDUFPA, 2007.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **CULTURA AMAZÔNICA – UMA POÉTICA DO IMAGINÁRIO**. 2ª ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **PÁSSARO DA TERRA**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000. (Obras Reunidas, Volume 3). [Alegoria dramática inspirada no Pássaro Junino, teatro popular musicado Paraense].

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.

NEVES, Idolasy Moraes das. **CORDÃO DO TANGARÁ: CORDÃO DE PÁSSARO**. Belém: IAP, 2008. (Prêmio IAP de edições culturais / Auto Popular).

NUNES, Benedito. **UM CONCEITO DE CULTURA**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 2004 (aula magna)

OLIVEIRA, Francisco de. **A JUSTIÇA DAS SELVAS: PÁSSARO JUNINO**. Belém: IAP, 2001. (Cadernos IAP – Teatro Popular, 12).

**PÁSSAROS E BICHOS JUNINOS: HISTÓRICOS E ENRREDOS**. Belém: IAP, 2008. (Cadernos IAP, 21). [Textos produzidos pelos guardiões dos grupos juninos].

**PÁSSAROS E BICHOS JUNINOS: MÚSICAS E PARTITURAS** [Organizado pelo Instituto de Artes do Pará]. Belém: IAP, 2009. (Cadernos IAP, 22).

PEREIRA, Noêmia da Silva. **O AMOR PERDIDO: PÁSSARO JUNINO**. Belém: IAP, 2001. (Cadernos IAP – Teatro Popular, 13).

REFKALESKY, Margaret. **PÁSSAROS... BORDANDO SONHOS**. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2001.

RITO. Lucia. **FERNANDA MONTENEGRO EM O EXERCÍCIO DA PAIXÃO**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

REVISTA ASAS DA PALAVRA. Curso de Letras. CCHE – UNAMA. 2013.

ROUBINE. Jean-Jacques. **A LINGUAGEM DA ECENAÇÃO TEATRAL**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. 1998.

SALLES, Vicente. **ÉPOCAS DO TEATRO NO GRÃO-PARÁ: OU, APRESENTAÇÃO DO TEATRO DE EPOCA**. Belém: UFPA, 1994.

SHAKESPEARE, Willian, **Romeu e Julieta**; tradução de Beatriz Viégas Faria. Porto Alegre: L&PM, 2001.

SOUZA, Lourival Pontes e. **AMOR PROIBIDO OU SANGUE DO MEU SANGUE: PÁSSARO JUNINO**. 2. ed. rev. Belém: IAP, 2001. (Cadernos IAP – Teatro Popular, 14).

<http://www.flogao.com.br/passarorouxinol/107934367>

<http://galeriatheodorobraga.blogspot.com.br/2010/06/terra-dos-passaros.html>

<http://sniic.cultura.gov.br/index.php/usuarioInternetAction/responsavelInternetView/6575>

<http://www.oparanasondasradio.ufpa.br/iracemaoliveira.htm>

[http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/letters/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_25031995\\_priests\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_25031995_priests_po.html)