



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO, CULTURA E AMAZÔNIA  
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

LAÍS TEIXEIRA DA SILVA PELAES

**O Canto de um presságio: a ressignificação de tradições socioculturais no Cordão de Pássaro Colibri**

BELÉM-PA  
2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO, CULTURA E AMAZÔNIA  
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

LAÍS TEIXEIRA DA SILVA PELAES

O Canto de um presságio: a ressignificação de tradições socioculturais no Cordão de  
Pássaro Colibri

BELÉM-PA  
2020

LAÍS TEIXEIRA DA SILVA PELAES

O Canto de um presságio: a resignificação de tradições socioculturais no Cordão de Pássaro Colibri

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como partes dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Linha de Pesquisa: Comunicação, Cultura e Socialidades

Orientador: Prof. Dr. Otacílio Amaral Filho

BELÉM – PA  
2020

**Dados Internacionais de Catalogação  
na Publicação (CIP) de acordo com  
ISBD Sistema de Bibliotecas da  
Universidade Federal do Pará**

**Gerada automaticamente pelo módulo Ficat,  
mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

---

K11i Pelaes, Laís Teixeira da Silva

O Canto de um presságio:  
a resignificação de  
tradições socioculturais  
no Cordão de Pássaro  
Colibri/ Pelaes, Laís  
Teixeira da Silva — 2020.

251 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr.  
Otacílio Amaral Filho  
Dissertação (Mestrado) -  
Programa de Pós-  
Graduação em  
Comunicação, Instituto de  
Letras e Comunicação,  
Universidade Federal do  
Pará, Belém, 2020.

1. Cordão de Pássaro. 2. Espetáculo. 3. Manifestação Cultural. 4.  
Tradição. 5. Saber Popular.

CDD 302.2

---

LAÍS TEIXEIRA DA SILVA PELAES

**O CANTO DE UM PRESSÁGIO:**  
A ressignificação de tradições socioculturais no Cordão de Pássaro  
Colibri

RESULTADO: ( ) APROVADO ( ) REPROVADO

Data: \_\_\_\_ de março de 2020

---

Prof. Dr. Otacílio Amaral Filho (PPGCom/UFPA) – Orientador

---

Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro

---

Prof.a Dra. Marina Ramos Neves de Castro (PPGCom/UFPA)

---

Prof. Dr. Antônio Maurício Costa (PPGHIST/UFPA)

BELÉM – PARÁ  
2020

A  
o meu Deus e Pai eterno, à Nossa Senhora de Nazaré,  
que tantas vezes me cobriu com seu manto,  
A  
os meus pais, meus grandes incentivadores, que  
enfrentaram mundos e barreiras para conseguir dar  
aos seus filhos a melhor educação possível,  
À minha  
irmã e ao meu irmão, que incentivaram  
em mim o hábito da leitura,  
Ao meu  
companheiro, Thiago Pelaes, com quem  
já escrevi vários capítulos na jornada  
da vida e aqui escrevo mais um,  
Ao professor Otacílio Amaral Filho.  
Dedico esta dissertação

*“As pessoas que sabem o que estão fazendo conhecem as regras, e sabem o que é possível e o que é impossível. Vocês não. E vocês não devem. As regras sobre o que é possível e impossível nas artes foram feitas por pessoas que não tinham testado os limites do possível indo além deles. E vocês podem.”*

*Neil Gaiman, 2012,  
durante discurso para alunos recém-graduados da Universidade das Artes na Filadélfia*

## AGRADECIMENTOS

Antes de qualquer coisa, gostaria de agradecer a Deus, que conhece tão bem seus filhos que os desenhou os sonhos mais bonitos. À Nossa Senhora de Nazaré, padroeira dos paraenses, que nunca deixou um filho seu sequer fora de seu manto, e que tanto intercedeu por mim durante os dois anos no Curso de Mestrado de Comunicação, Cultura e Amazônia – PPGCom, da Universidade Federal do Pará, estando ao meu lado em toda esta jornada.

À minha família: meus pais, Ivete e Paulo, meus irmãos, Renata e Alan, minha base de tudo, minha base principal, que contribuem até hoje para a minha educação e formação em todos os aspectos possíveis. Eles que nunca mediram esforços em me auxiliar das maneiras possíveis, seja no lado emocional ou físico.

Ao meu companheiro, Thiago Pelaes, a família que escolhi para mim, que me apoiou na trajetória do mestrado desde as minhas primeiras tentativas no teste de seleção e que nunca deixou de acreditar no meu potencial, mesmo quando eu mesma não acreditava.

Aos meus sogros, Marise e Evaldo, minha segunda família, que me apoiou muito.

Aos meus gatos, Dama e Cartier, por muitas vezes trazerem a tranquilidade, a ternura e o amor de Deus e estarem ao meu lado em todos os momentos que escrevi essa dissertação.

Aos meus amigos: Alexandre, Letícia, Kato, Thamires, Tamires, Aislan, Tayana, Fernando, Renata, que foram essenciais nos momentos de lazer e apoio, e que durante muitas vezes foram minha companhia nas pesquisas de campo.

Aos meus amigos de turma de mestrado: Suzana, Vanessa, Elson, Mayra, Gérsika e Andressa. A academia não precisa ser um ambiente de disputa de egos e solidão, e junto com vocês pude ser privilegiada com os melhores companheiros de jornada, envolvidos em uma rede de escuta, apoio, partilha e ajuda.

Agradeço também a todos os professores e professoras do PPGCom, que compartilharam seu conhecimento conosco e nos exibiram um espaço de construção diária que é o conhecimento. O questionamento é inerente à vida e, com eles, aprendi que estamos em um eterno aprendizado.

Ao meu professor, professor doutor Otacílio, que topou ser meu mestre jedi e me mostrou todos os caminhos para que eu pudesse alcançar a força. Obrigada por ser um mestre compreensível, paciente, carinhoso e atento.

À guardiã Laurene Ataíde, que permitiu que esta pesquisa acontecesse. Que esta pesquisa possa agregar à manutenção da história do seu grupo.



## RESUMO

O presente trabalho realizou um estudo de comunicação sobre o Cordão de Pássaro Colibri, um grupo folclórico que pertence a uma tradicional manifestação da cultura popular da Amazônia durante os festejos juninos na cidade de Belém – PA, os Pássaros Juninos. As peças dos pássaros seguem as tendências dos teatros europeus e são compostas por uma dramaticidade que gira em torno da perseguição de um caçador a um pássaro, com personagens amazônicos se concretizando em uma teatralização do imaginário amazônico. O objetivo desta pesquisa é compreender como acontece a ressignificação das práticas culturais do fazer espetáculo do Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro e, inicialmente, foi levantada uma bibliografia inicial sobre o universo dos Pássaros Juninos, além de reportagens divulgadas em jornais de circulação diária e em televisão, cujo objetivo era a obtenção de um recorte inicial. No aporte teórico está baseado em autores amazônidas para a discussão de conceitos da região, como Paes Loureiro (1995), Castro (2013) e Ataíde (2008). A pesquisa de campo seguiu os moldes metodológicos da observação participante na estrutura proposta por Peruzzo (2017), sendo o principal meio de contato com o grupo pesquisado. As observações foram redigidas em um caderno de campo e também gravadas no celular, atingindo as páginas da pesquisa sob a forma de descrição e, logo após, resultando assim em uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório (GERHARDT e SILVEIRA, 2009), por se tratar de objetivar a compreensão acerca das dinâmicas de um grupo social.

**Palavras-chave:** Cordão de Pássaro; Manifestação Cultural; Tradição; Ressignificação.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - O PÁTIO PRINCIPAL DO CENTUR.....	34
FIGURA 2 - APRESENTAÇÃO DE QUADRILHA NO PÁTIO PRINCIPAL DO CENTUR. ....	34
FIGURA 3 - APRESENTAÇÃO DO CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI .....	45
FIGURA 4 - APRESENTAÇÃO DO PÁSSARO JUNINO TEM-TEM .....	45
FIGURA 5 - PASTA CONTENDO OS RECORTES DE CORDÕES DE PÁSSAROS, ENCONTRADA NA BIBLIOTECA ARTHUR VIANA.....	49
FIGURA 6 - JORNAL O LIBERAL 21/06/89.....	51
FIGURA 7 - JORNAL O LIBERAL 29/06/89.....	52
FIGURA 8 - JORNAL O LIBERAL 21/06/89.....	53
FIGURA 9 - JORNAL O LIBERAL 29/06/90.....	54
FIGURA 10 - JORNAL O LIBERAL 22/08/2017.....	55
FIGURA 11 - REPORTAGEM DE 30 DE JUNHO DE 2012, DO PROGRAMA “É DO PARÁ” DA TV LIBERAL	56
FIGURA 12 - REPORTAGEM DE 07 DE JUNHO DE 2013, EXIBIDA NO JORNAL LIBERAL 2A EDIÇÃO, DA TV LIBERA.....	57
FIGURA 13 - ILUSTRAÇÃO PRODUZIDA PELA SECULT PARA A I MOSTRA ÓPERA CABOCLA.....	59
FIGURA 14 - SEDE DO PÁSSARO TEM-TEM DO GUAMÁ.....	61
FIGURA 15 - APRESENTAÇÃO DO CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI, EM 2018, NO TEATRO WALDEMAR HENRIQUE.....	63
FIGURA 16 - FOLHETO ILUSTRATIVO SOBRE RODA DE CONVERSAS NA UFPA.....	64
FIGURA 17 - LAURENE ATAÍDE, A GUARDIÃ DO COLIBRI.....	66
FIGURA 18 - MAPA DE OUTEIRO (ILHA DE CARATATEUA), 2020.....	67
FIGURA 19 - MAPA DE OUTEIRO (ILHA DE CARATATEUA), 2020.....	68
FIGURA 20 - MARCAÇÃO DO PONTO DE CULTURA NINHO DO COLIBRI, 2020 .....	68
FIGURA 21 - PRAIA GRANDE, OUTEIRO, 2013.....	69
FIGURA 22 - PRAIA GRANDE, OUTEIRO, 2019.....	69
FIGURA 23 - RUA TITO FRANCO, OUTEIRO, 2019.....	70
FIGURA 24 - PORTÕES DA SEDE DO CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI.....	71
FIGURA 25 - SEDE DO COLIBRI.....	71
FIGURA 26 - VITRINE COM ACERVO DOS PÁSSAROS .....	72
FIGURA 27 - PREMIAÇÕES EXIBIDAS NA VITRINE .....	72
FIGURA 28 - CARTAZ DO PROJETO POINT COLIBRI DE COMUNICAÇÃO.....	74
FIGURA 29 - FOLDER DO PROJETO POINT COLIBRI DE COMUNICAÇÃO.....	74
FIGURA 30 - CARTAZ DO PROJETO POINT COLIBRI DE COMUNICAÇÃO.....	75
FIGURA 31 - REPORTAGEM SOBRE O CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI E O POINT DO COLIBRI NO JORNAL O LIBERAL, EM 2016 .....	76
FIGURA 32 - FACHADA DO TEATRO DO MUSEU EMÍLIO GOELDI.....	78
FIGURA 33 - APRESENTAÇÃO DO CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI NO TEATRO DO MUSEU EMÍLIO GOELDI.....	79
FIGURA 34 - MEMBROS DO CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI ENSAIANDO .....	80
FIGURA 35 - BANNER NO BARRACÃO DO CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI .....	80
FIGURA 36 - LOURIENE E ALAN TRAJANDO O COLETE DO POINT COLIBRI DE COMUNICAÇÃO .....	81
FIGURA 37 - LOURIENE E ALAN TRAJANDO O COLETE DO POINT COLIBRI DE COMUNICAÇÃO .....	82
FIGURA 38 - SEU ANTÔNIO NO PALCO DO TEATRO DA PAZ, NO DIA 05 DE OUTUBRO DE 2019. ....	83
FIGURA 39 - LAURENE ATAÍDE NO PALCO DO TEATRO DA PAZ, NO DIA 05 DE OUTUBRO DE 2019.....	85
FIGURA 40 - CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI EM APRESENTAÇÃO NO TEATRO DA PAZ, NO DIA 05 DE OUTUBRO DE 2019 .....	86

FIGURA 41 - CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI EM APRESENTAÇÃO NO TEATRO DA PAZ, NO DIA 05/10/2019.....	86
FIGURA 42 - BANNER DO CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI, FIXADO NA PAREDE O TEATRO DA PAZ .....	87
FIGURA 43 - POSTAGENS DO PERFIL NO FACEBOOK DE LAURENE ATAÍDE, 2019 .....	88
FIGURA 44 - POSTAGENS DO PERFIL NO FACEBOOK DE LAURENE ATAÍDE, 2019 .....	89
FIGURA 45 - COLETE DA EQUIPE DE FILMAGEM E FOTOGRAFIA.....	91
FIGURA 46 - LAURENE MANUSENADO EQUIPAMENTOS DO POINT DO COLIBRI .....	91
FIGURA 47 - EQUIPAMENTOS DO POINT DO COLIBRI .....	92

**LISTA DE TABELAS**

TABELA 1 - FICHA CATALOGRÁFICA DE MOURA (1997) .....	47
TABELA 2 - GRUPOS DE PÁSSAROS QUE SE APRESENTARAM NO ARRAIAL DE TODOS OS SANTOS, EM 2018 .....	59
TABELA 3 - GRUPOS DE PÁSSAROS NA I MOSTRA ÓPERA CABOCLA .....	60
TABELA 4 - LISTA DE EQUIPAMENTOS DO POINT DO COLIBRI.....	90

## SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTOS .....</b>	<b>8</b>
<b>RESUMO .....</b>	<b>9</b>
<b>LISTA DE FIGURAS.....</b>	<b>10</b>
<b>LISTA DE TABELAS.....</b>	<b>12</b>
<b>SUMÁRIO.....</b>	<b>13</b>
<b>1 - INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
1.1 – UMA ESTRANHA NO NINHO.....	14
1.2 – COMEÇA A CAÇADA.....	14
1.3 - PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	17
<b>2 – QUEBRANDO A CASCA .....</b>	<b>20</b>
2.1 – UM PRIMEIRO POUSO: QUE CULTURA?.....	20
2.2 – CULTURA POPULAR.....	22
2.3 – A CULTURA ESPETACULAR DA FESTA .....	25
2.4 – NEM TUDO É SÓ FESTA.....	27
2.5 – FESTAS JUNINAS .....	32
<b>3 – ORIGENS E HERANÇAS.....</b>	<b>35</b>
3.1 – O PRELÚDIO DA GÊNESIS .....	35
3.2 – O ESPETÁCULO DOS PÁSSAROS.....	38
3.2.1 – <i>Imaginário</i> .....	38
3.2.2 – <i>Espetáculo</i> .....	41
3.2.3 – <i>Pássaro Melodrama Fantasia e Cordão de Pássaro</i> .....	43
3.2.4 – <i>Para uma atualização catalográfica</i> .....	46
3.2.5 – <i>Quantas andorinhas fazem este verão?</i> .....	58
<b>4 – CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI DE OUTEIRO .....</b>	<b>60</b>
4.1 – SAINDO DO NINHO .....	60
4.2 – O COLIBRI.....	65
4.3 – O POINT DO COLIBRI .....	73
4.3.1 – <i>Breve histórico</i> .....	73
4.3.2 – <i>Entre voos e apresentações</i> .....	77
4.3.3 – <i>O Point do Colibri (r)existe?</i> .....	87
<b>5 – ANÁLISE.....</b>	<b>92</b>
5.1 – QUEM VEIO PRIMEIRO?.....	92
5.2 – (RE)CONFIGURAÇÃO: O POINT DO COLIBRI .....	94
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>100</b>

## 1 – INTRODUÇÃO

### 1.1 – Uma estranha no ninho

Trabalhar em jornal de circulação diária me possibilitou um cotidiano pautado na aleatoriedade: uma rotina exata, precisa e controlável nunca constou nas pautas. Nesta época, tive a oportunidade de trabalhar como redatora e como fotojornalista, fato que despertou ainda mais a minha sensibilidade. As inúmeras realidades ao qual me deparava aguçava ainda mais minha curiosidade pelos modos e processos socioculturais de Belém – PA, cidade ao qual nasci e cresci e que, pela primeira vez em 19 anos, tinha a oportunidade de experimentar uma nova versão dela mesma todos os dias.

Em uma das pautas, durante as festividades do mês de junho da capital paraense, contemplei uma apresentação de quadrilhas juninas e sua explosão de cores e corporeidades – o cenário perfeito que encaixava com a minha pesquisa de um projeto da Especialização em Artes Visuais (SENAC), ao qual defendi o trabalho de conclusão de curso. Intitulado “Trajes Juninos em Belém: Adaptações Culturais e Processos Criativos”, o trabalho objetivou identificar como e por que os aspectos da visualidade da Quadrilha Junina tomaram as variadas formas que encontramos na atualidade, desde a preparação das festas até a produção do traje dos quadrilheiros. Uma versão reduzida foi publicada no XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Manaus, AM.

Passei a frequentar mais assiduamente os festejos juninos da cidade a partir de então. Ouvia, durante a infância e adolescência, as histórias afetivas de meus pais sobre seus modos de consumir estes espetáculos, mais especificamente o dos Pássaros Juninos, e resolvi criar a minha própria experiência com este espetáculo. Ao assistir a primeira peça, toda a estrutura espetacular dos Pássaros e seu público gerava um fluxo descontrolado de perguntas e curiosidades sobre este fazer, fato que me motivou a construir esta pesquisa. Até então, não pertencia à comunidade dos pássaros, era apenas uma espectadora encantada e curiosa pela cena. Hoje, conforme o andamento das aproximações com o Cordão de Pássaro Colibri, a estranha no ninho encontra semelhanças entre as espécimes: ambas apaixonadas pelo fazer artístico, resistindo aos atropelos cotidianos e ressignificando sua própria arte.

### 1.2 – Começa a caçada

Foi realizada inicialmente uma pesquisa bibliográfica (STUMPF, 2010), para identificar e localizar a bibliografia existente sobre o universo dos Pássaros Juninos e Cordões de

Pássaro, que se constituiu também no Estado da Arte deste trabalho. Os primeiros lugares frequentados para isto foram a Biblioteca Pública Artur Vianna, a Biblioteca da Universidade Federal do Pará e a Livraria do Instituto de Artes do Pará, além de acervos pessoais do meu orientador, o professor doutor Otacílio Amaral Filho, constituintes como boa parte do meu referencial teórico. Foram acrescentados também artigos, monografias e dissertações, bem como material divulgado em jornais, telejornais, revistas e materiais audiovisuais, entrevistas, conversas informais e materiais do acervo do grupo (que constitui como parte da pesquisa exploratória contida neste trabalho, nos capítulos posteriores).

O presente projeto surge também como uma proposta para acrescentar dados históricos e documentais na manutenção da memória das manifestações culturais de Pássaros Juninos. Para tal, como ponto de partida aqui no Estado da Arte, são elencadas publicações já realizadas tanto no que tange termos acadêmicos quanto em relação à literatura, cujo principal propósito é o de compreender o que se escreve, pesquisa e diz em relação ao Cordão de Pássaro Colibri.

Muito se escreve sobre a Amazônia e seus processos socioculturais. Porém, nesta pesquisa, a discussão partirá por meio de autores regionais, iniciando com Paes Loureiro (1995), muito em função de uma perspectiva do imaginário diretamente interligado com a realidade do sujeito amazônida, bem como a de observar a estrutura montada pelo autor para tratar certas manifestações culturais da região. Salles (1994) trata, também sobre os pássaros, tecendo uma linha do tempo acerca dos festejos onde o teatro regional estava incluso. A última – e não menos importante – é Ataíde (2008), pois além de ser a guardiã do grupo que se estudou, possui publicações onde relata sua própria ótica e voz sobre o que faz. Já imergindo no pensamento decolonial, o ponto aqui é justamente destacar autores nativos da região que discorrem sobre o próprio ambiente ao qual vivem, não mais dependendo de uma ótica majoritariamente eurocêntrica.

Partindo para perspectivas acadêmicas, foi feito um levantamento sobre trabalhos e pesquisas produzidos sobre os Pássaros Juninos. Os estudos artísticos, mais especificamente os cênicos, apresentam um vasto material no que tange sua respectiva área de estudo: figurinos, teatros, enredos dos Pássaros são os assuntos mais encontrados. Charone (2009) é uma das autoras que trata o espetáculo dos pássaros já como identidade do ser pós-moderno, e possui, literalmente, um papel interessante na trama: sua pesquisa para o doutorado sobre o processo de encenação dos pássaros estendeu-se além da escrita e observação, pois até a atualidade, a própria Charone (2009) se apresenta no papel da personagem princesa, no Pássaro Tem-Tem do Guamá. Maués (2009) já percorre, em seu artigo, sobre o universo

imagético por trás da simbologia do pássaro nos enredos das peças teatrais.

Há também, ainda dentro da temática do universo imagético, a pesquisa de Silva, Silveira e Netto (2010), cuja análise se desenvolveu a partir da discussão do caráter mestiço que engendrou as circunstâncias do surgimento dos Pássaros Juninos, e como as imagens coletadas das apresentações desses grupos convergem na construção de narrativas amazônicas fantásticas, expressas sob a forma de socialidades.

Afora a citada acima, uma das pesquisas que mais se aproxima da temática comunicacional é a dissertação de Silva (2013). Sendo da área de Educação, a pesquisadora analisou as práticas culturais e as oficinas ministradas pelos membros do Cordão de Pássaro Colibri, num intuito de compreender a tentativa de aproximação de jovens com a manifestação cultural. De certo, a riqueza da pesquisa de Silva traz elementos que serão utilizados também na proposta desta pesquisa, pois agrega imagens de documentos (alguns escritos a próprio punho) do Colibri.

Ao construir esta seção, percebemos também que, em consultas feitas em duas plataformas de publicação científica (Plataforma do Sistema de Información Científica RdaIyc e Plataforma e Periódicos da Capes) há escassez de estudos abordando a temática dos Pássaros Juninos. Foram investigados também os periódicos e artigos publicados em congressos nacionais de comunicação, tal como o da Revista Brasileira de Ciências da Comunicação (INTERCOM) e a Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS), porém, sem demais resultados positivos na busca - o que nos incentiva, portanto, a mudar tal quadro para um caráter mais positivo em relação à pesquisa em comunicação.

Constituindo parte do memorial, algumas atividades feitas como resultados de disciplinas frequentadas em 2018 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Amazônia consolidaram-se em artigos. No primeiro semestre, frequentei a disciplina Tópicos Especiais em Comunicação e Cultura - Publicidades Midiáticas, ministrada pelo prof. Dr. Luiz Cezar Santos, na qual submetemos um artigo cujo objetivo foi realizar um levantamento bibliográfico de jornais paraenses de circulação diária das décadas de 80, 90, 2000 e 2010, onde foi possível mapear os destaques - e a ausência deles - nos periódicos conforme o passar dos anos.

Na disciplina Comunicação, Espetáculos e Processos Socioculturais, ministrada pelo prof. Dr. Otacílio Amaral Filho, cujo artigo de final de disciplina foi publicado nos anais do II Encontro de Pesquisa em Comunicação na Amazônia (EPCA), sendo também publicado na revista Pan-Amazônica de Comunicação Aturá (v. 3, n. 1, 2019) analisando o Cordão de



Pássaros Juninos como uma manifestação tradicional da cultura popular na Amazônia, caracterizada por um processo de resistência sociocultural das populações amazônicas, usando o conceito de espetáculo apresentado por Requena (1988) e o conceito de imaginário amazônico de Loureiro (1995).

### 1.3 - Procedimentos metodológicos

Como citado no tópico anterior, realizei uma pesquisa sobre os trabalhos científicos já produzidos sobre o Colibri de Outeiro, com o intuito de verificar o cenário dos estudos de comunicação sobre o assunto. Tal como meus colegas de sala de aula – colegas cientistas – frisaram em momentos distintos entre debates em classe e conversas informais acompanhadas de refeições e iguarias deliciosas que só o “ver-o-pesinho” da Universidade Federal do Pará pode proporcionar, fazer pesquisa em comunicação é como brincar de corda-bamba (que, hoje em dia, é conhecido pelo termo inglês *slackline*<sup>1</sup>): ora você acha que tem controle da situação, ora você se esforça lutando contra a força gravitacional que insiste em te fazer cumprimentar o chão com seu rosto.

Comunicação é uma ciência pautada em estudos interdisciplinares, por isso a facilidade em tendermos nossos estudos para alguma outra vertente das ciências humanas, tais como a antropologia e as ciências sociais. Foi – na verdade, ainda é – um desafio constante resistir às tentações de cair nos braços de autores das referidas áreas e ofuscar os da nossa própria. Acredito, porém, na perfeita harmonia por ambas as partes, funcionando em uníssono e orquestralmente equilibrada.

Como a intenção é agregar, nos estudos comunicacionais, uma pesquisa pautada nos Pássaros Juninos, decidi, juntamente com meu orientador, seguir por uma ótica que focasse para além do fazer artístico do grupo de pássaro junino nesta pesquisa delimitado, o Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro: no seu fazer comunicacional. Em uma breve pesquisa que será citada adiante, percebi que os espetáculos culturais dos pássaros juninos continuavam afora o que algumas empresas de meios de comunicação relatavam em jornais e reportagens televisivas, e por isso, um sistema de perguntas era gerado em minha mente: Os pássaros Juninos não estariam acabando? Por que ainda se apresentam e como se apresentam? Será que modificaram algo em suas apresentações, nos tempos atuais?

Ainda sob termos delimitadores, definimos que o objetivo desta pesquisa é compreender

---

<sup>1</sup> *Slackline*, que em tradução livre significa “linha bamba” é um esporte de equilíbrio sobre uma fita elástica esticada entre dois pontos fixos, o que permite ao praticante andar e fazer manobras por cima.

como acontece a resignificação das práticas culturais do fazer espetáculo do Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro. Para isto, estão listadas abaixo as etapas necessárias para a construção desta pesquisa.

Do levantamento bibliográfico dos jornais paraenses, foram selecionadas algumas publicações coletadas para a disciplina Tópicos Especiais em Comunicação e Cultura. O critério utilizado foi publicações que mais possuíam elementos textuais sobre o universo dos pássaros, aqui identificadas e apresentadas nos capítulos a seguir.

A análise destas publicações foi pautada nos princípios de Análise do Discurso de Gregolin (1995), e, para podermos entender os níveis e o escopo do discurso delas, utilizo alguns conceitos elaborados pela autora. Primeiro, a diferença entre os termos “discurso” e “texto”: é necessário compreender que o texto “é fundado sobre relações orientadas, primeira condição para a narratividade” (p. 15). Segundo a autora, o princípio fundamental da narratividade é a transformação, de tal forma que a consequência disto é o que produz a sucessividade do texto. Já o discurso

“(…) é o patamar mais superficial do percurso gerativo do sentido, o mais próximo da manifestação textual. As estruturas narrativas convertem-se em discurso quando assumidas pelo sujeito da enunciação: ele faz uma série de "escolhas", de pessoa, de espaço, de tempo e de figuras, contando a história a partir de um determinado "ponto de vista". A narrativa é, assim, "enriquecida" com essas opções do sujeito da enunciação.” (p. 16)

Pode-se, de acordo com Gregolin (idem), compreender que a análise do discurso é uma tentativa de compreender e explicar os processos envolvidos na construção de sentido de um texto, bem como se dá conexão com aspectos históricos e socioculturais que deram vida à ele, pois “o discurso é um objeto, ao mesmo tempo, lingüístico e histórico; entendê-lo requer a análise desses dois elementos simultaneamente” (p. 20).

Para obter informações das atividades do Cordão de Pássaro Colibri bem como compreender alguns modos de organização, foram realizadas entrevistas e conversas informais com a coordenadora atual do pássaro Colibri, Laurene Ataíde, e sua filha, Louriene Ataíde. A intenção inicial era utilizar a etnografia, por se tratar de ser um método baseado na pesquisa de campo, por ser indutivo e por ser conduzido pelo uso de duas ou mais técnicas de coleta de dados, seja qualitativa ou quantitativa (cf. Angrosino, 2009), porém – como bem observado pelos professores do exame de qualificação – talvez eu necessitasse de mais tempo e inserção no grupo pesquisado.

Optei então por uma vertente da etnografia, a observação participante nos moldes da estrutura de Peruzzo (2005), pois

A observação participante se distingue da observação informal, ou melhor, da observação comum. Essa distinção ocorre na medida em que pressupõe a integração do investigador ao grupo investigado, ou seja, o pesquisador deixa de ser um observador externo dos acontecimentos e passa a fazer parte ativa deles. (PERUZZO, 2005, p. 71).

Ainda de acordo com a autora, vale aqui frisar que, diferentemente da participação observante e da pesquisa participante, o pesquisador da observação participante se insere no grupo pesquisado e participa das atividades na condição de observador, não interagindo com os membros do grupo para não se confundir como tal, salvo algumas exceções. Para a coleta de dados do grupo aqui pesquisado foi coletado por meio de um percurso, que aqui é proposto de ordem interpretativo, cuja atenção direcionada para as emoções, posturas, gestos comportam o campo do grupo aqui pesquisado.

Frequentei, também, algumas apresentações do Cordão de Pássaro Colibri, em 2018 e em 2019, nos teatros Waldemar Henrique, Teatro do Museu Emílio Goeldi e Teatro da Paz, em Belém-PA. Nestes momentos, foram feitas por mim algumas fotografias que se encontram neste trabalho. As observações foram redigidas em um caderno de campo, atingindo as páginas da pesquisa sob a forma de descrição e, logo após foram feitas entrevistas com Laurene Ataíde e sua filha, Louriene Ataíde.

Por fim, a última etapa consiste na descrição da pesquisa de campo e análise do conteúdo coletado, constituindo como uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório para compreender então os motivos que sustentam e impulsionam os pássaros juninos a apresentarem os espetáculos teatrais, e como se dá o processo de socialização dos membros, em uma ressignificação do fazer desta cultura popular. De acordo com Gerhardt e Silveira (2009), “este tipo de pesquisa tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses” (p. 35)

Aqui, faremos também a análise de comunicação proposta na pesquisa, recorrendo ao corpus definido no Cordão de Pássaro Colibri e suas relações com as teorias e os autores propostos.

## 2 – QUEBRANDO A CASCA

### 2.1 – Um primeiro pouso: que cultura?

Nas pesquisas iniciais que fiz sobre o pássaro junino e sobre os cordões de pássaro, apresentada e recortada nos capítulos seguintes, mostravam-me jornais e reportagens televisivas classificadas por estes meios de comunicação como “Cultura” ou “Entretenimento”. Conforme ia lendo ou assistindo as reportagens, cujas palavras e parágrafos sequenciavam para uma interpretação de que os pássaros juninos e os cordões de pássaros se constituíam como um espetáculo cultural - ou então, eram apresentados como “manifestação cultural”. Tomei a interpretação midiática como ponto de partida para o estudo, pois da mesma forma que os pássaros juninos e cordões de pássaros eram apresentados à sociedade em forma de ampla difusão, eu poderia - mesmo que teoricamente - me aventurar a escolher um ponto de partida também.

Para entendermos e interpretarmos os pássaros juninos e cordões de pássaro como cultura, precisamos refletir inicialmente de que e de qual cultura estamos abordando.

Em 1999, o sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman retorna com uma nova publicação reeditada (2012) para uma revisão sobre o conceito de cultura. Começo a quebrar a casca do ovo para então rumar para o nascimento e vivência sobre cultura partindo deste autor específico justamente para percebermos como o conceito se faz lúbrico: ainda que achemos que há um ponto final na discussão e na categorização das diferentes óticas, faz-se necessário um retorno à ele de tempos em tempos. Para Bauman (idem), por exemplo, prevalecia a visão sociológica de três décadas anteriores, onde cultura se constituía em um aspecto da vida social, mesmo assim o autor faz uma retrospectiva temporal em relação à conceituação do termo. A exemplo disto, afirma que, na segunda metade do século XVIII, cultura era uma ideia que “foi cunhada para distinguir as realizações humanas dos fatos ‘duros’ da natureza. ‘Cultura’ significava aquilo que os seres humanos podem fazer; natureza aquilo a que devem obedecer” (p.12). Já no século XIX, surgia Émile Durkheim com os conceitos de “fatos sociais”, onde predominou a ideia de que os fatos culturais “podem ser produtos humanos, contudo, uma vez produzidos, passam a confrontar seus antigos autores com toda a inflexível e indomável obstinação da natureza” (p. 12), e no século XX, havia uma inversão dos fatos: a chegada da era da “culturalização” da natureza. Estas ideias sobre cultura surgiram, ainda de acordo com o autor, para “responder às preocupações e ansiedades da ‘era da passagem na montanha’ – e a resposta se mostrou tão ambígua quanto eram ambivalentes as aflições nascidas dessas ansiedades” (p. 17). Cultura foi um termo que sempre esteve – e talvez

sempre esteja – fadado à uma ambiguidade, muito em função da ambivalência que é a condição moderna, as condições onde se encontram a sociedade (cf. Bauman, 2012).

Há, de fato, uma pluralidade conceitual não apenas no que tange as raízes semânticas da palavra cultura, como também as traduções que temos neste tempo milenar. O britânico Raymond Williams é um dos primeiros nomes encontrados quando se faz uma pesquisa inicial – autores como Stuart Hall e Eagleton dissecam suas leituras, contrapondo-as com o literário T.S. Eliot – é o que usaremos para o trilhar desta pesquisa.

Eagleton (2005), em seu livro “Uma ideia de cultura”, transcorre pela tríade dos pensadores Raymond – Said – Herder, sob suas óticas políticas, antropológicas e históricas para analisar os diversos significados simbólicos sobre cultura, seja em respeito às artes; civilidade ou como realização no sentido de vida social. Para o autor, cada um teoriza uma ideia de cultura de acordo com sua classe econômica e cenário socioeconômico ao qual viveram: Eliot, com uma concepção mais elitista, defende a visão antropológica, justificando a cultura como artes, usos e costumes de um povo – ou até mesmo seu modo total de vida – por mais que nem todos a experimentem da mesma forma; Raymond não se distancia tanto de Eliot, observa que a cultura é sim um modo de vida característico, porém acredita numa cultura mais inclusiva, que não é assumida e vivia passivamente, caracterizando-se como uma diversidade de formas de vida específicas. Herder, embora tenha vivido no século anterior, surge com uma visão – utilizando termos atuais – descolonizadora, talvez um tanto à frente de seu tempo:

“Trata-se, para ele, de opor o eurocentrismo de uma cultura como civilização universal aos clamores daqueles ‘de todos os cantos do mundo’ que não viveram e pereceram em prol da honra duvidosa de ter sua posteridade tornada feliz por uma cultura europeia ilusoriamente superior” (EAGLETON, 2005, p. 24)

Por outro lado, Nunes (1973), ao relembrar os pensamentos do poeta inglês Eliot em notas sobre a cultura, separa o conceito em três níveis de abrangência: acepção individual (relativa ao indivíduo, onde o conceito de cultura oscila entre o conjunto de ideias, crenças e de critérios de valor, com que todo indivíduo se acha munido e de que todo indivíduo faz uso); acepção social (onde a cultura se sintetiza em uma herança transmitida de geração a geração, cujos indivíduos usufruários partilham diferentemente) e acepção histórica (onde a cultura seria a fisionomia intelectual, artística e moral de uma civilização dada ou de um povo ao longo de sua história e num momento dela). Dessa forma, cultura

“(…), reverteria, na junção dos dois eixos, o subjetivo e o objetivo, das acepções inicialmente analisadas, àquele sentido originário da palavra e do próprio conceito (...), significando, ao mesmo tempo, para o indivíduo e para a sociedade, - na perspectiva convergente das ciências, letras, artes e

técnicas que caracteriza a cultura geral – cultivar, habitar, tomar conta, criar e preservar” (NUNES, 1973, p. 24).

Dentre todos os estudos e reflexões, compreende-se a forma moldável atemporal que a cultura possui, característica já defendida por Marques e Brandão (2015) ao afirmar que a “cultura é inventiva, é histórica, é processo e mudança” (p.11). Há autores que categorizam e classificam a cultura em cultura erudita, cultura popular e cultura de massas, como veremos a seguir.

Definir os pássaros juninos ou cordões de pássaros como pertencentes à cultura x ou y seria ultrapassar barreiras de uma experiência ao qual eu não participei - a experiência criacional ou de vivência contínua durante um tempo mais extenso com estes grupos (anos, talvez). O que fiz nesta pesquisa foi um resgate de inúmeros conceitos de culturas, as quais os grupos poderiam se encaixar, tendo em vista os aspectos históricos e socioeconômicos que existiam no período ao qual estes grupos foram criados.

## **2.2 – Cultura Popular**

Na década de 40, Adorno e Horkheimer apresentaram um prelúdio do que seria a cultura de massas, por meio de seus estudos envolvendo a indústria cultural, logo durante a difusão dos meios de comunicação e quando se observava a mensagem difundida por estes. A discussão do termo atingiu o final do século XX, em um cenário mais tecnológico ao que viviam sociólogos alemães. Sodré (1973) acredita que o fenômeno da cultura de massa só se tornou possível com o progresso e a multiplicação frenética dos veículos de “massa” – como o jornal, revista, filme, rádio e televisão – contribuindo com os fenômenos de urbanização crescente, de formação de públicos de massa e, em sequência, das necessidades e lazer. Ainda para Sodré (1973) “o que se convencionou chamar cultura de massa tem como pressuposto, e como suporte tecnológico, a instauração de um sistema moderno de comunicação (os mass-media, ou veículos de massa) ajustados a um quadro social propício” (p. 13). Raymond Williams sustenta pensamento semelhante, porém com uma limitação: “massa”, para ele, vai além das multidões urbanas sedentas pelo consumo exacerbado – é preciso, também, perceber o caráter de dominação capitalista sobre as classes.

O historiador e autor Chartier (2003) reflete a cultura sob uma perspectiva histórica, tangenciando seus conceitos em relação à cultura na parte da técnica. Para ele, tanto a cultura popular quanto a erudita bebem na mesma fonte de apropriações e reinvenções, ressignificações. A distinção entre elas é encontrada justamente no fazer cultura: a forma, estética e expressão. Chauí (2006), por outro lado, dissecou ainda mais esta distinção:

A distinção entre cultura/arte popular e erudita, embora seja realmente expressão e consequência da divisão social das classes, aparece como diferença qualitativa, que pode ser observada: a) na complexidade da elaboração (a arte popular é mais simples e menos complexa do que a erudita); b) na relação com o novo e com o tempo (a popular tende a ser tradicionalista e repetitiva, enquanto a erudita tende a ser de vanguarda e voltada para o futuro); c) na relação com o público (na popular, artistas e público tendem a não se distinguir, enquanto na erudita é clara a distinção entre o artista e o público); e d) no modo de compreensão (na arte popular, o artista exprime diretamente o que se passa em seu ambiente e é imediatamente compreendido por todos; na erudita, ele cria novos meios de expressão, de maneira que sua obra não é imediatamente compreensível a não ser para os entendidos, que por isso a interpretam para o restante do público). (p. 13)

Tal como Williams se atentou para o universo em torno do conceito de cultura de massa, Chauí (2006) nos atenta ainda para a conotação do termo “popular”, que nem sempre é positiva: pode assumir um caráter pejorativo, relacionado à atraso e baixo nível intelectual e artístico.

Em decorrência do verde-amarelismo, dos populismos, do autoritarismo paternalista, frequentemente encontramos no Brasil uma atitude ambivalente e dicotômica diante do popular. Este é encarado ora como ignorância, ora como saber autêntico; ora como atraso, ora como fonte de emancipação. Talvez seja mais interessante considerá-lo ambíguo, tecido de ignorância e de saber, de atraso e de desejo de emancipação, capaz de conformismo ao resistir, capaz de resistência ao se conformar. Ambiguidade que o determina radicalmente como lógica e prática que se desenvolvem sob a dominação. (CHAUÍ, 2006, p. 124)

Há, porém, uma conotação de cultura popular que pode estar associada ao que agrada muitas pessoas, que, em uma “visão romântica, valoriza o regionalismo, o purismo, os valores, a verdade. Nesta acepção, cultura popular relaciona-se a consumo de massas, tornando-se inclusive substituto deste termo” (JORGE, 2006 p. 176). A cultura popular pode ainda ser vista por alguns pesquisadores como “resíduo da cultura ‘cult’, de outras épocas (às vezes de outros lugares), filtrada ao longo do tempo pelas sucessivas camadas de estratificação social” (ARANTES, 1982, p.16). Talvez aqui exista a deixa para interpretação de uma possível semelhança entre cultura popular e erudita.

Como observado, é comum a relação de cultura popular com o não-erudito, constituindo uma distância que, à primeira vista, é de cunho intelectual (o popular aqui seria o não-culto, o desprovido de estudos) que permeia as fronteiras do social. Por décadas – e talvez, até os dias atuais – a cultura popular era um mapa vazio dentro dos convites de lazer da elite, uma vez que é realizada, na maioria das vezes, pelos indivíduos classificados como “baixa renda”, os desprovidos de capital: uma cultura que, para esta elite, não é *cult*, e sim uma cultura “inapropriada”.

Partindo para uma visão na América Latina e da América Latina sobre a pós-

modernidade para uma pós-modernidade, não menos distante do que vimos até agora, Canclini (2008) tece uma linha de raciocínio da cultura à medida que analisa o avanço do desenvolvimento das cidades e grandes cidades, o que resulta, como consequência, em uma globalização. A intenção do autor é transcorrer pela teoria da modernidade de acordo com as transformações ocorridas desde a década de 80 aqui no continente latino-americano – atitude, entretanto, que é inclusive por ele questionada: “por que vamos ficar nos preocupando com a pós-modernidade se, no nosso continente, os avanços modernos não chegaram nem a todos?” (p. 24). De fato, em comparação à tecnologia de países de primeiro mundo (tais como Estados Unidos e, principalmente, China), estejamos, “atrasados”, ainda exercendo os primeiros passos do alfabeto tecnológico. Mas penso que, hoje (século XXI), já caminhamos um pouco mais em relação a esses processos.

Canclini (2008) defende a ideia de que a modernidade é vista como uma máscara/simulacro, gerado pelas elites e aparelhos estatais (principalmente os que se ocupam da arte e da cultura). No final do século XIX e início do século XX, segundo a crítica do autor, as oligarquias liberais apenas organizaram alguns aspectos da sociedade em prol de um desenvolvimento subordinado e inconsistente: “fizeram de conta que formavam culturas nacionais e mal construíram culturas de elite, deixando de fora enormes populações indígenas e camponesas que evidenciam sua exclusão em mil revoltas e na migração que ‘transtorna’ as cidades” (p. 25)

Talvez tal pensamento crítico seja o motivo pelo qual o autor começa o quinto capítulo de seu livro sem delongas, reflexões ou demais palavras que possam atrasar o que ele tem para falar:

O popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado: os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos. (CANCLINI, 2008, p. 205)

O sistema para Canclini é bem simples e o mesmo refletido por Chauí (2006), visto anteriormente, tanto que o próprio autor produz uma esquematização onde moderno, culto e hegemônico são exatamente pertencentes ao mesmo agrupamento, enquanto que o tradicional, popular e subalterno se encaixam na mesma sequência grupal. Entretanto, não se pode ignorar que, tal como a cidade e a sociedade enfrentam modificações ao longo dos anos, a cultura popular também manifesta algumas alterações, como a modernização – o que pode, segundo o autor, ser uma confirmação aos grupos hegemônicos de que seu



tradicionalismo não tenha saída e de que os defensores da cultura popular consigam evidenciar o fato de como a dominação os impede de ser eles mesmos.

Veremos no próximo tópico as consequências e influências da globalização e modernização dentre a cultura popular, no que diz respeito ao seu conceito primordial até sua reconfiguração e remodelação.

### 2.3 – A cultura espetacular da festa

Chegar a um consenso sobre o significado e semiologia da palavra “*festa*” requer um contexto histórico, cultural e geográfico acerca da modalidade específica que constitui o termo, afora a coragem para desbravar caminhos ainda tão discutidos no meio acadêmico. Os conceitos “*festa*” e “*espetáculo*” fisgavam a minha atenção conforme evoluía meus estudos científicos durante o Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, na Universidade Federal do Pará, porém conforme adentrava este universo, mais era nítida a ambivalência que o permeava.

O embate entre os autores Debord (1997) e Kellner (2006) rompe as fronteiras do espaço-tempo para elaborar o uso do termo “espetáculo”. Para Debord, que viveu em uma Europa pós-guerra, “espetáculo” está diretamente relacionado à mídia e sociedade de consumo, de tal forma que a somatória dessa união resulte em manipulação e alienação. Para o sucesso desta fórmula, Debord associa à junção de dois personagens principais: o espetáculo e a mídia.

Em primeiro lugar, o espetáculo: parte do funcionamento da ordem capitalista, é mais que um simples desdobramento - ocorre, ainda segundo a crítica do autor, em decorrência de uma falsa consciência, de uma inversão concreta da vida. Algo grandioso, com aceitação passiva.

"O espetáculo é ao mesmo tempo parte da sociedade, a própria sociedade e seu instrumento de unificação. Enquanto parte da sociedade, o espetáculo concentra todo o olhar e toda a consciência. Por ser algo separado, ele é o foco do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação. Enquanto parte da sociedade, o espetáculo concentra todo o olhar e toda a consciência. Por ser algo separado, ele é o foco do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza não é outra coisa senão a linguagem oficial da separação generalizada. O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens" (DEBORD, 1997 p. 14)

Vale aqui ressaltar que o autor francês escreveu o livro em um período pós-guerra do Vietnã, emendado logo após para o período de protestos de 1968 na França, iniciados por estudantes que visavam reformas no sistema educacional e sequenciados pela classe

trabalhadora. A crítica aguçada de Debord (1997) levava à uma interpretação de que o espetáculo resultava em uma forma de alienação e manipulação por meio de imagens, de forma a enaltecer a cultura de lazer e entretenimento e servindo como ferramenta de controle.

Ainda de acordo com o autor, o profeta anunciador da espetacularização seriam os meios de comunicação de massa: longe da neutralidade, são a instrumentação mais conveniente ao seu auto movimento. É por meio deles que o contato entre os homens e a administração da sociedade é intermediado, principalmente pela publicidade, que não vende o produto, e sim uma necessidade que poderia até não existir antes de ser propagada. Os bens conquistados e consumidos em meio a um regime capitalista tecem uma teia onde a exibição e ostentação do consumo vale até mesmo, mais que o próprio consumo. Do automóvel à televisão, todos os bens selecionados pelo sistema espetacular são também suas armas para o reforço constante das condições de isolamento das “multidões solitárias”.

Em 1988, Debord já não se revela tão seguro de suas teses: as classes médias ocupavam todo o espaço social e não havia vestígio de nenhuma força organizada atuando contra o sistema espetacular: apenas queriam a sua manutenção. O autor relata que seus comentários não se reportam ao que é desejável, apenas registram os fatos, como o nascimento de um novo poder espetacular: o espetacular integrado e desenvolvido.

Partindo para uma visão mais recente, o professor e filósofo Douglas Kellner (2006) não anula a teoria de Debord – pelo contrário, complementa-a, nos moldes atuais da economia de entretenimento, onde os setores de entretenimento (tais como televisão, parques, videogames) tornam-se setores importantes na economia de uma região. Estes espetáculos estariam, segundo Kellner, doutrinando o estilo de vida dos indivíduos, envolvendo os meios e instrumentos que agregam os valores da sociedade contemporânea:

Então, enquanto Debord apresenta uma noção geral e abstrata do espetáculo, eu emprego exemplos específicos de como os espetáculos são produzidos, construídos e divulgados. À medida que avançamos no novo milênio, a mídia se torna tecnologicamente mais exuberante e está assumindo um papel cada vez maior na vida cotidiana. Sob a influência da cultura multimídia, os espetáculos sedutores fascinam os habitantes da sociedade de consumo e os envolvem nas semióticas do mundo do entretenimento da informação e do consumo, influenciando profundamente o pensamento e a ação (KELLNER, 2006, p. 122).

Kellner (2006) faz uma análise pautada na cultura do entretenimento das décadas de 80 e 90, onde redes de televisão firmaram parcerias com setores das indústrias culturais, casos ocorridos principalmente nos Estados Unidos, fusão esta que, segundo o autor, “chamou atenção para a sinergia crescente entre as indústrias de informação e entretenimento e entre

a velha e a nova mídias na forma de uma economia de rede e cibercultura” (p. 124). A combinação entre entretenimento, informação e uma quantidade alta de seleção de produtos comercializáveis são a receita principal da cultura da mídia global para estabelecer e alimentar a cultura da espetacularização.

Em termos de delimitação, trarei aqui, nesta pesquisa, o conceito de espetáculos culturais proposto por Amaral Filho e Monteiro (2018). Como, daqui para adiante, será abordado um espetáculo que se faz na região Amazônica, valerei dos estudos já realizados pelos meus conterrâneos sobre como alguns espetáculos aparecem, de forma mais específica, na Amazônia. De acordo com os autores, os espetáculos culturais são produtos simbólicos, cujo berço se constitui nas manifestações culturais da região, “frutos da experiência tradicional de transmissão oral, representada na ação de uma comunidade ou grupos sociais” (p. 58). O carnaval, o teatro e a música popular são exemplos de comemorações que fazem parte deste conjunto. Tal como Kellner (2006) relata, Amaral Filho e Monteiro (2018) também optam pela interpretação destes espetáculos como sendo pautados pela lógica capitalista como experiência da contemporaneidade, constituindo-se como “festas e festivais que se organizam como rituais de consumo” (p. 58):

(...) Como queremos demonstrar aqui, os espetáculos culturais fazem parte de *rituais de consumo*, isto é, a preparação de lugares para receber consumidores com a venda de serviços e produtos ligados a uma determinada festa. Na ordem da *mediatização*, estes rituais são regidos pelo agendamento midiático e pela publicização exacerbada no período da festa, processo de mediação que dá sustentação a esses rituais. (AMARAL FILHO E MONTEIRO, 2018)

Pela ordem da mediatização mostrada pelos autores, podemos compreender que tais rituais de consumo funcionam como uma dinâmica para “fisgar” o consumidor, onde a isca do encantamento é lançada em um rio de peixes sedentos pela promessa de sonho e felicidade.

#### **2.4 – Nem tudo é só festa**

O que seria então estas festas e festivais? Perez (2012), em uma breve introdução ao conceito “*festa*”, reuniu autores precursores na discussão sobre o conceito, como os europeus Durkheim e Duvignaud que, apesar de habitarem o mesmo território geográfico – porém, em épocas distintas – encontrava-se numa outra ordem sociocultural que não a nossa.

Em se tratando de uma ótica e realidade europeia ao qual estes dois autores viveram, o

conceito e o universo da festa poderiam condensar-se puramente em cerimônias e práticas religiosas e/ou manifestações públicas. Segundo Perez (2012), Durkheim defendia a hipótese de que a “consciência coletiva” se exacerba, manifestando-se em dramas que descrevem o sistema de crenças, consistindo no fato de que festa seria um estado de efervescência coletiva, ideia que em parte era sustentada pelo sociólogo Duvignaud quando referia-se ao estado atordoado do homem enquanto participante de uma festa, ao tempo em que culmina em uma alienação. Ainda segundo Perez (2012), Duvignaud atualiza o sentido da festa quando reflete que ela evidencia a capacidade que os humanos apresentam se libertarem de si ao enfrentar uma diferença no encontro do “universo sem leis” (p.73), ou seja: no ato imprevisível que se dá durante uma festa, a fonte de interpretações é inesgotável, pois o homem que a faz transforma a si mesmo porque ele se inventa, constituindo uma capacidade infinita de criação e inovação.

Perez (2012), relata que um dos questionamentos levantados por Duvignaud é que, para ele, a festa deixa de ser um objeto descrito para torna-se um mecanismo, porém, seria possível compreender e analisar os fatos que não dizem respeito à vida social? Seria possível compreender, a partir do fato coletivo, o não-social, um resgate da lógica da multiplicidade, além da lógica e da ótica antropológica? (p. 37).

A proposta das ciências humanas de compreender fatos sociais depende de uma interpretação e, talvez, categorização de uma determinada sociedade, ou seja, o que diz respeito à vida social, à vida em comunidade, à sociabilidade – como veremos nos capítulos a seguir. Na América Latina, continente onde nasci e resido até hoje, desde a graduação em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, meus estudos e dos meus colegas de profissão foram pautados na mesma ótica europeia de Duvignaud e Durkheim, por exemplo. Não quero, jamais, com isto dizer que eu poderia simplesmente descartar todo o conhecimento que adquiri sobre os estudos de uma sociedade – pelo contrário, foi obtendo o conhecimento de autores como eles que pude desenvolver, ao longo dos anos, um pensamento mais reflexivo e analítico. Precisávamos ter um ponto de partida. Por muito tempo, estudos como o da lógica da festa nos fez assemelhar e categorizar o que chamo de *festa lá* (conceito europeu de festas) e *festa aqui* (reflexões sobre o conceito de festas brasileiras). Logicamente que, tendo em vista o contexto histórico e colonizador, não poderia simplesmente descartar a influência cultural europeia na realidade dos brasileiros. Mas este ponto de partida me fez ponderar – e até mesmo elucidar – componentes de uma cultura própria, não menos híbrida, porém (ao meu ver) muito significativa.

Ora, nós, sujeito(a)s brasileiro(a)s e amazônidas, somos frutos de uma colonização

européia (irei aprofundar melhor nos próximos capítulos), onde aos poucos foram circulando aqui indivíduos não apenas nativos ou europeus, mas também afrodescendentes e oriundos de outras regiões do Brasil. Tentar aplicar os mesmos conceitos de Durkheim e Duvignaud a um povo cuja cultura é fruto de uma imposição multicultural, ao meu ver, seria repetir os mesmos atos de nossos colonizadores. De fato, pertencemos à uma cultura cujo berço se deu na violência sistêmica, em uma dialética entre princípio civilizatório do colonizador e a ação da resistência das populações originais que habitavam a região na época. Esta pesquisa se trata sob uma manifestação de uma cultura específica brasileira, paraense e amazônica, portanto, darei continuidade na análise do conceito festa, ou melhor, da *festa aqui*, sob o patrono da perspectiva de cientistas *daqui*.

O antropólogo Brandão (1998) já exemplifica a terminologia da palavra festa com acontecimentos brasileiros, logo no primeiro capítulo de “A cultura na rua”. O raciocínio é que, ao adentrarmos e aprofundarmos sua obra, pensemos justamente sob a ótica da nossa própria cultura, pautados em uma ênfase sobre a coletividade – isso porque “mesmo a partir do que acontece com a própria pessoa individual, quando ela festeja ou é festejada, que emerge clara a ideia tão antiga e atual de que a festa é uma fala, uma memória e uma mensagem” (p. 4). Vale aqui observar que, na construção de seu argumento, o autor utiliza as palavras “antiga” e “atual” quando se refere à festa. Podemos interpretar que trata-se de um conceito moldável, que não se desata de seus antepassados – a tradição, mas que, talvez, se renove, se remodele, se molde ao contexto que se vive. O que está no passado não necessariamente deve ser descartado, mas resgatado da coisa ao símbolo, que deve ser posto em evidência de tempos em tempos, segundo Brandão. É justamente este o sentido da festa.

A festa quer lembrar. Ela quer ser memória do que os homens teimam em esquecer – e não devem – fora dela. Séria e necessária, a festa a penas quer brincar com os sentidos, o sentido e o sentimento. E não existe nada de mais gratuito e urgentemente humano do que exatamente isto. (BRANDÃO, 1998, p.7)

Brandão é consciente no que tange suas reflexões sobre o sentido da festa, por isso adota uma linha de pensamento específica para justificar suas ideias. Porém, fazer *festa aqui* é dar de encontro com inúmeras manifestações, talvez até mesmo um número imensurável. 26 estados, distribuídos em 8.516 km<sup>2</sup> na América Latina certamente transforma o Brasil em um país diversificado, muito em virtude da colonização e dinâmica de povoamento e sistemas de economia. Pensar em unificar o conceito festa em apenas uma visão seria ignorar todo o contexto histórico-cultural, social, econômico e geográfico que o país obteve e tende a

proporcionar.

Ciente disto, a antropóloga brasileira Amaral (In: Perez et all. 2012) dedicou-se ao estudo de *festas* por mais de 20 anos, o suficiente para compreender sobre os riscos ao estudar fenômenos sociais, passíveis de transformações e dinâmicos por natureza, no Brasil. Apesar disto, ela mesma incentiva que demais pesquisadores se aventurem na universalidade do termo, pois acredita que cada um consegue oferecer um conhecimento que agregue a discussão ou de, ao menos, poder “constituir um primeiro passo na organização do exuberante campo festivo brasileiro no qual vem se dando a produção do conhecimento propriamente antropológico sobre o tema” (p. 71).

Em “Festa à brasileira – sentidos de festejar no país que ‘não é sério’”, sua tese de doutorado, Amaral (1998) define a festa “à brasileira” como mediação, como “comunicação intersubjetiva de conteúdos culturais, sociais, políticos e econômicos”. Sabendo que há várias proposições a serem investigadas com o intuito de agregar e aprimorar o conceito, a autora defende que a festa

"é uma das vias privilegiadas no estabelecimento de mediações da humanidade. Ela busca recuperar a imanência entre criador e criaturas, natureza e cultura, tempo e eternidade, vida e morte, ser e não ser. (...) A festa é, ainda, mediação entre os anseios individuais e coletivos, mito e história, fantasia e realidade, o passado e futuro, entre ‘nós’ e os ‘outros’, revelando e exaltando as contradições impostas à vida humana. (...) A festa é mediação, diálogo da cultura com ela mesma" (AMARAL, in: Perez et all, 2012, p. 74)

Tendo tais conceitos examinados, penso, por conseguinte nas ramificações subsequentes encontradas quando se dispõe a pesquisar sobre festa. Uma festa pode ser diferente ou semelhante à outra, mas não a mesma. O que difere, então, uma festa como o Círio de Nazaré<sup>2</sup> de uma festa como os Festejos Juninos ou até mesmo do Carnaval?

Estas indagações incitam ainda buscar a compreensão da festa como um fenômeno de comunicação na sua convergência para a mídia. Isto condiciona o olhar ao que Amaral Filho (2018) chama de espetáculos culturais com a midiaticização da festa, que implica ver a festa também nos ambientes da mídia, na publicidade, nas pautas jornalísticas, nas redes sociais. Estas interações funcionam tanto para superação dos problemas da festa como tradição quanto das sociabilidades resultantes, nas vivências na produção da festa, na economia trazida pelo espetáculo, na experiência das torcidas e na presença dos turistas,

---

<sup>2</sup> O Círio de Nossa Senhora de Nazaré acontece todo segundo domingo de outubro, em Belém do Pará. A romaria, que conduz a imagem da Santa pelas ruas centrais da cidade, realiza-se desde 1793 e é o ritual mais importante da Festa de Nazaré, que se desenrola durante 15 dias, constituindo-se num complexo ritual (...), composto por vários eventos religiosos e profanos, como procissões, o almoço do Círio, apresentações artísticas e culturais e outros eventos que foram se agregando ao calendário da festa (...). (Filho e Alves, 2018, p. 41)

como grande público da festa.

Ainda sob uma perspectiva de abrangência nacional, há milhares de eventos festivos brasileiros que ocorrem em todos os estados do país – algumas dessas festas ocorrem no mesmo período em todo o país, tal como o Carnaval e algumas Festas Juninas. A pretensão desta pesquisa é estudar uma específica: a manifestação cultural do Cordão de Pássaro Colibri, cujo berço foi durante os Festejos Juninos. Para melhor especificar e definir o que estou pesquisando, utilizarei o proposto por Amaral (In: Perez et all. 2012, p. 74) em relação às categorizações de eventos e manifestações: aplicar a pesquisa e análise em duas dimensões: a diacrônica (que apresenta o desenvolvimento da festa no tempo) e a sincrônica (que apresenta o evento em um dado momento histórico, a ele relacionado). Estas duas dimensões nos levam a uma tentativa de classificação de festas no Brasil, sugerido pela autora (p.76-77), que aqui sintetizei em tópicos:

- a) *Sacro-profanas*: festas com conteúdo mítico-religioso de base, envolvendo festejos profanos que ganham alta relevância na festa. Ex: Natal, festas de São João, São Pedro e Santo Antônio, Círio de Nazaré (PA), Festival de Parintins (AM).
- b) *Sagradas*: festas de conteúdo mítico-religioso de base, com poucos elementos profanos. Ex: Cospus Christi, Festa do Divino Espírito Santo, Chanucá.
- c) *Profanas*: festas populares sem conteúdo religioso de base. Ex: Carnavais; Oktoberfest (SC); Réveillon; festas de ritos sociais privados.
- d) *Festivais*: eventos envolvendo a exposição e/ou venda de produtos e bens culturais, muitas vezes associados ao domínio técnico de sua produção por um determinado grupo, étnico ou não, que elege uma representante anual (rainha, rei e/ou princesa) para divulgar o produto e o evento. Ex: Festa Nacional da Uva (RS), Festa do Caju – Cajufest (CE); Marejada (SC).
- e) *Festividades*: atividades de cunho festivo, lúdico, festejos sem o sentido mítico-religioso e/ou histórico-social das festas e cuja fruição independe do domínio de códigos, de pertencimento ou do conhecimento da história local. Em geral são elementos constitutivos das festas (bailes, desfiles, cantorias, almoços, distribuição/venda de comidas típicas) e que aparecem isoladamente como forma de comemoração ou diversão, podendo servir também para angariar recursos para festas maiores). Ex: micaretas, banquetes, “festas de brega”, churrascadas, e Aparelhagens (PA).

A partir da observação, pode-se trilhar um caminho em busca de chaves interpretativas do festejo a ser estudado, festejo este onde os pássaros juninos e cordões de pássaros costumam pertencer e se apresentar, bem como notar as peculiaridades deste universo festivo.

## **2.5 – Festas Juninas**

O mês de junho é marcado por uma festividade que percorre todo o território brasileiro sob a justificativa de comemorar e agradecer dias historicamente dedicados à santos da religião católica; Santo Antônio, São João e São Pedro, tendo seus pontos altos nos dias 13, 24 e 29. Espaços públicos e espaços destinados à atividade de lazer são decorados com bandeirinhas, fogueiras e alguns outros elementos que remetem à uma estereotipia do modo de vida rural, além de barracas com vendas de comidas típicas de cada região, muitas vezes derivadas de milho e mandioca.

Não pretendo, nesta pesquisa, fazer um aparato histórico-social das origens desta festividade específica, contudo nada impede de refletirmos um pouco sobre um breve histórico. Gomes (2016) elencou alguns autores que buscaram a raiz dos festejos juninos até chegar ao consenso de que esta festividade é fruto de uma vertente da cultura europeia dentro da periodicidade da produção agrícola, a qual “induziu o homem a celebrar e congregar com seus iguais as épocas de sementeiras e da colheita. As festas juninas, dessa forma, nasceram dos cultos voltados, geralmente, a uma divindade protetora das plantações, sendo ressignificadas com o advento do cristianismo” (p. 20).

No cenário brasileiro, Amaral (1998) relata que, apesar dos festejos juninos serem oriundos da França do século XII (onde celebravam o solstício de verão), nosso país seguiu os costumes e as tradições dos portugueses, nossos colonizadores, para celebrar a véspera das colheitas. Inicialmente, o festejo era celebrado de forma pagã, sem cunho religioso, porém “foi ainda integrada às comemorações cristãs, sendo apresentado ao novo mundo através de um caráter de devoção religiosa” (p. 159).

As festividades do mês de junho contemplam, além dos itens acima citados (decorações e comidas típicas) uma série de espetáculos de manifestações culturais no Estado do Pará, na capital Belém e em cidade próximas (tal como Bragança e Curuçá) – especificamente entre os dias 12 e 30 de junho. Dentre os espaços e instituições existentes na capital que promovem a realização destes espetáculos, destacamos aqui alguns deles: Fundação Cultural do Estado



do Pará; O Instituto de Artes do Pará; o Portal da Amazônia e o Centro Cultural Tancredo Neves. Bandas regionais, Quadrilhas Juninas<sup>3</sup> e Pássaros Juninos são exemplos de algumas manifestações culturais que se apresentam neste período, cumprindo uma agenda já delimitada pelas instituições responsáveis por organizar os festejos.

Enfeitada pelas cores, coreografias, ritmos, cheiros e uma promessa silenciosa de felicidade que circulam a cidade de Belém – PA durante o festejo junino, subi as escadarias do Centro Cultural Tancredo Neves (CENTUR) e me deparei com o “Arraial de Todos os Santos”, título concebido pela Fundação Cultural do Pará (FCP) para nomear o festejo junino na capital paraense. O ano era 2013, e, diferentemente das pautas jornalísticas que até ali tinham me apresentado à diversas festividades realizadas no mês de junho, eu não precisaria retornar à redação, mas mesmo assim o retorno à tela do computador era necessária – precisava finalizar uma pós-graduação em Artes Visuais pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac) naquele mesmo ano. Tal como um caçador atrás de passarinho, ali estava, atrás das ideias que até então me escapavam como presa ameaçada.

A programação do “Arraial de Todos os Santos”, no Centro Cultural Tancredo Neves, começava naquele ano a partir do dia 5 de junho. Lá, o enfoque era direcionado para o Concurso Estadual de Quadrilhas Juninas<sup>4</sup>, apesar de conter também, na programação, outras manifestações culturais típicas dos festejos juninos paraenses, tal como boi-bumbá, shows musicais e os Cordões de Pássaro. Essas atrações eram direcionadas para o Cinema Líbero Luxardo, que funciona nas dependências do Centro Cultural Tancredo Neves.

Naquela época, meus olhos foram atraídos logo pelo que estava diante de mim. O espaço destinado (Figura 1) para que os grupos de quadrilha se apresentassem era no pátio principal do Centro Cultural Tancredo Neves (CENTUR). Uma estrutura montada com três arquibancadas, outra para a banca examinadora de jurados e um espaço reservado para um sistema de som montado na vertical circundava o espaço quadrado aberto, preenchido pelos membros fantasiados da quadrilha que ali iriam se apresentar (Figura 2). Um ritmo frenético de passos, movimentos sistematicamente oscilavam de um canto a outro, levando o público

---

<sup>3</sup> Apesar de sua origem constar nos costumes herdados de uma dança da corte imperial portuguesa (cujos passos foram alterados conforme o passar do tempo), o título é de origem francesa (quadrilles), que faz menção aos quatro a oito casais que se organizavam em duas filas, uma de frente para a outra, compondo quatro extremidades – e formando assim um quadrado. (...) A quadrilha, tal como a conhecemos hoje, é o fruto popular desta versão da dança nobre. Composta por diversos pares de casais, conduzidos por personagens como o noivo, a noiva e marcador. Neste modelo, duas filas de casais alinham-se uma na frente da outra e seguem o comando do marcador – responsável por orientar os casais e sua sequência de passos e desenhos coreográficos de acordo com o ritmo da música. (cf. Teixeira e Chagas, 2013)

<sup>4</sup> Concurso promovido pela Fundação Cultural do Município de Belém onde grupos de Quadrilhas Juninas de todo o Estado do Pará concorrem a títulos específicos, tais como melhor coreografia, miss caipira, etc. O Concurso está incluído no calendário oficial de datas e eventos na capital paraense.

sentado na arquibancada ao êxtase. As cores que os vários dançarinos portavam em seus trajes logo pareciam se transformar em aquarela, tal era a velocidade ao qual se movimentavam. Conforme ia terminando, cada apresentação era embalada por aplausos frenéticos que se misturavam com a música da apresentação, contrastando com o silêncio e concentração da banca examinadora de jurados, que apenas dedicavam-se a observar e tomar notas.



Figura 1 - O pátio principal do Centur.

Fonte: [portalamazonia.com/cultura](http://portalamazonia.com/cultura)



Figura 2 - Apresentação de quadrilha no pátio principal do Centur.

Fonte: [portalamazonia.com/cultura](http://portalamazonia.com/cultura)

Voltei a este mesmo cenário em junho de 2017, porém desta vez apenas objetivando lazer. Enquanto aguardava a refeição que tinha solicitado em uma das barracas de comidas típicas, conferia o que a programação daquele dia tinha a oferecer. Li sobre o espetáculo de cordões de pássaros, que não era exatamente naquele mesmo dia, e me perguntei sobre o que se tratava. Adentrei no universo dos Pássaros Juninos e Cordões de Pássaro tal como passarinho que despenca do ninho: muito tinha para aprender, muito tinha ainda – e ainda tenho – que pesquisar.

### 3 – ORIGENS E HERANÇAS

#### 3.1 – O prelúdio da gênese

Pássaros Juninos é a nomenclatura utilizada para grupos folclóricos que constituem uma manifestação cultural de expressão cênica, caracterizada e classificada como teatro popular – fato defendido por alguns autores e autoras, como Refkalefsky (2001) ao afirmar que isto se dá pelo motivo dos membros desses grupos serem moradores de zonas ditas periféricas. É, por vezes, citada como “ópera cabocla” em virtude de sua estrutura espetacular: compositores, diretores, atores e dramaturgos trabalham as peças teatrais paralelamente com danças e canções e considerando a etnia das pessoas que os compõem. (cf. REFKALEFSKY, idem).

Apesar de alguns autores fazerem menção à ópera cabocla e, por várias vezes, utilizarem o termo “caboclo” para se referirem às pessoas que produzem e fazem os espetáculos de pássaro acontecerem, não utilizarei aqui nesta pesquisa este termo ou um termo próprio criado por mim para caracterizá-los: deixarei, como veremos mais adiante, que eles mesmos o façam.

Acerca do surgimento e criação dos Pássaros Juninos, há relatos e estudos dicotômicos. Para Loureiro (1995) constam nos autos jesuíticos, com a colonização portuguesa no Pará no século XVII, cujo objetivo era catequizar os nativos por meio das encenações artísticas, e nas óperas que marcaram o período de grande desenvolvimento cultural advindo da riqueza gerada pela exploração do látex no final do século XIX. Ao final do século XIX, período conhecido como Belle-Époque<sup>5</sup>, Belém teve um fluente processo de urbanização, o que acarretou modificações em se tratando de arquitetura e padrões comportamentais e artísticos, que refletiam os moldes europeus, principalmente os moldes parisienses.

Aqui, vale uma observação sobre a colonização da Amazônia na região norte do país. De acordo com a historiadora Maria de Nazaré Sarges (2010, p. 61-68), a ocupação pelos colonizadores europeus da cidade de Belém se iniciou no século XVII, logo após a expulsão dos franceses do território que hoje é conhecido como Maranhão, estado vizinho do Pará. O militar Alexandre de Moura comandou uma expedição para colonizar as terras do Pará sob ordem do capitão Francisco Caldeira Castelo Branco. A expansão da primeira colônia a um “sítio” belenense foi oriunda de doações de terras a colonos portugueses e ordens religiosas

---

<sup>5</sup> Termo que, traduzido do francês, significa “Bela Época”. Período caracterizado pela intensa atividade industrial e de exploração e exportação da matéria-prima borracha na fauna e flora amazônicas, Novos hábitos de costume, valores e sociabilidades se desenvolveram nas sociedades locais, processo que pode ser também conhecido como “europeização”. (DAOU, 2000).

- estas representavam uma estratégia de defesa contra uma possível invasão pelo litoral da região - que, porém, constituiu um processo mais lento que o esperado, devido às resistências dos povos indígenas que habitavam a região e ao próprio desinteresse que os comandantes portugueses demonstravam pela região norte do país.

Belém tornou-se sede da Província do Grão-Pará e Maranhão em 1751, segundo estudos apresentados por Sarges (2010, p. 78). O Governo-Geral aportou em Belém, trazendo consigo alguns auxiliares e familiares, resultando no aumento demográfico do local. Especulando uma ordem urbana nos moldes europeus, o governador da Província da época (Francisco Xavier Mendonça Furtado) traçou algumas normas oficiais e códigos de postura e conduta, promovendo também as culturas de canela e café.

Alguns anos mais tarde, entre 1840 e 1920, o extrativismo da borracha tornou-se foco principal da economia na região, alavancando os números da população e da densidade demográfica.

Parte do excedente que se originou da economia gomífera foi investido no setor público na área do urbano, com o calçamento das ruas da cidade com paralelepípedos de granito importados de Portugal, com a construção de prédios como o do Arquivo e Biblioteca Pública, Teatro da Paz, além de outros, e a própria expansão da urbe com a ocupação das terras altas pelas famílias ricas, favorecendo a criação de novos bairros, como Batista Campos, Marco, Nazaré, Umarizal, onde a elite pôde construir suas confortáveis casas, bem distantes do abafado bairro comercial. (SARGES, 2010, p. 84 e p. 85)

Ainda de acordo com a pesquisa de Sarges (2010), a demanda de goma elástica oriunda do látex da árvore seringueira aumentou conforme foi ganhando fama e apreço por outros países por volta de 1885, o que contrastava com a quantidade de mão de obra disponível na época e com o financiamento para extração da matéria-prima em larga escala.

A mão de obra necessária ao atendimento dessa nova atividade que se impõe à região vai ser solucionada via migração interna, tornando-se o nordeste o principal fornecedor de força de trabalho para a economia gomífera, sobretudo a partir de 1887, quando a seca dos sertões cearenses forçou a saída de milhares de nordestinos em busca de melhoria de vida. (SARGES, 2010, p. 98).

A capital paraense e a capital amazonense são biologicamente propulsoras para a criação e cultivo da seringueira, árvore cuja seiva gera o látex. Ambas cidades transformaram-se em verdadeiros polos gerenciadores da comercialização da matéria-prima, segundo a pesquisadora e historiadora Karol Gillet Soares (2008), de forma que, sob a ótica do poder público, surgiu a necessidade de alteração no espaço urbano, com o intuito deixá-las modernas e capazes de atrair mão-de-obra e financiamentos, por exemplo - a ideia sempre

se pautou nas infraestruturas existentes nos centros urbanos da Europa. Tais transformações, mais do que se esperado, infiltraram-se no modo de vida e costumes da sociedade na época, garantindo artigos de luxo para a elite.

Os navios a vapor que vinham da Europa e Estados Unidos, traziam de seu destino, mercadorias e artigos de luxo que abasteciam as principais lojas de Belém. As importações variavam de artigos comestíveis, como manteiga, biscoitos, chás, a artigos mais luxuosos, como louças, tecidos, chapéus, e vestidos, vindos de lojas (...) da capital francesa. Tais produtos eram vendidos em lojas como o Propheta, Paris n'América, Ville du Havre. Os nomes das lojas já serviam como uma espécie de marketing de caráter mais apelativo, tanto pelo afrancesamento de seu nome quanto pela indicação da natureza de seu porto (SOARES, 2008, p. 44)

Este período de intensa atividade econômica em torno do látex foi batizado como Belle Époque por jornais da época e constam até hoje nos livros de história da Amazônia. Contudo, conforme nos lembra Coelho (2011), “lançar o olhar sobre a belle époque em Belém é retomar antigos percursos da memória histórica, da memória coletiva e do próprio discurso da história” (p. 150). Discurso este, observo, seguia a mesma lógica de narrativas de colonização de territórios latino-americanos, onde o discurso do belo e relevante é espelhado nos costumes europeus – tanto que, em alguns materiais que coletei, notei palavras como “artigos de bom gosto”.

Levando cerca de 10 anos para ser erguido, o Teatro da Paz foi inaugurado em 1878 onde hoje é a Praça da República, em Belém. De acordo com o antropólogo e historiador paraense Vicente Salles (1994), a peça “As duas órfãs” do dramaturgo francês Ennery foi apresentada na versão original na cerimônia de abertura do teatro. As apresentações que decorreram dali em diante eram todas oriundas da Europa – em sua maioria, óperas, como “Os miseráveis”, por exemplo. De acordo com o autor, o Teatro da Paz foi um dos teatros mais movimentados centros artísticos do continente. Marcou simbolicamente o estilo da sociedade de 1889, atreladas às comemorações do primeiro centenário da Revolução Francesa. Foi nesta época que, segundo Coelho (2011), as pessoas mais abastadas que pertenciam à elite voltaram-se para Paris, em uma tentativa de tornar Belém um espelho da capital da França:

Abertas as portas do Teatro da Paz no ano de 1878 e então começada a primeira temporada lírica num teatro de ópera construído no meio da floresta tropical, a civilização cinzelara seu grande espelho, afirmando o poder simbólico de uma cultura que mundializara suas linguagens e suas representações. A ópera, abrigada pelo Teatro da Paz, cujas portas abriram-se em 1878, e de que foi exemplo marcante a produção de Carlos Gomes, a ópera, repita-se, ocupava quase que simultaneamente a cena lírica de Milão, Lisboa, São Petersburgo, Rio de Janeiro e Belém do Pará. (COELHO, 2011, p. 158)

Buscando outros relatos sobre as origens dos pássaros juninos e cordões de pássaros , encontro a visão do diretor Vladimir Cunha (IAP, 2014), que explica que os funcionários do Teatro da Paz, ao mesmo tempo que prestavam serviços durante o período da Belle Époque, conseguiam absorver parte dos espetáculos ali encenados e, logo depois, começavam a escrever suas próprias histórias musicadas, e a encená-las nos bairros onde moravam, de acordo com suas pesquisas e entrevistas realizadas com membros destes grupos, editadas e exibidas em seu documentário.

Há uma teoria oriunda de Refkalefsky (2001), que justifica que, em detrimento da crise ocorrida pelo cenário econômico internacional que consequentemente repercutiu em consequências na economia de Belém logo no pós Belle Époque, os espetáculos europeus foram cancelados do panorama cultural da cidade – por conseguinte, os colaboradores das óperas importadas começaram então a participar de manifestações artísticas regionais e no bairro onde residiam.

Trago aqui estas três visões acerca do surgimento dos pássaros juninos e cordões de pássaros como constatação de que ainda há dúvidas acerca da origem destes grupos. Por mais que autores, historiadores, pesquisadores e cineastas tenham se esforçado na cartografia de uma linha temporal, a história é tão complexa e ambígua quanto as narrativas de colonizadores europeus: afinal, se eles contaram durante séculos a nossa própria história, é justificável que esta ótica e narrativa impere e influencie na própria narrativa das pessoas que vivem na região. É válido considerarmos e compreendermos que existem múltiplos relatos – principalmente os das pessoas que fazem os pássaros, tal como os coletado pelo diretor Vladimir Cunha, que não são menos importantes por não estarem grifados em páginas de livros ou artigos científicos.

## **3.2 – O espetáculo dos pássaros**

### **3.2.1 – Imaginário**

O nativo da Amazônia que foi criado e reside fora do eixo de grandes cidades como Belém e Manaus e que é, por vezes, chamado de Caboclo<sup>6</sup>, mune-se da floresta e dos rios para abastecer parte de suas necessidades diárias, segundo Loureiro (1995). E é por meio

---

<sup>6</sup> Caa-boc significa “o que vem da floresta; “filho do homem branco” – ou seja, do que dormiu com a mulher indígena, termo depreciativo usado para indicar pessoas que não se sabiam com a mesma identidade e que pertenciam à escala mais baixa da sociedade colonial amazônica (CASTRO, 2013).

desse contato cotidiano e extenso com fauna e flora pouco povoadas que lhe rodeia que lhe permite viver e construir o imaginário, sob a liberdade do devaneio, diante de curvas de rios, florestas com imensas árvores. Constitui-se, assim: [...] o modo da percepção, do reconhecimento e da criação pela via do imaginário estético-poetizante da cultura amazônica. Modo singular de criação e recriação da vida cultural que se foi desenvolvendo emoldurado por uma espécie de *sfumato* que se instaura como uma zona indistinta entre o real e o surreal (LOUREIRO, 1995, p. 58). Partindo disto, quando o nativo migra para cidades de portes maiores, ele carrega consigo parte dos traços de sua cultura original, gerada dos imaginários coletivos das comunidades onde residiu. Ainda de acordo com o autor, esse Nativo da Amazônia mune-se do ato de contemplar e acaba integrando sua existência, consolidando-se como uma extensão de sua humanidade e geradora de humanismo, oriundos de uma relação de equilíbrio de limite e grandeza do homem com a natureza. Numa outra dimensão, Castro (2013) nos mostra que os caboclos amazônicos são representados de forma ambivalente pela etnografia, pela história, pela literatura e pelo senso comum da região estruturada no padrão narrativo que a sociedade amazônica usa quando se refere a eles. Afirmo o autor, “como uma categoria social de representação ou tipo ideal constituído na história amazônica, os caboclos seriam uma anti-identidade, ou melhor, uma identidade paradoxal, denegativa” (CASTRO, 2013, p.1), cujo sentido só pode ser explicado pelo processo de colonização da região, que os instituiu como sujeitos sociais.

É nessa relação com a natureza que o nativo percebe uma dimensão espiritual, repleta de mitos, superstições, emotividade, sensibilidade, agentes ativadores de suas criatividades – as formas sensíveis, aliadas às formas de aparência, são frutos das reflexões produzidas pelo próprio nativo.

A paisagem amazônica, composta de rios, floresta e devaneio, é contemplada pelo caboclo como uma dupla realidade: imediata e mediata. A imediata, de função material, lógica e objetiva. A mediata, de função mágica, encantatória, estética. A superposição dessas duas realidades se dá à semelhança do que acontece com um vitral atravessado pela luz: ora o olhar se fixa nas cores e formas; ora, na própria luz que os atravessa; ora, simultaneamente, nos dois (LOUREIRO, 1995, p. 118).

Ele não só se reconhece nessa natureza e expande sua realidade, como também adentra, isento de qualquer limite, ao mundo do imaginário. Para adentrarmos neste universo do imaginário do amazônico, faz-se necessário, então, discorrer sobre o conceito de imaginário, discutido por Maffesoli (2001). Tomando como base outros autores como Durand e Lacan, Maffesoli explica que o imaginário consiste, em primeira instância, a algo que se opõe à realidade, no sentido palpável e alcançável, noção que atravessou séculos, mas que, porém,

permanece como uma discussão ambiental. Não há como, segundo o autor, como desprender o imaginário de uma ordem espiritual e mental de um grupo ou sociedade, já que ambos constituem o mesmo âmbito no mundo social. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. [...] O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo [...] O imaginário é um estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social (MAFFESOLI, 2001, p. 75- 76). Porém, devemos lembrar que o imaginário não é apenas gerado por um indivíduo somente: seu conceito pode abranger ainda uma pluralidade de indivíduos, por meio do inconsciente coletivo que, de acordo com Jung (2000), vai muito além do que o simples inconsciente pessoal – este que, constituído de conteúdos agregados ao longo da vida, é suscetível ao esquecimento – ou seja, sua existência não se limita à experiência e aquisição pessoal. O inconsciente coletivo é, portanto, uma parte da psique<sup>7</sup>, formado por arquétipos, que constituem “um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e todo lugar” (JUNG, 2000, p. 53). Pode-se, então, assumir a ideia do autor de que o inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente: ele é herdado.

Podemos considerar aqui o que LOUREIRO (1995, p. 309) já havia observado: o ficcional, o fantástico e o devaneio fazem parte do conjunto existencial do homem, principalmente porque “não há notícias de que haja alguma sociedade constituída por pessoas cujo espírito não manifeste a inexistência dessas qualidades impregnantes de seu espírito”. Como uma consideração complementar, podemos compreender que nas constituições do imaginário amazônico, tem-se uma espécie de acordo entre o real e o não-real – isto é, o próprio imaginário, o mundo virtual, gerando o que o autor considera que seja a própria dialética constitutiva da arte.

Cria-se uma realidade complementar sob as mais diversas configurações, constituindo-se o amplo painel das raízes da criação artística popular na região. São vínculos sutis que vão sendo estabelecidos entre estas duas realidades – a visível e a virtual – em que o possível assume uma realidade de crença virtual ou uma realidade virtual de crença, vivia por pessoas que vivem sob constante apelo de um pragmatismo exigente de seu dia a dia. Aceitam com deleite a ilusão de realidade nessas formas de criação, sentem necessidade delas, tanto que as produzem e as conservam. (Loureiro, 1995, p. 309)

---

<sup>7</sup> Psique é a palavra com origem no grego *psykhé* e que é usada, principalmente na psicologia, para descrever a alma ou espírito. De acordo com Carl Jung (2000), a psique humana consiste nos processos psíquicos que podem ser conscientes ou inconscientes



Estes imaginários podem, portanto, ser caracterizados como produtos simbólicos com origem nas manifestações da cultura popular, frutos da experiência tradicional de transmissão oral, representada na ação social e memória de uma comunidade ou grupos sociais e embora remonte a diferentes origens podem-se destacar as comemorações religiosas, o teatro e a música populares, as festas agrícolas e agropecuárias e o carnaval. Bakhtin (1987, p. 7), diz que “as festividades sempre tiveram um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção de mundo.” São também formas do rito e do espetáculo representando a vida e o povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente pela sua vida corporal e material como um corpo popular, coletivo e genérico. Ainda segundo o autor, os *espetáculos culturais*, do modo como estamos categorizando, atravessam a experiência tradicional para se consolidarem em um pós-tradicional - “como um espaço de intervenção no aqui e no agora”, como práticas resultantes, mas que se estabelecem como uma ideia do novo como um trabalho da cultura

Nos casos de manifestações tipicamente amazônidas, tal como o Boi Tinga, o Pássaro Junino e o Boi de Parintins, Loureiro (1995, p. 310) constata que “o banal se transfigura pela contaminação da surrealidade do imaginário”, de forma que tal surrealidade infiltra na compreensão do cotidiano comum – ou seja, um cotidiano que passa a ter um senso de maravilhamento. A seguir, veremos como as peças teatrais dos Pássaros Juninos refletem esta dinâmica do maravilhamento.

### **3.2.2 – Espetáculo**

Tal como a própria cultura, espetáculo é um termo difícil de se definir em uma única frase ou tensionamento de ideias. Porém, seguimos aqui os pressupostos de Requena (1988), que atendo-se a um sentido clássico, caracteriza o espetáculo como sendo algo que se oferece a alguém que contempla (p. 55). Para que isto aconteça, o indivíduo contemplador mune-se de seus sentidos humanos que transformam a experiência em um ritual de encantamento.

Os sentidos envolvidos são, majoritariamente, a visão e audição, responsáveis por provocar o distanciamento. A intimidade decorrente do olfato, tato e paladar é excluída em benefício do estranhamento que o espetáculo deve provocar. No caso do estímulo à audição, a voz e som sem a presença de um corpo provocam um distanciamento excessivo que descaracteriza um espetáculo. A visão, portanto, assume papel de sentido rei: é sobre ela que o sujeito se constitui um espectador.

Mais do que ser visto, o corpo, não necessariamente humano, precisa atuar. A relação

espetacular comporta um olhar e um corpo separados por uma distância, traçada por um olhar proveniente de um corpo negado que tem por objeto outro corpo, esse plenamente afirmado. A distância, elemento constitutivo do espetáculo, se revela como uma carência do corpo reduzido ao olhar. O corpo em exibição, em contrapartida, se revela necessariamente como fascinante.

O espetáculo traz características que o torna diferente de rituais e cerimônias religiosas, por exemplo. Nos ritos, o sacerdote não costuma ser objeto do olhar, mas mediador entre o humano e o divino (ele se anula para que ocorra uma intimidade sagrada). Quando há uma relação espetacular nessas cerimônias, ela se apresenta como a emergência de um olhar profano. A oposição entre sagrado e profano é importante para refletir o funcionamento ambíguo de determinados eventos. Na Arte, entendida a partir de conceitos platônicos, a relação estética se constitui uma manifestação moderna do sagrado. Ao mesmo tempo em que pode ser objeto de um consumo espetacularizado, ela convida a uma relação em que o atuante se converte em mediador de uma relação com o sagrado.

O corpo que se exhibe pretende atrair um olhar (seduzir). É por meio dessa sedução que o corpo adquire sua dimensão econômica. O desejo de ver alcança o corpomercadoria, intermediado pelo dinheiro. Assim, o espetáculo é a realização da operação de sedução e a sedução é o poder sobre o desejo do outro. Ora, todo poder deve espetacularizar-se, num jogo de sobrevivências de se fazer desejar. Vale ressaltar também que todo espetáculo se constitui em uma relação de poder e o poder é, em sua grande maioria, essencialmente gerador de espetáculo. Há também, além do envolvimento permeado pelos sentidos humanos, três fatores que introduzem a topologia do espetáculo:

Los tres factores que hemos identificado como los constituyentes de la relación espectacular permiten ser considerados en términos topológicos: dos lugares, el del espectador y el del evento-espectáculo, separados por una distancia que actúa a modo de frontera – o de barrera que separa e impide al sujeto que mira introducir su cuerpo en el lugar del espectáculo. (REQUENA, 1988, p. 66).

Tendo tais fatores em vista, a relação espetacular pode ser melhor compreendida ao analisar a posição do espectador em relação ao espetáculo, ou seja, de onde é que ele olha aquilo que o seduz, de acordo com a ótica apresentada pelas seguintes topologias:

- a) *Modelo Carnavalesco*: a cena é aberta, indefinida, tende a se estender pela cidade. O espectador e corpo em cena definem dois tópicos constantes, mas intercambiais, acessíveis a todos. A distância entre o que olha e o que exhibe existe, mas um pode ocupar o lugar do outro a qualquer momento.

É característica da manifestação popular, uma vez em que há reivindicação total da rua como lugar de interação.

- b) *Modelo Circense*: a cena é fechada. O evento-espetáculo ocupa um determinado centro em torno do qual, em disposição circular e elíptica, se dispunham os espectadores de forma arbitrária.
- c) *Cena Italiana*: Nova configuração do espaço espetacular: antiga disposição geométrica é substituída pela revisão posicional entre olhar e corpo. A partir da configuração antropocêntrica da sociedade perspectivas, o espaço é ordenado em função do sujeito e o espectador passa a ocupar um lugar privilegiado. O conjunto cenográfico (atores + decoração) se dispõe em termos de perspectivas. Ocorre a separação entre espetáculo e a rua, em congruência com modelo de ordenação burguesa da cidade.
- d) *Cena Fantasma*: Os novos espetáculos cinematográficos e eletrônicos modificaram novamente a configuração dos espetáculos. Nesse momento, o reinado absoluto é o da configuração concêntrica do espaço espetacular. Não só por salas em modelo de teatro italiano, mas principalmente pelas características tecnológicas desses novos meios de comunicação com o ordenamento perspectivista do espaço inscrito no procedimento de produção de imagens.

As diferentes posições da câmera ocupam um único lugar virtual (essencialmente concêntrico) que será adotado pelo espectador. Os cordões de pássaros, embora na origem primassem pela cena italiana, alternam a cena no modelo carnavalesco, com a cena no modelo circense uma vez que, o cortejo se exibia nos terraços das casas e nas praças públicas. A cena desenvolvida pelos Pássaros Juninos costuma ser aberta, indefinida, bem como reivindicar o espaço público, se estender pela cidade. O espectador e corpo em cena podem trocar de posição. Na contemporaneidade o espetáculo busca enquadrar-se na cena italiana em função das exibições nos teatros públicos e pela cena fantasma com a transmissão das apresentações na televisão e nas reportagens dos telejornais.

### **3.2.3 – Pássaro Melodrama Fantasia e Cordão de Pássaro**

Loureiro (1995) define o Pássaro Junino como uma forma de “teatro popular com

aparência de opereta, organizado em pequenos quadros e contendo uma estrutura de base musical” (p. 330). Pássaro Junino é um termo ambivalente, utilizado para que autores e sociedade no geral se refiram à esta manifestação cultural do festejo junino, mas que, ao analisar especificamente, verifiquei que há distinções de grupos no fazer do espetáculo.

No que tange o cenário cênico, há duas linhas dramáticas que os grupos de Pássaro seguem: Pássaro Melodrama Fantasia e o Cordão de Pássaro, ambos com uma ave como personagem principal, sempre interpretado por uma criança.

O Pássaro Melodrama-Fantasia (Figura 4) tem a ave como tema central – que raramente é ferida ou morta, mas é perseguida – cuja narrativa é composta por dramas envolvendo morte, suicídio, vingança, traição. Esta ópera cabocla é assim denominada em virtude de sua estrutura, constituída por misturas de alegoria de mestiçagem, elementos da cultura indígena e da cultura europeia, com traços de cultura negra (LOUREIRO, 1995).

Os cordões de pássaros (Figura 3), embora na origem primassem pela cena italiana, alternam a cena no modelo carnavalesco, com a cena no modelo circense uma vez que o cortejo se exibia nos terraços das casas e nas praças públicas. Em suas apresentações, os integrantes dos cordões de pássaros se organizam em um formato de meia-lua, de forma que todos os integrantes permanecem no palco, sem sair de cena – apenas quando é a vez de certo personagem, aí sim ele se dirige ao centro do palco e depois retorna ao seu lugar na formação original da meia-lua (CHARONE, 2009).

A cena desenvolvida é uma linguagem espetacular, considerando que linhas dramáticas de Pássaros Juninos costumam ser abertas, indefinidas, bem como reivindica o espaço público, para se estender pela cidade. O espectador e corpo em cena podem trocar de posição. Na contemporaneidade, o espetáculo busca enquadrar-se na cena italiana em função das exposições nos teatros públicos e pela cena fantasma com a transmissão das apresentações na televisão e nas reportagens dos telejornais, além da hibridização com outros modelos – tal como a cena circense e a cena carnavalesca, que é o caso dos Cordões de Pássaro.

As peças dos pássaros seguem as tendências dos teatros europeus e são compostas por uma dramaticidade que gira em torno da perseguição de um caçador por um pássaro. Os personagens que mais costumam aparecer nas peças – além do pássaro, que é sempre interpretado por uma criança – são membros da realeza, coronéis, caçador, índios, feiticeiros e caboclos amazônicos (por vezes chamados de “matutagem”).

A cena carnavalesca e cena circense – que de acordo com a topologia de Requena (1988), é a cena de rua em que o espetáculo se movimenta.

A cena circense é a mesma cena do terreiro, da praça. São espetáculos com origem

na experiência tradicional da oralidade que atravessam o tempo como uma memória cultural recuperada pelos textos de estudiosos e pesquisadores na contemporaneidade.

Os elementos acima citados constituíam o caráter tradicional dos Pássaros. Percebe-se, ao observarmos a linha histórica do tempo, que se tratam de manifestações culturais cujo berço estava pautado no caráter híbrido: desde as influências das encenações jesuítas até as óperas europeias que na capital aportavam, o fazer deste teatro foi moldando-se conforme as sensibilidades e experiências de vida dos membros que o faziam. Caráter este híbrido que não impede, porém, que os grupos criassem sua própria tradição.



Figura 3 - Apresentação do Cordão de Pássaro Colibri  
Foto: Laís Teixeira, 2018



Figura 4 - Apresentação do Pássaro Junino Tem-Tem  
Foto: Laís Teixeira, 2018

A essência dos Pássaros Juninos ultrapassa o pré-fabricado conceito de cultura popular: eles constituem a pura teatralização do imaginário amazônico, como já observava Loureiro (1995). Em um ambiente “maravilhoso realista”, personagens humanos de diferentes origens e classes sociais interagem entre si e com seres míticos como instrumentos do destino, guiados por uma mesma linha dramática condutora: a morte e ressurreição do pássaro.

Carregado de uma rica simbologia em diversas culturas, o pássaro amazônico desponta como um exemplo do maravilhoso subjetivado, que é uma das marcas distintivas da arte produzida na região. Ele é o elemento que causa e que soluciona o conflito. A densa carga dramática que caracteriza o melodrama é amenizada pelas cenas cômicas da matutagem, bem como pelos ritmos animados do “bailé”. O enredo ocorre em um ambiente de surrealidade cotidiana em que nobres, indígenas e caboclos interagem como instrumentos do destino. O Pássaro desponta em todas as narrativas como o elemento ora causador da discórdia entre os personagens, ora responsável pela resolução dos conflitos entre eles.

A encenação compreende introdução, desenvolvimento e final apoteótico, reunindo texto, composições musicais, ethos próprio e ação. É uma espécie de espetáculo total, o que torna coerente sua comparação com a ópera. (...) A peça escrita guarda semelhança com um libreo operístico, indicando falas e cânticos. A música tem papel “visível” em cena, fazendo parte integrante e constitutiva da ação (...), tendo papel expressivo complementar, quando sublinha as nuances dramáticas: informar os estados de espírito dos personagens, antecipar dúvidas, preencher os tempos vazios narrativos, intervir dramaticamente no clima dos acontecimentos, dialogar com público informando momentos-chave da apresentação. (LOUREIRO, 2015, p. 347)

Tradicionalmente, os Pássaros são acompanhados por orquestras. Hoje, no entanto, é possível encontrar apresentações com trilha sonora gravada ou com um ou dos músicos, como as que assisti e fotografei como parte desta pesquisa. Os ritmos musicais se adequam ao momento dramático da encenação e aos personagens. Dentre os principais ritmos catalogados estão: cateretê (maloca); baião, forró e toada(matutagem); valsa (fadas, feiticeiras e caçador); fox, boleiro e músicas de cancioneiros populares (caçador); merengue, mambo, samba, rumba e lambada (baile), além das marchinhas de rua cantadas por todo o elenco na apresentação e na despedida.

### 3.2.4 – Para uma atualização catalográfica

Pesquisei, durante todo o meu mestrado – ou seja, de 2018 até fevereiro de 2020 – algum material que, oniricamente construído pela minha mente, já estaria pronto com toda a ficha catalográfica dos Pássaros Juninos que ainda estariam em atividade, apenas aguardando que eu encontrasse-o, tal como um tesouro especial em algum jogo de *roler playing game*<sup>8</sup>. Adentrarei mais nesta parte nos próximos capítulos. Mas, como tudo na nossa existência humana tem um ponto de partida, decidi pesquisar o que já havia sido publicado sobre o

---

<sup>8</sup> Define um estilo de jogo em que as pessoas interpretam seus personagens, criando narrativas, histórias e um enredo guiado por uma delas, que geralmente leva o nome de mestre do jogo. A sigla mais utilizada é RPG.

assunto.

O primeiro que encontrei foi do pesquisador Carlos Eugênio Marcondes de Moura, no livro “O Teatro que o Povo Cria” (que foi adaptação de sua tese de doutorado). Lá, há registros de cordões de pássaros e pássaros juninos em Belém e em grande parte do interior do Estado que datam de 1901. “Os bumbas, os cordões de pássaros e os pássaros juninos, como expressão do mais autêntico teatro popular, mantiveram-se em grande atividade em Belém entre 1910 e 1950” (MOURA, 1997. p 109).

Os pássaros possuem atuação em Belém e em cerca de 40 municípios do Estado do Pará (MOURA, 1997. p. 139-144), e somente neste Estado. Ainda de acordo com Moura, os espetáculos ocorrem em teatros, praças, comunidades e casas residenciais. Atualmente, na capital, há registros de apresentações de pássaros nos teatros Waldemar Henrique e Margarida Schivasappa, além daquelas encenadas nos próprios bairros de origem dos grupos.

Moura (1997) realizou uma ficha catalográfica, contendo as datas de criação de Pássaros Juninos por todo o estado, incluindo municípios vizinhos e do interior. Desta pesquisa, separei aqui apenas os pássaros da capital paraense, a título de delimitação:

Tabela 1 - Ficha catalográfica de Moura (1997)

Pássaros Juninos	Datação
Arara	1977
Aritauá	1936
Azulão	1936
Bem-Te-Vi	1976
Caboclolino Pardo	1944
Corrupião	?
Coruja Real	1901
Curió Pintado	1976
Galo	1945
Guará	1990
Japiim	1945
Mutum	1905
Papagaio Louro	1947
Papagaio Moleira	c. 1992
Papagaio Real	c. 1992
Periquito	1952
Pintassilgo	?
Rouxinol	1912
Sabiá	1959

Sanhaçu	?
Tem-Tem	1930
Tucano	1928
Uirapuru	1945
Xincuçã	1945

Constituindo uma tentativa de complementar e/ou atualizar o quadro criado por Moura (1997), foi realizada inicialmente uma pesquisa bibliográfica (STUMPF, 2010), para identificar e localizar a bibliografia existente sobre o universo dos Pássaros Juninos e Cordões de Pássaro.

Apesar de, historicamente, os cordões de pássaro possuírem registros de ocorrência desde o séc. XIX, há poucos registros documentais “oficiais” (ou seja, que são de conhecimento público, oriundos de órgãos governamentais e de empresas de jornais de circulação diária) acerca da fundação dos mesmos. A livraria do Instituto de Artes do Pará (IAP) é uma das que mais dispõem de acervo bibliográfico sobre o universo dos Pássaros Juninos e Cordões de Pássaros, acervo este que resultou em boa parte da bibliografia deste estudo.

Constituindo uma tentativa de complementar e/ou atualizar o quadro criado por Moura (1997), foi realizada inicialmente uma pesquisa bibliográfica (STUMPF, 2010), para identificar e localizar a bibliografia existente sobre o universo dos Pássaros Juninos e Cordões de Pássaro. Em uma primeira pesquisa realizada na hemeroteca da Biblioteca Pública Arthur Viana (Belém –PA), em maio de 2018, há dois setores onde se pode encontrar exemplares de jornais de circulação diária: um é destinado para coleta e agrupamento de notícias específicas sobre determinado assunto, organizados em pastas e prateleiras, sob a tutela de um(a) funcionário(a) responsável por fazer esta seleção. O outro setor é destinado para consulta dos jornais de circulação diária do Estado do Pará, de empresas que não existem e de outras que perpetuam até os dias de hoje.

Meu primeiro passo foi direcionado para o agrupamento de notícias. Cumprimentei a funcionária e comuniquei que estava realizando uma pesquisa sobre os Cordões de Pássaros. No cenário que funcionava perfeitamente na minha mente e no meu imaginário, a funcionária se direcionaria para uma das pastas e me entregaria uma pasta recheada de folhetos que me renderiam muitos materiais coletados, cenário este, talvez até demasiadamente comum entre pesquisadores, que foi devidamente despedaçado ao receber em mãos uma “pasta” (que na verdade, trata-se de um papel A3 dobrado ao meio) de recortes com a nomenclatura “Cordões de Pássaros” (Figura 5), bem mais fina se comparado aos demais assuntos que ocupam pastas



maiores nas prateleiras do acervo. O primeiro recorte de jornal que se tem, em se tratando dos mais antigos, é datado de 1989.

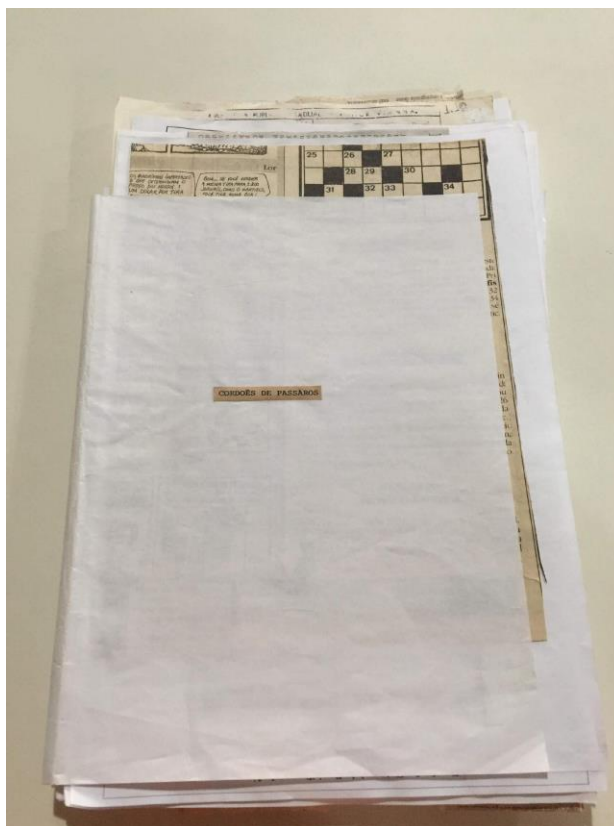


Figura 5 - Pasta contendo os recortes de cordões de pássaros, encontrada na Biblioteca Arthur Viana.  
Foto: Laís Teixeira, 2018

Na seção do acervo de jornais, foram consultados os jornais de circulação diária O Liberal; Diário do Pará e Província do Pará, publicados no mês de junho dos anos 80, 90, 2000 e 2010<sup>9</sup>. Em 1990, era mais comum deparar-se com notícias dos pássaros – às vezes, até reportagens mais longas, que ocupavam páginas inteiras ou meia página. Os títulos das matérias possuem palavras como “resgate” e “tradição”, que remetem às dificuldades enfrentadas por estes grupos, hipóteses estas confirmadas ao se ler o conteúdo das reportagens. Ressalta-se aqui a reportagem intitulada “Pássaro Tem-Tem comemora 60 anos na quadra junina”, publicada no jornal Província do Pará, relata desde a formação do pássaro até as dificuldades encontradas pelo grupo de permanecer ativo com as apresentações.

O foco na nova construção da orla de Salinas (litoral paraense) prevaleceu sobre as notícias dos festejos juninos nos periódicos dos anos 2000: as reportagens encontradas se

---

<sup>9</sup> Material consultado para produção de artigo de finalização da disciplina Tópicos Especiais em Comunicação e Cultura - Publicidades Midiáticas, realizada no primeiro semestre de 2018 do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará.

limitavam a exibir as apresentações das quadrilhas juninas – outra dança de destaque dos festejos juninos tanto na cidade como quanto nas regiões próximas. Apesar de utilizarem termos e palavras como “dança”, “folclore”, “grupos”, “festa”, as notícias publicadas eram seguidas de imagens de grupos de quadrilhas e artistas famosos como o Pinduca, e raramente se encontra alguma menção dos Pássaros Juninos.

2010 foi ano de copa do mundo, o que consolidou em edições mais fisicamente robustas e um caderno especial apenas com reportagens sobre o campeonato de futebol, diferentemente do que era padrão nos anos 1990. O avanço tecnológico dos equipamentos fotográficos e da impressão, que já estava completamente colorida, permitiu que as fotos ocupassem um espaço maior nas capas dos periódicos. Porém, o ímpeto pelos assuntos da copa que oscilavam de hora em hora combinavam com a ânsia do imediatismo, tipicamente jornalístico: as fotos dos jogos competiam com as dos festejos juninos pelo espaço na primeira página. Ao contrário dos anos 2000, as edições de 2010 apresentavam mais reportagens sobre as atrações dos festejos juninos na cidade, com reportagens mais elaboradas e maiores, principalmente sobre as Quadrilhas Juninas e sobre o Arraial do Pavulagem. Novamente, os pássaros não possuem destaque, sendo apenas mencionados em algumas das reportagens acima mencionadas.

Em virtude da escassez de publicação sobre os pássaros juninos nos jornais paraenses de circulação diária, são aqui selecionadas as reportagens encontradas dentro dos anos coletados (80, 90, 2000 e 2010) que apresentam textos mais longos e que mais descreveram as atividades dos pássaros.

Academias de todo o país, não tem conve-

## Pássaro Tangará Manter viva a tradição

“Lá vem o pássaro voando. Ele vem ao pôr-do-sol. As morenas nas janelas dando vivas ao Tangará. Todo mundo já dizia, que o Tangará não saía. Tangará está na rua, com prazer e alegria. Senhor Prefeito lhe pedimos, ladrilhar todas essas ruas, com brilhantes pedras finas, para o Tangará passar. Essa é a letra da música que

abre a apresentação do Cordão de Pássaro Tangará, um auto-junino que existe há mais de trinta anos e já faz parte da cultura popular da região. No domingo, às 20h30, no complexo de São Brás, o Cordão de Pássaro Tangará fará mais uma apresentação para o público paraense.

Numa promoção da Prefeitura Municipal de Belém e Secretaria Estadual de Educação e Cultura, que todos os anos realiza a festa junina, o Cordão de Pássaro Tangará, com o respeito e conhecido ator Alberto Bastos à frente, volta este ano “um pouco mais produzido e mudado”, segundo seu diretor. Com estrutura teatral definida como o “campeste rural”, a peça se passa numa determinada fazenda, na ilha do Marajó, onde vive o pássaro de estimação Tangará. Um certo dia, um caçador atrai o pássaro, por pura maldade, deixando seus donos aflitos, pensando que a ave morreu. Indignado, o fazendeiro — representado pelo ator Omar Faria — manda um empregado prender o caçador. Ao entrar na floresta, o empregado encontra-se com a “Mãe-do-Mato” — Odaléa Macedo —, que reclama da confusão na floresta. Conseguindo, finalmente, prender o “malvado”, com a ajuda dos índios Aruaís, o empregado leva-o à presença do fazendeiro. Constatado pelo veterinário da floresta que o Tangará está apenas desmaiado, retorna a alegria na fazenda, terminando a história numa grande festa, em homenagem ao pássaro.



Acima: Alberto Bastos com a roupa do Pássaro Tangará. Ao lado, índio Tuchaua e o fazendeiro



Encenado e montado pelo grupo de teatro amador mais antigo de Belém, o “Experimental do Mosqueiro”, que existe há cerca de 40 anos, fundado por Alberto Bastos, o Cordão de Pássaro Tangará faz parte do folclore paraense. E “folclore não pode ser muito teatralizado, sendo perde a originalidade”, afirma Alberto. Buscando sempre valorizar a cultura regional através de um trabalho de “tradição”, o ator e diretor, porém, diz sentir uma profunda mágoa. Para ele, “o povo paraense precisa conhecer e dar mais valor às suas coisas, e não exaltar tudo que vem de fora, pois aqui é que estão as verdadeiras riquezas do Brasil”. Ao acreditar que a cultura está agonizando pela falta de respeito de si mesma, ele diz em tom jocoso: “Ela, raça maldita! Mistura de caboclo com preto e português, deu nisso. Um povo burro e preconceituoso”.

A visão ecológica que é transmitida no auto-junino sempre existiu, mas tinha outra conotação: a de preservação da natureza, muito antes de “ser tão discutida e comentada”. Albertinho conta que os primeiros textos escritos para o Cordão de Pássaros, foram baseados em antigas óperas, exibidas há mais de cem anos no Teatro da Paz. O ator-diretor quando resolveu montar um dos textos, há trinta anos atrás, ainda no Mosqueiro, escolheu o nome de Bem-te-vi. Ao mudar para Belém, ele tro-

cou para Tangará, porque já existia na cidade um outro pássaro com o mesmo nome. Para o ator, “essa enxurrada de cultura popular que se realiza no mês de julho são muito importantes, e ele atribuiu tudo ao Secretário de Cultura João de Jesus Paes Loureiro, que “desenterrou as manifestações folclóricas”.

Albertinho Bastos faz ainda um agradecimento especial ao Governador do Estado Hélio Gueiros e ao prefeito Sahid Xerfan, pela concretização dos eventos. Autor, diretor e produtor da peça, ele tem ao seu lado a irmã Carmélia Bastos, responsável pela confecção dos figurinos, com o auxílio de Agenor Del Valle e Ivana Santos, e as madrinhas Leila Kzan, Enid Almeida e Maria Clara Pinheiro, que dão, segundo ele, “todo o apoio que preciso”. O elenco do Cordão de Pássaro Tangará é formado por Omar Faria (fazendeiro), Malena Lins (pássaro), Carmélia Bastos (mulher do fazendeiro), Neucimar Nunes (feiticeira), Athos Maurício (matuto), Francisco Alves (veterinário), Ivana Santos (matuta), Odaléa Macedo (mãe-do-mato), Agenor Del Valle (caçador), Cláudio Mário (camponês) e Irene Pick (filha do matuto). Os músicos que também participam do espetáculo são: Capinho (violão, clarinete e flauta) e Aritana (percussão e efeitos).

Figura 6 - Jornal O Liberal 21/06/89  
Fonte: Hemeroteca Pública Arthur Viana

Fotos: Celso Barbosa



Cerca de 40 pessoas compõem o 'Pássaro Tucano', incluindo a 'matutagem' e os quadros de dança, que se apresentam no intervalo da peça, na hora em que os atores trocam de roupa

## 'Pássaro Tucano' mantém viva tradição

"O Duque D'Uvanor, casado com a Duquesa Samira D'Uvanor e pai de Karine D'Uvanor mandou assassinar toda a família Karnoville, para ficar com suas terras, mas acaba criando a única sobrevivente: Rosana de Karnoville. Tratada também como princesa, porém com sobrenome diferente, Rosana descobre toda a verdade, através da fada, e acaba matando o Duque". Esse é o enredo da história escrita por Laércio Gomes — autor paraense de peças juninas da década passada que está vivo —, que será apresentada pelo 'Pássaro Tucano', no dia 30, às 20 horas, no antigo Belúcio, no Telégrafo.

Desenvolvendo sempre enredos sobre a Amazônia, o cordão de pássaro junino é um teatro musicado que apresenta um melodrama ou então uma comédia. "Como teatro popular, não pode nunca ser apresentado em praças públicas, pois precisa de acústica e espaço para montagens de cenários", explica Iracema Oliveira, diretora do 'Pássaro Tucano' há dez anos. "E por isso que desde quando começou a existir esse teatro musicado popular, as peças eram sempre apresentadas nos teatros São Cristóvão, e outros, como o Onze Bandeirinhas (no Guamá), o Imperial União e Firmeza (no Jurunas), o Estrela Dalva e Teatro Paraíso (na Pedreira), o Variedades (em Nazaré), o Novo Prado (no Telégrafo) e o Brasilândia (na Sacramenta)". Segundo Iracema Oliveira, esses antigos teatros existiam nas décadas de 50 e 60, somente para apresentações de pássaros e bois, pois permitia uma participação maior, por parte do público.



**Amor e ódio**  
Composto de quarenta personagens ao todo, incluindo a 'matutagem' e os quadros de dança, que são apresentados no intervalo da peça, quando os atores estão trocando de roupa, o auto-junino, fala, na maioria das vezes, "do amor entre a dor e o ódio, e das pessoas que querem sempre mais do que têm". As apresentações de pássaros tiveram início em 1928, sempre no período da quadra junina. "Francisco Oliveira (pai de Iracema Oliveira), professor Cazusa Melo, Casquinho e Lourival Pontes escreveram muitas histórias para os cordões de pássaros", conta Iracema Oliveira. Apesar da ajuda de custo que é dada pela Prefeitura Municipal de Belém e Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC), os grupos precisam arrecadar mais dinheiro para a confecção de roupas, "que são muitas", de acordo com Iracema, "além do pagamento dos músicos que costumam tocar nas peças".

**Sem orquestra**  
Este ano, os músicos que se apresentaram com o 'Pássaro Tucano' foram Cupijó (saxofone), Vieira (piston), Cecé (tarol) e Lorico (caixa). "Infelizmente, hoje já não podemos contar com orquestras, como as que existiam antigamente", lamenta Iracema Oliveira. "Naquela época, de 40 até 50, nós tínhamos o auxílio da Universal, Martelo de Ouro, e outras, que davam um brilho maior à apresentação do teatro musicado", conta. Parte integrante do folclore paraense, ao lado do boi-bumbá, o cordão de pássaros é uma das principais manifestações culturais da região, que consegue reunir um grande e expressivo número de pessoas.

**O pássaro é uma das mais antigas tradições juninas**

Figura 7 - Jornal O Liberal 29/06/89  
Fonte: Hemeroteca Pública Arthur Viana

## PÁSSAROS

## Entre o sagrado e o profano

**D**ança, música e teatro fazem parte dessa ópera popular encenada em Belém desde o início do século. Apesar de algumas modificações, o enredo do Pássaro Junino é basicamente o mesmo: o pássaro, que pertence a uma índia, é ferido pelo caçador. A cura do animal vem através do feitiço da fada ou da magia do pajé. Nobres europeus, índios e matutos também fazem parte dessa trama, que revela as faces sagrada e profana da religiosidade popular.

Criado em 1927 por Cipriano dos Santos, o Pássaro Tucano é um dos mais tradicionais grupos de Belém. Desde a década de 80, Iracema Oliveira, locutora da Liberal AM, comanda o grupo, fazendo as adaptações dos textos e transformando sua casa no barracão de ensaios. Ela diz que perdeu a conta dos gastos com a preparação do Pássaro, mas basta dar uma olhada na riqueza de detalhes do figurino para saber que se trata de um investimento alto. Alguns personagens chegam a trocar o figurino até três vezes durante a apresentação.

Reunindo cerca de 50 integrantes com idade entre 8 e 80 anos, o Tucano se prepara para encenar a peça "Como sofre um coração de mãe", de Lourival de Souza. O texto sofreu algumas alterações: ao invés de ser assassinado, o filho rebelde muda seu comportamento, graças a ajuda de uma fada. "Não gosto de



**Iracema Oliveira**  
transforma sua casa em barracão de ensaios: amor à tradição

mudar o texto original, mas preferi não mostrar um final violento, afinal muitos jovens assistem às apresentações dos pássaros", diz ela. Cada apresentação dura cerca de uma hora e meia. As cenas são curtas e intercaladas por números do balé mirim e de uma bandinha que acompanha o grupo. Iracema não nega que a cada ano se torna mais difícil manter o grupo. "Antigamente tínhamos subvenção, mas hoje não sabemos nem quanto será o nosso cachê", diz ela. O fim dos tradicionais parques de diversões e seus teatros de madeira limitaram mais ainda as apresentações dos grupos de pássaros. "Às vezes me chateio, penso em acabar com o grupo, mas isso é a minha vida, não posso deixar morrer".

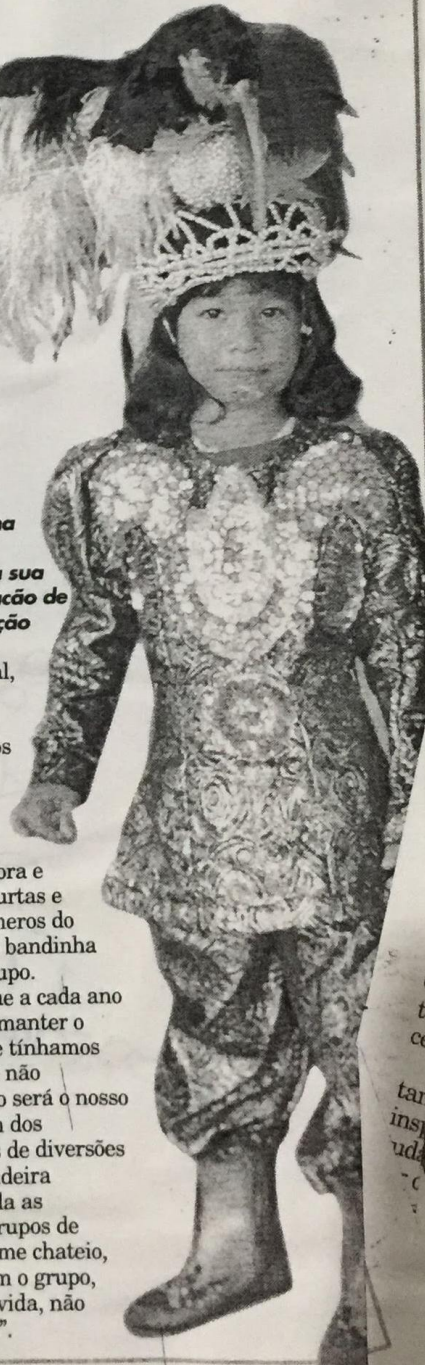


Figura 8 - Jornal O Liberal 21/06/89  
Fonte: Hemeroteca Pública Artur Viana

O Pássaro Tem-Tem participa da trajetória histórica das manifestações folclóricas no Pará

## Pássaro Tem-Tem comemora 60 anos na quadra junina

O mês de junho que se encerra amanhã, foi especial para a comunidade de moradores do bairro da Pedreira, pelo fato de que durante a quadra junina foi comemorado o transcurso dos 60 anos do pássaro junino Tem-Tem, dirigido pelo folclorista João Guapindaia. Muito além dos debates acerca do relacionamento da cultura nacional com a estrangeira, o que tem gerado diversas confusões sobre o enfoque da cultura oficial e a praticada espontaneamente, de forma atual, pela sociedade em geral, os 60 anos de um pássaro junino apresenta-se como um tributo a todas as pessoas envolvidas na trajetória histórica das manifestações folclóricas do Estado e da Região.

O Pássaro Junino Tem-Tem surgiu em 30 de maio de 1930, na Praça do Cruzeiro, na Vila de Icoaraci, mediante a ideia de um grupo de adolescentes liderados por Miguel "Peixe Frito", preenchendo uma lacuna no folclore junino legítimo de Belém. Também na década de 30 foi fundado outro pássaro, o Rouxinol, além do que existiam o Bieudo, Zelra, Faisão, Pirapema, Caboclo Lindo, cordões de bicho que animavam a quadra junina dos belenenses. O folclorista João Guapindaia contou à reportagem de A Província do Pará que, na época, os pássaros juninos dispunham de meios para se manter, de vez que funcionavam vários locais para apresentação de seus integrantes, como o Novo Prado, parque de diversões na Lomas Valentinas com a 25 de Dezembro, na Pedreira; o Estrela Dalva, também na Pedreira; o Prado Novo, no Telégrafo; o 11 Bandeirinhas, no Guamá; o Estrela do Norte, na Cremação; e o Imperial, no Jurunas.

"A gente saía com os grupos se apresentando somente em uma noite em vários teatros e parques de diversões, e o que era mais importante é que cada grupo tinha o seu público certo. De forma que no final do mês de junho os dirigentes dos pássaros tinham arrecadado recursos para a manutenção dos grupos durante o ano todo", ressaltou João Guapindaia, acrescentando que atualmente os pássaros juninos não mais dispõem de locais determinados para suas apresentações e ninguém irá assistir a uma exibição tendo que pagar ingresso. "O luxo no passado é o luxo que os pássaros não podem mais ter agora", observou, afirmando que, em outros tempos, a indumentária dos integrantes era bastante refinada, contando com veludo cristal, bordados com arjofre e penas de ema. Atualmente somente uma pena de ema custa Cr\$ 80,00 nas lojas do Centro Comercial. As vestimentas dos participantes dos pássaros juninos são significativamente mais simples.

As dificuldades para as apresentações do Tem-Tem são várias, mas João Guapindaia destacou como as principais a escassez de recursos para pagamento de compositores e músicos envolvidos no processo de manifestação folclórica e para o transporte dos participantes até o local de exibição. Declarou que este ano foram gastos Cr\$ 10 mil para pagar os compositores e músicos e mais Cr\$ 10 mil para fretar ônibus para o transporte dos membros do pássaro. Em face dessa situação, a Associação dos Grupos de Folclore de Belém tentou fechar um convênio com o Conservatório Carlos Gomes, no sentido de que os próprios alunos participem do processo de apresentação dos pássaros juninos. A dificuldade do transporte dos participantes foi enfatizada por João Guapindaia, afirmando que os 50 membros do Tem-Tem necessitam se deslocar do Jurunas, Guamá, Sacramenta, Cidade Nova, Telégrafo e de outros bairros para ensaios e apresentações, com a sede do pássaro junino estando localizada na Avenida Marquês de Herval, 1377, entre Mauriti e Barão do Triunfo.

**PITÁGORAS**

Guapindaia afirmou que existem dois tipos de pássaro junino: o melodrama-fantasia, que se caracteriza pelo enredo da peça teatral onde participam as personagens do caçador, príncipe, barão, e baronesa, entre outros — o Tem-Tem é um exemplo — e o pássaro de cordão, cujas peças teatrais têm como personagens os coronéis, filhos dos coronéis, seringueiros e caçador, entre outros. Os cordões não têm suas peças teatrais realizadas pelas vestimentas brilhosas de seus participantes, ao contrário dos melodramas-fantasia. As peças teatrais variam de acordo com seu autor, mas em geral existe o caçador, que é um príncipe encantado e protegido pela Fada do Bosque, que tem que caçar o pássaro para dar de presente para uma princesa ou uma índia.

Para comemorar o transcurso dos 60 anos de existência, os membros do Pássaro Junino Tem-Tem encenaram no Complexo Cultural de São Braz, como parte do Festival Junino 90, promovido pelo Governo do Estado e Prefeitura Municipal de Belém a peça "Pitágoras Minervino", escrita em 52 por Raimundo Souza, o "Casquinho" e João Oliveira. A peça tem 13 quadros e 23 músicas, e conta a estória de um pai, Pitágoras Minervino, que foi renegado pelo seu povo e condenado à prisão perpétua, porque fugiu dos campos de batalha para dar assistência a sua filha, Zaira Minervino, que se encontrava enferma. Pitágoras, entretanto, consegue fugir, mas para não ser novamente detido passa a usar o nome de Aê, e não pode se identificar como Pitágoras para sua filha. Somente para uma pessoa Pitágoras conta seu segredo, para a índia Cyporangaba, filha de Murubichaba. Bastante triste, Pitágoras pensa em fazer uso de uma pílula mortal contida em seu anel, mas, ao conseguir ver seus netos, e, enfim, supera a tristeza na companhia dos índios, de quem recebe o apoio necessário para continuar existindo. Os netos de Pitágoras viviam com o pai, o Barão Cláudio de Cratehus, que se aproveitava da fortuna de Zaira Minervino, impedindo-a de ter um relacionamento tranqüilo com seus filhos, com os netos de Pitágoras desejando assassinar Zaira, sem sucesso.

Em função do posicionamento dos netos instigados pelo Barão, de tentarem matar sua filha, Pitágoras decide assassiná-los, mas é descoberto e, então, mata o genro, o Barão Cláudio de Cratehus. Em seguida, Pitágoras se suicida, pensando que Zaira Minervino havia sido morta. Os personagens tradicionais da peça, ou seja, o caçador e a princesa são figurados nas pessoas dos netos de Pitágoras, Roberto e Eloisa de Cratehus. Para as comemorações dos 60 anos do pássaro Tem-Tem esteve em Belém, este mês, um professor da Universidade Federal de São Paulo, que ganhou uma bolsa de viagem somente para acompanhar a apresentação do grupo. Além disso, e como prova da importância da experiência do Tem-Tem, o pássaro é o único a ter toda a sua indumentária exposta no Museu do Folclore de São Paulo.

**Para delegados representando Regina Alves e o conselheiro Nazareno Gouveia, Tereza Cisco Braga Monteiro, te Alberto Gouveia, Alvaro**

Foto Rodolfo Oliveira

Alguns membros da Chapa

### Programação integra cor universitária

Promovendo uma interação universitária, artística, o Movimento Diluviano de hoje, sexta-feira, fará uma programação denominada "Phesposta" e ocupará todos os espaços disponíveis no Vadião e a beira das festas culturais e artísticas.

Com uma...

Figura 9 - Jornal O Liberal 29/06/90  
Fonte: Hemeroteca Pública Artur Viana

# Waldemar inspira passaros

## Festival Brasileiro do Folclore abre hoje com uma homenagem ao maestro que fez da cultura popular fonte de inspiração

**Qu**ântico folclore parense num teatro singelo e popular. Ao fundo, brincantes cantam a tribo mero regional meta clássica do compositor amazônico Waldemar Henrique. No Dia Nacional do Folclore, comemorado hoje, há uma revoada cultural que só passa por Belém do Pará. Grupos, quadrilhas, passaros, bois-bumbás. A Associação dos Grupos de Folclore de Belém reuniu de tudo um pouco para o VI Festival Brasileiro de Folclore do Pará (Febraf), evento que se estende até domingo.

As tradições de um povo, por mais belas e vivas que sejam são mantidas à custa do que o folclorista Agenor Del Valle chama de vocação cultural. Falar de folclore, hoje, é ultrapassar a antiga "saberia popular" e incluir modernismos e trivialidades nas manifestações, mas sem perder o ar conservador. Esses são os conceitos que o artista usa para produzir o Cordão de Passaro Tangará, atração de hoje do festival. O tema deste ano será "Canta Waldemar", em clara alusão ao pianista.

**"LETRADO"**

"Um vouso para bem longe, que foi o Waldemar, mas outro ficou para contar a história, esse é o Tangará", explica o folclorista. O texto sempre é feito pelos participantes e levado para alguém "letrado" fazer as adaptações. "O compositor foi estudado pela primeira relação com o folclore amazônico. Na peça, usamos as misticas e personagens como a Matilha Pereira, o Curupira, o Iambará, o Boi, tudo isso inserimos no texto", diz.

Os Cordões de Passaros, ou Passaros Juninos, fazem parte das expressões artísticas genuinamente parenses. Agenor define o trabalho do Tangará como um teatro descontruído. "Os passaros são feitos por pessoas humildes, é tudo muito singelo. Os cordões têm todos os elementos de um teatro convencional: os atores, chamados de brincantes, a música e um drama", explica.

**ORIGEM**

A tradição dos passaros teve origem na resistência popular. O compositor e dramaturgo Walter Freitas lembra que os passaros nasceram a partir da proibição aos Bois-bumbás, nas décadas de 30 e 40. "A versão que conheço é que mais prefero acreditar é aquela em que, depois que os bois foram proibidos, por causa da confusão e violência que causavam, os brincantes resolveram colocar nas ruas os Cordões de Passaros", explica. Para ele, o costume veio da necessidade de ganhar a rua e brincar com a própria cultura.

O Tangará, segundo Agenor Del Valle, alia o popular à técnica e leva muito do cotidiano para as cenas. "Tem um lado muito exagerado de teatro. Sei que é errado fazer

### PROGRAMAÇÃO DE HOJE DO FESTIVAL

- As 10h, na Cuiá Acústica da Praça Waldemar Henrique:
  - Cordão de Passaro Tangará
  - Cia. De Danças Clara Pinto
  - Grupo Parafolclórico Igarapé
  - Grupo Cultural de Parafolclórico Eco
  - Mariposa (Soure)
  - Grupo Afro-Zambi (Acará)
  - Grupo de Tradições Aruanãezas Madrugada
  - Grupo de Corimbó Sarcati
- As 19h, no Povo Palco da Praça Waldemar Henrique:
  - Grupo de Toadas GLBT
  - Mudança de Hábitos
  - Associação Artística de Dança Tribal Mero
  - Grupo de Toadas GLBT
  - Aspiabu
  - Grupo Folclórico Cuermotos do Boi (Ananindeua)
  - Quilinha Junina e Grupo Folclórico Lampião (Joloio Passoa - PB)
  - Grupo de Expressão Cultural Guardiões do Sol

isso com a tradição mais, como faço teatro profissional, procuro acrescentar algumas técnicas", diz. Para Walter Freitas, no entanto, apesar das mudanças que a expressão folclórica sofre ao longo dos anos, a encenação dos Cordões de Passaros é muito mais poética que a do Boi-Bumbá. "A dramaturgia do passaro é uma coisa interessante para ser estudada em termos de teatralidade".

Antes de ser Tangará, o Passaro de Agenor chamava-se Bem-te-vi e tinha sede em Mosquero. O folclorista assumiu como guardião após a morte de Albertinho Bastos, o criador do passaro. De lá para cá, foi preciso determinação para manter o grupo, "O que não dá dinheiro ninguém quer fazer, mas eu gosto. Nós, os passaros de Belém, somos patrimônio histórico imaterial. São quando eu morre, nossos filhos não vão mais querer fazer", diz Agenor.

É por esses motivos que Agenor acredita na importância de festivais como o Febraf. Atualmente, somente 14 passaros estão filiados à associação e, segundo o folclorista, a tendência é que esse número caia caso não haja mais incentivos a essas manifestações. "Belém corre o risco de virar a terra do 'já teve'", diz Agenor, junto com Rose Marie Gomes, parceira da organização do festival e acredita que o evento vá tirar o Estado do atraso. "Tem Estados com muito menos riqueza, mas que está na

trigésima edição de seu festival de folclore, como o Piauí", conta.

O Febraf reunirá grupos parenses e de outros Estados em seis dias de festa. Além dos grupos filiados à associação, os conjuntos vindos de municípios do interior terão mais espaço este ano. "Os grupos de outros municípios entrarão participando também. Convidamos, desde março, vários participantes de fora, a maioria do Nordeste", diz Rose Marie, presidente da Associação dos Grupos de Folclore de Belém. Para ela, essa é uma das poucas oportunidades em que é possível assistir a essas manifestações fora do período junino. "Hoje, tentamos colocar essas expressões mais ativamente em outras datas".

Manter essas iniciativas não é papel simples. Rose Marie diz que a relação com o poder público continua dificultando a disseminação do folclore e da cultura, de uma forma geral. Segundo a organizadora do festival, a Fundação Cultural do Pará sofreu um corte de 92% no orçamento e há grupos que participaram de eventos juninos que ainda nem receberam seus cachês.

**SERVIÇO:**

**VI Festival Brasileiro de Folclore do Pará (Febraf),** de 22 a 26 de agosto, na Praça Waldemar Henrique, Varo-Povo, Pólo Joshuero, e Escola Dr. Mário Chermont, Jato Chermont, Calderia Castelo Branco e Salesiano do Trabalho. Informações: 3224-7631 / 9601-1131.



O passaro Tangará, criado por Albertinho Bastos, é uma das atrações desta noite

Figura 10 - Jornal O Liberal 22/08/2017  
Fonte: Hemeroteca Pública Artur Viana

Selecionei, também, duas reportagens televisivas, ambas produzidas pela TV Liberal, em Belém-PA. A primeira é do programa “É do Pará”, exibido no dia 30 de junho de 2012<sup>10</sup>, (Figura 11) onde a repórter enfatiza a questão das dificuldades dos pássaros em continuarem a se apresentar, exemplificando com imagens de um grupo de pássaro que se apresenta no momento. A outra reportagem (Figura 12) data do dia 07 de junho de 2013, exibida no Jornal Liberal 2ª Edição (JL2): ao introduzir o assunto da reportagem, a apresentadora enfatiza o sucesso dos grupos de Pássaro Junino, ao contrário da repórter, que expõe a dificuldade dos grupos em se manter ativos na quadra junina.



Figura 11 - Reportagem de 30 de junho de 2012, do programa “É do Pará” da Tv Liberal  
Fonte: <http://g1.globo.com/pa/para/e-do-para/videos/t/edicoes/v/passaros-juninos-sao-tradicao-no-para/2019292/>

<sup>10</sup> Reportagem coletada a título de pesquisa exploratória e constituinte do pré-projeto de pesquisa, defendido no exame de submissão para ingresso no Programa de Pós Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia na Universidade Federal do Pará. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RBGdDVuvAJw>. Acesso em setembro de 2017.





Figura 12 - Reportagem de 07 de junho de 2013, exibida no Jornal Liberal 2a Edição, da Tv Libera  
 Fonte: <http://g1.globo.com/pa/para/jornal-liberal-2edicao/videos/v/passaro-junino-e-tradicao-junina-que-mistura-teatro-danca-e-historias-amazonicas/2622295/>

A intenção desta pesquisa não é uma profunda análise sobre os discursos e as interpretações reproduzidas em cada um destas reportagens propagadas pelas empresas de comunicação, porém nada impede que, a título de melhor interpretação, possamos realizar uma breve análise.

Gregolin (1995) nos mostra que, a partir do momento que optamos por aplicar uma análise do discurso, nos propomos a tentar compreender como se produz o sentido de um texto, pautado na articulação histórica e sociocultural. Para isto, é preciso observar o tempo linguístico e histórico, bem como identificar e determinar as condições de produção do texto.

O DISCURSO é um suporte abstrato que sustenta os vários TEXTOS (concretos) que circulam em uma sociedade. Ele é responsável pela concretização, em termos de figuras e temas, das estruturas semi-narrativas. Através da Análise do Discurso é possível realizarmos uma análise interna (o que este texto diz?, como ele diz?) e uma análise externa (por que este texto diz o que ele diz?). (GREGOLIN, 1995, p. 17)

Ainda de acordo com a autora, quando temos em mãos um texto para analisar, deve-se observar os recursos de persuasão que são empregados para agregar valor às projeções da enunciação no enunciado. São estes aspectos que sustentam o poder da “verdade” do texto e verificar “quais os procedimentos utilizados e quais os efeitos de sentido criados” (p. 17). Estes recursos, aliados à uma ideologia própria da mídia responsável por propagar as informações, geram uma ilusão de credibilidade.

Nas notícias de jornal é comum que o enunciador procure construir o efeito de objetividade e, para isso, mantém a enunciação afastada do discurso, como garantia de sua "imparcialidade". Os recursos utilizados são o uso da 3a pessoa, no tempo do "então" e no espaço do "lá", e o uso do discurso direto para garantir a verdade. (GREGOLIN, 1995,p. 19)

Tanto os jornais selecionados quanto as reportagens televisivas aqui destacadas parecem, mesmo sob uma rápida leitura e análise, consolidar uma interpretação reduzida sobre os Pássaros Juninos, objetiva e, poucas vezes, apenas a título de divulgação como opção de lazer. As falas escolhidas dos personagens entrevistados para compor as reportagens impressas, nas diferentes temporalidades onde foram publicadas, remetem à um sentimento de pesar, sempre apontando para as dificuldades que os pássaros apresentam em continuar os espetáculos: espaços físicos (teatros, por exemplo) fechando as portas, orquestras sendo reduzidas e pensamentos verbalizados de encerrar as atividades dos grupos.

“Sucesso” e “dificuldades” são palavras que, certamente, não estão no mesmo contexto linguístico, mas que comumente são colocadas juntas ao se tratar da execução de algo. De fato, dificuldades e problemas são inerentes à vida humana, e por vezes são colocadas em pautas como sustentação de um sacrifício, oferecido para que o sentimento de realização seja alcançado. Não parece ser este o caso apresentado nas reportagens: paradoxalmente, as duas palavras são colocadas e se anulam durante a reportagem do dia 07 de junho de 2013, exibida no Jornal Liberal 2ª Edição (JL2).

Todas as reportagens aqui selecionadas utilizam palavras como “tradição” e “dificuldades”. Apesar de tentar pautar um discurso onde o objetivo inicial parece ser apenas divulgar as apresentações de pássaro, logo se desdobra um viés negativo, ao apontar as dificuldades e vontades de encerrar os grupos.

### **3.2.5 – Quantas andorinhas fazem este verão?**

No dia 30 de outubro de 2019, entrei em contato com a Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT) por telefone, para perguntar-lhes se possuíam algum controle sobre o número de pássaros em atividade na capital. Repassaram-me o contato de Adriano Barroso, diretor do departamento de artes cênicas, que me informou que a pessoa que mais saberia me informar e quem poderia ter este controle era Laurene Ataíde, responsável pelo Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro. Nesta época, eu já tinha começado a realizar a observação participante com a Laurene e seu grupo, mas estava atrás de alguma resposta do poder público sobre o assunto.

Em 25 de junho de 2018, foi publicado no site da Fundação Cultural do Estado do Pará uma agenda de apresentações dos pássaros na festividade anual Arraial de Todos os Santos, seguidas de entrevistas com Laurene Ataíde e com Iracema Oliveira, do Pássaro Junino

Tucano. As apresentações foram realizadas no Teatro Margarida Schivasappa, no Centro Cultural Tancredo Neves. Separei, em forma de lista, os pássaros que se apresentaram no ano em questão:

Tabela 2 - Grupos de pássaros que se apresentaram no Arraial de Todos os Santos, em 2018

Cordão de Pássaro Junino Pequeno Guará
Pássaro Junino Sabiá
Pássaro Junino Rouxinol
Grupo Junino Tem-Tem
Pássaro Junino Papagaio Real
Pássaro Junino O Uirapuru
Pássaro Junino Pavão
Cordão de Pássaro Tem-Tem
Cordão de Pássaro Tangará
Pássaro Junino A Garça

Em 2019, não encontrei uma publicação semelhante à de 2018 no site da Fundação Cultural do Pará. Lá, constavam apenas tabelas de apresentações de quadrilhas juninas, e uma menção de apresentação dos pássaros.

Em outubro de 2019, a SECULT Pará promoveu a “I Mostra Ópera Cabocla – Os Pássaros”, fruto de um edital intitulado “Edital Auxílio Montagem”, que selecionou 15 propostas de grupos de pássaros juninos e os contemplou, cada um, com R\$ 7 mil auxiliar na montagem de seus espetáculos, ocorridos nos dias 04, 05 e 06.



Figura 13 - Ilustração produzida pela Secult para a I Mostra Ópera Cabocla  
Fonte: Secult / PA

Dos pássaros que se apresentaram nos três dias da mostra, constam:

Tabela 3 - Grupos de Pássaros na I Mostra Ópera Cabocla

Pássaro Junino A Garça
Pássaro Junino Tangará
Cordão de Pássaro Tem-Tem do Mosqueiro
Cordão de Pássaro Colibri do Outeiro
Cordão de Pássaro Junino Pipira
Cordão de Pássaro Junino Pequeno Guará
Pássaro Junino Tem-Tem do Guamá
Pássaro Junino Ararajuba
Pássaro Junino Pavão
Pássaro Junino Uirapuru
Pássaro Junino Papagaio Real
Pássaro Junino Tucano
Pássaro Junino Beija-Flor
Pássaro Junino Sabiá
Pássaro Junino Rouxinol

Não houve como, nesta pesquisa, realizar um quadro específico e finalizado sobre quais pássaros e quantos deles continuam em atividade até hoje. Pelo que pesquisei e presenciei, há grupos fluidos, que vão e voltam conformam suas realidades o permitem, e há os grupos que encerram suas atividades por tempo indeterminado. Há, porém, grupos que se mantêm firmes e cujos membros são os mais procurados pela imprensa para realizarem entrevistas, como o Pássaro Tucano, Pássaro Tem-Tem e Cordão de Pássaro Colibri.

## 4 – CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI DE OUTEIRO

### 4.1 – Saindo do ninho

Bibliografia levantada e material de mídia e mídia impressa observados, parti para a pesquisa *in loco*: eu precisava compreender, agora, o que seriam os pássaros por eles mesmos. O primeiro contato que tive com os pássaros juninos foi em agosto de 2018 com o Pássaro Tem-Tem do Guamá – aproveitei a carona com uma colega de profissão, Ariela Motizuki, que na época realizava gravações com o grupo para acrescentar em seu trabalho de conclusão de curso. Tinha visto os pássaros apenas no cenário teatralizado, nos documentários que assisti e nas páginas de livros e jornais. Precisava sair do mundo virtual e conhecer o mundo real.

Localizada atualmente na rua São Miguel, no bairro do Guamá, a sede do Pássaro Tem-Tem é uma casa que se torna chamativa em comparação às outras: é a casa com o pátio a céu aberto, cuja iluminação contorna a silhueta dos membros e familiares que lá ficam conversando antes dos ensaios. O salão de ensaios (Figura 14) situa-se nos fundos da casa, decorado majoritariamente com pinturas; roupas e figurinos dos brincantes, que se reúnem em formato de meia-lua para os ensaios. Há cadeiras e outros assentos improvisados para os que querem observar.



Figura 14 - Sede do Pássaro Tem-Tem do Guamá  
Foto: Ariela Motizuki, 2018.

Alguns brincantes ensaiavam em tom baixo suas falas, enquanto os demais começavam a se reunir. Fui imediatamente apresentada como pesquisadora acompanhante de Ariela ao guardião Antônio Ferreira, responsável também por coordenar os ensaios. Esperei, em vão, receber o mesmo sorriso e alegria aos quais ele cumprimentou Ariela. Antônio perdeu as sobrancelhas arqueadas, que rumaram por uma reta, e mudou o tom de voz ao virar-se na

minha direção. “Sim, mas o que vieste fazer aqui?”, perguntou, cruzando os braços. Sem dúvida, já tinha escutado sobre os trejeitos e dureza do guardião, citada pelos próprios membros do Tem-Tem no documentário “Ópera Cabocla”, de Adriano Barroso (2014), mas vivenciá-las era certamente diferente do que eu imaginara. A explicação para severidade de Antônio logo surgiu em sua própria fala, revoltado tanto com outros pesquisadores que fizeram promessas quanto com “essas outras pessoas que nos sugam e não fazem nenhuma troca conosco” (sic). Dado início aos ensaios da peça “O Preço de uma traição”, escrita por Raimundo Souza e readaptada pelo próprio Antônio, que apresentariam em duas semanas, a rispidez do guardião prosseguiu e se repetia com os outros membros, mas que se dissolvia, por vezes acompanhada com sorrisos e palavras afetivas.

Em 17 de junho de 2018, o Pássaro Tem-Tem se apresentou, bem como os outros grupos de pássaros escalados para o dia durante uma programação de grupos de pássaros escalados para o dia, no Teatro Waldemar Henrique<sup>11</sup>. Apesar de ser um teatro de porte pequeno, é situado na Praça da República, a poucos metros de distância da suntuosidade do Teatro da Paz. No dia da apresentação, o acesso até o Teatro Waldemar Henrique estava difícil – o Arrastão do Pavulagem<sup>12</sup> tomava conta das ruas e da praça, trazendo consigo uma multidão de pessoas que se espremia entre os abafados espaços vagos da tradicional feira de artesanatos que ocorre todo domingo na praça. No interior do Teatro continha exatamente o oposto ao que se via do lado de fora: o silêncio calculado, o sopro gelado que saía dos aparelhos de ar-condicionado e o público presente, que compunha bem menos. O Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro já estava se apresentando quando tomei assento (Figura 15).

Naquele dia, o público que assistia as apresentações era composto, em sua minoria, por curiosos passageiros, que não se demoravam no local, e, em sua maioria, por pessoas já conhecidas e envolvidas com as particularidades dos Pássaros – como por exemplo amigos e familiares dos integrantes – e os membros dos outros grupos, que ao término das apresentações, tomavam seus lugares na plateia e aguardavam o próximo grupo a subir no palco.

Ao final deste espetáculo e com a proximidade da última apresentação, percebi que o teatro estava se esvaziando, e os membros dos grupos, desfalcados. Levantei-me para

---

<sup>11</sup> Este espaço surge, na década de 70, batizado com o mesmo nome do compositor paraense, nascido em 1905, cuja boa parte de suas canções é tecida sobre temas literários e musicais folclóricos – como por exemplo lendas amazônicas – e um dos fundadores do conservatório de música Instituto Carlos Gomes. Waldemar Henrique foi um dos artistas sobreviventes ao declínio da era da Borracha e à própria sociedade da época, que repudiava a música como profissão (cf. BARROS, 2005).

<sup>12</sup> Manifestação Cultural da quadra junina em Belém-PA, composta por músicos e compositores que dançam e cantam em um cortejo pelas ruas da cidade.

conversar com um casal que conversava próximo às escadas, me apresentei e perguntei com quem do grupo Cordão de Pássaro Colibri eu poderia falar. A mulher me repassou o contato de Laurene Ataíde, a responsável pelo pássaro. Guardei o contato, pois acreditei que seria bom ter contato com outro grupo de pássaros, além do Tem-Tem. Aguardei o final da apresentação e saí do Teatro.



Figura 15 - apresentação do Cordão de Pássaro Colibri, em 2018, no Teatro Waldemar Henrique  
Foto: Laís Teixeira

Enquanto finalizava as disciplinas no Programa de Pós Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia, fui notificada pelos meus colegas de mestrado sobre o evento (de uma roda de conversa, promovida pelo coletivo Fórum de Culturas do Pará<sup>13</sup> (Figura 16).

---

<sup>13</sup> Segundo a descrição em seu perfil do Facebook, O Fórum de Culturas do Pará é uma organização independente criada pela sociedade civil para discutir políticas públicas de cultura.



Figura 16 - Folheto ilustrativo sobre roda de conversas na UFPA  
 Fonte: Perfil do Facebook do Fórum de Culturas do Pará: <https://tinyurl.com/u3mf7u3>

No dia agendado, segui para a UFPA. Lá, pela primeira vez, tive contato com Laurene Ataíde, que relatou sua experiência com o Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro, no meio de representantes de outras manifestações culturais. Durante sua fala, percebi que Laurene rompia barreiras para além de sua responsabilidade de produzir o espetáculo: discutia, com seus colegas, as perspectivas de políticas culturais frente ao novo governo<sup>14</sup>, que iria começar no ano seguinte.

Laurene, ao empunhar-se do microfone, movimentava sua cabeça da esquerda para direita, de modo que seu olhar conseguisse alcançar os que estavam ali presentes, prestando atenção em sua fala. Seu tom de voz não era imperativo, porém sua oratória lhe permitia frisar os pontos altos de sua fala, acompanhados por gestos com um dos dedos indicadores. A figura de um ditador não combinava com ela, tampouco a figura de um coronel: ela estava ali para agregar na discussão, e em nenhum momento mostrou-se agressiva. Sua figura lembrava-me dos professores e professoras que nos repassavam seus ensinamentos durante nossas aulas. E foi por aquela interpretação de professora que minha mente produziu que

<sup>14</sup> Jair Bolsonaro foi o 38º presidente eleito, com 55,13% de aprovação nas eleições de 2018. Após assumir a presidência, Bolsonaro extinguiu o Ministério da Cultura e, em seus discursos, apresentou postura agressiva às pessoas contrárias ao seu governo. Até 2020, o Fundo Nacional de Cultura foi o que apresentou menor verba em 10 anos.



rumei atrás de Laurene, tal como aluna sedenta por conhecimento.

#### 4.2 – O Colibri

Fundado em 18 de maio de 1971 por Teonila da Costa Ataíde, o grupo foi inicialmente batizado como Beija-Flor de Icoaraci, distrito onde os participantes residiam. Entre 1989 e 1991, o Beija-Flor funcionou no distrito de Barcarena (cerca de 100km da capital paraense) e, nesta época, Laurene da Costa Ataíde – filha de Teonila – assumia também a coordenação do grupo. Teonila repassou seu legado momentos antes de sua morte, em 1998, aos filhos Laurene da Costa Ataíde e Lourival da Costa Ataíde, que assumiram o cordão de pássaro – a partir desta época, começaram a desenvolver as atividades do grupo no município de Outeiro. Em 1999, o grupo filiou-se à Associação Folclórica de Belém e alterou o nome para “Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro”. A “Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro” foi fundada em 2008, objetivando desenvolver projetos direcionados à manutenção da cultura popular e do grupo Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro”, que na época apresentava dificuldades financeiras para a sua manutenção (cf. ATAÍDE, 2017). O Colibri é o único a se apresentar além da programação da quadra junina da cidade, estendendo-se até em outros estados – como em São Luís do Maranhão, em 2002 (cf. ATAÍDE, 2008).

Laurene, que é guardiã<sup>15</sup> do pássaro (Figura 17), é formada em Sociologia pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) e fez especialização em acessibilidade cultural. É também politicamente engajada: afiliada à Associação Folclórica de Belém e faz parte da Comissão de Educação e Cultura, além de ser secretária do conselho que acompanha os cordões. Além disso, a guardiã incentiva e cria oficinas (como confecção de adereços e cursos de fotografia, por exemplo), para estimular a manutenção dos cordões.

---

<sup>15</sup> Guardiã é o termo utilizado para o(a) coordenador(a) do grupo, pessoa que é responsável nos quesitos administrativos e criativos, já que escolhe ou escreve a peça que será encenada no ano em questão.



Figura 17 - Laurene Ataíde, a guardiã do Colibri  
Foto: Laís Teixeira, 2018

Marquei uma reunião no dia 29 de janeiro de 2019 com Laurene Ataíde. Localizada atualmente na rua Tito Franco, no distrito de Outeiro (Figuras 18, 19, 20), a sede do Colibri é um terreno grande, se comparado ao padrão de residências e terrenos situados em bairros do centro de Belém, a capital.

O acesso para o distrito de Outeiro se dá pela ponte que liga a ilha à cidade de Belém, e há duas linhas de ônibus (Outeiro – São Brás e Outeiro – Presidente Vargas) que fazem o percurso da capital até lá. Era, inicialmente, habitada por indígenas – Tupinambás, que provavelmente partiram em busca de melhores condições frente às agressões sofridas no litoral pela ação dos colonizadores no século XVI (BARBOSA et al, 2012). O distrito foi amplamente explorado a partir de 1731, quando o capitão Alexandre de Souza Freire oficializou a concessão de terras particulares, objetivando mais ocupação (cf. BITTENCOURT, 2013), que foi de certo consolidada a partir de 1893, com a criação da colônia agrícola.

Outeiro começou a ser usada como assentamento de retirantes nordestinos, bem como de italianos, espanhóis e portugueses, sendo criada a Colônia de Outeiro, a qual daria origem ao Colégio Agrícola "Manoel Barata", que viria posteriormente a ser transferido para o município de Castanhal na década de 1970, sendo em seu lugar instalada a atual Escola de Aperfeiçoamento de Praças - CFAP, também conhecido como Centro de Ensino "Coronel Moreira", ligado a Polícia Militar do Estado do Pará (SOUZA, 2013, p. 10).

Até o fim do século XIX, as ilhas de Belém – o que inclui Outeiro – foram exclusivamente espaços de zona rural voltadas para extrativismo e subsistência, servindo por vezes de apoio às atividades da capital (cf. BARBOSA et al, 2012). Ao fim da década de 1960, as ilhas anexas à Belém eram consideradas como zonas periféricas, em virtude de um

processo de transferências das classes menos abastadas e da construção de novos núcleos urbanos (cf. TRINDADE JÚNIOR, 1997). Outeiro foi, depois de vários processos de migração e urbanização, considerada distrito a partir da década de 90.

Até meados de 1990, a ilha de Outeiro era subordinada ao Distrito de Icoaraci, quando em 1994 foi decretado pelo prefeito Hélio Gueiros a criação das oito administrações regionais de Belém, sendo Outeiro uma delas. Em 1995 foi assinada a Lei Ordinária N.º 7753, que alterou novamente a estrutura da administração direta da Prefeitura Municipal de Belém e criou a Administração Regional do Outeiro (AROUT), elevando a ilha a condição de Distrito o que conferiu-lhe certa autonomia administrativa (SOUZA; CORRÊA; RIBEIRO, 2013, p. 11).

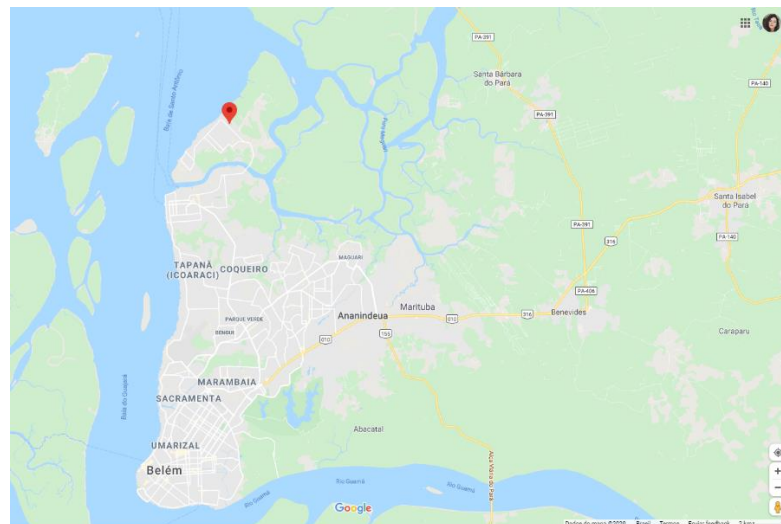


Figura 18 - Mapa de Outeiro (Ilha de Caratateua), 2020  
Fonte: Google Maps

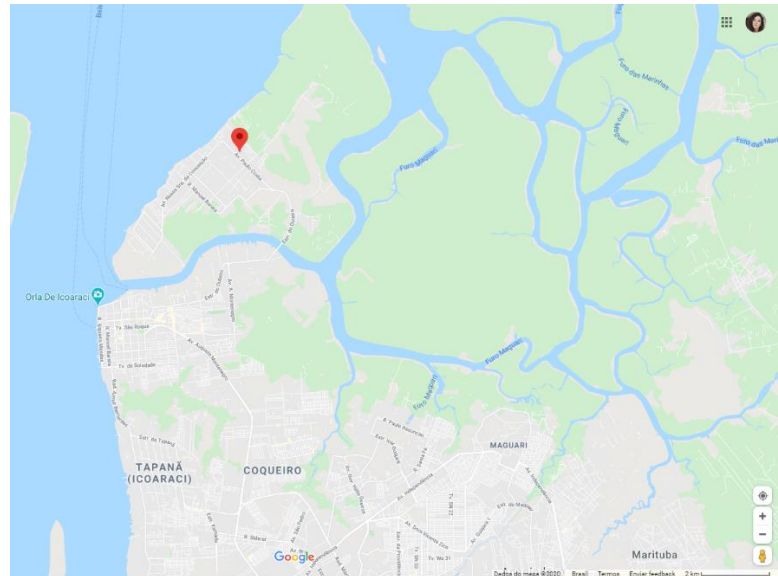


Figura 19 - Mapa de Outeiro (Ilha de Caratateua), 2020  
Fonte: Google Maps

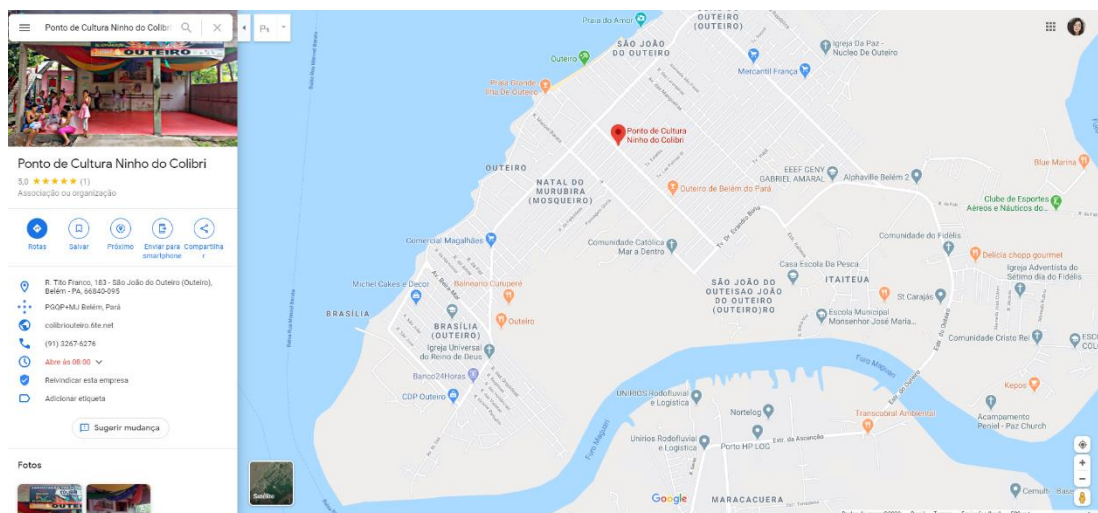


Figura 20 - Marcação do Ponto de Cultura Ninho do Colibri, 2020  
Fonte: Google Maps

Além disso, Outeiro também é, na atualidade, uma área de balneário, e tem as típicas características de cidade de veraneio: ruas largas, pouquíssimos carros e poucos estabelecimentos comerciais, além da brisa incessante, que movimenta as árvores e nos permite escutar o som dos galhos balançando. As praias abertas ao público (Figura 21 e 22) não são lugares onde a população de classe média a classe média alta frequenta – o que não interfere nos índices de lotação do lugar durante o verão paraense, que é na época dos meses de junho-julho, período de maior aglomeração de pessoas nas praias e período onde os poderes públicos costumam realizar ações de lazer.



Figura 21 - Praia Grande, Outeiro, 2013.

Fonte: <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2013/08/perto-de-belem-outeiro-e-um-dos-destinos-mais-acessiveis-do-verao.html>



Figura 22 - Praia Grande, Outeiro, 2019.

Fonte: <https://www.bombeiros.pa.gov.br/noticias/praias-no-distrito-de-outeiro-lotam-neste-3-final-de-semana-de-julho/>

Depois de atravessar a ponte de Outeiro, é possível visualizar alguns outdoors do condomínio de luxo Alphaville, desbotados pelos efeitos naturais do tempo. Isolado e fixado em um espaço entre a ponte e a rua principal de Outeiro, o condomínio, à primeira vista, não parece em atividade.

A rua principal de Outeiro quase não tem semáforos, e um tráfego tímido de carros e

outros veículos durante os dias da semana. A maioria das casas são largas (comparadas às do centro de Belém), e algumas delas reservam metros quadrados para vendas e comércios, como mercadinhos e mercearias. As grandes marcas de supermercado, que disputam espaço e poder em Belém não existem por lá, tampouco se vê traços da corrida desenfreada de empresas de farmácias que insistem em ocupar espaços largos da maioria das esquinas da capital. O caminho até a sede do Colibri se inicia com comércio, movimentação de pessoas e asfalto, que aos poucos vai perdendo espaço para um caminho de chão batido (Figura 23), cuja vegetação por vezes se manifesta em canteiros, invadindo a pista central.



Figura 23 – Rua Tito Franco, Outeiro, 2019.  
Fonte:Google Maps

Quando cheguei, encontrei os portões da sede ainda pintados de vermelho (Figura 24), e quem observa desde a entrada, já se percebe adentrando um espaço cultural: um coreto está situado no jardim, enfeitado com artesanatos, e há um barracão próximo (Figura 25), onde uma professora lecionava ballet para crianças. Anexo aos apartamentos onde mora Laurene, há um grande salão com pé direito alto, que acomoda o figurino dos personagens, organizados em duas araras. Banners com fotos e projetos aprovados via editais culturais do Estado ou patrocínios de empresas privadas ocupam as paredes, na mesma proporção que quadros artísticos ocupam a parede de uma sala de estar.

No centro do salão encontram-se mesas escolares, unidas lado a lado, imitando o arranjo de uma sala de aula. Há também estantes que acomodam livros de assuntos diversificados e, ao lado das mesas onde descansam as máquinas de costura destinadas para confecção dos trajes, há uma vitrine de dois andares (Figura 26), preenchida com livros, teses, dissertações, folhetos – tudo com a temática dos Pássaros Juninos e do próprio Cordão de Pássaro Colibri. No topo, a vitrine exhibe alguns objetos, tais como placas de premiações (Figura 27).



Figura 24 - Portões da sede do Cordão de Pássaro Colibri  
Foto: Laís Teixeira, 2019



Figura 25 - Sede do Colibri.  
Foto: Laís Teixeira, 2019



Figura 26 - Vitrine com acervo dos Pássaros  
Foto: Laís Teixeira, 2019



Figura 27 - Premiações exibidas na vitrine  
Foto: Laís Teixeira, 2019

De acordo com Laurene, sua mãe, Teonila, foi também responsável pela criação e produção da maior porcentagem das peças teatrais que são, até a atualidade, encenadas pelo grupo. Em seu leito de morte, Teonila pediu à filha que assumisse a liderança do grupo (cargo por eles intitulado como “guardião do pássaro”). Laurene, que antes assumia apenas o papel de brincante dentro do grupo, hoje não só o coordena: deu continuidade à escrita das peças, sendo premiada na categoria de edições culturais pelo IAP (Instituto de Artes do Pará) com uma delas: “Nas Asas a Liberdade”, impressa nas páginas de uma publicação do mesmo instituto, em 2008.

O Cordão de Pássaro Colibri faz parte da quadra de espetáculos de festejos juninos na



cidade de Belém. Na programação, os Pássaros Juninos dividem agenda com outros espetáculos e manifestações da cultura popular, tais como quadrilha junina e grupos de carimbó. Destoando de outros grupos de Pássaro Junino, o Cordão de Pássaro Colibri se apresenta dentro e fora de temporada junina – com o aval que sua topologia de espetáculo permite, não dependendo inteiramente do teatro como espaço físico único de apresentação, oscilando entre os meses de setembro e dezembro, por exemplo. Segundo Laurene, esta decisão faz parte de uma das estratégias encontradas para manter a comunidade ativa, juntamente com a captação de recursos de editais de projetos lançados pelo governo ou por empresas privadas.

### **4.3 – O Point do Colibri**

#### **4.3.1 – Breve histórico**

Para além das atividades cênicas, a Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro fundou, em 2015, o “Point Colibri de Comunicação”, financiado por um edital promovido pela “Oi Futuro”<sup>16</sup>, que foi lançado em 2014. Nos materiais de divulgação (Figuras 28, 29 e 30), elaborados por Laurene e pelos demais membros do Colibri consta que o principal objetivo do Point do Colibri é capacitar e instrumentalizar brincantes do Pássaro Colibri para divulgar, por meio das redes sociais, as ações promovidas pela Associação Folclórica e da Comunidade em geral, estimulando a participação, o pensamento crítico e de solução das suas necessidades. Na seção dos objetivos específicos, constam: a criação do blog do projeto e divulgação nas redes sociais, capacitação dos membros do Pássaro Colibri, realização de entrevistas na comunidade e realização de eventos mensais na praia Grande do Outeiro e na sede da Associação.

---

<sup>16</sup> Trata-se de um instituto de responsabilidade social da operadora de telefonia “Oi”, por meio do programa “Oi Novos Brasis”. No edital de 2014, a proposta do programa era desenvolver iniciativas socioambientais inovadoras que utilizassem as tecnologias de comunicação e informação para acelerar o processo de desenvolvimento local.



Figura 28 - Cartaz do Projeto Point Colibri de Comunicação  
Foto: Laís Teixeira, 2019

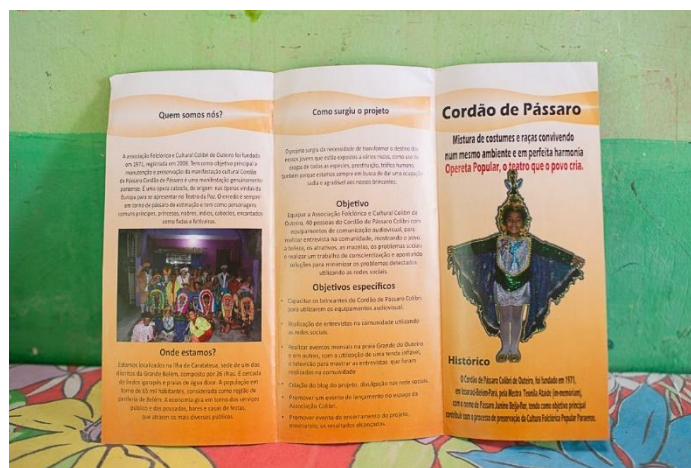


Figura 29 - Folder do Projeto Point Colibri de Comunicação  
Foto: Laís Teixeira, 2019



Figura 30 - Cartaz do Projeto Point Colibri de Comunicação  
Foto: Laís Teixeira

Uma reportagem sobre o Colibri de Outeiro, publicada em 12 de maio de 2016, no caderno “Poder” do jornal de circulação diária “O Liberal”, de Belém-Pará, preencheu uma página inteira (Figura 31). A reportagem (Figura 31) foi dividida em duas partes: a primeira abordava sobre a fundação do pássaro, bem como suas atividades, e a segunda trata sobre o Point do Colibri. Nela, Laurene ressalta e reitera sua preocupação acerca do desaparecimento dos grupos de Pássaros Juninos e Cordões de Pássaros, tendo em vista que, na época, em menos de 20 anos houve um total de 10 pássaros que encerraram suas atividades. Ainda de acordo com ela, o Point do Colibri foi criado justamente perante o cenário de perda: para documentar, registrar e divulgar a cultura dos pássaros.

Em 2016, uma das primeiras atividades do Point Colibri foi a capacitação dos seus 40 integrantes do grupo e, para isto, foi realizada a compra de equipamentos de filmagem e fotografia e oficinas de treinamento de vídeo, fotografia e texto. Os membros do Pássaro Colibri realizaram também, no mesmo ano, uma mostra audiovisual no espaço da Associação Folclórica, onde foi apresentada uma coletânea de vídeos que exibiam as atividades culturais feitas e executadas pelos habitantes de Outeiro, tais como o Círio de Nossa Senhora da Conceição, desfiles de carnaval e festividades juninas; e uma mostra fotográfica, com imagens feitas pelos integrantes do Pássaro Colibri.

# RESPONSABILIDADE SOCIAL

ROSÂNGELA MAIORANA KZAN

rs@oliberal.com.br

## Colibri preserva a tradição em Outeiro

### FOLCLORE

Associação cultural organiza cordões de pássaros juninos no distrito de Belém

BRENDA PANTOJA  
Da Redação

Teatro, música, dança, religiosidade popular e respeito à natureza. Todos esses elementos estão presentes nos cordões de pássaros juninos, uma manifestação cultural genuinamente paraense. Nas festas de São João, os cordões ganham as ruas formados por personagens típicos da sociedade regional, como o índio, o caboco, o ribeirinho e outros.

Na sede do Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro, os preparativos para montar o espetáculo já começaram e ocupam a mente e o coração dos brincantes. O trabalho com o cordão no distrito ganhou tamanha dimensão que motivou a criação de outros projetos voltados para a preservação e o fomento da cultura regional.

Hoje, o cordão tem 40 brincantes e faz parte da Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro, sendo sua principal atividade. "Batiza-



A coordenadora da Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro, **Laurene Ataíde** (acima, à esquerda), mantém a tradição dos pássaros iniciada pela mãe, nos anos 70, em Icoaraci

está trabalhando na adaptação de peças do grupo por meio da audiodescrição e linguagem brasileira de sinais. Por meio de projetos aprovados e editais, o Colibri de Outeiro já realizou circuitos de apresentação em outros estados como Ceará e Maranhão, além de muitas cidades do interior paraense. O impacto na vida dos jovens é visível, afirma socióloga. "Estamos em uma área considerada vermelha. Estando conosco, eles não são soltos, desfrutam de lazer sadio, se educam, adquirem cultura. Alguns que nunca tinham saído nem

mais responsável e aprendi a respeitar mais a opinião dos outros, trabalhar em equipe e, principalmente, me ajudou a lidar com a epilepsia", avalia. O tempo ocioso que Carolina tinha quando chegava da aula passou a ser ocupado pelos ensaios e oficinas, o que a tornou uma jovem mais interessada

## Documentação é essencial para divulgar a cultura regional no Estado

Segundo Laurene Ataíde, os cordões de pássaro estão em avançado processo de desaparecimento. Em menos de 20 anos, a capital paraense já viu dez grupos encerrarem as atividades. Um ponto crucial para preservar e documentar, registrar e divulgar a cultura local. É aí que entra o Point Colibri de Comunicação. O projeto foi pensado para capacitar em produção audiovisual os 40 integrantes do cordão, de todas as idades, mas com foco nos adolescentes e jovens. Em execução desde o ano passado, os participantes compraram equipamentos profissionais de filmagem e fotografia, promoveram oficinas de edição de vídeo e texto, e ainda organizaram eventos.

No mês passado, eles fizeram uma mostra audiovisual, onde apresentaram uma coleção de vídeos criativos sobre as atividades culturais em que a população da ilha é protagonista. O Clírio de Nossa Senhora de Conceição, os desfiles de carnaval e as festas juninas foram alguns dos temas dos vídeos e também serão apresentados em fotos na Mostra Fotográfica "Sob os Olhares do Colibri", que será exposta entre os dias 25 e 28 deste mês, na sede da Associação. Os estudantes Rafael da Silva, 21, e Bruno Santos, 26, são alguns dos mais ativos na produção da coleção e desenvolveram a atividade com fotografia e filmagem através do Point de Comunicação.

Rafael participou do cordão há cinco anos e faz o papel do cavaleiro. Enquanto Bruno está há três anos no grupo e interpreta



Os estudantes **Rafael da Silva** e **Bruno Santos** participam do projeto **Point Colibri de Comunicação**, que promove oficinas e edição de vídeo e texto dos 40 integrantes do cordão em Outeiro



o príncipe. "Além das técnicas em foto e filmagem, a gente está sempre aprendendo sobre um tema diferente, em contato com outros grupos e essa troca é muito boa. Eu era pobre em cultura, aqui aprendo bastante", diz Rafael. O trabalho de registrar a realidade da comunidade em que vivem provoca uma conscientização social nos jovens, que também retratam problemas como erosão nas praias de Outeiro e a falta de estrutura. "Passou a me interessar muito mais por fotografia, atividade que pretendo manter. O teatro também me ajudou a perder a timidez", complementa Bruno. Os jovens atendidos pelo proje-

to do Point também atualizam as redes sociais do Colibri.

### INFORMAÇÃO

A coordenadora da área de Sustentabilidade do Instituto Oi Futuro, Flávia Vianna, garante que o Point Colibri de Comunicação, aprovado no edital de 2014, ainda tem pelo menos seis meses de funcionamento pela frente. "A proposta do programa Oi Novos Brasis é desenvolver iniciativas socioambientais inovadoras que utilizem as tecnologias de comunicação e informação para acelerar o processo de desenvolvimento local", define.

Na visão dela, as ferramentas do audiovisual e da fotografia tem sido bem usadas pelo Colibri, a partir do momento em que fazem um resgate histórico e cultural de Outeiro, "além de enfatizarem questões que a própria população identifica como fragilidades do território, o que pode até fundamentar um diálogo com o poder público e a sociedade civil", observa. Ainda não há previsão para o lançamento de uma nova seleção. Apostar em cultura em uma área como a ilha, que é carente de uma série de serviços, é um meio de promover sustentabilidade. "Há discursos que colocam

a cultura como um dos pilares da sustentabilidade, ao lado dos pilares econômico, ambiental e social. Isso faz sentido porque não dá para dissociar o indivíduo de sua cultura e todos esses fatores estão relacionados", destaca. O próximo projeto da Associação é o Festival de Pássaros e Outros Bichos de Belém, marcado para agosto. O evento recebeu uma verba de R\$ 100.000 pelo programa CADA de apoio a Festivais de Teatro e Dança. A guardiã homenageada será Tonilva Ataíde e dias de suas peças serão representadas pelo cordão Colibri: "A noceira de uma paisão" e "Os poderes de uma feiticeira". Laurene

### Serviço

Site: <http://colibrivotreiro.6te.net/>  
Página: <http://www.facebook.com/PointColibri/>  
Contato: 9 8861-6467 e 9 8278-4030 (Laurene Ataíde)  
Endereço: Rua Tito Franco, nº 183, bairro São João do Outeiro

adianta que os 17 grupos capital paraense irão participar e que o público irá presenciar uma grande celebração da cultura local.

Figura 31 - Reportagem sobre o Cordão de Pássaro Colibri e o Point do Colibri no jornal O Liberal, em 2016  
Fonte: Fanpage do Point do Colibri / <https://www.facebook.com/PointColibri/>

### 4.3.2 – Entre voos e apresentações

A filha e a neta de Laurene – que também são brincantes do Cordão de Pássaro Colibri – auxiliam a guardiã nas questões operacionais do grupo. Louriene, a filha, coordena o Point do Colibri. Contendo cerca de 10 pessoas, o núcleo é responsável pela captação de imagens (fotografia e audiovisual) das atividades do grupo e pela elaboração de oficinas didáticas para novos membros e adolescentes da comunidade. Louriene faz, também, a manutenção e alimentação dos perfis em redes sociais e do blog do Colibri, onde posta imagens e textos escritos por ela e pela mãe.

Em uma entrevista realizada no dia 10 de agosto de 2019, questionada sobre a periodicidade das postagens, Louriene franze o cenho e em seguida sorri, justificando a qualidade da internet como a principal quebra dos seus planejamentos.

Laurene também identifica que a ausência de divulgação nos meios de comunicação parece, à primeira vista, entristecer os brincantes que mantém viva a manifestação popular. Contrastando com o público que assiste as quadrilhas juninas e o Arrastão do Pavulagem durante os festejos juninos, o público dos Pássaros Juninos é composto, em sua maior porcentagem, por todos os brincantes, que se revezam durante as apresentações.

Porém, é válido destacar aqui que, além da preservação do acervo do Colibri, o grupo também possui duas *fanpage*<sup>17</sup> na rede social Facebook: uma intitulada “Cordão de Pássaro Colibri do Outeiro”, onde há divulgações sobre as atividades da associação e compartilhamento de fotos e vídeos, e outra intitulada “Point Colibri de Comunicação”, destinada à postagens de atividades do “Point do Colibri” – esta última, entretanto, não possui postagens desde o ano de 2017. Além disso, há também um site<sup>18</sup> do grupo, que possui breve histórico e indicações de referências bibliográficas, além de fotos, vídeos e também algumas atividades produzidas pelo grupo afora o espetáculo teatral.

Durante os festejos juninos de 2019, não encontrei informações sobre a agenda de apresentações do Cordão de Pássaro Colibri em seu site e em suas redes sociais. Perguntei para Laurene, por meio do aplicativo de conversas Whastapp, qual seriam as datas de apresentações, e como resposta dela, recebi uma lista formatada com as datas de apresentações. Escolhi a do dia 07 de julho de 2019, às 10h, no teatro do museu Emílio

---

<sup>17</sup> Também chamada de “páginas”, a fanpage é uma das formas de compartilhamento de conteúdo (texto, imagens, vídeos e eventos) dentro da rede social Facebook, criada e administrada por um ou por um grupo de usuários.

<sup>18</sup> Disponível em <http://colibriouteiro.6te.net/>

Goeldi, localizado na Avenida Magalhães Barata, que fica em uma construção com entrada própria, ao lado da entrada do museu.

No dia 06 de julho, resolvi visitar o museu na intenção de coletar alguns dados da parte do próprio museu e, ao interrogar alguns funcionários, obtive incertezas sobre a apresentação – alguns, inclusive, não sabiam de qual assunto eu estava perguntando. Ainda no museu, encontrei um assento, onde peguei o celular e liguei para Laurene, que me confirmou a apresentação no dia seguinte. Na manhã do dia 07 de julho, encontrei o teatro com portas abertas, onde um banner dançava timidamente, conforme as ondas do vento o levavam (Figura 32). A entrada era gratuita, e me deparei com um teatro cujos assentos estavam praticamente preenchidos – haviam, inclusive, pessoas em pé (Figura 33). Além de mim, haviam poucos fotógrafos no local: Fernando Sette e Luiz Braga, que registrava para uma pesquisa pessoal. Não houve presença da imprensa local. A filha de Laurene, Louriene, estava presente, porém sentada e assistindo ao espetáculo. Ao final do espetáculo, tentei encontrar o grupo para fazer mais registros, porém todos já tinham se dispersado. Laurene não atendia mais ao telefone naquele dia.



Figura 32 - Fachada do Teatro do Museu Emílio Goeldi  
Foto: Laís Teixeira



Figura 33 - Apresentação do Cordão de Pássaro Colibri no Teatro do Museu Emílio Goeldi  
Foto: Laís Teixeira

Em outra visita à sede do Colibri, realizada no dia 10 de agosto de 2019 – a mesma data onde coletei mais informações sobre o Point do Colibri, adentrei os portões vermelhos e encontrei o ambiente decorado com fitas e bandeiras coloridas, resquícios de uma festividade junina que aconteceu na sede no mês de julho. O barracão não estava vazio: adolescentes e crianças estavam sentadas, em silêncio, cada qual folheando um documento preenchido. Laurene me cumprimentou e me direcionou ao salão do pé direito alto. Nas mesas, haviam fotografias impressas, abraçadas por molduras da cor preta, organizadas em uma montagem específica. Eram fotos capturadas e produzidas pelos próprios brincantes do Colibri, em sua maioria os jovens. Laurene me mostra uma colagem feita com materiais de artesanato – barbante, cartolinas e pedaços de papel, que imitavam o formato da imagem que se mostrava nas fotografias, que faziam parte da proposta de acessibilidade: para que pessoas com deficiência pudessem absorver a arte impressa nas fotos, através do tato. Parte do acervo destas fotos e colagens foram para Minas Gerais, na mala de Louriene, filha de Laurene, para uma exposição de acessibilidade.

Enfatizando a confiança expressa no ato de me deixar só na sala, enquanto eu fotografava, Laurene pede licença e ruma para o barracão: o ensaio já iria começar. A Secretaria de Estado da Cultura (SECULT) lançou no dia 27 de junho de 2019, um edital de auxílio montagem para a “1ª Mostra Ópera Cabocla: Os Pássaros”. Como já dito nos capítulos anteriores, a mostra aconteceu nos dias 4, 5 e 6 de outubro de 2019, no Teatro da Paz, onde 15 grupos de Pássaro Juninos e Cordão de Pássaro, vencedores do processo, irão se apresentar. O Colibri irá participar com a peça “Loucura de uma Paixão”, escrita por Teonila Ataíde, escolhido pelos próprios membros do grupo, não havendo interferências da

guardiã durante este processo.

Acompanhei parte do ensaio, que era o primeiro de uma temporada de ensaios que aconteceriam pela frente. Os papéis de cada membro já tinham sido direcionados e encerrados, e cada qual estava agora em sua posição (Figura 34). Entre risos, indagações, questionamentos e avisos de repreensão, o grupo ensaiava no barracão, mantendo o mesmo formato de apresentação em meia-lua e, ao mesmo tempo, se ajudava, sob a tutela da guardiã, cuja postura consolidava em uma fusão harmoniosa de líder e figura materna.



Figura 34 - Membros do Cordão de Pássaro Colibri ensaiando  
Foto: Laís Teixeira



Figura 35 - Banner no barracão do Cordão de Pássaro Colibri  
Foto: Laís Teixeira

Ao final do ensaio, direcionei-me à guardiã e me informei sobre as movimentações para além do ensaio. O Point do Colibri estava com as atividades congeladas, pois a internet



do espaço – conquistada também pelo mesmo edital da Oi Futuro– foi removida pela própria empresa que a instalou. Apesar disto, as publicações na página do grupo do Facebook continuavam.

Cheguei relativamente cedo na manhã do dia 05 de outubro de 2019, data agendada para a apresentação dos pássaros na I Mostra Ópera Cabloca: Os Pássaros. Uma hora antes do espetáculo, tive receio de, mesmo assim, estar atrasada – a entrada para assistir aos espetáculos era gratuita – e não conseguir entrar. Num equilíbrio propenso a ruir entre meus passos rápidos, a mochila com equipamento fotográfico, o diário de campo e um casaquinho, me deparei com o Teatro relativamente vazio. Algumas pessoas distraíam a fome com lanches comercializados pela lanchonete do Teatro, e alguns funcionários cumprimentavam-nos alegremente, indicando o caminho para os assentos – apenas a ala da plateia estava aberta, pois, assim que ocupada em sua totalidade, os funcionários abririam as demais alas. A caminhada adentro dos corredores de mármore vazios e gelados, que contrastavam com o sol escaldante do lado de fora, típico da região de perto da linha do equador, traziam ao meu imaginário uma nostalgia simbólica: um lugar que, em outros tempos, fervia com apresentações e público, agora encontrava-se vazio e gelado.

Tomei assento na plateia, e, ao retirar e instalar meu equipamento fotográfico, verifico ao redor: poucas pessoas sentadas na plateia e, ao fundo desta, do lado oposto do palco, encontro uma câmera de filmagem e duas pessoas com coletes de imprensa. Tratavam-se de Louriene e seu colega de equipe, Alan Viana, que estavam, respectivamente, fotografando e filmando o espetáculo. (Figuras 36 e 37)



Figura 36 - Louriene e Alan trajando o colete do Point Colibri de Comunicação



Figura 37 - Louriene e Alan trajando o colete do Point Colibri de Comunicação  
Foto: Laís Teixeira

Vou até eles, cumprimento Louriene e pergunto sobre as atividades que ali estavam exercendo. Louriene diz que a cobertura deles não se limitava apenas à do Cordão de Pássaro Colibri, mas sim dos demais grupos que haviam solicitado a cobertura. Tenho mais perguntas a fazer, mas a sineta do Teatro toca e me vejo obrigada a tomar assento novamente.

Após a vinheta solene do Teatro, quem abre em parte as cortinas para adentrar o palco, munido de um microfone de um calhamaço de papel, é seu Antônio (Figura 38), do Pássaro Tem-Tem. Ele cumprimenta a plateia e começa a conversar com ela, contando – aparentemente, por meio de pesquisas próprias – um pouco da história acerca do nascimento dos Pássaros Juninos. Seu Antônio, desta vez, tem a fala tranquila, pausada até em excesso, parecendo desta forma fazer com que o tempo se estenda. Vez ou outra, consulta seu calhamaço e o esconde por trás das costas para conversar e dirigir perguntas à plateia. Olho para trás e vejo Alan já posicionado atrás da câmera de filmagem, gravando. Retiro meu celular de meu bolso e me coloco para gravar as falas, algumas das quais transcritas a seguir:



Figura 38 - Seu Antônio no palco do Teatro da Paz, no dia 05 de outubro de 2019.

Foto: Laís Teixeira

*“Alguém de fora do Estado aqui na plateia? Sejam bem-vindos e sejam bem-vindas, tá? O pássaro junino...e o cordão de pássaro, é uma manifestação genuinamente paraense...vindo da belle époque, do ciclo da borracha, século XIX...é aonde...existe dois estudos, 1840, 32... mas sempre nesse período. E aqui no Teatro da Paz, ficavam os escravos, os negros e as negras. E os senhores aqui dentro, aqui e ali, assistindo as óperas (aponta para os lugares). Só que teve um dia que se revoltaram. Nessa revolta, invadiram esse espaço, entregaram as crianças para seus senhores e suas senhoras, e saíram a pé para o interior do estado, ao município de vigia de Nazaré, para um quilombo, que hoje é outro município, esse vilarejo que é colares, tá? E lá nasceu o primeiro cordão de bichos, que foi o Cordão do Veado. Eles mataram o veado, o animal, e fizeram um cordão de meia lua e começaram a cantar músicas, nascidas por eles mesmos, e...começaram a dançar. Naquele momento, é...os outros municípios souberam dessa manifestação dos outros quilombos. E daí, foi se estendendo os cordões pelo interior do estado. Quando chega em 1900, essa linguagem chega aqui na capital. Né, uma linguagem diferenciada...como todo mundo sabe, que a capital sempre quer ser a melhor que os interiores, né, porque é aquela história (muda a voz para tom de deboche) que é a capital, porque isso, porque aquilo outro...então nasce o imaginário popular. Alguém aqui sabe como um príncipe se veste na realidade?”*

(Seu Antônio, no dia 05 de outubro de 2019, durante pronunciamento na I Mostra Ópera Cabocla, no Teatro da Paz)

Seu Antônio, entre uma fala e outra, insere trechos de uma história dos Pássaros talvez desconhecida por alguns pesquisadores, mas aparentemente bem conhecida para ele. O assunto começa a acabar e ele faz pausas mais demoradas na fala. Até chegar a um momento que, não se contendo, abre uma fresta nas imensas cortinas vermelhas do Teatro e coloca seu rosto para dentro delas. Talvez justificado pela agonia do momento – ou, quem sabe, propositalmente, ele permanece com o microfone próximo ao seu rosto. O volume baixo não impede que o restante da plateia escute um “vamos logo, não tenho mais o que falar”, vindo de seu Antônio, que gesticula algo e, voltando-se a sorrir para a plateia, fala ainda mais pausadamente e ludicamente as atrações seguintes de pássaros que ocorrerão no Teatro:

*(...) Durante o dia de hoje, até à noite, até 9 da noite, teremos várias apresentações aqui neste espaço. Amanhã, a partir de 10 horas da manhã, também, até à noite, outras váááriaaaaas... Vocês que estão aqui... aindagora eu falei, pega esse telefoninho aqui (ele remove um celular do bolso da calça), esse negócio chamado “zap zap”, passe para os grupos: olha, tá tendo pássaro lá no teatro da paz, é 0800 (...)*

*(Seu Antônio, no dia 05 de outubro de 2019, durante pronunciamento na I Mostra Ópera Cabocla, no Teatro da Paz)*

Depois disto, alguém cutuca seu Antônio, de dentro da cortina, e, ao olhar para a pessoa, ele parece relaxar imediatamente: suas feições se alteram. No microfone, chama a próxima apresentação, dizendo “Ninguém melhor para falar desse pássaro do que ela, Laurene Ataíde”. Laurene (Figura 39) entra sob a sonoridade das palmas da plateia, cumprimenta seu Antônio e ocupa então o lugar dele, com o microfone em mãos. Ela respira fundo, e seu tom de voz tem um quê de seriedade e imposição, porém não de forma severa – tom de voz que parecia o meu e dos meus colegas quando íamos apresentar nossos trabalhos nas finalizações dos módulos do mestrado. Anda gesticulando de um lado para outro, em passos lentos, mas não arrastados, e adota a mesma postura de quando a vi pela primeira vez, no auditório da Universidade Federal do Pará: mirando seus olhos para todos.

*Bom dia! Bom dia a todos e a todas. Para nós é uma alegria, uma satisfação e uma emoção muito grande de estar neste palco, que é a origem... dos Pássaros Juninos. Foi aqui... que nasceu através das grandes óperas que vinham se apresentar, e nosso povo começou a reproduzir do lado de fora, incorporando o nosso cotidiano paraense. Então, hoje, o Colibri de Outeiro que foi... fundado em 1971 pela minha mãe, Teonila Ataíde, lá na vila de Icoaraci, hoje se chama... e com o nome de beija-flor, hoje se chama colibri. E... ele voou para outeiro com a morte da minha mãe, que me pediu no leito de morte que não deixasse morrer esta brincadeira e... e eu to aqui levando, mas o colibri é um pássaro que voa muito, ele já foi a quatro cidades do Ceará, a quatro cidades do maranhão a 18 cidades do estado do Pará. E tem vários projetos, o Colibri tem vários projetos, tem um projeto que não deixa morrer esta cultura, que se chama “Resgate aos cordões de pássaros e outros bichos”. E nós fazemos o resgate desta manifestação, trabalhamos aqui no estado do Pará, já fizemos o primeiro e o segundo.. ééé... festival de pássaros do Pará, em outros dois teatros. (pausa). E agora nós vamos apresentar uma peça de minha mãe chamada “Loucura de uma paixão” e... vai ter uma música aí que foi inspirada.. ela se inspirou nesta música para fazer esta peça, e vocês vão ver quanto linda é esta peça, e para nós é um sonho (ela pausa um pouco, com a respiração ofegante, e embarga a voz) que está sendo realizado neste momento (respira novamente, com a voz embargada). A gente quer agradecer à secretaria de cultura do estado do Pará, o governo do Pará, à pessoa da Úrsula Vidal, secretária de cultura, mas nós queremos um agradecimento especial ao Adriano Barroso, ele que mediu todos os esforços junto conosco, os guardiões, em várias reuniões, para este momento estar acontecendo. Então nós vamos apresentar para vocês, Colibri de Outeiro, antigo Beija-Flor de Icoaraci, apresentando a peça “Loucura de uma paixão”, de autoria de Teonila Ataíde e readaptada por mim, Laurene Ataíde.*

*(Laurene Ataíde, no dia 05 de outubro de 2019, durante pronunciamento na I Mostra Ópera Cabocla, no Teatro da Paz)*



Figura 39 - Laurene Ataíde no palco do Teatro da Paz, no dia 05 de outubro de 2019.  
Foto: Laís Teixeira

Após o pronunciamento de Laurene, a longa cortina vermelha do teatro desliza lentamente para os lados, revelando o grupo Cordão de Pássaro Colibri, que já se encontrava em formato de meia-lua (Figura 40 e 41). A peça segue o roteiro publicado no livro “Loucura de uma Paixão”, de Teonila Ataíde. As adaptações que surgem se mostram na fala dos personagens matutos, que trazem temas discutidos recentemente, como a exploração e trabalho infantil.

Ao final do espetáculo do Cordão de Pássaro Colibri, encontro novamente Louriene, que estava se deslocando entre a plateia, com a câmera fotográfica nas mãos. Pergunto sobre a mãe dela e ela me responde que provavelmente, ela já teria ido embora. Caminhei até o outro lado do Teatro, onde há acesso para os camarins. Metade do grupo tinha ido embora, com eles a minha expectativa de realizar uma foto do grupo unido. Encontrei dona Laurene nos corredores, que me apresentou algumas pessoas enquanto tentava descobrir uma forma menos estressante de deixar trancado os aposentos onde tinham materiais do seu pássaro.



Figura 40 - Cordão de Pássaro Colibri em apresentação no Teatro da Paz, no dia 05 de outubro de 2019  
Foto: Laís Teixeira, 2019



Figura 41 - Cordão de Pássaro Colibri em apresentação no Teatro da Paz, no dia 05/10/2019  
Foto: Laís Teixeira, 2019

Percebi que, apesar da honra que apresentaram ao ocupar um espaço como o Teatro da Paz, este sentimento não era compatível com a sensação de pertencimento – assim que se apresentavam, os membros logo rumavam para casa, sem antes ficar algum tempo por ali, por qualquer motivo que fosse. Novamente dando a volta no teatro, encontrei o novo banner do Cordão de Pássaro Colibri. Dessa vez, imponente, fixado logo abaixo do que fazia menção ao festival de ópera (Figura 42).



Figura 42 - Banner do Cordão de Pássaro Colibri, fixado na parede o Teatro da Paz  
Foto: Laís Teixeira, 2019

#### 4.3.3 – O Point do Colibri (r)existe?

Passados alguns dias, verifiquei como estavam as publicações virtuais relacionadas à

apresentação do Cordão de Pássaro Colibri no Teatro da Paz: fui ao perfil no facebook de dona Laurene, de sua filha, Louriene, na fanpage do Colibri e na fanpage do Point do Colibri.

Na página pessoal de dona Laurene, encontrei apenas duas fotos (Figura 43), as quais mostravam todos os membros do pássaro reunidos, e uma de dona Laurene, logo abaixo de seu cartaz. Na página do Cordão de Pássaro Colibri, encontrei uma publicação (Figura 44) que relatava agradecimentos, seguidos de um álbum contendo 17 fotos de Louriene. Na fanpage do Point do Colibri, a última foto data de 2017.



Figura 43 – Postagens do perfil no facebook de Laurene Ataíde, 2019

Fonte: perfil do Facebook de Laurene / <https://www.facebook.com/laureneataide.ataide>



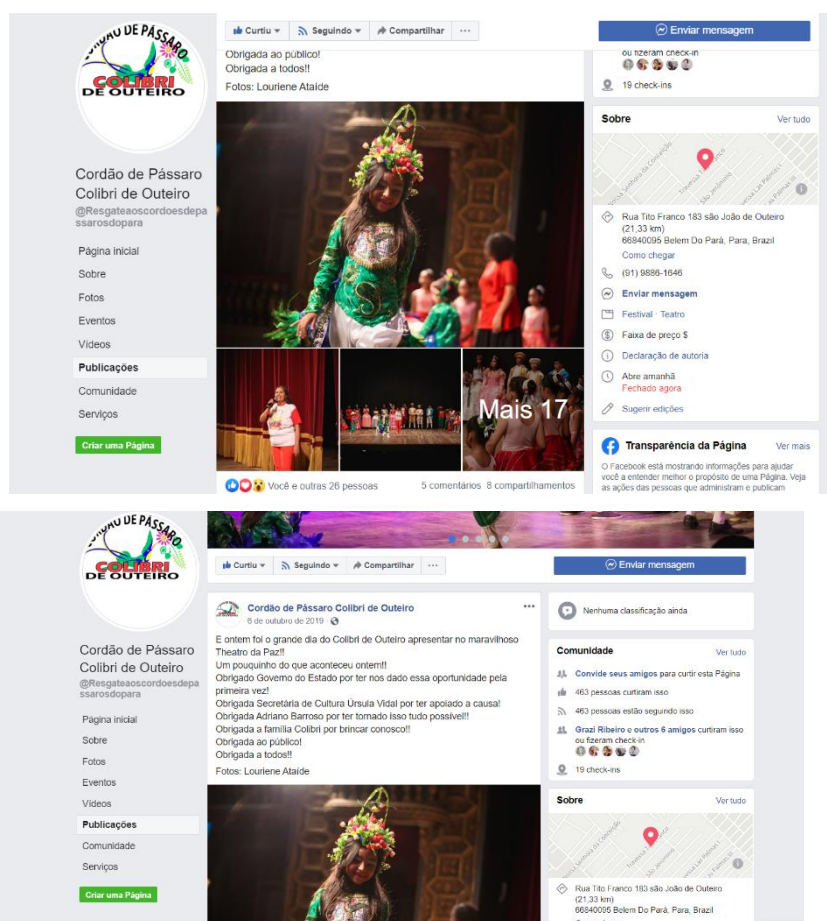


Figura 44 - Postagens do perfil no facebook de Laurene Ataíde, 2019  
 Fonte: Fanpage do Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro /

[https://www.facebook.com/Resgateaoscordoesdepassarosdopara/posts/2480588131996853?\\_\\_tn\\_\\_=-R](https://www.facebook.com/Resgateaoscordoesdepassarosdopara/posts/2480588131996853?__tn__=-R)

A filha e a neta de Laurene – que também são brincantes do Cordão de Pássaro Colibri – auxiliam a guardiã nas questões operacionais do grupo. Louriene, a filha, coordena o Point do Colibri. Contendo cerca de 10 pessoas, o núcleo é responsável pela captação de imagens (fotografia e audiovisual) das atividades do grupo e pela elaboração de oficinas didáticas para novos membros e adolescentes da comunidade. Louriene faz, também, a manutenção e alimentação dos perfis em redes sociais e do blog do Colibri, onde posta imagens e textos escritos por ela e pela mãe.

Em uma outra visita realizada na sede do Colibri, em 10 de dezembro de 2019, fui com o propósito de coletar mais informações sobre o Point do Colibri. Dona Laurene me recebeu e me cumprimentou como a quem cumprimenta uma velha amiga. Pediu para alguém fazer o café, para acompanhar mais tarde o bolo que eu tinha levado. Ela me conduz até o barracão, tomamos assento e começamos a conversar.

Dona Laurene lembrou o ponto de partida do Point do Colibri, por meio do edital da

empresa Oi. Segundo ela, naquela época, os membros do grupo – na sua maioria, jovens – fizeram oficinas de capacitação para se tornarem fotógrafos e operadores de câmera de filmagem, além de oficinas de texto e design. O que tinha começado com as oficinas de capacitação aos poucos foram gerando frutos e arte, disponibilizados no site colibriouteiro.6te.net, nas páginas de facebook do grupo (Cordão de Pássaro Colibri e Point do Colibri) e, agora, em um instagram<sup>19</sup> (<https://www.instagram.com/universodospassarosjuninos>) criado por Taires, membra do grupo, e gerenciado por outros integrantes do Colibri (como Louriene, por exemplo) e por integrantes de outros grupos de pássaro. Dona Laurene não o utiliza.

Além de produzirem as próprias mídias, fotografias, banners e alimentarem os sites acima citados, o Point do Colibri ocasionalmente disponibiliza seus equipamentos e/ou seus serviços não só para a cobertura midiática de espetáculos de outros pássaros – tal como no Teatro da Paz, onde Louriene e sua equipe esteve presente durante os três dias, filmando e fotografando, a um cachê simbólico – como também para eventos do próprio distrito de Outeiro, como por exemplo o Círio e o Carnaval, para a comunidade responsável pela organização de cada. Questionada sobre valores, dona Laurene diz que depende do evento: às vezes, apenas cede o equipamento e, em outras, cobra um valor simbólico, que não chega a ser o piso cobrado pelos serviços de fato. Os textos que são publicados são, por vezes, de autoria da guardiã ou de sua filha, Louriene.

Peço permissão para ver os equipamentos que o grupo possui, e dona Laurene prontamente se levanta e pega os coletes (Figura 45) para me mostrar. Pego a câmera para fotografar e ela se retira, partindo para buscar os demais equipamentos (Figura 46). Ao voltar, peço licença para pegar nos equipamentos, bem conservados e em suas bolsas e maletas de origem (Figura 47). Nem todos os equipamentos estavam lá, mas dona Laurene sabia de cor todos os que eles possuíam, constados na tabela abaixo:

Tabela 4 - Lista de Equipamentos do Point do Colibri

Quantidade	Tipo de Equipamento
2	Máquina Fotográfica
1	Filmadora
1	Computador com CPU
1	Notebook
1	Microfone
1	Microfone de Lapela
1	Caixa de Som

<sup>19</sup> Rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários, de propriedade do Facebook.



Figura 45 - Colete da equipe de filmagem e fotografia  
Foto: Laís Teixeira 2019



Figura 46 - Laurene manuseando equipamentos do Point do Colibri  
Foto: Laís Teixeira 2019



Figura 47 - Equipamentos do Point do Colibri  
Foto: Laís Teixeira 2019

## 5 – ANÁLISE

Analisar uma manifestação cultural da Amazônia, tal como o Cordão de Pássaro Colibri, requer, em primeira instância, uma retrospectiva da fundamentação teórica sobre os conceitos matrizes como a tradição, por exemplo, de forma a propor tensionamentos e levantar questões acerca das óticas que ditam os fazeres populares da região. As perspectivas teóricas são, portanto, fundamentais para decompor as raízes dessa cultura, com o intuito de também apresentar os relatos orais como constituinte de uma nova perspectiva teórica.

Não podemos ignorar, porém, as incertezas históricas que rondam esta manifestação – tal como as dúvidas acerca da sua própria origem. Nas pesquisas e nos livros que aqui reuni, encontrei relatos semelhantes sobre uma época específica, que pode ter sido um marco na linha do tempo de nascimento desses grupos – a belle époque – relatos estes cujos roteiros finais da trama se distinguem, inclusive com os da própria fala de alguns membros de pássaro junino, coletados na observação participante

Para traçar uma análise sobre o Cordão de Pássaro Colibri e suas ramificações de responsabilidades para além do espetáculo, separei a análise em dois subtópicos.

### 5.1 – Quem veio primeiro?

Como exposto nos capítulos anteriores, os grupos de Pássaro Junino e Cordão de Pássaro Junino são inseridos pelos autores (já aqui citados) dentro da categoria Cultura Popular, sob a justificativa do caráter socioeconômico dos seus membros e brincantes (moradores de “periferias”, cidadãos que não são da elite e inseridos na cultura erudita). Assim o é feito também pelos próprios grupos, que se autodenominam Ópera Cabocla – no

caso específico do Cordão de Pássaro Colibri, “Opereta Popular”, “Teatro que o Povo Cria”.

Segundo o que aqui também foi exposto, não há, porém, uma certeza no que tange a data, local e forma de nascimento da manifestação dos grupos de pássaros juninos. Sabe-se, de acordo com o material bibliográfico aqui coletado, que há um consenso no que tange a linha temporal onde o pássaro desponta: a Belle Époque. Afora isto, há diferentes visões e versões, inclusive dos próprios membros do grupo.

É fato que, os grupos de pássaro não seriam, em sua totalidade, cultura erudita – uma vez que o seu fazer, sua forma de operação seja popular: os cidadãos que os fazem, os fazem em seus terrenos, em suas ruas, em suas comunidades, de forma autônoma. Para além dos espetáculos em teatros da cidade na contemporaneidade, alguns pássaros não deixam de se apresentar “em casa”, ou seja, em suas comunidades, em suas ruas, em seus terrenos, em seus espaços – tal como o Cordão de Pássaro Colibri, por exemplo. O conceito de hibridez, de Canclini (2008) aqui cairia perfeitamente, se o objetivo seria ignorar tais questões a fim de uma questão de classificação rápida.

Para começar falando de uma cultura híbrida, faz-se necessário uma observação sobre o conceito de “hibridação”, que consolida-se em “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2008, p. XIX). Híbrido é, para o autor, uma palavra que ora pode ser empregada em um sentido comum ou ora pode ser utilizada de forma desrespeitosa, ao ponto em que “serviu para sair dos discursos biologicistas e essencialistas da identidade, da autenticidade e da pureza cultural” (p. XXI). A ideia agora é que a palavra possa identificar e, talvez, analisar as “múltiplas alianças fecundas”.

Apesar de dissecar o conceito de hibridização, o que Canclini (2008) defende é que, uma vez tendo formado o conceito da palavra, parte-se então para uma análise dos processos de hibridação, o verdadeiro sentido, segundo o autor, de estudo, pois são eles que vão mapear os processos de reconversão. Para Canclini (2008), reconversão possui um significado cultural a partir de Bordieu, para explicar como tanto a elite quanto outras camadas utilizam idiomas e outros aspectos pra reinvestir seus capitais econômicos e simbólicos em circuitos transacionais. Ex: um pintor que se converte em designer. (p.XXII). Só a partir desta conversão que então, se constitui uma análise empírica que pode interessar tanto aos setores hegemônicos quanto aos setores populares.

“(…) Alguns de nós propomos deslocar o objeto de estudo da identidade para a heterogeneidade e a hibridação interculturais.  
(…) Em um mundo tão fluidamente interconectado, as

sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais. As diversas formas em que os membros de cada grupo se apropriam dos repertórios heterogêneos de bens e mensagens disponíveis nos circuitos transnacionais geram novos modos de segmentação (...).” (p. XXIII)

O autor nomeia a crescente urbanização e processos de globalização das grandes cidades como principal responsável pelos processos de hibridação, pois “usa-se a fórmula da cultura urbana para tratar de conter as formas dispersas da modernidade” (p. 284). Como então, pergunta-se ele, analisar manifestações que não cabem no culto ou no popular, que brotam de seus cruzamentos ou em suas margens?

Mignolo (2005) traz uma ponderação acerca da construção do mundo moderno no exercício da colonialidade do poder: para o autor, as histórias contadas de um só lado (ou seja, do lado do europeu colonizador) atropela memórias e se convertem em histórias que são contadas até os dias de hoje. Para isto, mune-se de Du Bois e de seu conceito de “dupla consciência”: para o sociólogo, o termo faz menção à sensação de estar sempre olhando para si através dos olhos dos outros, ou seja, através a interpretação que o outro fez. Para Mignolo (idem), o termo é claro:

“A dupla consciência, em suma, é uma consequência da colonialidade do poder e a manifestação de subjetividades forjadas na diferença colonial. As histórias locais variam, porque a própria história europeia foi mudando no processo de forjar-se a si mesma no movimento expansivo do Oriente.” (p. 82)

Tendo perpassado pelos conceitos primordiais da cultura até atingir a visão diversificada por alguns autores, pude compreender melhor os caminhos semânticos que circulam a palavra. Seria muita presunção minha acreditar que eu poderia taxar os pássaros juninos como pertencentes à uma cultura X e à uma cultura Y - que neste caso, seriam cultura popular, cultura erudita ou cultura híbrida. Diante de tantas pesquisas e análises e, principalmente, da própria forma como eles se assumem e contam sua história, cabe aqui, ainda, uma indagação - que vem sido a minha pulga atrás da orelha desde os meus primeiros passos nesta pesquisa - estariam os pássaros reproduzindo uma oratória própria ainda com fragmentos da ótica colonialista?

## 5.2 – (Re)configuração: O Point do Colibri

Partindo de uma autocrítica do arquivamento de seus trabalhos, Foucault (1984) decide,

em 1976, traçar um caminho melhor para suas pesquisas que até então ele considerava como “dispersas”. Mas talvez esse congelamento do conhecimento tenha sido necessário para que outras coisas, outras experiências e novas descobertas então acontecessem. Com esta introdução bem franca, o autor focou a observação nas críticas e na criticabilidade das coisas, o que o levou a escrever o curso de “Genealogia e Poder” e onde argumentou sobre a crítica local, chamada por ele de “retorno do saber” (p. 96), que não necessariamente ignora os conhecimentos expostos em, por exemplo, livros: mas sim em experiências da própria vida.

O retorno do saber, em uma matemática simples, implica no que o Foucault (1984) também chama de “insurreição dos saberes dominados”:

Por saber dominado, entendo duas coisas: por um lado, os conteúdos históricos que foram sepultados, mascarados em coerências funcionais ou em sistematizações formais. Concretamente: não foi uma semiologia da vida asilar, nem uma sociologia da delinquência, mas simplesmente o aparecimento de conteúdos históricos que permitiu fazer a crítica efetiva tanto do manicômio quanto da prisão; e isto simplesmente porque só os conteúdos históricos podem permitir encontrar a clivagem dos confrontos, das lutas que as organizações funcionais ou sistemáticas têm por objetivo mascarar. Portanto, os saberes dominados são estes blocos de saber histórico que estavam presentes e mascarados no interior dos conjuntos funcionais e sistemáticos e que a crítica pode fazer reaparecer, evidentemente através do instrumento da erudição (p. 96)

Para complementar o conceito de saberes dominados, o autor cita ainda um derivado: os “saberes das pessoas”, que são aqueles referentes um saber específico, particular, regional. São estes saberes que, por tempos, foram desqualificados e tidos como “não competentes ou insuficientemente elaborados: saberes ingênuos, hierarquicamente inferiores, saberes abaixo do nível requerido de conhecimento ou de cientificidade” (p. 96). Diferentemente dos saberes científicos, foi considerado um saber “inadequado” ou desqualificado.

Como em uma linha do tempo, Foucault (p. 97) tece o raciocínio para chegar no seu ponto chave: a genealogia, que se caracterizam como uma redescoberta das lutas, funcionando como uma conexão entre o saber científico e o saber das pessoas – que só foi possível mediante a exclusão dos discursos hierárquicos.

A genealogia seria portanto, com relação ao projeto de uma inscrição dos saberes na hierarquia de poderes próprios à ciência, um empreendimento para libertar da sujeição os saberes históricos, isto é, torná-los capazes de oposição e de luta contra a coerção de um discurso teórico, unitário, formal e científico. A reativação dos saberes locais – menores, diria talvez Deleuze – contra a hierarquização científica do conhecimento e seus efeitos intrínsecos de poder, eis o projeto destas genealogias desordenadas e fragmentárias. Enquanto a arqueologia é o método próprio à análise da discursividade local, a genealogia é a tática que, a partir

da discursividade local assim descrita, ativa os saberes libertos da sujeição que emergem desta discursividade. (p. 97)

Um dos critérios adotados nesta pesquisa foi o de, justamente, manter os relatos dos membros dos pássaros como parte dos “saberes das pessoas”, aos quais se referia Foucault. Em minha visão, eles poderiam falar melhor sobre o seu próprio fazer do que um olhar, digamos, terceirizado – embora este olhar não seja anulado, mas sim uma complementação.

A tradição cultural do Cordão de Pássaro Colibri, ainda nos moldes iniciais de quando Teonila Ataíde era guardiã, se encaixa no conceito de tradição cultural, proposto por Viveiros de Castro (2002): se constitui como uma expressão de vida, caracterizada por meio de relações sociais de uma comunidade e sociedade, que partilham de um sistema de crenças e ideologias que delimitam modos de vida desses indivíduos. Em se tratando de uma tradição específica de uma região dentro da Amazônia, o fazer de um espetáculo de pássaros juninos não se distancia dos modelos da cultura relacional das populações que lhe deram origem, pois "populações tradicionais são reconhecidas por características peculiares, tais como transmissão oral da história, uso da terra, relação com a natureza, crenças e sistema de produção" (ARGUELLO, 2001). Todos estes aspectos estão presentes no cotidiano relatado por Laurene, desde a escrita das peças até as oficinas que são ministradas para a comunidade.

A reflexão agora parte para outra etapa: a de uma tentativa de interpretação deste fazer cultural na pós-modernidade, contexto onde o sujeito desta pesquisa se encontra – e digo tentativa pela dificuldade de chegar a um consenso exato sobre o significado de cultura na pós-modernidade. Bauman (2012) parafraseia Simmel para abordar a cultura na modernidade, explicitando o olhar trágico-crítico do sociólogo alemão para escapar da perspectiva ambígua que, inclusive, vimos até aqui. O ritmo agitado que permeia a vida desde aquela época permite a produção de conteúdos atemporais, porém “estacionários” (cf. Bauman, 2012):

Falamos de cultura sempre que a vida produz certas formas pelas quais se expressa e se realiza – obras de arte, religiões, ciências, tecnologia, leis e uma infinidade de outras. Essas formas abrangem o fluxo da vida e lhe fornecem conteúdo e forma, liberdade e ordem. Mas embora surjam a partir dos processos da vida, em função de sua singular constelação, elas não compartilham seu ritmo agitado. Adquirem identidades estáveis, uma lógica e uma legitimidade próprias. Essa nova rigidez as coloca inevitavelmente a certa distância da dinâmica espiritual que as criou e que as torna independentes. (...). Cada forma cultural, uma vez criada, é consumida a ritmos variáveis pela força da vida. (p. 27).

Seria ingenuidade acreditar que tudo permanece ou tem de permanecer igual, então por que achar o mesmo da cultura? A cultura erudita que destoa da cultura popular gera um



cultura híbrida, talvez não nas mesmas formas que as de Canclini, porém moldável ao próprio tempo em que vive, viveu ou viverá.

Podemos aqui, portanto, analisar este processo de modernização da tradição do modo de fazer, construir e manter o espetáculo do Pássaro Colibri, nos moldes das reflexões tecidas por Canclini (2008): a convergência dessa tradição – que não mais é apenas tradição a partir do momento que existe no mundo contemporâneo e se insere nas tecnologias que o permeiam – traz novas formas de produção, gerando novas estruturas. A estes processos de gerar novas estruturas definiremos como ressignificação, a partir do momento em que

"(...) tem-se que transformações vivenciadas em sociedade são sinalizações propícias a se perceber a própria tradição cultural como processos inerentes a saberes constituídos. São atos materializados via representação de elementos moldados na medida em que indivíduos os experimentam, criam e recriam, buscando reconfigurar existências" (NETO, RODRIGUES e SILVA, 2014).

Essa ressignificação de um saber pessoal só é possível por meio do que o sociólogo SIMMEL (2006) chama de sociabilidade, uma derivação do processo de sociação – ou, parafraseando o autor, “uma forma lúdica da sociação”. A princípio, sociação é entendida como interação social entre pessoas, e sociabilidade são os sentimentos e emoções envolvidos que as une, tal como o prazer, a felicidade, etc. Na sociabilidade (p. 65), temos a forma como os indivíduos constituem uma unidade, cujo objetivo é corresponder seus interesses, onde forma e conteúdo são, na experiência concreta, processos inseparáveis.

Quando Laurene Ataíde convoca os membros da Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro, inicialmente pensava que se tratava apenas para um momento de ensaios. Porém, as atividades giram em torno de atividades culturais diversas, tais com as oficinas do próprio Point do Colibri e como aulas de dança – atividades estas que, no fim, culminam para um objetivo comum: a preparação de seus membros para os espetáculos e para crescimento pessoal e profissional. É justamente nestas atividades diárias dos membros da associação que os indivíduos não apenas interagem cotidianamente, mas possuem uma sociabilidade a partir das maneiras de pensar, agir e socializar para um objetivo único.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

É, infelizmente, impossível teletransportar para a época da colonização e para a época da Belle-Époque em Belém, para saber de fato como histórias e padrões eram contados e vividos. Porém, pelos relatos que aqui constam - inclusive, de historiadores que pesquisaram sobre o assunto, havia um enaltecimento da cultura de fora, dos modos e padrões de vidas

européus. Não à toa, tentaram reproduzi-las em arquiteturas, vestimentas e códigos de condutas.

O que julgo interessante aqui é que, a meu ver, seja difícil realizar o desprendimento psicológico de não só tudo o que nos foi contado e repassado, mas também da forma como aprendemos. Hoje vivenciamos uma virada cultural, onde o resgate de memórias e histórias contadas pela ótica do colonizado estejam ganhando notoriedade nas pesquisas científicas.

Fiquei me perguntando o que levava os grupos de pássaro - em especial, o Cordão de Pássaro Colibri - a repetir a ótica do colonizador em se nomearem “caboclos”. Para mim, a observadora, eles eram muito mais do que aquilo que diziam que eles eram. Os jornais que coletei e aqui destaquei, traziam em suas matérias uma interpretação do que os pássaros seriam: manifestações populares, tradicionais, porém castigadas socioeconomicamente pela vida, fadados a um fim inerente.

Se, de acordo com algumas visões e interpretações aqui já apresentadas, o fim é inerente, porque, mesmo depois de 20 anos, o Cordão de Pássaro Colibri continua ativamente?

Laurene Ataíde comenta sobre a promessa feita à sua mãe, as dinâmicas afetivas são colocadas na mesa, o que aparentemente torna óbvia a compreensão do Colibri ainda estar na ativa. Mas, quando Laurene está no palco, vestida de guardiã e de representante de um grupo, performa não só a sua própria história, como também a si mesma, defendendo um ideal.

O próprio Point do Colibri, que à primeira instância flertava com o conceito de Assessoria de Imprensa<sup>20</sup>, que funcionava como uma ferramenta de divulgação da Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro, com publicações nas redes sociais, postagens no site, captura de fotos e elaboração de textos institucionais e para inscrição em editais. Achava que as atividades do Point do Colibri estavam congeladas, de acordo com o que a guardiã relatou. Porém, esse flerte com o conceito se dissolveu em parte, com o caminhar desta pesquisa, pois o Point funciona não apenas como uma ferramenta de divulgação das atividades do grupo: é também uma nova forma de manutenção da memória cultural, por meio de um processo de ressignificação do saber tradicional e pelas suas dinâmicas de sociabilidade.

No barracão, como aqui escrevi anteriormente, existe uma sala onde há arquivos físicos

---

<sup>20</sup> O conceito de Assessoria de Imprensa utilizado é de acordo com a definição da FENAJ (2007, p. 7), que trata-se de um “serviço prestado a instituições públicas e privadas, que se concentra no envio frequente de informações jornalísticas, dessas organizações, para os veículos de comunicação em geral”, cujo objetivo pauta-se na construção de uma imagem positiva de uma empresa/organização/instituto e adquirir visibilidade.

do Colibri, mantidos por Laurene. A memória do Colibri ali reside, da mesma forma que está viva na mente da guardiã. Tal como em um videogame, o Point do Colibri é ativado em seu modo especial durante a cobertura dos espetáculos de pássaros juninos, e não se congela: apenas se restringe à quarentena em baixa temporada.

Por mais que a ótica colonialista impere, o que observo no Cordão de Pássaro Colibri - em especial, na guardiã Laurene, ao recontar em inúmeros espetáculos sua trajetória, posso chegar a uma interpretação que é, na verdade, bem simples: Para Laurene e seu grupo, que os chamem de populares, de “coitadinhos”, de caboclos. Talvez, ao romper as barreiras do saber pessoal e ao incorporá-lo com o saber científico (ao se graduar e se pós-graduar, por exemplo), a guardiã conversa com ambos universos, de forma que um não desqualifique o outro e de forma que ela consiga mais do que conversar – se comunicar – com ambos os públicos, para que a história seja repassada. Eles tomam as categorizações sobre eles para si, porém não repetindo o discurso colonial, mas sim mostrando a eles do que os então chamados populares e caboclos são capazes de produzir.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL FILHO, Otacílio. **Marca Amazônia: o marketing da floresta**. Curitiba: CRV, 2018.
- AMARAL, Rita. Para uma antropologia da festa: questões metodológico-organizativas do campo festivo brasileiro. In: PEREZ, Léa Freitas; AMARAL, Leila; MESQUITA, Vânia (orgs). **Festa como perspectiva e em perspectiva**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.
- AMARAL, Rita. **Festa à brasileira: sentidos de festejar no país que “não é sério”**. Tese (Doutorado no Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- ANGROSINO, Michael. **Etnografia e Observação Participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- ARGUELLO, Carlos. **Etnoconhecimento na escola indígena**. Natal, 2001. (Palestra proferida na sociedade brasileira de Física).
- ATAÍDE, Laurene. **Pássaro Colibri**. In: CADERNOS IAP, N. 21: Pássaros e bichos juninos: históricos e enredos. Belém: IAP, 2017.
- ATAÍDE, Laurene. **Cordão de Pássaro, ópera cabocla amazônica: acessibilização da cultura popular paraense**. Monografia (Especialização em Acessibilidade Cultural) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.
- BARBOSA, E. J. D. S. et al. **De colônia agrícola a periferia de Belém: um ensaio de geografia histórica sobre a Ilha de Caratateua**. In: SILVA, J. M. P. et al (Org.). Percursos Geográficos: pesquisa e extensão no Distrito de Outeiro, Belém - Pará (2008 - 2011). 1. ed. – Belém: GAPTA/ UFPA, 2012.
- BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campinas: Papius, 1989.
- BITTENCOURT, H. R. D. **Areião: lugar de sociabilidade e pertencimento na Ilha de Outeiro**. 2013. 105 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura) - Universidade da Amazônia, Belém, 2013.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. Ed. 4 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CASTRO, Fábio. **A identidade denegada**. Revista de antropologia, São Paulo, USP, 2013, v. 56 nº 2.
- CHARONE, Olinda. **O teatro dos pássaros como forma de espetáculo pós-moderno**. Revista Ensaio Geral, Belém, 2009, v. 1, n. 1, jan-jun. Disponível em:

<[http://www.revistaelectronica.ufpa.br/index.php/ensaio\\_geral/article/viewFile/100/30](http://www.revistaelectronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/100/30)>.  
Acesso em: 15 set. 2017.

CHARTIER, Roger. **Formas e sentido, cultura escrita: entre distinção e apropriação**. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural - O Direito à Cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

COELHO, Geraldo Mártires. **Na Belém da belle époque da borracha (1890-1910): dirigindo os olhares**. Revista Escritos da Fundação Casa de Rui Barbosa, Ano 5, nº 5, 2011. Disponível em <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero05/artigo08.php>>. Acesso em: 21 fev. 2020.

**OS PÁSSAROS: A MÚSICA E O TEATRO POPULAR DO PARÁ**. Direção: Vladimir Cunha. Instituto De Artes Do Pará – Iap. DVD, 24 min, 2014.

**ÓPERA CABOCLA**. Direção: Adriano Barroso. Fotografia: Felipe Parolin e Lucas Escócio. Documentário, 20 min, cor. Belém-Pará-Brasil, 2014.

DAOU, Ana Maria. **A Belle Époque Amazônica. (Descobrindo o Brasil)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1997.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução: Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

FENAJ. Federação Nacional dos Jornalistas. **Manual de assessoria de comunicação: imprensa – 2007**. 4. ed. Brasília, 2007.

FILHO, Otacílio Amaral; ALVES, Regina de Fátima Mendonça. **Espetáculos Culturais na Amazônia**. Curitiba: CRV, 2018.

FILHO, Otacílio Amaral; MONTEIRO, Ana Elvira Amaral Torres. Os Espetáculos Culturais na Amazônia: o marabaixo chegou. In: FILHO, Otacílio Amaral; ALVES, Regina de Fátima Mendonça (orgs). **Espetáculos Culturais na Amazônia**. Curitiba: Editora CRV, 2018.

FOCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 4ª ed. 1984.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GOMES, Elielton Benedito Castro. **“Adeus Maio! Salve Junho!”: narrativas e representações dos festejos juninos em Belém do Pará nos anos de 1950**. Dissertação (História Social da Amazônia) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2016.

GREGOLIN, Maria R. V. **A análise do discurso: conceitos e aplicações**. In: Alfa, v. 39. São Paulo, 1995.

JORGE, Marina Soler. **Cultura popular, cultura erudita e cultura de massas no cinema brasileiro**. Revista Cronos, Natal-RN, v. 7, n. 1, p. 173-182, jan. jun. 2006. Disponível em <<https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/download/3196/2586/>>. Acesso em 12 ago. 2019.

JUNG, Carl Gustav. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

KELLNER, Douglas. Cultura da Mídia e Triunfo do Espetáculo. In: MORAES, Dênis de (org). **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: Uma poética do Imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

\_\_\_\_\_. **Cultura Amazônica: Uma poética do Imaginário**. 5ª versão. Manaus: Editora Valer, 2015.

MAFFESOLI, Michel. **O Imaginário é uma Realidade**. Revista Famecos, Porto Alegre, n. 15, p. 74-82, ago. 2001. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395>>. Acesso em: 15 set. 2018.

MARQUES, Luana Moreira; BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **As festas populares como objeto de estudo: contribuições geográficas a partir de uma análise escalar**. Revista Ateliê Geográfico – Goiânia-GO, v. 9, n. 3, p. 7-26, dez. 2015. Disponível em <<https://revistas.ufg.br/atelie/article/view/33822>>. Acesso em: 12 ago. 2019.

MAUÉS, Marton. **Breve vôo sobre o universo imagético do pássaro junino paraense**. Revista Ensaio Geral, Belém, 2009, v. 1, n. 1, jan-jun.

MIGNOLO, Walter D. **A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade**. In: LANDER, Edgardo (Org.) A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, CLACSO, 2005.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **O teatro que o povo cria: Cordão de Pássaros, Cordão de Bichos, Pássaros Juninos do Pará**. Belém: Secult, 1997.

NUNES, Benedicto. **Um conceito de cultura**. Revista da Universidade Federal do Pará, Belém do Pará: Imprensa Universitária, 1973.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. **Observação participante e pesquisa-ação**. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Org.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2005. p. 125- 145.

PEREZ, Léa Freitas; AMARAL, Leila; MESQUITA, Vânia (orgs). **Festa como perspectiva e em perspectiva**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

REFKALEFSKY, M. **Pássaros... Bordando Sonho: função dramática do figurino no Teatro dos Pássaros em Belém do Pará**. Belém: IAP, 2001.

REQUENA, Jesús González. **El Discurso Televisivo: Espectáculo de la Posmodernidad**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

SALLES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época**. Belém: UFPA, 1994.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu, 2010.

SILVA, Cristiane Rodrigues. **Entre curimbós e revoadas: a dimensão educativa de práticas culturais de jovens da Amazônia paraense**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Belém, 2013.

SILVA, Eliane Suelen Oliveira da; SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; NETTO, Hélio Figueiredo da Serra. **A potência das imagens em uma miscelânea amazônica: sociabilidade e estilo de vida nos pássaros juninos de Belém-Pará**. *Amazônica: Revista de Antropologia*, v. 2, n. 2. Belém: Universidade Federal do Pará, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/401>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006).

SOARES, Karol Gillet. **As formas de morar na Belém da Belle-Époque (1870-1910)**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2008.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco: introdução à cultura de massa brasileira**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

SOUZA, C. A. D. S.; CORREA, R. R.; RIBEIRO, P. S. D. S. **Eu trabalho na praia: um estudo do perfil socioeconômico dos trabalhadores informais na praia de outeiro em Belém-Pa**. São Paulo, 2013.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa Bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. Ed. 4 reimpr. São Paulo: Atlas, 2010.

TEIXEIRA, Laís; CHAGAS, Eduardo. **Trajes Juninos em Belém: Adaptações Culturais e Processo Criativo**. XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2013. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0817-1.pdf>> Acesso em: 05 de fevereiro de 2019.

TRINDADE JÚNIOR, S. C. **Produção e uso do solo urbano em Belém**. Belém: NAEA/UFPA, 1997.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (Org.). **O nativo relativo**. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132002000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132002000100005&lng=en&nrm=iso)> Acesso em: 14 abr. 2019.

NETO; Alúzio da Silva Ribeiro; RODRIGUES, Renan Albuquerque; SILVA, Maria de Loures Ferreira da. **Saberes Indígenas e ressignificação no processo identitário dos sateré-mawé/AM.** Revista Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 206-229, jul./dez. 2014.