



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL UFBA/UFPA- DINTER**

**O CORDÃO DE PÁSSARO CORRUPIÃO: UMA PRÁTICA MUSICAL
BRAGANTINA**

ROSA MARIA MOTA DA SILVA

Belém-Pará
2012

ROSA MARIA MOTA DA SILVA

**O CORDÃO DE PÁSSARO CORRUPIÃO: UMA PRÁTICA MUSICAL
BRAGANTINA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Música da Escola de Música da Universidade Federal
da Bahia, como requisito parcial à obtenção do título de
Doutora em Música.

Área de Concentração: Etnomusicologia.

Orientadora: Prof^a Dr^a Sonia Chada

Co-orientador: Prof. Dr. Carlos Eugênio Moura

Belém-Pará
2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),
Biblioteca do PPGARTES, Belém – PA.

Silva, Rosa Maria Mota da,

O Cordão de pássaro corruipião: uma prática musical Bragantina / Rosa Maria Mota da Silva - Salvador: UFBA / Escola de Música, 2012.

200 f.

Orientador: Prof.^a Dr.^a. Sônia Chada; Co-orientador Prof.Dr. Carlos Eugênio Moura.

Tese (Doutorado) – UFBA / Escola de Música / Programa de Pós-Graduação – MINTER, 2012.

1. Folclore - Pará – Bragança 2. Pássaro Junino 3. Etnomusicologia I. Cordão de Pássaro Corruipião II. Chada, Prof.^a Dr.^a Sônia III. Prof. Dr. Moura, Carlos Eugênio IV. Título.

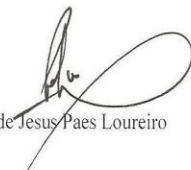
CDD. 22. Ed. 398.098415

Copyright by
Rosa Maria Mota da Silva
Agosto, 2012

A tese de Rosa Maria Mota da Silva foi aprovada


Sônia Maria Moraes Chada
Orientadora


Carlos Eugênio Marcondes de Moura
Co-orientadora


João de Jesus Paes Loureiro


Lia Braga Vieira


Lílham Cristina da Silva Barrós

Belém, 22 de agosto de 2012

A meu pai, Waldemar Rodrigues da Silva, *in
memoriam.*

Foge um pássaro.
Morre um pássaro.
Muitos outros nascem, alguns retornam.
O que não morre é a memória do povo,
através de seus artistas, que a reatualizam
e lhe dão novos sentidos.
(MOURA, 1997, p. 371).

AGRADECIMENTOS

À Santíssima Trindade, à Nossa Senhora de Nazaré, à São José, à São João, à São Benedito, à Santo Antônio, à São Marçal, à São Pedro e São Paulo e aos Arcanjos e Anjos por tudo.

À minha família - Waldemar e Cyrenne, meus pais; Maria Célia, José Waldemar e Wilson, meus irmãos; Marcel, meu filho; Wiliam, Gabriel e Bianca, meus sobrinhos; Lídia, minha cunhada; pela compreensão e amor.

Aos professores Sônia Chada e Carlos Eugênio Marcondes de Moura, amigos e orientadores, pela confiança, generosidade e ensinamentos.

Às professoras Lia Braga e Liliam Barros, pela amizade, competência e dedicação com que conduziram este DINTER e MINTER.

Aos professores do PPGMUS-UFBA e EMUFPA pelas contribuições.

À CAPES, UFBA, UFPA e ICA que permitiram a realização deste DINTER.

Ao professor João de Jesus Paes Loureiro por indicar-me novas pistas de investigação.

A Paulo Sousa e Silva e Waldomiro Pereira, responsáveis pelo Cordão de Pássaro Corruptão, por permitirem a realização deste trabalho e pelos ensinamentos recebidos.

Aos produtores, músicos e brincantes que colaboraram para a realização deste trabalho, bem como aqueles que anualmente participam dos Cordões de Pássaros Bragantinos, meu sincero e amoroso agradecimento.

A João Batista Pinheiro e amigos da Irmandade do Glorioso São Benedito, pela acolhida e presteza na resolução de problemas.

A Toni Soares, Secretário de Cultura de Bragança e a sua equipe, pelas contribuições durante o trabalho de campo.

A Fafá Pinheiro, Lúcia Nascimento e Tito Barata pela colaboração e facilidades oferecidas.

Aos caríssimos professores Luiza Camargo, Lenita Maia, Arlete Pinheiro, Silvério Maia, Jarbas Lobato, Itacy Silva, Anamaria Peixoto, Dóris Azevedo, Eliana Cutrim, Lúcia Couceiro, Nazaré Pinheiro, Nazaré Oliveira, Ana Santos, Flávia Toni, Altino Pimenta, Samuel Barros, Waldemar Teixeira, Eliete Tavares e Bernadete Bacelar por compartilharem comigo seus conhecimentos musicais.

Aos amigos Orlando do Rosário, Manuel Raiol e Fátima Pinheiro, por toda a contribuição imprescindível durante o trabalho de campo.

Aos caríssimos Lúcia Uchôa, Odete Gonçalves, Maria José Moraes, Vanildo Monteiro, Lívia Braga e Mavilda, Paulo e Letícia Raiol, Adail Guerra, Maria Miguelina Costa pelo apoio, incentivo e participação em todas as fases desta pesquisa.

Aos profissionais Elza Lima, George Lago, Bianca Silva, William Silva, Jessiléia Guimarães Eiró, Paulo Raiol, Vanildo Monteiro e Manuel Corrêa pelo apoio técnico.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta pesquisa.

RESUMO

Pássaro Junino, que significa, literalmente, “O pássaro de junho”, é uma variação de teatro popular, bastante difundida e viva em Belém, capital do Estado do Pará e em outras cidades e vilas da região amazônica. Engloba diferentes linguagens, como opereta, melodrama, comédia, vaudeville e contribuições do boi-bumbá. O Pássaro Junino se divide em duas vertentes: o Pássaro Melodrama Fantasia - teatro popular musicado, com origem na cidade de Belém do Pará e o Cordão de Pássaro, cujo motivo condutor principal é a morte e a ressurreição do pássaro homenageado, relacionando-se, assim, ao Boi-Bumbá e aos Cordões de Bichos, encontrados tanto na capital quanto no interior do Estado do Pará. Esta pesquisa, de caráter exploratório, é a primeira a trabalhar com os Cordões de Pássaros Bragantinos e, para tal, acompanhou o Cordão de Pássaro Corrupção (2010), da comunidade de Patalino, Bragança, Estado do Pará, com o objetivo de compreender como é construída, encenada e transmitida a prática musical do grupo, fornecendo dados, interpretações e explicações sobre o fazer musical, a criação musical, a performance, a história e a ideia de como os bragantinos pensam a música de seus Cordões de Pássaros.

Palavras-chave: Cordão de Pássaro; Pássaro Junino; Prática Musical; Performance.

ABSTRACT

Pássaro Junino, which literally means “Bird of June”, is a variation of popular theater, widespread and live in Belém, capital of Pará State and in other cities and towns in the Amazon region. It encompasses different languages, such as operetta, melodrama, comedy, *vaudeville* and some contributions of *Boi-Bumbá*. *Pássaro Junino* is divided into two categories: *Pássaro Melodrama Fantasia*- popular theater to music, and *Cordão de Pássaro* whose main leitmotif is the death and resurrection of the bird honored, by relating it to *Boi-Bumbá* and *Cordões de Bichos*, found both in the capital and in the countryside of the state of Pará. This research, of exploratory type, is the first to work with *Cordões de Pássaros Bragantinos* and, for that, accompanied *Cordão de Pássaro Corrupião* (2010), from *Patalino* community, Bragança, Pará State, in order to understand how is constructed, staged and transmitted the musical practice of the group, providing data, interpretations and explanations on the music making, musical creation, performance, history and idea of how *bragantinos* think the music of their *Cordões de Pássaros*.

Keywords: Cordão de Pássaro; Pássaro Junino; musical practice; performance.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	vi
RESUMO	viii
ABSTRACT	ix
LISTA DE FIGURAS	xii
LISTA DE QUADROS	xiv
LISTA DE TABELAS	xv
LISTA DE TRANSCRIÇÕES	xvi
INTRODUÇÃO	1
1. PÁSSARO JUNINO, CORDÃO DE PÁSSAROS E DE BICHOS	6
2. OS CORDÕES DE PÁSSAROS DO MUNICÍPIO DE BRAGANÇA	53
2.1. O contexto bragantino	53
2.2. A quadra junina bragantina	55
2.3. Os Festivais Juninos	60
2.4. O Grupo Corrupião	68
3. A PRÁTICA MUSICAL DO CORDÃO DE PÁSSARO CORRUPIÃO	82
3.1. Os componentes e suas funções	85
3.2. O enredo da brincadeira	91
3.3. A construção do Pássaro e seu Jardim	112

3.3.1. Figurino dos bailhantes	113
3.3.2. Figurino dos personagens	115
3.3.3. A construção do arvoredo	119
3.4. Os ensaios e as apresentações	121
3.5. O processo de ensino e aprendizagem	172
CONCLUSÃO	189
BIBLIOGRAFIA	195
ANEXOS	209

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Nobres com o Pássaro Junino Tucano 2012	9
Figura 2 -	Maloca do Pássaro Junino Tucano 2009	11
Figura 3 -	Matutagem Pássaro Junino Tucano	11
Figura 4 -	Quadro de Macumba do Pássaro Junino Tucano	12
Figura 5 -	Quadro de Pajelança Cordão de Pássaro Tangará	12
Figura 6 -	Quadro de Balé do Pássaro Junino Tucano	13
Figura 7 -	Cordão de Pássaro Tem-Tem	14
Figura 8 -	Cordão de Pássaro Corrupião de Bragança	15
Figura 9 -	Mesorregião Nordeste Paraense – Bragança – Pará	53
Figura 10 -	Procissão do glorioso São Benedito	54
Figura 11 -	Aparelhagem bragantina	59
Figura 12 –	Paulo Sousa e Silva	69
Figura 13 -	Benedito Odenilson Brito da Costa - Dedeca	70
Figura 14 -	Waldomiro dos Santos Pereira	72
Figura 15 -	Antônio de Sousa dos Reis – Courofino	73
Figura 16 -	Pedro da Silva e Souza	74
Figura 17 –	Lázaro Borges Mescouto	76
Figura 18 –	Violino	87
Figura 19 –	Banjo	87
Figura 20 -	Pandeiro	87
Figura 21 –	Tambor	87
Figura 22 -	Casal de Brincantes do Cordão do Corrupião	114

Figura 23 - Chapéu dos brincantes	114
Figura 24 – Caçador	115
Figura 25 – Filho do Caçador	115
Figura 26 - Cigana	116
Figura 27 – Filha de Cigana	116
Figura 28 - Fada	117
Figura 29 - Florista	117
Figura 30 - Pastora	117
Figura 31 – Pajé	117
Figura 32 – Soldado	118
Figura 33 – Músicos	118
Figura 34 – Arvoredo	119
Figura 35 – Corrupião	120
Figura 36 - Oferta para o Corrupião	151
Figura 37 – Corrupião e Gavião	162
Figura 38 – Primeira Evolução	178
Figura 39 – Segunda Evolução	179

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Relação de Pássaros inscritos na AFBE	51
Quadro 2 -	Relação de Pássaros homenageados com ano e localidade	69
Quadro 3 -	Músicas da comédia	110
Quadro 4 -	Músicas trabalhadas nos ensaios	124
Quadro 5 -	Músicas mais tocadas nos ensaios	127
Quadro 6 -	Esquema de apresentação das cantigas	131
Quadro 7 -	Agenda de apresentações 2010	135
Quadro 8 -	Músicas da apresentação	140
Quadro 9 -	Músicas andanças da Matação	152
Quadro 10 -	Músicas da Comédia da Matação	167

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Participação dos grupos no Festival Junino	67
Tabela 2 - Profissão dos participantes do cordão	77
Tabela 3 - Faixa Etária dos participantes	79
Tabela 4 - Grau de Escolaridade dos participantes	80
Tabela 5 - Tempo de participação na brincadeira	81

LISTA DE TRANSCRIÇÕES

Transcrição 1 -	Caçador entrou no bosque	93
Transcrição 2 -	Alto Senhor Caçador	95
Transcrição 3 -	Olha lá caçador	96
Transcrição 4 -	Sou Caçador	97
Transcrição 5 -	Soluça meu violino	99
Transcrição 6 -	Dueto da Florista e da Fada	100
Transcrição 7 -	Dueto Caçador e Soldado	101
Transcrição 8 -	Dueto filho do Caçador e Caçador	103
Transcrição 9 -	Não chore meu Caçador	105
Transcrição 10 -	Oh! Seu Mestre Pajé	106
Transcrição 11 -	Eu sou Pajé	107
Transcrição 12 -	Já levantou o Passarinho	109
Transcrição 13 -	Vamos Companheiro	128
Transcrição 14 -	Eu moro na ilha	130
Transcrição 15 -	Menina você falou	132
Transcrição 16 -	Olha meu povo	133
Transcrição 17 -	Eu vou levar meu passarinho	143
Transcrição 18 -	Boa-noite meus senhores e senhoras	145
Transcrição 19 -	Menina faz tempo que não te vejo	146
Transcrição 20 -	Ah! eh! Minha querida Bragança	148
Transcrição 21 -	Olha menina por que tanto choras?	155
Transcrição 22 -	Meu passarinho tá se despedindo	156

Transcrição 23 - Corrupião é um lindo passarinho	164
Transcrição 24 - Adeus, adeus já morreu o meu lindo Corrupião	166
Transcrição 25 - Primeira Introdução	180
Transcrição 26 - Primeiro improviso de violino	181
Transcrição 27 - Segundo improviso de violino	181
Transcrição 28 - Primeira Coda	182
Transcrição 29 - Segunda introdução	183
Transcrição 30 - Segunda coda	183
Transcrição 31 - Terceira introdução	184
Transcrição 32 - Terceira Coda	184
Transcrição 33 - Ritmo do xote	186
Transcrição 34 - Ritmo da Marcha	186
Transcrição 35 - Ritmo da Valsa	187

INTRODUÇÃO

No contexto junino paraense encontramos manifestações singulares denominadas, de modo geral, “Pássaros Juninos”. Nesse universo, há duas modalidades de representação: o Pássaro Junino ou Pássaro Melodrama Fantasia - teatro popular musicado, com origem na cidade de Belém do Pará e os Cordões de Pássaros, cujo motivo condutor principal é a morte e a ressurreição do pássaro homenageado, relacionando-se, assim, ao Boi-Bumbá e aos Cordões de Bichos encontrados tanto na capital quanto no interior do Estado do Pará.

Os Cordões de Pássaros têm sua origem nos cordões de bichos amazônicos, vindos do interior do Estado, e apresentam dois tipos de formação dos brincantes : em semicírculo ou meia-lua, e em duas filas paralelas. A literatura existente sobre o assunto ainda é bastante escassa e os poucos dados hoje disponíveis estão longe de representar esse universo musical.

Nosso ponto de partida foi a constatação de um repertório musical específico dessa manifestação em Bragança¹. O problema principal que nos ocupa refere-se à prática musical dessa manifestação bragantina. Questão que pode ser esclarecida por análises, não apenas musicais, mas também comportamentais e cognitivas que a música permita.

Nosso foco de estudo é o Cordão de Pássaro bragantino mantido pelo Seu Paulo de Sousa e Silva, que escolheu o pássaro “Corrupião” para patrono do grupo, no ano de 2010. Os outros grupos atuantes em Bragança nesse ano são também abordados, quando necessário, na tentativa de compreender a manifestação na sua totalidade. A escolha por esse grupo deve-

¹ Bragança é um dos 143 Municípios do Estado do Pará. Localiza-se na costa atlântica da região denominada de mesorregião do nordeste paraense ou planície costeira bragantina. Atualmente o Município alcança uma área de 2.333,70 km², entretanto, em outras épocas foi maior. O Município vive do turismo, comércio, piscicultura, pecuária e agricultura, sendo também famoso por suas praias oceânicas.

se ao fato da regularidade de suas apresentações, tendo completado, em 2010, dez anos consecutivos de realização da brincadeira, e devido ao acesso à comunidade onde os ensaios foram realizados, visto que o mês de maio, nessa localidade, é período de fortes chuvas e várias comunidades ficam com as estradas e caminhos bloqueados. Os demais grupos foram registrados no XXII Festival Junino de Bragança, promovido pela Prefeitura de Bragança e, no I Encontro de Cordões de Pássaros, realizado em 24 de julho de 2010, promovido pelo dono do Grupo Corrupião, com a finalidade de dar oportunidade ao público de conhecer as comédias de outros grupos na cidade de Bragança.

A comédia representada pelo Cordão de Pássaro Corrupião é de autoria do cantor conhecido por Raimundo Praieiro. Esse grupo tem como característica encenar a mesma comédia, mudando apenas as músicas de entrada e de despedida. É uma forma de homenagear esse cantor, compositor e autor de comédias, já falecido. A opção facilita a montagem da comédia pelo grupo.

Com o propósito de apreender o papel da música no Cordão de Pássaros, procuramos compreender o que move um grupo e uma comunidade a produzir todos os anos uma brincadeira, apesar da dificuldade econômica de seus participantes. Considerando que “música é uma síntese dos processos cognitivos que estão presentes na cultura e no corpo humano” (BLACKING, 2000, p. 89)², o objetivo principal desta pesquisa foi o de investigar a prática musical do Grupo Corrupião da Zona Bragantina – PA, assim como a sua importância nesse contexto, a partir de uma perspectiva etnomusicológica, considerando os fatores que contribuem para a formação identitária desse grupo. Paralelamente, outras questões foram elucidadas: como a música é usada nesse contexto, como é transmitido e gerado o corpo de

² *Music is a synthesis of cognitive processes which are present in culture and in the human body*

conhecimentos pertinentes a essa música, que tipo de público frequenta essas brincadeiras, entre outros.

Para essa empreitada, lançamos mão da investigação bibliográfica e da observação direta da realidade. A partir da revisão bibliográfica referente aos Pássaros Juninos, Cordões de Pássaros, Cordões de Bichos, Boi-Bumbá e a outras manifestações que ocorrem no período das festas juninas, buscamos respaldar nosso trabalho através das diversas fontes de pesquisa disponíveis, assim como assuntos afins relacionados ao tema. No campo conceitual etnomusicológico, buscamos embasamento dos aspectos relacionados à prática musical, criação, produção musical, organologia, funções, transmissão de conhecimento musical, identidade, entre outros. A produção de historiadores, folcloristas, escritores e antropólogos que escreveram ou registraram a manifestação foi de grande valia.

Dado a carência de escritos específicos sobre o assunto, procedemos com a coleta de dados em campo, em forma de entrevistas semi-estruturadas e episódicas, conforme o proposto por Bauer e Gaskell (2005). Durante o processo de transcrição selecionamos as partes significativas dos depoimentos.

Utilizamos a história oral - relatos, impressões e fatos registrados na memória das pessoas ligadas aos cordões bragantinos - ampliando, dessa forma, as possibilidades de interpretação da manifestação. Segundo Alberti (2005, p.165) “Uma das principais riquezas da história oral está em permitir o estudo das formas como as pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas”. Desse modo, a memória constituída pelo grupo é um contínuo processo de negociações, pois envolve um trabalho de organização e seleção do que é relevante para o fortalecimento do grupo, dando sentido de unidade, continuidade e coerência, fatores essenciais para a formação da identidade do grupo.

Os aspectos musicais foram apreciados a partir de uma visão na qual música é concebida como produto de relações sociais e culturais, não podendo ser enfocada de maneira isolada do contexto em que está inserida. Portanto, realizamos análises musicais, contextuais, históricas e cognitivas de modo a tornar possível uma descrição da manifestação e uma explicação dos elementos descritos e da prática musical relacionada ao seu contexto.

O registro e estudo compreensivo e crítico dos agentes culturais foram de importância fundamental para esta pesquisa. Entende-se que a história de vida de um músico, compositor, arranjador é capaz de revelar muitos aspectos do saber e fazer culturais em que ele se insere, visto que ele é uma pessoa com ampla inserção e poder de interferência na sua comunidade.

A pesquisa contou com a autorização e apoio do responsável pelo grupo e dos participantes. Durante a coleta de dados, foi produzido um DVD, gravação de uma apresentação completa do grupo, em anexo a esta tese, a qual foi exibida para os brincantes, que receberam cópias do DVD. Além disso, foram ofertadas cinquenta cópias ao responsável pelo grupo para serem comercializadas durante as apresentações de 2011, servindo assim para complementar as despesas do grupo. O arquivo documental produzido com gravações em CD das entrevistas, gravações em DVD e arquivo fotográfico das apresentações do grupo, para análise, foi também disponibilizado para a comunidade através do responsável pelo grupo. As transcrições musicais e as traduções de textos em língua estrangeira disponibilizados nesta tese são de nossa responsabilidade.

A tese foi dividida em três capítulos. O primeiro capítulo traz a revisão da bibliografia disponível sobre Cordões de Pássaros e manifestações afins, de certo modo relacionadas às brincadeiras juninas no Brasil, em Belém e em Bragança.

No segundo capítulo, abordamos o Cordão de Pássaro e outras manifestações de tradição oral observadas durante a quadra junina bragantina. Apresentamos uma análise do contexto social e hierárquico da representação do Grupo Corrupião.

O terceiro capítulo é o cerne da pesquisa. Aqui abordamos a prática musical do Grupo Corrupião através dos valores e visão de mundo de seus integrantes, buscando desvendar o significado da brincadeira para seus participantes. Discutimos a geração de repertório musical neste contexto, levando em conta os processos de construção das cantigas e as diversas funções atribuídas à música na comédia e nas diversas modalidades de apresentações. Apontamos também questões sobre a transmissão do corpo de conhecimentos referentes à preparação de uma performance que envolve música, texto, elaboração de figurino, construção de adereços e danças, pontuando as diversas fases da manifestação - ensaios, apresentações e “matação”.

Constantemente fomos guiados pela tentativa de compreender a função e os efeitos da música do Cordão de Pássaro Corrupião sobre as pessoas que fazem e assistem a essa brincadeira, considerando que, nesse contexto, a prática musical está relacionada a diversos aspectos, entre eles, o formal, o emocional, o estético, o social e o cultural.

Devido à importância dos Cordões de Pássaros nas manifestações juninas da cultura paraense, os resultados obtidos nesta pesquisa, a primeira a trabalhar com os Cordões de Pássaros Bragantinos, poderá fornecer dados, interpretações e explicações sobre o fazer musical, a criação musical, a performance, a história e a ideia de como os bragantinos pensam a música desses cordões, contribuindo, dessa forma, para a ampliação do corpo de conhecimento sobre os Cordões de Pássaros nas manifestações juninas da cultura paraense.

CAPÍTULO 1

PÁSSARO JUNINO, CORDÃO DE PÁSSAROS E DE BICHOS.

Os *Cordões de Pássaros* são uma manifestação popular peculiar do universo amazônico. Segundo Câmara Cascudo (1972), têm origem indígena. Vêm de um cortejo que acompanha uma ave ornamental com cânticos e coreografias, tendo como história a morte do pássaro pelo caçador e sua ressurreição pelo pajé ou doutor. Por se apresentarem sempre no mês de junho, são também conhecidos como Pássaros Juninos.

Um dos primeiros registros sobre Cordões de Bichos amazônicos foi feito por Henry Walter Bates, naturalista inglês que chegou a Belém em 1848 e permaneceu na Amazônia por onze anos, realizando pesquisas sobre a fauna e a flora para o Museu de Londres. Bates relata um Cordão de Bicho que se apresentou em 1850 durante os festejos de São João, na cidade de Egas - AM (hoje Tefé - AM): “A maioria dos mascarados se fantasiam em animais, touros, veados, magoaris, onças, etc., com auxílio de leves armações, cobertos de velhos panos [...]” (*apud* Câmara Cascudo, 1972, p. 308).

Entretanto, o registro mais completo sobre Cordões de Bichos no Estado do Pará é de Jorge Hurley (1934), que, no capítulo intitulado *As joaninas do Pará*, descreve os cordões exibidos nas casas do Município de Curuçá³, durante o mês de junho, destacando os seguintes grupos: *Pinicapau* (pica-pau), *Pavão*, *Garça*, *Aracary*, *Onça* e dos *Lavradores*, apresentando um resumo das comédias apresentadas por esses grupos. Contudo, durante a exploração de

³ Município paraense localizado na mesorregião nordeste e microrregião do Salgado, com área de 675,30 km.

campo iniciada em 2009, não encontramos nenhum cordão em atividade em Curuçá, apenas *Bois, Quadrilhas e Grupos de Carimbó*.

O relato de Hurley foi transcrito em 1934 por Mário de Andrade, em *Danças Dramáticas* (1982, p. 40-42), sendo utilizado por Moura (1997, p. 86-89) e sintetizado por Loureiro (2001, p. 320), no Capítulo *O Pássaro Junino ou O amor proibido ou Sangue do meu sangue*, tal a sua importância.

Sobre Pássaros, a data de 1877 pode ser o registro mais remoto encontrado por Salles (1994), na crônica paraense, para exibição de “um curioso bando de Águias Reais” no Pavilhão da Flora⁴, durante os festejos do Círio da padroeira da cidade, Nossa Senhora de Nazaré.

Outros autores paraenses fazem referência a outras datas. De Campos Ribeiro (apud Salles, 1994), em crônicas sobre a cidade, relata a existência do Cordão de Pássaro “Mutum”, de 1905 e, do “Coruja Real”, criado em 1901, que se rivalizavam devido ao luxo de suas apresentações no período das festas juninas.

Menezes (1993, p. 356) destaca a data de 1900 para a apresentação de peças com influência de diferentes gêneros no período da quadra junina do seguinte modo:

Seria conveniente frisar que essas composições teatrais provincianas destacaram-se desde 1900, o que não invalida uma referência informal, de que os “bichos” exibidos nas noites dos Santos das fogueiras, nesse passado ainda vivo, antecederam de certo modo, a frequência dos “pássaros”.

Nesses relatos, notamos que as denominações – Cordões de Pássaros, Pássaros e Bichos – não estavam tão definidas como estão atualmente. Há referências a Pássaros

⁴ Primeiro tablado, erguido em 1840, no Largo de Nazaré, para apresentações de grupos folclóricos e bandas de música.

“Macaco”, “Pirapema”, que, para Salles (1994a) ficariam melhor se fossem denominados de “Bichos”.

Outra taxionomia sobre Cordões, proposta por Moura, também cabe como elemento organizador na classificação dos nossos Cordões: Cordões de Pássaros (ex. Guará, Rouxinol, Uirapuru); Cordões de Bichos, subdivididos em Mamíferos (ex. Boto; Onça; Preguiça), Répteis (ex. Jacaré; Lagarto), Peixes e Crustáceos (ex. Arraia; Camarão), Insetos (Borboleta encantada) e Seres Lendários (Curupira, Mapinguari).

Atualmente, os Pássaros Juninos se apresentam durante os festivais juninos patrocinados pelo Governo do Estado do Pará e pela Prefeitura de Belém. Observamos que se dividem em duas vertentes: o Pássaro Melodrama Fantasia e o Cordão de Pássaro ou de Bichos. No interior do Estado, encontramos apenas Cordões de Pássaros e Cordões de Bichos.

O Pássaro Melodrama Fantasia é um teatro popular musicado que se desenvolveu em Belém, não sendo encontrado no interior do Estado do Pará e difere dos cordões pela riqueza de seu figurino e pela complexidade de seu texto. Tem semelhança com os libretos no estilo trágico operístico como observou Loureiro (2001). Confirmando essa afirmação, encontramos, em 2001, a encenação da peça “Semíramis, a louca”, de autoria de Raimundo Souza (Casquinho), pelo Pássaro Junino Rouxinol, que se reporta ao libreto da ópera Semíramis, de Gaetano Rossini, encenada em 1823 (SILVA, 2003).

Os temas preferidos utilizados no Pássaro Melodrama Fantasia apresentam expressivo grau de dramaticidade, tratando de sentimentos como ódio, vingança, crimes bárbaros, adultérios e traições, envolvendo conflitos familiares. Curioso é que peças do passado, ainda são encenadas pelos Pássaros Juninos, com pequenas adaptações, em geral, nas

cenas da matutagem⁵. Sua apresentação requer espaço diferenciado, como o palco italiano, com cortinas, camarim, para as várias trocas de roupas dos brincantes, em especial, aqueles que interpretam papéis de nobres, que fazem até três trocas durante o espetáculo.

O motivo condutor que liga os Pássaros Juninos aos Cordões de Bichos e Cordões de Pássaros e Bois é a questão primeva da morte e ressurreição. Entretanto, no pássaro junino, essa questão passa a ser um motivo secundário no desenrolar do enredo e raramente o pássaro morre, e sim, é ferido ou capturado. A história principal é aquela que narra episódios da vida de nobres, nos quais um deles representa o vilão que arquiteta suas maldades contra os mais fracos. No entanto, há um herói, também pertencente à nobreza, que com o auxílio dos mais humildes, grupo formado pelos índios, matutos e caboclos, vence o tirano. O importante é que, ao final de todas essas histórias, o bem sempre triunfa sobre o mal. Quando não há o núcleo da nobreza, o poder é quase sempre representado por um fazendeiro ou coronel.



Figura 1 - Nobres com o Pássaro Junino Tucano – 2012.

⁵ Cenas cômicas do espetáculo com os personagens caracterizados como matutos cearenses ou caboclos paraenses.

Geralmente, os personagens constantes da dramaturgia dos Pássaros Juninos são: Porta-pássaro; Nobres; Coronéis ou Fazendeiros; Caçador; Matutos; Fada; Pajé, Feiticeira ou Mãe de Santo; Tuxaua ou Morubixaba e a Índia Branca ou Índia favorita.

Quanto ao figurino, os nobres (príncipes, marqueses, barões e condes) vestem-se como no século XVII ou XVIII, às vezes, lembrando o reinado de Luís XV ou as cortes europeias, enquanto que os matutos aparecem com figurino mais atual, semelhante aos nossos ribeirinhos do interior do Estado. Esse anacronismo presente, tanto nos Pássaros Juninos quanto nos Cordões de Pássaros, evoca a visão de um quadro surrealista, visão essa acentuada quando temos em cena figuras do nosso imaginário infantil como a fada conversando com a feiticeira (ou mãe de santo).

O Pássaro Melodrama Fantasia, os Cordões de Pássaros e os de Bichos têm em comum a floresta amazônica com seus encantamentos, mistérios e lendas para a ambientação das histórias. Muitos desses mistérios devem-se à imaginação dos nossos caboclos ribeirinhos, que diante da eterna insegurança para enfrentar o desafio pela sobrevivência frente à natureza exuberante formada por rios e florestas, criam seus mitos e lendas, trazendo à cena a dualidade entre a ameaça real do enfrentamento de animais, insetos e índios, contrapondo-se à ameaça imaginária de seres sobrenaturais e encantados do rio e da floresta.

Nesse universo, temos quadros que podem fazer parte tanto dos Pássaros como dos Cordões: a maloca, a matutagem, a macumba ou pajelança e o balé. O quadro da maloca é formado por brincantes fantasiados de índios que têm como chefe o tuxaua, a índia branca, a criança branca adotada pelos índios, estabelecendo a comunicação entre índios e brancos.



Figura 2 - Maloca do Pássaro Junino Tucano – 2009 – CENTUR

O quadro da matutagem é formado por personagens caracterizados como matutos cearenses ou caboclos paraenses que têm a função de fazer o público rir.



Figura 3 - Matutagem Pássaro Junino Tucano – foto Elza Lima

O quadro da Macumba ou Pajelança está ligado à cura ou à ressurreição do pássaro ou à realização de serviços místicos para os personagens. É composto por feiticeira ou Mãe de santo e ajudantes ou pajé.



Figura 4 - Quadro de Macumba do Pássaro Junino Tucano - foto Elza Lima



Figura 5 - Quadro de Pajelança Cordão de Pássaro Tangará – foto Elza Lima

O quadro do balé apresenta número coreográfico e é mais comum no Pássaro Melodrama Fantasia.



Figura 6 - Quadro de Balé do Pássaro Junino Tucano - Rumbeiras

A música, nos Pássaros Melodrama Fantasia, tem uma função primordial e se faz presente através de diversos gêneros musicais que compõem os quadros das peças, por exemplo, as marchas carnavalescas para a abertura e encerramento das apresentações; os pontos de umbanda para o quadro de feitiçaria; valsas e boleros para o canto das personagens principais; e, para o balé, rumba, mambo ou sucessos musicais atuais paraenses.

Os Cordões de Pássaros da cidade de Belém têm como característica comum a manutenção em cena da maioria dos brincantes, dispostos em um semicírculo ou meia lua, no centro do qual se desenvolvem as seções das cenas. Os brincantes se dirigem ao centro do palco na hora da representação e, em seguida, retornam à posição original do semicírculo. Essa forma de posicionamento em semicírculo, provavelmente, se desenvolveu quando os cordões do interior migraram para a cidade e tiveram de se apresentar em palco italiano junto com os Pássaros Juninos.



Figura 7 - Cordão de Pássaro Tem-Tem de Icoaraci - (FIGUEIREDO, 2006, p. 113)

A história básica dos Cordões de Pássaros está centrada em torno de um pássaro de estimação que é ferido ou morto por um caçador ou passarineiro. O infrator é perseguido e preso pelos índios que o entregam ao responsável pela guarda do pássaro (capataz, guarda-bosque), que o leva à presença do dono. Esse, ao ver o pássaro sem vida, aplica uma punição severa ao caçador. O caçador, então, implora perdão e recebe uma chance de redenção de seu crime, caso consiga curar ou ressuscitar o pássaro. Em seguida, o caçador parte à procura de um médico ou pajé para ter sucesso em sua missão. Ao final, o médico ou o pajé consegue salvar o “coração do grupo”, que ressurge dando vida nova e esperança a todo o cordão.

A música tem função diversificada e fundamental nos Cordões de Pássaros. Fundamental, pois, com o texto, dá andamento à trama; diversificada, por termos músicas de personagens, dança, anúncio, entrada e despedidas. Os brincantes que permanecem no palco em formação de semicírculo formam o coro (conjunto de cantores). A formação em meia lua é um diferenciador entre os Cordões de Pássaros e os Pássaros Melodrama Fantasia, pois nesses últimos os brincantes não permanecem no palco.

Os Cordões de Pássaros das comunidades bragantinas, observados durante esta pesquisa, possuem uma disposição diferente dos da cidade de Belém. Os brincantes formam duas filas paralelas e simétricas, um lado para mulheres e o outro, para homens ou mulheres e homens numa fila e outra só de homens, quando há poucas mulheres participando do cordão. Entre as filas, o pássaro, confeccionado com madeira da região, fica num arranjo semelhante a um jardim com flores plásticas, chamado de “arvoredo”, onde o pássaro é manipulado por um brincante (o jardineiro) durante a apresentação ou esse arvoredo é colocado sob um pedestal de madeira e carregado pelo brincante.

As cenas da comédia acontecem em frente ao arvoredo do pássaro e o grupo posiciona-se da seguinte forma: a banda de músicos (violino, banjo, tambor, pandeiro), em frente à banda, encontram-se os cantores (Amo e Contra-amo), ao lado dos cantores formam-se duas filas de brincantes lideradas por dois cabeças de linha (brincantes que dançam melhor), nelas, as personagens da comédia, quando solicitados pelo Amo, se dirigem à frente do pássaro para representar.



Figura 8 - Cordão de Pássaro Corrupião de Bragança

O primeiro registro sobre o Cordão de Bichos no Pará, de Hurley (1934), em relato sobre Cordões de Bichos de Curuçá, como já mencionado, revela que esses possuem estreitas ligações com o enredo dos Cordões de Pássaros em atividade na capital e no interior do Pará. Fornece-nos dados referentes à parte musical, nos quais encontramos semelhanças com o quadro da farinhada⁶, apresentado em 2001, pelo Pássaro Junino Tucano de Belém.

Hurley transcreve versos das comédias e, para finalizar seu relato, tece considerações sobre a orquestra e seus instrumentos e sobre a popularidade das músicas executadas:

A orquestra quase sempre executa “músicas de orelhas”⁷ e compõem-se de violões, violas, cavaquinho, clarinete, flauta de imbaúba, figurando em algumas também a “onça” que, no ronco, se confunde com o violoncelo. [...] As músicas saltitantes e harmoniosas perduram, porém nos dançarás, bagunças, no assobio dos garotos e nas cantigas das crianças, até que surjam outras novas, nas vindouras festas de São João (1934, p. 140).

Sobre cordões em Belém, tivemos acesso a um documento inédito: a entrevista cedida pela Professora Luiza Camargo⁸, que entrevistou Cazuzo Melo⁹, na década de 1970, na qual Seu Cazuzo relata suas experiências como autor, ensaiador e brincante a partir de 1918. Nessa entrevista, Seu Cazuzo esclarece como eram os cordões, como iniciou a sua participação nesse contexto, informa a nomenclatura da brincadeira e cita alguns grupos nos quais participou:

⁶ Quadro no qual os brincantes explicam cantando os instrumentos usados no preparo da farinha de mandioca.

⁷ Tocar sem partitura musical.

⁸ Pianista e compositora. Professora aposentada da Escola de Música da UFPA.

⁹ Poeta, escritor de peças para o teatro popular paraense e compositor Belém/PA. Foi professor do curso secundário. Autor da burleta “O tesouro cobiçado”, em um ato e dez quadros, escrita em 1966 para o Grupo Junino Beija-flor (Cf. SALLES, 2007, p. 208).

Cordões eram aquelas comédias feitas pelos grupos e que se exibiam de casa em casa. Forma-se uma comédia versada no folclore com coisas nossas. Isso eu conto da época que eu me enfrontei neste negócio de 1918 para cá. Depois que eu comecei a aprender violino, já me chamavam para ensaiar aqueles cordões pequenos, porque tinham os grandes e os pequenos. Nos grandes as pessoas se vestiam de lamê, que era a fazenda da época e os cordões pequenos de pouco recursos era no chitão, chita, que fazia aquele colorido, porém bem mais barato que o outro. Então, eu fui me introduzindo nos cordões pequenos, isso depois de já ter me exibido de personagens em outras comédias. Primeiro no Jabuti, eu era caçador, depois fui para o Quati, fiz papel de escovado, que era o malandro, fiz papel de matuto cearense, depois trabalhei no Camarão. O Quati e o Camarão eram cordões grandes e o Jabuti era pequeno.

No depoimento, Seu Cazuza destaca o violino como instrumento melódico para preparar o canto, assim como acontece nos cordões bragantinos; a importância do figurino como fator diferenciador entre cordões grandes e pequenos, questão relacionada aos recursos financeiros dos grupos. Ainda hoje, tanto em Belém quanto em Bragança, notamos que a maior preocupação dos proprietários está relacionada à apresentação do figurino.

Na quadra junina de 1954, Édison Carneiro, em *Folgedos Tradicionais*, registra os Pássaros de Belém, com uma observação atenta a vários aspectos que compõem o espetáculo dos pássaros, ao qual chama de teatro dramático-burlesco popular. São registradas as participações dos Pássaros Tem-Tem, Quati, Rouxinol e Periquito. Fazemos a ressalva de que nem sempre os nomes escolhidos pelos grupos são de aves, como, por exemplo, o grupo chamado “Quati” - mamífero carnívoro, procionídeo, com sete subespécies distribuídas em todo o Brasil (FERREIRA, 1999, p. 1677), daí serem chamados, no interior do Estado, mais adequadamente de *bichos*. Nessa época, os locais das apresentações eram os cinemas, teatrinhos, circos, parques e currais de bois. Dos Pássaros que assistiu, apresenta a sinopse das peças do Tem- Tem, Quati e Rouxinol. Destaca os quadros de matutagem e balé, com entreato de grande sucesso com o público. Quanto à parte musical, o autor faz comentários sobre a

participação do músico que é pago para transcrever, compor ou adaptar músicas para as peças, as canções típicas do teatro de revistas usadas para encerrar o quadro da matutagem, as músicas excitantes destinadas ao balé e a composição da orquestra formada de no mínimo sete músicos.

Nesse relato, percebemos que não há diferenciação entre Cordões e Pássaros Juninos. Porém, pela descrição feita, deve se tratar da categoria de Pássaro Melodrama Fantasia. A informação sobre a incursão de canções vindas do teatro de revista reforça a teoria de que as mudanças musicais estão ligadas à preferência do público, ou seja, o gênero musical da época é uma forma de atualização da manifestação, em especial, naquela época, no qual o público pagava para assistir as apresentações. A consideração sobre os diversos espaços para a apresentação, que na cidade foram reduzidos, é, atualmente, uma das reivindicações principais dos Pássaros Juninos de Belém. No entanto, o Cordão de Pássaro do interior não vê problema quanto ao espaço para suas apresentações nas comunidades.

No texto da palestra *Aparecimento, nos folguedos juninos, dos cordões de bichos no Pará*, Bruno de Menezes (1993, p. 355-360), considera os Cordões de Bichos como precursores dos Pássaros. Cita a ocorrência dos Cordões em diversos municípios paraenses, entre eles, Curuçá, Altamira¹⁰ e na Ilha do Marajó¹¹.

Em relação à música, Menezes apresenta as seguintes considerações: as músicas para cantos e danças eram de preferência regionais, como o carimbó, o lundu, a quadrilha da matutagem e, tornavam-se populares sendo lembradas e cantadas em outras ocasiões. Quanto aos instrumentos, destaca a utilização dos de sopro como o bombardino e o clarinete e faz

¹⁰ Município paraense localizado na mesorregião sudoeste do Pará e microrregião de Altamira, com área de 160.755 Km² e uma população de 98.750 habitantes (ANUÁRIO DO PARÁ, 2010, p. 30).

¹¹ Arquipélago do Estado do Pará, localizado na foz do rio Amazonas, com área de 40.100 Km². É considerada a maior ilha fluviomarinha do mundo. Possui o maior rebanho de búfalos do Brasil.

menção ao compositor Antônio Cirilo Silva¹², ressaltando a qualidade das músicas escritas, “executadas por músicos de segura afinação melódica” (*idem*, p. 359).

Ainda nessa obra, encontramos o libreto com as partituras musicais da peça *O guará do lago encantado* – comédia infanto-juvenil joanina, de Bruno de Menezes, escrita em 1959, musicada primeiro por Juventino Coutinho (partitura extraviada) e, novamente em 1977, por Tó Teixeira. A peça é formada de um ato com quatro quadros e vinte e sete números musicais para canto e três bailados. Faz referência ao coro, formado por seis ou oito figuras responsáveis pelos bailados e cantos.

As músicas são transcritas com as letras, sendo que as dos três bailados são instrumentais. Os gêneros musicais apresentados são marcha, valsa, samba, *fox* e canção, com predominância da valsa. O texto do enredo é feito em rimas e sua relação com a música é bem equilibrada.

Alceu de Maynard Araújo, em *Cultura Popular Brasileira*, faz referências aos Pássaros, classificando-os como bailado popular, ao lado da Congada, Marujada, Bumba-meu-boi, entre outros. Para o autor, o pássaro “é um misto de bailado quase burleta porque representa um pequeno drama jocoso e musicado, cujo tema central é a caçada, ou melhor, a morte e ressurreição de uma ave ou de uma caça do mato” (1973, p. 60).

Afirma, ainda, que os Pássaros paraenses têm nomes tirados da fauna local, como japiim, uirapuru ou de bichos, como quati e guariba, recebendo, por essa razão, a denominação de Cordões de Bichos. Faz a descrição do tipo físico dos participantes assim como menciona sua descendência - a maioria indígenas, raros negros e brancos. Finaliza o texto afirmando que, de acordo com ao seu entendimento, o bailado dos Pássaros é uma

¹² Compositor e regente paraense (1875-1932). Homem do povo, negro, foi criador espontâneo e fecundo. Autodidata de talento conseguiu, já adulto, aperfeiçoar seus conhecimentos musicais com vários professores. Foi também professor de música e o melhor orquestrador da música popular. O teatro popular paraense teve nele um criador extraordinário de melodias (SALLES, 2007, p. 309).

adaptação amazônica do Bumba-meu-boi, feita para criança. O autor reafirma o fato de não existir distinção entre Cordão de Bicho e Pássaros Junino, assim como não registra o enredo da comédia, mas relaciona a apresentação com o Bumba- meu- boi. Certamente, podemos afirmar que ele se refere a uma apresentação de Cordão de Pássaros e de Bichos, em que a temática principal é a morte e ressurreição. Conforme percebemos, suas observações são pouco esclarecedoras. O autor não tece comentários sobre a parte musical e não especifica o ano de sua observação.

Em *A farsa do prêmio: um estudo sobre a política do folclore em Belém*, Sidney Piñon faz uma análise das relações entre o Estado, representado pelo Departamento Municipal de Turismo - DETUR, órgão que promove o “concurso” de grupos folclóricos, e o Pássaro Rouxinol, foco de estudo selecionado pelo pesquisador para acompanhar ensaios e apresentações, dando-nos sua visão antropológica sobre os Pássaros através desse grupo. Quanto às questões musicais abordadas neste trabalho, destacamos sua primeira impressão da música do grupo:

De repente começou o ensaio depois de muitas entrada e saída de pessoas e muitas conversa que eu não entendia direito. Era muito barulho, muita agonia, muita agitação. Aparece o ensaiador e grita - “Marcha de rua!” - e os músicos começaram a tocar uma marchinha que dava a sensação de ir envolvendo a gente por dentro [...] (1982, p.12).

Continuando, seu relato menciona o modo de cantar dos brincantes, que tornava quase incompreensível a letra da marcha: “O canto era uma coisa meio do jeito desafinado e estridente e mal se entendia o que falavam e cantavam” (*idem*, p.13). Outro aspecto importante relaciona-se às suas observações sobre os músicos, todos do sexo masculino, em número de quatro, que tocavam sete instrumentos: trombone, trompete, saxofone alto,

atabaque, bumbo, bateria e tarol, o que nos leva a crer que o percussionista executava o atabaque, o bumbo, a bateria e o tarol ou contava com o apoio de algum brincante, não considerado como músico. Os músicos eram pagos por cada ensaio e pelas apresentações e a formação da banda não era fixa. O autor aponta dois motivos de afastamento dos músicos. O primeiro, se o músico conseguisse um trabalho mais bem remunerado largava o grupo e, o segundo, quando seu trabalho e conduta não agradavam ao guardião. Os ritmos trabalhados na peça e reconhecidos pelo pesquisador são: valsa, canção, bolero, frevo, samba, carimbó, rumba e merengue. Nos seus anexos, encontramos os textos de dois quadros de matutagem com cinco letras do canto de matutos, nas quais se percebe o caráter jocoso e o apelo sensual.

Outro livro que serviu de base para nossa compreensão do estudo sobre pássaros e cordões foi *Danças Dramáticas do Brasil*, de Andrade (1982). O termo “danças dramáticas” abrange diversas manifestações populares brasileiras e apresenta a influência das três correntes étnicas formadoras do povo brasileiro: portuguesa, africana e ameríndia. As apresentações têm em comum a música e a dança, ligada a um conteúdo narrativo que evoca em sua gênese o teatro de catequese dos jesuítas: “Ele nasce como imposição de grupos dominantes que, na celebração, ensinam por meio de mimetismo dramático a vida imperante dos espíritos, dos deuses” (ANDRADE, 1982, p.23-24). Para Alvarenga (1960), a coincidência das realizações das danças dramáticas junto com datas de santos e festividades católicas vem validar sua origem ligada ao teatro de catequese jesuíta.

As danças dramáticas estão divididas em três categorias: os bailes pastoris, ligados às comemorações do Natal; as Cheganças, que relatam as conquistas marítimas portuguesas; e os Reisados, de inspiração variada. Trazem com tema nuclear a morte e ressurreição de um bicho ou vegetal. Para Andrade, esse tema pode ser encontrado em um grande número de nossas manifestações populares, como: Bumba-meu-boi, Cabocolinhos,

Cordões de Bichos amazônicos, Congos e Cucumbis. Transcreve o relato de um cordão de bicho, em Curuçá-PA, de Hurley (1934) e, afirma serem os Cordões de Bichos amazônicos, os representantes mais legítimos da categoria dos Reisados.

Na literatura sobre o assunto, encontramos várias tentativas de classificação do Boi-Bumbá, Cordão de Pássaros e de Bichos como autos, bailados, folguedos, brincadeira e dramalhão. Em Bragança, cordões e boi-bumbá são chamados de brincadeira pelos participantes.

Mário de Andrade sugere uma estrutura musical que pode ser aplicada tanto para Pássaros Juninos Melodrama Fantasia quanto para Cordões de Pássaros e de Bichos, que obedecem à seguinte sequência: cortejo, parte dramática e despedida. Para o autor:

todas as danças dramáticas se dividem em duas partes bem distintas: cortejo, caracterizado coreograficamente por peças que permitam a locomoção dos dançadores em geral chamadas “cantigas”, e a parte propriamente dramática, em geral chamada “embaixadas”, caracterizada pela representação mais ou menos coreográfica dum entrecho, e exigindo arena fixa, sala, tablado, pátio frente de casa ou igreja (ANDRADE, 1982, p. 57).

A partir dessa divisão ternária, que respeita a estrutura natural das manifestações, partimos para a organização musical, que será aplicada aos pássaros estudados nesta pesquisa:

1. Músicas de entrada: são consideradas aquelas que antecedem a parte dramática. Geralmente, fazem parte desse grupo uma abertura musical ou canto de apresentação e hino do grupo.
2. Músicas da parte dramática: são aquelas que compõem o enredo (músicas das personagens) ou aqueles que servem de entreato (músicas do balé ou quadro especial).
3. Músicas de despedida: apresentação das despedidas e agradecimentos finais do grupo.

Um trabalho de referência sobre a produção cênica local, assim como do teatro popular e folclórico, é oferecido por Vicente Salles (1994), em *Épocas do Teatro no Grão-Pará*. O texto nos serviu de base para compreender o teatro popular paraense através das épocas que, segundo o autor, ocorrem em ciclo: Natal, Carnaval, Quaresma, São João e Festa de Nazaré. Salles destaca a importância e a origem do “Teatro Nazareno” como foco de divulgação das diversas modalidades de espetáculos do momento, fornece a relação de dezessete Bois-de-comédia¹³, além da listagem de cinquenta e quatro pássaros e outros bichos, com informação sobre o histórico do grupo, proprietário, comédias apresentadas, nomes dos participantes, compositores e músicos. Desses, alguns grupos ainda se encontram em atividade.

Loureiro é o primeiro pesquisador a apontar a diferenciação quanto ao modo de apresentação entre Pássaro Junino e Cordão de Pássaro, baseado na experiência da guardiã do Pássaro Junino Tucano, Iracema Oliveira. Sua tese de doutorado, defendida em 1994, deu origem ao livro *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*, em 2001. No capítulo intitulado *O pássaro junino ou Amor proibido ou Sangue do meu sangue*, o autor traça o cenário histórico do teatro paraense, destacando a influência do estilo trágico-operístico apresentado no Teatro da Paz, influenciando a dramaturgia do Pássaro Junino, chamando-o de “gênero de teatro musicado, espécie de ópera popular originária da Amazônia” (2001, p. 318). Revela, também, a influência recebida do teatro nazareno através do *vaudeville*, do teatro de revista e das apresentações de cunho folclórico, assunto já mencionado por Salles (1994a). Loureiro define o Pássaro Junino como:

¹³ Boi com a performance similar ao Pássaro Junino Melodrama Fantasia.

um exemplo do maravilhoso objetivado que constitui uma das marcas distintivas da arte produzida na Amazônia. Alegoria de mestiçagem ou síntese cultural, essa espécie de ópera cabocla se estrutura com elementos da cultura indígena e da cultura europeia, revelando, vez por outra, traços da cultura negra. Nele se percebe a presença essencial da contribuição indígena, um dos traços distintivos da cultura amazônica no amplo contexto da cultura brasileira. É uma forma de teatro popular, um teatro *sui generis*, com aparência de opereta, organizado em pequenos quadros e contendo uma estrutura de base musical (2001, p. 318).

Loureiro, ao analisar o libreto *Amor proibido ou sangue do meu Sangue*, de Lourival Pontes e Sousa, espetáculo encenado em 1976, pelo Pássaro Junino Rouxinol, aborda diversos aspectos que envolvem o enredo e os processos teatrais por ele tangenciados, dos quais destacamos a função da música atribuída pelo autor:

A música tem papel “visível” em cena, fazendo parte integrante e construtiva da ação (como diálogo cantado, comentário, contraponto, descrição), 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 representação. Além disso, representa um dos elementos propiciadores do distanciamento dramático, na medida em que “tornam estranha” ou não natural as pessoas cantarolando seus problemas ou estados d’alma, no palco (LOUREIRO, 2001, p. 336).

Os pontos detectados como função da música em cena pelo autor ainda são encontrados nos Pássaros Juninos e Cordões. Deles, enfatizamos os diálogos cantados, que são os duetos musicais presentes nas duas manifestações. O papel de comentário, o contraponto e a descrição são funções musicais que, nos Pássaros Juninos, aparecem na voz das personagens principais do drama como o caçador, a princesa, a fada e a feiticeira. Nos

Cordões observados em Bragança, essas funções são desempenhadas pelo Amo e pelo Coro. A música de fundo ou “aquela que preenche os vazios narrativos” só foi encontrada em alguns Pássaros Juninos Melodrama Fantasia. Quanto ao efeito de distanciamento dramático que a música provoca no público, consideramos ser um ponto crucial para Pássaros e Cordões. Cremos ser a música a ponte de passagem do real para o imaginário, do ordinário para a fantasia. Ela cria aquele momento mágico que sempre envolve o público que canta e dança seus refrãos, repete falas e participa emocionalmente da história contada. Esse sentimento de pertencimento coletivo só tem sentido quando a plateia é formada por pessoas que têm afinidade com a performance e compartilham da mesma rede de relações sociais. Ou seja, o público integral definido por Schechner (*apud* SILVA, 2005, p. 59). Encontramos esse tipo de pessoas tanto nas comunidades bragantinas quanto nas comunidades formadas nos bairros de origem dos Pássaros Juninos que acompanham o grupo em suas performances.

O teatro que o povo cria: cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará; da dramaturgia ao espetáculo, de Carlos Eugênio Marcondes de Moura, publicado em 1997, pela SECULT, tornou-se um livro de referência pela acuidade e profundidade com que o autor aborda o teatro popular paraense da época junina. No segundo capítulo, *Cavocando origens*, por meio de criteriosa revisão bibliográfica, Moura sinaliza para uma provável origem e história do Cordão de Pássaro, do Cordão de Bicho e dos Pássaros Juninos, assim como do Boi-bumbá, relatando o surgimento deste teatro popular, o processo de criação, a parte cênica, os atores e toda a estrutura que envolve o espetáculo, revelando o universo das pessoas que fazem, vivem e mantêm essa tradição. No quarto capítulo dessa obra, há um tópico referente à música e aos músicos dos Pássaros Juninos.

O autor inicia destacando o trabalho do maestro Braunwieser (1938), membro da missão de pesquisas folclóricas, que transcreveu dezesseis partituras da parte do primeiro

violino da comédia joanina “O Pitauam”, sendo que a última está incompleta. As músicas eram de Joventino Ponce de Leão, com letras de David G. dos Santos, não especificando o autor do enredo, que, segundo Salles, talvez fosse Bruno de Menezes. A orquestra observada pelo maestro era formada pelos seguintes instrumentos: violino, contrabaixo, sanfonas, pistão, trombone, bateria, cavaquinho ou viola. Devido à proporção entre texto e música, declarou estar diante de uma opereta popular nacional.

Durante a quadra junina de 1990, o autor menciona que as bandas eram formadas em média por quatro músicos e os instrumentos mais ouvidos eram o tarol, a zabumba, o surdo, o reco-reco, o maracá, o pandeiro, o atabaque, o banjo, o violão, o trombone, a clarinete, a flauta e o pistão. Detecta uma das principais dificuldades dos grupos - o pagamento dos músicos-, fato que ocasiona prejuízo à parte musical do espetáculo. Também revela o meio pelo qual são transmitidas as músicas aos músicos - através da gravação de uma fita cassete. Os gêneros musicais são informados com base na experiência do dramaturgo Laércio Gomes. Moura destaca a importância do balé, meio de entrada para os ritmos que se ouvem e se dançam no momento nos Pássaros:

Quanto aos ritmos musicais, eles se adequam às situações dramáticas ou cômicas e aos personagens. Esclarece Laércio Gomes que o cateretê é próprio da maloca; os forrós e toadas combinam com a matutagem; fadas; feiticeiras e caçadores cantam valsas; os caçadores também entoam fox, boleros e muitas vezes cantam conhecidas composições do cancionário popular [...]. A grande cena da morte do pássaro é precedida por um *fox* e acompanhada por movimentada marcha. Merengues, mambos, sambas, carimbó, rumbas e lambadas são os ritmos que mais convêm à ousadia do bailé, uma atração à parte (1997, p. 315).

Evidencia, ainda, o valor e a força das marchas de rua e de apresentação e despedidas para os brincantes no espetáculo. Destaca três marchas de entradas, três marchas de apresentação e três marchas de despedidas dos grupos Beija-flor, Tem-Tem e Tangará, que, coincidentemente, foram as mesmas transcritas em nossa dissertação e ainda hoje fazem parte do repertório musical desses grupos (SILVA, 2003).

Com a proposta de pesquisar a importância do figurino e sua função dramática no espetáculo dos Pássaros em Belém, Margareth Refkalefsky (2001) expõe um trabalho inovador na história dos Cordões e Pássaros Juninos em *Pássaros... Bordando sonhos*. A autora aponta a música como um dos componentes que contribuem para o equilíbrio do espetáculo ao lado do canto, da dança, do drama e da comédia; as influências dos sucessos do momento divulgados através do rádio e da televisão nas canções e danças; a função de compor e selecionar músicas atribuídas ao guardião; a dificuldade no pagamento dos músicos pelos grupos; e a diminuição dos trechos musicais devido à falta de experiência musical dos brincantes, confirmando as afirmações mencionadas por Loureiro, Salles e Moura.

As influências dos sucessos do momento, geralmente, entram no quadro do balé e são usadas gravações em fita cassete ou CD para a coreografia do balé. Assim, Pinõn (1982) detectou o merengue, Moura (1990) a Lambada, Charone (2010) e Silva (2011) o tecno-brega.

Pedro Paulo Maneschy, em *Corporeidade e Cultura Amazônica: reflexões a partir do Pássaro Junino do Pará*, considera as dimensões da corporeidade como elemento articulador da cultura e sociedade amazônica, presente no universo do *Pássaro Junino*. Segundo o autor: “Na cultura do Pássaro do Pará, esfumam-se elementos culturais diversos do índio, negro, branco, da música, teatro, jogo, alegoria, ópera, de crianças, jovens, adultos e idosos. Não de forma tranqüila, mas em constante tensão, fricção, estranhamento” (2001, p. 70). O autor parte do Pássaro Junino como referencial para elaborar um escopo filosófico a

fim de justificar a inclusão de manifestações paraenses como o pássaro na prática da educação física. No entanto, seus propósitos teóricos não apontam resultados práticos para a questão.

A música do Pássaro Junino Tucano e Cordão de Pássaro Tangará de Belém do Pará (SILVA, 2003), tratou mais profundamente a música, os músicos e os instrumentos dessa manifestação, abordando a música como elemento diferenciador entre Pássaro Melodrama Fantasia e Cordão de Pássaros e Bichos dentro do contexto urbano belenense. Para a análise foi transcrita a peça *A filha do infortúnio*, de Cazuzo Melo, com adaptação de Iracema Oliveira, guardiã do Pássaro Junino Tucano. Esse libreto é acompanhado de quinze músicas, algumas são de autoria de Cazuzo Melo e outras de Iracema Oliveira; e a peça do Cordão de Pássaro Tangará *Tradição e amor na preservação da floresta*, de Alberto Bastos, acompanhada de vinte e duas músicas de autoria de Alberto Bastos, Luisa Coelho e anônimos. Esse grupo tem como guardião Agenor Del Valle.

Baseados nas análises realizadas, podemos afirmar que a música é um elemento essencial para os Pássaros Juninos e Cordões de Pássaros, expressando, ao lado do texto, uma gama de sentimentos, assumindo uma variedade de funções que permeiam o espetáculo do início ao fim. A diferença entre os tempos musicais e textos ocorre devido às diversas funções atribuídas à música. Se por um lado as músicas do Tangará são em maior número ligadas ao enredo, nos Pássaros Juninos, por outro lado, temos músicas ligadas à dança, que equilibram a relação música e texto quando consideramos o todo do espetáculo.

O tempo de duração das músicas é maior nos Pássaros Juninos. O compasso binário é o de maior ocorrência em ambos os grupos. O número de compassos das composições do Cordão é menor, sendo comum em certas músicas do Tangará haver a junção de duas a quatro peças de caráter contrastante para formar uma composição um pouco maior. Nos dois grupos estudados, assim como nos demais, há a predominância do modo maior,

abrangendo 80% das músicas. Também prevalece a escolha do andamento rápido nas peças, o que reforça o caráter alegre e dinâmico dos espetáculos.

Quanto ao estudo dos gêneros musicais, verificamos ser a rumba e o mambo os mais usados nos Pássaros Juninos para a apresentação do balé, estando a marcha carnavalesca, a valsa e a canção presentes em todos aos grupos apresentados no III Concurso de Pássaros e Cordões de Pássaro, 2001, promovido pela Secretária de Estado de Cultura (SECULT) e pela Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN).

A pesquisa realizada comprovou que a música solo destaca a importância de determinados personagens, tanto nos Cordões quanto nos Pássaros Juninos. Assim, de modo geral, sobressaíram-se o caçador, a princesa ou a sinhá, o príncipe ou o coronel, a fada, a índia favorita, o pajé e a mãe de santo. Tanto o Pássaro Tucano quanto o Cordão Tangará apresentaram uma tessitura monofônica em suas composições, com os instrumentos de metais fazendo a linha melódica junto com o cantor. Não houve a presença de um acompanhamento harmônico, ficando para a percussão a responsabilidade de manter o ritmo, caracterizar gêneros, assim como, quando o cantor não conseguia manter a tonalidade da canção, foi acompanhando exclusivamente pelos percussionistas.

Os músicos profissionais, tanto no Pássaro Junino Tucano quanto no Cordão Tangará, apresentaram a seguinte formação: três músicos com instrumentos de sopro, preferencialmente os metais, e dois percussionistas. Além dos músicos profissionais, observamos a participação dos músicos amadores (brincantes), que reforçavam a percussão. Entre os músicos entrevistados, a maioria não vive exclusivamente de música. Possuem formação escolar de nível médio e formação musical feita através de banda, salvo raras exceções.

Durante as leituras e entrevistas, ficou patente a dificuldade dos grupos em arcar com os pagamentos dos músicos. Entre os motivos, além da atual situação econômica, fica evidente o fato de os músicos não pertencerem à comunidade do grupo e de nos Pássaros não haver formação de músicos dentro do grupo, diferente do que acontece em outras manifestações populares, como a Capoeira e o Boi-bumbá, em que o mestre ensina seus alunos a tocarem os instrumentos para acompanharem o grupo. Outro motivo é que os instrumentos de madeira e metais, considerados tradicionais nesse tipo de manifestação, são caros, fator que impede os grupos de formarem suas bandas.

Desse modo, temos uma situação inusitada: músicos profissionais atuando em um espetáculo amador e sem fins lucrativos. Essa situação colabora para que os gastos que os guardiões fazem para exhibir o grupo sejam superiores à ajuda financeira que recebem do Estado.

Os instrumentos executados, na temporada de 2001 foram flauta transversal, saxofone, pistão, trombone, bandolim, violão, atabaque, bateria, bumbo, caixa, maracá, pandeiro e tarol. Desses, os instrumentos de sopro e percussão estão presentes em todos os grupos. A aprendizagem musical dos brincantes nos grupos selecionados é feita por imitação e é responsabilidade do guardião, assim como este comanda a banda de músicos.

Quanto à questão de tentarmos relacionar os Pássaros Juninos a gêneros de teatro musicado como a ópera, opereta, zarzuela e outros, isso é possível quando detectamos a influência do Teatro Nazareno com seus diversos gêneros contagiando os produtores dos Pássaros. O que faz sucesso na cidade é aproveitado nos Pássaros, como ocorre ainda hoje. O mesmo acontece com a penetração de ritmos do momento, que entram no repertório através do balé. O mesmo ocorre com as questões sociais, políticas e até assuntos de novelas, que são colocadas em cena através do quadro da matutagem.

Um gênero de teatro musicado que também podemos ligar aos Pássaros, que ainda não foi feito por outros autores pesquisados, é o *Singspiel*. Trata-se de um gênero popular alemão, com partes faladas e cantadas em alemão, abrangendo temas cômicos cotidianos e fantásticos. A obra que nos faz levantar essa possibilidade é *A Flauta Mágica* de Mozart. Além dos temas musicais populares, como a ária da Rainha da noite, dos personagens da nobreza, como o rei e a rainha, a princesa e o príncipe, há a presença de seres fantásticos, de objetos com poderes mágicos, a luta do bem contra o mal, que nos remetem ao mundo dos Pássaros Juninos. Sem esquecer o personagem Papageno, caçador de pássaros, meio homem e meio pássaro, responsável pelo lado cômico do espetáculo, elemento indispensável nos Pássaros.

No trabalho *Mestre da Cultura*, Figueiredo e Tavares abordam a cultura tradicional/popular de Icoaraci-PA, a partir de entrevistas com os proprietários dos Cordões de Pássaros e de Bichos e disponibilizam um material valioso sobre a história dos seguintes cordões com a data de sua criação: Cordão de Pássaro Guará (1962); Grupo Junino Tem-Tem (1984); Cordão do Colibri (1971); Cordão do Bacu (1998); Cordão da Oncinha (1991); Cordão Leão Dourado (1969). Todos em atividades.

O modo dos Cordões de Icoaraci se apresentarem é similar aos cordões de Belém: “O cordão, relacionado intimamente com os bois e os cordões de bicho, se caracteriza pela apresentação do auto em uma meia lua formada pelos brincantes, em que os acontecimentos se desenrolam no centro, e o pássaro é o personagem principal” (FIGUEIREDO e TAVARES, 2004, p. 109). Esse argumento serve para fundamentar a hipótese que defendemos sobre o posicionamento dos brincantes em meia-lua. Essa transformação, provavelmente, ocorreu quando os cordões passaram do chão para os palcos, pois os cordões do interior do Estado, que se apresentam no chão, mantêm a formação de duas filas paralelas.

Quanto à parte musical, temos transcrição das letras dos cânticos de todos os grupos sem identificação do gênero musical, assim como os instrumentos usados: saxofone, flauta, banjo, tambor, tarol, pandeiro, afoxé. Outra informação relevante é a descrição do processo de criação musical de Dona Nalzira Silva, proprietária do Cordão de Pássaro Guará: “D. Nalzira tem dificuldade de ler e escrever, mas consegue criar letras e melodias das músicas com ajuda de um equipamento de som. Ela canta as músicas na madrugada e as grava. Seu filho Raimundo Marcos, de manhã ouve e transcreve as letras”. (*idem*, p.110). Esse método de registro das composições musicais é o mais usado pelos criadores dos Pássaros e Cordões, como também o fazem diversos compositores da música popular que não possuem domínio da escrita musical.

Olinda Margareth Charone trata do processo de criação e montagem dos Pássaros Juninos de Belém do Pará em sua tese de doutorado *Pássaros de voo longo: o processo de encenação do Teatro dos Pássaros em Belém do Pará*. Charone realiza, através de sua inserção nos Grupos de Pássaros Juninos Tem-Tem e Caboclo Lino Pardo, o registro do processo de elaboração do espetáculo, enfatizando a formação do brincante - da criança ao adulto. A pesquisadora atua como brincante e compartilha sua experiência de dentro do universo dessas comunidades. Em relação à parte musical dos grupos, nos relata a dificuldade que os grupos têm em fazer o pagamento dos músicos durante os ensaios, fator que prejudica o trabalho de afinação dos brincantes que têm canções. Geralmente, os músicos iniciam sua participação no grupo no ensaio de pré-estreia:

Durante os meses de ensaio, em nenhum momento os músicos estiveram presentes, pois eles cobram por dia de ensaio, e não existe patrocínio, financiamento para cobrir essa despesa. Somente às vésperas da estreia, isto é, dois ou três dias antes, é que os músicos comparecem. Conseqüentemente, ao longo dos

ensaios, os brincantes/atores cantavam suas músicas à capela (2008, p. 91).

Quanto à banda que acompanhou o Pássaro Junino Tem-Tem, temos o registro fotográfico dos músicos que aparecem com o seguinte instrumental: saxofone, violão, caixa com pratos e dois atabaques. Segundo a autora, os gêneros musicais utilizados foram: valsa, baião, bolero, canção, mambo, marcha carnavalesca, quadrilha, rumba, samba e carimbó, sendo que o balé se apresentou com a gravação de um número de tecnobrega do grupo Calcinha Preta.

As observações de Charone sobre a música são pertinentes. Reforçam a falta que um ensaiador musical faz, já que fica difícil contratar a banda para os ensaios, isso acaba prejudicando o bom desempenho vocal das personagens principais, para quem é destinado o maior número de canções. A inclusão do gênero musical tecnobrega promove a atualização musical, já comentada, visando agradar o público. A referência ao uso de gravação eletrônica para o número do balé, recurso também utilizado em outros grupos, sinaliza para outra mudança musical, já que no passado toda a parte musical era executada pela banda.

Outra pesquisadora que nos brinda com seu olhar de dentro da manifestação é Eliane Suelem Silva, com sua dissertação de mestrado no campo das Ciências Sociais, *É brincando que se voa: entre imagens e performance do Pássaro Tucano de Belém-PA*. A pesquisa tem como referencial o Pássaro Melodrama Fantasia Tucano. A autora se propõe a refletir sobre as imagens recorrentes dos personagens que formam o universo dessas narrativas, a partir da performance do grupo Tucano. Aborda os aspectos lúdicos e sociais que envolvem o fazer e o saber de seus participantes, além de apresentar a trajetória histórica dos Pássaros Juninos a partir do período da *Belle Epoque* até os dias atuais.

No que tange à parte musical, a autora pontua sobre os gêneros das marchas de entrada e despedidas e da utilização da valsa e do bolero para os cantos dos personagens, além de frisar a dificuldade do grupo na contratação de músicos:

As apresentações contavam com execuções musicais feitas ao vivo, no que residia uma das dificuldades do grupo no que se refere ao uso dos recursos. Os músicos – em número de aproximadamente quatro, e “puxados” pelo filho mais velho de Iracema, apesar de acompanharem o Pássaro durante as apresentações, não se enquadram como brincantes, devendo então serem remunerados pelos seus serviços. Dada a exigüidade de fonte financeira da limitação se impôs a busca por alternativas e, em 2010, Iracema conseguiu a cessão de músicos da Banda do Corpo de Bombeiros, demonstrando assim a conjuntura de articulações entre grupos de pássaros e instituições públicas (2011, p. 86).

Embora não faça menção aos instrumentos, coloca uma foto dos músicos durante uma apresentação, possibilitando o reconhecimento dos seguintes instrumentos: trombone, violão, cavaquinho e caixa com pratos.

Seu relato, como o de Charone (2010), abre a questão do papel do músico profissional dentro de uma brincadeira que, embora, não visa retorno financeiro, não abre mão da presença desses profissionais, especialmente dos instrumentos como saxofone, trombone, trompete, flauta transversal, violino, clarinete, que são os mais requisitados pelos grupos. No caso de Dona Iracema Oliveira, guardiã do Tucano, Paulo Oliveira, seu filho, toca violão, cavaquinho e banjo, contribuindo com o trabalho de afinação e fixação da tonalidade pelos brincantes, por meio do apoio harmônico, enquanto que, na parte melódica, os brincantes são auxiliados, durante os ensaios e nas apresentações, por D. Iracema Oliveira, que canta junto com eles quando sente que os brincantes precisam de ajuda.

Na dissertação de mestrado de Jefferson Luz (2011), *Era tão bonito... Conflitos de sensibilidade musical e o desaparecimento de um cordão de Pássaro*, deparamo-nos com um fato até então inusitado na bibliografia dos pássaros juninos. O autor, a partir de Cordão de Pássaro Azulão, desativado há quarenta anos, investiga e debate o conflito de sensibilidades musicais, ou seja, o gosto musical entre as diferentes gerações de moradores das comunidades próximas ao município de Terra Alta¹⁴ - PA, e revela os motivos que possibilitaram o desaparecimento dessa manifestação cultural no município, entre eles: as mudanças na estrutura social, econômica, religiosa, política e do meio ambiente, que, interferindo no modo de vida dos seus moradores, fizeram com que as práticas culturais tradicionais deixassem de ser transmitidas às novas gerações, permanecendo, no entanto, como reminiscência da geração mais antiga. O autor, através de depoimentos do criador do Pássaro Azulão, o Sr. Benedito Mariano, nos fornece o enredo com as transcrições de doze números musicais e seus respectivos gêneros (três marchas; três sambas, uma valsa) e dos músicos que acompanhavam o grupo tocando flauta, clarinete, banjo e zabumba.

A vivência com os Cordões de Pássaros de Bragança e outros, aliada à revisão bibliográfica realizada, permitiu-nos estabelecer considerações sobre o Pássaro Junino Melodrama Fantasia, que se caracteriza como gênero de teatro musical popular, com origem na cidade de Belém, e que teve sua evolução relacionada a diversas influências, entre elas, a

¹⁴ Município paraense criado em 1991. Recebe este nome por localizar-se na área de maior altitude às margens da rodovia Castanhal- Curuça, com área de 206,50 Km² e população de 10.500 habitantes. Localiza-se na mesorregião nordeste paraense e microrregião do Salgado (ANUÁRIO DO PARÁ, 2010, p. 152).

do Teatro Nazareno, realizado durante o período das festividades do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, no mês de outubro, em Belém.

O Círio de Nazaré sempre atraiu um grande número de pessoas para a capital paraense, vindas do interior do Estado, de outros Estados e até do exterior para participarem dos rituais religiosos que incluem procissões, missas e novenas e, também, dos festejos profanos que se concentram ao redor da Basílica de Nazaré, local conhecido como Largo de Nazaré, atualmente, Centro Arquitetônico Nazareno (CAN). À noite, após as missas, os visitantes encontram barracas com vendas de diversas de iguarias típicas, *souvenirs*, brincadeiras, além de apresentações teatrais, danças típicas e shows com artistas locais no Pavilhão da Flora.

Com o tempo, esse pavilhão foi substituído por teatros situados ao redor da Basílica. Só no Largo de Nazaré, Salles registrou a existência de catorze teatros em diversos períodos e com tempo de sobrevivência variado. Desses, destacamos: Teatro Chalet, o pioneiro, fundado em 08 de julho de 1870, que depois passou a chamar-se Teatro Moderno; Teatro Avenida, fundado em 1888; Teatro Iracema; Teatro Poeira; Teatro Variedades. Por esses teatros passaram os trabalhos de várias companhias como as francesas “Bouffes Parisiennes”, companhias espanholas de *zarzuelas*, companhias japonesas (1873), que apresentavam *vaudevilles*, *zarzuelas*, operetas, teatro de revista e outros. Os espetáculos musicais e comédias eram as atrações mais disputadas. Fazia-se sessões sucessivas com duração média de uma hora, para atender ao público.

O Teatro Nazareno começou a demonstrar sinais de esgotamento no final da década de 1930. No entanto, Salles (1994, p. 502) afirma que o teatro de inspiração folclórica - Pastorinhas, Pássaros e Bumbás - resistiam nos subúrbios em pleno vigor, sendo o “ganha-pão” de muitos artistas mais humildes.

Após a descrição feita sobre o Teatro Nazareno, a partir das informações retiradas do livro de Salles (1994a), concluímos que esse teatro foi um grande celeiro regional artístico, ponto de encontro de diversos gêneros de entretenimento, para um público eclético, formado por pessoas da cidade e do interior.

Sendo um teatro economicamente acessível às classes de menor poder aquisitivo, passou a difundir gêneros do momento, tanto teatrais quanto musicais, que eram aplicados depois em outras produções pertencentes a outros períodos de festa, no caso, o teatro. Assim como, em sua gênese, os Pássaros receberam influências de outros gêneros europeus, eles também receberam marcas de manifestações populares locais, bem como lhes imprimiram caracteres seus como será visto a seguir.

“De 1910 até aproximadamente 1940 o teatro paraense manteve-se muito ativo e após o declínio da economia local, devido ao fim do “ciclo” da borracha, foi esse teatro que mais contribuiu para o lazer da população da capital” (MOURA, 1997, p. 42). Neste período as peças tinham libreto com autor e compositor conhecidos, além de partituras musicais escritas para cada instrumento da orquestra, ou seja, fato incomum na cultura oral.

Esse aspecto nos coloca em acordo com Paes Loureiro, que classifica o Pássaro Melodrama Fantasia como teatro popular musicado, pois defendemos que essa categoria específica de pássaro junino, que teve sua origem nos Cordões de Bichos e Pássaros do interior, em contato com diversas formas de teatro popular e erudito apresentados em Belém, evoluiu para uma forma mais complexa e peculiar de teatro:

É necessário que os grupos juninos compreendam que, no caso do pássaro, a condição de produto artístico construído no âmbito da cultura popular confere a ele uma dimensão tão elevada como o folclore, porém valorizado pela condição de ser criação de artista do povo paraense e teatro popular musicado da maior qualidade. O pássaro junino é recente (vem dos meados finais do

século XIX), tem autoria individualizada, diversidade estilística, evolução temática, revelação de visão pessoal de mundo nas várias obras de um mesmo autor. Ser cultura popular e não folclore faz do pássaro junino um acontecimento cultural especial. Suporte visível do imaginário paraense-amazônico é um teatro sustentado por uma surrealidade tropical, distinguido pelo realismo mágico de nossa cultura (LOUREIRO *apud* NEVES, 2008, p. 6).

Quanto à questão defendida por Loureiro, do Pássaro Junino não ser folclore, encontramos ressonância no pensamento de Andrade, relatado por Alvarenga (1960), que nos faz refletir pontos cruciais sobre a música praticada nessas manifestações:

Um ponto fundamental, salientado por Mário de Andrade, é que o Brasil não possui uma verdadeira música folclórica, isto é, não possui cantos tradicionais transmitidos de geração a geração, e comuns pelo menos a uma certa região. Nossas cantigas, os textos, embora circulem por vários delas, permanecem muito mais do que a música, que nunca se fixa numa forma só, desdobra-se em infinitudes de variantes e no geral acaba desaparecendo mais ou menos rapidamente. Entretanto, apesar dessa precária vida das obras criadas, as características de forma, o feitiço melódico e rítmico, as fórmulas estereotipadas permanecem tradicionalizadas em todas elas, dando-lhes um aspecto, uma legitimidade nacional irrecusáveis. Se não temos cantos tradicionais, temos, assim, processos já fixados de criação musical e por eles, uma música que, **se não é folclórica, é perfeitamente popular**. Provenha ela do norte ou do sul do país, todos nós a reconhecemos como intimamente nossa (ALVARENGA, 1960, p.27)

Por estarmos trabalhando com músicas populares e de compositores conhecidos, é importante a formação de um acervo de partituras e registros sonoros com atualização constante. Dessa forma, poderemos compreender como acontecem as mudanças musicais e como padrões musicais são mantidos por um grupo, gerando sua identidade musical, dentro

da infinidade de variantes que fazem parte do processo criativo musical da manifestação com um todo. Trataremos, no terceiro capítulo, desse processo de criação e geração de cantigas.

Quanto ao predomínio das letras de cantigas e dos textos das comédias que circulam e permanecem através de registros feitos em cadernos por seus criadores ou estão presentes em trabalhos de diversas áreas, esse fato pode ser revertido, a exemplo dos trabalhos de Cohen (2006) e Luz (2011) que foram em busca da história do Pássaro Azulão desativado há quarenta anos, fazendo seu registro sonoro, textual e informam o contexto no qual aconteciam as performances do cordão.

O Museu de Imagem e Som de Belém do Pará forneceu a relação das fitas VHS (Cf. Anexo) com registros de quinze Cordões de Pássaros do interior, quatro da cidade e catorze Pássaros Juninos Melodrama Fantasia, gravações realizadas de 1991 a 2002, durante o Festival Junino, no Teatro Margarida Schiwazzappa, no CENTUR.

Alguns trabalhos fazem o registro sonoro da manifestação, sejam eles feitos em partitura, áudio e/ou vídeo. Esses registros são uma contribuição valiosa para o estudo da música dessa manifestação. Através desses registros e comentários feitos por pesquisadores de outras áreas em relação à música, é possível compreendermos como vem ocorrendo o processo de mudanças e transformações musicais e estruturais no cerne desse folguedo.

Quanto ao registro em partitura, o mais antigo que chegou até nós foi feito pelo maestro Martin Braunwieser, integrante da Missão de Pesquisa Folclórica, iniciativa de Mário de Andrade, que esteve no Pará entre 27 de junho a 7 de julho de 1938 (TONI, s/d, p. 40). Quanto ao fato de não termos registro anterior a esse ano, Lourival Pontes e Souza declara:

Todos meus borrões foram destruídos pelas traças, muitos eu mandei para o interior, outros ofertei para o falecido Manoel Correia de Lima, genitor do saudoso Mário Lima. Fiquei

apenas com alguns cadernos para ter de lembrança um dia ... quando eu não mais existir (SOUZA, 2001, p. 91).

Nos registros do maestro Braunwieser, temos a transcrição da parte do primeiro violino de dezesseis músicas das dezoito que formavam a comédia joanina de 1938, “O Pitaum”, com música de Joventino Ponce de Leão e letra de David dos Santos. Tivemos conhecimento desse material através do livro de Moura (1997) e conseguimos uma cópia das partituras musicais, disponíveis na Biblioteca do Centro Cultural de São Paulo.

Em uma breve análise desse material, percebemos que os cantores daquela época possuíam um bom desempenho vocal, em vista das dificuldades técnicas detectadas nas partituras, apresentando intervalos de quintas, sextas e sétimas, passagens com cromatismos e mudança de tonalidade na mesma peça. A terceira música, por exemplo, “Canto do Caçador”, inicia em Mi bemol maior e o coro responde em Lá bemol menor. A valsa, como ainda acontece em nossos dias, está ligada a solos de personagem principais como o Caçador (Nº 7), a Fada (nº 6), a Feiticeira (nº 9). A intervenção do coro nas partituras sempre ocorre na mudança do motivo rítmico e melódico. Nas melodias destinadas aos personagens cômicos, como o malandro, o cearense e o matuto paraense, respectivamente as de nº 12, 13 e 14, temos a predominância rítmica de semicolcheias, colcheias e semicolcheias mais colcheias pontuada e semicolcheias, que cria uma identificação rítmica entre os personagens que formam o quadro da matutagem.

As riquezas dessas partituras reforçam a fala do Professor Jarbas Lobato, professor aposentado da Escola de Música da Universidade Federal do Pará, que tocou violino nos Pássaros na década de 1940. Segundo ele, as orquestras eram formadas de quinze a vinte músicos, e o maestro distribuía as partituras dos músicos no início das apresentações e as

recolhia no final da noite. Em média, os grupos se apresentavam em três teatrinhos por noite (SILVA, 2003, p. 112).

A primeira iniciativa para o registro dessas manifestações foi promovida por João de Jesus Paes Loureiro, quando Secretário Municipal de Educação e Cultura – SEMEC e depois Secretário de Educação do Estado – SEDUC, na década de 1980. Por meio do projeto “Folguedos Populares do Pará”, na área de arte-educação, executado por uma equipe coordenada pela professora Josebel Fares e os pesquisadores Antônio Carlos Maranhão, Vicente Salles, Almirzinho Gabriel e Ronaldo Silva (SEMEC) e Fátima Maciel, Emília Torres, Sandra Ribeiro, Marcílio Rocha, Elaine Cruz (SEDUC), foram publicados inúmeros textos de escritores populares de libretos de Pássaros, Cordões de Bicho e Boi-bumbá, todos com as respectivas partituras musicais, sendo as transcrições das melodias feitas pela professora Eliete Tavares, professora de piano e teoria musical do Conservatório Carlos Gomes. Em conversas informais, a professora disse que, para a realização das transcrições, lhe foram entregues fitas cassetes por Almirzinho Gabriel, nas quais as músicas eram cantadas *a capela* pelos responsáveis do Folguedo.

Esses textos foram selecionados e reunidos em uma série intitulada *Cadernos de Cultura*, editadas entre 1984 e 1986, abrangendo três ramos culturais: Teatro (sete publicações); Versos e Prosas (cinco publicações) e Estudos (sete publicações). Na série Teatro, foram editados textos com partituras musicais de Pássaros, Bois-bumbá e Pastorinhas:

1. Pingo de Ouro, de Raimundo Ribeiro da Silva (Boi- Bumbá);
2. Amor proibido ou Sangue de meu sangue, de Lourival e Souza (Pássaro Junino);
3. Os longos dias da vingança, de Laércio Gomes (Pássaro Junino);
4. Poder da Fé, de Lourival Pontes e Souza (Pastorinha);
5. Auto das Pastorinhas, de Luiza Coelho Bastos;

6. Pássaro Tem-Tem e Boi-Bumbá Canarinho, de Noêmia da Silva Pereira;

7. O tira fama (Boi-Bumbá), de Seu Setenta;

Em 2001, João de Jesus Paes Loureiro, como presidente do Instituto de Artes do Pará (IAP), promoveu palestras, oficinas e apresentações sobre Pássaros, Cordões de Bicho e Boi-Bumbá e disponibilizou novas publicações do teatro popular junino dos Pássaros, com transcrições musicais feitas por Príamo Brandão.

- A justiça das selvas, de Francisco Oliveira (Pássaro Junino) – Caderno IAP, 12;
- O amor perdido, de Noêmia da Silva Pereira (Pássaro Junino) – Caderno IAP, 13;
- Amor proibido ou Sangue de meu sangue, de Lourival e Souza (Pássaro Junino) – Caderno IAP, 14 - 2ª Edição Revista;

Em 2002:

- O preço de uma traição, de Raimundo Souza (Pássaro Junino) – Caderno IAP, 18;
- Loucuras de uma paixão, de Teonila da Costa Ataíde (Pássaro Junino) Caderno IAP, 19;
- Passarinhada, de Joana dos Santos Cordovil (Pássaro Junino) – Caderno IAP, 20;

Em 2008, o Instituto de Artes do Pará, agora na gestão de Jaime Bibas, dá prosseguimento às publicações:

- Pássaros e bichos juninos: históricos e enredo (Pássaro Junino) – Caderno IAP, 21. Nesse caderno, estão registrados dezoito grupos de Belém e do interior, com o histórico e o resumo do enredo da comédia. Os grupos são nomeados pela razão social, os produtores do caderno criaram um subitem de gênero, Melodrama Fantasia, para diferenciá-los dos Cordões de Pássaros e Bichos. Assim temos: nome do grupo; guardiã; gênero: Melodrama Fantasia; endereço e telefone, histórico e enredo com o nome do autor e para os Cordões, nome do grupo; guardiã; endereço e telefone; histórico e enredo com nome do autor.

As fotos registram momentos da oficina “Bordados de Pássaros e Bichos”, promovidos pelo IAP, de algumas apresentações e o resultado da oficina de resgate e confecção dos Cordões de Pássaros do Pará, promovida por Laurene da Costa Ataíde, guardiã do Pássaro Colibri, de Outeiro-PA, que resultou no aparecimento, em 2005, dos seguintes cordões: Bigodinho de Brasília, Pipira da Água Boa e Bem-te-vi. Ao final, é disponibilizada a partitura da “Revoada da Passarada”, composta para o desfile da revoada dos pássaros, criação de Iracema Oliveira, que homenageia diversos pássaros em seu texto. É uma composição singular com 250 compassos. Apresenta uma parte em compasso binário, em Fá menor, passando para compasso ternário em Fá Maior, finalizando em binário, em Fá Maior. Esse caderno deveria servir de modelo para o registro anual dos grupos e poderia ser adotado pelo Governo do Estado, assim como é feito com o programa do Festival de Óperas. Seria um modo de valorizar o trabalho dos grupos além de documentar sua história.

- Nas asas: a liberdade, de Laurene da Costa Ataíde (Cordão de Pássaro) - Publicação contemplada com o Prêmio IAP de edições culturais, 2008. Transcrição de Fábio Cavalcante;
- Cordão Tangará, de Idolasy Moraes das Neves (Cordão de Pássaro) - Publicação contemplada com o Prêmio IAP de edições culturais, 2008. Transcrição de Fábio Cavalcante;
- As Pastorinhas de Belém, de Sebastião Teodomiro da Costa Filho (auto- popular). Publicação contemplada com o Prêmio IAP de edições culturais, 2008. Transcrição de Fábio Cavalcante;

Em 2009:

- Pássaros e Bichos Juninos: músicas e partituras, diversos autores (Pássaro Junino). Caderno IAP, 22;

As partituras que constam nos trabalhos realizados pela SEMEC trazem a parte melódica separada do texto. As publicadas pelo IAP, com o programa de edição de partitura

por computador, trazem músicas e letras. A maioria das peças editadas foi pensada musicalmente para um tempo no qual os grupos podiam dispor de uma boa orquestra e bons cantores, o que comprova o grau de dificuldade técnica das partituras.

O que observamos no presente é a dificuldade dos grupos para conseguir brincantes com boa afinação e músicos para a preparação vocal nos ensaios. Assim, expomos algumas soluções encontradas pelos grupos:

- A guardiã canta ao microfone junto com o personagem que está em cena sem microfone. Foi o caso de Dona Iracema Oliveira, do Pássaro Junino Tucano e Laurene Ataíde, Cordão Colibri (SILVA, 2003).
- Os textos que eram para ser cantados são recitados, o que provoca uma diminuição dos números musicais (REFKALEFSKY, 2001; SILVA, 2003).
- Alguns grupos contratam cantores profissionais para os papéis principais, como o Caçador e Cigana, que, no caso do Pássaro Junino Rouxinol, teve a participação de Fernando Gogó de Ouro e Creusa Gomes.
- Quando o brincante não consegue manter a afinação numa tonalidade, o acompanhamento harmônico é retirado e somente a percussão permanece.

O primeiro registro sonoro de Pássaros disponível ao público foi o projeto de Marcus Pereira, “Mapa Musical do Brasil” (1974), que divulgou os resultados da pesquisa e registro da cultura musical do povo brasileiro. Essa coleção dividi-se em títulos lançados em LPs, já disponível em versão para CD:

1. Música Popular do Nordeste
2. Música Popular do Centro-Oeste e Sudeste
3. Música Popular do Sul
4. Música Popular do Norte

Em *Música Popular do Norte*, composta de quatro volumes, encontramos na faixa 16, do quarto volume, versão para CD, o registro do Pássaro Guará e do Pássaro Junino Bem-te-vi. A partir da audição desse documento, podemos identificar elementos musicais que ainda são observados nos Pássaros Juninos, como a abertura da Protofonia de “O Guarani”, de Carlos Gomes, na abertura do Pássaro Junino Rouxinol, em 2003 e 2010, além da presença de acordes marcando a finalização de cenas.

O LP *Folguedos do Pará* é, sem dúvida, um dos documentos mais profícuos sobre as manifestações populares paraenses. Lançado pela Secretária Municipal de Educação e Cultura (SEMEC), o álbum com três discos contém o registro sonoro de Boi-Bumbás, Cordões de Bicho e de Pássaros, acompanhado de encarte com informações relevantes geradas pela pesquisa realizadas a partir de 1986.

Em relação a Cordão de Bicho e Pássaro há gravações dos grupos: “Cordão de Bicho Leão Dourado” e “Cordão de Pássaro Guará” de Icoaraci-PA; “Cordão de Pássaro Tem-Tem” e “Cordão de Pássaro Arara”, da ilha do Mosqueiro-PA; “Cordão de Pássaro Taperá”, de Marapanim-PA; e “Cordão de Pássaro Arara”, de Belém. Para cada faixa do LP, o encarte apresenta as letras das músicas antecidas das descrições: Folguedo (Cordão de Pássaro, de Bicho ou Boi-bumbá); Título da Toada; Gênero Musical; Nome do intérprete; Nome do informante; Autoria atribuída; Nome do grupo onde foi recolhida a toada e Local da coleta.

Em relação aos Cordões encontramos sete gêneros musicais: quinze marchas; cinco carimbós; cinco valsas; três dobrados, três retumbãos; dois maxixes e um batuque. As marchas continuam a serem tocadas para abertura e finalização das brincadeiras. O dobrado, o retumbão e o maxixe saíram do repertório atual. O carimbó, ainda o encontramos presente no quadro da matutagem e no quadro do balé, porém nos chamou a atenção o fato de o gênero ser

usado como canto de entrada, canto da maloca e canto de salão. A valsa continua como gênero preferido dos cantos- solo para destacar personagens e o batuque, presente no quadro da matutagem, ainda é usado em cenas relacionadas com sessões de cura e revelações nos quadros de magia.

Quanto à autoria das composições, a maioria é atribuída ao proprietário do Cordão. Temos os seguintes casos: Maria Luiza Paiva do Ó - Cordão Leão Dourado, Nalzira Santos - Cordão de Pássaro Guará; Noêmia da Silva Pereira - Arara do Mosqueiro; Joana da Silva Cordovil - Arara de Belém e Gilda Amador do Tem-Tem. Nos cordões citados apenas o Cordão Taperá não está em atividade. Nos cordões de Bragança, geralmente, a autoria das canções são atribuídas ao Amo do grupo.

Em relação aos instrumentos, temos responsáveis pela melodia: saxofone soprano e alto, trombone, acordeom; destinados a fazer o acompanhamento harmônico: violão, banjo, cavaquinho e percussivos: surdo, tuba, pandeiro, tarol, zabumba e afoxé. As bandas são formadas por dois a sete músicos, sempre com instrumentos privilegiando a parte melódica, harmônica e percussiva. O Tem-Tem teve a menor banda, com dois instrumentos, o acordeom, que pode realizar tanto a parte melódica quanto a harmônica, e a zabumba.

Nos Cordões, é comum também a presença do apito, cuja função é marcar a finalização de músicas e cenas. Para esse mesmo fim, os Pássaros Juninos se utilizam de acordes, assim, o apito se estabelece como um elemento diferenciador.

Em 2005, temos o CD *Cordão de Azulão*, resultado do projeto contemplado com a bolsa de pesquisa, experimentação e criação Artística do IAP, no qual Marcos Cohen registra a comédia e as músicas do Cordão de Pássaro Azulão, do Sr. Benedito Mariano de Oliveira, de 1968, encenado pela última vez em 1980. Através de uma recriação composicional das músicas, o autor “pretende contribuir para o fortalecimento da identidade cultural local

valorizando a memória artística da comunidade e estabelecendo uma nova forma de registro dessa memória: a recriação” (COHEN, 2005, encarte do CD).

A proposta é uma recriação homônima do Cordão de Azulão com formação instrumental erudita e camerística (flauta, clarineta, saxofone alto, trompete, trombone, percussão, piano, viola e contrabaixo) e narração. A contribuição de Cohen divulga o trabalho de Seu Mariano, à medida que, a primeira parte da pesquisa traz o texto da comédia no encarte e Seu Mariano cantando suas composições *a capela*. Na segunda parte, temos a recriação artística de Cohen.

Em Belém, os Pássaros e Cordões, além de suas apresentações como convidados em clubes e terreiros juninos, têm o compromisso de se apresentarem em eventos promovidos pela Prefeitura e Governo do Estado. Os concursos de Pássaros e Cordões de Pássaros e de Bichos deixaram de ser realizados desde 2002. Desde 2003 são apresentados como “Mostras de Pássaros e Cordões”.

Mas, uma conquista vem sendo ampliada a cada ano, e diz respeito aos locais públicos que a Prefeitura e o Governo têm destinado às apresentações. Já foram realizadas mostras no Teatro Margarida Schiwazzappa, Teatro Maria Silva Nunes, Teatro Waldemar Henrique, Teatro do Museu Emilio Goeldi, Teatro da Estação Gasômetro, Teatro Claudio Barradas, Palco do Cineteatro Líbero Luxardo, Anfiteatro do Instituto de Artes do Pará, Anfiteatro do Memorial dos Povos, entre outros.

Em 2011, a Prefeitura de Belém, por meio da Fundação Cultural do Município de Belém – FUMBEL, promoveu o “Arraial de Belém: folclore em toda parte, cultura pra toda

gente”, no período de 17 de junho a 3 de julho de 2011. Participaram do evento diversos grupos da cultura popular - Bois-bumbás, Pássaros Juninos, Cordões juninos, Grupos de Toadas, Grupos Parafolclóricos e Quadrilhas juninas, nas categorias - adulta e mirim.

Aos Cordões e Pássaros Juninos, a Prefeitura oferece tempo de cerca de uma hora para apresentação de cada grupo, tempo suficiente para os grupos apresentarem a comédia, enquanto que os Bois-bumbá e Quadrilhas têm apenas meia hora de apresentação. No caso do Boi, são apresentadas apenas as toadas. As inscrições de Pássaros e Cordões Juninos são feitas na primeira semana de maio. As apresentações aconteceram no teatro do Museu Emílio Goeldi, com o título de “Mostra de Pássaros e Cordões Juninos”, participaram oito Pássaros e dois Cordões e, na Praça do Distrito de Icoaraci-PA, um Cordão e, na praça do Caratateua, em Outeiro-PA, dois Cordões. Em Belém:

24/06/2011 – Pássaro Tem-Tem e Papagaio Real

25/06/2011 – Pássaro Beija-Flor e Pássaro Tucano

26/06/2011 – Pássaro Uirapuru e Cordão de Pássaro Tangará

01/07/2011 – Cordão de Pássaro Colibri e Pássaro Sabiá

02/07/2011 – Pássaro Bem-te-vi e Pássaro Rouxinol

Na Praça da Matriz em Icoaraci:

21/06/2011 – Cordão de Pássaro Guará

Na Praça Matriz de Caratateua:

23/06/2011 – Cordão de Pássaro Pipira da Água Boa

23/06/2011 – Cordão de Pássaro Bem-te-vi

O Governo do Estado do Pará promoveu, em 2011, a quadra junina “Arraial de todos os Santos”, no período de 15 a 29 de junho, no Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves - CENTUR. O evento abrigou o VIII Concurso Estadual de Quadrilhas Juninas, *shows* musicais, grupos parafolclóricos, Bois-Bumbá, Pássaros Juninos, Cordões de Bichos e Cordões de Pássaros. Os Pássaros Juninos, Cordões de Bichos e de Pássaros se apresentaram no teatro Margarida Schiwazzappa, do CENTUR, com a participação de vinte e cinco grupos: oito Pássaros Juninos, cinco Cordões de Pássaros e doze Cordões de Bicho. Ao contrário da Prefeitura, que só aceita participação de grupos locais, o Estado aceita inscrição de grupos do interior do Pará, fornecendo apoio financeiro para a sua vinda à capital. A programação é anunciada diariamente, por meio de cartazes na entrada do teatro, com entrada franca:

21/06/2011 – 17h:00 às 23h:00

Pássaro Junino Sabiá

Cordão de Pássaro Pequeno Guará (Jurunas)

Cordão de Bicho Oncinha (Icoaraci)

Cordão de Bicho Bacu (Outeiro)

Cordão de Pássaro Tem-Tem (Mosqueiro)

Pássaro Junino Papagaio Real (Pedreira)

Cordão de Pássaro Bem-te-vi (Outeiro)

22/06/2011 – 17h:00 às 23h:00

Pássaro Junino Uirapuru (Umarizal)

Cordão de Pássaro Tangará (Campina)

Cordão de Pássaro Aritauá (Ananindeua)

Cordão de Bicho Vaquinha Mimosa (Icoarari)

Cordão de Bicho Leão Dourado (Icoaraci)

Pássaro Junino Tem-Tem (Guamá)

Cordão de Pássaro Colibri (Outeiro)

23/06/2011 – 18h:00 às 23h:00

Pássaro Junino Rouxinol (Pedreira)

Cordão de Bicho Curupira (Curuça)

Cordão de Pássaro Bem-te-vi (Sacramenta)

Cordão de Bicho Jaquinha (Umarizal)

Pássaro Junino Tucano (Telégrafo)

Cordão de Pássaro Sabiá (Mosqueiro)

24/06/2011 – 18h:00 às 22h:00

Pássaro Junino Ararajuba (Mosqueiro)

Cordão de Pássaro Rouxinol (Baixo-Acará)

Cordão de Pássaro Bigodinho da Brasília (Outeiro)

Cordão de Pássaro Pipira da Água Doce (Outeiro)

Pássaro Junino Beija-flor (Guamá)

A totalidade dos grupos é proveniente de bairros da periferia da cidade - Telégrafo, Marco, Pedreira, Canudos, Guamá, Jurunas, Sacramenta; de balneários próximos como Icoaraci, Mosqueiro e Outeiro (duas ilhas) e municípios - Ananindeua, Curuçá e Baixo Acará. Alguns desses grupos de Pássaros e Cordões que atuam em Belém são cadastrados na

Associação de Grupos Folclóricos de Belém (AFBE), cuja presidente é a senhora Rose Marie de Souza Gomes:

Quadro 1 – Relação de Pássaros inscritos na AFBE

PÁSSARO JUNINO	LOCALIDADE	GUARDIÃO	FUNDAÇÃO
Rouxinol	Pedreira- Belém	Wanderley de C. Rodrigues	1907
Tucano	Telegrafo - Belém	Iracema Oliveira	1927
Tem-Tem	Guamá- Belém	Marilza Tavares	1930
Sabiá	Canudos - Belém	João de Paulo (Bombinha)	1954
Papagaio Real	Pedreira – Belém	Isabel Melo	1955
Caboclo Lino Pardo	Guamá- Belém	Walmir Araújo Lima	1966
Uirapuru	Umarizal - Belém	Carlos Alberto Barbosa.	1967
Ararajuba	Mosqueiro- PA	Iraci Oliveira	2003

CORDÃO PÁSSARO	LOCALIDADE	GUARDIÃO	FUNDAÇÃO
Colibri	Outeiro – PA	Laurene Ataíde	1971
Tangará	Jurunas – Belém	Agenor Gomes	1978
Bem-te-vi	Outeiro – Pará	Ângela Carvalho	2005

CORDÃO DE BICHO	LOCALIDADE	GUARDIÃ	FUNDAÇÃO
Leão Dourado	Icoaraci - PA	Raimunda Campos	1969
Oncinha	Icoaraci- PA	Bernadete Bonifácio	1991
Bacu	Beira Mar - Outeiro	Maria Ferreira	1998

Notamos que muitos grupos não fazem parte da Associação e que o número de Cordões de Pássaros e Bichos teve um aumento significativo na programação do Estado - de doze grupos em 2001, passaram para 25 grupos em 2011. Iniciativas do Estado, através de oficinas e Ponto de Cultura do Governo Federal e Estadual, têm corroborado para o aparecimento de novos grupos, em que a participação de crianças e adolescente é significativa.

CAPÍTULO 2

OS CORDÕES DE PÁSSAROS BRAGANTINOS

2.1. O contexto bragantino

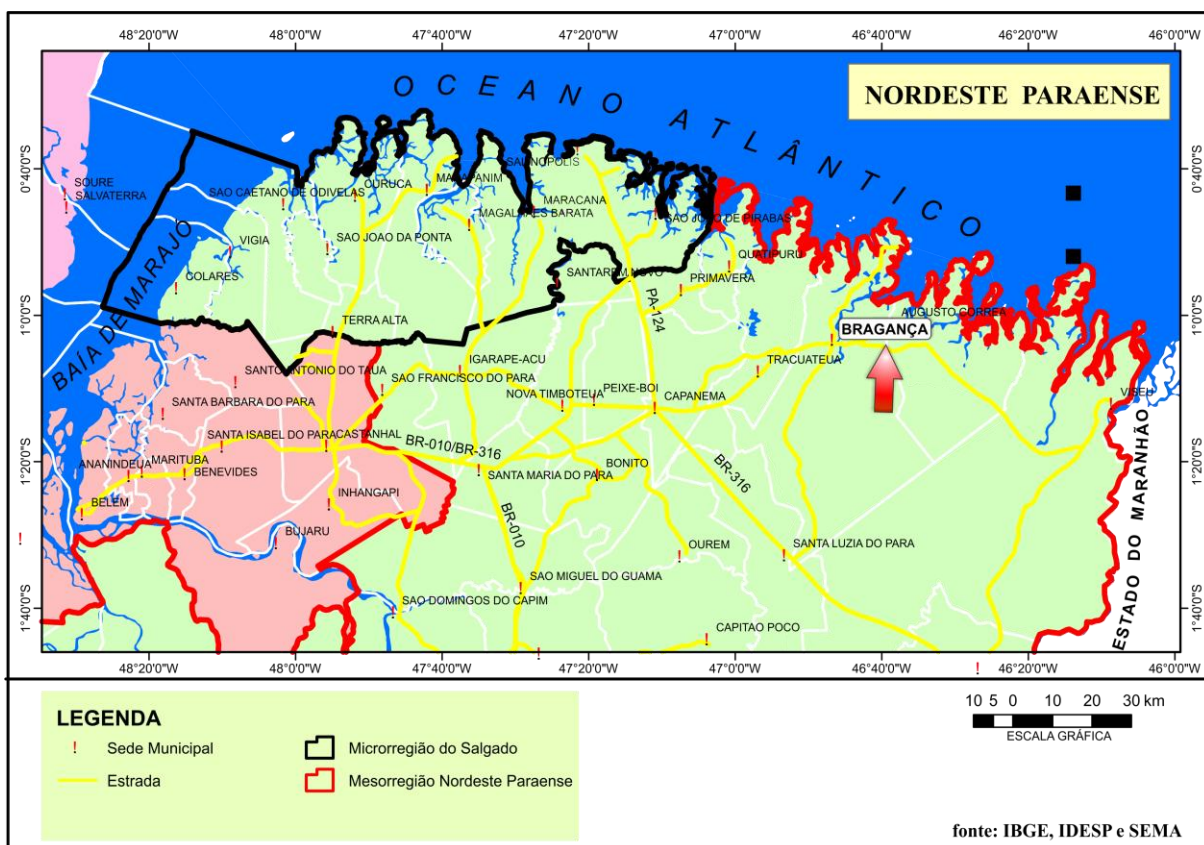


Figura 9 – Mesorregião Nordeste Paraense – Bragança - Pará

Bragança é um dos 143 municípios que compõem o Estado do Pará. Está localizado na mesorregião nordeste paraense e mesorregião Bragantina. Tem limites ao norte

com o Oceano Atlântico e o município de Augusto Corrêa, ao sul, com a cidade de Santa Luzia do Pará, a leste com o município de Viseu e a Oeste com a cidade de Tracuateua. Possui área de 2.333,70 Km e população de 101.728 habitantes, densidade demográfica de 43,59 hab/Km² (IBGE, 2009). Suas principais atividades econômicas são o turismo, o comércio, a piscicultura, a pecuária e a agricultura.

Bragança é a denominação usada tanto para o município quanto para a cidade sede. O nome é de origem portuguesa, em homenagem à cidade homônima. A influência lusitana faz-se presente na concepção arquitetônica dos prédios e praças que compõem o centro histórico da cidade. É conhecida como “Pérola do Caeté” por estar localizada à margem esquerda do rio Caeté.

Entre as manifestações culturais bragantinas, destacamos o Carnaval - fevereiro, a Cavalgada Camponesa - maio, o Festival Junino – junho, com apresentações de Quadrilhas, Bois e Cordões de Pássaros, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré - novembro e a Festividade de São Benedito, com a Marujada de São Benedito, em dezembro.



Figura 10 - Procissão do Glorioso São Benedito – Acervo IAP

O culto a São Benedito é muito importante nessa região. Data de 3 de setembro de 1798, ano em que um grupo de escravos, com consentimento de seus senhores, efetivou o primeiro compromisso formando a Irmandade de São Benedito e a Marujada de Bragança¹⁵, ocasião em que os devotos louvam o santo através de um ritual com músicas e danças.

2.2 A quadra junina bragantina

A quadra junina bragantina tem seu ponto culminante nos meses de junho e julho. Contudo, o ciclo só se encerra para Cordões e Bois nos mês de agosto, quando é feito o encerramento dos folgedos com uma festa de despedida.

As festas nas comunidades sempre acontecem nas noites de sábado. Os grupos juninos têm o costume de se apresentarem em festas de terreiro e clubes. Esses terreiros, geralmente, são montados em frente ou ao lado de uma taberna, local onde há a venda de gêneros alimentícios e bebidas que abastecem as pequenas comunidades. Os terreiros são delimitados por cercas de madeiras, imitando currais, onde postes são colocados ao longo delas para serem enfeitados com bandeirinhas multicoloridas. O chão é de terra, raramente encontramos estradas asfaltadas dentro das comunidades. O centro do terreiro é o local destinado à dança. Em volta, são colocadas mesas e cadeiras fornecidas por alguma

¹⁵ A festividade foi crescendo e somando rituais e, hoje, apresenta a seguinte configuração: primeiro de janeiro, há a troca de juiz e juíza da festa; no período de abril a dezembro, acontece a Esmolação. O santo possui quatro imagens, a maior fica em Bragança e sai durante a procissão do dia 26 de dezembro, as outras três menores saem com suas comitivas no mês de maio e retornam na primeira quinzena de dezembro, fazendo a Esmolação com três comitivas formadas por dez foliões, devotos que visitam as casas atendendo a pedidos de fieis, cantando folias, louvações e a ladainha em latim, recolhendo os donativos e promessas feitos pelos devotos das comunidades visitadas. Tanto as imagens quanto as comitivas recebem o nome das regiões visitadas. Assim, temos São Benedito dos Campos, São Benedito da Colônia e São Benedito da Praia. Terminado o período de Esmolação, temos o período da Festividade em Bragança, que vai de 18 a 26 de dezembro com os seguintes eventos: Alvorada (abertura da festividade); Novenas e a Dança da Marujada, almoços oferecidos pelos juízes e pela irmandade durante a festa; Cavallhada de São Benedito (competição equestre que relembra as lutas entre cristãos e mouros); Leilão com a venda dos donativos recolhidos na Esmolação; e, para finalizar as festividades, a Procissão, no dia 26 de dezembro, à tarde. Desde 19 de novembro foi reconhecida como Patrimônio Imaterial Cultural e Artístico do Estado do Pará, por meio da lei 7.330/09.

distribuidora de bebida. Ainda é costume construir pequenas cabanas de palha, nas laterais do terreiro, para abrigar a aparelhagem e para a venda de bebidas e comidas típicas. Geralmente, há somente um portão largo que funciona como entrada e saída do ambiente. As festas, em geral, iniciam por volta das 21h:00, com disparos de rojões para chamar o povo e terminam por volta das 5h:00 da manhã.

Na maioria das comunidades, a entrada para a festa é franca e o público é formado por crianças, incluindo de colo, até adultos de todas as idades. Algumas vezes, entretanto, pode ser cobrado ingresso, como observamos na comunidade de Tamatateua, em 2010, onde foi cobrada a entrada no valor de R\$ 5,00 para homens e R\$ 2,00 para mulheres. Porém, com o avançar da noite, a entrada foi liberada.

Nessas festas, encontramos Bois, Quadrilhas e Cordões de Pássaros, além das Aparelhagens.

Os Bois-Bumbás¹⁶ de Bragança têm como característica a dança circular dos brincantes em torno do boi. Apresenta como personagens o Amo, o Contra-amor (cantores de toadas e repentes), Pai Francisco, Catirina, Cazumba, Tripa do boi (responsável pela movimentação do boi), doutor, pajé, maloca, vaqueiros e os bailhantes ou malhantes (brincantes que cantam, dançam e tocam percussão).

Segundo o Inventário Cultural de Bragança (2010, p. 44):

Tradicionalmente, o boi-bumbá reúne a comédia, porém em Bragança, tais elementos da dramaturgia não são encontrados na brincadeira, que se detém a toadas e danças em roda durante as apresentações em festivais juninos, bem como as longas peregrinações com visitas em residências, terreiros e casa de comércio, onde fazem suas apresentações por todo mês de junho.

¹⁶ No decorrer desta pesquisa, verificamos que tem ocorrido um aumento significativo no número de bois que se apresentam durante a quadra junina de Bragança.

O encerramento da brincadeira ocorre no mês de agosto. É denominado de “matação” do boi. Esse ritual consiste na retirada do couro do boi, uma vez que a cada ano é confeccionado um couro diferente. É tradição essa festa acontecer no local onde o boi foi ensaiado.

A quadrilha tem sua origem ligada à dança de salão francesa, que, no Brasil, passou a ser dançada ao ar livre, durante o período das festas juninas. É dançada aos pares e cada quadrilha pode ser formada por doze a vinte e quatro pares de dançarinos. O traje, que no passado fazia referência a caipiras e matutos, hoje está ligado aos temas desenvolvidos pelo grupo, que podem ser referências a lendas e mitos, rituais africanos e até naves espaciais, pois, os trajes são confeccionados para dar suporte ao tema escolhido. Os conjuntos de músicos que tinham a sanfona como instrumento principal no passado foram substituídos por fita cassete e CDs que podem ser de qualquer gênero musical, porém os ritmos mais frequentes são os relacionados ao forró.

Em Bragança, como acontece em outras capitais brasileiras, especialmente no nordeste, são promovidos regularmente Concursos de Quadrilhas, de que participam adultos, jovens e crianças, que levam para competições torcidas organizadas e sempre atraem um grande público. Na cidade bragantina, as duas quadrilhas mais antigas e famosas são os Caboclos do Caeté e Um milhão de amigos.

Os Cordões de Pássaros em Bragança têm duas modalidades de apresentação: a “completa”, com música de entradas, comédia e música de despedidas e a “Capa de Festa”, somente com canções e danças durante aproximadamente quarenta minutos.

Quando perguntamos aos brincantes em qual modalidade preferem se apresentar, a maioria escolhe a completa, destacando a parte da comédia como a preferida da brincadeira.

Fato semelhante foi constatado no depoimento de pessoas que assistiram ao Cordão de Pássaro no passado, que afirmaram ser a comédia a parte mais interessante e divertida.

Segundo Seu Manuel Luis Silva, fotógrafo da cidade bragantina:

Cada um cantava a sua música. O caçador matava o passarinho, ele caía, aí chegava o enfermeiro, médico para levantar o passarinho, porque tinha a espingarda, ele atira bah e o bicho caía, depois chegava a turma para levantar, e todos faziam graça e cantavam cada um a sua música e falavam o que deviam falar (Entrevista realizada em 29 de maio de 2010).

O enredo básico dos cordões bragantinos conta a história de um pássaro que é morto por um caçador para alimentar sua família. Ele é perseguido e preso pelo soldado que o entrega ao delegado, esse prende o caçador que pede perdão e recebe uma chance de liberdade, caso consiga ressuscitar o pássaro. Seu filho sai em busca de alguém que possa ressuscitar o passarinho, que ressurge alegrando todo o cordão.

Os Cordões de Pássaros bragantinos, geralmente, iniciam os ensaios no mês de maio e fazem apresentações em junho, julho e agosto. Caso haja contrato para o grupo dançar, esse período é estendido até setembro, e as apresentações ocorrem mais frequentemente aos sábados.

O último dia de apresentação do Cordão de Pássaro é um momento considerado tradicional por seus brincantes, é a festa da “Matação”. Ela é organizada pelos donos do grupo com a finalidade de conseguir dinheiro para cumprir o pagamento do contrato dos músicos e cantores e saldar as despesas do cordão. É, também, uma forma de o grupo se despedir do pássaro homenageado naquele ano, pois no próximo ano outro pássaro será o patrono da brincadeira. Festa semelhante ocorre com o Boi-bumbá bragantino. Nesse dia, o Cordão de Pássaro sai visitando e cantando em diversas casas de comunidades diferentes até chegar ao

local da festa, onde o grupo irá encenar a morte definitiva do pássaro ou, como eles dizem, a “morte derradeira”. O grupo começa a brincar pela manhã, com a “matação” acontecendo ao final da tarde, indo a festa até a madrugada do dia seguinte.

Para animar as festas da quadra junina, sempre há uma aparelhagem. Nossas observações de campo nos levam a afirmar que, nessas festas, os grupos de Pássaros, Boi ou Quadrilha, são atrativos especiais oferecidos aos frequentadores.

O Cordão de Pássaro Corrupião, por exemplo, em 2010, realizou setenta por cento de suas apresentações como atração junto à festa de aparelhagem. Geralmente, o dono da festa divulga o evento com faixas com o nome da aparelhagem, tal a importância dessas na cultura musical paraense, assunto esse estudado por Costa (2009) e Amaral (2009).



Figura 11 - Foto de aparelhagem bragantina

A aparelhagem, geralmente, tem a forma de naves espaciais e também é chamada de nave do som. Frequentemente, o dono da aparelhagem é o DJ - pessoa que controla o equipamento e é o responsável pela seleção das músicas. Durante as festas observadas, o repertório musical era formado por músicas do repertório tecnobrega, como da Banda Xeiro

Verde – Beba doida, Serrote e Gabiroba, entre outros sucessos do momento, além de xotes e baião, gêneros musicais típicos das festas juninas.

Costa define a aparelhagem como:

um equipamento de som autônomo, composta por uma unidade de controle e dois ou três conjuntos de caixas com alto-falantes. A unidade de controle é o ponto central da aparelhagem. Em geral, ela é composta por uma mesa de som, equalizadores, televisões, computadores (para a programação das músicas) letreiros eletrônicos e/ou letreiros fixos, iluminação de discoteca para a área próxima à unidade (2009, p. 79).

A presença das festas de aparelhagem com seu som possante e efeitos eletrônicos, em Bragança, não retirou o espaço dos Cordões de Pássaros e Bois com música ao vivo para o deleite do povo da comunidade visitada.

2.3. Os Festivais Juninos

Durante nossa pesquisa de campo sobre os Cordões de Pássaros bragantinos, tivemos a oportunidade de assistir a três Festivais Juninos em Bragança. Em 2008 e 2009, coletando dados e, em 2010, com observação participante, trabalhando junto com o Cordão de Pássaro Corrupião.

O Festival Junino é patrocinado pela prefeitura de Bragança, sendo a Secretaria de Cultura e Desportos Bragança – SECULD, o setor responsável por sua organização. Nesses

três anos, o secretário da SECULD foi o Sr. Toni Soares¹⁷, que se empenhou durante toda a sua gestão na valorização da cultura bragantina, dialogando com os grupos juninos, buscando recursos através de projetos estaduais e federais, dando suporte para os grupos desenvolverem seus trabalhos e obterem reconhecimento da sociedade bragantina.

Em Bragança, o Festival Junino acontece sempre na segunda semana do mês de junho, concentrando suas apresentações em um espaço determinado pela Prefeitura. Atualmente, é realizado na Praça Armando Bordalo, onde encontramos as tradicionais barracas de vendas de comidas típicas e bebidas, dois palcos armados para apresentações de grupos de Boi-bumbá, Cordões de Pássaro, o disputado concurso de Quadrilhas e Miss Caipira e outro para *show* de bandas musicais locais. É, também, no festival, que Bois e Cordões fazem sua primeira apresentação na quadra junina.

O XX Festival Junino de Bragança, ocorrido no período de 14 a 22 de junho de 2008, prestou homenagem ao Mestre de Carimbó, Verequete¹⁸ - Augusto Gomes Rodrigues, com o tema “Chama Verequete pro Arraial”. Nesse ano, a SECULD promoveu o “Encontro de Bois e Pássaros” no Teatro Museu da Marujada, com o objetivo de dar mais tempo para os grupos apresentarem suas comédias. Desse modo, os grupos participaram de dois eventos: no Museu da Marujada com o tempo de uma hora e trinta minutos e na orla do Rio Caeté com os demais grupos do festival, dispondo do tempo de trinta minutos.

¹⁷ Violista e compositor. Bragança /PA. Aprendeu a tocar violão em sua cidade natal. Em Belém, fez-se bancário e trabalhou compondo trilha sonora para peças de teatro amador, conquistou o prêmio de melhor trilha sonora no Festival de Campina Grande/PB, 1983. Desenvolve pesquisas com ritmos e sons regionais - retumbão, carimbó e outros. Em 1986, criou seu próprio grupo, Tony Soares e Comitiva. Em 1994 ingressou no Arraial do Pavulagem, do qual se afastou em 2003. Contribuiu para a pesquisa Folias do Marajó, patrocinada pelo Instituto de Artes do Pará, cujo resultado foi apresentado em CD (Cf. SALLES, 2007, p. 317).

¹⁸ Cantor e compositor de carimbó (1916-2009). Nasceu em Ourém e veio para Belém no início da década de 1940, indo morar em Icoaraci. Homem simples e humilde, exímio tocador, dançador e tirador de carimbó, tem a marca da autenticidade, a começar pela manutenção dos instrumentos típicos e o respeito às raízes negras do carimbó (Cf. SALLES, 2007, p. 341).

No “Encontro de Bois e Pássaros” se apresentaram dois Cordões de Pássaros e seis Bois-Bumbás:

- Dia 14/06/2008 (sábado) - Boi-Bumbá Malhadinho; Boi-Bumbá Pingo de Ouro; Boi-Bumbá Alegria de São João; Cordão de Pássaro Arara Vermelha.

- Dia 15/08/2008 (domingo) - Boi-Bumbá Mimo Brasileiro; Cordão de Pássaro Tangará; Boi-Bumbá Pavulage; Boi-Bumbá Promesseiro.

Após o Festival, o secretário Toni Soares e sua equipe convocaram os responsáveis de Bois-Bumbá e Cordões de Pássaros para juntos elaborarem projetos para concorrerem a financiamentos do Governo do Estado, através do Edital Prêmio SECULT de Culturas Populares – Edição “Mestre Verequete”, concurso 009/2009. Dois projetos de Cordões foram contemplados: O Cordão de Pássaro Arara Vermelha e o Cordão de Pássaro Japiim.

Devido à importância dos Cordões de Pássaro no contexto bragantino, para o registro de sua história e para futuras pesquisas, apresentaremos um breve resumo desses projetos. Os projetos foram elaborados pela equipe da Secretaria de Cultura de Bragança para os Cordões de Pássaros Arara Vermelha, Japiim e Tangará.

O Cordão de Pássaro Arara Vermelha, de responsabilidade do Seu Paulo de Sousa e Silva, com quem desenvolvemos nosso trabalho de pesquisa em 2010, apresentou, como tema de 2009, “A paixão da Cigana Perdida”. Constatamos que o grupo apresenta a mesma comédia desde o início de sua criação. Sendo assim, acreditamos que a escolha de um tema seja exigência dos organizadores do Festival Junino, ou seja, é criado um nome simbólico para a mesma comédia, todos os anos.

O projeto faz referência aos participantes da brincadeira e seu instrumental, apesar de não termos visto nesse grupo a presença de clarinetista, detectamos a presença dos demais instrumentos citados:

O grupo é composto dos seguintes personagens: o cantor, o caçador com seu filho; o pajé; o soldado; a cigana; a fada; a florista; dois cordões de brincantes: um masculino e outro feminino; no centro, o arvoredado com o pássaro arara vermelha; e a banda com os instrumentos: tuba, violino, pandeiro, clarinete, triângulo e banjo.

O valor final do projeto foi de R\$ 4.348,00 (quatro mil, trezentos e quarenta e oito reais). Como justificativa para captação de recursos foram apontadas despesas com confecção de figurinos e seus adereços, que são responsabilidade dos donos e dos brincantes e a aquisição de instrumentos musicais e equipamentos para melhorar a qualidade sonora das apresentações, como amplificadores, caixas de som e microfones.

Depois da elaboração desse projeto, percebemos que houve a preocupação do grupo em organizar melhor a brincadeira e criar uma associação para conseguir instrumentos e uma sede para seus ensaios. Essas ideias foram debatidas pelos participantes e interessados na continuidade do Cordão. Percebemos que a elaboração desses projetos refletiu-se em ações positivas nos responsáveis dos grupos trabalhados. Instigou neles o desejo de registrar e guardar sua história, pois, como ficou constatado, há poucos documentos sobre Cordões de Pássaro na cidade. As poucas fotos encontradas já estavam deterioradas e as comédias e as letras das músicas das apresentações passadas ficavam restritas ao Amo do Cordão que as tinha na memória ou em caderno de anotações pessoais. Assim, a elaboração do documento abaixo, para a criação da associação, feito pelo responsável Paulo Sousa e Silva e sua esposa Eliana Silva e integrantes do grupo, Waldemar Silva, Manuel Abdias da Silva, Luis Osório

Silva, Sérgio da Silva, Aldo Rosa do Rosário e Seu Holandês, é um ponto de avanço na construção da memória do grupo.

Com o objetivo de manter a cultura bragantina viva, a Associação do Cordão do Pássaro Tucano, localizada na Av. Nazareno Ferreira, n. 960, Bairro Perpétuo Socorro, Bragança-Pará, resolve:

I. Lançar junto as entidades competentes do Estado do Pará, entre elas SECULT e outros as seguintes propostas, lançadas pelo autor do grupo de pássaro Sr. Paulo Sousa e Silva, presidente e fundador da Associação.

II. A associação e grupo folclórico de pássaro tucano precisa de ajuda dos governantes Federais e Estaduais e municipais, para manter esta associação ativa que já vem desde a década de 70, que apresenta seu grupo nas ruas, praças de evento e outras comunidades rurais da região bragantina, no período de março a setembro, trazendo alegria para jovens e adultos, seguidores desta tradição culturais.

III. A associação e composta dos seguintes personagens: pajé, cigana, fada, florista, jardineira, caçador, filho do caçador. Todas estas personagens farão suas apresentações individuais com cânticos rituais, lamentações e mitos e lendas amazônicas simbolizando pelo pássaro que a cada ano é um homenageado, os principais são os pássaros em extinção. Ainda temos dois cordões e uma banda com instrumentos como: violino, banjo, tumba e outros. Mais dois cantores entoando as toadas e melodias próprias.

IV. Para esta associação em que a maioria dos brincantes são de localidades rurais, precisamos de um local e teto definido para ensaios e oficinas, que não tem local definido e adequado para este ensinamento cultural, que nós precisamos manter vivo este grupo folclórico.

V. A associação a cada ano traz inovações em seus figurinos que dão brilho e incentivo os brincantes, suas ornamentação e adereços, o arvoredo e pássaro são confeccionados com madeira de fino acabamento.

VI. A associação não possui transporte para locomoção dos brincantes das áreas rurais e ribeirinhas para o centro do município para as suas apresentações obrigatória, passando estes por dificuldades de locomoção como chuvas, estradas, distâncias, etc. As vezes é alugado um caminhão descoberto dispostos a sérios riscos para o grupo, como sol, chuva, sereno, poeira, lama e vandalismo e outras consequências, pois olhem

com muita atenção para este quesito. Bragança 28 de outubro de 2009.

O Cordão de Pássaro Japiim tem como responsável o Sr. Manoel Andrade Ferreira, conhecido por Seu Taperá, residente na comunidade de Caratateua. Herdou o Cordão de Pássaro de Seu Zé Domingos, cantador, criador de comédias e produtor de diversas brincadeiras de Cordões e Bois. É considerado uma personalidade de grande prestígio no meio bragantino. O Cordão é composto por quarenta brincantes e por uma banda de cinco músicos, com os seguintes instrumentos: clarinete; banjo; tuba; pandeiro e violino. O projeto apresentou o valor final de R\$ 5.836,00 (cinco mil e oitocentos e trinta seis reais). Nesse cordão, comprovamos a presença do clarinetista fazendo a linha melódica junto com o violinista e se alternado nos improvisos instrumentais.

O Cordão de Pássaro Tangará é de responsabilidade do Sr. José Edilson, residente em Tacuandeua, região dos campos de Bragança. Sr. José Edilson recebeu o dom de cantador de seu pai Leôncio e há quatro anos comanda o cordão, apesar das inúmeras dificuldades. Mesmo assim, conseguiu reunir cerca de cinquenta brincantes, que se mobilizam promovendo bingos, rifas, entre outras atividades para sustentar a brincadeira. Parte dos recursos arrecadados é destinada ao pagamento da banda composta pelos seguintes instrumentos: clarinete, banjo, pandeiro e tambor. O valor do projeto foi de R\$ 6.481,00 (seis mil e quatrocentos e oitenta um reais).

Através desses projetos, tivemos maiores informações sobre os grupos que se apresentaram em Bragança. Não encontramos informações sobre os grupos no periódico local, “A tribuna do Caeté”, por exemplo. A Secretária de Cultura, por meio de projetos, proporcionou aos grupos de Pássaros e Bois contarem um pouco de sua história e os folders

de divulgação do Festival têm sido parte dos documentos impressos da cultura popular junina bragantina.

O XXI Festival Junino Bragantino, ocorrido no período de 18 a 21 de junho 2009, com o título “Arraial do xote bragantino”, contou com a participação de nove Bois - Boi-Bumbá Novilho Novo, Boi-Bumbá Garantido, Boi-Bumbá Mimo Brasileiro, Boi-Bumbá Pavulage, Boi-Bumbá Mimo do Campo, Boi-Bumbá Malhadinho, Boi-Bumbá Jóia de São João, Boi-Bumbá Pingo de Ouro, Boi-Bumbá Caprichoso Luxo do Povo, três Cordões de Pássaros - Cordão de Pássaro Galo da Campina; Cordão de Pássaro Tucano e Cordão de Pássaro Tem-Tem, além de vinte e cinco quadrilhas.

O XXII Festival Junino de Bragança, com o tema “Viva São João”, aconteceu no período de 22 a 27 de junho de 2010 e contou com a participação de três Cordões de Pássaros, treze Bois e o Concurso de Quadrilhas com vinte participantes, sendo as vencedoras: primeiro lugar - Quadrilha Um milhão de Amigos e em segundo lugar, Quadrilha Caboclos do Caeté. O local determinado para as apresentações foi a Estação Cultural Armando Bordalo. A novidade desse evento foi o “Encontro de Bois-Bumbás de Bragança”, que ocorreu da seguinte maneira: os Amos e Contra-amos de treze Bois subiram no mesmo palco para cantarem toadas e desafios de seus grupos. Os treze Bois participantes foram:

22/06/2010 - Boi-Bumbá Caprichoso (Acarajó); Boi-Bumbá Rei da União (Cariambá); Boi-Bumbá Jóia de São João (Samaumapara);

23/06/2010 - Boi-Bumbá Promesseiro (Aciteua); Boi-Bumbá Estrela da Noite (Acarajó); Boi-Bumbá Pingo de Ouro (Vila Nova);

24/06/2010 - Boi-Bumbá Novilho Novo (Alegre); Boi-Bumbá Diamante (Urubuquara); Boi-Bumbá Mimo Brasileiro (Samaumapara);

25/06/2010 Boi-Bumbá Garantido (Vila do Meio); Boi-Bumbá Malhadinho (Vila Sinhá);

26/06 Boi-Bumbá Pavulage (Vila Sinhá); Boi-Bumbá Mimo do Campo (Alto Paraíso).

27/06/2010 – Encontro de Bois-Bumbás de Bragança - apresentações de toadas.

Dos três Cordões de Pássaros que se inscreveram, apenas dois participaram do evento:

26/06/2010 – Cordão de Pássaro Corrupião (Patalino) e Cordão de Pássaro Cardeal (Caratateua).

27/06/2010 – O Cordão de Pássaro Rendeira não conseguiu preparar o Cordão nem foi buscar o dinheiro da apresentação na Prefeitura. Segundo relatos de brincantes, o Amo do Pássaro abandonou o serviço e o dono não conseguiu contratar outro cantor para substituí-lo.

Os participantes do Cordão de Pássaro Cardeal de Caratateua, por não terem preparado o grupo e por saberem que teriam que devolver o dinheiro da apresentação, no último instante, pediram reforço para os músicos, Amo e alguns brincantes do Cordão de Pássaro Corrupião. Fato que demonstrou a solidariedade entre os grupos de Pássaros, talvez por não haver disputa de prêmios entre eles.

Tabela1 - Participação dos grupos no festival

ANO	BOIS	CORDÕES	QUADRILHAS	TOTAL
2008	6	3	22	31
2009	9	2	25	36
2010	13	2	20	35

A partir do quadro acima, podemos afirmar que durante os festivais, houve um aumento significativo no número das brincadeiras de Bois (seis Bois de comunidade e sete Bois de bairros da periferia da cidade). A participação dos Cordões de Pássaro é pequena se

comparada à das outras duas manifestações e todos são de comunidades próximas a Bragança. Notamos que ocorreu uma diminuição dos donos de Pássaros que conseguiram aprontar a brincadeira, enquanto que a quadrilha apresenta um número significativo de participantes, sendo que a maioria delas é da cidade de Bragança.

Segundo o Amo do Corrupião, Benedito O. Brito da Costa, Seu Dedeca, umas das razões do número de Boi ser superior ao de Pássaros se deve ao custo que se tem para montar uma brincadeira de Pássaro: “Hoje aqui em Bragança, porque tem muitos Bois, tem Boi de Promessa, mas o gasto é menor. Não se compara com uma brincadeira de Pássaro” (Entrevista realizada em 24 de maio de 2010).

2.4. O Grupo Corrupião

A ideia de colocar um Cordão de Pássaro surgiu quando o Sr. Paulo de Sousa e Silva, em conversa informal com seus parentes e amigos da comunidade de Tamatateua, resolveu criar um grupo de Pássaro em homenagem ao seu falecido pai Raimundo Soares da Silva, conhecido cantor e criador de comédia nas comunidades bragantinas.

Quando o grupo foi reativado, em 2001, por Paulo, os integrantes lembraram uma das comédias e as músicas de autoria de Sr. Raimundo Silva, a qual vem sempre sendo representada pelo grupo desde então. Essa reconstituição contou com a ajuda do violinista Sr. Waldomiro dos Santos Pereira, que acompanhou Sr. Raimundo por muitos anos, chegando a fazer várias brincadeiras na comunidade de Abacateiro¹⁹, onde Sr. Waldomiro tinha um sítio e formou com Sr. Raimundo e Sr. Miguel Rosa, seu cunhado e taberneiro, uma sociedade que, na década de 1970, realizou diversas brincadeiras de Cordão de Pássaros.

¹⁹ Região bragantina dos campos.



Figura 12 - Paulo Sousa e Silva - responsável pelo Grupo Corrupião

Assim, no ano de 2001, surgiu o primeiro Cordão de Pássaro Jaçanã, seguido nos anos consecutivos pelos pássaros dispostos no quadro abaixo:

Quadro 2 – Relação de pássaros homenageados com ano e localidade

PÁSSARO	ANO	LOCALIDADE
Jaçanã	2001	Tamatateua
Jandaia	2002	Lago do Povo
Guará	2003	Tamatateua
Papagaio Canã	2004	Tamatateua
Tuiuiú	2005	Maçarico
Tem-Tem	2006	Lago do Povo
Rouxinol	2007	Retiro
Arara vermelha	2008	Maçarico
Tucano	2009	Acarajozinho
Corrupião	2010	Patalino

Em 2008, com a ajuda da SECULD, o grupo se inscreveu e foi contemplado, como já mencionado, com o projeto “A paixão da Cigana Perdida”, no Edital Prêmio SECULT, de culturas populares, edição “Mestre Verequete”, Concurso N° 009/2009.

No ano de 2010, o Cordão de Pássaro Corrupião, tendo como sócios Sr. Paulo Silva e Sr. Waldomiro Pereira, se apresentou com um elenco de 45 participantes: cinco músicos, oito personagens e trinta e dois bailhantes, que se reuniam no sítio de Sr. Waldomiro, na comunidade de Patalino, região dos campos de Bragança.

Os músicos que integram atualmente esse cordão são:



Figura 13 - Benedito Odenilson Brito da Costa, - Dedeca

Benedito Odenilson Brito da Costa, conhecido como Dedeca. Nasceu em 19 de dezembro de 1968, em Augusto Corrêa. É, atualmente, um dos Amos e cantores mais respeitados no cenário bragantino. Começou cedo a participar das brincadeiras locais. Segundo ele, com a idade de cinco anos, viu a primeira brincadeira de Boi e ficou encantado. Com a idade de sete anos participou da primeira brincadeira como Amo de Boi, como conta:

O primeiro Boi foi o do Manuel Raiol, que me colocava no ombro e eu cantava. Meu pai me batia quando eu fugia, mas depois ele foi se acostumando. Eu fugia e não tinha quem me pegasse, e foi devido eles me prenderem muito, com doze anos eu arrumei a primeira mulher. Eu pensei, eu vou me casar e ficar independente deles.

Autodidata, diz que sua formação vem de berço, algo a ser questionado, pois, nunca teve apoio da família e não tem familiares que participem de brincadeiras: “Meus pais nunca gostaram disso, eles sentem vergonha, acham que eu estou servindo de palhaço” (Entrevista realizada em 21 de junho de 2010).

Sua primeira brincadeira de Cordão foi o Caranguejo, aos 14 anos, no Colégio Professor Galvão, em Augusto Correa, na classe da professora Anita Moraes, durante os festejos juninos escolares. Aos 18 anos, se apresentou profissionalmente com o Cordão Caboclo Lino de Tamatateua.

Há vinte e dois anos, canta para Pássaros Juninos e há oito anos, participa do Grupo do Sr. Paulo Souza e Silva. Em 2010, aceitou o desafio de cantar no Boi Promesseiro de Caratateua e em um Pássaro no Patalino, porém devido ao desgaste físico e vocal, pois uma noite cantava no Boi e na noite seguinte no Pássaro, passou a cantar apenas no Pássaro, sendo o Boi assumido pelo Contra-amo. Estudou até a oitava série e aprendeu o ofício de soldador, profissão que exerce em Barcarena/PA, local de sua residência. É católico, devoto de São Benedito e integrante da Marujada. Todos os anos, segundo ele, tem esses dois compromissos de participar, em Bragança - nos meses de maio a agosto, dos Pássaros e no mês de dezembro da Marujada.



Figura 14 -Waldomiro dos Santos Pereira

Waldomiro dos Santos Pereira, tocador de violino e rabeca, nasceu em 8 de junho de 1927, na comunidade de Abacateiro – Bragança. Hoje, reside na comunidade do Patalino, onde tem seu sítio e trabalha como agricultor. Nas horas vagas, é um tocador reconhecido e estimado em diversas comunidades dos Campos. Estudou até a terceira série primária e, aos doze anos, se interessou em aprender a tocar rabeca vendo Sr. Candido Silva, tocador de Tamatateua - Bragança. Esse, ao ver o interesse do menino, fez uma rabeca e a ofereceu de presente, sendo esse seu primeiro instrumento, que aprendeu a tocar de maneira informal, tirando suas músicas “de ouvido” e depois saindo para tocar nas festas, observando atentamente os músicos.

Aos dezesseis anos, começou a tocar em Pássaros e festas e com dois sócios, seu cunhado Sr. Miguel Rosa e Sr. Raimundo, o pai do dono do Corrupião, colocaram sete Pássaros no Maçarico, na década de 1970. Assim funcionava a sociedade: Sr. Miguel Rosa, que era taberneiro, arcava com as despesas dos ensaios, Sr. Waldomiro, com a música e Sr. Raimundo, com a cantoria. Depois foi morar no Maranhão, por dois anos, trabalhando como pescador e assistiu a algumas brincadeiras de Boi por lá.

Em 2003 Sr. Waldomiro participou do projeto do IAP, *Tocando a memória rabeca*, e a partir daí foi convidado para tocar em Belém e na Marujada de Bragança, pois é de praxe os músicos de Bragança ajudarem o violinista do regional da Marujada titular, Sr. Zito – Benedito Coutinho da Silva.



Figura 15 - Antônio de Sousa dos Reis - Courofino

Antônio de Sousa dos Reis, mais conhecido pela alcunha de Courofino, é lavrador aposentado, católico. Nasceu em 11 de março de 1944, em Bacuriteua e, hoje, mora na Vila do Meio - Bragança. Em 2010, foi Contra-amo e pandeirista do Cordão de Pássaro Corruptão. Segundo ele, participou de quatro Pássaros como Amo - Papagaio, Pavão, Rendeira e Tem-Tem – e assumiu a função de Amo em diversos Bois, sendo seu preferido o Malhadinho da Vila Sinhá.

Segundo depoimento de Sr. Waldomiro dos Santos Pereira, seu “sotaque melódico” é mais para toadas de Boi do que para as músicas de Pássaros: “As músicas que esse rapaz [Courofino] começou a cantar, não é para brincadeira de Pássaro é para brincadeira de Boi. O sotaque dele é para brincadeira de boi” (Entrevista realizada em 19 de maio de

2010). Aprendeu a arte de cantar e improvisar na adolescência, observando cantores de Bois e Pássaros da região. Registrou diversas melodias de memória, pois não aprendeu a ler nem a escrever.

No início da formação do grupo Corrupião, foi convidado para ser o Amo do grupo e recebeu uma bicicleta usada como parte de seu pagamento. Assumiu os primeiros três ensaios como Amo, porém, com a entrada do cantador Dedeca, passou a assumir a função de Contra-amo e tocador de pandeiro no grupo, cantando poucas vezes durante as apresentações. Segundo Dedeca, uma das dificuldades de Courofino é não ter uma boa projeção da voz e a falta de fluência nos improvisos:

O problema do Courofino é a idade, não divulga as palavras dele. E o cantor tem que ter mais esclarecimento para que as pessoas entendam o que ele fala e canta. Primeiramente, ter noção e saber o que vai fazer, o que está falando, o português tem que saber e ter muita inteligência para criar as músicas que ele tá querendo. A boa dicção, cantar mais esclarecido (Entrevista realizada em 21 de junho de 2010).



Figura 16 - Pedro da Silva e Souza

Pedro da Silva e Souza (1933-2011), tocador de violino e banjo. Nasceu em 26 de dezembro de 1933, em Tacuandeuá - Bragança. Seu desejo de aprender a tocar surgiu quando tinha quinze anos, vendo seu Tio Maximiliano tocar em festas. Ganhou o primeiro violino de seu pai, apreciador de música e incentivador do filho. Aprendeu a tocar violino de modo informal, sendo enfático em afirmar que a primeira coisa que o músico tem que aprender é a técnica de afinação do instrumento e depois é trabalhar o ouvido e a memória para guardar as músicas.

Estudou até o 2º ano primário e se aposentou pela Prefeitura de Bragança, trabalhando como coveiro, mesma profissão de seu pai. Sempre gostou muito de festas e foi observando outros violinistas que desenvolveu sua técnica. Com o seu depoimento, tivemos conhecimento de alguns tocadores de violino que atuavam em Bragança na década de 1950: “Eu via tocar Raimundo Matos, Estefânio e José Matos. Eu tinha vontade e espiava eles tocarem em festas, tinha o Seu Domingos e Vicente Canhoto que moraram no Abacateiro – Bragança” (Entrevista realizada em 17 de junho de 2010).

Tocou em pássaros por mais de vinte e cinco anos. Foi contratado para tocar em diversos Cordões, em festas, quando não existia aparelhagem, em aniversários, casamentos e na festa da Marujada, ajudando o violinista principal. Aprendeu a tocar o banjo, também de modo informal e, em 2010, assumiu o cargo de banjoísta do Cordão de Pássaro Corrupto, porque estava sem seu violino e o grupo precisava de um instrumento de harmonização.



Figura 17 – Lázaro Borges Mescouto

Lázaro Borges Mescouto, tocador de tambor, cuíca e triângulo. Nasceu em 19 de dezembro de 1968, em São Bento, na comunidade do Treme – Bragança. Atualmente, reside na comunidade do Maçarico. Trabalha como lavrador no Maçarico e, à tarde, como moto-taxista em Bragança. Nos finais de semana, atua como percussionista, sendo bastante requisitado nas festas das comunidades bragantinas. Aprendeu a tocar tambor aos nove anos observando Sr. Antônio, tocador desse instrumento no Pássaro Uirapuru, grupo organizado por seu pai Raimundo Dário Mescouto, que formou mais cinco Pássaros, todos na comunidade do Treme. Lázaro relembra: “depois que aprendi a bater tumba [tambor], eu dançava no Pássaro e quando Seu Antônio cansava eu assumia seu lugar” (Entrevista realizada em 12 de junho de 2012).

A primeira brincadeira de que lembra ter participado foi em um Boi-bumbá, com a idade de oito anos, para pagar uma promessa: “Saí de índio de Boi. O cantador era o finado Joaquinzinho de Caratateua. Foi uma promessa da minha mãe, eu estava doentinho e ela disse se eu ficasse bom ela ia pagar a promessa para Santo Antônio (Entrevista realizada em 12 de junho de 2012). Assim, Lázaro participou das brincadeiras de Boi como malhante e nas de

Pássaros como bailhante. Ultimamente, participa como tocador de tambor nas brincadeiras de Carnaval e Pássaros, sendo que seu gênero preferido é o xote.

Entre os participantes do Cordão encontramos as seguintes profissões:

Tabela 2- Profissão dos participantes do cordão

PROFISSÃO	BRINCANTES
Lavrador	22
Estudante	6
Pescador	4
Soldador	1
Cabeleireiro	1
Radialista	1
Motorista	1
Professor	1
Aposentado	1
Total	37

Fonte: Pesquisa de Campo em Bragança maio/junho 2010

Os dados acima apresentados nos permitiram compreender o contexto social no qual a manifestação é gerada. A maioria dos entrevistados do grupo é de lavradores, que possuem seu próprio sítio. Por exemplo, o Seu Waldomiro, o violinista, em cuja propriedade trabalham e moram todos os membros da sua família. É comum encontrarmos até a quarta geração morando em uma mesma propriedade.

Nesses sítios, a principal cultura agrícola é a mandioca. Todos os sítios visitados tinham uma casa de farinha, local onde se fabrica a farinha de mandioca e seus derivados (tucupi, farinha de tapioca, beiju e bolo de massa). Além da plantação da mandioca, encontramos roças de feijão de corda, arroz, macaxeira, café, fumo, pomar com frutas

regionais como o jambo, o bacuri e o cupuaçu e, também, a criação de animais, que garantem o sustento familiar, como galinhas, picotas, perus, patos, porcos e algumas cabeças de gado.

Segundo o Inventário Bragantino 2010: “A farinha é o elemento mais frequente nas mesas de todas as classes sociais de Bragança, o que justifica o fato da mandioca ser a principal cultura agrícola em toda a história do município” (p. 16).

Dos brincantes entrevistados, apenas o tocador de banjo se considera aposentado pela Prefeitura de Bragança. Os demais, como o violinista e um dos brincantes, apesar de serem aposentados por idade, como ainda trabalham na roça, não se sentem como tal.

Quanto à religião, todos se declaram católicos. Já falamos sobre a devoção do Glorioso São Benedito, de importância vital para a manutenção da fé católica nesse contexto, visto que as comitivas do Santo percorrem diversas comunidades bragantinas. Isso se reflete na fala do Amo, quando afirma que todos os brincantes tinham uma calça branca, do uniforme da dança da Marujada:

o dono sempre fazia a brincadeira de espontânea vontade. Ele ia ao comércio tirava o pano de acordo com a cor do pássaro, aí repassava para os brincantes e cada um se encarregava de pagar a sua fantasia, ou seja, a camisa, porque a calça todo mundo tinha, calça branca. Sempre teve, devido à Festa da Marujada aqui em Bragança. É muito difícil alguém não ter uma calça branca (Entrevista realizada em 21 de junho de 2010).

Uma das razões que, para nós, explicam a resistência das brincadeiras de Pássaros e Bois em Bragança é a questão da predominância do catolicismo, apesar de que, na coleta de dados realizada, não encontramos a criação de Pássaro relacionada a pagamento de promessa, como acontece no Maranhão com os Bois de Promessa e sim a brincadeira como diversão. No caso do Corrupião, o Seu Paulo brinca em homenagem a seu pai que era Amo de Pássaro. É

comum encontrarmos versos de improvisos que fazem saudações aos santos juninos, como este exemplo cantado pelo Contra-amor Courofino:

Bem satisfeitos, estamos brincando
Fazendo a nossa animação
Festejando Santo Antônio
E o glorioso São João

Durante a pesquisa em municípios próximos a Belém, nos quais há uma forte presença de igrejas evangélicas, observamos que antigos brincantes deixam de participar das manifestações juninas, por essas fazerem homenagem a santos católicos. Fato também mencionado por Luz, ao apontar uma das causas da extinção do Cordão Azulão, que, para o autor, deve-se ao fato da mudança religiosa do Amador do cordão:

A predominância religiosa nessa região era católica, mas, em um dado momento, as religiões evangélicas começaram a ter espaço no meio dos moradores. Consequentemente, isto acabou diminuindo o número de pessoas que participavam ativamente das festas ligadas aos Santos católicos. O próprio Seu Benedito é um exemplo disto. Antes foi um Amador de Cordão de Pássaro, mas agora é um líder religioso de uma forte denominação evangélica (LUZ, 2010, p. 67).

A seguir tabela com a faixa etária dos participantes do cordão:

Tabela 3 - Faixa Etária dos participantes

FAIXA ETÁRIA	NUMERO DE PARTICIPANTES	PERCENTAGEM (%)
Crianças (7-12)	3	8,1
Adolescente (13-16)	3	8.1
Adultos 18 - 65	27	72.9
Acima dos 65 anos	4	10.9

Ao analisarmos a tabela acima, constatamos que esse grupo é bem eclético, sendo que a integrante mais nova é uma menina de sete anos que faz o papel da filha da cigana e o mais idoso é o violinista com oitenta e três anos. A maioria do grupo é formado por adultos na faixa etária de quarenta e cinquenta anos. A participação de crianças e adolescentes foi igualada, sendo as três crianças filhos do dono do Cordão. A baixa participação de idosos pode ser justificada pela rotina desgastante imposta pela brincadeira. É necessário andar horas para chegar ao local do ensaio ou ao ponto combinado para o caminhão levar os brincantes a lugares no meio da mata e sem iluminação elétrica, além do que, depois das apresentações, os participantes ficam acordados até a condução chegar, geralmente, por volta das quatro ou cinco horas da manhã.

Em relação ao grau de escolaridade observamos:

Tabela 4 - Grau de Escolaridade dos participantes

GRAU DE ESCOLARIDADE	INTEGRANTES	PERCENTAGEM (%)
Alfabetização	2	5.4
Fundamental (1ª. a 4ª. série)	25	67.6
Ensino Médio (5ª. a 8ª. série)	8	21.6
Ensino Técnico	1	2.7
Professor de Ensino Fundamental	1	2.7

A maioria dos brincantes do Cordão (67,6%) tem apenas o Ensino Fundamental, ainda incompleto. Cursaram apenas as séries iniciais, o antigo ensino primário. Essa realidade ainda persiste. Geralmente, há poucas escolas próximas às comunidades, o que é um prejuízo para os trabalhadores rurais e seus filhos, que abandonam os estudos para trabalhar, pois,

encontram dificuldade de prosseguir, devido às escolas de Ensino Médio ficarem na cidade de Bragança.

Quanto ao tempo de participação na brincadeira:

Tabela 5- Tempo de participação na brincadeira

TEMPO DE BRINCADEIRA	INTEGRANTES	PERCENTAGEM (%)
Estreantes	5	13.5
2-5 anos	15	40.5
6-10 anos	8	21.6
Mais de 10 anos	9	24.4

As pessoas com mais tempo na brincadeira são as que comandam e organizam o grupo. São os donos - Seu Paulo e Seu Waldomiro, o Amo, o Contra-amor e os cabeças de linhas. Esses são o sustentáculo e as pessoas mais importantes na hierarquia do Cordão. Os estreantes foram os últimos a participarem dos ensaios de 2010, com exceção do filho do caçador que participou desde o primeiro ensaio. Os brincantes, em conversas informais, dizem que foram “tomando gosto pela brincadeira” a partir de convites de parentes e vizinhos da comunidade dos campos. Nesse grupo, percebemos que todos estão ligados por uma rede de relações formada por laços de parentescos, apadrinhamento e vizinhança, pois 80% dos integrantes são da região dos campos. Os que atualmente moram em Bragança vieram dessa região. Apenas o Amo mora em Barcarena e nasceu em Augusto Correa.

CAPÍTULO 3

A PRÁTICA MUSICAL DO CORDÃO DE PÁSSARO CORRUPIÃO

A prática musical do Cordão de Pássaro Corrupião assume diversos significados a depender do contexto em que ocorre a brincadeira. Aqui, tentamos desvelar esses significados nos aproximando e interagindo com o universo de seus integrantes, considerando que esses são os detentores desse saber dentro do contexto no qual a brincadeira é criada e recriada anualmente.

Chada define prática musical

como um processo de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além de seus aspectos meramente sonoros, embora estes também tenham um papel importante na sua constituição (. . .). A execução, com seus diferentes elementos (participantes, interpretação, comunicação corporal, elementos acústicos, texto e significados diversos) seria uma maneira de viver experiências no grupo. Assim, suas origens principais têm uma raiz social dada dentro das forças em ação dentro do grupo, mais do que criadas no próprio âmago da atividade musical. Isto é, a sociedade como um todo é que definirá o que é música. A definição do que é música toma um caráter especialmente ideológico. A música será então um equilíbrio entre um "campo" de possibilidades dadas socialmente e uma ação individual, ou subjetiva (2007, p. 127).

A definição de prática musical da autora será aqui considerada. A prática musical do Grupo Corrupião contribui para a integração dessa comunidade seja por laços de parentesco, amizade, admiração e respeito. Os participantes se reúnem semanalmente durante o período de formação e apresentação do Cordão, que vai de maio a setembro, com o objetivo de celebrar e alegrar-se por mais uma luta vencida, pelo esforço de cada um para preparar

uma brincadeira para a quadra junina. Assim, as vivências e experiências coletivas e individuais que expressam o modo de ser de seus integrantes, direta ou indiretamente, se refletem na música e na prática musical do grupo.

A definição de Chada, citada anteriormente, considera o conceito do fazer musical defendido por John Blacking, segundo o qual:

A música é um produto do comportamento de grupos humanos, seja formal ou informal: é som humanamente organizado. E, embora sociedades diferentes tendam a ter idéias diferentes sobre o que consideram como música, todas as definições são baseadas em algum consenso de opinião sobre os princípios em que os sons da música devem ser organizados. Nenhum consenso pode existir sem que haja algum compartilhamento de experiências, a menos que povos diferentes sejam capazes de ouvir e reconhecer padrões sonoros que cheguem aos seus ouvidos (BLACKING, 2000, p.10).²⁰

Ao pensamento de Blacking podemos relacionar o modelo tripartite de Merriam (1964): conceito, comportamento e som. Ao estudarmos música na sociedade e na cultura, buscamos entender, entre outras coisas, o que as pessoas pensam sobre música, o que elas consideram como música, quem são os músicos, o que pode ser aceito como música em um determinado contexto. Merriam subdivide comportamento em *físico* - trata-se da condição de se utilizar o corpo humano para produção de eventos sonoros; *verbal* - refere-se a tudo aquilo que é dito a respeito da estrutura musical e; *social* - reporta-se ao músico, que exerce um papel dentro de sua comunidade. Neste caso, estão reunidos todos os elementos necessários para que essa prática aconteça.

²⁰ *Music is a product of the behavior of human groups, whether formal or informal: it is humanly organized sound. And, although different societies tend to have different ideas about what they regard as music, all definitions are based on some consensus of opinion about the principles on which the sounds of music should be organized. No such consensus can exist until there is some common ground of experience, and unless different people are able to hear and recognize patterns in the sounds that reach their ears.*

O próprio Blacking, tratando sobre o problema da descrição musical, nos fala da utilização da metodologia de Merriam:

É porque a musicologia e a etnomusicologia devem poder responder a tais perguntas que advoguei o que, então, chamei de “análise cultural” nas canções infantis dos Venda (1967b). Considero uma abordagem tal como foi o resultado metodológico de uma tendência na etnomusicologia que foi apresentada mais consistentemente por Alan Merriam; e no primeiro capítulo deste volume, tentei explicar porque deve ser possível aplicar o método tanto à música de Beethoven e Mahler, tão bem, quanto à música dos Venda ou Zulu. Precisamos de um método único de análise musical que possa ser aplicado a todo tipo de música, no qual possamos explicar tanto os conteúdos formal, social e emocional quanto os efeitos da música, como sistemas de relações entre um número infinito de variáveis. Todas estas relações estão “nas notas”, e a música ergue ou cai em virtude do que é ouvido e como as pessoas respondem ao que se ouve; mas uma análise sensível do contexto revelará que as relações de superfície entre os sons que podem ser percebidos como “objetos sonoros” são apenas parte de um sistema mais profundo de relações que podem ser descritos quando a música é considerada como som humanamente organizado (1995, p. 56).²¹

Considerando o exposto, os procedimentos que nortearam nosso pensamento sobre a prática musical do Cordão de Pássaro Corrupião vão além das transcrições e das descrições musicais. Essas são ferramentas importantes que nos auxiliam na compreensão desse universo e no desvendar o homem que cria e consome esse produto, embora existam

²¹ *It is because musicology and ethnomusicology must be able to answer such questions that I advocated what, at the time, I called "cultural analysis" in Venda Children's Song (1967b). I consider in approach such as this to have been the logical methodological result of a trend in ethnomusicology which had been most consistently pressed by Alan Merriam; and in chapter 1 of this volume. I tried to explain why it should be possible to apply the method to the music of Beethoven and Mahler, as well as to the music of the Venda or Zulu. We need a unitary method of musical analysis which can not only be applied to all music, but can explain both the form, the social and emotional content, and the effects of music, as systems of relationships between an infinite numbers of variables. All these relationships are "in the notes", and music stands or falls by virtue of what is heard and how people respond to what they hear; but a context-sensitive analysis will reveal that the surface relationships between tones which can be perceived as "sonic objects" are only part of deeper systems of relationships which can be described when music is regarded as humanly organized sound.*

outras. Aqui, a prática musical indica o que pode ou não ser executado. Os integrantes deste cordão, por sua vez, são também transmissores de padrões culturais, os quais dependem de sistemas de pensamentos e valores em que o grupo acredita. Mesmo que essas estruturas não possam ser verbalizadas, elas existem, de alguma forma, na mente das pessoas.

3.1. Os componentes e suas funções

Há uma hierarquia no processo de formação da brincadeira, em que cada elemento desempenha funções determinadas, algumas sendo remuneradas. Os componentes diretamente ligados à brincadeira, em ordem hierárquica, são: Dono; Amo; Contra-Amo; Músicos - violinista, banjoísta²² e percussionistas; e os Brincantes - cabeça de linha, personagens, jardineiro e bailhantes. Destes, somente os brincantes não recebem remuneração.

O Dono, também chamado de proprietário ou presidente, é figura central do grupo, sendo que uma brincadeira pode ter mais de um responsável. No caso do Cordão de Pássaro Corrupião, havia o Seu Paulo Silva e Seu Waldomiro Pereira. Dentre as suas inúmeras atribuições e funções, destacamos: convidar brincantes; anotar quem vai participar da brincadeira; contratar músicos; contratar Amo e Contra-Amo; escolher o nome do pássaro a ser homenageado naquele ano; providenciar a réplica em madeira do passarinho; preparar arvoredos; providenciar figurino dos brincantes; providenciar merenda para os ensaios; escolher o local dos ensaios; providenciar transporte para o cantor e músicos; providenciar transporte dos brincantes nas apresentações; fazer contratos para apresentações; marcar o dia das apresentações; inscrever o pássaro no festival junino; ir atrás de patrocínio; controlar e

²² No Cordão de Pássaro, em Bragança, é usado o termo banjista para o tocador de banjo.

chamar atenção dos brincantes até cortá-los do grupo, caso necessário; providenciar bebidas para os brincantes; manter caderno de contas.

Amo é o cantor principal do grupo, esse termo é o mesmo usado para o cantor de Boi em Bragança. Dentro de suas funções estão: preparar brincantes; criar e enversar²³ músicas; ensaiar personagens; ensaiar a comédia; ensaiar a coreografia dos brincantes; ensaiar as evoluções das filas; reger músicos; passar a música para o violinista ou rabequeiro; chamar atenção dos brincantes, até proibir que participem da brincadeira, geralmente por motivo de embriaguez.

O Contra-amo, outro termo similar ao Boi bragantino, é o segundo cantor, enversa cantos durante os ensaios e apresentação quando é requerido pelo Amo e, na sua falta assume suas funções.

Os Músicos acompanham o grupo nos ensaios e nas apresentações e são de extrema importância para a brincadeira, uma vez que, sem eles, a brincadeira não acontece. Recebem, por isso, tratamento diferenciado do dono do Cordão e dos brincantes. Há, também, entre eles uma hierarquia, inclusive em relação ao pagamento: o violinista recebendo a maior remuneração, seguido pelo banjoísta e o menor valor é destinado aos percussionistas.

O violinista ou rabequeiro é o líder do grupo. O cantor sempre se dirige a ele para passar as músicas, ele faz os solos instrumentais enquanto o cantor descansa a voz e o grupo realiza suas evoluções. Já o banjoísta é o segundo da hierarquia e é responsável por fazer as harmonizações das músicas, enquanto os percussionistas são o grupo formado pelos instrumentistas que tocam tumba (instrumento da família dos membranofone, possui um cilindro longo, coberto em uma das extremidades por napa ou couro, produz um som grave e percutido com as mãos. Embora em Bragança os músicos chamem de tumba ou tuba, o

²³ Termo usado para fazer versos improvisados nas cantigas.

instrumento descrito, trata-se de um tambor) e, pandeiro. Esse grupo tem como peculiaridade a remuneração apenas do tocador de tambor, os demais instrumentos de percussão são tocados por brincantes:



Figura 18 – Violino



Figura19 – Banjo



Figura 20 – Pandeiro



Figura 21- Tambor

Os brincantes têm as seguintes obrigações: comparecer aos ensaio/apresentação; aprender as músicas; aprender a dança; aprender as evoluções; estar atentos ao comando do cantor. Apresentam-se divididos em três classes - cabeças de linha, personagens e bailhantes.

Os cabeças de linha ou cabeça de fila são eleitos por serem os dois melhores dançarinos, ficam próximos aos músicos e cantores e têm a responsabilidade de executar os passos, comandar os brincantes nas evoluções e são sempre referência para os demais dançarinos.

Os personagens são os brincantes que representam papéis na comédia, são eles em ordem de importância: o pássaro, o jardineiro, o caçador, o delegado, o pajé, a cigana, o soldado, o filho do caçador, a fada, a florista, a pastora, a filha da cigana e o coro.

O Pássaro é o patrono do grupo. É representado pela escultura do pássaro homenageado. Fica numa posição de destaque durante toda a brincadeira e as cenas se desenvolvem a sua volta.

O Jardineiro é o brincante responsável pela movimentação do pássaro e do arvoredo - armação com flores e vegetação que tanto pode simbolizar um jardim ou uma floresta. É construído com muito capricho, assim como observamos o cuidado no seu transporte e seu posicionamento.

O Caçador tem o papel principal da comédia. Tem a função de matar o pássaro para alimentar sua família. Requer que o brincante, para o bom desempenho, tenha boa voz e seja engraçado.

O Delegado é a autoridade maior na comédia, determina a prisão e a soltura do caçador, curiosamente esse papel é sempre desempenhado pelo Amo no Cordão de Pássaro Corruptão.

O Pajé é o responsável pela cura do passarinho, geralmente é escolhido um brincante que tenha facilidade em fazer gracejos e provocar muitos risos na audiência para desempenhar este papel. O pajé é o indivíduo que, no interior, tem poder de realizar curas físicas e espirituais, o que lhe garante respeito e temor dentro da comunidade. Em Bragança, ouvimos também relatos de prática de pajelanças²⁴, embora o pajé da comédia diga ser maranhense: “Eu sou pajé, eu sou pajé/ Sou pajé do Maranhão, vim curar corrupião” (xote cantado pelo pajé).

A Cigana é chamada para curar o passarinho, como não consegue, indica os serviços do pajé. No passado, foi uma personagem bastante disputada pelas brincantes, pois durante as apresentações recolhia dinheiro do público e ficava com a metade do arrecadado. Segundo o amo Dedeca - Benedito Brito Costa:

A cigana não tem função para cá, porque a função da cigana é pedir dinheiro. É a primeira que entra na comédia é a cigana. Ela entra cantando e os músicos acompanham a cigana. Ela laça e tem um verso para cara, laça o cara com a fita e pede dinheiro tudo cantando, e vai laçar outro. Quando a cigana entra no cordão é que começa a comédia dos pássaros. Cantam outra música para conferição do dinheiro da Cigana. Uma parte é da cigana a outro do arvoredado, depois que entra a jardineira (Entrevista concedida em 24 de maio de 2010).

O Soldado é responsável pela prisão do caçador, suas músicas e falas são sempre muito engraçadas.

O Filho do caçador, personagem com destaque e que, ao lado do pai, sai pela floresta com uma baladeira para caçar o passarinho, mas não consegue e pede ajuda ao pai.

²⁴ Conjunto de atividades rituais realizados por um pajé em determinada ocasião e com fim específico, como cura, previsão de acontecimentos, propiciação de potências sobrenaturais (FERREIRA, 1999, p.1475).

Vai também buscar ajuda para curar o pássaro e é o responsável por promover a liberdade do pai.

A Fada é uma personagem saída dos contos de fada europeu, suas vestes são brancas e ela traz como adereço a varinha de condão das fadas madrinhas. Geralmente é uma das personagens encarregadas de ressuscitar o pássaro. Nessa comédia, ela é um personagem secundário e não desempenha essa função.

A Florista, nessa comédia, é a dona do passarinho e, no último dia da brincadeira traz uma cesta de flores de papel com as quais presenteia todos os brincantes, momento considerado tradicional na brincadeira.

A Pastora cuida do jardim onde se encontra o pássaro, e não permite que ninguém cace no local, a personagem tem o figurino na cor verde, quiçá representando os campos, sua canção relata a consternação pela morte do pássaro.

A Filha da cigana é a personagem que acompanha a cigana e canta em algumas ocasiões, tendo sido criada neste cordão para que a filha do Dono participasse da brincadeira. Com isso, há um incentivo para a participação infantil na brincadeira e manutenção da tradição.

O Coro pode ser considerado um personagem, pois realiza diálogos com o caçador e o pajé, fato que nos remete ao coro do teatro grego, que tinha função de questionar os personagens agindo como sua consciência, sempre a favor das boas ações. O coro é formado por todos os brincantes e se manifesta sempre através do canto. Exemplificando: “Olha lá caçador/ não faça isso não/ Não mate meu passarinho / que é prenda do meu cordão”

Os brincantes que apenas dançam são chamados de bailhantes, malhantes ou dançarinos.

3.2. O enredo da brincadeira

A comédia representada há dez anos por esse cordão é de autoria de Raimundo Silva, conhecido como Raimundo Praieiro, cantador de Cordões de Pássaro nas comunidades bragantinas e pai de um dos fundadores desse grupo. As músicas da comédia também são de sua autoria. Provavelmente, essa comédia foi escrita na década de 1970, época em que o cantador estava em plena atividade, conforme a lembrança de seu filho Paulo que o acompanhava nas apresentações.

A comédia em questão não tem um nome fixo, porém é praxis mudar o título da comédia, assim como é mudado o nome do pássaro homenageado. Em 2010, foi intitulada “O canto da cigana perdida e o pajé Faisca”, nome escolhido por Wal Cabeleireiro, figurinista e filho de Sr. Raimundo que também foi o responsável por fazer a apresentação do grupo no Festival Junino de Bragança. Eis a apresentação feita por Wal:

Este é o Cordão de Pássaro Corrupião com o objetivo de manter a cultura centenária da Zona rural bragantina. O Cordão de Pássaros Corrupião traz como tema para essa festa junina: “O canto da cigana perdida e o pajé Faisca”. O Cordão de Pássaro Corrupião é composto das seguintes personagens: a fada, a florista, a jardineira, a cigana, o pajé, o caçador e o filho do caçador. Tem uma banda musical composta de vários instrumentos: o banjo, o violino, o pandeiro e tumba que entoam várias toadas para a alegria dos componentes do cordão, a maioria da zona rural bragantina (Cafezal, Retiro, Patalino, Tamatateua e de Bragança). O presidente Paulo Silva e o aderecista Wal Cabeleireiro querem de coração agradecer a todos os brincantes do Cordão, ao prefeito de Bragança e ao público presente, por mais um ano de alegria e tradição cultural.

As músicas dessa comédia não foram registradas, são transmitidas oralmente para os brincantes. É interessante registrarmos que o atual amo, Dedeca, também não tem essa comédia registrada, e diz que ela é diferente das que costumava ensaiar em Augusto Correa, município próximo a Bragança:

Cada pássaro é uma comédia, este ano nós brincamos a pipira do campo, não é mais jardineira é a camponesa, a personagem se puxa pelo pássaro, e a comédia fica totalmente diferente. Só, que esta comédia deles é uma relíquia, e [é] do finado pai do Paulo. Eles gostam muito dessa comédia e ficou, continuou. Ele já morreu há muitos anos, mas está ligada à presença dele no grupo. Mas no certo era cada pássaro uma comédia diferente²⁵ (Entrevista concedida em 24 de maio de 2010).

Poderíamos iniciar o enredo do Cordão Corrupião com: “Era uma vez um belo passarinho que pertencia a uma florista, mas vivia livremente em um jardim, dentro de um arvoredado enfeitado com flores e frutos, na comunidade de Patalino. Ele era protegido por uma Pastora e também contava com a proteção sobrenatural de uma fada benfazeja. Em uma bela noite junina, foi descoberto pelo filho do caçador que não conseguindo acertá-lo com sua baladeira, pede ajuda do Pai, exímio caçador para matá-lo com a desculpa de alimentar sua família”.

No entanto, preferimos transcrever a comédia como foi apresentada no Museu da Marujada, em 22 de agosto de 2010 (anexo DVD), esclarecendo ao leitor que essa peça tem uma estrutura fixa, baseada em um roteiro compreendido pelos participantes e fixado pela sequência musical, na qual todas as músicas contribuem para o andamento da peça. Há diálogos musicais, duetos entre personagens e duetos entre coro e personagens, além de

²⁵ Durante nossa pesquisa de campo, tivemos oportunidade de conhecer dois cantadores de Caratateua comunidade a meia hora de distância de Bragança, eles tinham várias comédias e músicas anotadas em cadernetas, foi o caso dos cantadores Seu Zé Domingos e Zuza.

diálogos falados que são pequenas improvisações livres, que sofrem mudanças em cada apresentação.

A comédia inicia com o violino tocando a introdução da primeira música - “Caçador entrou no bosque”. O Amo canta a música enquanto o filho do caçador entra com sua baladeira fazendo menção de atirar no passarinho. Nesse momento, o coro inicia sua participação cantando em uníssono com o Amo:

CAÇADOR ENTROU NO BOSQUE

♩ = 92

Ca - ça - dor en - trou no bos - que prá fa - zer su - a ca - ça - da ca - ça -

ça - da com a su - a es - pin - gar - da na mão ca - ça - dor não é de

na - da com a su - a es - pin - gar - da na mão ca - ça - dor não é de na - da.

Caçador entrou no bosque
 Prá fazer sua caçada [repete o dístico]
 Com a sua espingarda na mão
 Caçador não é de nada [repete o dístico]

O Amo faz o primeiro improviso usando a mesma melodia da música. Enquanto isso, o caçador e filho procuram uma boa posição para atirar no passarinho e, o jardineiro

movimenta o arvoredo tentando dificultar a caçada. Novamente, a canção é cantada por todos e o amo ainda faz o improviso adaptando outro texto a melodia apresentada:

IMPROVISO

Quem é este menino
Com a sua baladeira [repete o dístico]
Quer matar meu passarinho
E assim fazer besteira [repete o dístico]

Depois da participação do coro, o violino improvisa uma coda - improvisação livre do violino para terminar a melodia, que é interrompida pelo apito do amo.

Essa canção é um xote, na tonalidade de Sol Maior, com começo em anacruse e predominância de colcheias. O movimento da linha melódica é por grau conjunto com um salto de quarta justa ascendente na primeira frase, de quinta justa ascendente na segunda frase, e um salto de sétima menor na última frase, que observamos ser um recurso usado com frequência pelo coro em outras músicas para evidenciar a finalização. Na primeira vez a frase final termina em graus conjuntos descendente, na repetição do texto, após o salto de sétima, as notas finais são cantadas uma oitava acima (comparar os compassos 7 e 8 com 12 e 13).

Em seguida o amo chama o caçador e seu filho e adverte para não matarem o passarinho. Eles dizem que estão com fome e precisam comer o Corruptião.

O violino inicia a introdução para a música da Pastora. Ela sai de seu lugar e dá duas voltas em torno do arvoredo. E canta sua canção solo no microfone do amo, próximo aos músicos²⁶. Sua canção é uma valsa lenta em Fá menor, de caráter triste, com predominância de semínimas e finalização de frases em notas longas. A pastora dá outra volta no arvoredo e canta, repetindo os mesmos versos:

²⁶ Sempre que há microfone é praxe os personagens cantarem e realizarem seus diálogos no microfone utilizado pelo Amo.

ALTO SENHOR CAÇADOR

♩ = 132

Al - to se - nhor ca - ça - dor _____ eu ve - nho_a -

qui pas - se - ar _____ po - rém a - qui nes - ta flo - res - ta pois

eu não con - sin - to nin - guém a ca - çar po - rém a - qui nes - ta flo -

res - ta pois eu não con - sin - to nin - guém a ca - çar.

Alto senhor caçador
 Eu venho aqui passear
 Porém aqui nesta floresta
 Pois eu não consinto ninguém a caçar [repete o dístico]

A pastora repete a canção, dança em volta do arvoredo e retorna ao seu lugar.

Essa melodia é formada por duas partes. A primeira inicia no tempo forte e se desenvolve por saltos com intervalos de quarta justa descendente, sexta menor ascendente e quinta justa, com terminação das frases em notas longas. Na segunda parte, temos a melodia iniciando em anacruse, com saltos de quarta e terças ascendentes com descida por graus conjuntos. Na primeira parte, encontramos a nota mais grave da melodia - dó 3 e, na segunda, a mais alta - ré 4.

Seguindo com a narrativa, o caçador e seu filho não se comovem e nem se intimidam. Eles partem dizendo que vão caçar. A pastora volta ao seu lugar e o amo finaliza a música com um apito longo. Fato interessante é que, durante a dança da valsa, os brincantes não seguem a pulsação ternária. Enquanto a música está em três tempos, os brincantes estão dançando em compasso binário simples promovendo uma polirritmia. A pastora ora dança marcando o compasso ternário, ora dança em dois como os brincantes. O amo inicia a próxima canção que é repetida pelo coro:

OLHA LÁ CAÇADOR

$\text{♩} = 88$ G C G
 O - lha lá ca - ça - dor não ___ fá - ça is - so não não ___ ma - te meu pas - sa -
 D 1. G 2. D G
 ri - nho que é pren - da do meu cor - dão da do meu cor - dão.

Olha lá caçador
 Não faça isso não
 Não mate meu passarinho
 Que é prenda do meu cordão [repete a quadra]

Essa cantiga de advertência é um xote cantado na tonalidade de Sol maior pelo Amo e repetido pelo coro. Com a entrada do caçador, esse canta a canção seguinte e o coro responde com a cantiga anterior. O coro repete sempre o mesmo texto, como um refrão, enquanto o caçador canta a mesma melodia modificando a letra das quadras:

Caçador

Sou caçador, caçador
 Sou caçador de profissão
 Eu caço a semana inteira e
 Mato sem ter permissão [repete toda a quadra]

Coro

Olha lá caçador
 Não faça isso não
 Não mate meu passarinho
 Que é prenda do meu cordão [repete toda a quadra]

SOU CAÇADOR

♩ = 88

G D

Sou ca - ça - dor ca - ça - dor sou ca - ça - dor de pro - fis - são

G

ca - ço a se - ma - na in - tei - ra e ma - to sem ter per - mis - são.

Caçador

Tenho a minha espingarda
 Carregada e cheia de bucha [pólvora]
 Quero te fazer um presente
 Com uma bala de cartucho - [repete toda a quadra]

Coro

Olha lá caçador
 Não faça isso não
 Não mate meu passarinho
 Que é prenda do meu cordão [repete toda a quadra]

Caçador

Lá vai uma lá vai duas
 Lá vai três por ser primeira
 Lá vai quatro, lá vai cinco
 Lá vai seis por derradeira [repete a quadra]

Coro

Olha lá caçador
 Não faça isso não
 Não mate meu passarinho
 Que é prenda do meu cordão [repete toda a quadra]

Enquanto o coro finaliza essa canção, o caçador dá vários tiros no passarinho. O Amo finaliza a música com dois apitos curtos. Esse é o momento de maior tensão, “a caçada ao passarinho”, que é válido tanto para os Cordões de Pássaros quanto para os Pássaros Juninos.


A cantiga é iniciada com uma pausa de semicolcheia, o mesmo se dá com as duas frases seguintes. Esse recurso dá a sensação de que o cordão foi surpreendido pela entrada do caçador, enquanto que esse inicia suas estrofes em tempo forte, transmitindo a ideia de segurança. O refrão é cantado na extensão de sol³ a dó⁵, enquanto a estrofe é cantada na extensão de sol² a sol³, ou seja, o fato de o coro cantar uma oitava acima dos versos do caçador é mais um elemento de tensão. No término do refrão, notamos novamente o recurso usado na primeira música: na primeira vez, a frase final termina em graus conjuntos descendente, na repetição do texto, após o salto de sétima, as notas finais são cantadas uma oitava acima (comparar os compassos da primeira vez com o da segunda vez de finalização).

Em seguida, o caçador diz ao filho que o passarinho está morto e pede para ele ir buscá-lo para que possam comê-lo. Nesse momento entra a florista impedindo a retirada do passarinho do arvoredor.

Inicia o solo de violino para a canção da florista, uma valsa lenta, na tonalidade de Dó menor, com linha melódica na primeira frase descendente. Novamente, os brincantes dançam a valsa marcando o compasso em dois. A florista mantém a pulsação ternária enquanto canta e ao dar voltas ao redor do arvoredor:

SOLUÇA MEU VIOLINO

♩ = 120 C m



So - lu - ça meu vi - o - li - no can - te es - ta

F m




tris - te can - ção. _____ Meu pas - sa - ri - nho brin -

C m



ca - va no se - io da ma - ta oh que - ri - - - do

G C m



o ca - ça - dor já ma - tou. _____

Soluça meu violino

Cante esta triste canção [repete o dístico]

Meu passarinho brincava no seio da mata oh querida

O caçador já matou [repete o dístico]

A florista dá uma volta em torno do arvoredado e canta novamente, depois vai buscar a fada para cantarem em dueto a mesma música “Soluça meu violino”, alterando o texto. A florista canta e a fada repete a cantiga:

DUETO DA FLORISTA E DA FADA

♩ = 120 C m

Flo: Boa noi - te se - nho - ra fa - da fi - co - lhe
Fada: Se - nho - ra do - na flo - ris - ta

F m

mui - to ci - en - - te eu vou cha - mar meu sol -

C m

da - do no se - io da ma - ta_oh que - ri - - - da

G C m

pa - ra pren - der_o ca - ça - dor.

Boa noite senhora Fada
Fico lhe muito ciente [repete o dístico]
Meu passarinho brincava
No seio da mata oh querida
O caçador já matou [bis]

Em seguida há um improviso de violino e a fada responde:

Senhora dona Florista
Fico lhe muito ciente [repete o dístico]
Eu vou chamar meu soldado
Do seio da mata oh querida
Para seguir prender o caçador [repete]

No dueto acima temos a mesma melodia da canção “Soluça meu violino”, ou seja, a mesma melodia serve para dois textos.

Continuando, as duas personagens saem dançando para buscar o soldado, que se apresenta para o amo, o qual conta o que aconteceu e manda o soldado prender o caçador.

O violino começa a tocar a Marcha do Soldado. A cada quadra há um solo de violino, tempo para o soldado correr atrás do caçador. Depois do último verso, o soldado prende o caçador e seu filho:

DUETO CAÇADOR E SOLDADO

♩ = 144

Sou sol - da - do bra - si - lei - ro te - nho li - cen - ça ti -

ra - da sou sol - da - do bra - si - lei - ro te - nho li - cen - ça ti -

ra - da pra pren - der o ca - ça - dor es - te ban - di - do mal -

va - do pra ma - tar o ca - ça - dor es - te ban - di - do mal - va - do.

A música é uma marcha e está na tonalidade de Sol maior, inicia em anacruse e tem como característica o fato do ritmo ser quase exclusivamente em colcheias - 38 colcheias e apenas 4 semínimas. Outra característica é que as frases são formadas por dois compassos com notas ascendentes e dois compassos de notas por graus conjuntos descendentes. Esse

desenho melódico se repete cinco vezes do início ao final da música. É um desenho que dá a sensação de movimento constante, que sugere uma perseguição.

Com base na visão ética, o olhar do pesquisador, a melodia do soldado e do caçador são a mesma, só ocorre alteração no texto, que exalta a valentia do caçador e a determinação do soldado para cumprir seu dever:

Soldado

Sou soldado brasileiro
Tenho licença tirada [repete o dístico]
Prá prender o caçador
Esse bandido malvado [repete o dístico]

Segue-se o solo do violino.

Caçador

Soldado tu não me aborreces
Deixa de perseguição [repete o dístico]
Pego onça de arapuça
E agarro só com uma mão [repete o dístico]

Soldado

Tu te entregas caçador
Deixa de tanta lambança [repete o dístico]
Eu te prendo, te carrego
Como fosse uma criança [repete o dístico]

Caçador

Soldado tu não me aborreces
Deixa de me aborrecer [repete o dístico]
Tenho ordem por escrito
De te matar ou morrer [repete o dístico]²⁷

Soldado

Tu te entregas caçador
Com todos os teus armamentos [repete o dístico]
Eu te prendo, eu te levo

²⁷ Esta quadra faria mais sentido se fosse cantada pelo soldado, que teria ordem escrita dada pelo delegado.

Com todo teu enxerimento [repete o dístico]

É comum o caçador e outros personagens, como o pajé, mudarem a letra de suas músicas, criando mais versos ou cantando menos versos. Outro fato recorrente aconteceu quando pedimos para o caçador cantar sua música, ele não conseguiu cantar sozinho. Mais tarde com a ajuda do personagem do soldado, ele conseguiu cantar em dueto. Ambos não tinham suas músicas registradas.

A seguir, o soldado entrega o caçador e o filho para o delegado. Há um pequeno diálogo em que o caçador quer saber por que está sendo detido. O delegado diz que não se pode matar o passarinho, o filho oferece dinheiro para soltar seu pai, o delegado não aceita e diz para ele cantar. É executado um dueto entre o caçador e seu filho, tendo como melodia a seguinte cantiga:

DUETO FILHO DO CAÇADOR E CAÇADOR

♩ = 88

F C

Se_o pa - pai che - gar sê pre - so vou me_em-bo - ra pro ser -

1. F 2. F C

tão Se_o pa- tão vou le - var sua es - pin - gar - da prá dá bó - ia aos meus ir -

F C F

mãos vou le - var sua es - pin - gar - da prá dá bó - ia aos meus ir - mãos

Filho do Caçador

Se o papai chegar a sê preso
 Eu vou embora pro sertão [repete o dístico]
 Vou levar sua espingarda
 Pra dá bóia aos meus irmãos [repete o dístico]

Segue-se solo de violino.

Caçador

Meu filho tu vais te embora
 Vai dizer ao pessoal [repete o dístico]
 Que eu fico nesta prisão
 Cumprindo com a minha sina [repete o dístico]

Solo de violino

Filho do Caçador

Papaizinho eu vou embora
 Você fica prá sofrer [repete o dístico]
 Tantos olhos me olhando
 Eu não posso lhe valer [repete o dístico]

Caçador

Meu filho tu vais te embora
 Vai dizer a tua mãezinha [repete o dístico]
 Que eu fico nesta prisão
 Cumprindo com a minha sina [repete o dístico]

O violinista executa uma coda aguardando o amo finalizar a música.

Em seguida, o filho do caçador pergunta se pode ir embora, porém o delegado diz que ele tem que procurar alguém que possa curar o passarinho para seu pai ser liberado e sugere a cigana. O menino sai perguntando para os brincantes onde fica a casa da cigana até achá-la. Ela é convencida a ir à delegacia com o menino.

Ao comando do amo, o violino toca a música da cigana, que surge acompanhada com sua filha, ambas dançando um xote na tonalidade de Dó menor, em anacruse, na extensão de dó3 a ré 4.

NÃO CHORE MEU CAÇADOR

♩ = 88

Cm G Fm Cm

Não cho-re meu ca - ça - dor não cho-re não cho - re não não

2. Cm Fm Cm G Cm

não en - quan-to_e - xis - tir ci - ga-na prá te li - vrar des - sa pri - são.

Cigana

Não chore meu caçador
 Não chore, não chore não [repete o dístico]
 Enquanto existir cigana
 Pra te livrar dessa prisão [repete o dístico]

Filha da Cigana

Não chore meu caçador
 Não chore, não chore não [repete o dístico]
 Enquanto existir cigana
 Pra te livrar dessa aflição [repete o dístico]

A cigana tenta curar o passarinho, mas não consegue. O cordão pede para chamar o pajé Faísca. Há um solo de violino.

A cigana diz que o pássaro está muito mal e que a situação é crítica. Ela cantou e fez tudo que sabia, mas não conseguiu levantar o Corruptão. O delegado pergunta o que se

pode fazer e a cigana indica o pajé Faísca como última alternativa, o filho do caçador parte à procura do pajé, que é surdo, mas diz que só faz a cura se for bem pago. Depois de acertar o preço de duzentos reais, o pajé sai dançando.

A seguir o coro entoado “Oh seu mestre Pajé” e o pajé responde com a cantiga “Eu sou Pajé”:

OH SEU MESTRE PAJÉ



Oh seu mes-tre pa - jé ve - nha_a-qui fa-ça_o fa - vor

ve - nha cu - ra pas - sa - ri - nho ve - nha mos - trar seu va - lor.

Essa música é um xote, na tonalidade de Dó maior, pode ser dividida em duas partes, sendo a primeira o refrão, que inicia com o coro e amo, chamando o pajé para se apresentar:

Oh seu mestre pajé
 Venha aqui fazer o favor [repete o dístico]
 Venha curar passarinho
 Venha mostrar seu valor [repete o dístico]

EU SOU PAJÉ

♩=96 C

Eu sou pa - jé eu sou pa - jé___ sou___ pa - jé de tra - di -

G

ção vim cu - rar cor - ru - pi - ão_____ que es - tá mor - to no cor -

C

dão eu sou pa - jé eu sou pa - jé___ sou___ pa - jé de tra - di -

G C

ção vim cu - rar cor - ru - pi - ão_____ que es - tá mor - to no cor - dão.

Pajé

Eu sou pajé, eu sou pajé
 Sou pajé de tradição
 Vim curar corrupção
 Que está morto no cordão [repete a quadra]

Coro

Oh seu mestre pajé
 Venha aqui fazer o favor [repete o dístico]
 Venha curar o Corrupião
 Venha mostrar seu valor [repete o dístico]

Pajé

Eu sou pajé, eu sou pajé
 Sou pajé do Maranhão
 Vim curar o passarinho
 Que está morto no cordão. [repete a quadra]

Coro

Oh seu mestre pajé
Venha aqui fazer o favor [repete o dístico]
Venha curar o Corrupião
Venha mostrar seu valor [repete o dístico]

O Pajé dança e encena a pajelança.

Em frente ao arvoredo, o pajé joga fumaça no passarinho e diz que ele está numa situação crítica, mas é possível curá-lo. Assim, depois de muita dança, fumaça de cigarro e risos, o passarinho ressuscita. O pajé alegre anuncia a todos: “o passarinho está curado. Agora vamos acertar nossas contas”.

O caçador pede ao violinista para tocar um xote para dançar com o pajé. O grupo instrumental executa um xote à escolha do violinista. O pajé dança com o caçador bem agarradinho, o que provoca muitos risos na audiência, porém, ao final da música, o pajé cobra novamente o serviço e começa a confusão até que o pajé resolve ir embora.

O Amo finaliza a apresentação da comédia, cantando a marcha de levantação²⁸ junto com o coro:

²⁸ É o momento em que o grupo festeja a ressurreição do passarinho.

JÁ LEVANTOU O PASSARINHO

♩ = 132

Já le - van - tou o pas - sa - ri - nho que o ca - ça - dor ma - tou

a - in - da on - tem a - ma - nhe - ceu can - tan - do a - go - ra não can - ta mais se não

fos - se o pa - jé meu pas - sa - ri - nho não brin - ca - va mais. se não

fos - se o pa - jé meu pas - sa - ri - nho não brin - ca - va mais.

Já levantou meu passarinho
 Que o caçador matou [repete o dístico]
 Ainda ontem amanheceu cantando
 Agora já canta mais
 Se não fosse o pajé
 Meu passarinho não brincava mais. [repete o dístico]

A seguir, apresentamos um quadro com as músicas da comédia:

QUADRO 3- MÚSICAS DA COMÉDIA						
TÍTULO	PERSONAGEM	GÊNERO	TONALIDADE	ANDAMENTO	Nº DE COMPASSO	COMPASSO
1. Caçador entrou no bosque	Amo /Coro	xote	G	92	12	2/4
2. Alto Sr. Caçador	Pastora	valsa	Fm	132	16	3/4
3. Olha lá Caçador	Amo/Coro	xote	G	88	10	2/4
4. Sou Caçador	Caçador	xote	G	88	8	2/4
5. Soluça meu violino	Florista	valsa	Cm	120	18	3/4
6. Dueto Florista e Fada	Florista/Fada	valsa	Cm	120	18	3/4
7. Dueto Caçador e Soldado	Soldado/Caçador	marcha	G	144	17	2/4
8. Dueto Filho do Caçador e Caçador	Caçador e Filho	xote	F	88	13	2/4
9. Não chore meu caçador	Cigana	xote	Cm	88	9	2/4
10. Oh seu mestre Pajé	Amo/Coro	xote	C	96	8	2/4
11. Eu sou Pajé	Pajé	xote	C	96	17	2/4
12. Instrumental	Banda	xote	----	----	----	2/4
13. Já levantou meu passarinho	Coro	Marcha	C	132	17	2/4

As treze músicas que fazem parte da comédia são tonais. Há predomínio das tonalidades maiores – nove e apenas quatro tonalidades menores. Todas as músicas estão relacionadas com o enredo da comédia e contribuem para o andamento da trama do texto. As cantigas das personagens masculinas estão em modo maior, enquanto as quatro das personagens femininas estão em modo menor. Em relação aos gêneros musicais, encontramos oito xotes, três valsas e duas marchas, comprovando a preferência musical pelo xote. Vale mencionar que o xote bragantino é conhecido em todo o Estado do Pará.

As músicas são estruturadas, em média, em cerca de treze compassos. Em geral, são pequenas peças com frases melódicas de dois compassos, nas quais os cantores têm facilidade tanto para a respiração quanto em relação à extensão melódica, compreendida em torno de uma oitava. A maioria das músicas apresenta andamento moderado. Observamos três duetos entre personagens e, canções solos, que contribuem para destacar a importância das personagens como o caçador, a pastora, a florista, a cigana e o pajé.

O coro teve participação exclusiva em quatro músicas. Todas em uníssono, que lembravam uma consciência em defesa da natureza: a primeira alertando a entrada do caçador no bosque, a segunda advertindo o caçador da importância do passarinho para o Cordão, a terceira chamando o pajé para realizar a cura do passarinho e a última, um canto de alegria pela ressurreição do passarinho.

Ressaltamos a importância do violino nessa brincadeira, que além de fazer a introdução, o interlúdio e a finalização das melodias, muitas vezes, usando o recurso da improvisação, toca também a linha melódica de todas as canções, apoiando, dessa forma, a performance dos cantores. Além disso, há um momento especial na peça quando é executado um xote instrumental, a única música solo em toda a apresentação.

Vale mencionar o recurso musical usado várias vezes durante a comédia, a finalização da música em uma oitava acima, recurso usado também em outras músicas quando o Cordão atuou como Capa de Festa. Esse recurso é uma característica musical própria da brincadeira desse grupo, com o coro executando essa finalização musical naturalmente.

Nesse contexto, quando acontece a performance, o amo é a maior autoridade dentro do grupo, seu papel assemelha-se ao do maestro à frente de uma orquestra, garantindo a unidade do grupo, decidindo a ordem e a duração das músicas, conduzindo os músicos e cantores, assim como é responsável por inúmeras improvisações musicais. No caso do Cordão de Pássaro Corrupião, o amo é também o delegado da comédia.

3.3. A construção do Pássaro e seu Jardim

Descreveremos as fantasias dos diversos participantes que integram o cordão, considerando os valores atribuídos ao figurino imputados por Refkalefsky (2001), que, ao abordar o papel do figurino do teatro dos Pássaros, faz sua sustentação teórica em Flügel, sobre a construção da aparência através da roupa, para o qual a roupa gera um fato sociocultural provocando reações psicológicas tanto nos atores quanto no público:

O público desses espetáculos dos Pássaros conhece os personagens e seus figurinos. Assim, quando esses entram em cena são identificados, primeiramente, pelo figurino à semelhança do comportamento constatado por Flügel (1982, p.12) em relação aos trajes de um desconhecido: "As roupas de um desconhecido nos transmitem imediatamente informações quanto ao sexo, ocupações (...) de maneira que podemos ajustar o nosso comportamento em relação a ele; a análise mais minuciosa do físico e do discurso realizar-se-á bem mais tarde" (p. 177).

O figurino identifica e dá uniformidade visual ao grupo, através das cores do pássaro ao qual ele homenageia. No Cordão de Pássaro Corrupião, as cores foram azul, amarelo e branco. Com isso, podemos identificar o primeiro simbolismo, ou seja, ao usarem as cores do pássaro, simbolicamente, todos passam a fazer parte desse Cordão e com o Corrupião vivem a sublimação do ritual de morte e ressurreição.

No campo visual, ao nos deparamos com o grupo em uma apresentação pública, fazemos de imediato a distinção dos brincantes em três grupos: **bailhantes, personagens da comédia e músicos**. Consideramos o figurino um elemento integrador para a realização da performance do grupo.

A criação do figurino do grupo, em 2010, foi do Seu Waldemar Silva, conhecido como Wal Cabeleireiro, estilista premiado em Bragança por confeccionar fantasias para misses de diversos festivais locais, como o Festival de Verão, o Festival da Laranja, o Festival do Caranguejo, entre outros. Ele apresenta como diferencial, na criação de suas fantasias, a utilização de materiais orgânicos como conchas de praias, sementes e flores locais, além do reaproveitamento de materiais como plásticos e garrafas *pets*, demonstrando seu comprometimento consciente com a preservação da natureza.

3.3.1. Figurino dos bailhantes

Na fantasia dos bailhantes, temos o modelo masculino e feminino. O que chama mais atenção nas fantasias individuais são a blusa e o chapéu. As blusas são iguais para homens e mulheres. O tecido de preferência é o cetim, as costas e as mangas cumpridas são azuis, na frente, a parte superior é branca e a inferior amarela, sendo que a gola e o colarinho são amarelos, representando as cores do pássaro homenageado.



Figura 22- Casal de Brincantes



Figura 23 - Chapéu dos brincantes

O chapéu, o mesmo para homens e mulheres, é de palha, revestido de tecido em quatro cores: prata, dourado, preto e amarelo. O tecido é sintético transparente, com aplicação de diversos paetês colados em filas paralelas e múltiplas. A copa do chapéu, na parte superior, é preta, o lado direito da copa e a aba são dourados e o outro prateado, entre a aba e a copa há uma faixa do tecido preto, na parte superior da copa, temos uma faixa amarela de E.V.A., com recorte dentado similar à forma de uma coroa. Como sabemos, as coroas representam a realeza, talvez tenha sido essa a intenção do grupo, demonstrar sua superioridade ou apenas valorizar mais a importância daquele pássaro.

Os homens vestem calça comprida branca, que, segundo o amo, a maioria tem em casa, pois é com calça branca que os homens participam da dança da Marujada de São Benedito.²⁹ As mulheres vestem saia branca plissada um pouco acima do joelho.

²⁹ Marujada de São Benedito: grupo de devotos de São Benedito pertencentes à irmandade do Santo, que durante o mês de dezembro em Bragança prestam homenagens dançando e acompanhando as procissões, o uniforme dos homens é composto de calça comprida branca e camisa de manga longa azul ou branca.

Não há uma uniformidade no uso dos sapatos. Apesar do dono, Sr. Paulo, ter pedido a cor preta, os homens foram de sapatos e tênis de diversas cores e as mulheres com sapato e sandália diversos.

3.3.2. Figurino das personagens

O caçador usa blusa de algodão de mangas longas na cor amarela com detalhes azul escuro no colarinho e punho. O chapéu é de palha com abas longas desfiadas com uma faixa preta contornando a copa, no alto e na base. Usa um lenço vermelho em volta do pescoço, sapato tênis e calça jeans escura, como adereço leva uma espingarda de pólvora para atirar no pássaro. O filho do caçador se veste igual ao pai, trazendo como adereço uma baladeira.



Figura 24- Caçador



Figura 25 -Filho do caçador

A cigana veste uma blusa vermelha de mangas média e solta, saia longa rodada com estampa com motivo de salada com legumes e verduras, com predominância do verde, traz a cabeça amarrada por um lenço de cetim vermelho com detalhes em paetês. Completando seu figurino com colares, brincos, anéis e pulseiras coloridas.



Figura 26 - Cigana



Figura 27 - Filha da Cigana

A filha da cigana veste blusa branca curta, com manga curta, com detalhe em renda vermelha, saia longa rodada com motivos florais, tendo como cor predominante o vermelho, lenço na cabeça vermelho com paetês, ornado nas pontas com uma corrente de moedas douradas, e completa o visual com muitas pulseiras, brincos e anéis multicoloridos.

A fada veste um vestido longo branco, com detalhes de paetês dourados na cintura e no decote, mangas curtas bufantes. Na cabeça, um capacete de palha com flores plásticas brancas na base, acima das flores, desenhos de ondas em prateado e no alto do capacete uma cruz prateada. Usa ainda sandália plástica de salto rosa claro.



Figura 28 - Fada



Figura 29 - Florista

A florista traja vestido de cetim cor de rosa longo, com detalhes dourados no contorno das costuras, com manga curta. Na cabeça, traz um capacete semelhante a um cocar indígena, de cor rosa, com uma grande flor no centro, também cor rosa, nas pontas, ficam pétalas rosas e, ao alto, três penas médias rosas.



Figura 30 - Pastora



Figura 31 - Pajé

A pastora veste-se com vestido longo de cetim verde, com detalhes prateados. Na cabeça, traz um cocar com círculos na forma de cilindros ovais prateados, com pétalas alaranjadas na parte superior do mesmo, que formam três camadas sobrepostas, sobre um fundo formado por pequenas penas verdes claras, calça sandália preta com detalhe prateados.

O pajé traja camisa de cetim de mangas longas vermelhas e calça comprida branca com tênis preto. Seu chapéu é de palha com aba longa e enfeitada com fita preta no alto e base da copa e por toda a extremidade da aba.

O soldado veste farda verde-escuro, com tênis preto, tendo como detalhe, no boné e manga, um símbolo da corporação militar, e, como adereço, o cacete.

Os músicos vestem camisas longas de cetim azul escuro, com calça comprida branca, os chapéus têm duas cores, preta e vermelho, com detalhes espirais feitos em paetês prateados.



Figura 32 - Soldado



Figura 33 - Músicos

3.3.3. A construção do arvored

O arvored é construído com armação de madeira. Tem um tripé por base e uma pequena mesa, em semicírculo, eclíptica, com dimensões 50x70x170 cm. Arcos de madeira horizontais e verticais contornam a base da mesa formando uma pequena gruta, esses arcos são ornamentados na parte externa e interna com festins dourados, prateados e vermelhos. Na parte interna, são colocadas flores plásticas vermelhas, azuis, lilás e alguns frutos de açaí. No alto da gruta, uma lâmpada para iluminar o passarinho, assim como diversos pisca-piscas são espalhados pela gruta. A mesa e as laterais são cobertas por cetim verde, em referência à floresta. Abaixo da gruta, como uma bandeira, temos as cores do pássaro em lamê dourado, prateado e azul marinho. No centro da gruta, são colocados três cordões responsáveis pela movimentação do passarinho, comandados pelo jardineiro que fica atrás do arvored.



Figura 34 - Arvored

O arvoredado é enfeitado por muitas mãos e sempre recebe uma dedicação especial durante o período da brincadeira, ganhando sempre novos ornamentos. Não podemos deixar de registrar o carinho e o cuidado com que é carregado para cada apresentação, fica coberto com uma capa de TNT que é retirada minutos antes da apresentação, ocasião em que o proprietário verifica os cordões de movimentação do passarinho e faz os retoques no arvoredado.

O Pássaro Corrupião é fabricado com madeira de caxeta (jacarandá copaia, da família Bignoniaceae) suas asas possuem pequenas dobradiças para simular seu voo, suas patas são feitas com arame.



Figura 35 - Pássaro Corrupião

O artesão Manuel Rodrigues, residente na comunidade de Tamatateua, é o responsável todos os anos para esculpir o pássaro para o Cordão. O dono do Cordão, Seu Paulo, é responsável pela pintura do passarinho, que é a figura central do arvoredado.

A construção do pássaro simboliza todo o esforço para construir um Cordão de Pássaro que se renova a cada ano, o que passa pela preparação do seu figurino, incluindo a

criação musical e a teatral. Seu jardim representa este espaço cênico imaginário criado para sua apresentação.

O figurino do grupo garante o espaço cênico das apresentações. Como não há palco nos locais das apresentações, ele faz a distinção entre quem é o grupo e o público. Geralmente, o público se posiciona em volta do Cordão, alguns se colocam em linha com os brincantes que dançam, não havendo isolamento que garanta a performance do grupo, o que faz com que haja interação e interferência diretas do público durante todo o período da apresentação.

O excesso de brilho no figurino é devido à maioria das apresentações serem feitas à noite. Não há uma iluminação apropriada nos locais que dê visibilidade ao grupo, assim, o brilho nas vestimentas garante efeitos visuais para o destaque do grupo.

O figurino é parte importante da prática musical, pois, com o figurino há a transformação de pessoas simples em personagens, atores e artistas que cumprem o papel de levar diversão e entretenimento às comunidades visitadas.

3.4. Os ensaios e as apresentações

O repertório musical trabalhado no Cordão de Pássaro Corrupião só foi possível ser compreendido e analisado através do registro da brincadeira em DVD. Notamos, através das filmagens dos ensaios e apresentações, diversas particularidades não encontradas em outros grupos da cidade. Por exemplo, em Belém, os ensaios já possuem uma programação determinada pelo Guardiã do Pássaro³⁰, ele define as músicas e a comédia que serão apresentadas e tanto os ensaios quanto as apresentações são feitos a partir dessa escolha.

³⁰ Termo usado em Belém do Pará para a figura principal do grupo, em seu nome está o registro ou razão social do Pássaro, o que garante a participação do grupo nas programações oficiais.

No Cordão de Pássaro Corruptão cada ensaio e apresentação eram únicos, o amo tinha liberdade para conduzir a brincadeira e o repertório sofreu acréscimo de novas músicas até o final das apresentações. Além disso, o amo pode improvisar e criar versos novos para cada performance. Esses versos estão ligados ao momento e descrevem situações e pessoas presentes no evento. Segundo o Amo Dedeca, ele é capaz de descrever em versos qualquer pessoa que participe ou qualquer situação que aconteça na brincadeira, mas deve estar sempre atento para as rimas saírem corretas:

Eu falo em todo mundo, basta escreve o nome que eu enverso na hora. Nós que somos repentistas, a gente passa a mão na cabeça parece que está inchada. Como é que se rima? Se rima assim, tudo que vem na tua memória, tu vais jogando, só que o que começa com A, tem que findar com A, prá cá na linguagem nossa aqui, quando não dá certo chama-se de “pé-quebrado”, chega numa brincadeira aqui e dizem este cantador só sabe cantar pé-quebrado, não rima uma com a outra, e é o maior cuidado que o cantador deve ter. “Pé-quebrado” é quando as palavras se desvinculam umas das outras. Se uma toada for de seis letras, o verso não pode ser maior que a toada, nem a toada maior que o verso, tem que ter o mesmo tamanho (Entrevista concedida em 19 de junho de 2010).

Esse fato mostra a flexibilidade e a aceitação do grupo para novas experiências musicais, comprovando também a capacidade de criação e improvisação do amo, o que se constitui um fator essencial para a sua contratação, sendo essa uma garantia da permanência da brincadeira, à medida que se renova a cada apresentação.

Nos primeiros encontros do grupo Cordão de Pássaro Corruptão, foram trabalhadas apenas as músicas e seus passos de dança com as respectivas evoluções, designadas pelos integrantes como “vamos dar meia-lua”. A partir do terceiro ensaio, começaram a apresentar parte da comédia, pois estavam faltando brincantes para interpretar duas personagens: a fada e a pastora. Durante os ensaios, quando houve a passagem das

músicas da comédia, notamos que foi um momento reservado para os músicos: com o amo orientando o cantor quanto ao ajuste da tonalidade, a esperar pela introdução e o momento de sua entrada. Quanto à colocação da voz, era exigido que o cantor cantasse “mais forte” no sentido de cantar com maior volume sonoro. Quando ocorriam deslizes do texto musical, o amo corrigia e pedia que o executante recomeçasse a música. Durante esse momento, os demais brincantes permaneciam em volta dos músicos, incentivando os cantores, assim como ajudavam nas letras que conheciam. No ano de 2010, o grupo teve certa dificuldade em conseguir mulheres para participarem da brincadeira e meninas que quisessem representar.

Segundo o Seu Paulo, as meninas sempre casam no final da brincadeira e não brincam mais. Assim, nesse ano, a presença masculina no Cordão de Pássaro Corrupião foi superior durante os ensaios e nas apresentações do grupo:

O pessoal que brinca com a gente já brinca há muito tempo, só vai entrar algumas mulheres. As maiorias das mulheres que brincam como a gente, já arrumaram marido, já estão tudo casada. Tinham duas irmãs que brincavam com a gente e as duas estão de filhos, duas primas também que brincaram no Arara (casaram), a gente vamo puxando outras para cantar (Entrevista concedida em 2 de maio de 2010).

No ano de 2011, confirmando a fala do dono, as duas meninas que representaram a fada e a pastora já estão casadas e grávidas.

Nos primeiros ensaios, percebemos como são diversificadas as músicas apresentadas pelo amo. Não há uma sequência de músicas de entrada, da comédia, de despedida como acontece nas apresentações. Desse modo, os ensaios eram formados por dois blocos musicais, com duração aproximada de uma hora e meia cada, com intervalo de trinta minutos para descanso dos músicos e brincantes. Para reposição de energia, era oferecido um lanche pelo responsável da brincadeira.

Talvez os primeiros ensaios tivessem a função de reunir e motivar os brincantes a convidarem amigos para formar a brincadeira. Durante os ensaios, percebemos que determinadas músicas eram cantadas com maior facilidade, provavelmente seriam as que já tinham sido aprendidas em anos anteriores. As músicas novas eram repetidas muitas vezes, para que todos pudessem memorizar o refrão.

A tabela a seguir apresenta a relação das músicas trabalhadas nos ensaios:

Quadro 4- Músicas trabalhadas nos ensaios

NOME DA CANTIGA	CANTOR	GÊNERO
1.Vamos companheiro	Courofino	Marcha
2.Nós viemos ao seu chamado	Courofino	Marcha
3.Eu trouxe meu passarinho	Courofino	Xote
4.Eu moro na ilha	Courofino	Xote
5.Tem uma moda	Dedeca	Xote
6.Vamos lá meninas	Courofino	Xote
7. Vai Bilhetinho	Dedeca	Arrasta-pé
8. Olha meu povo	Dedeca	Xote
9. Dê licença	Courofino	Marcha
10. Olha povo da comunidade	Dedeca	Xote
11. Boa noite meus senhores	Courofino	Marcha
12.Vou levar meu passarinho	Dedeca	Marcha
13.Nós viemos a seu chamado	Courofino	Marcha
14.Viemos cumprir com o dever	Courofino	Valsa
15.Chegou o mês de maio	Dedeca	Marcha
16.Brasil toma cuidado	Dedeca	Marcha
17.Meu passarinho bateu asas	Courofino	Xote

18.Na beira da mata	Dedeca	Marcha
19.Meu passarinho saiu faceiro	Courofino	Marcha
20.Na minha brincadeira tem moça namoradeira	Dedeca	Xote
21.Menina faz tempo não te vejo	Dedeca	Arrasta-pé
22. Corrupião cantou nos campos	Dedeca	Marcha
23. Menina me dá teu nome	Dedeca	Xote
24. Olha este povo da comunidade	Dedeca	Xote
25.O povo aqui presente	Dedeca	Marcha
26. Alevantou	Courofino	Marcha
27. Menina você falou	Dedeca	Xote
28.Ah! Meu Jesus	Dedeca	Marcha
29.Oh! Meu povo vamos ver	Courofino	Marcha
30.Menina se te perguntarem	Dedeca	Xote
31.Menina tu completaste	Dedeca	Xote
32.Caçador entrou no bosque	Dedeca/Coro	Xote
33.Alto Sr. Caçador	Pastora	Valsa
35.Olha lá caçador	Dedeca/Coro	Xote
34.Sou Caçador	Caçador	Xote
35.Soluça meu violino	Florista	Valsa
36.Senhora D. Florista	Florista/Fada	Valsa
37.Sou soldado brasileiro	Soldado/Caçador	Marcha
38.Se papai chegar a ser preso	Caçador e filho	Xote
39.Não chore meu caçador	Cigana	Xote
40.Oh seu mestre Pajé	Dedeca/ Coro	Xote
41.Eu sou Pajé	Pajé	Xote
42.Já levantou meu passarinho	Dedeca/Coro	Marcha

Das quarenta e duas músicas trabalhadas nos ensaios, treze foram apresentadas pelo Contra-amo Courofino, que comandou três ensaios (I, II e V) e, vinte e nove músicas pelo Amo Dedeca, que foi responsável por três ensaios (III, IV, VI).

Quanto aos gêneros musicais, tivemos vinte e dois xotes, catorze marchas, dois arrasta-pé e quatro valsas, uma cantada pelo Contra-amo, “Viemos cumprir com o dever”, e três que fazem parte da comédia. Fato que evidencia a preferência pelos gêneros musicais xote e marcha.

Nem todas as músicas trabalhadas nos ensaios foram cantadas nas apresentações. Das músicas ensaiadas apenas dezesseis músicas fizeram parte das apresentações - 2, 3, 5, 6, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 26, 28 e 29. Sendo que nove eram do Contra-amo e sete, do Amo. As músicas das personagens femininas só foram trabalhadas nos dois últimos ensaios e as meninas precisaram ter ensaios extras com o violinista.

A partir da tabela disponibilizada acima, selecionamos as músicas que ocorreram com maior frequência e as que eram cantadas com mais facilidades pelos brincantes. Dessa feita, geramos um quadro demonstrativo com a posição em que ocorreram nos ensaios. O número que aparece entre parênteses representa a posição que a música foi executada. Há um caso, como o da música “Vamos companheiros”, que foi cantada duas vezes no ensaio I (1, 9). O número de músicas trabalhadas por ensaios varia, geralmente, de nove a quinze músicas. Foram as seguintes músicas por ordem de maior frequência:

Quadro 5- Músicas mais tocadas nos ensaios

	I Ensaio	II Ensaio	III Ensaio	IV Ensaio	V Ensaio	Geral
Número de músicas por ensaios	14	9	15	11	9	Nº de vezes
1. Vamos companheiro – marcha	(1,9)	(2)	(2)	X	(1)	5
2. Eu moro na ilha – xote	(8)	(8)	(15)	----	(4)	4
3. Menina você falou – xote	(10)	----	----	(11)	(8)	3
4. Olha o povo da comunidade – xote	----	(3)	----	(7)	(2)	3
5. Olha meu povo –xote	(14)	----	----	(6)	----	2
6. Vai bilheteinho – marcha	(13)	----	----	----	(5)	2
7. Nós viemos ao seu chamado – marcha	(2)	(6)	----	----	----	2

Uma característica das músicas estudadas é que sempre iniciam pelo refrão. Na primeira vez, o estribilho é cantado pelo vocalista (Amo ou Contra-amor) e, depois, repetido pelo coro (grupo formado por todos os brincantes). A partir daí, o cantor improvisa novos versos, quase sempre usando a melodia do refrão. Após cada improviso, novamente, o refrão é cantado por todos e é comum haver um solo de violino para a evolução das filas, nesse momento, o Amo prepara um novo improviso.

Para exemplificar, apresentaremos a partitura e a letra das três primeiras músicas mais trabalhadas durante os ensaios, tecendo algumas considerações gerais sobre elas.

A marcha “Vamos Companheiros” foi a mais cantada durante os ensaios, sendo usada como hino de abertura da brincadeira pelo Contra-amor. É um fato recorrente os Cordões sempre iniciarem suas apresentações com uma marcha e, geralmente, finalizarem suas apresentações com a marcha de despedida.

VAMOS COMPANHEIRO – MARCHA

G C G C

Va - mos com - pa - nhei - ros pas - se - ar nes - ta ci - da - de tão a -

G C G C

le - gres e, sa - tis - fei - tos a - ni - mar a mo - ci - da - de

F C G C

vie - mos sa - tis - fei - tos sa - tis - fei - tos va - mos vol - tar

F C F G C

meu cur - ru - pi - ão eu trou - xe pa - ra o po - vo o - lhar.

REFRÃO

Vamos companheiro passear nesta cidade
 Tão alegres e satisfeitos animar a mocidade [repete dístico]
 Viemos satisfeitos, satisfeito vamos voltar
 Meu corupião, eu trouxe para o povo olhar [repete dístico]

IMPROVISO

Dá licença, dá licença vou brincar
 O nosso corupião eu trouxe pra lhe mostrar
 A todos os seus convidados e ao nosso pessoal
 Todos os brincantes trouxe para lhe mostrar

Nessa marcha na tonalidade de Dó maior, com início em ritmo tético, as frases são compostas por quatro compassos, na forma binária, sendo o refrão formado de duas partes (A e B), em que os versos para improvisação utilizam a parte B, as terminações de frases da parte A são femininas enquanto as da B são masculinas. A figura rítmica predominante são as colcheias, com extensão melódica de uma nona compreendida de sol² à lá³, que não exige esforço vocal, os intervalos com maior frequência são os de segunda e terça. Enquanto A se constitui de melodias com frases ascendentes, B se constitui de frases descendentes.

O Contra-amo não demonstrou fluência nas improvisações e, também, sua dicção não foi clara. Os brincantes comentaram que eles têm dificuldade em ouvir e entender seus versos. No dístico “Viemos satisfeitos, *satisfeitú* vamos voltar”, o coro de brincantes responde: Viemos satisfeitos, satisfeitos vamos voltar”. Eles corrigem a palavra satisfeitos naturalmente, sem acentuar a sílaba destacada pelo Contra-amo.

com movimento melódico descendentes. Todas as frases iniciam no tempo fraco, sendo que a maioria com terminação feminina e apenas a finalização da seção é masculina. O refrão e os improvisos são feitos com A e B na íntegra. Na improvisação, o cantor costuma manter a repetição dos dísticos, ora com pequenas variações, ou de modo integral. Os motivos dessa improvisação estão relacionados ao que ocorre no momento. O improviso a seguir aborda a importância do apito na brincadeira.

IMPROVISO

Trouxe o meu apito / para amustrar
 A atenção que eu posso chamar [bis]
 Esses brincantes para representar
 O passarinho desse lugar [bis]

De um modo geral, o refrão proposto pelo solista é repetido pelo coro, com a mesma melodia e versos. No improviso, é mantida a melodia, porém os versos são mudados. Podemos esquematizar esse processo da seguinte forma:

Quadro 6- Esquema de apresentação das cantigas.

Introdução	Refrão	Refrão	Improviso	Refrão	Solo	Improviso	Refrão	Coda
Violino	Amo	Coro	Amo	Coro	Violino	Amo	Coro	Violino

Introdução instrumental: solo do violinista acompanhado pelo banjo na harmonização e tambor, definindo o gênero musical; refrão cantado pelo cantor; repetição do refrão pelo coro; improvisação do cantor; refrão cantado por todos; solo de violino e, a música prossegue alternando improvisos, refrão e solo de violino até o cantor finalizar com um sopro longo de apito.

MENINA VOCÊ FALOU

Me - ni-na vo-cê fá - lou que eu sou ca - sa-do mas eu não sou eu

sou um ra - paz sol - tei - ro tô doi - di - nho pe - lo teu a - mor me -

ni - na tu - dei - xas dis - so não me faz in - gra - ti - dão me -

ni - na eu que - ro te dar ___ que-ro te dar ___ meu co - ra - ção ___ me-

ni - na eu que - ro te dar ___ que-ro te dar ___ meu co - ra - ção ___

Menina você falou
 Que eu sou casado
 Mas eu não sou
 Sou um rapaz solteiro
 Tô doidinho pelo teu amor
 Menina tu deixas disso
 Não me faz ingratidão
 Menina eu quero te dá
 Quero te dá o meu coração

Esse xote é composição do Amo. Está na tonalidade Dó Maior com início em anacruse, estruturado em duas partes cantadas sem repetição, com dez compassos cada, extensão melódica de décima terceira (sol² a re⁴), com intervalos de segundas e terças, com um salto de oitava marcando o início da parte B. O contorno melódico é feito através de arpejos ascendentes e descendentes presentes nas duas seções. As frases são formadas

por quatro compassos iniciadas por pausas, assim, destacamos a presença de ritmo sincopado. A seguir, o xote “Olha meu povo” de criação do Amo e muito apreciado pelos brincantes:

OLHA MEU POVO

O - lha meu po - vo ve - ja co - mo tá o tem - po —

pres - ta a - ten - ção pa - ra não se ar - re - pen - der mu - lher ca -

sa - da man - dan - do cor - tar o ca - be - lo ra - paz sol - tei - ro dei - xa o

ca - be - lo cres - cer me - ni - na no - va só quer an - dar de pe -

ci - nha a - jei - ta - da e bo - ni - ti - nha faz a gen - te se per - der.

REFRÃO

Olha meu povo, veja como tá o tempo
 Presta atenção para não se arrepender
 Olha meu povo, veja como tá o tempo
 Presta atenção para não se arrepender

Mulher casada mandando cortar o cabelo
 Rapaz solteiro deixa o cabelo crescer
 Menina nova só quer andar de pecinha [maiô duas peças]
 Ajeitada e bonitinha faz os homens se perder

Esse xote está na tonalidade de Fá maior, em compasso binário e com frases de quatro compassos, todas iniciadas por pausas. Outra peculiaridade dessa música é que o refrão é formado por três seções ABC, e as improvisações são feitas com A e C. Quanto à extensão melódica, permanece no intervalo de décima primeira (sol² a dó³), sendo os intervalos de segundas e terças os mais frequentes.

Escolhemos, para exemplificar, um improviso que aconteceu depois de uma briga de um casal de brincantes, por motivo de suposta traição da mulher. O Amo, sempre atento, não deixou o grupo interromper o ensaio e foi chamando a atenção dos brincantes com os seguintes versos:

IMPROVISACÃO

Eu vou falar para todos os meus brincantes
 Que estão presente, mas que saem pra brigar
 Esta zuada no cordão não estou gostando
 Vamos brincando só para me conformar
 Consolo o peito ou vocês brincam direito
 Preparar essa brincadeira que é pro povo não falar

Os Cordões de Pássaros, depois que preparam a brincadeira, fazem a primeira apresentação no local em que ocorreram os ensaios, com os participantes vestidos a caráter. As demais apresentações são em comunidades diferentes. Geralmente, acontecem aos sábados, com alguma exceção acontecem apresentações aos domingos, para atender a pedidos de novos contratos. Enquanto houver pedidos, os Cordões se apresentam. No caso do Corrupião, a agenda iniciou em junho e se estendeu até a primeira semana de setembro. Porém, alguns brincantes disseram que é mais comum a brincadeira terminar na primeira quinzena de agosto. Outro fato curioso foi relatado em conversa informal com Seu Waldomiro, dono e violinista, que nos falou de sua preferência em terminar a brincadeira durante um período de lua minguante, porque, nesse período, nunca acontece briga.

A agenda de apresentações desenvolvida em 2010 pelo Grupo Corrupião de Bragança com a modalidade de apresentação foi a seguinte:

Quadro 7- Agenda de apresentações de 2010

26/06	Festival Junino	Capa de Festa
03/07	Lago do Povo	Completa
10/07	Montenegro	Completa
17/07	Tamatateua	Capa de Festa
24/07	Bacuriteua	Completa
31/07	Encontro de Pássaros	Capa de Festa
01/08	Flexeira	Completa
07/08	Comunidade Tatu	Completa
14/08	Tauari	Completa
22/08	Museu da Marujada	Completa

A partir do quadro acima, procedemos a um breve relato, começando com a modalidade Capa de Festa. Três apresentações: no Festival Junino de Bragança; na comunidade de Tamatateua e no Encontro de Pássaros em Bragança.

Para a apresentação Capa de Festa, o Cordão utiliza música de entrada, músicas livres e músicas de despedidas. As músicas de entrada, em geral, são marchas que fazem saudações de chegada e apresentam o grupo aos donos da festa e ao público. As músicas livres são as músicas selecionadas pelo Amo ou Contra-amo, a seu gosto ou atendendo pedidos feitos pelos brincantes ou pelo público. As músicas de despedidas são marchas que têm a função de finalizar as apresentações e marcam a saída dos brincantes do local reservado para a apresentação do Pássaro.

A primeira apresentação como Capa de Festa foi no Festival Junino Bragantino, marcou a estréia do Cordão de Pássaro Corrupião na quadra junina. Geralmente, esse Festival marca o início das apresentações do Cordão, os brincantes aguardam essa estreia vivendo um misto de expectativa, nervosismo e alegria nos momentos que antecipavam a entrada do grupo no Palco. Afinal, é a única apresentação

que é feita em um palco elevado, com dois metros de altura, com iluminação e sonorização especialmente programadas para o evento. O público é diversificado, mas a maioria das pessoas presentes mora na cidade de Bragança, que dispõe de uma gama maior de entretenimento nos finais de semana, diferente do público das comunidades, para quem a apresentação do Pássaro, do Boi, seguidas pela festa de aparelhagem, são a única opção de diversão.

O Cordão de Pássaro Corrupião apresentou cinco músicas, todas de autoria do Amo Dedeca:

Música de entrada: “Boa-noite bragantinos”

Músicas livres: “Olha meu povo”; “2010 é ano de copa”; “O povo aqui presente” e “Menina se te perguntarem”.

Música de despedida: “Adeus meus Senhores e Senhoras”.

A apresentação iniciou com uma marcha de saudação às autoridades e público presente, seguindo com o xote “Olha meu povo”, bem conhecido e ensaiado pelos brincantes. A terceira música foi uma marcha em homenagem à seleção brasileira, que, por ser a primeira vez, foi apresentada pelo Amo e os brincantes demonstraram dificuldades em apreender o refrão. Ao perceber o problema do grupo, o Amo trocou rapidamente para a quarta música, “Ao povo que está presente”, sem dar pausa comum entre as músicas. A estratégia deu certo e a música foi cantada pelo coro com entusiasmo, pois todos conheciam o refrão praticado nos ensaios. A quinta música foi um xote, também já ensaiado no Patalino, e demonstrou a perfeita adaptação dos brincantes, com o canto e a dança fluindo harmoniosamente, tanto que o palco tremeu devido à energia imprimida pelos passos da dança. Para finalizar, a música de despedida “Adeus meus Senhores e

Senhoras” corou uma bem sucedida apresentação, que, de acordo com regulamento da Prefeitura, foi de trinta minutos, cronometrados pelos organizadores do evento.

Ainda sobre músicas livres, damos o exemplo de um caso de música inédita que teve a temática da Copa 2010. Esse fato não provocou estranheza nem por parte dos músicos nem tão pouco dos brincantes. Porém, o grupo não se envolveu com o refrão e o Amo revelou total desinibição e controle da situação. A prova disso foi que, ao perceber a desmotivação do grupo, trocou rapidamente a música da Copa por outra de refrão conhecido.

Outro fato que atrapalhou a apresentação do grupo foi a questão da sonorização. Os microfones dos instrumentos estavam com volume mais alto que o do cantor e durante os versos de improvisação não se pode ouvir e, conseqüentemente, entender o que o Amo estava dizendo. Um dos motivos, especialmente nesse evento, é que o som não foi passado pelos músicos, já que o evento priorizava a apresentação das quadrilhas, que, sem exceção, traziam suas músicas gravadas em CD. Os Cordões de Pássaros se apresentaram no mesmo palco das quadrilhas, enquanto os Bois se apresentaram no palco fixo da Estação Armando Bordalo, de menor dimensão.

Nas outras apresentações do Cordão também notamos que essa preocupação em passar o som por parte dos músicos não é uma prática comum. De modo geral, eles chegam às festas onde está sendo tocada música de aparelhagem e qualquer problema com o som é resolvido na hora, ou não é resolvido. Observamos que, nesses casos, a preferência dos microfones é sempre para o cantor e para o violinista. Na maioria das apresentações documentadas nesta pesquisa, o som dos instrumentos cobriu a voz do cantor. Geralmente, durante as improvisações do cantador não é possível ouvir com clareza os versos. Apesar da boa dicção do Amo, muitos de seus versos ficam sem sentido, já o Contra-amor

Courofino, que tem dificuldade na dicção, acabou tendo suas improvisações bastante prejudicadas. No entanto, as improvisações do violino são ouvidas com clareza.

A apresentação na comunidade Tamatateua aconteceu junto com uma festa de aparelhagem - “Som Pop Star” do DJ Marcelo. No terreiro, a quadra de dança, local da apresentação do Pássaro, ficava distante do local da aparelhagem, onde o Amo Dedeca e músicos se posicionam porque precisam de microfones. Desse modo, os músicos ficaram longe dos brincantes que foram comandados por Seu Paulo (dono do grupo) na quadra. O grupo se organizou em filas enquanto o violino testava a sonorização, que foi a melhor de 2010, pois a voz do cantor e do acompanhamento instrumental estavam bem equalizados.

O Cordão apresentou cinco músicas, todas elas criações do Amo Dedeca, iniciando com uma marcha de saudação ao público presente, “Senhores e senhoras dê licença”, seguindo com um xote bem conhecido e ensaiado pelos brincantes, “Olha este povo da comunidade”. A terceira música um arrasta-pé, foi “Menina faz tempo que não te vejo”. A quarta música foi outro xote, “Menina linda se tu fores a Ajuruteua”. E, no final, a marcha de despedida, “Eu vou levar meu passarinho”. A apresentação durou trinta minutos, o grupo se apresentou por volta da 23h:30min horas e foi muito aplaudido pelo público da comunidade.

O Encontro de Pássaros foi organizado e promovido pelos donos do Pássaro Corrupião e foi realizado na sede da Associação dos Taxistas de Bragança - ASTAB. O objetivo da festa foi promover a confraternização e dar oportunidades aos grupos de se apresentarem. Assim, foram convidados três Cordões: Corrupião, da comunidade de Patalino, Papagaio, da comunidade de Aturiaí e Cardeal, da comunidade de Caratateua. Porém, só compareceram o Papagaio e o Corrupião.

Como a festa foi de responsabilidade dos proprietários do Corrupião, que tinham o encargo do pagamento da sede e da aparelhagem, a apresentação dos grupos foi

sendo postergada para dar tempo ao público de consumir as comidas e bebidas preparadas pelos organizadores da festa, assim não houve tempo suficiente para os grupos apresentarem a comédia.

O Cordão Corrupião apresentou oito músicas durante o Encontro, divididas nas seguintes categorias:

Músicas de entrada (2): “Boa noite meus senhores e senhoras (marcha)”; “Olha o povo da comunidade (xote)”.

Músicas livres (5): “Menina você me prometeu (marcha)”; “Tem uma moda (xote)”; “Menina faz tempo que não te vejo (arrasta-pé, similar ao baião)”; “Bragança tu és tão bonita (xote)”; “Menina se te perguntarem (xote)”.

Música de despedida (1): Adeus meus queridos bragantinos (marcha)

Observando o quadro de apresentações (p. 135) verificamos que o tipo de apresentação completa foi superior. Para esse estilo de apresentação, usaremos a mesma classificação empregada por Mário de Andrade em *Danças Dramáticas* (1985, p. 57): Música de entrada: as músicas de antecedem a comédia; Músicas da Comédia e Músicas de despedidas - músicas que finalizam a apresentação e saída do grupo.

Como já falamos sobre a comédia e suas músicas (p.93-109), as quais não sofrem mudança significativa durante as apresentações, decidimos optar, para efeito de análise, apenas pelas músicas de entrada e despedida em uma apresentação completa. Assim, elaboramos um quadro com todas as músicas, gêneros e local de apresentação e, a partir desses dados, criamos um quadro das músicas mais tocadas nas apresentações, destacando o número de músicas executadas em cada evento. Posteriormente, selecionamos quatro das mais tocadas para analisarmos. Esses quadros nos possibilitaram tecer considerações acerca das músicas nos três momentos da brincadeira: Ensaio, Apresentação e Matação.

QUADRO 8 - MÚSICAS DA APRESENTAÇÃO

Nome de cantiga	Apresentações	Gênero	Cantor
1. Vou levar meu passarinho	ii,iii,iv,v,vii,viii,ix	Arrasta-pé	Dedeca
2.Boa-noite meus senhores	ii,vi, vii, viii, ix, x	Marcha/entrada	Dedeca
3. Menina faz tempo	iv, v,vi, viii, ix	Arrasta-pé	Dedeca
4. Ah! eh! minha querida Bragança	iii, v,vii, viii, x	Arrasta-pé	Dedeca
5.Olha este povo da comunidade	iv, v, vii, ix	Xote	Dedeca
6. Olha meu povo	i, ii, v,viii, ix	Xote	Dedeca
7. O povo aqui presente	i, ii, v, ix	Marcha	Dedeca
8.Olha o povo da comunidade	iii, vi, viii	Xote	Dedeca
9. Menina se te perguntarem	i, vi	Xote	Dedeca
10.Há tempo que eu te esperava	viii, ix	Xote	Dedeca
11.Adeus queridos bragantinos	iii,vi	Marcha de despedidas	Dedeca
12. Menina linda	iv,v	Xote	Dedeca
13. Menina você falou	iii,v	Xote	Dedeca

14. Tem uma moda	v, vi	Xote	Dedeca
15. Boa-noite bragantinos	I	Marcha de entrada	Dedeca
16.2010 é ano de copa	I	Marcha inédita	Dedeca
17. Menina tu completaste	V	Marcha	Zuza
18. Vamos companheiro	V	Marcha	Courofino
19. Muita gente quer	V	Xote	Dedeca
20. Menina você me prometeu	Vi	Arrasta pé	Dedeca
21. Bragança tu és tão bonita	Vi	Marcha	Dedeca
22. Menina ainda me lembro	Viii	Marcha	Dedeca
23. Vai bilheteinho	Ix	Arrasta-pé	Dedeca
24.Adeus meus Senhores e Sras	I	Marcha/despedita	Dedeca
25. Corrupção bateu as asinhas	Ii	Marcha/despedita	Dedeca
26. Senhores e senhoras de licença	Iv	Marcha/entrada	Dedeca

Dentre as vinte e seis músicas apresentadas, doze são marchas, dez são xotes e quatro arrasta-pé (baião), sem contar com as doze músicas da comédia já comentadas anteriormente (p.140). As marchas de entrada foram três: “Senhores e senhoras dê licença”, “Boa-noite bragantinos” e “Boa-noite meus senhores e senhoras”, sendo essa a mais tocada. As marchas de despedidas foram quatro: “Eu vou levar meu passarinho”, a mais cantada nas apresentações; “Adeus meus senhores e senhoras”, “Adeus meus queridos bragantinos” e “Corrupião bateu as asinhas”. Os arrasta-pés que os músicos bragantinos também chamam de baião porque possuem um “sotaque” de música nordestina, reforçado pela presença do modo mixolídio, embora a parte percussiva seja a mesma das marchas: “Menina faz tempo que não te vejo”, “Menina você me prometeu”, “Vai bilheteinho” e “Ah! Eh! Minha querida Bragança”. Além das marchas: “O povo aqui presente”; “2010 é ano de copa”; “Meu passarinho avoou”. Dos dez xotes apresentados, destacamos o xote “Olha meu povo”, que é muito apreciado pelo grupo, sem deixar de considerar a preferência dos bragantinos pelo xote, que sempre fazem sucesso com o público e os brincantes.

Outro dado interessante fornecido pela tabela é que a maioria das músicas é composta e cantada pelo Amo. O Contra-amo cantou apenas duas músicas de seu repertório: “Vamos companheiro” e “Meu passarinho avoou”.

Vale mencionar, que a música “Bragança tu és tão bonita”, utiliza a mesma melodia da música “Menina tu completaste teus 12 anos”, que cantada com um novo texto, é considerada uma nova canção.

Foram quarenta e uma trabalhadas durante os ensaios, vinte e seis músicas foram executadas nas apresentações e apenas onze músicas foram comuns aos dois eventos. Esse fato evidencia que para os brincantes não é cobrado conhecer o repertório do Amo e sim terem boa memória para gravarem os refrãos. No entanto, os personagens da

comédia devem saber suas canções para participarem da brincadeira. Todas as apresentações tiveram o Amo como responsável pelo comando do grupo e o Contra-Amo assumiu o cargo de pandeirista do grupo. A partir do quadro acima, comentaremos as quatro músicas mais cantadas:

EU VOU LEVAR MEU PASSARINHO – APRESENTAÇÃO DE TAMATATEUA

Eu vou le-var meu pas-sa-ri-nho pro lu-gar tão lon-ge fi-ca bei-ra mar

se vo-cê qui-ser ir co-mi-go bas-ta me a-com-pa-nhar eu

-nhar ah! que noi-te be-la eu dis-tan-te de-la não pos-so fi-car eu

te-nho que can-tar um pou-co pra não fi-car lou-co de tan-to cho-rar

Eu vou levar meu passarinho
 Prá um lugar tão longe fica a beira mar
 Se você quiser ir comigo
 E só me acompanhar

Ah! Que noite bela
 Eu distante dela não posso ficar
 Eu tenho que cantar um pouco

Prá não ficar louco de tanto chorar – 2x

REFRÃO

IMPROVISO

Eu agradeço ao Andrezinho
 Meu colega amigo eu vou te falar
 Eu vou levar meu passarinho
 Meio cansadinho vai se empoleirar

Aniversário aqui na comunidade
 Olha meus amigos que eu vou contar
 Por todos estamos de parabéns
 Aqui me sentir bem
 Meu passarinho vai voar
 Olha meus amigos que estão presente
 Eu vou me arretirar

REFRÃO

Eu deixo aqui o meu abraço
 E minha lembrança até eu voltar
 Ah! Tamatateua que linda brincadeira
 Foi aqui este lugar
 E abraço pro meu grande amigo
 É o Andrezinho aqui eu vou ficar

“Eu vou levar meu passarinho” foi a música mais executada no período das apresentações. É uma marcha de despedida em compasso binário, na tonalidade de Mi bemol maior, inicia em anacruse, com predominância de semicolcheias, com extensão melódica de nona (sol² a si bemol 3). Sua forma é binária, formada por oito compassos com duas frases de quatro compassos para A e B. O refrão e o improviso utilizam a mesma melodia de A e B. Devido à familiaridade dos brincantes com a música, podemos considerá-la como hino de despedida do grupo.

BOA-NOITE MEUS SENHORES E SENHORAS

Bo - a noi-te meus se-nho-res e se-nhor-ras nos che-ga - mos a - go-ra vi - e-mos brin-car

bo-a eu vim tra - zer es - te lin-do pas-sa - ri - nho foi pe - ga - do com ca -

ri - nho só pa - ra me con - so - lar eu vim tra- ri - nho só pa - ra me con - so - lar.

Variante

Boa- noite meus senhores e senhoras
 Nós chegamos agora viemos brincar - bis
 Eu vim trazer este lindo passarinho
 Foi pegado com carinho só para me consolar – bis

REFRÃO

IMPROVISO

Corrupião brinca no seu arvoredos
 Mas é de manhã cedo que ele sai pra mariscar
 Mas este ano eu trouxe o corrupião
 Prá fazer a animação do povo desse lugar

Essa marcha de entrada foi a mais cantada nas aberturas das dez apresentações, abriu sete delas. Composta na tonalidade de Sol Maior na extensão de décima (sol2 e si3), tem seu início em anacruse com célula rítmica predominante formada por quatro semicolcheias, sua melodia é formada por intervalos de segundas e terças com notas ascendentes e descendentes em todas as frases, lembrando o movimento em arco que o

Corrupção executa em seu arvoredo. Apresenta forma binária com A e B formados por frases de quatro compassos, ambas iniciadas em contratempo, sendo A com terminação feminina com síncopa e B terminação masculina. A música inteira serve tanto para refrão quanto para os improvisos. Para finalizar a música, os brincantes cantam o final uma oitava acima.

MENINA FAZ TEMPO QUE NÃO TE VEJO - BACURITEUA

C

Me - ni - na faz tem - po que não te ve - jo que - ri - a dá - te bei - jo pra ma -

F C 1ª vez 2ª vez F

tar mi - nha pai - xão me - que - ro bei - jar bem per - ti - nho do pes -

C G C

co - ço que é lu - gar que não tem os - so per - ti - nho do co - ra - ção.

Improviso G C G

Meu pas - sa - ri - nho vo - a noi - te in - tei - ra mas es - te a - no que eu

C F

vim brin - car mas es - te a - no a - in - da te - nho es - pe -

C G C

ran - ça na ci - da - de de Bra - gan - ça foi on - de eu fui brin - car.

Menina faz tempo que não te vejo
Queria dá-te um beijo
Prá matar minha paixão –bis
Quero beijar bem pertinho do pescoço
Que é lugar que não tem osso
Pertinho do coração

IMPROVISO

Meu passarinho já saiu pra mariscar
Meu passarinho deixou o seu arvoredo
De manhã cedo ele saiu pra mariscar
Faz sete anos que por aqui passei
Muitos amigos eu ganhei
Estou de volta para brincar

O gênero dessa música é o baião, chamado de arrasta-pé pelo violinista, na tonalidade de Dó Maior, com início em anacruse. Apresenta uma estrutura em três seções de oito compassos cada, sendo que A e B formam o refrão e a seção C é usada para as improvisações. Na segunda frase de A, encontramos um arpejo no modo mixolídio. A figura rítmica predominante é a colcheia e sua extensão melódica é de décima primeira (sol² a do³), com intervalos de segundas e terças, temos um intervalo de sétima no improviso. O esquema geral da peça é A, B, refrão, C e B' para o improviso, sendo B' a repetição com pequena alteração para acomodação do texto.

AH! EH! MINHA QUERIDA BRAGANÇA – MUSEU DA MARUJADA

Musical score for the song "Ah! Eh! Minha Querida Bragança". The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves also start with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "Ah eh mi-nha que-ri-da Bra-gan-ça a-in-da te-nho a es-pe-ran-ça de te ver be-la e fe-liz ah -liz te-nho or - gu - lho de ser fi - lho bra-gan - ti - no da ci - da-de hos-pi - ta - lei - ra do nos - so pa - ís te - nho or - -lei - ra do nos - so pa - ís." The score includes first and second endings for the first and second staves. Chords F, C, Bb, and F are indicated above the notes.

Variante do início

Musical score for the "Variante do início" (beginning variant). It is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The score starts with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "Ah! Eh! Minha querida Bragança".

Ah! Eh! Minha querida Bragança
 Ainda tenho a esperança de te ver bela e feliz – Bis
 Tenho orgulho de ser filho Bragantino
 Da cidade hospitaleira do nosso país – bis

Vamos falar da rádio educadora
 Que transmite alegria de amor e fé
 Vamos falar da Pérola FM
 Igreja de São Benedito na frente do Caetê

A cantiga é uma marcha na tonalidade de Fá maior, em compasso binário, na forma binária com A e B formados por quatro compassos, com ritmo predominante em semicolcheias e extensão melódica de décima primeira (fá2 a si bemol 3) com intervalos de segunda, terças e quarta. A primeira parte inicia em anacruse com salto de quarta, finalizando a frase por uma escala em mixolídio descendente. Para a repetição do segundo verso há uma variante melódica no início da música para acomodação do texto. A improvisação é feita com as seções A e B. “Ah! eh! Minha querida Bragança” identifica bem o amor dos brincantes pelas belezas culturais bragantinas.

Todas as músicas analisadas estão em tonalidade maior, em compasso binário, sendo que as três primeiras estão na forma binária, com o refrão e improvisos feitos com as duas seções, tornando o refrão longo. Por ser um fato recorrente em outras músicas, passa a ser uma característica peculiar desse grupo.

A quarta música “Menina faz tempo que não te vejo” apresenta três seções, com refrão feito com as partes A e B e improviso na parte C, uma exceção entre as músicas do grupo. Outro fato peculiar é que todas as músicas iniciam em tempo fraco, assim como a maioria das frases. Os intervalos predominantes nas melodias são de segunda e terças sendo que a extensão melódica se encontra num intervalo de nona a décima terceira.

As músicas apresentadas pelo Amo não foram repassadas com antecedência para os músicos nem para os brincantes, o que nos levou a concluir que é praxe nas apresentações não seguir um roteiro prévio de música. Assim, ocorreu nos ensaios.

O Amo e o Contra-amor têm total liberdade de escolherem as músicas que vão cantar, o número de improvisos que farão e o número de repetições do refrão também não fica determinado. Vale mencionar o fato, frequente, de o Amo fazer uma pausa considerável entre as músicas, o tempo necessário para que ele solfeje a próxima música para o violinista e esse elabore a introdução.

Nas apresentações, o Amo não tem o hábito de chamar as personagens nem de fazer comentários antes e/ou depois das performances. Notamos bem a diferença de consciência entre ensaios, nos quais foi cobrada a participação musical das personagens e do coro para correção de texto, afinação e volume sonoro, e as apresentações, em que a questão musical não foi cerceada por cobranças. Diferentemente do que aconteceu quanto à disciplina em manter o cordão alinhado, às roupas dos brincantes e o excesso de embriaguês.

Como todas as gravações foram feitas nos locais dos eventos, muitas apresentam ruídos, além do fato de, muitas vezes, o cantor se deslocar para incentivar os brincantes a cantar, ocasião em que fica de costas para o gravador. Assim, demos preferência para a gravação que ofereceu melhor condição para ser feita a transcrição e análise da música e de seus versos, registrando o local da escolha.

Apenas três apresentações não ocorreram junto com as festas de aparelhagem: Festival Junino, Bacuriteua e Museu da Marujada.

O último dia de apresentação do Cordão de Pássaro é um momento considerado tradicional para seus brincantes, é a festa da “Matação”. Ela é organizada pelos donos do grupo com a finalidade de conseguir dinheiro para cumprir o pagamento do contrato dos músicos e cantores e saldar as despesas do cordão. É, também, uma forma do grupo se despedir do pássaro homenageado naquele ano, pois no próximo ano outro pássaro será o patrono da brincadeira. Festa semelhante ocorre com o Boi-bumbá bragantino.

Nesse dia, o Cordão de Pássaro sai visitando e cantando em diversas casas de comunidades diferentes até chegar ao local da festa, onde o grupo irá encenar a morte definitiva do pássaro ou como eles dizem: a “morte derradeira”. Segundo Seu Waldomiro: “É tradição da brincadeira, o local da matação tem que ser o mesmo onde foram feitos os

ensaios”. Em 2010, entretanto, devido às péssimas condições da estrada de acesso para o Patalino, foi escolhido, pelos dirigentes, um local no Lago do Povo para ser realizada a despedida do Pássaro.

O dia da Matação do Pássaro Corrupião pode ser dividido em dois momentos: o primeiro com as andanças pelas casas e o segundo com a chegada do grupo ao local da Matação para a apresentação da comédia de encerramento. Ao todo, em 2010, foram aproximadamente onze horas de brincadeira, iniciando por volta das 10h:00 da manhã, quando o grupo se reuniu na casa de Seu Paulo. Nesse momento, um político da cidade apareceu para pedir votos aos brincantes e financiou o jantar de confraternização do grupo. Às 10h:30min, com a chegada do caminhão, o grupo fez sua primeira apresentação num bar na frente da casa do dono, e, em seguida, o grupo subiu na carroceria do caminhão, visto que o percurso é feito a pé quando as casas são próximas e no caminhão quando mais distantes. Ao todo foram doze casas visitadas até o grupo chegar ao local da representação da comédia de matação. Segundo o Seu Orlando, motorista, foram aproximadamente cento e vinte quilômetros percorridos nesse dia.

Em cada parada, o grupo apresentava de duas a cinco músicas, com o tempo da apresentação variando de dez minutos a trinta minutos, conforme a receptividade das casas visitadas, onde eram oferecidas merendas, refrigerantes, bebidas e dinheiro, sendo esse último preso em uma fita na pata ou no pescoço do corrupião.



Figura 36 - Oferta para o Corrupião

A seguir, apresentamos um quadro demonstrativo com todas as músicas cantadas durante a andança do grupo ou visitação das casas, usando como critério de ordenação o número de vezes em que a música foi executada, iniciando pelas mais tocadas. Foram onze músicas cantadas durante a visitação de doze casas, todas em comunidades das regiões dos campos de Bragança. Entre as casas visitadas estavam as de pessoas que tinham afinidades com o grupo, sítios de brincantes, ex-brincantes e pequenos estabelecimentos comerciais, todos esperando a visita do grupo.

QUADRO 152- MÚSICAS ANDANÇAS MATAÇÃO						
TÍTULO	PERSONAGEM	GÊNERO	TONALIDADE	ANDAMENTO	FREQUENCIA	COMPASSO
1.Olha menina porque tanto choras	Dedeca	Marcha/ despedida	G	92	10 vezes	2/4
2.Meu passarinho tá se despedindo	Dedeca	Marcha entrada	Am	132	7 vezes	2/4
3.Olha meu povo	Dedeca	Xote	F	88	4 vezes	2/4
4.Ah! eh! Minha querida Bragança	Dedeca	Marcha	F	88	4 vezes	2/4
5.Há tempo que eu te esperava	Dedeca	Xote	G	120	3 vezes	2/4
6.Eu vou levar meu passarinho	Dedeca	Marcha	Eb	120	3 vezes	2/4
7.O povo que está presente	Dedeca	Marcha	G	144	1 vez	2/4
8.Menina faz tempo que não te vejo	Dedeca	Marcha/ despedida	C	88	1 vez	2/4
9.Linda morena quando olho p/ você	Dedeca	Marcha	F	92	1 vez	2/4
10.Meu passarinho veio matar seu desejo	Dedeca	Xote	Cm	96	1 vez	2/4
11.Menina tu vens ver as flores	Dedeca	Marcha	G	92	1 vez	2/4

Das onze músicas cantadas, três eram inéditas - “Olha menina porque tanto choras”, “Meu passarinho veio matar seu desejo” e “Menina tu vens ver as flores”; e duas composições específicas para o dia “Meu passarinho tá se despedindo” (2004); “Linda morena quando olho prá você” (1986). A marcha foi o gênero musical mais executado, vinte e oito vezes. Podemos relacionar essa preferência ao fato de a marcha dar andamento e ânimo ao grupo. O xote foi tocado oito vezes, sendo que “Olha meu povo” (2004) foi executado quatro vezes.

O Amo cantou durante todas as paradas do grupo, num total de trinta e seis cantigas, sempre acompanhado pelo grupo de músicos que também não fez revesamento durante todo o período da Matação. As quatro músicas mais tocadas foram - “Olha menina porque tanto choras” (2010); “Meu passarinho tá se despedindo” (2004); “Olha meu Povo” (2004) e “Ah! eh! Minha querida Bragança” (2006). Seguindo o procedimento de análise musical feito anteriormente, procedemos a uma breve análise musical das duas primeiras canções que são inéditas no repertório trabalhado nos ensaios e apresentações, fazendo a ressalva que a terceira e a quarta canções já foram comentadas nas páginas 133 e 147 respectivamente.

OLHA MENINA PORQUE TANTO CHORAS

G D C
 O - lha me - ni - na por - que tan - to cho - ras me dá um bei - jo de re - cor - da - ção

1ª vez 2ª vez
 G G D G
 o - lha me - o - lha meu pei - to já vi - ve cho - ran - do por - que vai mor - rer

1ª vez 2ª vez
 D G D G
 nos - so cor - ru - pi - ão — o - lha meu nos - so cor - ru - pi - ão — eu já brin -

C G
 quei já brin - quei brin - quei — com meus a - mi - gos já me di - ver - ti — eu di - go a -

1ª vez
 G C D C
 deus a - té pa - ra o a - no se vi - vo eu es - ti - ver eu vou vol - tar a - qui eu di - go a -

2ª vez
 D G
 - ver eu a - in - da vol - to a - qui.

REFRÃO

Olha menina porque tanto choras
 Me dá um beijo de recordação (repete o dístico)
 Olha meu peito já vive chorando
 Porque vai morrer nosso Corrupião (repete o dístico)

Eu já brinquei, já brinquei, brinquei
 Com meus amigos já me diverti
 Eu digo adeus até para o ano
 Se vivo eu estiver eu torno voltar aqui (repete a quadra)

Essa marcha de despedida foi a segunda mais cantada durante a visitação nas casas, embora só tenha sido cantada no dia da matação. Na tonalidade de Sol maior, em compasso binário, está dividida em três seções. As seções A e B, formadas por quatro compassos que correspondem aos dois primeiros dísticos e a seção C, que corresponde à quadra final da cantiga formada por oito compassos, com repetição. O refrão é composto das seções A, B, e C enquanto os improvisos são feitos com as seções A e B. As frases formadas por dois compassos iniciam em tempo fraco, com predomínio de semicolcheias e síncopas no interior do compasso e entre os compassos. Quanto às finalização das frases, A e B possuem terminação feminina e C masculina. A extensão é de uma décima primeira (sol2 a do3), com intervalos melódicos consonantes de segundas e terças. Os brincantes fazem as terminações uma oitava acima.

MEU PASSARINHO TÁ SE DESPEDINDO

A m

E

1. A m 2. A m

Dm A m E 1. 2. A m

Meu passarinho tá se despedindo
 Se despedindo para nunca mais voltar
 Meu passarinho tá se despedindo
 Se despedindo do povo desse lugar (repete a quadra)
 Olha quanta tristeza chora paixão
 Está chegando a hora da Matação (repete o dístico)

Essa marcha de despedida foi cantada em quase todas as casas visitadas, sendo a marcha que antecedeu a comédia da matação. Na tonalidade de Lá menor, em compasso binário, forma binária, com a seção A sendo formada por oito compassos e B, com quatro. O refrão é composto por A e B e os improvisos com a seção A. Os ritmos mais frequentes são quatro semicolcheias e a síncopa de semicolcheia, colcheia e semicolcheia. Apresenta a extensão melódica de décima primeira (mi² e lá³), com intervalos de segundas e terças predominantes. As frases, em média, têm dois compassos e foram iniciadas no tempo fraco. Os brincantes também usaram o recurso da finalização uma oitava acima.

O segundo momento da festa da matação acontece com a chegada do grupo ao Lago do Povo, local onde foi armado um terreiro junino especialmente para a despedida do Corrupião. Os brincantes se posicionam na quadra onde o grupo vai se apresentar. Dois fios de aproximadamente quinze metros foram amarrados sobre dois postes de madeira. Num deles, se colocou o gavião, manipulado por um brincante, que simula voos rasantes, próximo ao arvoredo do Corrupião. Às 17h:00, o grupo começou sua apresentação final, que, segundo o Seu Paulo, é o momento mais tradicional da brincadeira.

Assim como acontece nas apresentações completas, a última apresentação foi dividida em três partes: músicas de entrada, comédia da matação e músicas de despedida.

Reproduzimos essa comédia de acordo com o registro gravado em DVD. O Amo deu iniciou a apresentação com a cantiga “Olha meu Povo”, já analisada entre as

músicas das apresentações, na qual faz os improvisos agradecendo a presença do público e das pessoas conhecidas:

Eu agradeço a minha amiga Laura
 É do Maçarico, mas sempre me prestigiou
 Aos meus amigos que aqui estão presentes
 É o Dedeca que já nasceu cantador
 Olha o repente dele é de fininho
 Prá cantar prá passarinho
 Todo mundo aprovou

A segunda música foi “Ah! eh! Minha querida Bragança”, com os improvisos e falas de agradecimentos ao povo presente. A terceira música, “Vai bilheteinho”, seguida de improvisos do Contra-amor. Durante sua performance, o Corruptão foi retirado do arvoredo pelo dono do pássaro e amarrado ao segundo fio do poste. A música parou para a descida do gavião, que fica na mão do jardineiro. Em seguida, os pássaros lado a lado, manipulados por dois brincantes, iniciaram o voo da perseguição do gavião ao Corruptão. O momento é marcado pela queima de fogos e o público fica excitado e apreensivo olhando para o céu.

O Amor inicia a quarta música, “Meu passarinho tá se despedindo” (p.155), enquanto à tarde caía e o caçador e seu filho apontam para os dois pássaros:

Meu passarinho tá se despedindo
 Se despedindo para nunca mais voltar
 Meu passarinho tá se despedindo
 Se despedindo do povo desse lugar
 Olha quanta tristeza chora paixão
 Está chegando a hora da Matação

REFRÃO

IMPROVISO

Olha amigo eu vou falar agora
 O caçador já começou a caçar
 Amigo Paulo tira o arvoredo

O Caboré que ajudou a acompanhar
 Meu passarinho é do Patalino
 E deixou recordação prá um dia tu te lembrar.

A comédia da Matação foi dirigida pelo Amo. Participam dela os seguintes personagens: Amo (narrador e delegado), caçador, filho do caçador, jardineira, florista e fada. As personagens não foram ensaiadas previamente, apenas o caçador e a florista já tinham participado desse enredo. Assim, quando as outras personagens não sabiam responder às perguntas do Amo, Seu Paulo (dono) atuava “soprando” as respostas que eram repetidas ao microfone pelo brincante, sendo todas respostas breves, cabendo às falas maiores ao Amo. Para melhor compreensão, transcrevemos a comédia encenada, dividindo o enredo em quatro cenas, reproduzindo a narração do Amo e as falas dos personagens:

Amo: Estão os dois voando, o corrupião e o gavião. O corrupião na frente do gavião, que é pássaro traiçoeiro. Meu amigo, chegou a hora (fogos). Caçador, se tu queres caçar, eu te dou toda permissão para começar a Matação.

CENA I (Caçador e seu filho)

Filho do caçador: Papai, eu estou com fome.

Caçador: Vamos já matar ele.

Filho do caçador: Papai, eu tô com fome, vamos matar.

Caçador: Tá com fome... tu queres gavião ou corrupião?

Filho do caçador: Quero os dois.

Caçador: Vou matar o mais gordo.

Filho do caçador: É o gavião.

Caçador: Pois é ele mesmo.

Filho do caçador: Então, vamos caçar logo.

Dirigem-se ao Dedeca para pedir permissão para a caçada.

CENA II – (Amo; Caçador, filho do caçador e jardineira)

Amo: A dona do passarinho é a jardineira, se ela puder vim aqui e der licença eu deixo vocês caçarem. Se não, infelizmente, eu não deixo.

Caçador: Então, pode chamar ela aqui.

Amo: Atenção jardineira pode comparecer.

Filho do caçador: Papai eu estou com fome, que horas vamos matar este passarinho.

Amo: Jardineira, boa-noite minha amiga. Eu sou somente o escritor. Estava cantando este lindo passarinho, agora o filho do caçador chegou comigo e disse: Olha meu amigo o papai ainda não caçou. Eu disse prá ele, se ela permitir eu vou liberar para o caçador. Não cace meu passarinho que é prenda do meu cordão. Lá tem dois pássaros, o corrupião e o gavião. Mate só o gavião e deixe o corrupião lá.

Amo: Pode mandar caçar?

Jardineira: Pode.

Amo: A florista não vai achar ruim?

Jardineira: Eu acho que não.

Amo: A florista está no Cordão, jardineira? Florista se apresente. Cadê a florista?

CENA III (Dedeca, florista, jardineira e cordão).

Cordão: Vem florista! Vem florista!

Jardineira: Minha amiga venha aqui.

(A florista chega).

Dedeca: Boa-noite. Senhora florista, desculpa eu lhe perguntar, está aqui este menino. O pai dele quer caçar nosso corrupião e um gavião que começou a voar. Pediram-me permissão que os dois querem caçar. O filho dele já está com fome, repare que eu vou explicar. Se eles matarem o gavião nós vamos deixar os dois prá lá. Mas, se matarem o corrupião! Nós mandamos processar. Agora, florista você dá licença para o caçador caçar ou não?

Florista: Não, o pássaro é da nossa ilha e eu não consinto ninguém caçar. Ele é de estimação.

Amo: Mas, florista. Tem dois pássaros, tem o gavião que é um pássaro traiçoeiro e tem o corrupião que é um pássaro verdadeiro. Por ele me apaixonei e estou cantando nesse terreiro. Mas, ele é mais magrinho que o gavião que é traiçoeiro. Dona florista me diga alguma coisa?

Florista: Só quem resolve isso é a fada.

CENA IV – Amo, Florista, Fada, Caçador e seu filho.

Amo: Atenção, senhora fada compareça aqui para a gente começar a se entender.

Florista: Eu não aceito que cacem.

Amo: Você não aceita que o filho e o pai cacem.

Florista: Não aceito.

Amo: Eu vou perguntar para senhora fada. Senhora fada, o filho e o pai de fome quase estão morrendo e estão querendo caçar na floresta e matar um gavião. Eu disse para o caçador, lá, eu tenho um corrupião não mate esse passarinho, que é prenda do meu cordão. Fada diga-me, agora você libera ou não? A Florista não aceitou, a jardineira disse não. Fada você libera nosso jardim para o caçador caçar?

Fada: Sim, como uma condição, só mate o gavião.

Amo: Olha caçador a fada agora falou direito. Não mate o meu corrupião, mate só o gavião, não é fada?

Fada: É.

Amo: O corrupião tem pouca carne, então mata o gavião e deixa o corrupião que a gente brinca até para o ano, se Deus quiser.

Caçador: Mas eu tenho que matar o corrupião que é de estimação, não é?

Amo: Não, já começou a me estressar caçador. Caçador não mata o corrupião mata o gavião.

Filho do caçador: A carne do corrupião é melhor do que a do gavião.

Amo: Já chegou mais um diabinho, o filho do caçador. Meu filho a carne do corrupião é mais dura do que a do gavião.

Caçador: Não tem problema, nós temos que matar o corrupião mesmo.

Amo: Fada, o que você acha se ele errar o tiro e acertar o corrupião, você aceita?

Fada: Eu não aceito isso.

Amo: Olha caçador se tu acertar o corrupião tu vais te ver comigo. Eu vou te liberar.

Jardineira você aceita?

Jardineira: Sim.

Amo: Qual você aceita, o corrupião ou gavião?

Florista: O gavião.

Amo: Um voto para o gavião. Meu filho você que comer carne de gavião ou corrupião?

Filho do caçador: Corrupião.

Amo: Um a um. Fada você aceita caçar qual?

Fada: Corrupião.

Amo: Então pessoal, o caçador pode caçar o corrupião e a música da matação o Dedeca canta agora.

Enquanto isso, Seu Paulo pediu para descerem os dois pássaros e prende o corrupião nas garras do gavião, os quais são erguidos no fio, enquanto o caçador e seu filho começam a caçada.



Figura 37 – Corrupião e Gavião

Inicia-se a quinta música, com solo de violino, que soa como uma marcha fúnebre anunciando a morte do corrupião. Essa cantiga é de autoria do cantador de pássaros Zé Domingos, de Caratateua, Bragança-Pa.

CORRUPIÃO É UM LINDO PASSARINHO

D m G m

Cor-ru-pi - ão é um lin-do pas - sa - ri - nho o teu no - me é gran - de no mun-do sem fim

1ª vez 2ª vez

D m G m D m

Cor-ru-pi- tu vais mor - rer é vais dei-xar sau-da - des pa - ra quem te a -

1ª vez 2ª vez

A A D m

- ma e quan - to mais prá mim___ tu vais mor- ma e quan - to mais pra mim.___

REFRÃO - Amo

Corrupião é um lindo Passarinho
 O teu nome é grande no mundo sem fim (repete dístico)
 Tu vais morrer e vais deixar saudades
 Para quem te ama e quanto mais prá mim (repete dístico)

IMPROVISO

Olha o povo vive reclamando
 E vive chorando que sorte ruim (repete dístico)
 Porque no mundo a gente só vive
 Do que Deus permite até chegar ao fim (repete dístico)

REFRÃO – Amo e Coro

II IMPROVISO

As tuas flores lá do meu pomar
 Começaram a murchar
 Que tristeza sem fim
 Corrupião ele não canta mais
 Que saudade faz aqui no meu jardim

REFRÃO – Amo

REFRÃO – CORDÃO

Essa marcha está na tonalidade de Ré menor, em compasso binário. Faz parte do enredo da matação, e lembra muito o baião. De forma binária, sua melodia é breve, onde A e B são formados por quatro compassos, com repetição, na qual o refrão e o improvisado são feitos com as duas partes. As frases iniciam em tempo fraco e as semicolcheias são as figuras rítmicas predominantes. A extensão melódica é de décima primeira (lá 2 a ré 4), intervalos de segundas e terças e frases de dois compassos.

O coro continua a cantar o refrão e o Amo prossegue a comédia:

Amo: Caçador, se tu quiseres matar nosso corrupião, atira!

(A florista já prepara a toalha para receber o passarinho. O caçador atira e a florista tenta aparar os pássaros com a sua saia).

Amo: Adeus amigo até para o ano. Se vivo eu estiver eu faço a animação.

REFRÃO – Corrupião é um lindo passarinho

(Nesse momento, a florista, com uma cesta de flores, entrega uma flor para cada um dos brincantes).

Amo: Estas flores que a florista está dando é uma recordação pessoal. Caçador cada flor que a florista dá é uma recordação. Eu te libero caçador atira no gavião, mas não mata meu corrupião.

(Terminada a entrega das flores, a florista segue os pássaros para apanhá-los com a saia).

Amo: Olha! Caçador eu vou dizer agora, é chegada a hora de atirar. Cadê a florista com sua toalha? Que é para aparar o passarinho para nós brincar.

O amo começa a cantar a sexta música, “Olha lá caçador”, acompanhado do coro e o caçador responde com a sétima canção, “Sou caçador”, ambas são músicas da comédia das apresentações (p.96). Ao final, o Amo anuncia a morte dos dois pássaros.

Amo: Infelizmente acabou de acontecer uma tragédia. Mataram o corrupião, ano que vem é o Araçari.

Cessa a música. A florista apara os dois pássaros e os entrega para o caçador. As crianças se aproximam para ver os pássaros. Seu Paulo, caçador e florista levantam os pássaros e o Amo canta a oitava música encerrando a comédia.

ADEUS, ADEUS JÁ MORREU O MEU LINDO CORRUPIÃO

The musical score is written in G minor, 2/4 time, and consists of three staves. The lyrics are: "A - deus a - deus pois já mor - reu o meu lin - do cor - ru - pi - ão A-deus a- mas eu en - ga - nei meu pei - to e tam - bém meu co - ra - ção mas eu". The score includes chord markings (Gm, D, Cm, G) and first/second ending brackets.

Adeus, adeus, pois já morreu
O meu lindo corrupião
Mas eu enganei meu peito
E também meu coração

REFRÃO

Aos meus brincantes eu peço desculpas,
Mas este ano com vocês brinquei
Ah meus amigos eu peço desculpas

Mas eu vim de muito longe
Pois de vocês eu me agradei
Oh! Caboré eu estou satisfeito
Aqui eu me consolei

Com essa marcha na tonalidade de Sol menor, em compasso binário, finaliza-se a comédia e a brincadeira. Como a cantiga anterior, sua melodia é curta, na forma binária, com ambas as partes formadas por quatro compassos e, tanto o refrão quanto o improviso valem-se da música na íntegra. As frases iniciam em tempo fraco e as células rítmicas que se destacam são duas colcheias e uma colcheia seguida de duas semicolcheias. A extensão melódica é de décima segunda (sol² a ré⁴), com intervalos de segundas e terças. O estilo da música lembra o gênero das marchinhas de carnaval.

O dono do pássaro abraça cada um dos brincantes e depois os brincantes fazem a evolução final com o chapéu na mão.

Paulo (dono): Atenção nossos brincantes! Esta foi a derradeira desse ano. Nós estamos de parabéns, pois brincamos desde o mês de maio, por toda a zona bragantina. Agradecemos as pessoas de outras comunidades que estão aqui conosco. Muito Obrigado!

A seguir, apresentaremos quadro com as músicas da apresentação no segundo momento da Matação:

Quadro 10- Músicas da Comédia da Matação

TÍTULO	PERSONAGEM	GÊNERO	TONALIDADE	ANDAMENTO	COMPASSO
1.Olha meu povo	Amo /coro	Xote	F	92	2/4
2. Ah! Eh! Minha querida Bragança	Amo/coro	Arrasta-pé	F	132	2/4
3.Vai bilheteinho	Amo/coro	Arrasta-pé	Am	88	2/4
4. Meu passarinho tá se despedindo	Amo/coro	Marcha	G	88	2/4
5. Olha lá caçador	Coro	Xote	G	120	2/4
6. Sou caçador	Caçador	Xote	G	120	2/4
7. Corrupção é lindo passarinho	Amo/coro	Marcha	Dm	144	2/4
8. Adeus,adeus	Amo/coro	Marcha	Gm	88	2/4

Na apresentação final da Matação, foram executadas quatro músicas de abertura e quatro músicas que fizeram parte do enredo da comédia. Diferente da comédia atribuída ao Seu Raimundo, na qual a música tinha a função de conduzir o enredo, na comédia de matação, conduzida por Dedeca, a música não estava tão integrada à ação. Talvez porque as falas sejam todas improvisadas.

Das quatro músicas ligadas ao enredo, duas delas, “Olha lá caçador” e “Sou caçador” fazem parte da comédia de Seu Raimundo e serviram como anúncio da última caçada, agora a morte do gavião e corrupião. Houve duas músicas inéditas nessa comédia, “Corrupião é lindo passarinho” (Zé Domingos) e “Adeus, Adeus” (Dedeca), essa é uma marchinha no estilo carnavalesco similar as apresentadas pelos Pássaros Juninos de Belém e serviu para confirmar a morte e a dissolução do grupo. A festa com a aparelhagem, após a comédia, prosseguiu até o dia seguinte.

Todas as músicas da matação foram cantadas pelo Amo, confirmando seu *status* e condicionamento físico. O Contra-amo participou apenas nos improvisos da cantiga “Vai bilhetinho”.

Sobre o repertório musical apresentado nas brincadeiras do Cordão de Pássaro, podemos afirmar que os temas das cantigas tratam da atração e sedução entre homens e mulheres, da exaltação da cidade e comunidades de Bragança, da exaltação da beleza do pássaro e do grupo e da cobrança de atenção do público para a apresentação e demonstração de religiosidade. Constatamos o apelo sensual, principalmente, nas letras do Amo Dedeca, por exemplo, na letra de “Menina linda”: “Menina linda se tu fores a Ajuruteua, tira a saia e tira a blusa, mostra a beleza que tens”; no verso do xote “Olha meu povo”: “Menina nova só quer andar de peçinha ajeitada e bonitinha faz os homens se perder”; na cantiga “Menina você falou”: “Sou um rapaz solteiro, tô doidinho pelo teu

amor”; no xote “Tem uma moda”: “Quando ela passa com a sainha bem curtinha, aparecendo a calçinha faz os homens se perder”.

O tema da exaltação às belezas de Bragança também pode ser percebido: no arrasta-pé “Ah! eh! minha querida Bragança”: “Tenho orgulho de ser filho bragantino, da cidade hospitaleira do nosso país” e na marcha “Eu moro na ilha”: “No Patalino (comunidade do Corrupião) é terra de amor, lá tem muitos olhos encantadores”. Já a exaltações ao passarinho podem ser ouvidas no xote “Meu passarinho está no arvoredo, é um lindo brinquedo que eu vim mostrar (Dedeca); “O nosso lindo Corrupião chegou para alegrar/ A comunidade e o povo desse lugar” (Courofino). Para chamar a atenção do público, temos as cantigas de Dedeca: “Olha meu povo”; “Olha o povo dessa comunidade”; “O povo aqui presente”. E relacionada à religiosidade a marcha, “Ah meu Jesus”: “Ah! meu Jesus este ano estou aqui de novo, junto desse povo fazendo a animação/ peço que me dê vida e saúde/ Prá todo ano eu brincar com animação, cantada por Dedeca.

A maioria das cantigas do cordão está em compasso binário e é tonal, com predominância das tonalidades maiores, harmonizadas com tríades de tônica, subdominante e dominante, finalizando sempre na tonalidade principal. Essas características estão presentes em diversas canções do repertório das danças dramáticas.

A hierarquia musical observada em todas as cantigas prioriza a melodia seguida do ritmo e da harmonia. A melodia apresenta sua linha melódica reforçada pelo violino, que toca em uníssono com quem canta (Amo, Contra-amo ou personagens). O ritmo tem na batida do tambor seu principal mantenedor, e embora outros instrumentos de percussão possam ser tocados por brincantes, eles não são considerados músicos. A harmonia atua como complemento da melodia, vem realçar e pontuar as frases melódicas, além de contribuir para manutenção da afinação dos cantores.

Nesse grupo, o passado e o presente se fundem, na medida em que as músicas da comédia (década de 1970) são mantidas enquanto que as demais músicas são renovadas em todas as apresentações de três maneiras: novas melodias entram no repertório, as antigas são atualizadas com a criação de improvisos e músicas são criadas a partir de composições pré-existentes. Observamos que as cantigas com mudança de texto se transformam em novas. Como exemplo, destacamos: “Soluça meu violino” e o “Dueto da Florista e da fada”; “Menina tu completaste” e “Bragança tu és tão Bonita”. Em “O povo que está presente” foi usada a primeira parte da melodia da canção de roda “Capelinha de Melão”.

Os músicos do Cordão Corrupião são considerados profissionais pelo grupo e recebem tratamento diferenciado dos brincantes. Chegam antes dos brincantes ao local do ensaio e logo lhes é oferecido um bom jantar. Suas roupas são diferentes da dos brincantes e são fornecidas pelo dono. Os músicos não ensaiam em grupo nem individualmente, sua prática sempre acontece durante a performance. Apenas o Amo e o violinista dominam o repertório e os demais seguem o violinista. Os instrumentos pertencem aos donos do grupo: o violino e o banjo são de Seu Waldomiro, o tambor e o pandeiro são de Seu Paulo.

Quanto à participação dos bailhantes, além de saberem dançar, é cobrado a atuação nas respostas dos refrões. Porém, eles não precisam ter conhecimento do repertório. É característica desse grupo fazer a terminação das músicas com a última frase do refrão cantada uma oitava acima.

Os grupos observados têm vida própria, porque são formados com recursos financeiros dos donos e dos brincantes que providenciam seu traje, fazem coleta para pagar o transporte e, às vezes, pagam o cachê dos músicos.

Enquanto os Cordões de Pássaros bragantinos têm a melodia em primeiro plano, por isso precisam de instrumentos melódicos (violino ou clarinete) para a performance, os Bois, em geral, priorizam os instrumentos de percussão.

Nos cordões do interior, a morte e ressurreição do pássaro ou bicho é sempre representada no fim da comédia, ao final da brincadeira há a morte definitiva do pássaro. Seu Luis, primeiro cabeça de linha, diz ao final das apresentações: “Esta é a despedida derradeira. Não fiquem tristes, não é por morte é por separação” (fazendo referência ao casamento).

Na cidade de Belém, criou-se um consenso entre os guardiões de pássaro, de que, durante as brincadeiras, o pássaro é ferido ou tonteado, e, fechando o ciclo da brincadeira acontecem as revoadas do pássaro ou o pássaro foge. O discurso “politicamente correto” é para não ensinar as crianças a matarem pássaros, suprimindo o tema da morte e ressurreição. Já no interior, o pássaro morre, mais é ressuscitado pelos poderes sobrenaturais do pajé, da fada ou da feiticeira.

3.5. O processo de ensino e aprendizagem

A aprendizagem musical no Cordão de Pássaro Corrupião acontece de maneira “natural”, relacionada ao prazer de se participar de uma brincadeira coletiva, em que a percepção musical e corporal é adquirida e desenvolvida através da prática e participação nos ensaios e apresentações, tendo por base processos de imitação e experimentação.

A imitação é uma das principais formas de aprendizagem nesse contexto, que tem nos sentidos da visão e audição um meio de captar um determinado modelo de comportamento produzido pelo Amo ou pelos brincantes mais experientes do grupo. Desse modo, aos poucos, os novatos vão assimilando um “modelo ideal” que dará unidade e

harmonia à performance do grupo. Para Merriam (1964, p.147) “há, entretanto, uma evidência considerável para indicar que a imitação constitui uma das formas importantes da aprendizagem musical e que pode muito bem ser o primeiro passo universal no processo.”³¹

A experimentação é a chave para se adquirir conhecimento e fluência no domínio das cantigas, das danças e das coreografias. É por meio dela que o participante se integra ao grupo e absorve os padrões de comportamentos e posturas expressos subjetivamente pelo grupo. O aprendiz reproduz as ações observadas, pondo-as em prática através de sucessivas repetições proporcionadas durante as horas de ensaios e nas apresentações: “o fazer musical é assimilado e vivenciado através de uma percepção ampla em que o ouvir, ver, fazer e sentir são elementos indissociáveis para a assimilação da música” (QUEIROZ, 2005, p. 25).

Verificamos que a imitação e a experimentação são os processos fundamentais para a transmissão e assimilação de saberes na aprendizagem musical em diversas manifestações de tradição oral (LUCAS, 2002; QUEIROZ, 2005; LIMA, 2008).

No Cordão de Pássaro, há uma divisão clara entre quem ensina e quem aprende. Geralmente, os professores possuem mais experiência, adquirida com o tempo de participação e vivência da brincadeira, fato que não é questionado pelos demais participantes. Os professores são modelos a serem imitados. No papel de mestres, destacamos: o Amo para o grupo, pois ele tem a autoridade para estruturar a brincadeira, corrigir erros, cobrar disciplina, manter a unidade e a harmonia do grupo. Por isso, suas decisões são aceitas por todos; o violinista para os músicos e personagens da comédia; e o primeiro cabeça de linha para o segundo cabeça de linha e para os bailhantes.

³¹ *There is, however, considerable evidence to indicate that imitation forms an important part of music learning and that it may well be a universal first step in the process.*

Nos cordões, a prática coletiva cria uma dependência entre seus membros pelo condicionamento no ato de tocar (músicos), dançar (bailhantes) e cantar (coro). A ação individual depende de outra ação individual e/ou coletiva: quando foi pedido ao caçador que cantasse sua parte do dueto para o registro da letra, ele tentou três vezes e não conseguiu. Somente com a chegada do soldado, seu par no dueto, foi que ele cantou sua parte com facilidade, apesar de o caçador já representar esse papel há seis anos consecutivos. Quando pedimos para o tocador de tambor executar o ritmo básico para demonstração de cada gênero musical, ele disse que era para o violino iniciar a melodia que ele “ia no rumo” e, depois que ele tivesse “pegado a levada” poderia tocar sozinho.

Na dança, cantamos junto com eles as canções para a exemplificação de cada gênero musical, assim, filmamos os passos básicos com o primeiro cabeça de linha, Seu Paulo e um brincante. Porém, quando pedimos para que o cabeça de linha reproduzisse um passo que só ele faz em determinado momento da performance - quando ele bate no chão com uma força exagerada -, ele disse: “eu só posso fazer se ouvir o repilique da tumba”. Entretanto, o Amo (música e letra) e o violinista (melodia), quando requisitados para cantar ou tocar qualquer melodia do repertório, o fizeram com facilidade. Esse fato vem justificar a importância da música para a manifestação e a liderança, para quem possui o domínio dela.

Nos cordões bragantinos, há uma grande flexibilidade na escolha do repertório pelo Amo, manifesta pelo modo como são processadas as alterações nas cantigas. Constatamos os seguintes procedimentos de inclusão de cantigas:

- As cantigas antigas³² e conhecidas são atualizadas através de novas improvisações.

³² Segundo o Amo, as “cantigas antigas” são as que foram compostas para outros pássaros desse grupo e as “cantigas novas” são as compostas para o corupião.

- As novas cantigas entram no repertório durante todo o período da brincadeira.
- Se o refrão da nova cantiga não for assimilado com facilidade pelo coro, ela sai do repertório.
- Não há ordem na sequência, nem no número de músicas das apresentações. Geralmente, é o Amo que decide, no momento, o que quer cantar ou atende às solicitações dos brincantes e do público.
- Uma nova letra para uma música antiga gera uma composição inédita.
- É comum o Amo fazer uso de cantigas de Amos de outras brincadeiras, fazendo atualizações nos improvisos.

Esse tipo de criação musical, no qual se faz reaproveitamento de material de outros compositores, é conhecido como paródia e foi uma técnica bem difundida no período da polifonia renascentista, na qual a utilização de material de composições preexistente gera nova composição: “O aspecto essencial é que a matéria-prima, não apenas uma linha isolada, é absorvida na nova peça, criando uma fusão de elementos antigos e novos” (SADIE, 1994, p. 700).

O processo de criação de cantigas está diretamente relacionado ao processo de ensino e aprendizagem. É através das cantigas que o Amo passará os conteúdos basilares da brincadeira, transformando o esforço do grupo em adquirir habilidades para cantar e dançar em ação prazerosa e gratificante. Cirino nos revela esse poder da audição que faz com que a música se transforme em ação visível dos brincantes através dos passos de dança e participação efetivas dos refrões: “Enquanto a visão chega a um ser humano de uma direção por vez, a audição é onidirecional, ou seja, ela capta sons de todas as direções de uma só vez” (2009, p.191).

O contexto no qual o grupo realiza a sua performance também interfere no processo de geração de cantigas do Amo, bem como a maneira de sentir e reagir dos participantes e do público. Encontramos suporte para tais afirmações em Alan Merriam (1964, p. 184), quando aborda a questão de aceitação e rejeição das cantigas por parte dos brincantes e público, bem como as técnicas de composição:

A composição parece claramente ser o produto do indivíduo ou de um grupo de indivíduos e não parece ser radicalmente diferente entre povos letrados ou não letrados, salvo a questão da escrita. Toda composição é consciente no sentido mais amplo da palavra quando é vista do ponto de vista analítico. Os compositores podem ser indivíduos comuns, especialistas ou grupos de pessoas, e suas composições devem ser aceitáveis para a maioria da sociedade. As técnicas de composição incluem pelo menos o seguinte: re-elaboração de velhos materiais, a incorporação de material velho ou emprestado, a improvisação, a re-criação, a criação resultante de uma experiência emocional particularmente intensa, a transposição, e a composição vinda da idiosincrasia individual. A composição de textos é tão importante quanto à estrutura sonora. A composição envolve aprendizado, está sujeita à aceitação ou rejeição pública, e é portanto, parte do processo de aprendizagem que contribui, por sua vez, para os processos de estabilidade e mudança.³³

Nos Pássaros Juninos, a responsabilidade da escolha do repertório musical é tarefa do guardião e, uma vez definido por ele, não há mais modificações durante toda a temporada. Do mesmo modo, no passado vimos que o enredo e as músicas eram encomendadas a escritores e compositores, como por exemplo, o libreto do Cordão

³³ *Composition seems clearly to be the product of the individual or a group of individuals and not to differ radically between literate and nonliterate peoples save in the question of writing. All compositions is conscious in the broadest sense of the word when viewed from an analytic standpoint. Composers may be casual individuals, specialists, or groups of people, and their compositions must be acceptable to society at large. Techniques of composition include at least the following: the reworking of old materials, the incorporation of borrowed or old material, improvisation, communal re-creation, creation arising out of particularly intense emotional experience, transposition, a composition from individual idiosyncrasy. Composition of texts is quite as important as the composition of the sound structure. Composition involves learning, is subject to public acceptance and rejection, and is therefore a part of the broad learning process which contributes, in turn, to the processes of stability and change.*

Camarão (Cf. Anexo), Cordão de Pássaro atuante na década de oitenta no município de Igarapé Miri-PA.

Os Cordões de Pássaros bragantinos têm a dança como um elo sustentador da brincadeira. As pessoas que querem participar do grupo têm de gostar de dançar, ter disposição, boa coordenação motora e habilidade para dançar em conjunto. A música compõe 100% de uma apresentação de Capa de festa e 80% de uma apresentação completa, como já demonstrado, sendo que 20% são pequenos diálogos entre os personagens da comédia, nos quais o cordão permanece parado, pois, mesmo na comédia há o predomínio das cantigas que dão andamento ao enredo.

A dança mantém os participantes do cordão em constante movimento. Observamos que os melhores dançarinos se posicionam ao lado dos músicos e do cantor, eles são responsáveis em sentir o pulso da música e estabelecer o passo conforme o gênero musical executado. Assim, a habilidade e a desenvoltura dos brincantes nos diversos gêneros musicais corroboram para o bom desempenho do grupo, à medida que a dança expressa a sincronicidade rítmico melódica das cantigas com o corpo do participante e manifesta seu sentimento de envolvimento e prazer.

Sobre esse aspecto da prática da dança como fator lúdico e diferenciador dos participantes do folguedo, Huizinga (2008, p. 25) afirma:

Existem entre a festa e o jogo, naturalmente, as mais estreitas relações. Ambos implicam uma eliminação da vida quotidiana. Em ambos predominam a alegria, embora não necessariamente, pois também a festa pode ser séria. Ambos são limitados no tempo e espaço. Em ambos encontramos uma combinação de regras estritas com a mais autêntica liberdade. Em resumo, a festa e o jogo têm em comum suas características principais. O modo mais íntimo de união de ambos parece poder encontrar-se na dança.

Quanto ao aprendizado das danças e coreografias, constatamos que se faz por meio de imitação e experimentação, na observação atenta dos passos dos veteranos pelos principiantes durante os ensaios. Não houve, por exemplo, um momento específico para o ensino e preparação dos passos do xote, da marcha e das evoluções.

A posição dos brincantes no cordão favorece o processo de aprendizagem por imitação, visto que os brincantes ficam dispostos frente à frente, em duas filas paralelas e reproduzem o movimento do companheiro da frente como espelho, tendo a visão frontal do companheiro, e ficam lado a lado, na mesma fila, o que facilita a sincronicidade rítmica dos passos, bem como a movimentação para a esquerda e a direita em ambas as filas. Assim, quando um brincante fica “fora do passo”, o companheiro ao lado toca em seu braço corrigindo-o e incentivando-o a entrar novamente no ritmo e na movimentação corporal adequada.

Durante os ensaios, observamos que o Amo e o dono do Cordão não tiveram problemas quanto às batidas dos pés e a movimentação corporal, no entanto, a maior preocupação de ambos era em manter as filas alinhadas e retas.

Usando a nomenclatura fornecida pelo dono do cordão e o cabeça de linha, Seu Luizão, foram os seguintes passos executados pelo grupo:

Marcha passo compasso: no mesmo lugar, enquanto o pé direito marca o tempo forte no chão, o contratempo é marcando pela batida do calcanhar esquerdo no chão, ora o pé direito para frente e retornando para trás, ora o pé esquerdo, sempre alternando os pés.

Marcha passo miúdo: no mesmo lugar, num movimento de subida e descida do corpo, levanta-se o calcanhar do pé direito e do esquerdo alternadamente, o tempo forte é o do pé que tem o calcanhar no chão.

Valsa: no mesmo lugar, enquanto o pé direito bate no chão no tempo forte a perna esquerda une-se à direita no tempo fraco, depois, o pé esquerdo bate o tempo forte e a perna direita une-se à esquerda sucessivamente.

Xote: dois passos laterais para o lado direito e dois passos laterais para o lado esquerdo, juntando as pernas no segundo tempo forte.

Além dos passos, observamos dois tipos de evolução das filas, chamada pelos participantes de “dar meia-lua”, com pequena variante inicial, comandadas pelo primeiro cabeça de linha. Esses tipos de evoluções acontecem, na maioria das vezes, durante os solos de violino entre um improviso e outro.

Primeira Evolução: Os brincantes, comandados pelo cabeça de linha ao apito do Amo, voltam-se em direção ao cabeça das filas, saem dançando pelo lado de fora da fila e se cruzam no final dela e assumem a posição inversa, ou seja, a linha A passa a ser B. Esse tipo de movimentação foi o de maior frequência durante as apresentações.

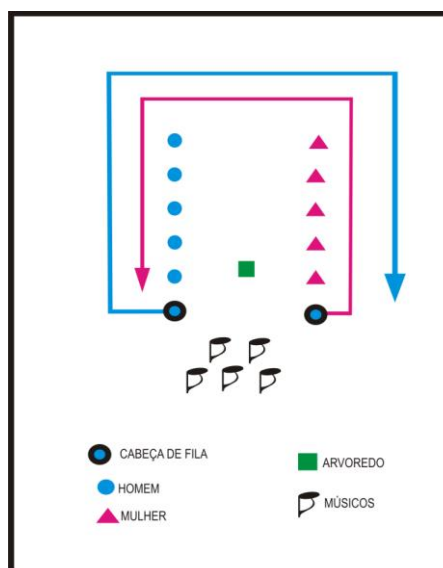


Figura 38 – Primeira Evolução

Segunda Evolução: os brincantes saem dançando pelo lado de dentro das filas em direção ao final da fila, retornam ao início e fazem o cruzamento das filas em frente aos músicos, completando a volta até assumirem a posição oposta da fila onde estavam.

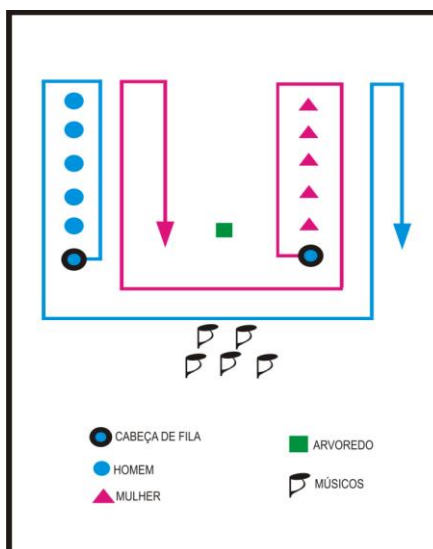


Figura 39- Segunda Evolução

Para analisamos a performance do violinista, escolhemos a música “Olha meu povo” (Ver p. 133) nas três fases da brincadeira: ensaio, apresentação e matação. No primeiro ensaio do grupo, a introdução dessa cantiga foi feita a partir da segunda frase de A, com uma pequena modificação rítmica no primeiro tempo do sexto compasso, trocando uma semínima por uma colcheia pontuada e uma semicolcheia. Como já mencionado, o Amo sempre solfeja, ao ouvido do violinista, a música que será tocada e, em geral, nas introduções, ele reproduz o que ouviu de imediato:



No primeiro improviso do violinista, ele utilizou a primeira parte da melodia, fazendo uma pequena variação rítmica no terceiro compasso, de duas colcheias para duas semicolcheias e uma colcheia, fazendo repetição similar ao canto, com nove compassos com repetição:

The musical notation shows a melody in 2/4 time with a key signature of one flat. The first staff contains four measures: a quarter rest, a quarter note, a half note, and a quarter note. The second staff contains four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The last two measures of the second staff are marked '1ª vez' and '2ª vez' respectively, indicating a first and second ending.

O segundo improviso já apresenta uma maior liberdade rítmica e melódica. Houve a inclusão de tercinas e a utilização do desenho melódico de arpejos no segundo e quarto compassos, ou seja, com início no segundo tempo do compasso, para criar um material novo em dezesseis compassos, em que o material melódico trabalhado é da primeira parte dessa cantiga:

The musical notation shows a melody in 2/4 time with a key signature of one flat. The first staff has five measures, the second has five measures, and the third has six measures. The notation includes triplets and arpeggios. The first staff has a triplet of eighth notes in the second measure. The second staff has a triplet of eighth notes in the fourth measure. The third staff has a triplet of eighth notes in the fourth measure.

Na coda, foi aproveitada a ideia dos arpejos, que, na introdução da música e nos improvisos, eram ascendentes. Agora, as frases são iniciadas e concluídas com arpejos descendentes, com ênfase na figura rítmica de uma semicolcheia, uma colcheia e uma semicolcheia. Há o uso do mordente no terceiro compasso e percebemos um maior distanciamento do tema inicial.



A seguir a sequência de participação do violinista, do Amo e do coro nesta música, que teve a duração de 6':55'', aproximadamente, no primeiro ensaio do grupo: Introdução - solo de violino; Música cantada pelo Amo - refrão; repetição do refrão pelo coro; primeiro improviso do Amo; Refrão (coro); primeiro solo de violino; segundo improviso do Amo; refrão (coro); segundo solo de violino; terceiro improviso do Amo; refrão (coro); coda - solo de violino.

No Festival Junino, a participação do violino como instrumento solo só ocorreu durante a introdução e a coda. Não houve as improvisações do violinista entre os improvisos do Amo e as entradas do coro e, o tempo de duração dessa performance foi de 5': 21'': Introdução - solo de violino; Música cantada pelo Amo - refrão; repetição do

refrão pelo coro; primeiro improviso do Amo; refrão (coro); segundo improviso do Amo; refrão (coro); coda - solo de violino

Na introdução o violinista usou o material da coda do primeiro ensaio, executando uma introdução bem maior, com 16 compassos. O que nos chama a atenção, são as síncopas irregulares entre os compassos como inovação rítmica:



Na coda foi utilizado material melódico similar ao segundo solo do violinista tocado no ensaio, compassos 9 a 16, com pequenas modificações rítmicas.



A maioria das introduções registradas no repertório trouxe elementos das frases iniciais das cantigas, ou seja, o violinista reproduziu o que acabou de ouvir do Amo. Nos improvisos, ele tem maior liberdade para escolher qualquer parte da cantiga para desenvolver sua criatividade, usando variações rítmicas e melódicas com essa finalidade.

Nas codas, temos sempre a terminação na tônica para a afirmação da tonalidade principal, a maioria delas compostas de oito compassos. Nos trechos apresentados acima, notamos que a coda apresentada no Festival e no dia da Matação apresentam semelhanças. Esse fato foi observado em outras cantigas, geralmente, as mais tocadas. O violinista memoriza algumas improvisações e finalizações que acabam sinalizando sua preferência por um determinado material musical. O mesmo ocorreu com a coda executada no Festival Junino e com a introdução tocada no dia da matação, como demonstrado anteriormente.

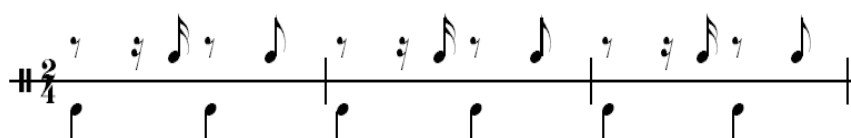
No Cordão de Pássaro Corruição, encontramos os seguintes gêneros musicais, acompanhando o canto: xote, marcha, arrasta-pé ou baião e valsa. Como já mencionado, a Marujada de São Benedito tem uma grande influência na musicalidade dos bragantinos. Assim, encontramos influências dessa manifestação na sua dança. No caso dos brincantes dos Pássaros, quase todos participam também das danças da Marujada. A Marujada é uma suíte de danças instrumentais formadas pelos seguintes gêneros - fixos: roda, retumbão, chorado (nos quais se percebe o ritmo do batuque negro) e, a mazurca, o xote e a contradança (danças de origem europeia), além da valsa e do arrasta-pé que são tocadas após a seqüência. A Marujada e o Cordão apresentam semelhanças em relação ao conjunto musical e às funções de seus instrumentos (MORAES, ALIVERTI E SILVA, 2006, p. 60): “As músicas que compõem a suíte da Marujada são instrumentais e, em todas, a rabeca desenvolve a melodia, daí o fato de ser chamada por Vicente Salles de o canto da Marujada. O tambor define o gênero musical, enquanto o banjo faz a harmonização.”

O Xote é o gênero de excelência dos Cordões de Pássaros bragantinos, é o gênero preferido pelos bailhantes, músicos e o público em geral. Tal é o grau de aceitação pelo povo dessa dança europeia que foi denominada de xote bragantino.

Segundo Dedival Silva:

Em Bragança, entretanto, costuma-se dizer que se conhece um bragantino pela dança do xote. Sua ‘bragantinidade’ assumiu, com o passar do tempo, características próprias mesmo possibilitando a sua incorporação à marujada pela sua popularidade. Nas festas dançantes da cidade ou do interior, o xote passa a ser um dos momentos mais concorridos, o mesmo acontecendo na marujada, pois quando executado, “arranca” o maior número de dançarinos sobretudo nos dias considerados ponto alto da festa. (SILVA, 1997, p.221)

Xote ou xotis é o abasileiramento da palavra de origem alemã *schottisch*, dança de origem europeia, que segundo a Enciclopédia da Música Brasileira (2000), significa ‘escocesa’, grande sucesso a partir de 1848 na Inglaterra e na França, chegando ao Brasil em 1851 e obtendo grande aceitação em nossos bailes populares. Tem compasso binário simples, *Andante*, semínima entre 78 a 98, a maioria das cantigas está em modo maior e tem seu início em ársis. O ritmo padrão caracterizado pelo tambor é:



A Marcha, que serve para dar o ritmo à entrada e saída do grupo durante as apresentações. Possui compasso binário, *Allegro*, semínima entre 92 a 144. Geralmente, sua tonalidade pertence ao modo maior tendo como base rítmica:



O arrasta-pé, ou baião, é uma variante da marcha, apresentando as mesmas características e ritmo básico dessa. Porém, os músicos a chamam de arrasta-pé, baião ou marcha arrasta-pé, por ter um "sotaque" de música nordestina. Detectamos em algumas delas a presença do modo mixolídio, bem frequente no baião, além de serem dançadas enquanto os bailhantes dançam sem sair do lugar, diferente da marcha de entrada e despedida que sugere movimentação do grupo. Questão compatível é observada por Lima, no Cavalo Marinho da Paraíba:

O interessante a se observar é que a determinação de gêneros musicais [toadas e baianos] passa por uma ótica flexível, pela aceitação de que a concepção de quem faz e quem escuta a música sobre esta é de suma importância e de que na objetivação e subjetivação uma mesma unidade musical pode ser, dentro de um determinado contexto de manifestação, classificada e significada como mais de um gênero (2008, p. 373).

No repertório do Cordão de Pássaro Corrupião, encontramos apenas quatro cantigas definidas como arrasta-pé pelos músicos: "Vou levar meu passarinho"; "Menina faz tempo que não de vejo"; "Ah! eh! Minha querida Bragança" e "Vai Bilhetinho", comentadas anteriormente.

A Valsa, de compasso ternário e origem europeia, a princípio foi um ritmo destinado à dança de salão, vinda para o Brasil com a família real portuguesa. Popularizou-se em sua forma cantada e passou a ser um dos gêneros preferidos nas serestas e depois

consagrada pelas rádios na década de 1930. Almeida (1942) comenta que com o abraqueiramento da valsa, sua melodia tornou-se uma forma de canção sentimental. No Cordão Corrupião, encontramos apenas três valsas, que fazem parte da comédia: "Alto Senhor Caçador" (Pastora); "Soluça meu violino" (Florista) e "Dueto Florista e Fada". O ritmo do básico é:



CONCLUSÃO

Os Cordões de Pássaros Bragantinos, em função do contexto, desenvolveram dois modos de apresentação da brincadeira – a completa e a capa de festa. Na modalidade completa, há 80% de música e 20% de texto, enquanto na capa de festa a música ocupa 100% da performance. Essa foi a saída encontrada pelos produtores dos Cordões para agradar tanto ao contratante quanto ao público³⁴. Em 2010, das dez apresentações realizadas, sete foram na modalidade completa, todas nas comunidades, e três capas de festa, sendo duas na cidade de Bragança. Percebemos aí o interesse maior das comunidades pela representação da comédia, ao passo que na cidade o interesse maior parece ser pela música.

O contexto do grupo, o figurino e o público que assiste às brincadeiras são elementos importantes para a compreensão da prática musical do Cordão de Pássaro Corrupião e nos ajudaram a entender quem é o músico e como a música é usada, transmitida e gerada nesse contexto.

O público do Cordão de Pássaro Corrupião, formado por pessoas da comunidade do Patalino e proximidades, esteve presente desde os ensaios até a despedida do grupo. A cada comunidade visitada pelo Pássaro, o grupo ia conquistando a plateia que o acompanhava, sempre que possível. Desse modo, na interação entre a realização da performance e a plateia, encontramos os dois tipos de públicos propostos por Schechner (*apud* SILVA, 2005, p.59): o público integral e o público acidental. O público integral é

³⁴ Fato similar aconteceu no passado com o Boi de Bragança, que no passado apresentava o auto (SILVA, 1981, p.51), e atualmente se transformou em Boi de Toadas (inventário de Bragança, 2010).

formado por pessoas das comunidades da região dos campos, que criam um laço afetivo com o Cordão e compartilham da mesma rede de relações sociais. O público acidental é composto por pessoas que não têm vínculo e nem conhecimento sobre o que estão assistindo. Deparamo-nos com esse público no Festival Junino, no Encontro de Pássaros e em algumas comunidades nas quais as pessoas estavam mais interessadas na festa de aparelhagem. No entanto, a formação de plateia acontece pela identificação do público com os brincantes do Pássaro, formando laços de pertencimento entre a comunidade que recebe o Cordão e entende sua mensagem, justificando dessa maneira a permanência da brincadeira para o ano seguinte.

Essa ligação aparece na fala de despedida da brincadeira de 2010, de Seu Paulo: “Esta foi a derradeira desse ano. Nós estamos de parabéns, pois brincamos desde o mês de maio por toda a zona bragantina. Agradecemos as pessoas de outras comunidades que estão aqui conosco. Muito Obrigado”.

Na relação com esse público, o figurino é um elemento de distinção, que faz a diferenciação entre quem participa do grupo e quem assiste, isto porque o público assiste de pé em volta do Cordão e não fica parado. Assim, o figurino garante o espaço cênico das apresentações, identifica e dá uniformidade visual ao grupo através das cores do pássaro que ele homenageia, tendo papel integrador para a realização da performance do grupo.

O figurino dos músicos é dado pelo dono do Pássaro e é diferente do figurino dos personagens e bailhantes. Os músicos se vestem de forma idêntica, constituindo um grupo que pode ser identificado visualmente.

Os músicos da banda do Corrupião são todos autodidatas. À época desta pesquisa, o conjunto apresentou a seguinte formação: dois cantores (Amo e Contra-amo), um violinista, um banjoísta e um tocador de tambor e pandeirista (esse último também tocado pelo Contra-amo).

Quanto ao comportamento desses músicos, seja físico, verbal e social (MERRIAM, 1964), observamos que os instrumentistas ficam em posição de destaque, no centro grupo, enquanto os dois cantores se deslocam pelas duas filas ou cordões formadas pelos brincantes, que dançam ao som da música. É possível compreender através do texto da comédia e das letras das cantigas a visão de mundo que revela a identidade do grupo. No tocante a isso, percebemos que os participantes pertencem à mesma região dos campos, possuem laços de parentesco e apadrinhamento, a maioria do grupo é de lavradores, com histórias de vidas semelhantes, sendo católicos e devotos de São Benedito.

O comportamento dos músicos que formam a banda dos cordões se diferencia dos demais membros da comunidade, pois eles cobram remuneração por cada apresentação. Não vivem exclusivamente de música e só se reúnem durante os ensaios e apresentações. Os músicos são considerados profissionais pela comunidade, diferentemente dos bailhantes e das personagens que não se reconhecem como atores e dançarinos, não recebem por seu trabalho e ainda colaboram com o dono na coleta para o pagamento do transporte e dos músicos.³⁵

O dono do Cordão tem diplomacia e poder de negociação com os músicos, pois nem sempre é possível pagar o prometido. Essa foi uma alegação geral dos músicos que tocam em pássaros. No caso do Corrupião, o que faltava em dinheiro o dono pagava com outros produtos - peixes para o banjoísta e uma bicicleta como parte do pagamento do Contra-amo. Vale ressaltarmos que, às vezes o músico não vai à apresentação por falta de pagamento, como observamos em uma das apresentações, nesse caso o tocador de tambor.

A descrição musical realizada (MERRIAM, 1964), através da transcrição musical e textual, ajudou-nos a compreender o conteúdo formal, social e emocional da

³⁵ Em Belém, alguns personagens dos Pássaros Juninos são remunerados, como o caçador, a cigana ou um bom comediante do quadro da matutagem, que são recrutados entre cantores e artistas paraenses consagrados.

brincadeira. Através da escuta atenta das gravações e da reflexão sobre os dados coletados, foi-nos possível captar fenômenos que a princípio não foram apreendidos durante as apresentações, devido à quantidade de informações e estímulos que são vivenciados durante uma performance.

Em relação ao repertório musical do Cordão de Pássaro Corrupto, podemos afirmar que todas as cantigas pertencem ao sistema tonal e as harmonizações são feitas por tríades nas funções principais - tônica, subdominante e dominante. Todas as cantigas são de tessitura homofônica, ou seja, melodia com acompanhamento harmônico. O violino sempre toca a linha melódica dos cantores, e os refrões das cantigas são longos, compostos de quatro a oito versos. Entre uma cantiga e outra são feitas pausas longas para que o Amo solfeje a melodia seguinte para o violinista, assim o repertório sempre é definido durante as apresentações, sendo essa a responsabilidade do Amo do Cordão.

Ainda nesse contexto, observamos que não é cobrado dos brincantes o conhecimento do repertório musical, mas o terem boa memória para gravarem os refrãos das músicas. As cantigas sempre iniciam pelo refrão e o cantor improvisa novos versos usando a melodia do refrão. De um modo geral, o refrão proposto pelo solista é repetido pelo coro, com a mesma melodia e versos. No improviso, é mantida a melodia, porém os versos são mudados. As cantigas com letras improvisadas na hora da brincadeira são consideradas “novas canções” pelos brincantes. As cantigas que fazem sucesso junto ao público se integram ao repertório musical do Cordão. A finalização das cantigas em oitava acima, pelo coro, foi uma característica observada nesse grupo que o diferencia dos demais.

O aspecto social que reforça a hierarquia em “classes” é visível nesse contexto. Constatamos a existência de três “classes”: Classe A, formada pelo Dono, Amo, Violinista e Contratante; Classe B, Contra-amor, Cabeça de Linha, Personagens, Banjoísta e

Percussionistas; e Classe C, formada pelos Bailhantes e Público. Hierarquia similar foi observada na Marujada de Bragança por Silva (1994, p. 221).

O aspecto emocional revela relação com o tipo de público. O público integral demonstrou uma relação mais profunda com a manifestação total - teatral e musical, enquanto o público acidental revelou uma relação passageira e parcial voltada à parte musical, enfatizada também pela dinâmica da dança. Da perspectiva dos músicos, o aspecto emocional em relação à manifestação indica fortes laços afetivos com o grupo, sendo que alguns participantes, como o cantor, que é também o Amo do grupo, o violinista e o banjoísta atuam permanentemente no Cordão, pois sempre são chamados e aceitam participar.

A aprendizagem musical dos brincantes no Cordão de Pássaro Corruptião acontece de maneira “natural”, relacionada ao prazer de participar de uma brincadeira coletiva, em que a percepção musical e corporal é adquirida e desenvolvida através da prática e da participação nos ensaios e apresentações, tendo por base processos de imitação e experimentação. Aqui, a transmissão de conhecimentos é feita oralmente durante os ensaios e apresentações.

Durante o levantamento das músicas da comédia, percebemos que não havia nenhum registro de letras e de músicas no Cordão de Pássaros Corruptião. Contudo, encontramos Amos que têm esse registro escrito em cadernos, como nos casos do Amo Seu Zé Domingos e Seu Zuza de Caratateua – Bragança-PA.

Foram diversos os momentos que presenciamos a prática musical do Cordão de Pássaro Corruptião, a saber, nas apresentações, nos ensaios coletivos, nos ensaios feitos pelo violinista para ensinar as músicas para as personagens da comédia, quando a família do dono do Cordão ensaiava com o filho do caçador suas músicas e suas falas. Nossas observações e análises levaram em consideração a manifestação na totalidade, ou seja,

contemplando as ações que foram desde os ensaios em grupo e individualmente até as apresentações, levando em conta os aspectos sócio culturais que envolveram o grupo na prática musical (TURNER, 1987). Reforçando este pensamento, Lima (2008, p. 93) propõe que a “prática musical é um contínuo que perpassa a existência de determinado folgado, se elaborando continuamente no tempo, enquanto as performances diversas de um grupo pontuam apenas os momentos variados da prática musical”.

Nesse sentido, o Corrupião é mais do que uma ave ornamental simbolizando todo o cordão. É a realização de sonhos, ao voar e pousar na mente e coração de muitos, através do esforço coletivo na preparação do grupo, o que marca a sua existência. A cada ano, são somadas e compartilhadas vivências e experiências que se multiplicam e se imprimem no modo de ser do grupo. Foram essas conquistas, vivenciadas com o Cordão de Pássaro Corrupião, que nos levaram a compreender como acontece a prática musical desse grupo.

BIBLIOGRAFIA

ALBERTI, Verena. **Fontes Orais**: Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, p.155-202, 2005.

ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira**. 2.ed. Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1942.

_____. **Tablado Folclórico**. São Paulo: Ricordi, 1961.

ALVARENGA, Oneyda. “**A influência negra na música brasileira**”. *Boletim Latino-americano de música*. VI: 357 – 407. 1946.

_____. **Música popular brasileira**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1960.

ALVES. Paulo César (org). **Cultura**: múltiplas leituras. Salvador: EDUFBA, 2010.

AMARAL. Paulo Murilo. **Estigma e cosmopolitismo na constituição de uma música popular urbana de periferia**: etnografia da produção do tecnobrega em Belém do Pará. Tese (Doutorado em etnomusicologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

AMOR pela arte popular mantém a tradição do pássaro Tucano. **A Província do Pará**, Belém, 11 jun. 1996. Caderno 1.p.9.

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre música brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

_____. **Os cocos**. São Paulo: Duas Cidades; Brasília, DF: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

_____. **Danças Dramáticas do Brasil**. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.v 1-3.

_____. **Pequena história da música**. 9. ed. Belo Horizonte; Itatiaia, 1987.

_____. **Dicionário musical brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 14 ed. 2006.

APENAS os pássaros disputam em única categoria no festival. **O Liberal**, Belém, 9 jun. 1983. Caderno1, p.11.

ARANHA, José da Silva. **Teatrologia**. Rio de Janeiro: O Construtor, 1949.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. São Paulo: Melhoramentos; Brasília, INL, 1973.

ARRIBAS, Ramon Regidor. **Aquellas Zarzuelas...** Madrid. Alianza Editorial, 1996.

- ATAÍDE, Laurene da Costa. **Nas asas a liberdade: cordão de pássaro**. Belém: IAP, 2008.
- ATAÍDE, Teonila da Costa. **Loucuras de uma paixão: pássaro junino**. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2002.
- AYALA, Marcos & AYALA, Maria Ignês Novais. **Cultura Popular no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1995.
- AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa. **Relação das óperas de autores brasileiros**. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, 1938.
- BAENA, Antônio Ladislau. **Compêndio das Eras da província do Grão-Pará**. 2. ed. Belém: Universidade Federal do Pará, 1969.
- BARROS, Líliam Cristina da Silva. **Repertórios musicais em trânsito: música e identidade indígena em São Gabriel da Cachoeira, AM**. Belém: EDUFPA, 2009.
- BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes. 2005.
- BEM-TE-VI: Um cordão que tenta passar para primeira categoria. **O Liberal**, Belém, 29 jul. 1982. Caderno 1, p.12.
- “BEM-TE-VI” ganha pauta no Teatro Experimental. **O Liberal**, Belém, 19 jul. 1984. Caderno 1, p.16.
- BEHAGUE, Gerard. **Os antecedentes dos caminhos da interdisciplinaridade na etnomusicologia**. Anais do II Encontro Nacional da ABET. 2005. P.39-48.
- _____. **A etnomusicologia latino-americana: algumas reflexões sobre sua ideologia, história, contribuições e problemáticas**. Anais do II Simpósio Latino-Americano de Musicologia, 1999, p.41-69
- _____. (Editor). **Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives**. Westport, Connecticut: Greenwood. 1984.
- BEZERRA, Ararê Marrocos. **Amazônia Lendas e Mitos**. Pará: Imprensa Oficial do Estado, 1998.
- BEZERRA NETO, José Maria. **Pontos de história da Amazônia**, 2.ed. Belém: Paka-Tatu, 2000.v.2.
- BEZERRA NETO, José Maia. 2001. **Escravidão Negra no Grão-Pará (Séculos XVII – XIX)**. Belém. Editora Paka-Tatu. 2001.
- BEZERRA NETO, José Maia; GUZMÁN, Délcio de Alencar (Org.). **Terra matura: historiografia e história social da Amazônia**. Belém: Paka-Tatu, 2002.
- BLACKING, John. **Music, Culture & Experience**. Editado por Reginald Byron. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- _____. **How musical is man? 6ª ed.** Seattle: University of Washington Press. 2000

_____. **The Study of Man as Music-Maker.** In *The Performing Art Music and Dance.* Editado por John Blacking and Joann W. Kealiinohomoku. New York: Mouton Publishers, 1979, p. 33-45.

_____. **Identifying Processes of Musical Change.** In *The World of Music* 28/1: 3-15. 1986.

BOSI, Alfredo (org.). **Cultura Brasileira: temas e situações.** São Paulo: Editora Ática, 2004.

BRAGANÇA 200 anos da Marujada. **Revista Ver-o-Pará,** Belém, n. 2, maio 1998.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

BRIGÍDO, Maria. Folia de Reis. **Boletim informativo Comissão Paraense de Folclore.** Belém, n.7, fev. 1999. P.16-17.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna.** São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. **A escrita da história: novas perspectivas.** Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

CALDAS, Waldenyr. **Iniciação à música popular brasileira.** 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Antologia do folclore brasileiro.** 4. ed. São Paulo: Martins, 1971.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade.** 4º Ed. São Paulo: Edusp, 2008.

CARDOSO, Ruth (org.). **A aventura Antropológica: teoria e prática.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CARNEIRO, Edison. **Folguedos Tradicionais.** 2.ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

CARLSON, Marvin A. **Performance: uma introdução crítica; tradução Thais Diniz & Maria Antonia Pereira.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade.** Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo. Editora Paz e Terra, 1999, v.2.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan (Coord.). **Portugal e o mundo: o encontro de culturas na música.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997. (Nova Enciclopédia, 54).

CASTRO, José Guilherme de Oliveira. **A viagem mítica de Miguel dos Santos Prazeres.** Belém: UNAMA, 2001.

CHADA, Sonia. **A Música dos Caboclos nos candomblés baianos.** Salvador: Edufba, 2006.

_____. "A prática musical no culto ao caboclo nos candomblés baianos." In **III Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais** 137-144. Salvador: EDUFBA, 2007.

CHARONE, Olinda Margareth. **Pássaros de vôo longo**: o processo de encenação do Teatro dos Pássaros em Belém do Pará. Tese de doutorado em teatro da UFBA. Salvador: Escola de Teatro e Dança do UFBA, 2008.

CHAVES, Lilia Silvestre. **O vôo do regional para o universal**. Trabalho apresentado à disciplina "Seminário de Crítica Literária Comparada" do Curso de Doutorado em Literatura Comparada, da Pós-Graduação em Letras, UFPA/UFMG, Belém, 2000.

CHUAÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. 6^o edição. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CIRINO, Giovanni. Narrativas musicais: performance e experiência na música popular instrumental brasileira. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

COHEN, M.J.C. **Cordão de Azulão**. Encarte do CD Cordão de Azulão patrocinado pelo Instituto de Artes do Pará. Belém: IAP, 2006.

CONGRESSO Brasileiro de Folclore. Anais di 10^o Congresso Brasileiro de Folclore. São Luis: Comissão Maranhense de Folclore, 2004.

CORDÃO "Bem-te-vi" vai triste ao Experimental. **O Liberal**, Belém, 15 jul. 1984. Caderno 1, p.24.

CORDÕES já não empolgam. **A Província do Pará**, Belém, 24 jun.1986. Caderno 1, p.11.

CORDÕES juninos: A revolução dos bichos na Doca. **O Liberal**, Belém, 26 jun. 1982. Caderno 2.

CORDOVIL, Joana dos Santos. **Passarinhada: pássaro junino**. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2002.

COSTA, Maria José Jackson (org.). 2001. **Sociologia na Amazônia**: Debates Teóricos e Experiências de pesquisa. Editora Universitária UFPA. Belém, Pará.

COSTA, Antônio Maurício Dias da Costa. **Festa na cidade**: o circuito bregueiro de Belém do Pará. Belém: EDUEPA, 2^a Ed., 2009.

COSTA, Saturnino Marques. **Histórico da Marujada de Quatipuru - PA**. [Quatipuru]: Prefeitura Municipal de Quatipuru, Secretaria de Desporto, Cultura e Turismo, 1996. Palestra.

COUTO, Valentino Dolzane (Org.). **Antologia da marujada**. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2000. (Cadernos IAP, 9).

CRUZ, Ernesto. **A estrada de ferro de Bragança**: visão social, econômica e política. Belém: Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia, 1955.

A DISCUSSÃO do prêmio para folclore no livro de Piñon. **O Liberal**, Belém, 14 out. 1982. Caderno 1, p.13.

- DONIZETTI, Gaetano. **O Elixir de amor**. Lisboa: Editorial Notícias, s.d. 107p.
- O DRAMA do Bem-te-vi. **A Província do Pará**, Belém, 20 jul. 1984. Caderno 2, p.11.
- EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**; trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: UNESP, 2005.
- ECO, Umberto. **A estrutura ausente**: introdução á pesquisa semiológica; trad. Pérola Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. **Quase a mesma coisa**; trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ENCONTRO de bois e pássaros. **O Liberal**, Belém, 4 jun. 2001. Caderno Cartaz, p.1.
- FARES, Josse. **Pássaros Juninos cordão e entre lugar do discurso amazônico**. Asas das Palavras, Belém, UNAMA, v.7, p.101-106, 1997
- FARES, Josebel Akel (org). **Diversidade cultural**: temas e enfoques. Belém: UNAMA, 2006.
- FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Repensando o sincretismo**: Estudos sobre a Casa das Minas. São Paulo: EDUSP; São Luis: FAPEMA,1995.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário de língua portuguesa. 3 ed. RJ: Nova Fronteira, 1999.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **O boi de máscaras**: festa, trabalho e memória na cultura popular do boi tanga de São Caetano de Odivelas, Belém: EDUFPA, 2007.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **A cidade dos encantados**: pajelança, feitiçaria e religiões afro-brasileiras na Amazônia. Belém: EDUFPA, 2008.
- FIGUEIREDO, Silvio Lima e TAVARES, Auda Piani. **Mestres da Cultura**. Belém: EDUFPA, 2006.
- FONTES, Edilza (org). **Contando a história do Pará**. v.I-III. Belém: E. Motion, 2002.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu, (org). **Identidade, discurso e poder**: estudos da arqueologia e contemporânea. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2005.
- GEERTZ, Clifford. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa; trad. Vera Melo Joscely. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- _____. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. 13 ed. São Paulo: Ática, 2001.
- GOMES, Laércio. Os longos dias da vingança. Belém: SEMEC, 1984.
- GONDIM, Cleodon. Bem-te-vi: paixão e sacrifício de Sulamita. **A Província do Pará**, Belém, 23 jul. 1984. Caderno 2, p.6.

GRAMANI, José Eduardo. **Rabeca, o som inesperado**. Organização de Daniella Gramani. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2002.

_____. **De rabecas e sonoridades**, Classic CD, São Paulo: Ed. Quark do Brasil, n. 22, p. 37, ago. 1998.

_____. **Mexericos da rabeca**, Classic CD, São Paulo: Ed. Quark do Brasil, n. 3, p. 19, [199-].

OS GRANDES festejos joaninos da praça Floriano Peixoto. **O Estado do Pará**, Belém, 25 jun. 1938, p.2.

KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. Porto Alegre: Movimento, 1997.

_____. **Música e dança popular: sua influência na música erudita**. 3ª ed., Porto Alegre, Movimento, 1990.

HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. Trad. João Paulo Monteiro. 5ª edição, São Paulo: Perspectiva, 2008.

HURLEY, Henrique Jorge. **Itarãna (pedra falsa): lendas, mythos, itarãnas e folklore amazônicos**, Belém: Of. Graph. Do Inst. Dom Macedo Costa, 1934.

ITANI, Alice. **Festas e calendários**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

IRACEMA Oliveira leva o “Tucano” para dançar. **O Liberal**, Belém, 26 jun. 1986. Caderno1, p.19.

JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (Org.). **Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa**. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. v. 2. (Estante USP – Brasil 500 anos; v.3).

LAPLANTINE, François. Trad. Marie-Agnès Chauvel. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 22ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **A política da capoeiragem: a história social da capoeira e do bumbá no Pará republicano (1888-1906)**. Salvador: Edufba, 2008.

LEITE, Estélio de Jesus Silva; COSTA, Pablo Marcelo Vilhena. **O processo de extinção da Irmandade do Glorioso São Benedito e a criação da Irmandade da Marujada de São Benedito de Bragança**. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Pedagogia)-Campus de Bragança, Universidade Federal do Pará, Bragança, 2003.

LIMA, Agostinho Jorge de. **A brincadeira do cavalo-marinho na Paraíba**. Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Música. Salvador, UFBA, 2008.

LIMA, Rossini Tavares de. **ABECÊ do folclore**. 6.ed. São Paulo: Ricordi, 1985.

LOPES, Luiz Paulo da Moita e BASTOS, Liliana (org). **Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos**. Belo Horizonte: Ed. UFMG 2010.

LOPES, Sara Pereira. **Mito e teatro grego**. Disponível em < <http://www.komedi.com.br>> Acesso em: 7 jun. 2002.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Inventário cultural do Estado do Pará**. Belém: Fundação Cultural do Pará “Tancredo Neves”, 1988.

_____. **Pássaro da terra**. São Paulo: Escrituras, 1999.

_____. **Elementos de Estética**. 3ª ed. rev. e ampl. Belém. EDUFPA, 2002.

_____. **Obras reunidas: Cultura amazônica uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras, 2001.

LUCAS, Glaura. **Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

LUZ, Jefferson A. M. Cadê o Azulão? Transformações culturais e o desaparecimento do Cordão de Azulão. In Cadernos do grupo de pesquisa música e identidade na Amazônia GP-MIA, Belém: FAPESPA, 2010.

_____. Era tão bonito ... Conflitos de sensibilidade musical e o desaparecimento de um cordão de Pássaro. Dissertação de mestrado. Instituto de Ciências da Arte . UFPA, Belém, 2011.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco: Cultura popular e lazer na cidade**. 3ª Ed. São Paulo: UNESP, 2003.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 2ª ed. São Paulo, Ática, 1985.

MANESCHY, Pedro Paulo Araujo. **Corporeidade e Cultura Amazônica: re-flexões a partir do Pássaro Junino do Pará**. Tese de doutorado. Faculdade de Educação Física da UNICAMP, Campinas: UNICAMP, 2001.

MARANHÃO, Antonio Carlos. **LP Folgedos Populares do Pará**. Belém: SEDUC, 1990.

MARIZ, Vasco. **História da Música no Brasil**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MARTIN, Elizabeth & ISAACS, Alan. **Dicionário de música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

Martin, Josep. “**Musica y Etnicidad: una introducción a la problemática.**” *Revista Transcultural de Musica* 2. Disponível em <<http://www.sibetrans.com/trans/>>1996.

MARUJADA de São Benedito. **Revista Ver-o-Pará**, Belém, ano 9, n. 21, p. 60-61, set. 2001.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico**. Belém: CEJUP, 1995.

_____. Origens históricas da cidade de Bragança. Separata de: **Revista de História**, São Paulo, n. 72, 1969.

MAUÉS, Raymundo Heraldo e VILLACORTA, Gisela (orgs.), **Pajelanças e Religiões Africanas na Amazônia**. Belém: EDUFPA, 2008.

MATOS, Charles. **Batuques amazônicos**: ritmos do folclore amazônico adaptados à bateria. Belém: [s.n.], 2004.

MELO, Anísio. **Estórias e lendas da Amazônia**. São Paulo: Livr. Literat., 1962. (Antologia ilustrada do folclore brasileiro – Série Estórias e Lendas II – Amazônia).

MENESES, Murilo. Belém ao findar do século. In: ROCQUE, Carlos. **Antologia da cultura amazônica**, 1970. VII: 126-36.

MENEZES, Bruno de. **Obras completas de Bruno de Menezes**. Vol. 2. Folclore. Belém: Secult, 1993. (Série Lendo o Pará, 14).

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964.

MÊS de junho convida para a festa do povo. **O Liberal**, Belém, 2 jun. 2002. Caderno Cartaz, p.1.

MONTEIRO, Vanildo Palheta. **Ritmos Paraenses**: registro musical de nove manifestações folclóricas. Belém, TTC de Licenciatura Plena em Educação Artística. UEPA, 2000.

_____, Tambores da floresta: tradição e identidade no carimbo praieiro de Salinópolis, no Estado do Pará. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **O teatro que o povo cria**: cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará; da dramaturgia ao espetáculo. Belém: Secult, 1997.

MORAES, Maria José; ALIVERTI, Mavilda; SILVA Rosa Maria. **Tocando a Memória**: Rabeca. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2006.

MORAES FILHO, Mello. **Festas e tradições populares do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Conselho Editorial, 2002.

MORHY, Érika. A musicalidade dos pássaros juninos. **Beira do Rio**, nº16, Belém, 2003.

MUITAS festas no final da quadra de São João. **O Liberal**, Belém, 25 jun. 1986. Caderno 1, p.22.

MURPHY, John Patrick. **Cavalo-marinho pernambucano**. Trad. André Bueno. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____. **A síncope das idéias**: a questão da tradição na música popular. São Paulo: editora Fundação Perseu Abramo, 2007. (Coleção História do Povo Brasileiro).

NERY, Frederico José de Santa-Anna. **Folclore brasileiro**: poesia popular- contos e lendas - fábulas e mitos – poesia, música, danças e crenças dos índios. Trad. Vicente Salles. 2.ed. Recife: Editora Massangana, 1992.

NETTL, Bruno. **The Study of Ethnomusicology**: thirty-one issues and concepts. 2°ed. Chicago: University of Illinois Press, 2005.

_____. **Reflexiones sobre el siglo XX**: el estudio de los Otros y de nosotros como etnomusicólogos. Revista Transcultural de Musica 7. Disponível em <<http://www.sibetrans.com/trans/>>2003

NEVES, Idolasy Moraes das Neves. **Cordão do Tangará**. Belém: IAP, 2008.

NOGUEIRA, Wilson. **Festas Amazônicas**: boi-bumbá, ciranda e sairé. Manaus: Editora Valer, 2008.

AS ORIGENS do pássaro junino entre os folguedos populares. **O Liberal**, Belém, 24 ago. 1988. Caderno 2, p.8.

OLIVEIRA, José Coutinho de. **Folclore amazônico**: lendas. Belém: S. José, 1943. 2 v.

_____. **Imaginário Amazônico**. Belém: Paka-tatu, 2007.

OLIVEIRA, Francisco de. **A justiça da selva**: pássaro junino. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2001.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. 2ª Ed. Brasília: Paralelo 15. 2000.

ORICO, Osvaldo. **Mitos ameríndios e credences amazônicas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1975.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAIXÃO do Boi abre as alas do folclore. **A Província do Pará**, Belém, 10 jun. 2001. Caderno Variedades, p.3.

PARÁ. Secretaria de Estado de Educação. **Estudos e problemas amazônicos**: História social e econômica e temas especiais. 2. ed. Belém: Cejup, 1992.

PÁSSAROS e bichos juninos: históricos e enredos. Belém: IAP, 2008. (Cadernos IAP, 21)

PÁSSAROS e bichos juninos: músicos e partituras. Belém: IAP, 2009. (Cadernos IAP, 22)

PÁSSARO Junino agoniza. **O Liberal**, Belém, 25 jun. 1995. Caderno 1, p.4.

PÁSSARO Tangará: Mantém viva a tradição. **O Liberal**, Belém, 21 jun. 1989. Caderno 1, p.2.

PÁSSARO Tem-tem comemora 60 anos na quadra junina. **A Província do Pará**, Belém, 29 jun. 1990. Caderno 1, p.10.

PÁSSARO Tucano mantém viva tradição. **O Liberal**, Belém, 29 de jun. 1989. Caderno 2, p. 6.

O PÁSSARO vem à cidade Tucano é um caso de adoção. **O Liberal**, Belém, 12 jun. 1982. Caderno Lazer, p.1.

PÁSSAROS fazem hoje a sua revoada. **O Liberal**, Belém, 10 jun. 2001. Caderno Cartaz, p.9.

PÁSSAROS fazem revoada até o Museu Goeldi. **O Liberal**, Belém, 8 jun. 2002. Caderno Cartaz, p.1.

PÁSSAROS, só existem aqui. **Revista Ver-o-Pará**. Belém, ano IX, n.21, p.46-47, set. 2001.

PÁSSAROS: um estranho no ninho que bateu asas mas não voou. **O Liberal**, Belém, 27 jun. 1982. Caderno1 p.12.

PAZ, Ermelinda A. **O Modalismo na música brasileira**. Brasília: MUSIMED, 2002.

PEIXOTO, Fernando. **Ópera e Encenação**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.

PEREIRA, César. **Sinopse da história de Bragança**. Belém: Imprensa Oficial, 1963.

PEREIRA, Noêmia da Silva. **Pássaro Tem-Tem, Boi Bumbá Canarinho**. Belém: SEMEC, 1986. (Cadernos de Cultura, Teatro 6).

_____. O amor perdido: pássaro junino. Belém: IAP, 2001.

PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

PIÑON, Sidney. **Farsa do prêmio**: um estudo sobre a política do folclore em Belém. Belém: Academia Paraense de Letras, 1982.]

PINTO, Walter. São João sob a lupa da Geografia Cultural. **Beira do Rio**, nº 21 Belém, 2004.

PIROTTA, Nilthe Miriam. **O melos dramático**: pequena introdução ao estudo das relações drama-música no teatro. Dissertação de mestrado USP, SP, 1992

POESIA eterniza a festa de São João. **O Liberal**, Belém, 23 jun. 2001. Caderno Cartaz, p.1.

PRADO. Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 2003.

PRANDI, Reginaldo et al. **Encantaria Brasileira**. Rio de Janeiro : Pallas, 2001.

PREFEITURA subvenciona grupos juninos. **O Liberal**, Belém 16 maio 1976. Caderno 3, p.6.

QUANDO os pássaros morrem. **A Província do Pará**, Belém, 24 jun. 1973. Caderno 1, p.8.

- QUEM canta seus males espanta. **O Liberal**, Belém. 22 jun. 1990. Caderno 1, p.2.
- QUEIROZ, Luis Ricardo. **Aprendizagem musical nos ternos de Catopês de Montes Claros**: situações e processos de transmissão. Ictus 06.2005. Disponível em: <http://www.ictus.ufba/index.php/ictus/article/view/65> . Acesso em 14 de outubro de 2009.
- REFKALEFSKY, Margaret. **Pássaros ... bordando sonhos**: função dramática do figurino no teatro dos Pássaros em Belém do Pará. Belém: IAP, 2001.
- REGO, José de Moraes. As primeiras ondas da preamar e o jovem Alberto Bastos. **A Província do Pará**, Belém, 18 jun. 1989. Caderno 1, p.4.
- REVISTA USP. **Etnomusicologia**. São Paulo: USP, CCS, n.77, 2008.
- REVISTA NOSSO PARÁ. Belém, **Ver Editora**. Set. 1997, n.º 04.
- REVOADA de pássaros juninos atrai o público. **O Liberal**, Belém, 12 jun. 2001. Caderno Cartaz, p.1.
- REVOADA DOS Pássaros se inicia nas páginas de livros. **O Liberal**, Belém, 5 jun. 2002. Caderno Cartaz, p.3.
- RIBEIRO, José Sampaio de Campos. **Gostosa Belém de outrora**. Belém: Imprensa Universitária do Pará, [19--].
- RICA síntese da cultura amazônica. **O Liberal**, Belém, 4 jun. 2000. Caderno Cartaz, p.13.
- ROCQUE, Carlos. **História dos municípios do Pará**. Microrregião bragantina. 5. ed. A Província do Pará. Belém: CEJUP, 1998. n. 20. Caderno especial.
- RODRIGUES, Carmem Izabel. **Vem do bairro do Jurunas**: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano. Belém: Editora NAEA, 2008.
- ROSÁRIO, José Ubiratan. **Amazônia, Processo Civilizatório**: Apogeu do Grão Pará. Belém: EDUFPA, 1986.
- _____. **Saga do Caeté**: folclore, história, etnografia e jornalismo da cultura amazônica da Marujada, Zona Bragantina, Pará. Belém: CEJUP, 2000.
- _____. **O texto do Pássaro Junino**. Palestra no Projeto Revoada de Pássaros, Belém, 2001. Não publicada
- O ROUXINOL do Mosqueiro volta, animando o São João. **O Liberal**, Belém, 24 maio 1986. Caderno 1, p.20.
- SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**: edição Brasileira Concisa. São Paulo: Ed. Jorge Zahar, 1994.
- SAHLINS, Marshall David. **Como pensam os "Nativos"**: Sobre o capitão Cook, por exemplo. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: EDUSP, 2001.
- SALLES, Vicente. **A música e o tempo no Grão-Pará**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980. (Coleção Cultura Paraense – Série Theodoro Braga).

_____. **Épocas do teatro no Grão-Pará ou Apresentação do teatro de época.** Belém: UFPA, 1994.

_____. **A defesa pessoal do negro. A capoeira no Pará.** Brasília: Micro-edição do autor, 1994.

_____. **Músicas e músicos do Pará.** 2ª Ed. Ver. E aum. Belém: SECULT/SEDUC/ AMU-PA, 2007..

_____. **Sociedades de Euterpe: as bandas de músicas no Grão-Pará.** Brasília: Edição do autor, 1985.

_____. **O negro no Pará sob o regime da escravidão.** 3. ed. rev. e ampl. Belém: Instituto de Artes do Pará; Programa Raízes, 2005.

_____. **O negro na formação da sociedade paraense: textos reunidos.** Belém: Paka-Tatu, 2004.

SÃO BENEDITO em Bragança: a bela herança da devoção negra. **Revista Nosso Pará,** Belém, n. 21, p. 50-53, set. 1997.

SANTOS, Ilka d'Almeida & GARCIA, Rose Marie Reis. **Preparo básico para pesquisa folclórica.** Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1983.

SANTOS, Theobaldo Miranda. **Lendas e mitos do Brasil.** 7.ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1984.

SCHÜLER, Donaldo. **Literatura Grega.** Porto Alegre, Mercado Aberto, 1985.

SETTI, Kilza. **Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caçara paulista e de sua produção musical.** São Paulo: Ática, 1985.

SILVA, Armando Bordallo da. **Contribuição ao estudo do folclore amazônico na Zona Bragantina.** 2. ed. Belém: Falângola, 1981.

SILVA, Dário Benedito Rodrigues Nonato da. **A essência Beneditina: escravidão e fé na Irmandade de São Benedito de Bragança, do séc. XVIII ao XIX.** 2002. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura e Bacharelado em História) Universidade Federal do Pará, Bragança, 2002.

_____. **Os donos de São Benedito: convenções e rebeldias na luta entre o catolicismo tradicional e devocional na cultura de Bragança, século XX.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Pará, 2006.

SILVA, Elaine Suelem Oliveira da. **É brincando que se voa: entre imagens e performances do Pássaro Tucano de Belém –PA.** Dissertação de mestrado em Ciências Sociais. Universidade Federal do Pará. Belém, 2011.

SILVA, Dedival Brandão da. **Os tambores da esperança: um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na festa de São Benedito da cidade de Bragança.** Belém: Falângola, 1997.

SILVA, Raimundo Ribeiro da. Pingo de ouro(boi-bumbá). Belém: SEMEC, 1986. (Cadernos de Cultura, Teatro 1).

SILVA, Rosa Maria Mota da. **A música do pássaro junino Tucano e Cordão de Pássaro Tangará de Belém do Pará.** Dissertação de Mestrado- Área de Concentração: Musicologia da Escola de Comunicação e Arte – ECA, Universidade de São Paulo, 2003.

_____. **A Música dos Pássaros Juninos.** In Pássaros e bichos juninos: Músicas e partituras. Belém: IAP, 2009. (Caderno IAP, 22)

SILVA, Rubens Alves da. Entre “Artes” e “Ciências”: A noção de Performance e drama no campo das Ciências Sociais. In **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, 2005.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O Antropólogo e sua Magia:** Trabalho de Campo e Texto Etnográfico nas pesquisas Antropológicas sobre religiões Afro-brasileiras. São Paulo: EDUSP, 2006.

SIMÕES, Maria do Socorro (org). **Retornando as origens:** caminhos para Bragança. Belém: EDUFPA, 2007.

SIQUEIRA, José Leôncio Ferreira de. **Trilhos:** o caminho dos sonhos (Memorial da Estrada de Ferro de Bragança). Bragança: editora Marques, 2008.

SOUZA, Raimundo & RAMOS, João. **O preço de uma traição:** pássaro junino. Belém: Instituto de artes do Pará, 2002.

SOUZA, Lourival Pontes. Amor proibido ou sangue do meu sangue. 2ª Ed. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2001.

SUHAMY, Jeanne Suhamy. **Guia da ópera.** Trad. Paulo Neves Fonseca. Porto Alegre: L&PM, 2001. v.224

TEM-TEM: grande elenco para interpretar um drama com risos e lágrimas. **O Liberal**, Belém, 25 jul 1982. Caderno 1, p.20.

THOMPSON, Paul. **A voz do Passado:** história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular de índios, negros e mestiços.** Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

_____. **Música popular:** teatro e cinema. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

_____. **Música popular:** um tema em debate. Rio de Janeiro: Saga, 1986.

TONI, Flávia Camargo. **A missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura.** São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Divisão de Pesquisas, [19--]

TRADIÇÃO de 40 anos na quadra junina. **O Liberal**, Belém, 21 jun 1990. Caderno 1, p.2.

TRADIÇÃO ganha impulso. **O Liberal**, Belém, 9 jun 2000. Caderno Cartaz, p.1.

- AS TRADIÇÕES juninas da Vila no pássaro de Dona Noêmia. **O Liberal**, Belém, 25 jun. 1986. Caderno 1, p.19.
- TUCANO faz a festa no teatro Waldemar Henrique. **O Liberal**, Belém, 28 jul. 1984. Caderno 2.
- TUCANO: longo vôo para chegar ao Centro da Cidade. **O Liberal**, Belém, 29 jun 1982. Caderno 2, p.1.
- TUCANO: tradição e novidade nas festas da quadra junina. **O Liberal**, Belém, 23 de jun 1985. Caderno 1. p.21.
- TUGNY, Rosângela & QUEIROZ, Ruben (orgs). **Músicas africanas e indígenas no Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006
- TURNER, Victor. **The Anthropology of Performance**. Editado por Richard Schechner. New York: PAJ Publications. 1987.
- ÚLTIMAS exposições dos “Pássaros” no Variedades. **A Província do Pará**, Belém, 24 jun 1955.
- VEIGA, Manuel. **Etnomusicologia no Brasil: o presente e o futuro (problemas e questões)**. Anais do II do Encontro Nacional da ABET, 2005,p.125-138.
- VEIGA, Manuel. **Transmissão e Geração do conhecimento musical**. Art 18. 1991. P.73-82
- _____. **Toward a Brazilian Ethnomusicology: Amerindian Phases**. In: Blanco, Pablo Sotuyo (org), *Por uma Etnomusicologia Brasileira: Festschrift Manuel Veiga*. Salvador: UFBA / PPGMUS. 2004.
- VENEZIANO, Neyde. **Não adianta chorar: teatro de revista brasileiro...Oba!** Campinas: UNICAMP, 1996.
- VENCEU o Rouxinol, campeão de 1958. **Folha do Norte**, Belém, 4 jul 1958.
- VIEIRA, Lia Braga. **A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará**. Belém.: CEJUP,2001.

ANEXOS

- 1- Programa do XXII Festival Junino de Bragança
- 2- Relação de Cordão de Pássaros Juninos do acervo do MIS-PA
- 3- Capa do comédia do Cordão do Camarão (1988) Igarapé Miri
- 4- Autorização de Uso de Imagem
- 5- DVD – Comédia do Cordão de Pássaro Corrupção – 2010

"VIVA SÃO JOÃO"

XXII FESTIVAL JUNINO DE BRAGANÇA

22 a 27 de junho - Estação Cultural Armando Bordalo





22/06 - Terça-feira

19h - Abertura do Festival com levantamento do mastro
 20h - Boi-bumbá Caprichoso (Acarajó)
 20h30 - Quadrilha Sorriso Cristalino (Riozinho/Trevo)
 21h - Boi-bumbá Rei da União (Cariambá)
 21h30 - Quadrilha Rosa Vermelha (Riozinho)
 22h - Boi-bumbá Promesseiro Jóia de São João (Samaumapara)
 22h30 - Quadrilha Tradição Jovem (Acarajó)
 23h - Quadrilha Coração Junino (Aldeia)
 23h30 - Resultado 1ª Quadrilha Semifinalista
 23h45 às 02h - Festa na Roça

23/06 - Quarta-feira

19h30 - Boi-bumbá Promesseiro (Aciteua)
 20h - Quadrilha Explosão Tremiense (Treme)
 20h30 - Boi-bumbá Estrela da Noite (Acarajó)
 21h - Quadrilha Juventude Bragantina (Morro)
 21h30 - Boi-bumbá Pingo de Ouro (Vila Nova)
 22h - Quadrilha Um Milhão de Amigos (Per. Socorro)
 22h30 - Quadrilha Sensação Junina de São Domingos (São Domingos)
 23h - Resultado 2ª Quadrilha Semifinalista
 23h15 às 02h - Festa na Roça

24/06 - Quinta-feira

19h30 - Boi-bumbá Novilho Novo
 20h - Quadrilha Revelação Caeteuara (Morro)
 20h30 - Boi-bumbá Diamante (Urubuquara)
 21h - Quadrilha Revelação Junina (Aldeia)
 21h30 - Quadrilha Revelação Frutos da Terra (Ajuruteua)
 22h - Boi-bumbá Mimo Brasileiro (Samaumapara)
 22h30 - Quadrilha Sensação Junina (Aldeia)
 23h - Quadrilha M. Q. R. na Roça (Padre Luiz)
 Resultado 2ª Quadrilha Semifinalista
 23h30 - Resultado 3ª Quadrilha Semifinalista
 23h45 às 01h - Festa na Roça

25/06 - Sexta-feira

19h30 - Boi-bumbá Garantido (Vila do Meio)
 20h - Quadrilha Revelação Caeteuara (Caratateua)
 20h30 - Quadrilha Explosão de Cheiro (Centro)
 21h - Boi-bumbá Malhadinho (Vila Sinhá)
 21h30 - Quadrilha Juventude Junina (Alto Paraíso)
 22h - Grupo de Carimbó Sabiá (Curuçá)
 23h - Quadrilha Caboclos do Caeté (Per. Socorro)
 23h30 - Quadrilha Xodó na Roça (Vila Sinhá)
 00h às 02h - Show Pé de Cana
 02h15 - Resultado 4ª Quadrilha Semifinalista

26/06 - Sábado

Semifinal Concurso de Quadrilhas
 19h - Quadrilha Convidada Explosão Junina (Vila Sinhá)
 19h30 - Cordão-de-pássaro Corrupião (Patalino/Campos de Baixo)
 20h - 1ª Quadrilha Semifinalista
 20h30 - Boi-bumbá Pavulagem (Vila Sinhá)
 21h - 2ª Quadrilha Semifinalista
 21h30 - Cordão-de-pássaro Cardeal (Caratateua)
 22h - 3ª Quadrilha Semifinalista
 22h30 - Boi-bumbá Mimo do Campo (Alto Paraíso)
 23h - 4ª Quadrilha Semifinalista
 23h30 - Show Tatinho do Acordeon
 Anúncio de 2 Quadrilhas Finalistas
 01h30 às 03h - Show "Bom de Farra"

27/06 - Domingo

Final Concurso de Quadrilhas
 19h - Cordão-de-pássaro Rendeira
 19h30 - Quadrilha Infantil Sorriso Inocente
 20h - Encontro de Bois-bumbás de Bragança
 20h30 - Concurso Miss Caipira de Bragança
 21h30 - Show Grupo "Pé de Xote"
 23h - 1ª Quadrilha Finalista
 23h30 - Quadrilha Tradição Junina (convidada - Vila Fátima)
 24h - 2ª Quadrilha Finalista
 24h30 - Show "Cabra no Forró"




Obs.: Programação sujeita à alteração.



Relação de Cordões de Pássaros Juninos do acervo de fitas VHS do MIS-PA

Registro	Título
91/07	Cordão de Pássaro Tucano - Belém
91/08	Cordão de Pássaro Pavão – Barcarena
91/24.1	Cordão de Pássaro Arara – Mosqueiro
91/24.2	Dona Noêmia e Alberto Bastos – Relato de Experiência
91/10	Cordão de Pássaro Guarará – Icoaraci
91/11	Cordão de Pássaro Andorinha - Bragança
91/12	Dona Pequeninina, Dona Zezé e Sr. Pedro – Projeto Depoimento.
91/163	Antônio Pereira (Bragança) e Eurides Soares (Igarapé-Miri) – Relato de Experiência
91/48	Cordão de Pássaro Tucano – Breves
91/49	Cordão de Pássaro – São Caetano de Odivelas
91/105	Dona Noêmia da Silva – Pássaro Junino – Relato de Experiência
91/103	Cordão do Camarão
92/57	Cordão de Pássaro Arara
97/18	Pássaro Tucano / Pássaro Tem-Tem
97/20	12º Festival folclórico de Belém – Pai Reginaldo
97/25	Cordão de Pássaro – Projeto Paixão do Boi
98/53	Paixão do Boi / Pássaro Junino (Arena do CENTUR)
99/113	Paixão do Boi / Pássaro Junino (Entrega de Troféu)
99/117	Paixão do Boi / Pássaro Junino
00/33.1	II Concurso de cordões de pássaros juninos / Papagaio Real (Pedreira) / Tucano (Telégrafo)
00/33.2	II Concurso de cordões de pássaros juninos /Apuração – Pássaro Tucano (Telégrafo)
00/34	II Concurso de cordões de pássaros juninos /Abertura “Oncinha E Colibri”
00/35	II Concurso de cordões de pássaros juninos / “Sabiá” (Canudos)
00/36	II Concurso de cordões de pássaros juninos / “Uirapuru”, “Tem-Tem” e “Rouxinol” – Umarizal e Pedreira
00/37	Continuação do “Rouxinol”
00/38	II Concurso de cordões de pássaros juninos / Laurentino da gaita / Bem-te-vi e Uirapuru (Telégrafo e Umarizal)
00/39	II Concurso de cordões de pássaros juninos / “Arara” (Marco) e “Tangará” (Jurunas)
00/44	II Concurso de cordões de pássaros juninos / Continuação do Rouxinol
001/155	III Concurso de cordões de pássaros juninos / “Tangará” e “Tucano”
001/156	Papagaio Real (Pedreira) / “Sabiá” (Canudos) / “Canário” (Mosqueiro)
001/157	III Concurso de cordões de pássaros juninos / Arara (Marco) Colibri (Outeiro) e outros
002/32.1-2	Concurso de Pássaros e Cordões / Cordões de Bichos “Oncinha” / Canário / Colibri / Sabiá
002/33	III Concurso de cordões de pássaros juninos / “Uirapuru”
002/34	II Concurso de cordões de pássaros juninos / “Beija-Flor”

Pesquisa Realizada para a Pesquisadora Rosa Mota.

Total de Fitas VHS: 34

Belém, 21 de junho de 2012.

Laércio Cardoso



PREFEITURA MUNICIPAL DE IGARAPÉ-MIRI

Cordão

do



*Igarapé - Miri Drama - Euridice Marques
1928-1988 Música - L. Assis Pinheiro
1988*

CASA DA CULTURA

MUSEU FILATÉLICO MUNICIPAL
MUSEU NUMISMÁTICO MUNICIPAL

BIBLIOTECA MUNICIPAL LYRA CASTRO
MUSEU MUNICIPAL DE ARTE SACRA

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Bragança, Estado do Pará 22/08/2010.

Eu, Paulo de Sousa e Silva, na condição de responsável pelo o Cordão de Pássaro Corrupião(2010) de Bragança- PA, autorizo a Rosa Maria Mota da Silva, Aluna do doutorado de Etnomusicologia participante do DINTER UFBA- UFPA a publicar e divulgar, **sem fins lucrativos**, os conteúdos da gravação de DVD, sem quaisquer ônus, inclusive em universidades, escolas, seminários, congressos, outros eventos e na mídia em geral, no Brasil e no exterior. Informo que assumo total responsabilidade pelos documentos apresentados (textos, imagens e outros meios) cujos direitos autorais estejam protegidos pela legislação vigente.

Paulo de Sousa e Silva

Nome: Paulo de Sousa e Silva

RG: 2971379