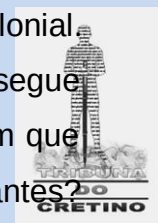


Teatro de Pássaros: uma poética tipicamente amazônida

Kauan Amora¹

Neste ensaio quero investigar o Teatro de Pássaros como uma poética que, enquanto manifestação cultural genuinamente paraense, desempenha papel fundamental na construção de uma identidade amazônida em resistência ao olhar colonial que, desde a invasão portuguesa, tem transformado a Amazônia em espaço de disputa de interesses internacionais. Para começar, quero compreender como os relatos de viajantes europeus e narrativas de intérpretes brasileiros ajudaram a construir uma representação da Amazônia como um espaço exótico e selvagem, habitado por sujeitos perigosos e incivilizados. Em seguida, quero mostrar como o teatro popular paraense, em especial o Teatro de Pássaros, ao incorporar seus mitos e lendas urbanas, seus saberes e figuras da encantaria popular e dinâmicas de morte e renascimento, acabou por reinventar a si mesmo e seu próprio território como um espaço rico, simbólico e diversificado, contrapondo-se ao olhar colonial. A problemática que busco responder é: como esta poética teatral amazônida consegue subverter e reinventar a narrativa colonial sobre seu território, ao mesmo tempo em que preserva, transmite e recria saberes, símbolos e identidades coletivas de seus habitantes?

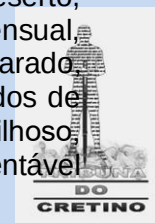


Em seu verbete intitulado “Amazonialismo”, no livro **Uwa Kürü – Dicionário analítico** (2016), o historiador amazonense Gerson Rodrigues de Albuquerque monta, peça por peça, o mosaico das forças que construíram o que chamamos hoje de região amazônica, construindo uma genealogia do aparecimento do conceito de Amazônia. Os documentos de análise do historiador são os relatos de viagens produzidos no século XVIII por homens europeus, como os cientistas Charles-Marie de La Condamine e Henry Walter Bates que estavam consonantes com o sentimento de progresso, desenvolvimento, expansão colonial e modernidade e que aqui chegavam e produziam suas representações sobre o território. Estes relatos mostram que o território que chamamos de Amazônia hoje nem sempre foi chamado dessa maneira, no entanto, independente da forma como o nomeamos, a produção de saber sobre ele foi, incessantemente, capitaneada pelo homem europeu e explorador.

¹ Professor substituto da Universidade Federal Rural da Amazônia. Ator, dramaturgo e encenador teatral.

No trecho do seu relatório de 1745, intitulado **Breve relatório de uma viagem pelo interior da América Meridional, desde a costa do mar do Sul até as costas do Brasil e da Guiana, descendo o rio das Amazonas**, La Condamine descreve a sua rota pelo rio Amazonas, que até então era ignorada pelos exploradores. Segundo o cientista, o primeiro a conhecer o rio foi Francisco de Orellana que, ao chegar se confrontou com um grupo de mulheres armadas a quem chamou de Amazonas em referência às guerreiras da mitologia grega. No entanto, alguns chamavam o rio de Orellana em sua homenagem. Porém, antes disso o rio também já foi chamado de Marañon, em homenagem a um capitão espanhol. Sendo assim, o território que chamamos de Amazônia até hoje, em parte, esteve submetido por muito tempo à tutela de uma narrativa imperialista que nos chamou de selvagens, indolentes e atrasados. Assim, com o estabelecimento das margens do que seria a região amazônica, se construía também uma representação sobre ela, uma narrativa que seria reiterada diversas vezes na literatura tanto científica quanto ficcional.

Dentre tais expressões/conceitos é possível destacar: vazio, deserto, silêncio, distante, selvagem, sertão, bárbaro, inculto, indolente, sensual, violento, isolado, intrafegável, chuvoso, incivilizado, atrasado, lento, parado, monótono, irreal, fantástico, insalubre, infernal, entre outros, instituídos de modo aparentemente paradoxal aos seus “opostos”: paraíso, maravilhoso, belo, salubre, eldorado, pulmão do mundo, celeiro do Brasil, sustentável (Albuquerque, 2016, p. 81).



Albuquerque afirma que o foco do seu argumento não é o que os exploradores europeus disseram de nós, tampouco de como éramos antes que chegassem, mas o que disseram os primeiros intérpretes brasileiros sobre a Amazônia, como Euclides da Cunha, no início do século XX em narrativas que tornaram pessoas, culturas e lugares múltiplos e diversos em um todo homogêneo e contínuo associado à ideia de integração territorial ligada ao sentimento de identidade nacional inspirado por um ânimo de modernização com o amparo do capital nacional e estrangeiro que mercantiliza a natureza. Ou seja, a história do conceito de Amazônia está dentro de uma produção de saberes científicos tutelados pelo explorador europeu, com permissão do brasileiro, que torna o território homogêneo e contínuo para servir aos seus interesses mercadológicos.

Os relatos de viagem destes exploradores europeus não apenas descreveram a Amazônia e seus contornos geográficos, mas inauguraram, por meio de uma investida europeia, uma narrativa colonizadora e oficial sobre este território que, embora valorizasse sua riqueza natural, acabou o transformando num lugar exótico e perigoso. Séculos depois, entre o final do XIX e início do XX, durante a Belle Époque em Belém do Pará, uma nova

investida europeia se impôs. Dessa vez, não apenas com interesses econômicos e políticos, mas também culturais, com a importação de modelos artísticos e costumes morais da Europa.

No entanto, é nesse mesmo contexto que emerge uma improvável resposta: o Teatro Popular Paraense, em especial o **Teatro de Pássaros**. Mais do que uma manifestação popular, ele se configura como uma poética genuinamente amazônida, produzida pelo povo e para o povo, que subverte o imaginário imposto pelo olhar colonial. Ao incorporar seus mitos e lendas, figuras da encantaria popular e dinâmicas de morte e renascimento, essa forma teatral continua reinventando a si mesma e seu próprio território como um espaço simbólico rico, múltiplo e vivo, contrapondo-se ao olhar colonial da Amazônia como um espaço homogêneo, inculto e selvagem.

O teatro popular, em especial no Pará, caracteriza-se pela produção teatral que, a partir do século XIX, promoveu a cultura e os saberes populares do cidadão do Pará sendo apresentado em espaços onde estes sujeitos têm maior acesso, como ruas, praças, circos, igrejas etc. Realizado por e para as camadas mais pobres, como os trabalhadores formais e informais, o teatro popular faz parte da cultura popular que o historiador Vicente Salles chamou de “refúgio dos oprimidos”, em seu prefácio a obra **O teatro que o povo cria** (1997), de Carlos Eugênio Marcondes de Moura.



Por sua vez, um capítulo tão importante quanto controverso da história do Pará foi o período da “Belle Époque”. Marcado pela exploração de recursos naturais da Amazônia, entre eles a extração do látex das seringueiras e a comercialização da borracha, este período incentivou uma nova onda de investimentos estrangeiros, imigração de turistas e de trabalhadores, urbanização e modernização cultural. No entanto, esse período também é marcado pela expansão da colonização, nas cidades de Belém, no Pará, e de Manaus, no Amazonas. Foi nesse período que surgiu, no Pará, com influência das óperas europeias, o Teatro de Pássaros ou Ópera Cabocla, como também é conhecido.

O Teatro de Pássaros surgiu no final do século XIX e acontece no período festivo dos santos populares como Santo Antônio, São João, São Maçal e São Pedro, isto é, ao longo do mês de junho. Resultado de uma fauna exótica e exuberante e de um imaginário poderoso e criativo, o Pássaro Junino é um tipo de teatro popular orgulhosamente paraense e que acontece misturando as linguagens artísticas do teatro, da dança, da literatura e da música.

Durante a Belle Époque, as óperas europeias apresentadas no Teatro da Paz consolidavam um modelo cultural elitizado, pouco acessível às camadas populares. Sendo assim, mesmo com acesso limitado a estes espaços, os elementos dessa linguagem, como o melodrama, o canto e a forma espetacular, foram apropriados e reelaborados de forma criativa e poética por parte destes grupos populares. Foi assim que o Teatro de Pássaros, também conhecido como Ópera Cabocla, emergiu não como uma simples imitação das óperas da elite, mas como uma reinvenção cultural que articula tanto referências europeias quanto símbolos do imaginário cultural da Amazônia, como os mitos e lendas, figuras da encantaria e a luta do bem contra o mal.

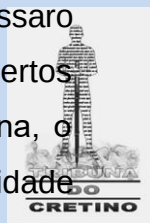
A Revoada de Pássaros é o nome que se dá para este movimento do bando de Pássaros que surgem no período junino, como o Pássaro Tucano, Arara, Tangará e Bem-te-vi, até mesmo o Cordão de Pássaros. Nesse sentido, cabe realizar uma distinção entre Cordão de Pássaros e o Pássaro Junino.

Em seu texto **O Teatro de Pássaros como uma forma de espetáculo pós-moderno** (2009), Olinda Charone discute esta distinção entre o Cordão de Pássaros e o Pássaro Junino. Enquanto o primeiro tem um caráter mais rural, se apresenta em espaços abertos e mantém uma estrutura semicircular onde seus “brincantes” estão sempre em cena, o Pássaro Junino – também chamado de Pássaro Melodrama fantasia – tem uma identidade mais urbana e absorveu elementos das óperas e operetas apresentadas no Teatro da Paz no período da borracha, como o uso das cortinas, da iluminação, da existência de bastidores, da cena frontal proporcionada pelo palco italiano.

No que diz respeito a dramaturgia, de um modo geral, a narrativa tem estilo linear e sempre se polariza na luta do bem contra o mal, isto é, das tradições da natureza contra a ambição dos homens brancos. Embora sua história remonte ao final do século XIX, segundo Charone (2009), a sua dramaturgia é sempre atualizada com a inclusão de cenas que discutam o presente e o cotidiano do morador da cidade e do Brasil.

Marcando a história do teatro popular e profundamente influenciado pelo imaginário amazônico, com seus povos e suas lendas, o Pássaro Junino conta a história da caça, da morte do renascimento de um determinado pássaro, muito embora em algumas peças o pássaro não morra, como em **Pássaro da Terra**, publicado em 1999, pelo poeta João de Jesus Paes Loureiro.

As histórias são habitadas por personagens como Duques, princesas, caçadores e figuras regionais, como pajés, botos, feiticeiras etc. Estas dramaturgias são divididas em quatro núcleos: o núcleo da nobreza (a aristocracia descendente dos colonizadores



européus), o núcleo da maioca (guerreiros, indígenas, pajés etc.), o núcleo misto (personagens fixos, como caçador, feiticeira; e personagens lendários, sejam europeus ou amazônicos, como as fadas, o boto, o curupira etc.), por fim, o núcleo cômico fica nas mãos da matutagem que são sempre personagens de origem paraense ou cearense. Os matutos discutem de forma maliciosa e, por vezes, obscena temas como adultério, impotência sexual masculina, a relação entre uma mulher mais velha e um homem mais novo etc.

Em artigo publicado sobre a linguagem do Teatro de Pássaros intitulado **Pássaros juninos do Pará: a matutagem e suas relações com o cômico popular medieval e renascentista** (2010), o professor e encenador Marton Maués realiza uma análise das relações entre a matutagem, o núcleo cômico do Pássaro Junino, com as tradições populares e o riso característico dos períodos medieval e renascentista. Segundo Maués, os matutos apresentam características semelhantes à de personagens cômicos de outras épocas, como os mimos, os bufões, os bobos da corte e os palhaços. Marcondes de Moura (1997) os aproxima das máscaras da *Commedia Dell'Arte* por seu comportamento exagerado, bufonesco e astucioso.

Neste núcleo cômico, sempre de forma jocosa, segundo Charone (2009), há a imitação do dialeto do caboclo paraense onde algumas letras são foneticamente alteradas, onde a palavra “sonho” se pronuncia “sunho” ou a palavra “culpada” se pronuncia “curpada”. Além disso, há a reprodução de um ritmo veloz do sotaque do caboclo paraense que, por sua paródia, também provoca o riso e o reconhecimento.

Para participar do Teatro de Pássaros não é necessária uma formação artística convencional, isto é, passar por um espaço formal de educação, como uma escola de teatro, haja vista que uma das características deste teatro genuinamente popular é que sua composição é formada por “brincantes”, agente culturais que participam dessa brincadeira voluntariamente e que geralmente pertencem a uma mesma comunidade de um bairro periférico da cidade de Belém. Por sua vez, os “guardiões” são sempre aqueles responsáveis pelo ensaio do espetáculo e a organização do grupo. Em Belém, se destaca o pioneiro trabalho de Dona Iracema Oliveira, mestra da cultura popular e guardiã do Pássaro junino Tucano. Dona Iracema iniciou suas atividades teatrais com as pastorinhas, fez radionovela, programa de rádio e já foi homenageada pela escola de samba paraense “Cacareco”.

Além do trabalho da mestra Dona Iracema Oliveira, vale ressaltar o importante e monumental estudo, já citado neste texto, que Carlos Eugênio Marcondes de Moura realizou sobre o Teatro de Pássaros, publicado como livro em 1997 e intitulado **O teatro**



que o povo cria, onde o autor destaca a riqueza e a autenticidade do teatro popular com um detalhado estudo sobre a dramaturgia, a encenação e os grupos de Pássaros, do Estado do Pará. Nesse sentido, o livro se torna um importante documento que registra a forma como estas manifestações populares ajudam a construir uma identidade cultural genuinamente paraense.

Em seu depoimento para Marcondes de Moura, o dramaturgo, encenador e “brincante” Laércio Gomes aponta que, no início da década de 1930, eram mais de 40 grupos de Pássaros existentes. No entanto, em 2009, segundo Charone, existiam cerca de 20 grupos de pássaros em território paraense. Todos os anos, este número fica sujeito à drásticas mudanças, haja vista que as políticas culturais de defesa e promoção desta manifestação popular são limitadas e restritas, prejudicando a manutenção destes grupos, a valorização e a subsistência de seus artistas e a apresentação de seus espetáculos. Muito embora, o Teatro de Pássaros tenha sido instituído como patrimônio cultural de natureza imaterial do Estado do Pará, pela Lei Estadual nº 7.352/2009, ele permanece atacado, ameaçado e desconhecido por parte da grande maioria da população paraense.

Por fim, o conceito de Amazonialismo se refere a um conjunto de narrativas que inventam, descrevem e classificam de forma supostamente objetiva e científica a Amazônia, produzindo-a como lugar de interesse para a expansão do imperialismo europeu. Nesse sentido, o Teatro de Pássaros, junto com outras manifestações do teatro popular paraense, como Pastorinhas, Teatro de Revista, Cordões de Bichos e as Paixões de Cristo, apropriou-se de influências europeias e do imaginário mítico regional e criou uma poética teatral que se reinventa até hoje como uma forma de resistência contra o olhar colonialista do homem branco. A atuação de artistas como Dona Iracema Oliveira e Laércio Gomes e de grupos como o Tucano nos mostra a relevância comunitária e cultural desses espetáculos e reforça a importância de registros acadêmicos e teóricos, como os de Marcondes de Moura, Olinda Charone, Karine Jansen e João de Jesus Paes Loureiro, para compreender a riqueza, a diversidade e a perseverança dessas poéticas amazônidas.



Maio de 2026

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues De; PACHECO, Agenor Sarraf. Uwa kürü: dicionário analítico. Rio Branco: Nepan Editora, 2016.

CHARONE, Olinda. O teatro dos pássaros como uma forma de espetáculo pós-moderno. Revista Ensaio Geral. Belém: UFPA, v. 1, n. 1, p. 1–9, jan./jun. 2009.

MAUÉS, Marton Santos Monteiro. Pássaros juninos do Pará: a matutagem e suas relações com o cômico popular medieval e renascentista. *Repertório: Teatro & Dança*, Salvador, v. 14, p. 37–41, 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. 404 p.

