

A “quadra joanina” na imprensa, nos clubes e nos terreiros da Belém dos anos 1950: “tradição interiorana” e espaço urbano¹

*Antonio Maurício Dias da Costa*²

*Elielton Benedito Castro Gomes*³

Resumo

O artigo aborda o processo espacialização da quadra junina em Belém em meados do século XX. A ocorrência de festas juninas no espaço urbano naquele período era marcada pela diferença entre as chamadas festas de subúrbio e as promovidas por clubes de elite. A imprensa local contribuiu para uma reinvenção das tradições juninas com a evocação de formas de festejar interioranas e caipiras. As transformações vivenciadas na cidade, especialmente em sua área periférica, resultantes de um grande fluxo migratório vindo do interior, redimensionou tais formas de festejar. O ponto de vista jornalístico da legitimidade da festa caipira/interiorana é analisado considerando seu papel de difusão de valores e de padrões de comportamento na sociedade da época.

Palavras-Chave: Festas juninas. Espaço urbano. Imprensa.

Abstract

The article approaches the spatialization process of the Feasts of June in Belém in the midst of the 20th century. The occurrence of the Feasts of June in the urban space at that time was ascribed by the difference between the so-called suburban feasts and the ones supported by elite clubs. The local press played a part in reinventing the June Traditions in the appealing of countryside ways celebrating. The changes arisen in town, especially in its outskirts, due to a great migratory influx from the rural area, reshaped such forms of celebrating. The point of view of the press of a legitimate rural festivity is analyzed regarding its role in the spreading of values and patterns of behavior in the society of that time.

Keywords: Feasts of June. Urban space. Press.

¹ Este artigo é um resultado parcial das pesquisas por nós realizadas para o projeto “Expressões da cultura de massa e da cultura popular em Belém na segunda metade do século XX”. A execução do projeto conta com financiamento da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UFPA. Agradecemos o levantamento de fontes conduzido por Edimara Bianca Corrêa Vieira, graduanda do curso de História/UFPA e bolsista de iniciação científica vinculada ao projeto.

² Doutor em Antropologia Social USP. Professor de Antropologia Histórica da Faculdade de História da UFPA. macosta@ufpa.br

³ Graduando em História pela UFPA. Bolsista de Iniciação Científica.

Dentre os diversos festejos populares que ocorrem desde longa data no Pará, aqueles da quadra junina⁴ são os que mais despertam em seus comentaristas um sentimento nostálgico. Mais do que isto, aliás. Desde pelo menos os meados do século XX é possível encontrar relatos, em jornais e revistas de Belém, marcados por um saudosismo relativo às então chamadas “festas joaninas de antigamente”. Alguns textos jornalísticos daquela época chegavam a mencionar os festejos de São João como dotados de grande popularidade na cidade, e especialmente nos “subúrbios”. É o caso de um balanço dos festejos de junho apresentado no Jornal “A Vanguarda” de 1956⁵, em que foram destacadas as “demonstrações de júbilo” de crianças e velhos “como se estivessem na roça, até o amanhecer”. Além disso, as “festas na roça” ocorridas nos bairros suburbanos eram apresentadas como as mais bem sucedidas, por ser, nestes lugares (e de acordo com a mesma fonte), “a alegria mais extravasante, mais sincera, mais feliz (...)”.

É exatamente sobre a dinâmica de espacialização festiva da quadra junina

em Belém em meados do século XX que busca discorrer este artigo. É discutida a presença dos festejos juninos no espaço urbano naquele contexto, considerando a diferença entre as festas de subúrbio e aquelas promovidas por clubes recreativos “aristocráticos”⁶. As chamadas festas de subúrbio correspondiam aos eventos de “clubes suburbanos”⁷, aos terreiros em arraiais públicos (de instituições públicas) ou estabelecimentos particulares (festas de vizinhança ou casas de festa).

Foram encontradas, ao longo da pesquisa, inúmeras referências aos eventos suburbanos como mantenedores das “tradições interioranas e caipiras”. Por outro lado, há vários relatos nas fontes pesquisadas que realçam o descontentamento de alguns jornalistas com as festas juninas de salão que teriam se distanciado de uma suposta “tradição interiorana”. Esta é uma idealização produzida pela imprensa da capital naquele período em vista das transformações vividas na cidade, especialmente em sua área periférica, resultantes do grande fluxo migratório vindo do interior.

É nos anos 1950 que vai ocorrer um expressivo crescimento dos bairros periféricos da cidade até a primeira légua patrimonial do município. O aumento da população urbana ocasionou maior diversificação das atividades produtivas e

⁴ Modo como é popularmente referido o conjunto das festividades juninas em Belém, em que são celebrados quatro santos católicos: São João, São Pedro, Santo Antonio e São Marçal, durante as quatro semanas do mês de junho. Nos jornais belenenses dos anos 1950 a quadra festiva era também chamada de “joanina”, “joanense” ou “joanesca”, como homenagem direta ao santo mais celebrado do período: São João.

⁵ Fonte constante nos recortes do acervo Vicente Salles, localizado no Museu da Universidade Federal do Pará. O recorte está destacado sem indicação de data específica.

⁶ Conforme denominação corrente nos periódicos belenenses dos anos 1950. Os também chamados “clubes sociais” tinham seu aspecto distintivo acentuado no discurso da imprensa paraense da época. Eram designados também como clubes ou grêmios “elegantes” ou “chics”.

⁷ Em geral, associações esportivas ou profissionais voltados basicamente para a promoção de eventos recreativos.

de lazer na cidade. O crescimento do número de clubes profissionais, esportivos (de basquete, vôlei, esportes náuticos e futebol amador) e recreativos nos bairros periféricos naquele período tem íntima ligação com estas transformações.

Consideramos a propagação deste discurso idealizador das festas juninas “suburbanas”, tomadas como legitimamente “caipiras” e “interioranas”, como uma forma de “reinvenção” desta tradição festiva no contexto urbano de Belém. Partimos aqui da perspectiva ensejada por Hobsbawm de que o que importa no estudo da “invenção das tradições” políticas e culturais não é a demarcação de suas origens, mas sim a forma como elas surgiram e se estabeleceram⁸.

Para esta pesquisa, portanto, não importa saber o que seriam as festas juninas verdadeiramente caipiras ou interioranas. Aliás, nem mesmo consideramos possível perseguir esta informação em busca de um resultado seguro. Até as tradições culturais mais antigas foram fruto de invenções particulares, apoiadas em elementos de um passado histórico apropriados por determinados sujeitos. No caso das “festas joaninas”, o discurso da “legítima festa caipira/interiorana” tem uma função de socialização, isto é, de difusão de determinados sistemas de valores e padrões de comportamento⁹ para o restante da sociedade.

As festas juninas nos salões “elegantes” e nas páginas dos periódicos

Muitos são os cuidados a serem adotados por historiadores que lidam com fontes jornalísticas. Elas podem reportar uma versão dominante dos fatos do cotidiano ligados a uma orientação política específica ou a determinados princípios morais. Os anúncios comerciais e de eventos costumam ser entremeados por notícias e discursos dotados de sentido político, apoiando e influenciando transformações político-sociais.

Os meados do século XX são o período de redimensionamento da função de jornais e revistas no Brasil, especialmente por ocorrer neste período a consolidação do rádio como meio de comunicação e a introdução da televisão como nova mídia alternativa¹⁰. As revistas de variedades apresentavam informações sobre artistas do mundo do rádio e da nascente televisão. Os jornais tendiam a dedicar um espaço importante de suas edições para a divulgação de eventos culturais e festivos, o que assinala a importância atribuída pela opinião pública aos lazeres públicos e de massa.

No caso particular da Belém do período, os anúncios jornalísticos de eventos juninos são marcados por caracterizações do espaço urbano assentadas num mecanismo de valorização/desvalo-

⁸ Ver HOBBSAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições In : HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (Org.), *A Invenção das Tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1997, p. 9.

⁹ Idem, p. 17.

¹⁰ Ver CALABRE, Lia. *A Era do Rádio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004 e MARTINS, Ana L.; LUCA, Tania R., (org.) *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 179-284.

rização espacial. A cidade é representada como dividida entre os espaços de elite (como os “clubes sociais” ou “aristocráticos”) e os da população suburbana. Tais referências devem ser compreendidas como representações sócio-espaciais¹¹, ligadas às formas locais de identificação espacial da época e, ao mesmo tempo, como ênfase na distinção dos ambientes festivos pautada em estereótipos hierarquizadores.

A maior parte dos anúncios de bailes dançantes juninos presentes nos jornais do início da década de 1950 destacava os eventos de clubes aristocráticos, propagando seus “amplos, confortáveis e elegantes salões”¹². Os elogios às instalações dos grêmios recreativos eram devidamente retribuídos pelos convites para a festa enviados às redações dos jornais.

Entre os vários anúncios pesquisados nos anos de 1950 e 1951, em jornais belenenses, foram encontradas diversas denominações para os eventos, tendentes

à valorização de seu público e à elegância do espaço. Os frequentadores eram apresentados como “fans de clubes”, “admiradores de clubes” (para além de associados e “famílias”), “bonecas do bairro” e “brotos”. As festas podiam ser divulgadas como “soirée dançante”, “elegante matinal dançante”, “sarau dançante”, “festas matinais dançantes”, “reuniões dançantes”, “vesperal dançante”, “noitada dançante”; “festa de gala” e “big soirée”.

A divulgação das festas juninas de clubes aristocráticos expunha uma forma de idealização da “festa caipira”. Exemplo disso é um anúncio do jornal *O Liberal* de 06 de junho de 1951 em que o fictício casamento (na roça) de “Filogandio mais a Atrigulina” viria a ocorrer na sede do Delta Clube, “conceituado grêmio da Ruy Barbosa”.

Os nomes de personagens “tipicamente” juninos indicavam clara intenção de ressaltar o popularesco e o hilariante, tais como “seu Juquinha” ou “Xandoca”. Noutros casos, os nomes buscavam associação com pretendidas origens nordestinas e sertanejas, como “Nhô Nicácio”, “Nhá Fausta”. Era comum também a presença de frases representativas do “falar sertanejo”, rústico ou interiorano, a exemplo de “num careci jaquetaum, nem palito e nem garrucha”, como em anúncio de *O Liberal* de 28 de junho de 1951.

Vale aqui abrir um parêntese sobre alguns pontos do debate em torno da figura do caipira no pensamento social brasileiro, que se desenrola desde, pelo menos, a segunda década do século XX. O escritor Monteiro Lobato publicou

¹¹ Enquanto atribuição simbólica ao espaço urbano. Esta perspectiva ligada ao estudo das relações entre espaço e sociedade é encontrável em autores de orientação teórica e campo disciplinar tão diversos quanto Evans-Pritchard e Henri Lefebvre. Para o primeiro, o espaço é, em si, uma construção simbólica, resultante de um processo de apropriação que articula as próprias representações e valores de seus habitantes. Sobre isto ver capítulo II “Tempo e Espaço” em EVANS-PRITCHARD, E.E. *Os Nuer*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 122-123. Já para Lefebvre, a percepção do espaço geográfico é historicamente dotada de um atributo cultural, isto é: as referências aos locais de moradia, de trabalho, de lazer, de prática religiosa, dentre outras, assumem diversos significados ao longo do tempo, vinculados ao convívio social. Ver LEFEBVRE, Henri. *La Production de l'Espace*. Paris: Economica Editions, 2000.

¹² Como na festa junina da Associação Recreativa Bancrêvea, anunciada em *O Liberal* em 09/06/1951.

dois artigos seminais apresentando, em linhas gerais, o tipo “sociológico” do caipira do Vale do Paraíba no ano de 1914¹³. Sua contribuição ensaística mapeia a transição da tese da degenerescência mestiça ou do branqueamento da população brasileira¹⁴ em direção ao chamado “elogio da mestiçagem”, característico da vaga modernista dos anos 1920¹⁵ e da obra de Gilberto Freyre, lançada a partir dos anos 1930.

A discussão de Lobato acerca do caipira, apresentado como mestiço de índio com branco dos sertões brasileiros, acentua aspectos pouco elogiosos de um tipo particular de mestiçagem. O caboclo/caipira de Lobato seria uma “raça de cócoras”, sem interesse pelos rumos políticos do país, basicamente extrativista, indolente, dotado de fé religiosa meramente utilitária, partidário de credences curativas e nômade quanto à moradia. Jeca Tatu é o personagem síntese apresentado pela crônica intitulada “Urupês”¹⁶, de 1914.

Segundo o autor, Jeca Tatu em tudo diferia de outro tipo mestiço brasileiro,

o mulato urbano. Este último seria marcado pela inventividade artística e pela alegria, típicas da miscigenação cultural/étnica entre europeus recém chegados no país (entre o final do século XIX e o início do XX) e os negros que se dirigiram para as cidades após a abolição. O mulato urbano¹⁷ seria, portanto, o inverso do caboclo/caipira tão negativamente apresentado por Monteiro Lobato.

Mais tarde, Lobato tentou reabilitar a figura de Jeca Tatu em outros escritos. Neles, uma nova abordagem atribuía a inércia do caipira à proliferação de vermes e parasitas causadores de males ao sangue e aos intestinos. Seu livro “Jeca Tatuzinho”, lançado em 1920 e dedicado ao ensino de noções de higiene e saneamento a crianças, passou a fazer par com as campanhas publicitárias do laborató-

¹³ As crônicas “Velha Praga” e “Urupês”, de 1914, foram publicadas na coletânea de contos *Urupês*, de 1918. Ver LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Globo, 2007.

¹⁴ Sobre os principais participantes do debate raciológico brasileiro no limiar entre o séculos XIX e XX ver SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

¹⁵ A propósito da contribuição dos modernistas de São Paulo ao “elogio da mestiçagem” ver o capítulo “O Mestiço” em VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

¹⁶ Tronco de “pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas”. LOBATO, Monteiro. Op. Cit., p. 177.

¹⁷ O antropólogo e folclorista Vicente Salles informa sobre a divulgação de ilustrações no século XIX e início do XX no Pará que documentavam tipos étnicos locais. O desenhista maranhense João Affonso do Nascimento publicou em 1916 (tricentenário da fundação de Belém) o ensaio “Três séculos de modas” em que foram estampados desenhos da mulata paraense, “(...) um déles copiado do natural em 1885 (...)”. Trata-se de um tipo urbano. Observe-se que a descrição da mulata paraense feita por João Affonso do Nascimento e citada por Salles apresenta os verbos no passado: “Cozinheira ou costureira, *amassadeira de açaí* ou *vendedeira de tacacá*, ama-sêca ou criada de servir, a mulata paraense era sempre original no seu vestir, de que jamais se afastava. Em geral, bonita, feições de mestiça, robusta, elegante, amando o asseio e os perfumes fortes, feitos de raízes e ervas nacionais (...) ela usava corpete decotado, de mangas curtas e tufadas, saia pelos tornozelos, toda em roda da mesma altura, de folho na beira; as mesmas chinelinhas de luxo que já vimos calçando, *pro formula*, a negrinha do Maranhão.” Ver SALLES, Vicente. *O Negro no Pará: sob o regime da escravidão*. Belém / Brasília: Secult / Ministério da Cultura, 1988, p. 116-117. (Grifos do Autor)

rio Fontoura Serpe & Cia, que já utilizava Jeca Tatu como personagem-símbolo.

Outra obra referencial que discutiu o caipira como tipo social foi tese de doutorado de Antonio Cândido, publicada originalmente em 1954, intitulada “Os Parceiros do Rio Bonito”¹⁸. Neste estudo, de feição propriamente sociológica, Cândido apresenta como foco o caipira paulista como um tipo social oriundo de uma área tradicional historicamente e sociologicamente especificada. O caipira paulista de Cândido não seria representativo nem de uma cultura camponesa geral, tampouco de uma civilização cabocla. Tratar-se-ia de uma marca particular de identificação social vivenciada por habitantes de algumas comunidades tracionais paulistas¹⁹.

Encerramos aqui o parêntese. O caipira festejado nas páginas da imprensa belenense dos anos 1950 pouco ou nada tinha relacionado ao personagem discutido nas crônicas de Monteiro Lobato ou no estudo sociológico de Antônio Cândido. Na visão dos jornalistas paraenses de meados do século XX, os caipiras participantes de festas juninas dos “clubes elegantes” da cidade não seriam nem o “soturno caboclo” do Vale do Paraíba, nem um suposto camponês tradicional paulista. Tratava-se de uma figura idealizada do homem do “interior”, mais próximo do

matuto²⁰ nordestino²¹, de espírito devoto e festivo, tomado pelos participantes dos festejos como um personagem com o qual se travestir. É nesta apropriação simbólica que reside a idealização de elementos interiores tomados como componente essencial e característico das festas juninas de clubes em Belém nos anos 1950.

É possível discernir, na publicidade jornalística das festas, uma busca pela associação entre elementos da tradição festiva local, como as comidas típicas (tacacá, mingau, arroz doce, tapioca, bolo de macaxeira, bolo de carimã, cocada, pé de moleque, pamonha, canjica, munguzá e aluá de milho).

A decoração dos salões era composta por outros elementos tidos como caracteristicamente juninos como fogueiras (verdadeiras ou estilizadas), balões, palmas e grinaldas (para os “casamentos

¹⁸ CÂNDIDO, Antônio. *Os Parceiros do Rio Bonito*: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Trinta e Quatro, 1997.

¹⁹ Ver CAMINHA, Pedro. O caipira diante da urbanização: a mudança nas vidas de ‘Os Parceiros do Rio Bonito’. *Revista IDEAS*, v. 1, n. 1, p. 95-101, jul.-dez. 2007, p. 96.

²⁰ De acordo com a antropóloga Luciana Chianca, os matutos, do ponto de vista simbólico, “podem ser identificados ao *trickster* – um mediador entre o interior (a ‘natureza selvagem’) e a capital (a ‘urbe civilizada’). (...) o *trickster* vive uma ambivalência interna à sua própria personagem.” Ver CHIANCA, Luciana. *A Festa do Interior*: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX. Natal: Editora da UFRN, 2006, p. 55. (Grifos da autora)

²¹ Para Chianca, as festas juninas identificadas com o matuto sertanejo, desde os anos 1930, tornaram-se “festas caipiras” na imprensa de Natal, Rio Grande do Norte, a partir de 1940. O São João natalense passa então a ser caracterizado como festa rural de “caipiras”, simbolizada pela fogueira, pela comida e por trajes típicos rurais. Ver CHIANCA, Luciana. Op. Cit., p. 57. É possível conjecturar que essa “invenção jornalística” possui algum paralelo com a posituação da mestiçagem étnico-cultural atribuída pelo nacionalismo varguista e por intelectuais brasileiros nos anos 1930. No caso da Belém dos anos 1950, é provável que esta construção simbólica do São João nordestino/sertanejo tenha sido incorporada pela imprensa local, tomado como símbolo característico da quadra junina o universo sócio-cultural do “caipira nordestino”.

na roça”). Há nisto um interesse pela recriação estilizada de um ambiente rural dentro dos salões festivos.

Os ritmos musicais nordestinos, como xaxados, e baiões²², fizeram parte da reinvenção do “perfil tradicional” das festas juninas dos anos 1950. Tocava-se nas festas outros ritmos de procedência diversa como rancheiras, quadrilhas, mazurcas e *schottiches* (o abraçadorado “xote”), boleros, além dos ritmos caribenhos (cumbias, salsas, mambos, merengues, etc.), muito presentes nas festas juninas da cidade. Em meados do século XX, a recepção local de emissoras de rádio de Cuba, das Guianas e da Nicarágua²³ se somava à divulgação deste repertório musical nos programas de rádios paraenses. Isso explica sua presença nas festas dos clubes suburbanos e aristocráticos.

Todos os anúncios destacam a ocorrência dos festejos “de gala” em

grêmios “chics” e a presença de Jazz Orquestras, tomadas como grande atrativo para os sócios. Estas eram conjuntos acústicos, também chamados de “pau e cordas”, cuja identidade musical estava mais associada ao uso de instrumentos de sopro. Isto era mais importante do que a ligação exclusiva com um gênero musical. Conjunto “Jazzístico”, neste contexto, correspondia mais a uma composição de músicos não eruditos que também executavam ritmos brasileiros e estrangeiros, do que a uma especialização musical no gênero de origem norte-americana.

A maioria dessas orquestras se fazia presente nos festejos juninos de clubes aristocráticos, embora se apresentassem num ou noutro clube suburbano no período junino. Os conjuntos mais divulgados nos jornais de Belém do início dos anos 1950 eram:

Conjuntos Musicais	Líder
Batutas do Ritmo	Sarito
Jazz Internacional	Prof. Candoca, o “Mago da Viola” Passou a ser liderado por Orlando Pereira, em torno de 1955
Martelo de Ouro	Vinícios
Jazz Vitória	Raul Silva
Jazz Marajoara	Maestro Oliveira da Paz

Alguns “clubes elegantes” promoviam outras atrações para além das

²² Como é anunciado na festa do Uberabinha Esporte Clube na edição de 22/06/1951 de O Liberal. Os xaxados e baiões ficariam a cargo do “conjunto regional de pau e corda” (com instrumentos acústicos) de Herundino Leão.

²³ Ver SANTOS, Marta G. *Festa na Fronteira: Brasil / Guiana Francesa*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2007. Consultar especialmente o capítulo III “Sonoridades da Trilha” (p. 63-111), em que a autora destaca também a circulação musical, de longa data, entre o Caribe e a Amazônia brasileira por meio de trabalhadores dos portos, turistas, imigrantes, radialistas e artistas da música.

apresentações musicais²⁴ e dos casamentos na roça. Eram comuns também os concursos de “miss caipira”, sorteios de brindes e apresentação de quadrilhas. Como garantia de comodidade aos sócios de clubes cujas sedes ficavam mais distantes do centro havia inclusive o oferecimento de “ônibus especiais saindo do [cinema] Olímpia às primeiras horas da noite”, como noticiou “A Província do Pará” em 28/06/1955²⁵.

A ênfase distintiva no anúncio das festas “chics” e “grafinas” em salões “elegantes” ressaltava a presença de “garotas caipiras” e “sinhás-moças” em seus “graciosos trajes”. A presença feminina, de fato, era anunciada pelos periodistas como grande atrativo para os frequentadores dos festejos. “A Província do Pará” (de 29/06/1955) fala em “festas de terceiro”, organizadas no subúrbio da cidade no final do período junino, em que “simplicírios matutos tentarão conquistar caipiras brejeiras (...)”.

Nas memórias da escritora paraense Eneida de Moraes, ressalta-se o “banho de cheiro” ou “banho da felicidade” (à meia-noite do dia 23 de junho, véspera de São João) como ponto alto dos festejos juninos do seu tempo de menina, por volta das décadas de 1910 e 1920. Eneida fala

dos “pregões”, anúncios de venda feitos por vendedores de ervas, que caíam como “promessas no coração das curibocas”, isto é, das jovens caboclas paraenses.

– Cheiro cheiroso! (a pronúncia local: chêro chêroso!) Portas e janelas se abriam. Os homens paravam de casa em casa, desciam os tabuleiros; ervas, raspas, folhas, pedacinhos de madeira passavam de suas mãos às da compradora. Ninguém queria perder o direito à felicidade: ricos e pobres. Nos fogões e nas fogueiras – as mesmas que iriam iluminar a noite do santo – a grande lata fervia, com vegetais perfumados da Amazônia que, ralados, esmagados, verdes pela juventude ou amarelecidos pela velhice, dão, depois de fervidos, um líquido esverdeado com o exuberante perfume da mata virgem.²⁶

Embora o banho de cheiro fosse consumido por “ricos e pobres”, frequentadores de clubes sociais e de terceiros, ele não era destacado nos anúncios de festejos juninos em periódicos. O banho de cheiro não ocupava papel relevante na invenção simbólica da festa caipira divulgada nos periódicos. Na descrição de Eneida de Moraes descobre-se um tom de nostalgia, da escritora que compilou suas memórias nos anos 1940 longe de Belém (quando já morava no Rio de Janeiro) e rememorava o período junino de sua infância. Há em sua descrição certa expectativa de conciliação entre ricos e pobres, na esperança de que todos pudessem tomar seu “banho da felicidade”.

²⁴ Além dos conjuntos de “pau e cordas” ocorriam, vez ou outra, apresentações de artistas famosos como “Sivuca e seu acordeon”; Carmélia Alves, “a rainha do baião” e Zélia Matos, “a princesinha do acordeon”.

²⁵ Esta edição, inclusive, apresenta um quadro completo com a programação das festas juninas de vários “clubes sociais” (AABB, SESI, IAPI, IAN, FELJ, Automóvel Clube, Recreativa Importadora, Caixapará, União Espanhola) e dos teatros e parques da cidade.

²⁶ MORAES, Eneida de. *Aruanda e Banho de Cheiro*. Belém: Secult / FCPTN, 1989, p. 198.

Há outras versões mais contundentes deste saudosismo. É o caso da crônica “Cadê meu São João”, da escritora paraense Lindanor Celina, publicada na Revista Amazônia em junho de 1955. Nesta, a autora criticava o desaparecimento de alguns aspectos rurais dos festejos juninos em Belém. Todo o escrito é revestido de certo saudosismo relativo às festas juninas da sua infância.

Segundo a autora: “É difícil reconhecer nêsse São João de beira de piscina, ultra-civilizado, anômico, urbanizado, o velho São João”. Para Celina, o “velho São João” era composto por “imensas fogueiras armadas por meu pai, o aluá magnífico feito por minha mãe, os bolos de milho, as canjicas, o arrôz doce, os primos, afilhados e madrinhas”.

Já o aspecto familiar das “festas joaninas” dentro da cidade, para a autora, vinha perdendo força por conta da intensificação do conteúdo urbano dos festejos: “beira de piscina”, “ultra-civilização”, “urbanização”. Celina fala de um “São João sintético”, distante da natureza e do provincianismo. Este se contrapunha ao que a autora considera como o superficialismo dos “cunvites” divulgados nos jornais e as “barulheiras” das *pick ups*. Isto distanciava a quadra junina da “côr local” para Celina.

Esta crítica se dirigia à ênfase na idealização do cenário rural como pano de fundo das festas juninas organizadas nos salões de clubes aristocráticos da cidade. Expressões como “São João na Roça”, “São João no Sertão”, “Uma noite no Sertão”, “Festa Roceira”, como título

das festas, sugerem esta intenção de promover uma versão estilizada de um mundo rural na cidade.

Mas o homem rústico, interiorano, mencionado nos jornais, não era exatamente a figura do caboclo amazônico. Esta caracterização vinha sendo debatida desde os anos 1930 no Pará com o lançamento em Belém da obra do folclorista cearense José Carvalho, intitulada “O matuto cearense e o caboclo do Pará”²⁷. Segundo Carvalho, o caboclo paraense teria menor capacidade criativa no campo da poesia e do canto popular (expresso pela produção de literatura de cordel e da criação de repentes musicais) do que o matuto cearense, o homem rústico do sertão do Nordeste.

Vicente Salles critica esta conclusão de Carvalho, acusando-se de excessivo “bairrismo, quiçá, etnocentrismo”²⁸. É certo que, para Salles, o caboclo amazônico havia se originado de matriz étnica particular, “(...) outrora dito também ‘tapuia’, como decorrência da deculturação do indígena”²⁹. Esta seria a matriz, para Salles, do “homem rústico” da Amazônia, o “roceiro”, a “gente da beira”.

Segundo ele, as levas de nordestinos imigrados para a Amazônia desde a seca de 1877 tornou possível a circulação da “poesia sertaneja” no Pará. Os folhetos de cordel, produzidos por autores de

²⁷ CARVALHO, José. *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará*; contribuição ao folclore nacional. Belém: Gráfica do Jornal de Belém, 1930.

²⁸ SALLES, Vicente. *Repente & Cordel*, literatura popular em versos na Amazônia. Rio de Janeiro: Funarte / Instituto Nacional do Folclore, 1985, p. 18.

²⁹ Idem, p. 35.

origem nordestina, que circulavam no Pará no início do século XX, cederam lugar, de forma gradativa, às produções locais já a partir dos anos 1920 em diante. Esta produção literária se deveu, em grande parte, à atuação de editoras locais especializadas, como a Guajarina.

É o caso do folheto “A Festa de São João no Pará”, lançado por Apolinário de Souza pela editora Guajarina em 1931. Vicente Salles fez a apresentação do relançamento do folheto pela editora da Universidade Federal do Pará em 1997. Na apresentação, Salles ressalta o domínio da linguagem matuta paraense e nordestina apresentada por Apolinário. Este, no entanto, jamais havia residido em qualquer estado nordestino, embora provavelmente sido leitor de “poesia sertaneja” e mantido contato com cordelistas nordestinos³⁰. Os folhetos de Apolinário promoviam, segundo Salles, uma idealização da paisagem nordestina, aprendida nos contatos com escritores daquela região. Operário gráfico de Belém, Apolinário de Souza abordou em seus textos, no dizer de Salles, “temas ligados à paisagem humana e social do Nordeste”.

Isto pode ser observado em sua descrição dos festejos juninos em Belém em seu folheto lançado em 1931. A festa descrita por Apolinário supostamente incluía “pessoa de qualquer categoria”. Há, de um lado, o caráter popular do evento que era composto por apresentações de bois-

-bumbás nos terreiros, pelas mesas de comidas típicas com açaí, pelas cantigas populares que “fazem lembrar os sertões” e pelos “currais” de bumbás nos arrabaldes da cidade.

De outro lado, a descrição menciona a festa da “fina flor da beleza”, organizada no Largo de São João, fronteiro a sua igreja homônima no bairro da Campina. O largo é apresentado como o “Ponto Chic” da festa em Belém, freqüentado por “velhucas pintadas” e “pequenas formosas de formas esculturais e em *toilettes* variadas”. As festas se desenrolavam, segundo o cordelista, “durante noites inteiras”. Seus freqüentadores tinham à disposição uma diversidade de opções de consumo entre barraquinhas de comidas e bebidas (cerveja, café e guaraná) e roletas para jogo.

Encontramos, no entanto, referências nostálgicas às “festas joaninas de antigamente” em revistas locais de variedades como a *Amazônica*. No número de junho de 1955, componentes “antigos” das festas juninas, como fogueiras, cantos rudes e bumbás, são apresentados com coisas do passado, perdidas com a urbanização dos festejos. O curioso é que muitos desses elementos se faziam presentes naquele período nas festas de terreiros e arraiais nos bairros da periferia da cidade. Isto é parcialmente reconhecido na edição de junho de 1956 da *Revista Amazônica*, em que é mencionada a “construção de fogueiras nas ruas periféricas”³¹.

³⁰ Estes contatos e trocas artísticas são cuidadosamente demonstrados por Vicente Salles (*Ibidem*).

³¹ Embora se aponte a substituição das bebidas típicas (o aluá pelos uísques) e o pouco uso de trajes caipiras.

De todo modo, a idealização dos festejos juninos em clubes aristocráticos tomava como parâmetro a paisagem humana dos nordeste brasileiro, tal como vinha sendo descrito por cordelistas paraenses desde os anos 1920. De volta ao folheto de Apolinário de Souza sobre a quadra junina no Pará, os festejos de fora da capital, ocorridos nos sítios, particularmente, continham supostamente a matriz da autenticidade popular que já não se fazia presente de forma integral em Belém. Apolinário fala em caboclinhas junto a barracas de palha, palestras na roça, bois bumbás, grandes fogueiras, encenanças de namoro, cantadores e pescadores pelas margens dos rios.

Temos aqui a utopia de um mundo rural harmônico e em festa. A construção desta utopia nostálgica alcançou seu ponto alto em meados do século XX. Sua versão predominante é resumida por uma crônica apresentada na Revista Amazônica de junho de 1956. Nesta, junho é descrito como “o mês da felicidade” em que “a festa é de todos”, “democrática, fraternal e sem malícia”. Esta versão da “festa democrática”, no entanto, não considerava a recriação das formas de festejar que vinham sendo ensaiadas no subúrbio da cidade.

A quadra junina da periferia em clubes suburbanos e nos terreiros de rua

Os anos 1950 demarcam um período de grandes transformações em Belém por conta do vertiginoso crescimento

populacional oriundo das migrações da população interiorana paraense em direção à capital do estado. Este crescimento se fez notar, principalmente, nos bairros periféricos, delimitadores da margem circundante da primeira légua patrimonial da cidade. Havia em comum entre esses bairros a distância do núcleo fundador da cidade, composto pelos bairros da Cidade Velha, do Comércio e da Campina.

Entre expansões e recuos, a população de Belém declinou, entre 1920 e 1944 de 236.402 para 227.460 habitantes, contabilizando um decréscimo de 8.942 habitantes³². Esta diminuição populacional é comumente atribuída pelos pesquisadores locais à decadência da economia exportadora da borracha amazônica, cujo montante expressivo era negociado e exportado a partir de Belém³³. O chamado *boom* da economia gomífera iniciado em torno de 1890, teve um decréscimo vertiginoso entre 1910-12, por conta da concorrência com a borracha asiática³⁴. Após a queda do alto patamar de exportação, passou a ocorrer uma lenta retração da pequena capacidade exportadora até o início dos anos 1920. A

³² Dados constantes nos Anuários Estatísticos do Brasil de 1936 e de 1941/1945, publicados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), respectivamente nos anos de 1936 e 1946.

³³ Quanto ao desenvolvimento urbano de Belém financiado pelos lucros da economia exportadora gomífera ver SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)*. Belém: Paka-tatu, 2002.

³⁴ Sobre o ocaso do chamado “primeiro ciclo da borracha” na Amazônia ver WEINSTEIN, Barbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência, 1850-1920*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993.

rarefação dos contingentes migratórios nordestinos direcionados aos seringais (e cuja pequena parcela ficava ou retornava a Belém), o fechamento das Casas Aviadoras (de exportação de borracha), a diminuição da oferta de empregos em serviços privados e em obras públicas, dentre outros fatores, contribuíram para o encolhimento populacional da cidade.

Já a partir de 1944, ocorreu uma tendência contrária de vertiginoso crescimento populacional. Entre 1944 e 1950 houve um salto populacional de 227.460 habitantes para o número de 260.608 habitantes³⁵, perfazendo o acréscimo de 33.148 pessoas. Ao contabilizarmos o período mais extenso de 1944 a 1960, a expansão populacional alcançou algo em torno de 50%, chegando ao total de 338.012 habitantes (com o saldo populacional de 110.552 habitantes).

Parcela significativa (mais não quantificável) deste crescimento populacional deveu-se ao assim chamado “segundo ciclo da borracha”, ocorrido na Amazônia na primeira metade da década de 1940³⁶. O recrutamento de trabalhadores nordestinos (cearenses na maioria³⁷) para trabalhar nos seringais ama-

zônicos contribuiu para o crescimento populacional da capital paraense já no período de desmobilização pós-guerra dos “soldados da borracha”.

Vicente Salles destaca, antes disso, que entre os anos de 1877 e 1900 a população da Amazônia dobrou. Dentre os trabalhadores que foram para os seringais vieram cantadores, violeiros e poetas oriundos de diversos estados nordestinos³⁸. Na cidade de Belém, segundo o pesquisador, formaram-se bairros nordestinos nas primeiras décadas do século XX como Canudos e Covões de São Braz, com predominância de cearenses. Da mesma forma, sobressaíam costumes e estilos de vida de origem marcadamente nordestina neste período. Poetas, cantadores e folheteiros nordestinos habitavam predominantemente estes bairros de acordo com Salles³⁹.

A imigração estrangeira, no entanto, desempenhou papel quase irrelevante nesse processo. Um retrato esclarecedor dessa situação é o registro de entrada de imigrantes estrangeiros no porto e aeroporto de Belém em 1957⁴⁰, contabilizando um total de 1.037 pessoas⁴¹, dentre

³⁵ Recenseamento Geral de 1950. *Anuário Estatístico do Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, v. 11, 1951.

³⁶ Quanto à política governamental varguista de recrutamento de soldados da borracha a partir de 1943 ver SECRETO, María Verónica. A ocupação dos ‘espaços vazios’ no Governo Vargas: do ‘Discurso do rio Amazonas’ à saga dos soldados da borracha. *Revista Estudos Históricas*, Vol. 2, n. 40, Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, jul.-dez. 2007, p. 115-135.

³⁷ Sobre o recrutamento de cearenses para o trabalho como “soldados da borracha” na Amazônia entre 1943 e 1945 ver NEVES, Frederico. Getúlio e a seca: políticas emergenciais na era Vargas.

Revista Brasileira de História, vol.21, n. 40, São Paulo, 2001.

³⁸ Salles menciona alguns poetas nordestinos que passaram pela Amazônia e deixaram importantes rastros na produção da poesia popular local como: Silvino Pirauá, Firmino Teixeira do Amaral, Chagas Batista, João Melquíades Ferreira, Patativa do Assaré e Cego Aderaldo. Ver SALLES, Vicente. *Repente & Cordel*. Op.Cit., p. 93.

³⁹ Idem, p. 106.

⁴⁰ O que não indica que tenham permanecido na cidade.

⁴¹ Imigrantes entrados no país, segundo os portos e aeroportos de desembarque – 1956/58. Instituto Nacional de Imigração e Colonização. *Anuário*

migrantes de diversas nacionalidades. Este pode ser considerado um número irrisório se comparado à entrada de 19.453 imigrantes estrangeiros no Rio de Janeiro e de 30.902 na cidade de São Paulo no mesmo ano⁴².

Houve, porém, outro contingente que se deslocou do interior do estado para a capital e contribuiu para o crescimento dos bairros periféricos da cidade nestes meados de século. Trata-se de uma mobilização demográfica sobre a qual não há registros oficiais, mas que pode ser confirmada pela verificação da composição populacional atual de bairros como Jurunas, Guamá, Cremação, São Braz, Canudos, Pedreira, Marco, Telégrafo, Sacramento, Marambaia, dentre outros⁴³.

A população que passou a habitar as áreas de baixada de Belém era formada por um contingente, na maior parte, proveniente de ondas migratórias vindas do interior do estado nos anos 1950, 1960 e

1970. A diversidade é uma marca da proveniência dessa população tornada urbana, composta por populações originárias de várias regiões do estado: Guajarina, Bragantina, Salgado, Baixo Tocantins, Baixo Amazonas e Arquipélago do Marajó, na maioria.

Resultam as idéias de originalidade e autenticidade dos festejos juninos em Belém desse processo de crescimento urbano e de transformação das festas populares vivido nos anos 1950. De um lado, nas páginas de periódicos eram estampados anúncios e comentários acerca dos “festejos joaninos” nos “clubes elegantes”. De outro, estavam as festas juninas suburbanas, ocupando um lugar menos evidente na imprensa e mais registrado na memória dos participantes.

Estas últimas compõem cenários diversos daquele montado nos eventos juninos dos clubes sociais no mesmo período. O que não quer dizer que as festas “chics” e “elegantes” não tenham servido de modelo para as que eram organizadas nos clubes profissionais e esportivos (voltados unicamente para o futebol amador) do subúrbio⁴⁴. Orquestras de pau e cor-

Estatístico do Brasil 1959. Rio de Janeiro: IBGE, v. 20, 1959.

⁴² Idem.

⁴³ Especialmente assentada em “áreas de baixada”. Segundo Trindade Jr., baixadas são terrenos de cotas abaixo de 4 metros em relação ao nível do mar, localizados na área urbana da primeira légua patrimonial da cidade. São estas áreas da cidade entrecortadas por igarapés, inundadas e sujeitas a inundações. Representam a face contemporânea da pobreza urbana em Belém, constituída principalmente a partir dos anos 1950. Desde então, estas têm sido marcadas pela ausência ou carência de serviços e equipamentos urbanos básicos. A ocupação habitacional das baixadas assinalou o processo de favelização da cidade, também identificado com as condições de pobreza que têm historicamente caracterizado a vida dos habitantes dessas áreas. Sobre isto ver TRINDADE JR., Saint Clair. *Produção do espaço e uso do solo urbano em Belém*. Belém: NAEA/ UFPA, 1997.

⁴⁴ Num levantamento preliminar de clubes suburbanos referidos no jornal *O Liberal* (nos anos de 1950 e 1951), indicados pelo endereço (rua e/ou bairro), foram contabilizados os seguintes: Artístico Esporte Clube (“Clube de Marceneiros” – Av. Alcindo Cabela, 663, Cremação); Boa Fama Esporte Clube (Pedreira); Botafogo (São Braz); Esporte Clube Norte Brasileiro (“O Tigre” da Cremação); Imperial Clube (“o Leão” do Jurunas); Leblon Esporte Clube (Av. Ceará, São Braz); Municipal Clube (Cremação); Santa Cruz (Pedreira); Sociedade dos Estivadores da Borracha (Rua Boaventura da Silva, Umarizal); Uberabinha Esporte Clube (Telégrafo Sem Fio); Viação Beneficente Esporte Clube (Trav. 3 de maio, 175, Guamá) e

da⁴⁵, simulação de ambiente rural, comidas típicas e trajes caipiras também se faziam presentes nos festejos populares do subúrbio. No entanto, parece ser mais praticável nestes a flexibilidade quanto à incorporação de novos elementos “caracteristicamente juninos”⁴⁶.

É o caso de uma festa do Grêmio Pingafogo, do Bairro da Cidade Velha, que realizou no dia 30/06/1951 um “big soirée” dançante ao som de um “afinadíssimo *Pick Up*” (O Liberal, 19/06/1951). A festa deste grêmio esportivo, apresentada com a expressão consagrada pela imprensa aos bailes aristocráticos (*big soirée*), contou com a apresentação de uma *pick up*, ou “picarpe”, como pronunciavam seus apreciadores à época. Picarpes e sonoros, sinônimos para sistema de som capaz de se deslocar para diferentes locais de festa, vinham se tornando desde fins dos anos 1940 marca característica das festas dançantes de subúrbio em Belém.

Os sonoros que animavam festas dançantes eram montados, de forma artesanal, por pessoas com conhecimento de eletrônica. Eram compostos por um amplificador de metal à válvula,

toca disco de 78 rotações (a *pick-up*), caixa de som pequena e projetor sonoro, a chamada *boca-de-ferro*. Os sonoros ou picarpes estavam basicamente voltados para a sonorização de eventos festivos, bailes dançantes. Muitos proprietários de sonoros começaram suas carreiras animando festas de vizinhança, aniversários e casamentos. Os que tiveram sucesso passaram a cobrar para sonorizar eventos festivos em clubes de subúrbio, dos menos aos mais bem afamados. Por outro lado, os chamados “clubes sociais”, localizados na região central da cidade e/ou voltados para a população oriunda dos estratos médios e altos da sociedade, tinham preferência pelas apresentações musicais ao vivo, de conjuntos e orquestras musicais de sucesso.

A presença dos sonoros se tornou gradativamente e significativamente acentuada em eventos juninos e demais festejos populares do calendário anual em clubes suburbanos entre as décadas de 1950 e 1970. Nesta última década, picarpes e sonoros passaram a ser chamados também de “aparelhagens”⁴⁷ por seus proprietários, apreciadores e pela imprensa.

Um sonoro também se fez presente numa festa de arraial na Rua Curuçá, no bairro do Telégrafo em 26/06/1955, conforme notícia de “A Vanguarda” divulgada no mesmo dia. A festa foi apresentada como uma “grande festa

Vitória Clube (Alcindo Cacela, 563, Cremação).

⁴⁵ Que incorporavam sanfona no repertório instrumental e ritmos como marchas e baiões na apresentação musical. Exemplo disso foi a festa do Delta Clube, divulgada por O Liberal em 22/06/1951: “As bonecas da cidade, em traje leve, de passeio ou de roceiras, poderão brincar a valer no ‘terreiro’ do Delta, onde o pau e corda e a sanfona melodiosa e irrequieta deleitará brincantes, com as marchas e os baiões”.

⁴⁶ Como sugere o título de um anúncio de arraial junino suburbano divulgado pelo jornal “A Vanguarda” em 26 de junho de 1955: “Outro sábado de *matutice* e *originalidade* vai ser vivido hoje em meio á balões e fogos”. (Grifos Nossos)

⁴⁷ Nome que se tornou rótulo característico das atuais empresas familiares de sonorização no Pará.

na roça (...) em homenagem a São João”. A rua viria a ser ocupada pelo equipamento de som (o Sonoros “Lira de Ouro” e sua “excelente discoteca”), além de balões, fogos de artifício, dança de quadrilha (com “dezena de pares”), baiões, choros e xaxados. A Rua Curuçá seria transformada em um “terreiro de rua”, como ocorria em diversos outros logradouros públicos na cidade.

É possível especular que a expressão “terreiro de rua” tenha alguma ligação, nos festejos juninos, com as apresentações de grupos de Boi Bumbá, recorrentes nas ruas da cidade desde os anos 1850. Mas antes de discutirmos sua presença na cidade e sua contribuição para a espacialização suburbana dos festejos juninos é necessário apresentar dados de alguns estudos referenciais sobre a presença do bumbá no universo cultural popular paraense.

O folclorista Bruno de Menezes, em um estudo clássico⁴⁸ de 1972, define o Boi Bumbá paraense como variante do bumba-meu-boi nordestino e como folclore junino orientado para o teatro popular. Suas matrizes dramáticas estariam no patriarcalismo colonial⁴⁹, denotando a proveniência rural em grande medida associada ao universo da escravidão. Para Menezes, o bumbá é uma espécie de sátira do trabalho rural. A hilariedade da apresentação

estaria situada no trágico dos conflitos subjacentes entre senhores e a população rural subordinada, aí incluído o contingente escravizado.

Para Vicente Salles, o bumbá de origem rural se estabeleceu de forma pioneira na periferia das cidades paraenses, acompanhando a difusão da prática da capoeiragem. Sua motivação principal estaria na dramatização lúdico-artística da “luta de classes” entre senhores versus índios e negros escravizados⁵⁰.

Mas a dinâmica desta luta, ou de experiências de conflito envolvendo diferentes sujeitos sociais torna-se clara de fato no estudo de Luiz Augusto Leal sobre capoeira e boi bumbá nos primeiros anos do Pará republicano⁵¹. Leal destaca que o crescimento populacional de Belém no final do século XIX promoveu a formação de bairros marcados por composições sociais distintas: portuguesas na Cidade Velha, nordestinos em geral (e cearenses em particular) em São Braz e em Canudos, além dos bairros negros e caboclos do Jurunas e do Umarizal.

Acompanhando a especialização social dos bairros, folguedos populares como o Boi Bumbá passam a se organizar, desde o início do século XX, por cordões (grupos de foliões) que tomavam como referência seu bairro de origem.

⁴⁸ MENEZES, Bruno de. Boi Bumbá. Auto Popular (1972) In: - -, *Obras Completas de Bruno de Menezes*. Belém: Secult / Conselho Estadual de Cultura, 1993, p. 51-61.

⁴⁹ E no seu contexto social composto por índios, caboclos, negros, escravos, fazendeiros, jesuítas, etc.

⁵⁰ SALLES, Vicente. A Folga do Negro In: - -, *O Negro na Formação da Sociedade Paraense*. Textos reunidos. Belém: Paka-Tatu, 2004, p. 196-199.

⁵¹ LEAL, Luiz Augusto. *A Política da Capoeiragem: a história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888-1906)*. Salvador: EDUFBA, 2008.

Além disso, a tônica principal de suas apresentações era o deslocamento nas ruas de seu bairro e dos bairros vizinhos. Essa movimentação pelas ruas de outros bairros vez ou outra descambava em desafio e luta direta entre participantes dos cordões que se cruzavam. As lutas envolviam, principalmente, os capoeiristas incumbidos da “proteção” do cortejo dos bois. Leal interpreta estes enfrentamentos como violência lúdica, anunciada pela toada proferida que assinalava o ritual dos confrontos.

A relação entre divisão territorial dos bumbás e violência lúdica entre membros de cordões ganhou força, segundo Leal, nos anos seguintes a 1915, alcançando seu “canto do cisne” no final desta década. A repressão policial, que já atuava sistematicamente contra a capoeiragem em Belém, atingiu os confrontos de bois, interferindo no seu deslocamento e, inclusive, chegando a queimar alegorias de bois⁵² no meio da rua. A proibição da saída de bumbás pela cidade no final da década de 1910 deu origem ao “boi de comédia”, que viria a se limitar aos “currais”, terreiros dos bois localizados na periferia e separados do campo de ação dos capoeiras. A proibição foi seguida pela criação de um concurso de bois na cidade organizado pela pre-

feitura, o que tornaria as apresentações/competições eventos pa-cíficos.

Currais privados e praças tornaram-se locais de apresentação teatral dos bumbás. Tais espaços de exibição passaram a ser comumente chamados de “terreiros”. Aliás, os terreiros viriam a ser não somente espaços de espetáculos de bumbás, mas também dos chamados cordões de pássaro e de bicho, que tendiam a “(...) compor suas comédias com inevitáveis motivos do boi (...)”⁵³.

Os cordões de pássaro e de bichos (de onças, peixes, camarão, caranguejos, etc.) são também origem rural e tiveram suas primeiras menções na imprensa local datadas de meados do século XIX. São definidos por Piñon⁵⁴ como “grupos sociais folclóricos” formados por famílias nucleares e seus agregados.

De acordo com Moura⁵⁵, tais cordões têm como cerne enredos românticos e melodramáticos, em que a trama gira em torno da morte e ressurreição de um animal (como no bumbá). De aspecto fundamentalmente teatral (com elementos como palco, figurino, músicos, etc.) os “pássaros” e “bichos” são dotados de forte comichidade assentada na “matutagem”, isto é, em cenas engraçadas de matutos que são o ponto alto de empolgação da platéia.

⁵² Um exemplo destas queimas de bumbás: “O venerando ‘Pai do Campo’, Bumbá que notabilizou o bairro do Jurunas, chegando a sair com maloca de ‘quarenta caboclos’, segundo um informante que ‘brincou’ nele, da tradicional família Castro, muito antiga nesse bairro, um ano foi queimado, na Central de Polícia, quando determinações superiores proibiram a saída dos Bumbás à rua, por causa dos ‘encontros’ que, às vezes, terminavam em pancadaria entre os dois rivais.” MENEZES, Bruno de. Op. Cit., p. 60.

⁵³ MENEZES, Bruno de. Op. Cit., p. 61.

⁵⁴ PIÑON, Sidney. O Desencanto de um Mira-Poraquê. Dominantes/dominados: a luta entre o ‘bem’ e o ‘mal’? *Cadernos do Centro de Filosofia e Ciências Humanas*, UFPA, Belém (16): 1-22, abril/junho, 1988.

⁵⁵ MOURA, Carlos Eugênio. *O Teatro que o Povo Cria: cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará. Da dramaturgia ao espetáculo*. Belém: Secult, 1997, p. 35.

Segundo o folclorista Édison Carneiro, os cordões-de-bichos fizeram-se presentes em festas juninas de Belém e Manaus desde a década de 1930. Esses cordões se apresentavam em palcos e eram compostos por um grupo de foliões, fantasiados ou não como animais da floresta amazônica. No palco, a presença do caçador e do pajé era de grande importância na composição do elenco⁵⁶.

Apresentações de “pássaros” e “bichos” chegavam a ocorrer também em clubes suburbanos como o Imperial Clube (também conhecido como o “Leão do Jurunas”), onde se exibiriam vários cordões num “palco armado na sede social” (O Liberal, 26/06/1951) entre os dias 26 e 30 de junho de 1951. Há neste anúncio uma ênfase na teatralidade do evento, organizado em espetáculos noturnos e matinais.

Ao lado dos concursos e apresentações teatrais de bois, pássaros e bichos em eventos organizados por particulares ou pela prefeitura, proliferavam nos anos 1950 festas juninas de terreiros de rua, organizadas nas vias públicas. O resumo da programação junina de Belém, apresentado na edição de “A Província do Pará” de 24/06/1956, destacava a ocorrência de cinco terreiros em ruas de diferentes bairros da cidade. Os terreiros foram apresentados no jornal com os seguintes títulos: “Terreiro do Zé Honório”, “Terreiro do Mané”, “Noite do Aluá” e “São João na Roça”.

⁵⁶ CARNEIRO, Édison. *Folgedos Tradicionais*. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, 1982, p.19.

Em junho de 1950, o Jornal A Província do Pará noticiou uma festa organizada por “Pai Juão”, denominada de “Festa do Pai Xandico”. O anúncio indica a ocorrência da festa em uma rua ou terreno amplo e sem cobertura. Neste caso, temos a forte presença do estereótipo do homem do interior amazônico e suas manifestações culturais: o falar interiorano, o compadrio de fogueira e as comidas típicas. A Jazz-Orquestra de Maçaneta tocava sanfona, instrumento característico dos ritmos nordestinos, já associados diretamente, nesta época, aos festejos juninos.

Cunvidamos a muçarada dessa bua terra, para dia 23 do mês que nois tamus entrando as 9 horas da noite ista firme no arraia do PAI XANDICO pra si divertir inté a madrugada chigá praquê o cumpadri MAÇANETA vai tucá sua sanfuna pra nois tudu dançá. Não teim teto pra impatá os fogos qui quizé sortá. O luá istá prunto pra muito amô ajudá i a fuguêra no meu prus cumpadri passá. Tambem a cumadri FINOCA vai pra lá servi mungunzá e o bom tacacá.⁵⁷

O anúncio do arraial do “Pai Xandico” parece uma síntese interessante de referências nordestinas e amazônicas associadas ao que era visto como tipicamente junino. O pretense sotaque do caboclo interiorano é usado para assinalar a peculiaridade do arraial junino, que contaria com a presença de uma importante Jazz-Orquestra da cidade. O destaque para a “sanfuna do cumpadri Ma-

⁵⁷ A Província do Pará, 01/06/1950.

çaneta” revela a associação da festa com ritmos nordestinos como o baião, o xote e o nascente forró. Este último, de acordo com Chianca⁵⁸, assumiu o papel de “música-tipo” (com seu “instrumento-tipo”: a sanfona) das festas juninas nordestinas desde fins dos anos 1940, especialmente no meio urbano. Por fim, a divulgação via imprensa revela a abrangência de público pretendida pelos responsáveis por esses eventos.

A organização desses terreiros exigia de seus promotores a busca pelo apoio de órgãos da administração pública para a garantia das condições de realização dos eventos. Serviços como limpeza pública e fornecimento de energia elétrica eram imprescindíveis para o sucesso das festas gastronômicas e dançantes dos terreiros, na maioria animadas por sonoros.

Tanto as picarpes quanto os sonoros comerciais se faziam presentes nos terreiros de rua. Estes eram serviços de alto-falantes de áreas comerciais da cidade voltados para publicidade, mas acompanhados de certa programação musical. Algumas festas juninas ocorridas em praças públicas podiam contar com o serviço de sonorização dos “alto-falantes comerciais”. Por seu turno, algumas sedes de instituições privadas contavam com seu próprio serviço de sonorização para a animação de seus eventos. Tanto nas ruas, nas praças, como nas sedes de grêmios, a presença de sonoros assinalava a particularização do espaço da cidade tornado “terreiro junino”.

⁵⁸ CHIANCA, Luciana. *Op. Cit.*, p. 67.

De currais de bois a palcos de “pássaros e bichos”, a expressão “terreiro” tornou-se, em meados do século XX, sentido definidor do espaço festivo da quadra junina. Tal resultou, em grande parte, da dinâmica criativa e inovadora dos festejos populares, que reinventaram a idéia de “tradições juninas” em Belém. Os terreiros de rua tenderam, a partir de então, a tornar-se emblema tanto dos arraiais públicos quanto das festas exclusivas dos clubes sociais.

Os “clubes aristocráticos”, com sua decoração bem cuidada, a orientação aos participantes para o uso de “trajes típicos” e as orquestras com seu repertório musical diversificado permaneceram como o ponto alto da quadra junina “elegante” de Belém. Os eventos em salões de clubes, de acordo com os jornalistas da época, estiveram pautados, ao seu modo, em uma idéia de fidelidade às “tradições juninas”. Por outro lado, os festejos juninos do subúrbio estiveram, nos anúncios ou crônicas da imprensa, sempre associados ao sentido de festa popular, quer de forma positiva ou negativa.

Recordo aqui a idealização da folia junina como “festa democrática”, apresentada numa crônica já comentada da Revista Amazônica de junho de 1956. A recriação das formas de festejar a quadra junina no subúrbio da cidade implicou também na redefinição do discurso jornalístico, que chegou a conceber os festejos populares como lugar de “alegria mais extravasante, mais sincera, mais feliz”. A apropriação das ruas e a redefinição de seu uso no período festi-

vo vieram a torná-las símbolo da força popular dos festejos. Os festejos populares passaram a ocupar papel mais e mais destacado nos anúncios de imprensa naquele período e nas décadas seguintes, pois em julho, em Belém, “(...) as ruas se enchiam de gente e de fogueiras e o espaço de fogos, ao som dos boleros e das quadrilhas (...)”⁵⁹.

Referências bibliográficas:

Anuário Estatístico do Brasil 1959. Rio de Janeiro: IBGE, v. 20, 1959.

CALABRE, Lia. *A era do rádio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004

CAMINHA, Pedro. O caipira diante da urbanização: a mudança nas vidas de ‘Os Parceiros do Rio Bonito’. *Revista IDEAS*, v. 1, n. 1, p. 95-101, jul.-dez. 2007.

CÂNDIDO, Antônio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Trinta e Quatro, 1997.

CARNEIRO, Édison. *Folgedos tradicionais*. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, 1982.

CARVALHO, José. *O matuto cearense e o caboclo do Pará*; contribuição ao folclore nacional. Belém: Gráfica do Jornal de Belém, 1930.

⁵⁹ A Vanguarda, 1956 (sem identificação de dia e mês).

CHIANCA, Luciana. *A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX*. Natal: Editora da UFRN, 2006, p. 55. (Grifos da autora)

EVANS-PRITCHARD, E.E. *Os Nuer*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (Org.). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

LEAL, Luiz Augusto. *A política da capoeiragem: a história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888-1906)*. Salvador: EDUFBA, 2008.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Economica Editions, 2000.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Globo, 2007.

MARTINS, Ana L.; LUCA, Tania R., (org.) *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

MENEZES, Bruno de. Boi Bumbá. Auto Popular (1972). In: _____. *Obras Completas de Bruno de Menezes*. Belém: Secult / Conselho Estadual de Cultura, 1993, p. 51-61.

MOURA, Carlos Eugênio. *O teatro que o povo cria: cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará*. Da dramaturgia ao espetáculo. Belém: Secult, 1997.

- NEVES, Frederico. Getúlio e a seca: políticas emergenciais na era Vargas. *Revista Brasileira de História*, vol.21, n. 40, São Paulo, 2001.
- PIÑON, Sidney. O desencanto de um Mira-Poraquête. Dominantes/dominados: a luta entre o 'bem' e o 'mal'? *Cadernos do Centro de Filosofia e Ciências Humanas*, UFPA, Belém (16): 1-22, abril/junho, 1988.
- SALLES, Vicente. A folga do negro In:_____ . *O negro na formação da sociedade paraense*. Textos reunidos. Belém: Paka-Tatu, 2004, p. 196-199.
- SALLES, Vicente. *O negro no Pará: sob o regime da escravidão*. Belém / Brasília: Secult / Ministério da Cultura, 1988, p. 116-117. (Grifos do autor).
- SALLES, Vicente. *Repente & Cordel*, literatura popular em versos na Amazônia. Rio de Janeiro: Funarte / Instituto Nacional do Folclore, 1985, p. 18.
- SANTOS, Marta G. *Festa na fronteira: Brasil / Guiana Francesa*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.
- SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)*. Belém: Paka-tatu, 2002.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SECRETO, María Verónica. A ocupação dos 'espaços vazios' no Governo Vargas: do 'Discurso do rio Amazonas' à saga dos soldados da borracha. *Revista Estudos Históricos*, Vol. 2, n. 40, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, jul.-dez. 2007, p. 115-135.
- TRINDADE Jr., Saint Clair. *Produção do espaço e uso do solo urbano em Belém*. Belém: NAEA/ UFPA, 1997.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- WEINSTEIN, Barbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência, 1850-1920*. São Paulo, Hucitec/Edusp, 1993.

Submetido em 27 de abril, 2011.

Aprovado em 1º de junho, 2011.