

## **Substituição, adição e subtração: processos de transformação cultural no Pássaro Junino de Belém do Pará e suas músicas (1927-2019)**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO  
SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

*Sâmela Cristina de Souza Jorge*  
UEPA – samelasing@gmail.com

**Resumo.** O enfoque deste trabalho incide sobre as transformações culturais que atravessaram a trajetória deste teatro popular musicado, relacionados aos agenciamentos em favor da preservação desta expressão. Buscou-se analisar e categorizar essas transformações culturais e musicais no Pássaro Junino a partir da teoria de Bruno Nettl (2006). De enfoque etnográfico, a investigação se deu por meio de observação participante no grupo do Pássaro Tucano. Os resultados revelam que o Pássaro, em particular o Tucano, experienciou um período de invisibilidade na cena cultural de Belém, em virtude de diferentes transformações, musicais e culturais, sobre as quais se buscou analisar e categorizar como mudanças por substituição, adição e subtração.

**Palavras-chave.** Pássaro Junino. Transformação cultural e musical. Teatro popular musicado. Observação participante.

**Replacement, Adding and Reduction: Cultural Changing Processes in the Pássaro Junino of Belém do Pará and its Music (1927-2019)**

**Abstract.** This paper focuses on the cultural transformations that occurred in the trajectory of this popular music theater, related to the agencies in favor of the preservation of this cultural expression. We sought to analyze and categorize these cultural and musical transformations in the Pássaro Junino [Bird of June] based on the theory of Bruno Nettl (2006). Using an ethnographic approach, the investigation took place through participant observation in the group of Pássaro Tucano [Toucan Bird]. The results point to the Pássaro, in particular the Tucano, experienced a period of invisibility in the cultural scene of Belém due to different transformations, musical and cultural, about which we sought to analyze and categorize as changes by substitution, addition and subtraction.

**Keywords.** Pássaro Junino [Bird of June]. Cultural and musical change. Popular musical theater. Participant observation.

### **1. Introdução**

Esta pesquisa é a continuidade de minha investigação acerca das mudanças culturais e musicais que atravessaram o Pássaro Junino – folguedo típico da cidade de Belém do Pará –, em particular ao grupo do Pássaro Tucano, objeto desta pesquisa, no qual desenvolvi observação participante por três anos (2017-2019) tornando-me brincante do grupo.

Peculiar da cidade de Belém do Pará, os primeiros registros do Pássaro Junino datariam do final do século XIX e início do seguinte (MOURA, 1997). Esta prática popular, também denominada “teatro popular musicado” (OLIVEIRA, 2017), ocorre predominantemente durante as festividades locais do mês de junho e consiste em uma brincadeira encenada que mistura tragédia e comédia. Outro nome corrente para o Pássaro Junino é o de “melodrama-fantasia” (MAUÉS, 2009), provavelmente porque as peças

desenvolvem enredos ao mesmo tempo dramáticos e engraçados, por um lado, e ficcionais ou fantasiosos, por outro. Enquanto o drama inclui conflitos familiares, vinganças, traições etc., o aspecto cômico incorpora a caricatura, o riso e o deboche.

Os enredos contam diferentes histórias sobre encontros entre colonizadores e colonizados, tal como ocorre em variadas práticas culturais Brasil afora. No caso do Pássaro Junino, para além deste traço, as narrativas orbitam em torno de um pássaro da floresta que ressuscita após ser perseguido, ferido e/ou morto por um caçador. Matutos, nobres, índios, coronéis, princesas e fadas constituem personagens frequentes do Pássaro Junino, sendo os principais o pássaro e o caçador, presentes em todas as peças.

O Pássaro é acompanhado por um conjunto de quatro músicos, em média, mas em tempo pretérito já foi acompanhado por grandes grupos de instrumentistas, que chegaram a ser denominados de “orquestras”. Hoje, por diversos fatores, os grupos tiveram que adaptar-se e isso inclui mudanças, musicais e culturais, que afetaram a tradição como um todo. Ainda, o Pássaro Junino pode ser dividido, com base na divisão ternária da estrutura musical de folgedos feita por Mário de Andrade Silva (SILVA, 2004), em: 1) músicas de abertura, 2) músicas da parte dramática e 3) músicas de despedida. As primeiras são marchas cantadas em cortejo antes da encenação propriamente dita, anunciando o teatro popular. As demais constituem o repertório cantado durante as encenações, em cada “quadro” – no Pássaro há cerca de treze quadros. Por fim, as músicas de despedida – conforme o próprio nome diz, cantam os agradecimentos finais, com cunho de saudosismo (SILVA, 2004).

Tratando-se do Pássaro Tucano, fundado em 1927 por Cipriano Simplicio dos Santos, houve um período de silenciamento das atividades do grupo. Isto por cerca de trinta e três anos. Seu retorno à cena cultural local deu-se somente em 1980, por intermédio dos dramaturgos Laércio Gomes e Iraci de Oliveira, que, no ano seguinte, passaram a guarda do grupo para Dona Iracema Oliveira. Desde então Dona Iracema tem atuado como “guardiã”<sup>1</sup> do Pássaro Junino Tucano.

No tocante ao problema da pesquisa, questiona-se: por quais motivos mudanças, musicais e culturais, teriam afetado o Pássaro Junino? Que tipos de mudanças são estas relacionadas ao marco temporal, auge, declínio e recrudescimento?

A partir do conceito de mudança e continuidade do etnomusicólogo Bruno Nettl (2006), busquei analisar e categorizar as transformações, culturais e musicais, que afetaram o

---

<sup>1</sup>Principal responsável pelo grupo. Aquele que deve zelar pelo grupo e não deixar o Pássaro morrer (OLIVEIRA, 2017).

Pássaro Junino Tucano, ou mesmo a tradição como um todo. Sabe-se que o grupo pesquisado teve três marcos temporais durante sua trajetória – auge, declínio e recrudescimento (OLIVEIRA, 2018). Estes momentos foram marcados por diferentes transformações, no qual busquei categorizá-las como mudanças, culturais e musicais, por substituição, adição e subtração, a partir da teoria de Netll (2006). As mudanças também se relacionam aos agenciamentos em favor da preservação e continuidade do Pássaro Junino. Por sua vez, a continuidade estaria mais próxima à tentativa de preservação do Pássaro Junino e, dependeria, portanto, da superação de situações desafiadoras de amplo desapoio que se desenrolam por entre anseios de reversão da invisibilidade de grupos populares. Invisibilidade que ainda se dá por meio do não reconhecimento e da não valorização de uma expressão que narra, toca, canta, dança e teatraliza a história do Pará e de seu povo.

## **2. Marco temporal: auge, declínio e recrudescimento**

No período de auge, que vai de 1910 até meados de 1950 (MOURA, 1997), esse teatro popular ganhou visibilidade e se expandiu na cidade de Belém, principalmente, com o declínio do Ciclo da Borracha, em decorrência do qual a atenção do cenário cultural convergiu-se para a arte popular local com mais vigor, pois, devido à crise econômica, as Companhias europeias, assim como artistas eruditos, deixaram a cidade aos poucos, oportunizando iniciativas de valorização da cultura local (REFKALEFSKY, 2001) e, apesar das veementes críticas ao teatro que era feito pelo “povo”, estes nunca deixaram de existir (SALLES, 1994 apud BEZERRA, 2016). A partir de então, espaços foram criados e outros, antes destinados apenas à cultura da elite, foram abertos ao teatro popular. Neste período, era possível a cobrança de ingressos, o que garantia o financiamento de músicos instrumentistas e demais despesas, como o figurino e transporte (OLIVEIRA, 2018). As chamadas “orquestras”, que acompanhavam os grupos durante as encenações, eram compostas, sobretudo, por dois violinos, um contrabaixo, dois saxofones, um trompete, um trombone, uma bateria e um ou dois cavaquinhos, assim como por instrumentos percussivos: tarol, zabumba, surdo, reco-reco, maracá, pandeiro e atabaque (MOURA, 1997).

No período de declínio e consequente invisibilidade do Pássaro Junino na cena cultural de Belém, mudanças musicais e culturais pelas quais teria passado a manifestação relacionam-se a questões variadas que impactaram a Amazônia como um todo, como, por exemplo, o advento de novas formas urbanas de lazer. A chegada da televisão no início da década de 1960 revela um processo de desconexão com o que era peculiar à sociedade

belenense. Impôs visões de mundo e padrões éticos e estéticos que pouco tinham a ver com a cultura regional. Neste sentido, Moura (1997) acredita que este fator pode ter afetado uma parte do público e dos artistas que participavam dos espetáculos populares e passaram a encará-los com certo estranhamento. Diante deste quadro “desfavorável”, entre outras razões, grupos de Pássaros, tais como o Tucano, já não mais dispunham de suficientes recursos que garantissem sua sustentabilidade, não apenas financeiros, mas também humanos, tais como no caso de potenciais brincantes expostos a opções culturais cada vez mais diversificadas, desde a sua participação em grupos de quadrilhas até permanecerem em casa assistindo a algum programa televisivo de entretenimento (MOURA, 1997).

Em se tratando do Pássaro Junino Tucano, um período de gradativa invisibilidade o levou a desaparecer totalmente da cena cultural de Belém por trinta e três anos. Em obra referencial, Moura (1997) não diz em que data o grupo teria encerrado (temporariamente) suas atividades, embora afirme que o dramaturgo Laércio Gomes escreveu uma peça para o Pássaro Tucano, em 1947, e que, depois deste fato, o grupo teria sido desativado. Dona Iracema (2018) relatou-me que, quando começou a brincar o folguedo, como “porta-pássaro”, no grupo da “Cigarra-Pintada”, em 1945, já não tinha mais notícias da atuação do Pássaro Tucano.

O recrudescimento do grupo Tucano ocorreu em 1980, por intermédio dos dramaturgos Laércio Gomes e Iraci de Oliveira, que, no ano seguinte passaram a guarda do grupo para Dona Iracema Oliveira, irmã de Iraci, que segue como guardiã do Pássaro Tucano.



Figura 01. Grupo do Pássaro Junino Tucano – apresentação no teatro São Cristóvão, em 1987.  
Fonte: Livro “Teatro que o povo cria” – Carlos Eugênio de Moura (1997).

No mesmo período de recrudescimento do Pássaro Tucano, políticas culturais de valorização à manifestação foram criadas, como o projeto “Preamar” – idealizado e institucionalizado pelo então secretário de cultura do Governo do Estado do Pará, João de Jesus Paes Loureiro, em 1987. O projeto em questão teve como objetivo proporcionar visibilidade e criar intercâmbios entre grupos populares de Belém e do interior do Pará, por meio de oficinas, palestras e apresentações que ocorriam no Centro Cultural Tancredo Neves (CENTUR) e outros espaços da cidade de Belém. Neste sentido, abriram-se oportunidades para que novos grupos se formassem, tanto na Capital quanto nos interiores (PAES LOUREIRO, 2018). Motivadas pelo projeto Preamar, outras políticas foram criadas, como o projeto “Revoada dos Pássaros” em 2002, o Resgate aos cordões de Pássaros em 2005, o “Festival de Pássaros e Outros Bichos” em 2016, e, mais recentemente, o Festival de Ópera Cabocla no Theatro da Paz, em 2019.



Figura 02: Grupo Tucano no I Festival de Ópera Cabocla do Theatro da Paz (2019).  
Fonte: arquivo do grupo Tucano.

### 3. Mudanças culturais e musicais por substituição, adição e subtração

Mudanças podem ser percebidas de diversas formas em diferentes culturas. Bruno Nettl (2006), por exemplo, estudou como quatro culturas pensavam a mudança musical – estudantes norte-americanos, Blackfoot (sociedade indígena dos EUA), músicos de Terã (sociedade persa) e músicos de Madras (sul da Índia). Com base nestas experiências Nettl apresenta duas formas de mudança: por adição e por substituição. Mudança por adição significa que algo muda por acréscimo de material, enquanto que por substituição o material/aspecto é substituído. Entretanto, a partir da experiência de campo, percebi que há mudança também por aspectos que deixam de existir (subtração).

Dona Iracema, “guardiã” do grupo Tucano, busca superar obstáculos culturais e musicais por meio de adaptações no espetáculo, adicionando, substituindo ou subtraindo materiais. A partir do estudo de Nettl (2006), notei semelhanças mais nítidas entre os pensamentos dos músicos de Teerã e a concepção de Dona Iracema sobre mudança musical. Os Teerãs enxergavam a mudança como algo conectado a uma estratégia de sobrevivência. Para não ser extinta, a tradição precisa se modificar. Mais do que um desejo, a mudança revela-se, tanto para os Teerãs como para Dona Iracema, como necessidade.

No Tucano, mudanças por substituição ocorreram com os ritmos da rumba e do mambo, que foram substituídos pelo carimbó – dançado e tocado pelos integrantes do grupo musical “Frutos do Pará”<sup>2</sup>. Esta mudança pode ser vista como uma estratégia do Tucano em favor da manutenção dos entreatos<sup>3</sup> nos espetáculos. Semelhantemente, as letras de algumas canções têm sido substituídas, a fim de que as histórias entoadas façam sentido para o público atual, já que os textos das peças e canções, em sua maioria, são os mesmos de antigamente. Ou ainda, o canto de algum brincante é substituído, por vezes, pelo canto da própria “guardiã”, ou até mesmo suprimido da peça – neste caso a mudança aconteceria por subtração. Tais mudanças em relação ao canto devem-se à intenção da “guardiã” de manter no grupo brincantes que não se sentem suficientemente competentes para cantar.

Mudanças de timbre ocorreram pela subtração de instrumentos, principalmente metais e sopro. Estas se deram pela carência de músicos nos grupos tocadores; e também, na perspectiva substitutiva, ocorreram em favor de que, dentro de uma nova configuração de instrumentos presente na formação do grupo “Frutos do Pará”, o grupo Tucano permanecesse com a música ao vivo em suas performances. Nas orquestras de Pássaro, as grandes massas sonoras dos metais deram lugar a um corpo instrumental diferenciado, formado por percussão (tambores), banjo, violão, flauta transversal, maracá e atabaque.

No que concerne às mudanças culturais, em uma perspectiva de substituição, em favor da preservação da fauna amazônica, a vida do Pássaro é preservada, mudando seu destino de morte e ressurreição para o ferimento e cura de seu ferimento. Segundo Dona Iracema, as crianças de hoje também não acreditariam mais que um pássaro morre e ressuscita (OLIVEIRA, 2017). Sendo a ave tão somente ferida e curada, o espetáculo passa a cativar o novo público infantil mais educado em relação à questão da preservação da natureza.

---

<sup>2</sup> Grupo parafolclórico de dança fundado em 1992 por Iracema Oliveira e seu filho, Paulinho Oliveira.

<sup>3</sup> Semelhante aos entreatos de óperas, este recurso serve para “quebrar” o clima tenso do drama encenado ou para dar tempo de trocas de figurino. No Pássaro, os entreatos são representados, geralmente, por danças coreografadas, mas também podem ser representados por quadros encenados com novos personagens.

Outro caso de substituição deu-se com uma das personagens deste teatro, a “índia branca”, que passou a ser chamada de “índia favorita”. Nesta linha encontram-se algumas modificações nas falas e nos desfechos das estórias. Mas também, em uma perspectiva de subtração, nota-se um encurtamento do tempo do espetáculo, de modo a ocasionar a omissão de partes dos textos das peças.

Em decorrência da diminuição de espaços apropriados para as encenações do Pássaro, surgem possibilidades de apresentações em espaços distintos ao do teatro, na perspectiva de uma mudança cultural por adição que sucede uma mudança marcada pela subtração. A gradativa escassez de espaços tradicionais para performances de Pássaro resulta de amplo desapoio que marcou a fase de seu declínio e pretense desaparecimento. Por sua vez, quando o grupo Tucano regressou à cena cultural de Belém, Dona Iracema não mais fazia questão de apresentar o Tucano em teatros. Seu principal intento foi, e continua sendo, o de eternizar o Pássaro Junino como expressão cultural peculiar de Belém do Pará. Este tipo de abertura vem oportunizando maior visibilidade da manifestação em diferentes nichos socioculturais, entre outros que fortalecem processos de reconhecimento desta prática cultural como símbolo identitário e corroboram a compreensão do Pássaro como manifestação por meio da qual se pode contar, ao menos parcialmente, fragmentos da história da dramaturgia no Pará, e também da música.

Dentre os traços que se mantiveram “intocados”, por assim dizer, destaco os textos das peças, que são os mesmos usados em tempos pretéritos. Os textos trazem uma linguagem culta, fazendo uso de arcaísmos linguísticos, que remontam a linguagem usada pela classe alta na Amazônia no período da Belle Époque. Os libretos para o Tucano foram escritos, em sua maioria, por Francisco Oliveira, pai de Dona Iracema, mas também por Tico-Tico, antigo guardião de Pássaros, além de Láercio Gomes (cf. MOURA, 1997).

A música “ao vivo” consiste em outro aspecto que não sofreu mudanças. Para a Mestra, a “música mecânica tira todo o brilho” (OLIVEIRA, 2018), sendo este aspecto importante para a identificação da tradição. Apesar das mudanças, o repertório também pode ser considerado como um aspecto de continuidade, tendo em vista que a “guardiã”, de seu ponto de vista, não realiza mudanças significativas, bem como não costuma substituir canções antigas por novas. Há exceções, porém, a exemplo da canção das vendedoras de cheiro, que acompanha um novo quadro para o Tucano, em 2017.

Ritmos como a valsa, marcha carnavalesca e xotes mantiveram-se. Integram a maior parte do repertório, inclusive. Ritmos como a toada, não foram percebidos.

Por outro lado, foi perceptível o acréscimo do xote bragantino nas músicas dos quadros da macumba e da maloca e o carimbó nos entreatos, além de um ritmo semelhante ao tambor de mina na canção da “feiticeira”.

O fato de Dona Iracema se preocupar com a manutenção de determinados traços de continuidade do Pássaro revela a importância deles para a construção e fortalecimento identitário do grupo e da tradição como um todo. Nettl (2006, p. 27) afirma que, “pode ser que isso [a continuidade] seja um elemento simbolicamente importante, para que a associação com o grupo social seja mantida”. Assim sendo, apesar da relevância de várias transformações no Pássaro (timbres, letras das músicas e instrumentos musicais, por exemplo), os aspectos que permaneceram (música ao vivo, repertório, entreatos, textos das peças, melodias e alguns ritmos) caracterizam-se como unidades essenciais para o reconhecimento da tradição do Pássaro e sua eternização. Típicas músicas de entradas e despedidas, as marchas carnavalescas permaneceram no repertório, considerando que carregam, nas letras, os nomes dos grupos folclóricos, além de narrarem momentos das histórias desses grupos. Nas palavras de Dona Iracema “(...) são fundamentais, essas três marchas [de rua, apresentação e despedida], elas tem que ter. Agora infelizmente, a de rua, a gente quase não usa. Se usa mais a de apresentação e despedida” (OLIVEIRA, apud SILVA, 2013). Assim sendo, aspectos de continuidade como as marchas, e não apenas as mudanças, atuam de maneira vital para esta tradição.

#### **4. Conclusões**

Este trabalho teve como objetivo discutir contextos de transformações musicais e culturais no Pássaro Junino Tucano, impulsionado por uma discussão cara para a Etnomusicologia que abrange o tema da “mudança”. A partir de Bruno Nettl, o entendimento sobre o tema encampa transformações por adição e substituição. Complementarmente, inseri na argumentação a ideia de mudança por subtração, certamente impelida por dois marcos da trajetória do Pássaro Junino, uma de silenciamento e outra de recrudescimento. Em todo caso, posso inferir que o Pássaro, em particular o Tucano, experienciou este período de pretensa invisibilidade na cena cultural de Belém, em virtude de diferentes questões, musicais e culturais, sobre as quais busquei salientar neste trabalho. Também pude concluir que, as mudanças no grupo Tucano, partidas de Dona Iracema, podem ser vistas como agenciamentos em favor da continuidade e preservação desta expressão popular. Muda-se, justamente, para



que o Pássaro Junino possa continuar acompanhando a sociedade atual, que não é estática às transformações culturais.

Meu engajamento nas atividades do grupo pesquisado como brincante, de modo a qualificar a minha presença no campo de pesquisa como observadora participante, favoreceu a negociação de pertencimento e o processo de coleta de dados junto ao grupo Tucano.

Ao meu tempo em que a investigação se deu “aqui e agora” (por assim dizer), o tema impeliu-me a refazer o percurso histórico do Pássaro Junino, a partir de literatura especializada e também de informações oriundas de importantes colaboradores, no intuito de apontar momentos em que esta tradição vivenciou mudanças culturais e musicais, incluindo mais de três décadas de silenciamento das atividades do grupo Tucano.

A parceria com Dona Iracema, que acolheu a mim, no bairro do Telégrafo sem fio, onde aconteceram os ensaios e todas as conversas. Foi uma experiência indelével de coleta de dados a que fiz, individual e coletivamente com parceiros pesquisadores do GEMAM (Grupo de Estudos Musicais da Amazônia). A convivência com Dona Iracema e a interação que tive com brincantes do Tucano e, também com brincantes e “guardiões” de outros grupos de Pássaros, favoreceram a esta pesquisa uma discussão sobre mudança que me soa abrangente e merecedora de desdobramentos em outras pesquisas.

### Referências

- BEZERRA, José Denis de Oliveira. Vanguardismos e modernidades: cenas teatrais em Belém do Pará (1941-1968), Belém/PA, 2016. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós Graduação em História Social da Amazônia - UFPA, Universidade Federal do Pará, 2016.
- REFKALEFSKY, Margaret. Pássaros... Bordando Sonhos: função dramática do figurino no teatro dos pássaros em Belém do Pará. Belém: IAP, 2001.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. Obras Reunidas: cultura amazônica uma poética do Imaginário. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- MAUÉS, Marton. Breve vôo sobre o universo imagético do Pássaro Junino paraense. Revista Ensaio Geral, Belém, v.1, n.1, p. 8, 2009.
- 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.
- NETTL. Bruno. O estudo comparativo da mudança musical: estudos de caso de quatro culturas. Revista Antropológicas, v.17, n. 1, 2006.
- OLIVEIRA, Iracema. Entrevista de Anderson Sandim em 29 mar. 2017. Belém. Áudio. Telégrafo sem fio, Belém-PA.
- \_\_\_\_\_. Entrevista de Sâmela Jorge em 18 Jul. 2018. Belém. Áudio. Telégrafo sem fio, Belém-PA.
- SILVA, Rosa Maria Mota da. A música do Pássaro Junino Tucano e Cordão de Pássaro Tangará em Belém do Pará. In: VIERA, Lia Braga & IAZZETTA, Fernando (Org.). Trilhas da Música. Belém: Edufpa, 2004. p. 19-51.



SILVA, Rodolfo Silva da. *Introdução ao vocabulário dos pássaros. Monografia de conclusão de curso*. 83 f. Monografia (Licenciatura Plena em Teatro). Escola de Teatro e Dança – ETDUFPA, Universidade Federal do Pará, Belém/PA. 2013.