Considerações sobre o Pássaro Junino em Belém do Pará (Brasil): mudança, preservação, sustentabilidade e o protagonismo cultural de Dona Iracema Oliveira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Paulo Murilo Guerreiro do Amaral
Universidade do Estado do Pará – guerreirodoamaral@gmail.com

Anderson Sandim
Universidade do Estado do Pará – anderson.sandim@hotmail.com

Paulo Roberto da Costa Barra
Universidade do Estado do Pará – paulobarrasax@gmail.com

Erick Gabriel Leão Oliveira
erickgl.oliveira@gmail.com

Resumo: Os enredos de um secular teatro popular musicado denominado Pássaro Junino, peculiar da cidade de Belém (Capital do Pará, Norte do Brasil), contavam estórias sobre um pássaro da floresta que ressuscitava após ser perseguido e morto por um caçador. Contudo, em virtude da consciência em torno da preservação da Amazônia, grupos folclóricos como o Pássaro Junino Tucano passaram a encenar a vida do animal, não como outrora, após a morte, e sim a sua vida real, conservada e protegida da morte. Este *paper* enfoca o protagonismo cultural da "guardiã" do Pássaro, Dona Iracema Oliveira, partindo da ideia de sustentabilidade e considerando as mudanças que identificam esta expressão na contemporaneidade.

Palavras-chave: Pássaro Junino. Mudança musical. Música e sustentabilidade. Música do Pará. Teatro popular musicado.

Considerations about the Pássaro Junino in the City of Belém, Pará State (Brazil): change, preservation, sustainability, and the cultural protagonism of Mrs. Iracema Oliveira

Abstract: The plots of a secular popular musical theater named *Pássaro Junino*, peculiar to the city of Belém (Capital of Pará State, Northern Brazil), used to tell stories about a forest bird that resurrected after being hunted and killed. However, because of the awareness about the preservation of the Amazon, folkloric groups such as the *Pássaro Junino Tucano* began to enact the animal's life, not like before, after its death, but its real life, preserved and protected from death. This paper focuses on the cultural protagonism of the "guardian" of the bird, Mrs. Iracema Oliveira, based on the idea of sustainability and considering the changes that identify this expression in the contemporaneity.

Keywords: Pássaro Junino. Musical change. Music and sustainability. Music of Pará. Popular musical theater.

1. Preâmbulo

Os primeiros registros do Pássaro Junino datariam do final do século XIX e início do seguinte. Esta expressão cultural, denominada "teatro popular musicado" (OLIVEIRA, 2017), consiste em uma brincadeira teatral e musical que mistura o trágico e o cômico. Ocorre

apenas em Belém do Pará e normalmente durante as festividades juninas. Também recebeu designação de teatro dramático-burlesco popular pelo etnólogo, folclorista e historiador Edison Carneiro (CARNEIRO apud SALLES, 2016, p. 441). Ainda, pode ser chamado melodrama-fantasia, 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 escárnio e o riso. É possível que, em se tratando do Pássaro Junino, a denominação melodrama sintetize estes dois traços contraditórios.

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 estórias. Independente do enredo, a encenação sempre vai narrar a perseguição e a captura de uma ave. Este último aspecto será retomado, no item seguinte, como desencadeador da reflexão aqui proposta, partindo de uma mudança de paradigma em relação à morte e ressurreição do animal ferido.

À dramaturgia do Pássaro Junino, na qual se pode observar, como em outros folguedos, Brasil afora, o encontro entre o colonizador e o colonizado, atrelam-se a dança, e também a música, com trilha composta especialmente para cada enredo. A articulação das três linguagens deve-se à participação de diferentes artistas oriundos de regiões de periferia urbana, que atuaram, e continuam atuando, nas peças, como compositores, diretores, tocadores (em casos de performances musicais ao vivo), brincantes (atores), dançarinos e dramaturgos diletantes.

Vicente Salles, um dos mais importantes intelectuais do século XX que estudaram a cultura e a arte no Estado do Pará, menciona, em obra publicada postumamente, a respeito de observações e coletas de dados feitas junto aos Pássaros Pitauan, Tem-Tem, Quati, Rouxinol e Periquito, no âmbito de Missões Folclóricas ou por estudiosos brasileiros tais como o próprio Edison Carneiro (SALLES, 2016). Em nível regional destacam-se, além de Salles, outros pesquisadores amazônidas que, à luz da música, das artes cênicas, da educação física ou da literatura, também investigaram o Pássaro Junino. É o caso de Fares (1997), Maneschy (2001), Silva (2003; 2004), Charone (2008) e Maués (2009). Cabe citar, ainda, o estudo pioneiro de Moura (1997), sociólogo e historiador paulista que se tornou autor referencial para quem se interessa em pesquisar esta expressão cultural.

Este texto decorre de estudos realizados em contextos de ensaios do Pássaro Junino Tucano, no bairro do Telégrafo Sem Fio, em Belém, desde 2015, por alunos e pesquisadores do Grupo de Estudos Musicais da Amazônia (GEMAM), da Universidade do

Estado do Pará (UEPA). Dona Iracema Oliveira, respeitável matriarca de setenta e nove anos, e atual "guardiã" deste Pássaro, tem sido a principal colaboradora da pesquisa. "Guardião significa zelar, não deixar ele [o Pássaro] morrer e cultivá-lo. Antigamente, a denominação era "dono". Mas nós não somos donos dos pássaros. Eles pertencem à natureza. Não pertencem a nós. Eu não sou dona do tucano. Sou a guardiã" (OLIVEIRA, 2017).

Para a musicista e pesquisadora Rosa Silva, o "guardião" é a figura mais importante do grupo, tendo em vista que,

> Em seu nome está o registro ou razão social do Pássaro, o que garante a participação do grupo nas programações oficiais. Dentre as suas inúmeras atribuições destacamos: arcar com as despesas financeiras do grupo, escolher ou encomendar a peça, selecionar brincantes, distribuir papéis, elaborar e confeccionar figurinos, marcar ensaios, organizar a agenda de apresentações, contratar músicos e regê-los durante os ensaios e espetáculos (...) (SILVA, 2004, p. 25).

O Tucano foi fundado em 1927 por Cipriano Simplício dos Santos, "guardião" do Pássaro desde aquele ano até o de seu falecimento, em 1942. Com as atividades suspensas por trinta e oito anos, este Pássaro Junino foi reativado somente em 1980, pelos dramaturgos Laércio Gomes e Guaracy de Oliveira. No ano seguinte a guarda foi atribuída à Dona Iracema, que desde então mantém o grupo popular em funcionamento.

Os ensaios acontecem na residência de Dona Iracema, desde 1981. Nos fundos da propriedade há construído um pequeno galpão coberto, todo acimentado, com chão livre e circundado por um espaço similar a uma arquibancada para acomodação dos espectadores. Encontram-se para ensaiar, semanalmente, pessoas da comunidade que circulam, por ali, como se fossem da própria família daquela senhora. Dona Iracema conhece cada um, todavia. Dá conta de executar e/ou gerenciar todas as atividades ligadas ao Tucano, desde a confecção dos figurinos até a direção das cenas.

2. Mudar e preservar

Dona Iracema conhece o Pássaro Junino desde tenra idade. Sua afeição pelo folguedo remonta-se à época em que seu pai, Francisco de Oliveira, dramaturgo e músico popular tocador de vários instrumentos, escrevia peças para diferentes grupos folclóricos de Belém (SILVA, 2016). Sua relação com a brincadeira abrangia também a crença em torno do renascimento de um pássaro da floresta que era perseguido, alvejado e morto por um caçador. Após quase quatro décadas de silenciamento, porém, o Pássaro recrudesceu ligado a outro destino que não mais o de sua morte.

Por volta de meados da década de 1980, representantes de Pássaros e o então secretário municipal de cultura, teriam acordado que, nas encenações, o animal não mais morreria [e, por conseguinte, não ressuscitaria]. Conforme Dona Iracema, duas razões explicam esta mudança: porque as crianças de hoje, ao contrário das de antigamente, já não mais acreditam em fantasias; e também porque matar um animal significa atentar contra a natureza em vez de preservá-la. Conforme a "guardiã",

> Na mentalidade da criança [de] antigamente, eles viajavam, ficavam idealizando aquelas coisas todas. Mas a nossa criança de hoje não é assim. Eles vão dizer: "mas quando" [expressão da linguagem coloquial regionalista que significa NÃO] que vai ressuscitar! (...) Porque na mente da criança, hoje, "aonde" [termo da linguagem coloquial regionalista que também indica uma negativa] que vai reviver e ressuscitar isso? Aí, então, nós colocamos alvejar ou ferir, porque uma ferida é fácil de curar (OLIVEIRA, 2017).

A fala de Dona Iracema desencadeia uma discussão teórica, de cunho etnomusicológico, que articula as noções de mudança e sustentabilidade. Contrasta com o ponto de vista segundo o qual a preservação de manifestações da cultura somente é possível se, no curso do tempo, não sofrerem transformações.

No que diz respeito à mudança, Nettl (2005; 2006) considera que, historicamente, vários estudos abrangendo culturas baseiam-se no pressuposto de que são naturais a estabilidade, a continuidade e a ausência de mudanças, no tocante à música [a relação pode ser ampliada para outras linguagens], e que as modificações sucederiam apenas em contextos de excepcionalidade. Apesar disto, o autor também sublinha que "mudança musical" significa "mudanças e continuidades de estilo, repertório, tecnologia e aspectos dos componentes sociais da música [que] são manipuladas por uma sociedade, a fim de acomodar as necessidades tanto de mudança quanto de continuidade" (NETTL, 2006, p. 16). Deixa subentendido, ou até mesmo explícito, que uma cultura somente sobrevive mediante metamorfoses, uma vez que à dinâmica da vida social se encontra vinculada. Se uma sociedade se transforma é porque mudam as suas práticas, transformam-se os seus saberes e metamorfoseiam-se as suas visões de mundo.

Já a noção de sustentabilidade se encontra calcada em trabalhos de Jeff Todd Titon, que em 2013 veio ao Brasil e proferiu a conferência de abertura do VI Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (TITON, 2009; 2011; 2012). O interesse de pesquisa do autor foi o de compreender a música como manifestação potencialmente sustentável, na perspectiva de sua preservação ecológica.

Sua análise abrange dois momentos, um de desconstrução e outro de reconstrução de sentido para a sustentabilidade. No primeiro, o sentido não deve se limitar ao

"ecossistema" (TANSLEY apud TITON, 2011) ou a um mundo ecologicamente natural relacionado à preservação da vida, do ponto de vista apenas biológico e da ecologia verde, a exemplo do senso comum sobre a sustentabilidade do planeta como consequência desejável da preservação de suas fauna e flora. No segundo, é importante que se redimensione o sentido, levando-se em conta, também, pensamentos e ações conscientes de preservação da vida vinculados a dinâmicas culturais da contemporaneidade, dentre as quais práticas e saberes de determinados povos, incluindo a música [e outras linguagens, naturalmente].

Ao advogar em favor da ampliação da ideia de ecossistema, bem como ao estabelecer distinção entre a ecologia, uma ciência, e o ambientalismo, um movimento político, Titon (2012) alinha-se a um novo paradigma, a partir do qual é possível, por meio da "resiliência" (DuROCHE apud TITON, 2011), enfrentar situações agressivas ao ecossistema – neste caso, ao ecossistema que transcende a questão da vida de maneira mais imediata. Citado por Titon, DuRoche considera resiliência a capacidade de, por um lado, adaptar-se diante do distúrbio, assim como, por outro, a de fazer-lhe resistência. Para o mesmo autor, a resiliência garante, no âmbito deste novo paradigma, a preservação e a consequente sustentabilidade dos ecossistemas.

Enquanto a preservação lida, a princípio, com a ideia de conservação ou manutenção – a exemplo de uma árvore que carece ser podada, evitando, assim, a proliferação de ervas-daninhas, ou de práticas culturais que, se não preservadas ou mantidas como sempre foram, correm o risco de "desaparecer", – lida também, em outra instância, com premissa da mudança. Sendo assim, a mudança também é necessária para a preservação. A isto se chama resiliência.

3. Desfecho: protagonismo cultural, preservação e busca pela sustentabilidade do Pássaro Junino

Em texto publicado pela Assessoria de Imprensa do Pássaro Tucano (2010), Dona Iracema comenta que "o Pássaro precisa ser olhado, ser apresentado, ser amado, porque ele é único, só tem aqui, é um orgulho do Pará. Mas para ele ser amado, ele precisa ser conhecido". Em outra fala, "o Pássaro já tem aqui em casa há trinta e cinco anos, direto [ininterruptamente], graças a Deus, e vamos continuar nessa luta deixada pelo meu pai" (OLIVEIRA, 2015).

Os excertos sintetizam alguns demarcadores da atuação reivindicatória e, ao mesmo tempo, valorativa, da "guardiã", em relação ao Pássaro – não ao Tucano, em particular, mas em relação a quaisquer Pássaros Juninos. E nem poderia ser diferente, uma vez

que Dona Iracema representa uma voz de extrema legitimidade para as comunidades que brincam o folguedo.

A possibilidade de preservar e eternizar o Pássaro Junino compreende a transformação de contextos. Um deles, emergido de seu próprio âmago, conforme já mencionado, diz respeito ao destino do pássaro da floresta, agora distanciado da morte e livre para "voar" e "pousar" onde bem entender, graças à postura resiliente de Dona Iracema e de outros protagonistas da cultura.

Não é um "voo" corriqueiro. É um "voo" raro dos junhos festivos de Belém do Pará, motivo pelo qual devem ser conhecidos e apreciados, tanto o "voo" quanto o Pássaro. Apresentar o Pássaro Junino ao público, formar plateia e arrebanhar admiradores, decorre da resolução de um problema que parece circunscrever toda a trajetória secular desta manifestação, não importando os grupos implicados. Diz respeito à falta de apoio aos grupos populares que, apesar das dificuldades enfrentadas, se mantêm dispostos a "continuar nessa luta", conforme mencionou Dona Iracema em citação anterior. Lançando mão de uma metáfora, é possível que falte, justamente, amor à natureza, e também ao pássaro, por conseguinte. Esta natureza que, para além da relação imediata com a vida, precisa ser preservada, sob o risco de não ter garantida a sua sustentabilidade.

Outro contexto a ser transformado diz respeito a situações adversas sempre mencionadas por Dona Iracema, envolvendo a falta de espaço físico para as performances e a dificuldade de pagar cachês aos músicos. Conforme o seu entendimento,

> O que a gente sente falta mesmo, na verdade, eu acho assim, se (...) os Pássaros pudessem contar com espaços físicos para se apresentar, e contar com a parte musical, seria melhor. Porque, antigamente, os Pássaros eram acompanhados por orquestras (...). Quer dizer, cada grupo tinha a sua orquestra, e era lindo quando os Pássaros chegavam se apresentando e cantando aquelas marchas (...). Hoje, infelizmente, a gente não conta com isso, porque muitos dos músicos querem cobrar muito caro. E a gente não tem..., porque somos grupos sem fins lucrativos. Mas a gente está tentando buscar parcerias, para que a gente não fique mais nessa tristeza de apresentar o Pássaro quase sem música, por causa da dificuldade de manter os músicos juntos de nós, (...) de nos ajudar na parte musical. A parte física não depende da gente; depende dos organizadores dos eventos. A gente não pode desistir. Enquanto Papai do Céu nos der saúde e força, os Pássaros estarão aí (OLIVEIRA, 2015).

A preservação e a consequente sustentabilidade do Pássaro Junino dependem tanto da adaptação quanto da resistência em relação a situações desafiadoras que se estabelecem ao longo de sua trajetória: brotam de uma mudança de paradigma em favor do "ecossistema", desenrolam-se por entre anseios de reversão da invisibilidade de grupos populares e desaguam em ambientes inóspitos de amplo desapoio. Não apenas desapoio

material e de infraestrutura, mas também desapoio por meio do não reconhecimento e da não valorização de uma expressão que, apesar de ser autoral, narra, toca, canta, dança e teatraliza, melodramaticamente, a história de uma coletividade. Se por um lado, o "voo" do pássaro esquadrinha, abelhudamente, a mais banal cena cotidiana, por outro faz do pássaro, ainda que ferido, um depositário da continuidade da vida, particularmente da vida real, anterior à morte e à "ressurreição".

Referências

ASSESSORIA DE IMPRENSA DO PÁSSARO TUCANO. *Pássaro Junino ou melodrama fantasia:* orgulho do Pará. 2010. Disponível em: <https://passarotucano.files.wordpress.com/2010/06/release-passaro-tucano-2010.doc>. Acesso em 02 abr. 2017.

CHARONE, Olinda Margareth. *Pássaros de vôo longo: o processo de encenação do Teatro dos Pássaros em Belém do Pará.* Salvador, 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Teatro e Dança da UFBA, Universidade Federal da Bahia.

FARES, Josse. Pássaro Junino: cordão e entre-lugar do discurso amazônico. *Revista Asas da Palavra,* Belém, v.7, p.101-106, 1997.

MANESCKY, Pedro Paulo Araújo. *Re-flexões a partir do Pássaro Junino do Pará.* Campinas, 2001. Tese (Doutorado em Educação Física). Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

MAUÉS, Marton. Breve vôo sobre o universo imagético do Pássaro Junino paraense. *Revista Ensaio Geral,* Belém, v.1, n.1, 8p, 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. The Continuity of Change: On people changing their music. In: NETTL, Bruno. *In the Study of Ethnomusicology:* thirty-one issues and concepts. Chicago: University of Illinois Press, 2005. p. 272-290.

_____. O estudo comparativo da mudança musical: estudos de caso de quatro culturas. *Revista Anthropológicas,* v.17, n. 1, 2006.

OLIVEIRA, Iracema. Entrevista de Anderson Sandim em 13 de junho de 2015. Belém. Áudio. Telégrafo em Fio.

_____. Entrevista de Anderson Sandim em 29 de março de 2017. Belém. Áudio. Telégrafo em Fio.

SALLES, Vicente. *Música e músicos do Pará.* 3. ed. rev. Belém: FCP, 2016.

SILVA, Rosa Maria Mota da. *A música do Pássaro Junino Tucano e Cordão de Pássaro Tangará de Belém do Pará.* São Paulo, 2003. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Escola de Comunicação e Arte – ECA, Universidade de São Paulo.

_____. 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.

_____. Pássaro Junino Tucano no Projeto Encontro de Saberes. *Revista Tucunduba,* Belém, n.5, p. 20-27, 2016.

TITON, Jeff Todd. *An Ecological Approach to Cultural Sustainability.* 2009. Disponível em: < http://sustainablemusic.blogspot.com.br/2009/10/ecological-approach-to-cultural_29.html>. Acesso em: 02 abr. 2017.

_____. *Resilience.* 2011. Disponível em: < http://sustainablemusic.blogspot.com.br/2011/07/resilience.html>. Acesso em: 02 abr. 2017.
_____. *Cultural Sustainability, Economics and the Environment.* 2012. Disponível em: <http://sustainablemusic.blogspot.com.br/2012/11/cultural-sustainability-economics and.html>. Acesso em: 02 abr. 2017.