

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROPESP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E
CULTURA NA AMAZÔNIA - PPGSCA

BASÍLIO JOSÉ TENÓRIO DE SOUZA

A CULTURA DAS PASTORINHAS NATALINAS
EM PARINTINS

Manaus – AM

2015

BASÍLIO JOSÉ TENÓRIO DE SOUZA

A CULTURA DAS PASTORINHAS NATALINAS
EM PARINTINS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia/PPGSCA da Universidade Federal do Amazonas-Ufam como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia, área de concentração Processos socioculturais na Amazônia.

Orientador: Prof^o. Dr. Sergio Ivan Gil Braga

Manaus – AM

2015

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Souza, Basílio José Tenório de
S729c A cultura das pastorinhas natalinas em Parintins / Basílio José
Tenório de Souza. 2015
116 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Sergio Ivan Gil Braga
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Cultura popular. 2. Pastorinhas. 3. Formas de expressão. 4.
Parintins. I. Braga, Sergio Ivan Gil II. Universidade Federal do
Amazonas III. Título

BASÍLIO JOSÉ TENÓRIO DE SOUZA

A CULTURA DAS PASTORINHAS NATALINAS
EM PARINTINS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia/PPGSCA da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia, área de concentração Processos socioculturais na Amazônia.

Orientador: Prof^o. Dr. Sergio Ivan Gil Braga

Banca examinadora

Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil Braga
(Presidente)
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Auxiliomar Silva Ugarte
(Membro)
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Walmir de Albuquerque Barbosa
(Membro)
Universidade Federal do Amazonas

Manaus, 26/02/2015

À minha família

Especialmente à minha esposa Vilma, pela paciência para comigo e aos meus filhos, pelo apoio em mais este estágio da minha vida acadêmica.

AGRADECIMENTOS:

Agradeço à UFAM-Universidade Federal do Amazonas e ao PPGSCA-Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, aos seus docentes que cuidaram para que eu pudesse fazer a contento mais este estágio do meu preparo acadêmico.

Agradeço à CAPES- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, seja pelo comprometimento institucional com o PPGSCA em favor da Amazônia seja pela bolsa de estudos que me possibilitou fazer e concluir o meu curso de mestrado.

A todos que contribuíram de maneira especial para a conclusão do presente trabalho.

RESUMO



O fenômeno pastorinha é uma dentre as formas de expressão constituintes da cultura brasileira voltada para o tempo de natal e para que obtivéssemos conhecimento sobre ele centramos o foco da nossa pesquisa em Parintins, no Médio Amazonas. Na sistematização dos resultados da pesquisa a proposta é apresentar, a priori, elementos conceituais para o entendimento do que vem a ser o referido fenômeno, de como foi construído e qual a sua função no processo de civilização do elemento humano que seria o povo brasileiro, sob a égide da Companhia de Jesus. Feito assim, através de relatos orais oriundos dos grupos sociais vinculados ao referido fenômeno em Parintins levantamos o seu histórico no Médio Amazonas e em consonância com os clássicos e outras leituras pertinentes pudemos construir o presente discurso contemplando a forma de como se brinca a pastorinha pelo Brasil afora e, particularmente, em Parintins. Nossa análise se volta para as diferentes formas de como a mulher ibérica era vista pelo olhar das sociedades de corte ibéricas, centradas nas regras consuetudinárias e pelo olhar das artes dramáticas conforme os Autos pastoris, entre a Idade Média e o Renascimento. Já no Novo Mundo, para os abusos sexuais imputados à mulher indígena, para a defesa do meio ambiente, para a proteção da criança.

Palavras-chave: Sociedade e Cultura. Linha 1. Pastorinhas. Formas de expressão. Cultura popular. Parintins.

ABSTRACT

The phenomenon pastorinha is one among the constituent expression forms of the Brazilian culture returned for the time of native and so that we obtained knowledge on him centered the focus of our research in Parintins, in Medium Amazon. In the systemization of the results of the research the proposal is to present, a priori, conceptual elements for the understanding of what come to be it referred phenomenon, of as it was built and which his/her function in the process of civilization of the human element that would be the Brazilian people, under the aegis of Jesus' Company. Done like this, through oral reports originating from of the social groups linked to the referred phenomenon in Parintins lifted his report in Medium Amazon and in consonance with the classic and other pertinent readings could build the present speech contemplating the form of as one plays the pastorinha for Brazil out and, particularly, in Parintins. Our analysis goes back to the different forms of as the Iberian woman it was seen by the glance of the Iberian cut societies, centered in the rules consuetudinárias and for the glance of the dramatic arts according to the pastoral Solemnities, between the Medium Age and Renaissance. Already in the New World, for the sexual abuses imputed the indigenous woman, for the defense of the environment, for the child's protection.

Word-key: Society and Culture. Line 1. Pastorinhas. Expression forms. Popular culture. Parintins.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Chatinha do mesmo modelo da INCA.

Figura 2: O antes vilarejo e agora Vila de Barreira do Andirá

Figura 3: Convento franciscano de Greccio;

Figura 4: Capela no Convento franciscano onde São Francisco ergueu o presépio de Greccio;

Figura 5: Local da celebração do primeiro presépio;

Figura 6: Brena, vestida e brincando de Campina;

Figura 7: Ruínas da sede da Fazenda Santa Clara, em cujas proximidades dona Portuguesa editava seu Auto pastoril;

Figura 8: Brincadeira de pastorinhas natalinas nos dias correntes em Barreira do Andirá, no dia de Santos reis.

Figura 9: Pastorinhas natalinas em Barreira do Andirá, caboclo ofertando esmola à cigana no dia de Santos reis.

Figura 10: Centro de Parintins, propriedade de dona Sila Marçal, local onde brincava sua pastorinha

Figura 11: Centro de Parintins. O muro em cor verde é o Show Clube Ilha Verde, antes Santa Rosa, propriedade de Dona Isa, local onde ela brincava sua pastorinha.

Figura 12: O Pastoral do Gudú

Figura 13: Uma travesti brincando de Pastor;

Figura 14: Barracão de ensaios da Pastorinha Filhas de Judá, Bairro de São Francisco.

Figura 15: Barracão de ensaios da Pastorinha Filhas de Maria do Bairro Dejard Vieira;

Figura 16: Barracão de ensaios da Pastorinha Filhas de Judá, do Parananema e seu grupo social de apoio.

Figura 17: Ao fundo a residência de Dona Zizi, a promesreira que antes de falecer entregou a Pastorinha à sua nora, Maria do Rosário Beltrão;

Figura 18: Shayna Ribeiro, Rainha das Flores da Pastorinha Filhas de Maria, do Bairro Dejard Vieira.

Figura 19: Roseane Siderval, Rainha das Flores da Pastorinha Filhas de Maria, Bairro de São Francisco.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1A PASTORINHA: DOS AUTOS NA GRÉCIA CLÁSSICA AO BRASIL	21
1.1. CONCEITO DE CIVILIZAÇÃO	22
1. 2. DEFINIÇÃO DE POESIA E DE POÉTICA	24
1. 3. CONCEITO DE CULTURA	25
1. 4. FORMAÇÃO DAS CULTURAS	26
1. 5. CONCEITO DE CULTURA POPULAR	27
1. 6. ENTRE AS PRIMEIRAS EXPRESSÕES DAS PASTORINHAS	30
1. 6. 1. A PASTORELLA	33
1. 6. 2. O GÊNERO PASTORIL	34
1. 6. 3. O PRESÉPIO	34
1. 6. 4. AS CRUZADAS DE CRISTÃOS E MOUROS	37
1. 6. 5. A CORPOREIDADE E A DANÇA	38
1. 6. 7. A PROMESSA	38
1. 7. O TEATRO JESUÍTICO E O AUTO PASTORIL	40
1. 8. AS PASTORINHAS NATALINAS NO BRASIL	44
1. 9. AS PASTORINHAS NATALINAS PELO BRASIL ADENTRO	46
2.A CULTURA DAS PASTORINHAS NATALINAS EM PARINTINS	53
2. 1. DONA PORTUGUESA	55
2. 2DONA SILA MARÇAL	58
2. 3. REINVENÇÃO E RIVALIDADE ENTRE GRUPOS DE PASTORINHAS	68
2. 4. ESQUECIMENTO E RETOMADA DA PASTORINHA	70
2. 5. A CRIAÇÃO DO FESTIVAL DE PASTORINHAS	72
2. 6. AASSOCIAÇÃO CULTURAL DAS PASTORINHAS DE PARINTINS	74
2. 7NOAS MUDANÇAS NA PASTORINHA	75
2. 8. O RETORNO DO RISO NA ÀS PASTORINHAS EM PARINTINS	77
2. 9. A ACPP E SUAS PASTORINHAS ASSOCIADAS	79
3: UMA BRINCADEIRA RELIGIOSA DE CUNHO SOCIAL	82
3. 1. A MULHERCONFORME DOIS OLHARES	82
3. 2. OS AUTOS PASTORIS CONFORME DRAMATURGOS LAICOS	85
3. 3. OS AUTOS PASTORIS CONFORME OS JESUÍTAS	86
3. 4. OS AUTOS PASTORIS CONFORME O ROMANTSMO	90
CONCLUSÃO	107
REFERÊNCIAS	110

1. INTRODUÇÃO

A primeira vez que vi uma brincadeira de pastorinhas natalinas foi em 1959, no então vilarejo de Barreira do Andirá, Município de Barreirinha. O referido vilarejo, além de berço de nascimento de minha mãe e demais membros da família Tenório, a minha família, pelo lado materno, é o marco extremo entre os municípios de Parintins (em sentido oeste) e Barreirinha (em sentido leste) e se localiza à margem direita do Paraná do Ramos, junto à embocadura do Rio Andirá. A brincadeira de pastorinhas natalinas a qual me refiro foi apresentada na residência de minha tia Eunilce Tenório Belém, a tia Neném (irmã de minha mãe), em pagamento a uma promessa feita ao Menino Jesus por contade uma graça alcançada; a própria foi a promesseira. Eu tinha, então, seis anos de idade e viera de Urucará, com minha avó materna, Teotônia Noronha Tenório, a “Vó Titóca”.

Na noite anterior à viagem até Parintins, estágio primeiro para chegarmos ao vilarejo de Barreira do Andirá, tio Carminho (Manoel Carmo Tenório, irmão de minha mãe) e sua família passaram aquela noite conosco, também para despedirem-se de Vó Titóca e eu. Nós, as crianças, logo depois do jantar, fomos postas a dormir para que os adultos prosseguissem conversando, lá fora, sentados em bancos de madeira dispostos no terreiro. De repente, no meio da noite, acordei ouvindo canções até então estranhas para mim cantadas pelos adultos, lá fora. Ao amanhecer perguntei à minha mãe que canções eram aquelas, pois nunca as tinha ouvido e ela me dissera serem “cantigas de pastorinhas”. A cantiga que me acordou foi esta bela jornada de despedida, que aprenderia depois:

Digamos adeus, adeus
Pois já vem raiando o dia
Adeus lírio do céu
Adeus filho de Maria.
Adeus com muita saudade
À luz da graça e do perdão
Voltemos à realidade
Com uma dor no coração.
Adeus senhores e senhoras
Até para o ano que vem.

Fonte: Dona Carmem Tenório de Souza(minha mãe).

Com aquelas meias palavras de minha mãe Vó Titóca e eu seguimos para a cidade de Urucará, onde esperaríamos a passagem do navio. Era final de maio, naqueles idos se uma viagem entre Parintins/Manaus durava dias e dias, entre Urucará e Parintins durava quase o mesmo tempo, em razão justamente da espera do navio. Em Urucará ficamos hospedes do casal: Antenor Tiago de Melo (tio do poeta Tiago de Melo) e dona Estela Lucas de Areia (também filhos de Barreirinha). Lembro de que enquanto aguardávamos a chegada do navio, Vó Titóca e dona Estela estavam sempre a conversar; oportunidade em que as ouvia falar de pastorinha, mas não me apercebia da sua real importância.

Figura 1: Chatinha do mesmo modelo da INCA.



Fonte: Moacir Andrade, 1984; acervo digital da Secretaria de Estado da Cultura do Amazonas – SEC (2014).

Depois de alguns dias de espera finalmente a “INCA”; a chatinha (modelo de navio movido a vapor que navegava os rios da Amazônia) esperada, atracou no porto de Urucará e nós embarcamos. Viajamos durante a noite, e chegamos a Parintins ao amanhecer. Na manhã daquele mesmo dia seguimos, de canoa, para o vilarejo de Barreira do Andirá. Lá estando, em função da pastorinha de tia Neném, a ordem era trabalhar. Afinal, o tempo urgia e muito embora se estivesse em meado do ano, mas a apresentação de uma pastorinha demanda custo. Pelo menos era o que eu ouvia falar, sobretudo, na hora do jantar.

A propósito dos preparativos, lembro do trabalho nas roças objetivando a produção da farinha de mandioca. As crianças, desde que soubessem ou pudessem manejar um utensilio de trabalho, incluindo a mim, também se envolviam naquele trabalho. Também lembro as

viagens a Parintins, sempre de canoa, com saída daquele vilarejo pela madrugada e com a chegada na citada cidade ao amanhecer, bem como da venda da farinha ensacada ou empalhada. Lembro ainda do “Cazuza” (José Tenório Belém), filho de tia Neném e logo meu primo, feito responsável seja pelas viagens como pela venda da farinha e de outros derivados da mandioca, de cujo apurado certa importância era logo destinada para compra dos materiais que em breve seriam usados na pastorinha de sua mãe.

Figura 2: O antes vilarejo e ora Vila de Barreira do Andirá



Fonte: IPHAN-Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, (2010).

Com o tempo de natal se aproximando, ao final de outubro daquele mesmo ano, em um dia de domingo, tia Neném saiu para visitar os moradores na região do Irirai objetivando pedir-lhes as filhas para brincarem em sua pastorinha e me levou consigo. Lembro de quando chegávamos naquelas casas, do seu argumento com os moradores evidenciando a respectiva promessa ao “Menino Jesus”, que sua pastorinha era o pagamento da graça alcançada. Lembro ainda de que na residência de senhor Antônio Viana (apelidado de padeiro), sendo ele o rezador oficial de ladainhas (principalmente da encomendação das almas, na semana santa) naquela região juntou sua família e, cantando rezas, conduziu a mim e tia Neném até o caminho que levava de volta ao vilarejo. Das moças “pedidas” entre as filhas do Irirai, segundo o crivo de tia Adailza Tenório (também irmã de minha mãe) que priorizava beleza física, desenvoltura, facilidade de falar, de cantar, de sorrir, boa dicção e voz afinada, duas foram qualificadas: Dolores Bentes e Maria Margarida da Silva Viana Filha.

O detalhe da beleza física entre as candidatas também tinha importância em razão de que, naquele ano de 1959, a pastorinha de tia Neném rivalizaria com a pastorinha do também

vilarejo do Maranhão, localizada na embocadura do Rio Uaicurapá. Fato é que daquela pastorinha de tia Neném ficariam os detalhes tantos povoando a minha cabeça de menino, a começar pela formação do grupo social de apoio envolvendo gente do vilarejo de Barreira do Andirá, bem como dos vilarejos adjacentes com as atividades para que a citada pastorinha fosse apresentada. Aqueles rapazes trabalhando com alegria na construção do barracão, coberto de palha de inajá e de chão batido feito o piso. Eles se dividiam em grupos de modo que uns extraíam e traziam da mata a madeira, o cipó títica, enquanto outros erguiam a estrutura do barracão e ainda outros tanto extraíam como traziam a palha de inajá, que iam sendo dobradas, uma vez que outro grupo já providenciava a cobertura do barracão.

Como “saco vazio não se põe em pé”, conforme proclamava o velho Quintiliano Viana, um dos animadores naquela atividade, havia grupos de pescadores distribuídos nos lagos da “Valéria” e do “Carauaçu” providenciando a alimentação dos que trabalhavam. Há de ressaltar que em tempo de natal, estando o regime das águas em seu início de subida, não é favorável a pesca artesanal no Médio Amazonas. Mas ainda assim os tarrafiadores (pescadores com tarrafa) chegavam com seus paneiros abarrotados de peixes, momentos em que as mulheres entravam em cena e na hora do almoço havia comida em abundância; peixe assado de brasa, peixe frito, moqueado e caldeiradas.

Convém a informação de que os lagos da Valéria e do Carauaçu não são os únicos existentes naquela região, entre os municípios de Barreirinha e Parintins. Entretanto, o primeiro se localiza à margem direita do Paraná do Ramos em frente ao vilarejo de Barreira do Andirá; o segundo, à margem esquerda do referido paraná limitando-se, a leste, com a Ilha de Parintins. Uma vez que as cidades de Barreirinha e de Parintins se erguem em ilhas entre outras tantas constituintes de um arquipélago ainda não denominado, os referidos lagos se encontram justamente entre aquelas ilhas. Fato é que o alimento do grupo social envolvido naquela pastorinha procedia daqueles evidenciados lagos.

No quarto dia, estando pronto o barracão, o grupo de trabalhadores liderado pelo velho Quintiliano Viana novamente se lançou ao trabalho. Duas importantes atividades: preparar o barracão para a recepção aos comunitários e visitantes e construir o presépio. No primeiro grupo atuavam os lavradores de madeira, os carpinteiros e respectivos ajudantes na confecção dos bancos que, praticamente, rodeariam o barracão. Os que formavam o segundo grupo seguiram para uma das campinas existente nas cabeceiras do Laguinho do Andirá, em busca

do que iriam precisar entre samambaias e outras possibilidades de arranjos para ornamentação do presépio. Um grupo formado por mulheres ornamentava o barracão enquanto o outro, o das costureiras, trabalhava na confecção do vestuário das pastorinhas. Ao final do dia, exceto o vestuário, tudo estava preparado para o primeiro ensaio da pastorinha.

Na noite da sexta-feira seguinte aconteceu o primeiro ensaio. No sábado o segundo e, a partir desses dias, outros ensaios. O velho João Viana (o João Caramba) e o Lázaro Carvalho, genro de tia Neném (o Carrapeta), tocavam suas rabecas; Raimundo Barbosa (o Galo) respondia no cavaquinho enquanto o velho Feliz (Feliz fumaça), violeiro negro juntamente com o seu Joany, o outro violeiro, ponteavam seus violões no acompanhamento àquelas lindas cançonetas. As belas pastorinhas, por sua vez, se apresentavam com graça e beleza em respectivos cordões: azul e encarnado. Nos bancos de madeira, nas laterais do barracão, seus pais ou responsáveis lhes apreciavam o bailado tendo um olho nelas e o outro nos rapazes pretendentes, sempre posicionados no parapeito para que elas os vissem.

Do lado de fora do barracão, João Brandão, que se havia autoproclamado padrinho do cordão azul, arregimentava uma grande e barulhenta torcida para o seu cordão afinhado. Em oposição a ele se havia levantado o velho Quintiliano Viana e, ao se autoproclamar padrinho do cordão encarnado, também arregimentou uma grande e barulhenta torcida para aquele cordão. Pronto, ali estavam as torcidas organizadas e haja provocação e alegria. Fato foi que o vilarejo de Barreira do Andirá se dividiu a meio arrastando consigo, naquela divisão, outras tantas comunidades existentes no seu entorno tais como: São Carlos e Marauarú, no Rio Uaicurapá; Laguinho do Andirá, Castanhal, Paraíso e Buiuçú, no Rio Andirá; Cabeceira Grande (hoje comunidade do Cristo Redentor) também no Rio Andirá, além dos moradores no beiradão do Paraná do Ramos, em sentido leste/oeste, ou ainda entre o Furo do Bráz e a Vila Carvalho. Ou seja, entre Parintins e Barreirinha.

Se na condição de padrinho do cordão azul João Brandão trazia até autoridades de Parintins e de Barreirinha para apoiar aquela pastorinha, enquanto Padrinho do cordão encarnado o velho Quintiliano Viana fazia semelhante. Assim, se dentro do barracão os citados cordões se digladiavam tendo como armas: beleza física, bailados, graça e leveza na poética das pastorinhas natalinas, do lado de fora eles mediam forças nas provocações e na alegria entre os grupos liderados por João Brandão e pelo velho Quintiliano Viana.

Até então eu pensava que o fenômeno pastorinha era somente aquilo, ou seja, o que já descrevi em exaltação ao nascimento do Menino Jesus. Convém dizer que naqueles idos eu não me preocupava com o tempo fosse ele convencional, histórico ou cultural, mesmo porque eu era criança. Daí porque não me importar com aquela gente toda chegando das mais variadas localidades da adjacência, sendo alimentada e agasalhada de alguma forma. Não me apercebia de que era 24 de dezembro, que o natal havia chegado e com aquele belo ainda mais belo que meus olhos de menino iriam ver logo mais à noite.

Considerando que o barracão fora construído em forma retangular, medindo mais ou menos quinze metros de comprimento por sete metros de largura, dentro dele, em seu lado leste, foi erguido o presépio. Em seu lado oeste, artesanalmente construído em madeira e palhas de inajá tecidas, estava o arco de entrada dos cordões das pastorinhas. Nas laterais, como antes escrito, a sequência de bancos ao estilo arquibancadas. Ao centro, claro, o amplo espaço para a apresentação das belas pastorinhas em respectivos cordões.

Então, a noite de natal. Naquela noite, como nas que a antecederam e que a viriam depois, iluminando o interior do barracão havia um potente petromax, “candeeiro de petróleo usado na iluminação pública, doméstica e na pesca ao candeeiro”¹, cedido pelo vice-prefeito de Barreira do Andirá. Do lado de fora do barracão, junto ao arco de entrada estavam os dois cordões com as belas pastorinhas; ricamente vestidas, concentradas e alegres, prontas para entrar. Junto a elas a tia Adailza, na condição de diretora de pastorinha, repassava as instruções correspondentes ao exercício do rito de entrada. Dentro do barracão, ao lado esquerdo do presépio, ligeiramente à frente, postavam-se os músicos propostos a mostrar arte e serviço aos ali presentes. À frente do presépio se encontravam as figuras encarnadas por crianças, ou seja, o Anjo, a Lua, a Estrela. Nas laterais, ocupando a sequência de bancos, estavam os moradores ou apreciadores. Do lado de fora do barracão, claro, a rapaziada envolvida ou no esquema de João Brandão ou no esquema do velho Quintiliano Viana e, ainda mais uma vez, haja provocação e alegria.

Ao sinal da diretora, ou melhor, de tia Adailza, que também brincava de pastor, os músicos entraram em ação. Eu me encontrava junto a Vó Titóca, sentado em um daqueles bancos, atento àquilo tudo. Primeiro se apresentaram: a lua, a estrela, o anjo. Ato seguinte entrava o

¹<https://pt.wikipedia.org/wiki/Petromax>[Acessado em 19/01/2015].

pastor declamando poesia tendo o respectivo fundo musical ao solo daqueles violinistas e violeiros autodidatas. Tendo contracenado com o anjo o pastor, cantando, bailando e sorrindo retornou em busca das belas pastorinhas que entravam também cantando e bailando com graça e beleza, umas brandindo castanholas, a maioria tangendo pandeiros. Então, pela primeira vez eu via um conjunto de expressões artísticas e religiosas que, certamente, hoje chamaria de cultura das pastorinhas natalinas da Barreira do Andirá.

Expressões artísticas que não entendi quando frente aos meus olhos, posto que era criança e nem mesmo era importante pela mesma razão. Mas entenderia, no devido tempo, como aspecto da cultura religiosa e neste caso conforme o cristianismo ocidental, centrada em “um padrão de significados [...] incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida”(GEERTZ, 2008 p.67). Diz-se aspecto porque a pastorinha não é a única manifestação festiva, povoada de expressões artísticas, cultuada em tempo de natal.

No dia de ano novo tive uma nova surpresa. Logo pela manhã, assim que acordei, tia Adailza e demais brincantes retornavam do banho de rio enquanto que as mulheres, que cuidavam da comida, serviam um reforçado café da manhã. A seguir, tia Adailza e aquelas brincantes foram para onde se guardavam os vestuários, os adereços e se vestiam. Não sabia o que estava acontecendo, mas por via das dúvidas me apressei em tomar o meu banho de rio e me vestir também. Momentos depois as belas pastorinhas se punham a caminho do vilarejo de São Carlos, às margens do Rio Uaicurapá e eu seguia junto.

O caminho era o mesmo que tia Neném e eu palmilhamos, em outubro passado, quando ela fora pedir as filhas do Irairai para brincarem na sua pastorinha. A certa altura perguntei a tia Adailza: porque vamos a São Carlos? “Vamos ao encontro das pastorinhas lá do Maranhão, vamos disputar com elas”, ela respondeu. Pensei em lhe perguntar: disputar o quê?, mas a probabilidade de coerção como nova resposta me fez calar e esperar para ver.

A residência preparada para o encontro pertencia a Raimundo Belém de Matos (o Dinhóca), sobrinho do esposo de tia Neném. Quando lá chegamos as belas pastorinhas do Maranhão, que haviam chegado primeiro, estavam em plena apresentação. Ainda na praia daquele trecho do Rio Uaicurapá, Tia Adailza posicionou as suas belas pastorinhas que seguindo cantando, bailando e sorrindo adentraram a residência. De repente vi as duas pastorinhas natalinas

constituídas em uma única, com a diferença de que todas as brincantes disputavam a preferência da assistência oriunda dos vilarejos e beiradões dos rios Mamurú e Uaicurapá para respectivas pastorinhas. Os músicos, de ambas as pastorinhas, se esforçavam para responder ao apelo da ferrenha competição.

De volta ao vilarejo de Barreira do Andirá, seis dias depois, nos festejos de santos reis aconteceu a queima das palhinhas, momentos em que se encerrava aquela pastorinha dando por findo o cumprimento da promessa de tia Neném ao Menino Jesus. Naquela pastorinha, além de tia Adailza as minhas irmãs: Almira, Valmira e Carmem, também se deslocaram de Urucará tão somente para brincar. Tia Adailza, como antes evidenciado, brincou de Pastor; Almira brincou de Campina e Valmira brincou de Campos. Carmem, que tinha oito anos, brincou de Pequenininha contracenando com o papai Noel, encarnado por meu primo Benedito Tenório Belém, apelidado de “Cabeça fede” em razão de haver sido atormentado por terríveis feridas em sua cabeça, aliás, o motivo da promessa de tia Neném ao Menino Jesus que, por cuja graça alcançada, apresentou aquela pastorinha natalina.

No início do ano seguinte, 1960, Vó Titóca retornou a Urucará levando consigo minhas irmãs e tia Adailza, sua filha. Eu fiquei em Barreira do Andirá, para estudar na Escola Distrital Coronel Andrade, da qual lembro as temidas sabinas à fria palmatória, os teatrinhos que envolviam a comunidade, as avaliações finais dos alunos feitas por bancas examinadoras formadas por professores atuantes nos demais vilarejos ou vindos de Parintins e de Barreirinha. Lembro ainda das reuniões de pais conduzidas pela professora Isaura Reis Brandão, sobretudo daquela em que os moradores de Barreira do Andirá foram informados de que a “Reforma do ensino” fora sancionada e que por força (da Lei 4024/61, a primeira LDB) dela, a partir daquele ano de 1961 não haveria mais palmatórias nem ajoelhar-se sobre grãos de milho, nem quaisquer outros tipos de castigos físicos a alunos nas escolas brasileiras.

Enquanto isso a pastorinha estava em seu segundo ano de apresentação, agora na residência de dona Madalena Barbosa (a tia Madá). Os acontecimentos em volta eram semelhantes àqueles da pastorinha de tia Neném, com a diferença de que seriam brincadas durante sete anos, mesmo porque que no vilarejo de Barreira do Andirá e em alguns outros rincões medioamazônicos é tradição que o tempo de pagamento da promessa à divindade dura “exatamente” sete anos. Quanto a mim, em 1963 deixei de estudar naquele vilarejo e retornei

a Urucará. Nesse mesmo ano a tia Adailza e minha irmã Almira, brincaram pastorinha na Cidade de Urucará, apresentada por dona Estela Lucas de Areia.

Em 1965, aos doze anos de idade, passei a estudar em Parintins onde, em tempo de natal, proliferam os cordões de pastorinhas natalinas. Sendo na cidade, com raras exceções, as pastorinhas são brincadas por grupos sociais estabelecidos na periferia. Quanto às exceções impunham-se a pastorinha de dona Sila Marçal e a pastorinha de dona Isa, e respectivos grupos sociais de apoio, ambas no centro da cidade. Convém dizer que, na época em questão, a pastorinha era apresentada em Parintins conforme dona Sila Marçal e conforme dona Isa. Fato é que, em função da rivalidade estabelecida entre aqueles grupos sociais, havia noites em que eu visitava duas ou mais brincadeiras de pastorinhas.

Foi quando começaram as minhas primeiras inquietações. Eu me perguntava, por exemplo, quem inventou a pastorinha? Por que aquele vestuário das brincantes? Aquelas poesias constituindo aqueles cantos e recitais povoados de belo e de interrogações? Aquelos ritmos, aquela corporeidade provocando sedução sem que aqueles mulheres quisessem ou queiram seduzir? O que se está representando na construção de cada figura? Quais os constituintes de uma dramaturgia que deságua em tão fascinante poética? Enfim, aquilo tudo? Até então, inquietações, questionamentos, perguntas sem respostas.

As respostas para aquelas primeiras inquietações eu teria na universidade estudando o Renascimento, mais precisamente a história da cultura renascentista. História extremamente ampla, complexa, mas ordenada enquanto aspecto do conhecimento e por isso mesmo “ilustra com clareza todo o processo de construção cultural do homem moderno e da sociedade contemporânea” (SEVCHENKO, 1994, p. 2)). O entendimento, nesse caso, é o de que a cultura renascentista se funda nos laços culturais entre a antiguidade e o alvorecer dos tempos modernos agregando, entre as suas variáveis, as artes dramáticas e aqui a nova inquietação, obviamente, indexada às primeiras. Ou ainda a probabilidade de que a pastorinha natalina, enquanto aspecto das artes renascentistas entre os “populares brinquedos ibéricos” (ANDRADE, 1982, p. 33), tenha sido utilizada nas Américas portuguesas a serviço da construção desse homem moderno e da sociedade contemporânea.

Estudando a história da cultura renascentista, ainda na graduação em História, percebi que o discurso dos clássicos entre a Baixa Idade Média e o Renascimento e incluíam-se os voltados para o teatro jesuítico, bem como os da literatura voltados para a cultura brasileira possuem

afinidades com a pastorinha. Entre os estudiosos brasileiros, Mário de Andrade (1982), Mário Ypiranga Monteiro (2009) e Viviane Cunha (2006) me possibilitariam os primeiros entre os seus fundamentos. Fato é que as referidas leituras levaram-me a contemplar as pastorinhas natalinas em um projeto de pesquisa objetivando, primeiro o PAIC-Programa de Apoio à Iniciação Científica da FAPEAM; segundo, o texto monográfico em minha conclusão de curso. Concluída a faculdade reformulei meu projeto e com ele ingressei no PPGSCA-Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, na condição de mestrando. Portanto e por força da reformulação do referido projeto, assim organizei o meu discurso na presente dissertação de mestrado.

Dialogando com o meu referencial teórico, conceituarei civilização e (evidenciarei) as sociedades de cortes conforme Norbert Elias (1990); poesia e poética conforme Antônio Paulo Graça (1999), Vagner Gonçalves da Silva (1999) e Bachelard (2008); cultura conforme Daniele Canedo (2009) e demais autores, e cultura popular conforme Peter Burke (2003), Clifford Geertz (2008) entre outros. Trabalharei o tema da pesquisa entre os constituintes do processo de civilização no Brasil-Colônia e no Estado do Grão-Pará sob a égide da Companhia de Jesus, segundo César de Alencar Arnaut de Toledo et. al. (2007) e Serafim Leite (1938), entre outros. De igual modo as suas primeiras expressões entrelaçadas à cultura judaica conforme a Bíblia sagrada católica (1982), às nações indígenas reduzidas, se na faixa litorânea e descidas, se no vale amazônico.

Trabalharei os resultados obtidos, na pesquisa de campo, evidenciando as pastorinhas natalinas em diversos momentos históricos, em Parintins. Referente a isso, embora dona Filomena Assunção apareça na pesquisa, mas por força do maior volume e consistência nos relatos orais iniciarei o estudo do fenômeno em pauta conforme dona Portuguesa. Em seguida conforme dona Sila Marçal e, prosseguindo, conforme dona Sila Marçal e dona Isa, segundo a rivalidade entre os grupos sociais por elas liderados no entorno da pastorinha. Prosseguindo estudarei o seu declínio, bem como as iniciativas objetivando a sua retomada. Evidenciarei a criação do Festival de Pastorinhas, da ACPA-Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins e suas prerrogativas, o ingresso das travestis entre as donas e brincantes de pastorinha, e como ora se encontra a cultura das pastorinhas natalinas em Parintins.

Analisarei a cultura das pastorinhas natalinas enquanto um dos “populares brinquedos ibéricos” associado às sociedades de corte, conforme evidenciado no primeiro capítulo.

Assim, portanto, entendendo que o foco principal dos dramaturgos nos Autos pastoris de cunho religioso era a mulher estudarei, em princípio, as formas de como essa mulher era vista na Europa entre a Idade Média e o Renascimento conforme (CELI, 2010). Digo das formas de como ela era vista pelas regras estamentárias conforme as sociedades de corte, bem como pela dramaturgia centrada nos Autos pastoris conforme (DELUMEAU, 1994). Abordarei formas de prováveis denúncias, nos cantares e nos recitais das figuras criadas no Brasil, a violência às mulheres sobretudo os abusos sexuais a elas imputadas pelos colonizadores, cujo desfecho conforme (STOLKE, 2006) era dramático. Especificamente nas figura das borboletas eles alertavam para a defesa da criança, das espécies, do meio ambiente, entre outras necessidades de defesa.

Durante a pesquisa, particularmente entre os grupos sociais envolvidos com a cultura das pastorinhas natalinas, conversei com as promesseiras ou com as suas herdeiras e diretoras. Diz-se de senhoras ora intituladas “Mestras”, pela ACPP, sem contudo deixarem de ser donas ou diretoras de pastorinhas, como reza a tradição e cuja trabalho se volta para a manutenção deste aspecto da cultura brasileira na Amazônia, especificamente em Parintins. O forte da conversa entre mim e aquelas teve ênfase na forma em como o poder público vem tratando as pastorinhas natalinas, particularmente em Parintins. Elas, as donas, responsáveis, diretoras de pastorinhas ou “Mestras”, particularmente na cidade, vêm fazendo o seu papel com bastante sacrifício, mesmo porque os respectivos grupos sociais de apoio vêm contribuindo apenas com o consentimento para suas filhas brinquem nas pastorinhas. Assim, os enfoques a serem evidenciados e a eles vinculados constituirão, enquanto resultado de pesquisa, o tema do meu discurso na presente dissertação.

1.A PASTORINHA: DOS AUTOS NA GRÉCIA CLÁSSICA AO BRASIL.

Encontra-se à disposição de quem interessar possa seja nas mais diversas bibliotecas, nos arquivos públicos, bem como na internet densa informação literária, iconográfica e audiovisual sobre as manifestações festivas em atividades no Brasil, entre as quais, as típicas do tempo de natal. Diz-se dos Autos de Natal, dos grupos pastoris, das folias de reis e de outras afins, fortemente cultuadas e logo defendidas em seus respectivos rincões pelo Brasil afora e inclua-se a Amazônia brasileira. Diz-se ainda dos fenômenos povoados de simbologias ou enquanto simbologias oriundas das experiências humanas, numa linha de tempo entre o passado distante e os dias correntes. Simbologias que lhes justificaram os surgimentos, manutenção e conseqüente existência.

A questão em pauta envolve simbologias associadas a outros tantos enfoques tais como as metodologias utilizadas pelos agentes civilizadores nas Américas portuguesas e espanholas, mais especificamente nas Américas portuguesas considerando que a coroa portuguesa possuía duas colônias na América do Sul: o Brasil e o Grão-Pará. Se está enfocando as referidas colônias porque elas, em razão dos acontecimentos, se entrelaçariam e assim constituiriam a atual cartografia brasileira ou ainda o próprio Estado Brasileiro. Por força disso, no devido tempo, o Estado do Grão-Pará transformar-se-ia na Amazônia Brasileira.

Mas antes que esse entrelaçamento e conseqüente transformação houvesse acontecido, por força dos interesses coloniais das citadas soberanias ibéricas acontecia o processo de civilização do elemento humano nativo através da educação, da catequese e, sobretudo, da imposição de regras de comportamento. Ação centrada em variantes do conhecimento laico e dogmático, dirias mais dogmática uma vez que se os pilares das evidenciadas soberanias também se alicerçavam na fé católica daí a vinda das mais diversas Ordens religiosas para as Américas portuguesas e espanholas, enquanto instituições civilizadoras, entre aquelas, a Companhia de Jesus fundada em 1540 por (Santo) Inácio de Loyola.

Trata-se de uma Ordem religiosa com estatuto e doutrina interna diferentes das demais Ordens até então existentes, posto que formava padres para o mundo e não para a clausura. Em razão disso “a Companhia iria florescer no mundo das letras, na música, na ciência, teorizar a respeito da dança, das doenças, das leis da eletricidade e da ótica” (WRIGHT, 2006, p. 17-40) e seus missionários, por força dessa formação associada ao preparo acadêmico “iriam abastecer a Europa com narrativas a respeito de culturas desconhecidas”. Iniciou com sete

amigos oriundos de marcas e condados espanhóis entre os quais Pedro Fabro, o primeiro a se tornar padre, “Loyola e Xavier”. A Companhia fora “criada por uma agradecida Igreja Católica em resposta às incursões de Lutero e de Calvino” ou ainda como armano enfrentamento da heresia Luterana/calvinista, no processo da Contra reforma atuando, sobretudo na catequese, na educação e logo no conhecimento.

Entre as variantes do conhecimento estavam as artes particularmente a dramaturgia utilizada, naquela realidade, para os ataques a Lutero e Calvino. Tanto que em 1568, em um colégio da Companhia em Colônia, norte dos Alpes suíços, certamente orientados por dramaturgos jesuítas “os alunos apresentaram uma peça em que o inferno era retratado não como casa de jesuítas tirânicos, mas como o destino inevitável de Martinho Lutero, de João Calvino e de seu bando rebelde de seguidores protestantes briguentos”. Ou seja, a Companhia cumpria o seu papel enquanto arma da igreja católica contra o protestantismo e enquanto arma trouxe para o Novo Mundo a dramaturgia renascentista. Assim, o processo civilizador sob a sua égide nas Américas portuguesas também acontecia através das artes.

1. 1. CONCEITO DE CIVILIZAÇÃO

Para Norbert Elias (1994, p. 9-23), “O conceito de civilização refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às ideias religiosas e os costumes”. Subentende-se tais referências como enfoques utilizados em extratos e nos diferentes ajuntamentos humanos, sobretudo, no Ocidente objetivando a transformação de indivíduos em pessoas melhores conforme “elementares regras de comportamento” que, praticados nesses diferentes ajuntamentos humanos, significa dizer que os grupos sociais aos quais seus indivíduos pertencem foram civilizados ou se encontram em processo de civilização. “Este conceito”, diz o autor, “expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo”.

O foco do autor é a Alemanha, ou ainda as diferenças de comportamento entre o povo alemão e os demais povos do Ocidente, particularmente ingleses e franceses. Esclarece, porém, que “Civilização não significa mesma coisa para as diferentes nações ocidentais” (p. 23) e que, semanticamente, “civilização” ou zivilization para os franceses é kultur para os alemães. Disse Roque de Barros Laraia (2004, p. 25) que “no final do século XVIII e no

princípio do seguinte, o termo germânico Kultur era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade enquanto a palavra francesa Civilization referia-se principalmente às realizações materiais de um povo”. Ou seja, os evidenciados autores se referem a aspectos da complexidade do que vem a ser civilização.

Percebe-se que o discurso de Elias (1994) se volta, principalmente, para a diferença de pensar e agir entre o povo alemão e demais povos vizinhos quando na formação dos Estados Europeus. Ou ainda o ideário de que a Alemanha se tornasse um Estado forte, política, científica e culturalmente representativo. Assim, na complexidade entre kultur e zivilizationo referido autor analisa comportamentos em extratos diversos a partir de dinastias e outras formas de governo perpassando as sociedades de corte ocidentais. Sociedades, cujos “tipos de maneiras e costumes” e logo de comportamentos contribuíram para o prosseguimento da estratificação da Europa segundo uma ordem estabelecida que o referido autor chama de “processo civilizador”. Esse, com roupagem moderna ou renascentista, no século XVI atravessou o oceano para construir civilizações no Novo mundo.

Em razão disso, as regras de comportamento e sua importância naquelas sociedades de corte, principalmente a gentileza para com as pessoas, aprendidas e praticadas pelas nações indígenas no processo de civilização, primeiro no Brasil-Colônia e depois na Amazônia, também se haveria de ver o fenômeno pastorinha retratada na poesia entre os constituintes da figura denominada: Gentileza, que haveria de cantar:

Meus senhores sou a Gentileza bela
Eu não sou lírio nem também jasmim
Das pastorinhas sou eu a Gentileza
Por entre as flores eu sou um bugarim.

Meus senhores e também senhoras
Desculpem as faltas que houver aqui
Porque é falta de habilitação
Da gentileza daqui deste cordão.

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

Como bem se observa a pastorinha, enquanto fenômeno, em função das simbologias que a fazem constituída em alusão à “etiqueta”, as expressões de tratamento estabelecidas entre senhores e súditos haveria de figurar entre os constituintes do processo civilizador nas

Américas portuguesas sob a égide da Companhia de Jesus. Dentre as citadas simbologias há que evidenciar a literatura, com ênfase na poesia.

1. 2. DEFINIÇÃO DE POESIA E DE POÉTICA

A pesquisa que embasa o presente trabalho, logo em seu início conduziu o presente discurso para a literatura. Isso quando o professor Renner Dutra dissera em entrevista que “a pastorinha se funda nas poesias medievais” citando como fontes, Mário Ypiranga Monteiro (2009) e a coleção Tesouro da Juventude em XVII volumes, que confirmaríamos em seguida. Descartada a coleção, o discurso de Monteiro (2009) pontuando que a pastorinha procede das pastorellas provençais, na Grécia clássica e cujas construções textuais se revelam em Viviane Cunha (2006), muito embora os dramaturgos a houvessem direcionado para a divindade, mas entendeu-se que o alvo principal era (é) a mulher.

Compreendeu-se então que para dissertar sobre a cultura das pastorinhas natalinas importa que antes sejam enfocadas as definições de poesia e de poética no entendimento de que, na literatura, uma complementa a outra. Além disso, uma vez que se está lidando com um fenômeno centrado em poesia, impõe-se que o cunho poético deve ser contemplado neste discurso. A propósito de poesia, para Antônio Paulo Graça (1999, p. 15-16) ela “pode ser entendida como uma qualidade (ou substância espiritual, se quiser) das coisas” e prossegue: “Assim, o pôr-do-sol pode nos transmitir poesia. A lágrima da mulher amada ou seu sorriso podem ser poéticos”.

Subentende-se, em primeiro momento, que a poesia não possui forma visual posto que é subjetiva, sentimental. Ao contemplar o pôr-do-sol, por exemplo, teu espírito se envolve com a substância procedente do alvo da sua contemplação e então experimentas algo que o prende e te deixas prender; que te leva a meditar sem mesmo querer meditar. Em segundo momento ela ganha forma visual. Para isso, entretanto, ela depende do poema ou ainda o “texto que contém, produz e transmite poesia”, ou seja, a poesia ganha sua forma literária.

Ao estudar o olhar antropológico de Lévi-Strauss para essas duas vertentes da literatura, em artigo intitulado: “O sentir das estruturas e as estruturas do sentir: a poesia que Lévi trouxe”, entre as suas obras voltadas para o tema em pauta, Vagner Gonçalves da Silva (1999) afirma

ter sido em “As Mitológicas” que Lévi-Strauss realmente se debruçou sobre o que vem a ser poesia e poética. Referindo-se à poética prossegue: “A poética tal como a pensava Roman Jakobson (1992) deveria ser antes de tudo a investigação da estrutura dos signos, isto é, os signos semióticos e, em um sentido mais estrito dos linguísticos da obra de arte”. Ao que se entendeu os constituintes de determinadas artes, semântica e linguisticamente contemplados e não contemplados na poesia. Nesse caso, a definição de poética perpassaria a métrica, os estilos e elementos estruturais para contemplar enfoques pertinentes entre os que foram e os que não foram contemplados na poesia.

Este complexo artístico/literário é construído tendo como alvo a psique humana. Assim, portanto, a ação psicológica da poética acontece em duas formas: “uma que leva às exuberâncias do espírito, outra que conduz às profundezas da alma” (BACHELARD, 2008, p. 7) e mesmo porque, como parece evidenciado por Antônio Paulo Graça (1999), somente o homem possui a capacidade de se envolver emocionalmente com as coisas à sua volta sejam elas de cunho individual e familiares, sejam elas de cunho social. Diz-se do seu cotidiano envolvendo ainda os seus hábitos, seus laços culturais.

1. 3. CONCEITO DE CULTURA

O entendimento de laços culturais pode estar indexado ao que vem a ser cultura pois que atravessa observações e conseqüente estudadas atividades humanas que levam a discursos no universo do conhecimento. Noolhar da antropologia o conceito de cultura também pode ser entendido no estudo da sua simplicidade ou da sua complexidade. Referente a isso Lévi-Strauss (1996) propõe a redução da complexidade à simplicidade do que se obteve em pesquisa sobre as atividades humanas ao longo do tempo, ou seja, a não necessidade de detalhamentos bastando evidenciá-las em análise simplificada para então defini-las como cultura. Clifford Geertz (2008, p. 25), porém, propõe a troca do caminho da simplicidade pelo caminho da complexidade ordenada através da interpretação.

Em sua proposta de ordenamento da complexidade Geertz (1989, p. 25-48) não apresenta um conceito de cultura, mas a sua construção através da interpretação das atividades humanas. Assim, ao analisar “o impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem” evidencia aspectos das citadas atividades humanas a partir de extratos primitivos conduzindo ao

entendimento de que a definição de cultura se encontra nas entrelinhas da complexidade envolvendo o compreensível e o incompreensível do que se faz entre os povos. A título de exemplo destaca o transe entre os balineses levando-os à execução de coisas aparentemente bizarras e logo incompreensíveis, segundo seus próprios hábitos, e prossegue afirmando que “os homens são pura e simplesmente o que a cultura faz deles”.

Esta afirmativa do autor sugere o entendimento de que a cultura molda o homem para as necessidades inerentes ao avanço da civilização, uma vez tratar-se de um “conjunto que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e várias outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (MELLO, 2002, p. 40). No olhar da historiografia conforme Hilário Franco Júnior (2001, p. 138), cultura é “tudo aquilo que o homem encontra fora da natureza ao nascer. Tudo que foi criado, [...] para se relacionar com outros homens: idiomas, instituições, normas; com o meio físico: vestes, moradias, ferramentas; como mundo extra-humano: orações, rituais, símbolos”. Nesse caso considerando as variadas formas de comunicação do homem com outros homens e com o próprio entorno, a pastorinha natalina seria uma dentre as formas de comunicação entre o homem e a divindade conforme os símbolos que a constituem.

1. 4. FORMAÇÃO DAS CULTURAS

A própria frase “formação das culturas” propõe o entendimento de que nessa formação uma cultura procede da outra. Argumento assim entendido no discurso de (AMSELLE 1990) transcrito por Peter Burke (2003, p. 20-25), ao enfatizar que o hibridismo de fato acontece em continuísmos. Justificando a própria posição refere-se aos historiadores da antiguidade preocupados com a cultura grega centrada no processo de “helenização sobre o Império Romano”, aos historiadores da Renascença se interessando mais do que antes “pelas contribuições bizantinas, judaicas e mulçumanas”, entre outras situações. Refere-se ainda a situações de hibridismos culturais envolvendo a construção de mesquitas, de igrejas como “a de Santo Domingo, em Cuzco, erguida onde antes se erguia um templo inca e aonde os construtores utilizaram as mesmas pedras”. Também se refere a esculturas, imagens típicas da cultura mexicana, bem como ao texto como artefato híbrido.

Nesse continuísmo entendeu-se que o hibridismo envolve o elemento humano em sua forma biológica, de pensar e agir. Estudando a formação da sociedade brasileira sustenta Gilberto Freyre (1994, p. 5-6) que a estrutura biológica, bem como a forma de pensar e agir do elemento humano que seria o povo brasileiro se iniciaram na Península Ibérica muito antes do século XVI. Se iniciou nos entrelaçamentos sanguíneos e culturais entre o povo português e outros povos, particularmente os invasores. Sanguíneos, entenda-se o resultado da atração sexual entre os portugueses em questão e os povos invasores destacando “celtas, germanos, romanos, normandos, o anglo-escandinavo”, os povos da “África árabe” ou ainda os mouros. Culturais entenda-se a estrutura centrada no feudalismo, no Cristianismo, no Direito romano e na monogamia, estrutura que sofreu forte inferência “da mística sensual do Islamismo”.

Essa “grande variedade de fatos” (ELIAS, 1994, p. 22) constituiu o elemento português continuador do hibridismo sanguíneo no Brasil-Colônia através da atração sexual consumada com a mulher índia. Hibridismo que contemplando as castas portuguesas constituiu “na América tropical uma sociedade agrária na estrutura, escravocrata na técnica da exploração econômica, híbrida de índio – mais tarde de negro – na composição” (FREYRE, 1994, p. 4).

Mas os pressupostos conforme Hilário Franco Júnior (2001, p. 138), também podem ser entendidos como culturas considerando a semântica da palavra cultura. Daniele Canedo (2009), embasada em Cuche (2002, p. 203) sustenta que a palavra cultura também tem sido “utilizada em diferentes campos semânticos em substituição a outros termos como mentalidade, espírito, tradição, [...] ideologia” e prossegue: “comumente, ouvimos falar em cultura política, cultura empresarial, cultura agrícola, cultura de células”. Seu discurso te provoca pensar a cultura como uma corrente ideológica pré-disposta à aceitação de outros elos, ou culturas em formação, justo continuísmo que as ciências humanas entendem por hibridismo. Assim e na complexidade ordenada desse continuísmo considerando a semântica da palavra cultura, Canedo (2009) possibilita citar, entre as culturas que citou, a cultura brasileira e a ela indexada a cultura das pastorinhas natalinas.

1. 5. CONCEITO DE CULTURA POPULAR

No estudo das pastorinhas natalinas há que interpretar inclusive expressões de cultura popular existentes no processo de civilização no Ocidente e logo no ideário de que “não existe uma

fronteira cultural entre grupos, e sim, pelo contrário, um contínuo cultural” (AMSELLE, 1990, apud BURKE, 2003, p. 14). Diz-se do entrelaçamento entre as formas de expressão acessíveis ou a gosto das camadas sociais, numa linha de tempo entre a Grécia clássica e os dias correntes entrelaçados àquele “amplo projeto de resgate cultural” (BURKE, 1989, p. 33) promovido no Renascimento. Entre as citadas formas de expressão há que reconhecer a importância da literatura, dos Autos e do riso.

Quanto aos Autos diz-se, neste caso, dos “dramas religiosos mesclados de canto e dança” (ANDRADE, 1982, p. 29), bem como de valores nacionais centrados no “teatro, outro dos gêneros recuperados da Antiguidade Clássica e que encontraria uma enorme aceitação” (SEVCHENKO, 1994, p. 48-51) na Europa renascentista. O teatro, por sua vez, trouxe consigo da Grécia clássica a dramaturgia centrada nas antigas vertentes: a tragédia e comédia. Deve-se a sua adequação ao ideário renascentista, sobretudo na Espanha e em Portugal, a Juan de Encina (1469-1529) dramaturgo espanhol cuja especialidade “estava na composição de pequenas peças em versos de fundo religioso ou cômico (*os autos*), com fortes elementos populares. Em Portugal, o grande seguidor de Encina seria Gil Vicente” que, como disse Mario Ypiranga Monteiro (2009, p. 13) apresentou a pastorinha natalina a príncipes, princesas e demais membros da sociedade de corte portuguesa, em Évora.

Quanto às poesias, entre outras em processo de resgate há que evidenciar a balada (BURKE, 1989, p. 33), tipo de “poema composto de três oitavas ou três décimos, com o mesmo verso final, seguidos de uma meia estrofe chamada oferta ou ofertório na qual as rimas ou o último verso das oitavas ou das decimas se repetem” (BUENO, 1980, p. 184). Entre as cultuadas na Europa há que destacar a poesia lírica “concebida por Petrarca, na Itália; por Clément Marot, Maurice Scève e os poetas da Pléiade da França: Garcilaso de La veja e Fernando Herá na Espanha; Luís de Camões em Portugal” (SEVCHENKO, 1994, p. 46).

Tais estilos seriam utilizados entre os enfoques na construção das figuras da pastorinha no Brasil, sobretudo, na composição dos cantos e dos recitais. A balada, certamente pelo fato de ser composta em poema curto centrado em rimas. A poesia lírica, porque “a temática é sempre intimista e apaixonada, dedicada à expansão do sentimento sublimado de um amor fervoroso por uma amada sempre longínqua e inatingível” (SEVCHENKO, 1994, p. 46). Uma utilização de estilos de poesias entrelaçados no complexo artístico literário, que vem a ser a pastorinha natalina, onde um complementa o outro.

Quanto ao riso, sua referência conduz às formas de entretenimento entre a Idade Média e o Renascimento, conforme (BAKHTIN, 2008, p. 3), onde o carnaval era a principal manifestação festiva. Para estudar o riso, seja no carnaval seja em outras variáveis da cultura popular, o autor buscou entendê-lo em Rabelais, estudioso da cultura popular em antigos extratos cuja obra literária “permite iluminar a cultura cômica popular de vários milênios” e através dela entender por que os homens riem. Então se conforme o autor, entre a Idade Média e o Renascimento, a sátira em suas variadas formas levava o povo às ruas para se alegrar, nos dias correntes, por motivos afins, os povos também vão às ruas ou quaisquer outros espaços também para se alegrar. Assim sendo, as simbologias que no passado convidavam o povo e que nos dias correntes continuam a convidá-los ao entretenimento organizado, o entendemos por cultura popular.

Entende-se então que o processo de civilização, ao formar culturas entre os povos, também as qualifica definindo entre os seus pressupostos o que é religioso, científico, agrário, econômico, jurídico, [...], político, erudito, popular. As pastorinhas natalinas, até mesmo pelos constituintes que a justificam entre os quais o riso, em que pesem os poemas contendo o lírico e a erudição da sua poesia, mas a sua utilização no Brasil e logo na Amazônia leva a crer que seriam qualificadas como cultura popular.

Trazendo a questão para os dias correntes, estudando as pastorinhas natalinas na Amazônia enquanto cultura popular, com ênfase em Manaus, Elma Nascimento de Souza (2011, p. 77) contemporiza pontuando que “a cultura popular remete, de certa forma, ao campo, a um tempo sem pressa, a um lugar relativamente seguro em que as pessoas podiam adotar comportamento mais simples e natural, inclusive no festejar de suas tradições” ao que entendemos por uma afirmativa pontuada de situações envolvendo hábitos, costumes, gente e, portanto, vínculos de amizades e familiares.

Quando Souza (2011) diz: “ao campo”, semanticamente ultrapassa os grupos sociais urbanos para chegar e, assim, contemplar os grupos sociais tipicamente rurais envolvidos em fenômenos diversos, neste caso, com as manifestações festivas; e quando diz: “um tempo sem pressa” acredita-se que se refere ao fato de que tais fenômenos são passados de geração em geração; por fim, “festejar suas tradições” sugere “reações a situações novas ou que assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória” (HOBBSAWM, 1977, p. 9). Diz-se de ajuntamento de

familiares e amigosem preparativos semelhantes a anos passados, em uma mesma localidade,objetivando festejar determinada época do ano em tempo presente. Ou ainda, a vivência da tradição inventada em algum lugar. Esse conjunto de simbologias analisado em (SOUZA, 2011)também nos possibilitao entendimento o que vem a ser cultura popular.

1. 6. ENTRE AS PRIMEIRAS EXPRESSÕES DAS PASTORINHAS NATALINAS

Neste caso há que retornar aos Autos ou ainda às “peças teatrais curtas de fundo religioso ou cômico [...] com fortes elementos populares” (SEVCHENKO, 1994, p. 51) centrados no gênero literário,pastoril. Diz-se de um estilo de poesiaproclamando os “amores campestres” e os “folgedos das ninfas no seio de uma natureza acolhedora e harmoniosa” (DELUMEAU, 1983, p. 16) fortemente cultuada na literatura renascentista, particularmente,nos romances e nos Autos pastoris conforme a cultura renascentista.

Entre os dramas e romances pastoris apresentados na segunda metade do século XVI e século XII há que evidenciar: “*Diana* de Montemayor (1559), *Anita* de Tasso (1573), *Galateia* de Cervantes (1585), *Arcádia* de Philip Sidney (1590), *Pastor fido* de Guarini (1590), *Astrée* de Honoré d’Urfé (1607-1627 (p. 16).Subentende-se que o gênero “pastorella”conforme (MONTEIRO, 2009, p. 13)se entrelaçouao gênero pastoril e respectivos constituintes entre os dramas e os romances, quando na construção dos Autos pastoris no Renascimento e que, na mesma época, passaram ser utilizados no processo de civilização no Novo Mundo.

Entende-se conforme (SEVCHENKO, 1994, p. 2)) que a construção dos autos pastoris envolvia realidades vividas, sobretudo, entre a Idade Média e os tempos modernos, entre aquelas a proibição do riso que “tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada” (BAKTHIN, 2008, p. 63) daí a existência das regras, sob a égide da Igreja católica que o proibia.

A obediência às citadas regras começava nos mosteiros,nas próprias residências episcopais. Nos mosteiros, segundo Le Goff e Troung (2006, p. 75 - 77), as regras às vezes eram tolerantes: “o monge raramente deve rir, diz a regra de São Ferréolo de Uzès”; vezes outras eram intolerantes: “aquele que rir escondido na assembleia, isto é, no ofício, será punido com seis chibatadas”, sentenciava a regra de São Columbano.A partir dos mosteiros as regras

tinham de ser cumpridas nos demais organismos reais, sacro/imperiais, por fim, entre o povo; regras rigorosamente vigiadas pelo olho e pelo braço armado dos bispados de modo que, se alguém fosse pego rindo esse era passível de coerção rigorosa. A única vez em que se podia rir, durante o ano, era no carnaval.

O carnaval, no medievo, entre outros enfoques jocosos era povoado de “bufões e bobos” (da corte)(BAKHTIN, 2008, p. 8)comicamente envolvidos que caracterizava sátira aos hábitos aristocráticos entre as castas vinculadas às sociedades de corte. Os bufões, diz-se de fanfarrões e assimhomens engraçados, todavia, reputados como gente de bem e muitas deles, provavelmente, frequentavam as cortes. Os bobos (das cortes), por suas vezes, diz-se de profissionais do riso ou especializados em fazer rir satirizados em sua função deprotagonizar entretenimento a reis e rainhas, imperadores, imperatrizes e demais prepostos do vínculo da vassalagem entre senhores feudais.

No carnaval, a imagem daquelas pessoas era utilizada para o exercício da sátira até porque um dos seus objetivos era fazer rir. Ou seja, o carnaval era conivente e ao mesmo tempo satírico às castas medievais e respectivos costumes. Entretanto o riso deixaria de ser controlado, mas antes teria que buscar um caminho e, quando nessa busca, eis à sua frente os interesses culturais do Renascimento franqueando-lhe o caminho“contribuindo assim para a criação de obras e artes mundiais, como o Decameron de Boccaccio, o livro dos rebelais, o romance de Cervantes, os dramas e comédias de Shakespeare, etc.” (BAKHTIN, 2008, p. 62).

A partir de então o riso se faria presente nos romances, nas peças teatrais e quanto ao público alvo estava a plebe, senhores feudais, a própria realeza, enfim, o povo. Também se faria presente na dramaturgia, na poesia, em suma, na literatura satírica onde os autores faziam o público rir com as situações jocosas seja nos Autos seja povoando as páginas de livros como, ainda de Miguel Cervantes, Dom Quijote de La Mancha.Fato é queo riso seria exaltadoem poesia na pastorinha através de cançonetas,como esta a seguir:

Vamos todas pastorinhas
Vamos **rir**, vamos brincar
É chegado o momento
De festejar o natal

Fonte: Dona Adailza Tenório

1. 6. 1. A PASTORELLA

Trata-se de um gênero de poesia tendo como protagonistas uma pastora apaixonada pelo cavaleiro (medieval), num enredo envolvendo a impossibilidade daquele amor em função das regras consuetudinárias. Misto de poesia e dramaturgia típica dos contos de gesta onde os heróis jamais eram plebeus, mas filhos ou os próprios reis, duques, condes, marqueses, ou ainda ilustres figurões do vínculo da vassalagem. Na construção das pastorellas o poeta colocava a (mulher) pastora sempre indigna do seu cavaleiro que, por sua vez, atuava como se deificado pelo amor daquela pastora. Referente a isso Viviane Cunha (2006, p. 25), ao organizar o livro: *As pastorellas de Guiraut Riquier*, apresenta uma sequência das citadas poesias dentre as quais destacamos a terceira pastorella:

Gaya Pastorella:

Então quer que eu faça
disse eu -, uma maneira
de ti me afastar?
-Senhor Guiraut Riquier, passa!
Não sou mais a brejeira
que se derrete com teu cantar.
-Por mim, pense na graça
de ter o albergue inteiro
esta noite para brincar
-Senhor, por Deus, basta!
Me tens por rameira
e nem é preciso convidar.
-Dona, não me parece a par
de minha loucura
-Senhor, o dom de amar
não me faz segura.

Vê-se então que a pastorella destacada foi escrita tendo a sua declamação entre o autor e a sua musa, certamente uma pastora. Entende-se, em função dela, um estilo de poesia cuja dramatização apresenta a pastora declamando, dolente, os próprios sentimentos ao seu trovador; coisas da sua condição de mulher que vão da alegria ao sofrer, da vida à morte; morte por amor. Uma conversação que demanda gestos, frequência oscilante de entonação da voz, uma vez tratar-se de um estilo de poesia que demanda sequentes interjeições. Uma poesia semanticamente carregada de encantamento, de sedução, que conforme Mário Ypiranga Monteiro (2009, p. 13) se retrataria no fenômeno pastorinha, uma vez que o cantar das

suas figuras em respectivas poesias ou recitais se assemelhariam à uma sequência de pastorellas. Para efeito de comparativo, entre os recitais há que evidenciar o recital da Cigana:

Ando sozinha pelo mundo, errante
Pobre, faminta, desolada e triste
Trago na face o infantil semblante
A mágoa enorme que em minh' alma existe
Desde pequena vagando à toa
Sem flor, sem teto e sempre a mendigar.
Se vou ao mundo compaixão suplico
Sempre uma esmola poder assim alcançar
A buenadicha vou dizer ao povo
A herança vinda de uma mãe amada
Que muitas vezes ao sair na estrada
A criançada corre a me apedrejar.
Se ergo a minha voz e tanjo o meu pandeiro
A multidão inteira me consome.
Por piedade atendei meu pranto
Que a pobre cigana vai morrer de fome
É melhor fora num sertão distante
Morrer à mingua, que num lar persiste
E assim sozinha pelo mundo, errante
Pobre, faminta, desolada e triste
Venho eu, pastoras, cantar aqui
Venho pedir um pequenino pão
Deixai que a pobre vagabunda possa
Agradecida estender as mãos
Deixe eu cantar este Jesus infante
Que ao mundo veio para nos salvar
Dai-me um pouco deste amor divino
Que a pobre cigana já não tem um lar.

(Fonte: Dona Valmira Tenório (2010).

1. 6. 2. O GÊNERO PASTORIL

Mas seria conforme a poesia em seu gênero pastoril que os dramaturgos renascentistas haveriam de construir os Autos pastoris que, ao contemplar a natividade, faria surgir os cordões das pastorinhas natalinas encantando grupos sociais em tempo de natal. Isso porque o referido gênero estaria entre os textos híbridos na “configuração dos primeiros textos literários do cristianismo”. Também procedente da “literatura bucólica de cantos e rituais da Grécia clássica” “dedicado a Artemis” (BATISTION, 2007), o referido gênero propiciaria aos dramaturgos contemplarem o paganismo grego na construção de figuras encarnando deusas.

O fizeram aplicando “todos os recursos de uma técnica perfeita e de uma imaginação refulgente evocando paraísos mitológicos, cujos habitantes eternamente jovens só pensam no amor” (DELUMEAU, 1994, p. 17). O fizeram dedicando-a ao mesmo paganismo, como disse o autor, numa alusão de que “nenhum mortal pode penetrar na morada de Vênus, situada num ‘monte delicioso que domina a Ilha de Chipre’; mas nem por isso deixa de procurar fazer entrar os humanos nesse local encantado”, conforme o poema a seguir:

“Nunca o eterno jardim embranqueceu
Sob macia geada ou neve fresca:
Aqui não ousa entrar gelado inverno.
Nenhum vento fustiga ervas ou arbustos;
Os anos não desenrolam os anais das estações,
Mas, com sua alegria, a Primavera, nunca ausente.
Solta os louros cabelos ao sabor da brisa
E, com mil flores, entrança uma grinalda.

(Estâncias para o Torneio, (1475-1476))”

1. 6. 3. OPRESÉPIO

Segundo o Dossiê de Registro de Bem Imaterial – Ciclo Natalino (2010, p. 97)“a palavra presépio tem origem no latim praesepe ou praesepiu, que significa manjedoura, local onde, segundo a Bíblia, o menino Jesus teria nascido”. Acredita-se, entretanto, que o presépio que influenciou os dramaturgos na construção da poética das pastorinhas natalinas pode ter sido aquele construído e apresentado no século XIII por São Francisco de Assis, na gruta de Greccio, Itália, em razão das respectivas simbologias.

Segundo Fr. Anselmo Dias, ora missionário franciscano na paróquia de São Sebastião, em Manaus, em entrevista ao Jornal do Amazonas em 24/12/2010, “Fora uma ideia de São Francisco de Assis, no século XIII, recriar o cenário de como teria sido o nascimento de Jesus para, juntamente com seus irmãos de hábito, meditar sobre o mistério da natividade”. Ou seja, o presépio de Greccio teve cunho pedagógico no ideário franciscano em favor da Igreja católica. No caso das pastorinhas natalinas, pelo fato de ser uma expressão cultural de cunho religioso, presépio é o cenário alegórico em frente ao qual elas se apresentam dançando, cantando e declamando poesias em exaltação ao nascimento do Menino Jesus. Sua função é

simbólica posto que representa o cenário bíblico onde, conforme (Mt. 2, 2) o Menino Jesus nasceu e ali, deitado em uma manjedoura, os reis magos o adoraram.

Figura 3: Convento franciscano de Greccio.



Figura 4: Capela onde o Santo o presépio de Greccio.



Figura 5: Local onde o Santo construiu o presépio.



Fontes:<http://www.cantodapaz.com.br/blog/2006/10/11/37/> [Acessado em 2013].

No Brasil, especificamente no Médio Amazonas, é provável que os dramaturgos o construíssem utilizando, simbolicamente, as casas dos nativos. As referidas casas para os colonizadores e “ocas” para os nativos eram (e são) construções em madeira roliça, erguidas em forma de arcos e cobertas com folhas de palmeiras, tendo uma única porta. Esta observação no entorno de Parintins, conduz ao entendimento de que os dramaturgos contemplavam imaginário de como os jesuítas agradavam os índios quando no processo de civilização. Nesse caso, a oca nativa era simbolicamente cortada de alto abaixo e transformada em presépio. No alto, esse corte simbólico se iniciava abrangendo $\frac{1}{4}$ e terminava em $\frac{1}{2}$ da oca.

A parte maiorda oca era colocada sobre um rústico soalhoem plano inclinado, tendo a parte baixa para o centro do barracão. Duas razões. Primeira, para que as pastorinhas e o público presente pudessem ver, dispostos sobre a areia, a imagem do Menino Jesus rodeada por imagens de animais bíblicos e de animais da fauna da região onde aquela pastorinha estava sendo apresentada. Segunda, para quando alguém fosse ver de perto a imagem do Menino Deus se sentissem dentro do presépio. Uma vez presépio sua estrutura era coberta com folhas de palmeiras que, na poética da pastorinha passavam ser “as palinhas” e que, no rito de desmancheseriam “tiradas” e queimadas conforme, entre outras, a seguinte cançoneta:

O cordão das pastorinhas
Não veio para demorar

Mas desmanchar o presépio
Que o tempo já vai findar.
Tirando palha, por palha
Onde estava o Redentor.

Cantai pastorinhas
Com muita alegria
Vamos desmanchar o presépio
Do filho de Maria

Fonte:Dona Irenilza Viana(2010).

1. 6. 4. AS CRUZADAS DE CRISTÃOS E MOUROS

Percebe-se na construção dos “populares brinquedos ibéricos” (ANDRADE, 1982, p. 33) que as guerras medievais também foram contempladas. Diz-se das cruzadas que partindo para os célebres combates “utilizando cruces vermelhas, que indicavam a motivação religiosa do conflito” (WELFFORT, 2005), significa dizer que a referida cor simbolizava a púrpura eclesiástica naqueles exércitos sempre em ordem de batalha. Por essarazão a cor vermelha seria indexada aos constituintes dos referidos brinquedos que viriam para o Brasil-Colônia.

Seguiram-se outras cruzadas, particularmente entre cristãos e mouros transformando em mar de sangue os campos de Portugal e da Espanha. Acredita-se que sentimentos tantos tenham impelido os dramaturgos a resgatar aqueles horrores vividos seja pelos mouros seja pelos portugueses e pelos espanhóis, naquelas memoráveis pelejas para então imortalizá-las na forma das artes. Assim, aquelas guerras não mais aconteciam nos campos de batalha, mas conforme os Autos de cunho religioso e satírico na forma da dramaturgia. Deva ser essa a explicativa do porquê de as cores vermelha e azul se fazerem presentes entre os constituintes dos populares brinquedos ibéricos, através do teatro no Brasil.

As referidas cores seriam fundamento nas manifestações festivas. Na Amazônia estariam nos cordões de pássaros em tempos juninos, [...], no boi-bumbá e, neste caso, com forte ênfase em Parintins. Cores que conforme das artes renascentistas “aludem à guerra simbólica de cristãos e mouros sob o símbolo da guerra justa, onde a cor vermelha simboliza o mouro e a cor azul o cristão” (BRAGA, 2002, p. 432). Assim, em eterna guerra de brincadeira, os cordões das pastorinhas natalinas se batem em duelo armados combalados, cantos e poesias entrelaçadas ao riso, à sedução e à exaltação satírica conforme a seguinte jornada:

<p><u>Cordão encarnado:</u> Estrela do norte Cruzeiro do sul. Viva as pastoras Do cordão azul.</p> <p>↓</p> <p><u>Cordão azul:</u> Nós não somos dignas Nem merecedoras De receber ofertas Das belas pastoras.</p>	<p><u>Cordão azul:</u> Lá vem o sol saindo Com raio dourado Viva as pastoras Do cordão encarnado.</p> <p>↓</p> <p><u>Cordão encarnado:</u> Nós não somos dignas Nem merecedoras De receber ofertas Das belas pastoras.</p>
--	--

Fonte: Dona Irenilza Viana(2010).

1. 6. 5. A CORPOREIDADE E DANÇA

A utilização da corporeidade é própria dos animais em suas variadas espécies, pois que a utilizam para as mais diversas finalidades. No caso da espécie humana a corporeidade lhe é intrínseca, mesmo porque “o corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem” (MAUSS, 2003, p. 407). Tendo passado pela “cultura Greco/romana a corporeidade seria utilizada no grotesco do carnaval” (LAGROU, 2009, p. 176) contribuindo na provocação do riso entre a Idade Média e o Renascimento, conforme estudo de Bakhtin (2008) “sobre François Rabelais e a cultura popular do fim da Idade Média” e referindo-se “à fala do corpo grotesco nos rituais carnavalescos” pontua: “O corpo representa o paradoxo de ser simultaneamente conteúdo e invólucro”.

Senas sociedades de corte os rituais carnavalescos o riso dependiam da corporeidade grotesca, nos Autos pastoris a provocação do riso dependia de uma conjuntura envolvendo história, poesia, sátira e dança conforme uma corporeidade diferente. Além de que, objetivava-se a construção de sociedades no Novo Mundo e se “cada sociedade tem hábitos que lhes são próprios” (MAUSS, 2003, p. 212) logo essa corporeidade diferente seria própria da sociedade brasileira em processo de construção. Assim, portanto, parafraseando Daniele Canedo (2009) diríamos que por força disso a corporeidade haveria de figurar entre os fundamentos da cultura das pastorinhas natalinas no Brasil.

Então, se a utilização da corporeidade nas pastorinhas natalinas também pressupõe risos em movimentos ritmados, logo uma das mais importantes entre as suas raízes é a dança que, conforme Hugo Zemp (2013, p. 31) “faz parte da herança cultural de um povo. Ela constitui um vetor poderoso de identidade étnica, sexual, etária, hierárquica social”. Ou seja, a dança

reúne em si mesma as respostas subjetivas nela buscadas por motivos culturais. No caso das pastorinhas natalinas todos os enfoques evidenciados pelo autor referente à dança se entrelaça ao cunho religioso sem contudo perder as evidenciadas características.

Vai mais além a partir do instante em que se diversifica em sua execução. Em princípio harmonicamente entre os seus dois cordões, conforme os ritmos coreografados pertinentes às jornadas, cantadas nos três atos da apresentação envolvendo os cordões azul e encarnado, em único ritmo entrelaçado à corporeidade. Em segundo momento, nos bailados exclusivos de cada figura, umas voltadas para o lirismo, outras voltadas para o riso e todas seduzindo sem querer seduzir em função da dança entrelaçada à corporeidade.

A questão leva de retorno à Peter Burke (1989, p. 33) pontuando sobre o resgate da balada medievapara ser indexada aos demais ritmos oriundos das “sociedades de corte” (ELIAS, 1990) importantes na cultura renascentista. Entenda-se que a balada enquanto ritmo se entrelaçaria aos demais ritmos melódicos típicos das danças que caracterizam as pastorinhas natalinas. Diz-se danças porque a construção das suas figuras recebeu como enfoque determinadas músicas e consequentes ritmos entre os quais: valsa, a marcha, o “fado oriundo do lirismo e o ‘vira’ oriundo do folclore português, a mazurca polonesa” (BUENO, 1980, p. 676-710) e olundu; esse, certamente, procede da escravatura negra.

1. 6. 6. A PROMESSA

Entre as raízes das pastorinhas natalinas consta a promessa, por certo, conforme a bíblia sagrada. No livro do Genesis (12, 1-3) Deus promete a Abraão: “Farei de ti uma grande nação; eu te abençoarei e exaltarei o teu nome, e tu serás uma fonte de bênçãos. [...] todas as famílias da terra serão benditas em ti”. Em (Jz. 11, 29-39) Jefté fez ao Senhor o seguinte voto: “Se me entregares nas mãos os amonitas, aquele que sair da porta de minha casa ao meu encontro quando eu voltar vitorioso dos filhos de Amon, será consagrado ao Senhor e eu o oferecerei em holocausto”. Ao retornar vitorioso, “eis que sua filha saiu-lhe ao encontro” e, mesmo com a alma em prantos, Jefté cumpriu a promessa. Em (Is. 7, 14-15) o profeta Isaias, em nome do Senhor, promete à humanidade: “Pois por isso o mesmo Senhor vos dará este sinal: Uma virgem conceberá e dará à luz um filho e o seu nome será Emanuel”. Em (Mt. 16, 17-19) relativo à “confissão e o primado de Pedro” diz o texto bíblico:

Respondendo, Jesus disse-lhe: Feliz és, Simão, filho de Jonas, porque não foi a carne nem o sangue que te revelou isto, mas meu Pai que está nos céus. E eu te declaro: tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja; as portas do inferno não prevalecerão contra ela. Eu te darei as chaves do reino dos céus: tudo o que ligares na terra será ligado nos céus.

Têm-se então quatro tipos de promessa. A primeira, de Deus para o homem e o seu cumprimento se materializa nos judeus espalhados pelo mundo. A segunda, do homem para Deus; e o homem cumpriu a promessa. A terceira, de Deus para os homens confirmada em (Mt. 1, 23) que a complementa: “que quer dizer Deus conosco” e então nasceu o Menino Jesus, o filho de Deus. A quarta refere-se a um dos constituintes do cristianismo conforme a Igreja católica, que atribui a sua fundação ao próprio Jesus. A citada Igreja ao instituir o seu pontificado conferiu aos pontífices, conforme (Mt. 16, 17-19), o poder de “ligar e desligar na terra”, de modo que a promessa pode ser uma ligação pontifícia a mais na terra.

Entre as ligações pontifícias da igreja católica na terra há que incluído culto aos santos. Diz-se de homens e mulheres que por cujos valores possuídos enquanto amigos de Deus e, sobretudo, pela aceitação do martírio se tornaram santos. Se as respectivas santidades eram ligadas no céu, logo os santos adquiriam fama e devotos em função dos poderes a eles atribuídos, entre os quais, o de curar doenças. “Para fazer um pedido, o devoto procura uma característica do santo que se identifique com o seu pedido” (GALVÃO, 1976, p. 30) daí o fato de serem cultuados conforme interesses da Igreja católica no Brasil-Colônia onde os santos, segundo a promessa, também eram médicos para os seus devotos.

Para cura de doenças em crianças, a promessa era feita ao Menino Jesus e o pagamento pela graça alcançada era a apresentação da brincadeira de pastorinhas natalinas. Ou seja, o pagamento da promessa seria com dança, tal como a promessa a São Gonçalo, onde além da dança “há também o oferecimento [...] aos convidados bebidas e alimentos, [...], enquanto durasse a refeição” (CASCUDO, 2012, p. 582). Semelhante nas pastorinhas, além da dança, pode ser o tempo de pagamento da promessa conforme mais uma promessa de Deus ao homem, dessa vez depois do dilúvio quando em (Gn. 9, 8-17) Deus promete a Noé:

Doravante, não mais amaldiçoarei a terra por causa do homem [...]. Vou fazer uma aliança convosco e com a sua posteridade [...] Eis o sinal da aliança que faço convosco [...]. Ponho o meu arco nas nuvens [...]. Quando eu tiver coberto o céu de

nuvens por cima da terra, o meu arco aparecerá nas nuvens e me lembrarei da aliança que fiz convosco.

Diria que o arco nas nuvens ou ainda o “arco-íris” representava um indicativo, no Brasil, da promessa aos santos. No caso da pastorinha, as sete cores que o compõem podem estar relacionadas aos sete cantos das suas figuras principais e com o tempo de duração da promessa. Diz-se porque se a cada ano elas cantariam um dos seus sete cantos, ao término daquela sequência de cantos estaria paga a promessa ao Menino Jesus. Fato é que o “arco nas nuvens” e, nele, a ordem sutil de que a promessa ao Menino Jesus deveria ser paga em sete anos seria contemplada na figura do Arco-íris, que cantaria assim:

Eu sou as cores do arco-íris
Assim como está nos céus
Eu trago chuva quando venho
Sem fazer muito escarcéu.

Dizem uns que somos sete
Mas apenas somos seis.
Porque as cores não repetem
Se contar de três em três.

Amarelo a cor dourada
O azul da cor do céu
Eis o verde, o alaranjado,
E o vermelho, alegria e prazer.

Eis o róseo a cor da saudade
O azul da cor do céu
Eis o verde, o alaranjado
Eis a esperança de um eterno céu

Fonte: Graça Viana Tenório (2014).

1. 7. O TEATRO JESUÍTICO E O AUTO PASTORIL

Segundo César de Alencar Arnaut de Toledo et. al. (2007), no século XVI os autos passaram a figurar entre os constituintes do processo de civilização sob a égide da Companhia de Jesus como “ferramenta de trabalho [...] no processo de civilização”. Primeiro, em favor da Igreja católica; depois, em favor das possessões portuguesas e espanholas no Novo Mundo e incluiu-se o Brasil-Colônia, destacando o padre José de Anchieta como o primeiro dramaturgo a utilizá-lo. Atribuem ao referido padre a inserção do teatro jesuítico no projeto de catequese e

educação na faixa litorânea do Brasil-Colônia enfatizando-o “junto aos índios como uma missão civilizadora como aspecto de um projeto maior: o projeto colonizador dos países europeus em suas possessões coloniais no novo mundo”.

Chama a atenção, no discurso de Toledo et. al. (2007) algumas características do teatro conforme Padre Anchieta, entre as quais, “o estilo adotado, inspirado no teatro de Gil Vicente (1465-1537) com o qual Anchieta teve contato ao estudar em Coimbra: os autos”. É provável que das trinta e cinco peças teatrais escritas e apresentadas de Gil Vicente², em Portugal, a que provavelmente mais inspirou Padre Anchieta e até pelo fato de, enquanto padre, ser “apaixonado” por Maria pode ter sido o “Auto pastoril castelhano (1502)”. Na referida peça Gil Vicente apresenta a virgem conforme as artes renascentistas, assim,

como uma Vênus [...] comparável com a representacao da primavera [...], uma virgem integrada e enaltecida pela verdura florida e por todas as forças da anatureza [...], de odor vivo e perfumado, uma voz suave que soa como músicaaos seus ouvidos, uma doçura imensa que se apodera de todos os seus sentidos. [...] melhor ainda no poema, no texto do auto que a descreve, ela está de tal modo que, no próprio Deus nasce o desejo de a possuir e dela nascer (de sua filha, esposa e mãe)³.

Subentende-se que o Padre José de Anchieta deva ter trazido cópias de originais, sobretudo da evidenciada peça, e adaptado à realidade do Brasil-Colônia. Entretanto, se o objetivo de Gil Vicente era agradar a corte portuguesa à qual frequentava, o objetivo de Anchieta era a cristianização dos índios via catequese de modo que, os autos que escreveria e apresentaria no Brasil-Colônia diferiado estilo Gil Vicente. Tanto que, conforme Monteiro (2009, p. 13) as pastorinhas natalinas possuem o estilo de Gil Vicente.

Mas contemplaria, do estilo de Padre José de Anchieta, a figura do diabo. Aliás, fortíssimo no estilo anchietano tanto que na peça teatral intitulada: Na Festa de Natal, escrita em poema composto de noventa e um versos e em dois atos, segundo (RONCARI, 2002, p. 72-86) “entram dois diabos querendo destruir a aldeia com pecados, aos quais resiste o Anjo da Guarda que os expulsa”. Os referidos diabos têm nomes indígenas, o diabo ‘chefe’ se chama

² Disponível no site <http://smarties2.blogs.sapo.pt/1347.html> [Acessado em 01/03/2015].

³ Disponível no site <http://www.gilvicente.eu/autos/1502-1503/castelhano.html> [Acessado em 01/03/2015].

“Guaixará” e “seu criado”, “Aimbirê”. No verso 73, também identificado por Roncari como 393 o próprio Padre José de Anchieta encarnando o Anjo, se volta para o público dizendo:

Alegrai-vos
Filhos meus, por mim
Aqui estou para vos proteger
Vim do céu
Para junto de vós
A ajudar-vos sempre.

Observava-se que o entrelaçamento entre o cunho religioso e a figura do diabo também se encontra em outras peças teatrais escritas por Padre José Anchieta. No Auto de S. Lourenço, anteriormente citado, os demônios dificultam os Reis Magos a encontrarem a manjedoura onde se encontra o Salvador”⁴. Significa dizer que escrevendo e apresentando peças teatrais centradas em histórias de santos, Padre Anchieta aproveitava para referir-se à natividade.

Entende-se que, por razões metodológicas, a especulação da figura do diabo tinha dois objetivos. Primeiro, a observação do contraponto entre o bem e o mal onde o primeiro vence o segundo apresentado aos índios. Segundo, contemplar o riso entre as danças mesmo porque, ainda segundo (RONCARI, 2002, p. 86) “o objetivo não era fazer o índio compreender a religião, era fazer o índio gostar da religião”. Fato é que enfocando a importância do teatro jesuítico na obra literária de Padre José de Anchieta, pontua Toledo, et. al. (2007):

A obra de Anchieta foi reunida em três volumes [...]. O terceiro volume reuniu doze peças de teatro escritas por José de Anchieta, incluindo comentários e notas do organizador. Dentre suas peças, destaque maior é dado ao primeiro auto escrito por ele sob a encomenda do superior Manuel da Nóbrega por ocasião do Natal de 1561, no colégio da vila de São Paulo de Piratininga. Foi, segundo Cardoso a peça mais encenada por toda a costa brasileira nos anos seguintes. Os motivos para a escrita dos outros textos foram diversos, mas sempre ligados a um projeto maior, o projeto colonizador português, do qual a Companhia de Jesus era parte fundamental.

Três informações fundamentais. Primeira, a de que a Companhia de Jesus fora aspecto importante do projeto colonizador português na América do Sul. Segunda, a de que o primeiro Auto de Natal apresentado no Brasil, escrito por Padre José de Anchieta, a pedido de seu

⁴Disponível no site: http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_do_Brasil [Acessado em 01/03/2015].

superior, o Padre Manuel da Nóbrega, deva ter sido o primeiro momento da cultura das pastorinhas natalinas no Brasil-Colônia. Terceira, a de que foi a peça mais encenada por toda a costa brasileira nos anos seguintes.

Considerando a última informação e se conforme (BOURDIEU, 2003, p. 73) “o analista procura a intenção ‘objectiva’ escondida por detrás da intenção não declarada” subentende-se que a cultura das pastorinhas natalinas se inicia no teatro jesuítico e prossegue Brasil adentro, conforme a dramaturgia laica, povoada de figuras construídas com enfoques “brasílicos” (FREYRE, 1994) entre os quais, as terras e as matas entrelaçadas às figuras construídas com enfoques ibéricos. Subentende-se ainda que o fenómeno pastorinha é continuação do trabalho e do estilo de Padre José de Anchieta, todavia, conforme o trabalho e estilo dos dramaturgos que o sucederam manejando o ‘agora’ teatro nacional.

1. 8. AS PASTORINHAS NATALINAS NO BRASIL

Significa dizer que para os dramaturgos que sucederam Padre José de Anchieta, as mesmas terras e as mesmas matas brasileiras que proporcionavam a madeira, as palhas e materiais outros para a construção de escolas, igrejas e demais obras também proporcionavam os elementos físicos e subjetivos para a construção do presépio, além das samambaias e demais possibilidades de arranjos fossem eles minerais ou vegetais, para a sua ornamentação. Proporcionava, sobretudo, os elementos para a construção dos textos relativos à poética das pastorinhas natalinas de modo que se teria, entre outras, as seguintes figuras: a (antes citada) Gentileza, a Baiana, a Sabina, [...], a Ceifeira, a Campina. Das citadas figuras, uma vez que cada uma delas possui específica simbologia, há que evidenciar as duas últimas.

A figura da Ceifeira, se bem observados os cantos a ela referentes, procede da Região sul-brasileira e, portanto, construída segundo enfoques pertinentes à imigração europeia centrada na cultura do trigo. Há de ressaltar que ceifeira, neste caso, é a mulher sul-brasileira que trabalha na colheita do trigo. Em razão disso seu vestuário tem a cor dos trigais e o seu bailado se funda, certamente, nas mazurcas polonesas (BUENO, 1980, p. 676-710) e nas dolentes baladas. Fato é que dos sete cantos inerentes à sua representatividade simbólica eis o canto mais voltado para a poética do nascimento do Menino Jesus:

Oh, Jesus bondoso amigo
Sou a ceifeira do trigo
E a teus pés me ajoelhei
Não visto seda nem linho
Mas conheço os passarinhos
Se com eles me criei.

Fonte: Dona Almira de Souza Viana, (2010).

Na figura da Campina, em função da representatividade simbólica a ela imputada, a construção da sua poética envolvia o vestuário tipicamente ibérico ou europeu, corporeidade envolvendo riso, bailado, canto, recital, todavia, segundo o processo evolutivo da literatura e o encantamento oriundo das terras, das matas, sobretudo, das campinas brasileiras. Assim, portanto, importava que o tecido do seu vestuário fosse de cor verde, como as folhagens das matas são verdes, como as samambaias e demais arbustos existentes nas campinas brasileiras são verdes. Isso tudo entrelaçado a um processo envolvendo história, danças, cunho religioso, sátira, beleza física, leveza, desenvoltura e, principalmente, facilidade de dançar, de sorrir e cantar da (ninfeta ou adolescente) mulher que encarnava determinada figura. Além do recital, dos sete cantos a ela pertinentes eis aquele que ora convém a este discurso:

Sou a Capina verdejante, linda.
Que neste mundo não há outra igual
Lindas palmeiras e flores singelas
Flores mais belas que não tem igual.
Brilhando o sol, brilhando a lua, estrela
Brilha a Campina em todo oriente
Enche a Campina de celeste orvalho
Dando palma e vivas para o Onipotente.

Recital:

Tenho matas de rosas
De açucenas e jasmims
Onde crescem as mimosas
Abraçadas no Angelim.
Tenho selvas de Itaúba,
Cedro e maçarandubas,
De pau-d'arco e Condurú.
Tenho gigantescas flores
Árvores de todas as cores,
E povos de tantas nações.
Os meus astros são formosos
Não há iguais em fulgor
Meus animais temerosos
Que causam ao homem pavor.
Tenho poder e grandeza
Que Deus deu à natureza
E A natureza me deu.
Ninguém mais tem neste mundo

Figura 6: Brena Trindade Ribeiro, vestida de Campina, em 2010.



Fonte: Brena Ribeiro (2010).

Pois eu não tenho segundo
E campina mais linda sou eu.

Fonte: Dona Almira de Souza Viana (2010).

Acrescente-se que na construção da figura da Campina e respectiva poética, os dramaturgos adicionaram elementos brasileiro/amazônidas entre os seus constituintes. Diz-se de árvores proclamadas na poesia tais como: o Angelim, a Itaúba, a Massaranduba, o Pau-d'arco, o Condurú, espécies de árvores que povoavam as matas brasileiras. Quanto ao motivo de apenas essas espécies vegetais, a explicação caracterizaria desvio de objetivo, mas importa a informação de que a madeira do Angelim tanto serve para a construção civil como na indústria de movelaria; que a Itaúba é usada como esteios e pilares na construção de casas e imprescindível na construção naval, particularmente na Amazônia; que a Maçaranduba foi utilizada no extrativismo gomífero e prosseguiu utilizada tanto na construção civil como para quilhamento de barcos na construção naval, em estaqueamentos para cercas de arames e obras afins na iniciativa agropecuária; que o Pau D'arco, além da construção civil também é utilizado em quilhamento de barcos na construção naval (sobretudo no Médio Amazonas), entre os índios brasileiros sua casca é utilizada na cura de doenças e o seu cerne, em razão da capacidade elástica de envergadura, é utilizado na confecção de arcos seja para caça como para a guerra. Daí o seu nome: Pau D'arco.

O Condurú, esse parece um caso à parte. Primeiro, porque diferente do Angelim, da Itaúba, do cedro, da maçaranduba e do Pau-d'arco, não consta a sua existência nas matas centrais da Amazônia sendo, portanto, espécie vegetal nativa da costa atlântica e abundante no rincão de Ilhéus, na Bahia. A propósito dele, certamente por força da sua carga simbólica, o parque estadual criado pelo Governo do Estado da Bahia para proteger a possessão baiana na costa atlântica tem o seu nome: Parque estadual da Serra do Condurú criado em 21 de fevereiro de 1997 pelo decreto n.º 6227. Pelo fato de ser uma árvore de madeira resistente e retilínea, segundo informativo⁵ do referido parque, o Condurú também era usado na “mastreação de embarcações desde os tempos coloniais” o que pode ter motivado a sua proclamação ou exaltação na poética das pastorinhas natalinas.

⁵<http://www.costadocacau.com.br/pt/eco06.php> [Acessado em 03/10/2013].

1. 9. AS PASTORINHAS NATALINAS PELO BRASIL ADENTRO

Convém a informação de que no Brasil-Colônia “nos primeiros séculos, os ciclos de ocupação e de exploração formaram ilhas sociais (Bahia, Pernambuco, Minas, Rio de Janeiro, São Paulo) que dera, à Colônia a fisionomia de um arquipélago cultural” (BOSI, 2001, p. 11) por onde a foram, certamente, cultuados. De igual modo que o teatro jesuítico era “um teatro textocêntrico no qual o poeta era o próprio autor da obra representada” (CARRADINI, 2010), caso de Padre Anchieta poeta e autor da peça intitulada: Na Festa de Natal onde também atuava como ator. Já a sua consolidação pode ter acontecido entrelaçada à “consolidação do teatro nacional”⁶, em meados do século XIX, “quando o Romantismo teve o seu início”. Pressupõe-se que a partir daí os autos pastoris ou as pastorinhas natalinas se expandiriam em outras regiões brasileiras conforme dramaturgos vinculados ao Romantismo.

Pressupõe-se ainda que por força dessa consolidação aconteceu a construção de outras figuras e respectivos cantos e recitais na pastorinha. Para a construção da figura dos galegos, por exemplo, objetivando riso e lirismo conforme a corporeidade e dança, os dramaturgos buscaram no folclore português, na região do Minho mais precisamente, os enfoques que precisavam. Deu-se, então, um processo de “intertextualidade estilística” (KOCK, et al, 2007, p. 19) no instante em que utilizaram elementos da canção “Vira do Minho”⁷ para construir um dos cantos das figuras em pauta. Eis a canção portuguesa:

Meninas, vamos ao Vira
Ai, que o Vira é coisa boa! (bis)
Eu já vi dançar o Vira,
Ai, às meninas de Lisboa (bis)

O Vira, que vira
E torna a virar
As voltas do Vira
São boas de dar (bis)

Meninas vamos ao Vira,
Ai, que o Vira é coisa linda! (bis)
Eu já vi dançar o Vira,
Ai, às meninas de Coimbra (bis)

O Vira que Vira,
O Vira virou
As voltas do Vira

⁶ Disponível no site: <http://www.baraoemfoco.com.br/barao/porta/cultura/teatro/tatrobr.htm> [Acessado em 01/03/2015].

⁷ Disponível no site: <http://www.jose-lucio.com/0%20Mapa/01%20Vira.htm> [Acessado em 02/02/2015].

Sou eu quem as dou. (bis)

Meninas vamos ao Vira,
Ai, que o Vira é coisa bela! (bis)
Eu já vi dançar o Vira,
Ai, às meninas de Palmela (bis)

Observa-se na letra do poema que o convite para a dança do “Vira” é feito às jovens mulheres portuguesas, do Minho, mais precisamente. Ou seja, que havia um espaço no gênero em evidência voltado ou específico para a mulher. Nesse caso, se entre a colonização e o início do Romantismo no Brasil a brincadeira de pastorinha era um espaço específico da mulher, com trecho da letra e melodia em sua íntegra, extraídos da evidenciada canção folclórica portuguesa, assim cantariam “Manueles” e Maria, o casal de galegos na pastorinha:

Manueles: Vamos depressa Maria
Olha a luz no oriente,
É sinal que é nascido
Nosso Deus onipotente.

Os dois: O Vira, que vira
E torna a virar
As voltas do Vira
São boas de dar (bis)

Maria: Toda mulher que se casa
Grande castigo merece.
Deixar seu pai, sua mãe
Para amar a quem não conhece.

[...]

Fonte: Dona Valmira Tenório de Souza (2014).

Além do lirismo observado no antes evidenciado canto da Ceifeira, agora dos Galegos, mais lirismo há de observar na construção de um dos cantos da figura do Jardineiro e dentre um dos cantos da figura da Espanhola. Quanto ao canto do Jardineiro chegou-se a pensar que fora construído por dona Sila Marçal, em Parintins, posto que alguns entrevistados atribuíram a ela a sua autoria. Entretanto, a percepção de que o poema do referido canto foi escrito conforme a “intertextualidade estilística” (KOCK, et al, 2007, p. 19) entre a poesia de Fagundes Varela intitulada Ave Maria e o que objetivava o dramaturgo, entendeu-se que a sua construção aconteceu no Romantismo. Eis a poesia de Fagundes Varela:

Ave Maria

Fagundes Varela
Música de Heronildes de França

A noite desce, - lentas e tristes
Cobrem as sombras a serrania,
Calam-se as aves, - choram os ventos,
Dizem os gênios: - Ave-Maria!

Na torre estreita de pobre templo
Ressoa o sino da freguesia,
Abrem-se as flores, - Vésper desponta,
Cantam os anjos: - Ave! Maria!

No tosco albergue de seus maiores,
Onde só reinam paz e alegria,
Entre os filhinhos o bom colono
Repete as vozes: - Ave! Maria!

E, longe, (longe) - na velha estrada,
Pára, - e saudades à pátria envia,
Romeiro exausto, que o céu contempla
E fala aos ermos: - Ave! Maria!

Incerto nauta por feios mares,
Onde se estende névoa sombria,
Se encosta ao mastro, descobre a fronte,
Reza baixinho: - Ave! Maria!

Nas soledades, sem pão nem água,
Sem pouso e tenda, sem luz nem guia,
Triste mendigo, que as praças busca,
Curva-se e clama: - Ave! Maria!

Só nas alcovas, nas salas dúbias,
Nas longas mesas de longa orgia
Não diz o ímpio, - não diz o avaro,
Não diz o ingrato: - Ave! Maria!

Ave! Maria! - No céu, na terra!
Luz da aliança! - Doce harmonia!
Hora divina! - Sublime estância!
Bendita sejas! - Ave! Maria!

Fontes: CD: Paixão e fé na canção brasileira.

Uma vez que a referida poesia virou canção, extraindo dela alguns trechos e a melodia em sua íntegra que, indexados ao poema construído, eis o novo canto da figura do Jardineiro:

A noite desce é fim do dia
Que doce prece, ave-Maria
Ao lar amado o jardineiro
Volta cansado do labor
Os passarinhos a pepilhar

Voltam aos ninhos vão repousar
No horizonte nascente lua
Clareia os montes com seu fulgor.

Fonte: Dona Aparecida (2014).

Quanto à construção do canto da figura da Espanhola deu-se o processo de “intertextualidade estilística” (KOCK, et al, 2007, p. 19) entre o poema e música da canção intitulada “La paloma, composta por Sebastián Yradier, em 1863”⁸ no início do Romantismo, e o que objetivava o dramaturgo para a citada figura. Objetivo, certamente, voltado para a poética do nascimento do Menino Jesus. Eis a letra da canção La paloma:

La Paloma
(Domínio público)

1. Cuando salí de la Habana,
¡Válgame Dios!
Nadie me ha visto salir
si no fui yo,
y una linda Guachinanga
Sí, allá voy yo,
que se vino tras de mí,
¡Que sí, señor!

(Coro):
Si a tu ventana llega
una Paloma,
trátala con cariño
que es mi persona.
Cuéntale tus amores,
bien de mi vida,
corónala de flores
que es cosa mía.
¡Ay! ¡Chinita que sí!
¡Ay! ¡Que dame tu amor!
¡Ay! Que vente conmigo,
chinita, a donde vivo yo!

2. El día que nos casemos
¡Válgame Dios!
En la semana que hay ir,
me hace reír,
desde la Iglesia juntitos,
que sí señor,
nos iremos a dormir.
Allá voy yo.

⁸Disponível no site: http://pt.wikipedia.org/wiki/La_Paloma_%28m%C3%BAsica%29 [Acessado em 02/03/2015].

(Coro)

3. Cuando el curita nos eche
la bendición
en la iglesia Catedral
allá voy yo,
yo te daré la manita
con mucho amor
y el cura dos hisopazos.
¡Que sí, señor!

(Coro)

4. Cuando haya pasado tiempo
¡Válgame Dios!
De que estemos casaditos
pues sí señor,
lo menos tendremos siete,
¡Y que furor!
O quince guachinanguitos...
¡Allá voy yo!

Fonte: http://es.wikipedia.org/wiki/La_paloma_%28cancci%C3%B3n%29 [Acessado em 04/03/2015].

Se a pastorinha natalina figura entre os “populares brinquedos ibéricos” (ANDRADE, 1982, p. 33) na cultura brasileira, neste caso, nada mais ibérico do que a canção “La paloma” daí o provável porquê de o dramaturgo dela se utilizar para construir o seguinte canto da figura da “Espanhola”. Este canto:

Sou a espanhola mimosa de Andaluzia
Eu sou a mimosa rosa do meio dia

(Coro)

Se eu tivesse duas asas no céu iria
Somente para adorar Jesus e Maria

(Coro)

A vida me é permitida nas castanholas
Ninguém leva convencida a Espanhola

Fonte: Dona Valmira Tenório de Souza (2014).

Fato é que expandidas Brasil adentro, além do antigo “arquipélago cultural” (BOSI, 2001, p. 11) há registros de que também se cultuam as pastorinhas em Minas Gerais, em Goiás, no Pará

e no Amazonas com ênfase em Manaus e Parintins. Cada rincão, nas citadas regiões, possui uma forma de cultivar as pastorinhas que, por força disso, apresentam trajetórias retas e sinuosas na linha do tempo. Em Minas Gerais e na Bahia, segundo registros encontrados, as pastorinhas natalinas chegaram a desaparecer, mas foram resgatadas. Na Amazônia, precisamente em Pirenópolis, no Estado de Goiás, segundo Céline Spineli (2010) elas são encenadas na área urbana da cidade objetivando o turismo, ou seja, não existem pastorinhas no interior daquele município. No Estado do Pará, a trajetória das pastorinhas tanto aconteceu como vem acontecendo de forma sinuosa. Por conta disso,

nota-se até que as pastorinhas mais apreciadas são justamente aquelas que conservam os caracteres ingênuos, primitivos, [...]. Às vezes as donas das pastorinhas contratam compositores e poetas populares e engendram músicas e versos novos. [...]. Dos aspectos mais curiosos das pastorinhas do Pará merece registro os nomes como são batizadas e conhecidas. Em Belém, por exemplo, havia (e ainda devem existir) as Filhas da Floresta, Filhas da Betânia, Jovens Moreninhas, Filhas da Judéia. As pastorinhas, como os ranchos e cordões de bichos e de pássaros, os bois-bumbás [...] constituem festas regionais que ainda não foram tratadas pelos nossos folcloristas [...] com o carinho devido. [...] (BRANDÃO, 1955).

Duas curiosidades sobre as pastorinhas no Pará, nos dias correntes: primeira, as donas de pastorinhas que contratam compositores para compor canções pertinentes às figuras, bem como jornadas; segunda, as denominações dadas às suas pastorinhas. A primeira curiosidade seria o algo em comum entre aquelas e as pastorinhas natalinas em Parintins. Já a segunda seria, a priori, o algo em comum com as pastorinhas natalinas de Manaus.

No Amazonas, em Manaus mais exatamente, não foi possível precisar quando ali chegaram as pastorinhas natalinas. Mas conforme Selda Vale da Costa e Edney Azancoth (2001, p. 239) na segunda década do século XX elas tinham o apoio da elite manauara, apoio esse que passava pelas atividades culturais do Luso Sporting Clube quando, a partir de 1917, passou a apresentar os Autos de natal. Curiosamente o primeiro Auto de natal apresentado no Luso foi em agosto daquele ano, bem antes do tempo de natal. Prosseguindo, os referidos autores enfatizam a figura do Luzbel, o decantado diabo do Luzo, contracenando com as pastorinhas, no primeiro ato da peça teatral característica dos autos pastoris apresentados no Luso. Luzbel, aliás, era a figura mais aplaudida. Afirmam os autores que

As pastorinhas ou Autos de Natal do Luso tomavam conta da cidade. Não havia uma só família que não levasse suas crianças para assistirem... O anúncio das Pastorinhas era feito pelas próprias personagens que desfilavam pela pacata cidade em cima de um velho caminhão, todo enfeitado, como se fora o palco. [...]. Por mais de quarenta anos, a Grande Pastoral foi programa obrigatório dos festejos de natal (COSTA e AZANCOTH, 2001, p. 240).

Observa-se no texto realidades vividas em um tempo que se podia chamar Manaus de cidade pacata e, claro, as iniciativas de apoio social e logístico a esse aspecto da cultura brasileira na Amazônia. Tempo antecedente à tecnologia de ponta quando as pessoas se envolviam diretamente em defesa de um bem cultural pelo prazer de sorrir e de fazer sorrir; de ser e de fazer alguém feliz. Segundo os autores em pauta os grupos sociais que manejavam a cultura das pastorinhas natalinas localizavam-se nos bairros da Cachoeirinha, de São Raimundo, de Aparecida e que por essa época chamavam-nas de: pastorinhas de rua.

Por força do continuísmo, próprio das culturas, anos mais tarde as referidas pastorinhas natalinas se haveriam de reorganizar enquanto: As Filhas da Palestina (S. Raimundo), As Filhas de Israel (Bairro dos Tocos – Aparecida); por último As Filhas de Jerusalém, Cruzeiro do Sul, Estrela do Norte e Lírio do Prado (p. 240). Esses grupos sociais ora constituem uma Associação que apresenta, anualmente, o Festival das Pastorinhas de Manaus. Neste caso registra-se uma tríade afinidade: em Manaus, no Pará e em Parintins os grupos de pastorinhas natalinas possuem uma identificação. A diferença, entretanto, é que Parintins seria a última cidade a denominar as suas pastorinhas natalinas.

2. A CULTURA DAS PASTORINHAS NATALINAS EM PARINTINS

As primeiras manifestações das pastorinhas natalinas em Parintins, conforme relatos orais, datam das primeiras décadas do século XX envolvendo duas mulheres como prováveis pioneiras: dona Filomena de Souza Assunção, a dona Filó, e dona Portuguesa. Sobre a primeira há uma rica cronologia histórica conforme entrevistas feitas com dona Maria José Dutra e com Raimundo Dutra, com o Professor Renner Dutra e Aderaldo Dutra; tios e sobrinhos respectivamente e todos descendentes de dona Filó. Quanto à dona Portuguesa, exceto o seu nome, Maria e, do seu marido, Manuel e do seu envolvimento com as pastorinhas natalinas nada mais se sabe. Procurou-se nos cartórios, mas não há quaisquer registros sobre ela, seu marido ou descendentes seus. De igual modo nos livros do tomo da Diocese de Parintins, maso resultado foi o mesmo.

Os mesmos relatos orais apresentam a cidade de Parintins, entre a época em questão e os anos 1950, como um aglomerado de residências no quadrante em sentido leste/oeste entre onde hoje se ergue a Igreja do Sagrado Coração de Jesus (antes igreja matriz) e mais ou menos onde se ergue o Colégio Batista; em sentido norte/sul, entre o barranco rente o Rio Amazonas e o Caminho da Francesa (hoje Avenida Amazonas). Convém a informação de que esses relatos orais procedem de pessoas diversas entre os grupos sociais vinculadas e não vinculadas às pastorinhas natalinas em Parintins.

Entre as não vinculadas há que evidenciar o Padre João Andena, 87 anos de idade (em 2014) e há sessenta enquanto missionário na Amazônia, que relatou-me o que chamou de: “rito de abençoamento das pastorinhas” na noite de natal. Relatou-me ainda a existência de pastorinhas natalinas na zona rural pertencente à Prelazia hoje Diocese de Parintins onde fazia as “suas visitas de desobrigas”, como em Santo Antônio dos Cativos, uma comunidade de descendentes negros no Lago do Aduacá, no Município de Parintins, onde nos anos 1960 ministrou o “rito de abençoamento” para as brincantes daquela pastorinha.

O rito de abençoamento ou de adoração ao Menino Jesus acontecia exatamente à zero hora do dia 25 de dezembro e podia ser ministrado por um padre, se aquela pastorinha fosse apresentada na cidade, ou por um respeitável rezador de ladainhas, se na zona rural. Esse último era um homem, jovem ou idoso, que aprendera com os rezadores de ladainhas que o antecederam, as ladainhas em latim além de outras rezas (jesuíticas) voltadas para o

cumprimento de promessa aos santos e para outros tempos religiosos no calendário litúrgico, como a semana santa, por exemplo.

O rezador de ladainhas era e continua sendo um homem simples, geralmente de pouca ou nenhuma instrução escolar, justamente por isso aprendia ou continua aprendendo as rezas ouvindo e praticando junto aos que o ensinavam ou ensinam. Mas em que pese a sua humildade “as festas de santo, realizadas para o pagamento de promessas” independem de um “representante da Igreja para organizá-las” (CORREA, 2011), posto que é costume convidar “um rezador de ladainha ou ‘padre’ para dirigir as orações”. Significa dizer que o rezador de ladainhas substituí o padre na região da sua influência e, nessa condição, o pagamento de promessa aos santos nas zonas rurais era prerrogativa sua.

Retornando ao rito de abençoamento ou ao momento de adoração ao Menino Jesus, na noite de natal, para tanto importava que a brincadeira de pastorinha fosse iniciada horas mais tarde do que de costume. Assim, para que o rito de abençoamento se iniciasse, em alguns grupos de pastorinhas, ao final da apresentação da figura Samaritana. Nesse instante as brincantes deixavam aquele recinto e, cantando e dançando o ritmo da jornada específica, se deslocavam para a igreja, se fosse o caso, onde o padre já as esperavam para celebração do rito de abençoamento. Chegavam cantando assim:

Abriu o seu sacrário
Para as flores penitentes
Todas estão contentes
Todas respiram amores
Nos cordões das pastoras
E na santa união
Que Deus Menino queira (repete)
Nos dar a salvação.

Fonte: Dona Valmira Tenório (2014).

Uma vez ali, silenciavam seus pandeiros, suas castanholas e, contritas, adoravam o Menino Jesus mesmo porque, prevendo esse momento, se havia erguido um pequeno presépio dentro daquela igreja. Na oportunidade o padre procedia na homilia correspondente ao mistério da natividade, a partir das profecias messiânicas com ênfase em (Is. 7, 14-15) e (Mt. 1, 23), enfatizando a relevância do nascimento do Messias para a história da humanidade. Ao

termino da homilia as belas pastorinhas retornavam aos respectivos cordões para receberem a benção do sacerdote. Abençoadas, portanto, elas retornavam ao recinto antes deixado e prosseguiram brincando pastorinha em sua fase final. Na zona rural era o rezador de ladainhas que proferia as rezas e o discurso na homilia pertinentes à adoração ao Menino Jesus, e que as abençoava em respectivos cordões.

Nos dias correntes, conforme se observou, o rito de abençoamento só acontece na zona rural; raramente ministrado pelo rezador de ladainhas posto que o ministro da eucaristia vem, lentamente, ocupando o seu lugar. Entretanto, na cidade ou na zona rural, na ausência de padres e ministros da eucaristia, o rito de abençoamento é ministrado pela diretora de pastorinhas. No instante em que a Samaritana conclui a sua apresentação, as pastorinhas silenciam seus padeiros, suas castanholas, se ajoelham onde estão e adoram o Menino Jesus no presépio conforme a dramaturgia pertinente, momento em que a diretora de pastorinhas as abençoa. Feito assim, elas levantam e prosseguem brincando com alegria.

Retornando aos relatos orais, entre os entrevistados vinculados às pastorinhas natalinas em Parintins, há que evidenciar o que pensam e sabem os membros da família Dutra. Há conflito entre os relatos de dona Maria José Dutra e de Raimundo Dutra quanto àquelas senhoras pioneiras, seja como promesseiras ou como diretoras de pastorinhas. Acrescente-se que ambos são filhos de dona (Fé de Souza Mendes) Sila Marçal, ícone entre as promesseiras que como pagamento a uma graça alcançada, por longos anos apresentou pastorinhas natalinas em Parintins, em exaltação ao nascimento do Menino Jesus.

2. 1. DONA PORTUGUESA

Deduz-se que dona Portuguesa não nasceu em Parintins, mas que viera de Portugal provavelmente via Estado do Pará ou do Estado do Maranhão, tal como outros portugueses que também escolheram a referida cidade para se estabelecerem. Sua residência localizava-se nas proximidades da Fazenda Santa Clara, da família Belém (também portuguesa), cuja sede ainda existente se localiza rente ao barranco do Rio Amazonas (prestes a ser tragada pelo rio), no extremo leste da (Velha Tupinambarana) ilha onde se ergue a cidade, justamente onde apresentava o seu Auto pastoril em tempo de natal.

O Auto pastoril apresentado por dona Portuguesa acontecia em três atos quais sejam: entrada, apresentação e despedida das pastorinhas; seja nas noites de ensaios, de natal, de ano novo, de Santos reis quando acontecia o rito da queima das palhinhas. Diz-se do momento em que as pastorinhas, sempre no exercício da dança e auxiliadas por elementos do seu grupo social de apoio procedem no desmanche do presépio. Assim, os aspectos do presépio vão sendo desmanchados, entregues ao pastor que os repassa às pastorinhas e essas ao promesseiro, se fosse ou se for o caso, que os deposita no chão de forma ordenada. Feito assim, guiadas pelo pastor, as pastorinhas se deslocam para o lado de fora e, ante aos que as assistem, procedem a queima do que foi o presépio ou ainda das palhinhas.

Figura 7: Ruínas da sede da Fazenda Santa Clara, a ela próximo dona Portuguesa apresentava seu Auto pastoril.



Fonte: Basílio José Tenório de Souza (2014).

A queima das palhinhas, conforme dona Portuguesa, era o momento em que o grupo social de apoio à determinadas pastorinhas participava diretamente da brincadeira. Ao sinal da diretora, o referido grupo se dividia em dois, a seguir cada um deles passava a exercer a sua função. Tinha-se, então, o grupo um e o grupo dois. Os elementos do grupo um se deslocavam para fora do recinto e se posicionavam em fila entre as últimas brincantes, em respectivos cordões e o exato local onde as palhinhas deveriam ser queimadas. Geralmente dois entre eles acendiam a fogueira, posto que seriam os queimadores das palhinhas. Os elementos do grupo dois se posicionavam no entorno do presépio e procediam no seu desmanche. Enquanto isso, conforme o ritmo do canto específico para aquela finalidade, os integrantes do grupo dois iam repassando as palhinhas às primeiras pastorinhas de ambos os cordões, que as repassavam às pastorinhas próximas, que repassavam às outras e quando as palhinhas chegavam nas mãos das

últimas, essas as repassavam aos elementos do primeiro grupo, que repassavam aos demais, os últimos repassavam aos queimadores.

Desmanchado o presépio, o grupo social de apoio se reunificava do lado de fora do recinto. As pastorinhas, por suas vezes, formavam uma grande roda no entorno da fogueira. Feito assim, enquanto cantavam e dançavam o ritmo da cantiga específica para aquele momento, os queimadores executavam seu trabalho de queimar as palinhas. Não se tratava de uma coivara (processo de amontoar troncos e galhos de árvores para nova queima, depois da queima dos roçados, utilizado pelos índios no processo da limpeza dos referidos roçados, objetivando espaços para o plantio) a céu aberto, mas de uma queima ordenada posto que obedecia a um rito ao som de melodias entrelaçado à dança. Aquele rito, que envolvia a despedida das belas pastorinhas, tinha a duração de mais ou menos uma hora.

Fato é que no pastoril de dona Portuguesa, tal como em outras pastorinhas Brasil afora e incluía-se as pastorinhas em Manaus (COSTA e AZANCOTH, 2001, p. 240) entre outras havia a figura do diabo, na verdade havia muitos diabos. Disseira dona Maria José Dutra que “além dos diabos que atentavam o pastor e a Pastora Perdida havia o diabo dos coronéis, o diabo da carestia, o diabo daquelas vizinhas fuxiqueiras e haja diabos fazendo as pessoas rir” (riu também a entrevistada). Fato é que enquanto um daqueles diabos distraía o pastor, com propostas infernais, os demais diabos tentavam conduzir a Pastora Perdida para o mais fundo das gargantas montanhosas entre o Egito e a cidade de Belém, na Judeia e para onde, conforme a dramaturgia, seguiam as belas pastorinhas para adorar o Menino Jesus.

Para brincar no pastoril de dona Portuguesa as moças tinham que possuir dons e algo mais. Quanto aos dons, elas tinham que ter um bom timbre de voz, saber sorrir e logo serem corteses, gentis, predisposição para aprender a cantar e a declamar poesias. Quanto ao algo mais elas tinham que ter corpo bonito, pernas bonitas, porte sedutor, elegância e serem virgens. Esta última condição remete à ação jesuítica, nos séculos XVI e XVII, voltada para comportamentos objetivados para a sociedade em construção no Brasil-Colônia e antecipando, dessa forma, a probabilidade de “criminalização das sexualidades desviantes” pelos visitantes credenciados do Tribunal do Santo Ofício e, assim, proclamando a “valorização do casamento e da austeridade familiar” (VAINFAS, 1997, 339) através dos autos. Nesta altura da entrevista disseira dona Maria José Dutra: “Foi dona Portuguesa que ensinou a mamãe tanto a brincar como dirigir uma pastorinha”.

2. 2.DONA SILA MARÇAL

Diferente das antes citadas pioneiras dona Sila Marçal nasceu em Parintins onde cresceu, casou-se e pariu seus filhos num ambiente povoado de gente envolvida com as manifestações festivas trazidas pela migração nordestina. Era católica praticante, como seus pais e, como aqueles, fervorosa devota da Sagrada Família. Enquanto brincante de pastorinhas natalinas seus descendentes não souberam informar quais foram as figuras encarnadas por ela. Mas pelo conhecimento adquirido e pela forma de como iria manejar o fenômeno em questão, por certo deva ter encarnado as mais diversas figuras.

As fontes consultadas não possibilitaram saber até quando dona Portuguesa apresentou seu Auto pastoril ou suas pastorinhas natalinas, em Parintins. De igual modo, se houve ou não brincadeiras de pastorinhas natalinas entre o final dos tempos da referida senhora e os primeiros tempos de dona Sila Marçal, quando na condição de promessa e diretora de pastorinhas. Mas possibilitaram afirmar que o primeiro momento do fenômeno pastorinhas natalinas em Parintins se encerrava com Dona Portuguesa, e que o segundo momento se iniciava e prosseguia com e conforme dona Sila Marçal contemplando, segundo dona Maria José Dutra, “aqueles dons e algo mais”.

Até meado dos anos 1930 dona Sila Marçal ainda não dirigia pastorinhas natalinas em Parintins, mas já estava casada e seus filhos ainda eram crianças. Um detalhe, porém, chama a atenção: na família por ela formada as principais decisões eram suas. Assim porque, na mesma época, ela e não o seu marido começou a receber intimidação de determinado agente público em razão de que há anos o pagamento do seu IPTU estava em atraso. Dir-se-ia que ela estava na iminência de perder o terreno onde antes se ergueu a casa de seu pai, e aonde então se erguia a sua. Foi justamente quando, segundo o Professor Renner Dutra, seu neto, ela se ajoelhou e, contrita, prometeu à Sagrada Família que se conseguisse a graça de pagar aquela dívida no prazo estipulado, enquanto vivesse, ela iria “botar” pastorinhas natalinas em exaltação ao nascimento do Menino Jesus.

Fato é que dona Sila Marçal conseguiu o dinheiro, pagou seu IPTU e, como havia prometido ao Menino Jesus, iniciou como dona de pastorinhas natalinas. Na condição de promessa e ao mesmo tempo diretora de pastorinhas, além da cidade ela também dirigia pastorinhas pelo interior no entorno de Parintins, desde que fosse convidada. Dentre as localidades onde mais ela dirigiu pastorinhas estão: o antes citado vilarejo do Maranhão (na embocadura do Rio

Uaicurapá) e a região do Parananema, extremo oeste da Ilha de Parintins. Das localidades em outros municípios, consta a pastorinha natalina que apresentou em 1941, no vilarejo de Barreira do Andirá, a convite do senhor Kawakami, administrador da Colônia Modelo de Andirá, intermediado pela professora Alzira Saunier (mãe do historiador, poeta e escritor Tonzinho Saunier). Segundo relatos orais a citada professora era benquista entre os prepostos do Governo Japonês, em Parintins, porque entre 1931 e os primeiros anos 1940 colaborou com a “Colonização japonesa dos anos 1930 na Amazônia” ensinando a língua portuguesa para os grupos de técnicos e de colonos japoneses destinados àquela Colônia.

A referida Colônia se localizava no extremo leste da concessão de um milhão de hectares de terras no Amazonas entre os municípios de Maués, Barreirinha e Parintins, segundo a Associação Koutaku do Amazonas (2011) “feita pelo governo do Amazonas ao Governo japonês em 1929”. Diz-se conforme Yoshio Uyetsuka (2001) o governo japonês pretendia assentar dez mil famílias de colonos japoneses, justo local onde já se encontravam assentados as oito turmas de jovens (koutakuseis) japoneses, bem como as primeiras famílias de colonos japoneses trazidas em 1933 por Dr. Tukasa Uyetsaka, preposto do Ministério das Relações Exteriores do Japão na Colonização japonesa dos anos 1930, na Amazônia. Na referida colônia o vilarejo de Barreira do Andirá que, naqueles idos, era extensão do seu complexo administrativo foi o cenário enquanto que o palco do acontecimento foi a residência do casal: Quintiliano Viana e dona Martinha Barbosa.

Não foi possível saber e, assim, relatar os preparativos para a apresentação daquela pastorinha. Ou seja, sobre a construção do barracão, do presépio, da divulgação pela adjacência e demais enfoques pertinentes entre os quais as relações sociais e de trabalhos entre caboclos e japoneses na Colônia Modelo de Andirá. Mas de acordo com o senhor Milton Gomes (85 anos e apelidado de Fura bucho) “o objetivo do (senhor) Kawakami era mais de um” no que é referendado pelo senhor Lacir da Silva (86 anos e apelidado de Baixote), haja vista que ambos foram empregados da administração da referida Colônia.

Neste caso, conforme os referidos entrevistados, dois objetivos do senhor Kawakami parecem importantes. Primeiro, a aproximação dos japoneses com os hábitos e costumes da região, algo imperativo para a administração da colônia, uma vez que os vilarejos adjacentes também eram administrados por ele. Segundo, a aproximação entre as mulheres solteiras da adjacência com os japoneses também solteiros, na intenção de que aqueles se interessassem uns pelos

outros. Objetivos que se entrelaçavam, porque se o governo japonês enviava seus cidadãos em caráter definitivo para o Amazonas (UYETSUKA, 2001) logo possibilitava que aqueles se adequassem à cultura ou às culturas ‘aqui’ encontradas e ainda porque, ao que se entendeu, seria através desse entrelaçamento que os jovens japoneses solteiros poderiam encontrar mulheres com as quais se casar.

Para os entrevistados aquela iniciativa do senhor Kawakami fora acertada porque, dentre aqueles jovens japoneses, em pouco tempo, Kuniiji Koga casaria com Raimunda Oliveira e Atsuchi Kunimune casaria com Rosa Maia. Aqueles casamentos teriam sido os primeiros; outros aconteceriam depois. Ainda segundo aqueles entrevistados, aquela pastorinha natalina apresentada por dona Sila Marçal foi a primeira de uma sequência apresentadas no então vilarejo e ora Distrito de Barreira do Andirá.

A partir do ano seguinte (1942) dona Sila Marçal passou a apresentar, em definitivo, suas pastorinhas natalinas na cidade de Parintins. Tornou-se famosa, idolatrada, tanto que, a exemplo dela, outras senhoras se iniciavam como promesseiras e diretora de pastorinhas natalinas e ainda outras tão somente como promesseiras ou como diretora de pastorinhas. A propósito desse prosseguimento e nele a observação da extinção da figura do diabo ou dos “tantos diabos”, perguntou-se à dona Maria José Dutra o porquê daquela extinção ao que ela respondeu: “Minha mãe era devota da Sagrada Família [...], nesse caso não havia espaço ‘pra’ diabo nenhum na pastorinha dela”.

Referente a essa extinção, não consta que dona Sila Marçal tenha criado outra figura semelhante nem que tenha substituído ou transferido as simbologias pertinentes à figura do diabo a alguma outra figura na sua pastorinha. De igual modo que, anos mais tarde, outras diretoras de pastorinhas tenham reclamado ou reinserido a figura do diabo na pastorinha mesmo porque, conforme os antes citados relatos orais, elas provieram dos cordões, dos ensinamentos e logo das pastorinhas natalinas de Dona Sila Marçal. Assim é possível dizer que a exclusão da figura do diabo foi, certamente, a primeira transformação acontecida na cultura das pastorinhas natalinas em Parintins.

Excluída, portanto, a figura do diabo assim dona Sila Marçal redistribuiu as figuras do fenômeno pastorinha, em sua brincadeira de pastorinha:

PRESÉPIO

-Músicos e Diretora das
pastorinhas

Estrela – Lua - Anjo

Cordão azul

Pastor
Mestra
Samaritana
Diana
Camponesa
Florista
Deusa do prado
Bonina
Gentileza
Papai Noel
Rosa
Campo
Baiana
Borboleta
Espanhol
Jardineiro
Espanhol
Galego
Cigana rica

Cordão encarnado

Perdida
Contramestra
Libertina
Saloia
Campina
Rainha das flores
Deusa do campo
Açucena
Pastorinha das montanhas
Pequenina
Arco-íris
Abelha
Sabina
Borboleta
Espanhola
Jardineira
Espanhola
Galega
Cigana pobre.

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

Observa-se de um lado o cordão azul, do outro lado o cordão encarnado, ambos alinhados como numa corporação militar conforme a dramaturgia aludindo, como volta a dizer Sergio Ivan Gil Braga (2002, p. 432), “à guerra simbólica de cristãos e mouros sob o símbolo da guerra justa, onde a cor vermelha simboliza o mouro e a cor azul o cristão”. De tal forma, haja competição conforme as simbologias imputadas a cada cordão e respectivas brincantes. Então, evidenciada a distribuição das belas pastorinhas em respectivos cordões, assim como os músicos e o presépio, há de evidenciaros três atos da sua apresentação, quais sejam: ato de chegada, ato de evolução e ato de despedida.

Primeiro ato. Os cordões das belas pastorinhas estão no portal de entrada cantando e bailando ao ritmo das (jornadas) músicas que vão sendo tocadas. O pastor adentra o amplo espaço e vai bailando, cantando, tangendo seu padeiro e sorrindo. Aliás, na brincadeira de pastorinha é imperativo sorrir. Assim que termina de cantar, os músicos executam a melodia de fundo e o pastor, sempre caminhando em direção ao presépio, declama:

Como pastor,
A passo firme avanço
O sol já vai morrendo!
A noite estrelada
Sobre o mundo se desdobra
Enquanto lá no horizonte,
A pálida lua surge
Com seu manto negro e triste
E o seu diadema prateado
Envolvendo a terra com a sua branca luz
E aqui vou eu caminhando, caminhando,
Sempre em busca de Jesus.
Belas pastoras, alertas, que o lobo voraz
Como inimigo rai voso espreita o vosso andar.
Ruge, além, o feroz jaguar
E as belas ovelhas perdidas
Tentando as arrebatam.
Mas não percam a coragem
Que em breve teremos paz
Das nossas fadigas, lutas e brigas
Com a vinda do nosso Messias
Tudo isso se desfaz.
Cansado de tantas fadigas sinto-me exausto.
E preciso um momento me deitar
Aqui sobre esta relva de veludo
E esperar que a luz da aurora
Venha mudar isso tudo.

Fonte:Dona Almira de Souza Viana (2010).

Então o pastor se deita, em um tapete sobre o chão, e dorme. Enquanto isso passam a se apresentar as figuras: lua, estrela, anjo; o pastor continua deitado. De repente vem o anjo e, depois haver entoado seu canto, acorda o pastor e, declamando respectiva poesia, lhe ordena que vá depressa buscar as belas pastorinhas. Uma vez acordado, o pastor se levanta pega seu cajado e, cantando, bailando e tangendo seu pandeiro segue para buscá-las. No instante em que chega junto aos cordões os músicos executam ajornada em ritmo de marcha e ele retorna trazendo- as. Na simbólica jornada elas o seguem cantando assim, por exemplo:

Vamos belas companheiras
Adorar a Jesus e Maria
Natal, natal, em toda natureza
Nasceu na humildade, na pobreza
Nasceu numa pobre estrebaria.

Fonte:Dona Almira de Souza Viana (2010).

Proclamando o local onde nasceu Jesus representado no presépio, as belas pastorinhas adentram o amplo espaço onde deverão se apresentar. Entram sorrindo e cantando a jornada com vigor e alegria. As que encarnam figurasibéricas adentram batendo castanholas, as que encarnam figuras judaicas, neste caso, os pastores que viram e seguiram a estrela guia até a manjedoura onde nasceu Jesus (Lc, 2, 8-17) vêm trazendo cajados; a Samaritana, que deu de beber a Jesus e com ele conversou longamente junto ao poço onde tirou a água (Jo. 5-26), traz nos braços um cântaro dando entender que foi da água nele contida que Jesus saciou a sua sede, enquanto que as demais adentram tangendo respectivos pandeiros. Cordão azul à direita, cordão encarnado à esquerda, ambos executando a dança específica para aquele aspecto do rito de entrada. Já em frente ao presépio entoam a jornada de chegada:

Oh, meu Menino Deus
Aqui estamos nós
Viemos do Egito
Adorar a Vós.

Refrão

Da nossa cabana
Que dela nós viemos
Trazer estas florinhas
Que vos ofertaremos.

Oh, meu Menino Deus
A vossa casa cheira
De rosa e jasmims
De cravo e bugarim.

Fonte: Dona Almira de Souza Viana (2010).

Aconteceu que durante a jornada uma das belas pastorinhas se perdeu. Uma vez perdida e tentando encontrar um caminho que a levasse até suas companheiras, ela vaga pelos vales e montanhas entre o Egito e a terra do povo hebreu. É a apresentação da Pastora Perdida que, cantando e declamando poesia, contracena com o pastor. Concluída sua apresentação, a referida se reintegra ao respectivo cordão.

Segundo ato. Como são tantas as figuras e respectivos recitais selecionei, entre as tantas, a figura da Samaritana para ser apresentada. Nos idos em pauta, dependendo da assistência ou do público presente também era a distribuição das jornadas (cantos de pastorinha em ritmo de marcha) entre as apresentações das figuras. Se fosse pequena entoava-se uma jornada entre as

apresentações de quatro figuras. Mas se fosse maciça, nesse caso era uma jornada entre as apresentações de duas figuras. Assim, então, apresentando a figura da Samaritana, dos seus sete cantos, eis uma bela valsinha:

Eu sou a samaritana
Que envolvida num manto de luz
Eu sou aquela pastora
Que matou a sede de Jesus.

Jesus nasceu entre palhas
E a natureza o proclama
Eu sou aquela pastora
Eu sou a bela samaritana.

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

A figura da Samaritana, como bem se observa no evidenciado canto, é bíblica, judaica mais exatamente. Em função dos enfoques representados em sua figura ela se veste como se vestiam as mulheres judias ou seja, com vestido alongado até os pés tendo um cordão prendendo-o com um laço à própria cintura, artifício que lhe modela o corpo. Um véu, geralmente confeccionado com o mesmo tecido do vestido, lhe envolve a cabeça descendo até a cintura e seu canto remete ao texto evangélico quando ela deu de beber ao próprio Jesus (Jo, 4, 5-26). Entretanto e tal como outras tantas, a figuras da Samaritana proclama a beleza física da mulher, bem como a condição de mulher e respectivos “mistérios no coração”. Mas imaginando um bailado coletivo essencialmente arrojado e centrado na alegria, no cantar e na sedução das belas pastorinhas há que entoar uma bela jornada.

Assim como vem a aurora
Dissipar a solidão
Assim também as pastoras
Representam seu cordão.
Vamos belas pastoras
Seguir os olores
Colher as florezinhas perfumadas
Para levar a Jesus
Cantando a nossa jornada.

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

As jornadas simbolizam a caminhada das belas pastorinhas entre os feudos aos quais pertencem, que na dramaturgia passam ser o Oriente, e a cidade de Belém, na Judéia. Sua função é manter as pastorinhas fisicamente aquecidas, animadas, renovadas, num período de tempo que excede a duas horas de apresentação, bem como preencher os estágios e assim chamar a próxima figura a se apresentar. São canções compostas em ritmo de marcha, específicas para cada ato da apresentação na pastorinha. São singelas, mas trazem nas respectivas simbologias mensagens de esperanças utilizando para isso, entre os fenômenos naturais, o nascer de um novo dia e referências a flores perfumadas. Seguem-se outras figuras, outras jornadas, por fim o terceiro ato antecedido por uma jornada como esta, por exemplo:

Tantas estrelas que brilham no céu
Anunciando que o natal chegou
Cabeças envoltas o véu
Cantando presces a Nosso Senhor
Paz na terra, aos anjos no céu
São os votos de sua bondade
Deus abençoa aos bons
E dá a todos mil felicidades.
Paz na terra, paz na terra
Pelobem que nos conduz
Paz na terra, paz na terra
Em louvor ao Menino Jesus.

Fonte: Fernando Sergio (2010).

Terceiro ato. Esse se inicia com a apresentação da figura da Cigana e é concluído com a jornada de despedida, entoada pelas belas pastorinhas. Quanto à Cigana, trata-se de mais outra figura emblemática na poética das pastorinhas natalinas por conta das simbologias escondidas nas entrelinhas dessa figura que simplesmente encanta e seduz numa peça de teatro a céu aberto. Diz-se das simbologias provindas da identidade do povo cigano, entre as quais, a discriminação social sofrida pelo elemento humano desse mesmo povo.

Neste recorte há que enfatizar um trecho do discurso de Leila Maria de Figueiredo Carvalho, entrevistada em Parintins, que enquanto Cigana na pastorinha de dona Maria Aparecida, sua mãe, refere-se a si mesma como uma “figura simbolicamente apedrejada”. Nesse caso, se a figura da Cigana proveio da Península Ibérica logo o seu apedrejamento simbólico se iniciou entre os feudos ibéricos, antes e entre os séculos XVI e XVII. Isso aconteceu talvez pelo fato de que os ciganos constituem um povo nômade, que praticava uma estranha forma de viver e

de ganhar o próprio sustento e por cujos motivos não se adequava ao processo de civilização europeu naqueles idos. Diz-se porque enquanto nos feudos se trabalhava a terra objetivando a produção chegavam os ciganos, armavam suas tendas e atuavam enganando pessoas com sortilégios e demais artifícios de esperteza objetivando o lucro. Por conta disso estabeleceu-se a ordem de que o “todo nomadismo” e até pelo fato de se contrapor à forma de “Estado moderno precisava ser combatido e dominado” (JÚNIOR, 2013).

Isso deve ter motivado uma forte e ampla campanha de difamação através da qual o cigano passou ser “identificado como sarraceno imoral, ignorante e herege, facínora e covarde. Na melhor das hipóteses [...] um indivíduo indolente, bárbaro e perigoso (FAZITO, 2006). Razão porque os ciganos não eram bem-vindos e por isso mesmo discriminados no feudalismo ibérico, entre a Idade Média e o Renascimento. Prováveis atitudes refletidas na poética das pastorinhas natalinas quando a Cigana sai para pedir esmolas e as pessoas fogem dela. Fato é que em sua apresentação, primeiro a Cigana declama tão bela (pastorella) poesia e depois entoia seu dolente canto. Este canto, por exemplo:

Sou a cigana brejeira
Linda, meiga e feiticeira
Venho das terras do amor, do amor
Das selvas mansas, suaves
Ouvindo o canto das aves
Beijando a petala da flor, da flor.
Andando pelas campinas
Entre lírios e boninas
O meu poder não se traduz
Divino berço de arminho
Do mais famoso e pequenino
Onde mora o Menino Jesus
Onde mora o Menino Jesus.
Eu sou a cigana
Leio o segredo das rosas
Leio o destino, destas mãos
Suaves e pequeninas...
Eu sou a cigana
Leio o segredo das rosas
Leio o destino destas maos
Suaves e formosas.

Fonte: Dona Valmira Tenório de Souza (em 2010).

Concluído o seu canto, os músicos modificam o ritmo e a Cigana sai a pedir esmolas versejando entre a rapaziada, cuja maioria corre para não lhe dar um único centavo. Ela,

entretanto, insiste com o cavalheiro à sua frente implorando a esmola. Tal como na pastorella a pastora implora o amor do seu amado, mas diferente àquela a cigana promete o seu amor àquele cavalheiro se lhe der uma esmola, entre outros versos, cantando assim:

Dá-me uma esmola
Pelo amor de Deus
Que não é pra mim
É pro Menino Deus

Fonte:Jucimara Siderval (2014).

Figura 8: Brincadeira de pastorinhas natalinas nos dias correntes em Barreira.



Fonte: Professor Romilson da Paz (2014).

Figura 9: Pastorinhas natalinas em Barreira do Andará, caboclo ofertando esmola.



Fonte: Professor Romilson da Paz (2014).

O tempo de apresentação da pastora Cigana varia conforme o público presente, de modo que terminada a “sua missão” ela retorna e se reintegra ao respectivo cordão. Nesse instante os músicos ditam o tom e as belas pastorinhas entoam a jornada de despedida e, acenando para o público, vão embora dançando, sorrindo e cantando, por exemplo:

Oh, que noite venturosa
De prazer e alegria
As pastoras se despedem
De Jesus e de Maria.
Vamos todas pastorinhas
Vamos com muita alegria
Para o ano voltarmos
Cantando glória Maria.

Fonte:Dona Irenilza Viana (2010).

Importa a informação de que os três atos apresentados não representam o todo na cultura das pastorinhas natalinas, muito embora fossem os mesmos em tempo de ensaios, em noite de natal, em noite de véspera de ano novo, na celebração do desmanche do presépio e queima das palhinhas no dia e noite de Santos reis. Isso porque, para cada um desses dias havia uma emenda ao rito de apresentação das pastorinhas, posto que em Parintins o tempo natalino envolve os três citados tempos festivos.

Em Manaus, verifica-se em Selda Vale da Costa e Edney Azancóth (2001) que as pastorinhas natalinas se apresentavam em local de elite, saíam às ruas, mas não iam ou não eram convidadas a irem às igrejas na noite de natal. Fazendo diferente, em Parintins, dona Sila Marçal inventou e inseriu a ida das pastorinhas natalinas às igrejas católicas, na primeira hora do dia de natal para o “rito de abençoamento”, como dissera o Padre João Andena. Dir-se-ia, nesse caso, que somada à extinção da figura do diabo, dona Sila Marçal adicionava mais uma transformação na cultura das pastorinhas natalinas em Parintins.

2. 5. REINVENÇÃO E RIVALIDADE ENTRE OS GRUPOS DE PASTORINHAS

A partir dessa transformação deixou-se de dizer em Parintins: auto pastoril e sim, pastorinha, pastora, pastorinhas natalinas. Assim porque aconteceu algo “compatível ou idêntico ao precedente” (HOBBSAWM, 1997, p. 10) ou ainda uma inserção religiosa compatível e dentro do cunho religioso, que justificou o surgimento dos autos pastoris, agora conhecidos em Parintins como pastorinhas natalinas. Por conta disso, posto que fortalecia a religiosidade popular, surgiram outros grupos sociais manejando o referido fenômeno, em cujo seio surgiam as novas promesseiras e diretoras de pastorinhas. Entre aquelas há que destacar Dona Isa apresentando suas pastorinhas natalinas em sua propriedade denominada Santa Rosa, localizada ao extremo oeste da Avenida Amazonas, Bairro de São Benedito.

A ascensão de dona Isa enquanto promesseira e diretora das suas próprias pastorinhas, contribuiu para o surgimento da rivalidade extrema em tempo de natal em Parintins. Não se tem a data de quando o grupo social liderado por dona Isa e o grupo social liderado por dona Sila Marçal e respectivas pastorinhas começaram a se digladiar. Sabe-se, entretanto, que em razão disso surgiram dois arcos de alianças. Um constituído por grupos de pastorinhas liderados pela pastorinha de dona Sila Marçal; outro formado por grupos de pastorinhas

liderados pela pastorinha de dona Isa. Assim se encerrava o tempo de natal conforme dona Sila Marçal e se iniciava o tempo natalino conforme aquela e dona Isa caracterizando, assim, a terceira transformação na cultura das pastorinhas natalinas em Parintins.

Figura 10: Centro de Parintins. Propriedade de Dona Sila Marçal, local onde ela apresentava sua pastorinha.



Fonte: Basílio José Tenório de Souza (2014).

Figura 11: Centro de Parintins. O Show Clube Ilha Verde, antes Santa Rosa, propriedade de Dona Isa.



Fonte: Basílio José Tenório de Souza (2014).

Diferente de dona Sila Marçal, mas a exemplo de dona Isa, as novas promesseiras preferiam comprometer-se diretamente com o Menino Jesus, e não com a Sagrada Família. A maioria delas buscava entre as ex-brincantes ou da escola de dona Sila Marçal ou da escola de dona Isa, as suas diretoras de pastorinhas. Essa preferência contribuiu para que a evidenciada rivalidade ultrapassasse os limites da Ilha de Parintins para se estabelecer alegre, risonha, sedutora, entretanto, ferrenha, dolorida e extremamente conservadora em outros rincões medioamazônicos, como na Cidade de Barreirinha e respectivo entorno.

Acrescente-se que se no universo dessa rivalidade extrema prevaleciam aqueles antes citados “dons” relativos ao processo seletivo das brincantes, entretanto, caia por terra um dentre os constituintes daquele “algo mais”. Ou seja, a tradição de que as brincantes de pastorinhas natalinas em Parintins tinham que ser virgens deixou de existir, mas impôs-se que mães solteiras, em hipótese alguma, podiam brincar pastorinha. Assim, tal imposição caracterizava a quarta transformação na cultura das pastorinhas natalinas em Parintins.

Entende-se os constituintes dessa transformação como resquícios daquela ação jesuítica voltada para comportamentos objetivados para a sociedade em construção, no Brasil-Colônia, conforme Ronaldo Vainfas (1997, p. 339), entrelaçados ao “progresso do culto à Virgem

desde o século XII” (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 132-142) quando no Renascimento “a cultura clerical acolhia elementos folclóricos” que, através do teatro, refletiram no comportamento social em Parintins. O algo em comum entre aqueles grupos sociais e respectivas pastorinhas natalinas, sempre em guerra, em tempo de natal, era o vestuário.

Como antes dito o vestuário e o porte físico das brincantes entrelaçados à facilidade de sorrir, de dançar, de cantar, de declamar poesias e de seduzir eram imperativos. Exceto a Cigana, a Samaritana, [...] e a Galega, as demais pastorinhas usavam vestidos tipo cinturas baixas confeccionados com tecidos que lhes caíssem bem nos corpos, ou que lhes modelassem os corpos. Segundo o Professor Renner Dutra os tais vestidos “objetivavam mostrar as curvas e as belas pernas das brincantes no exercício da corporeidade quando a dançar”, para delírio darapaziada presente. Era quando assim vestidas, dançando, sorrindo, cantando e declamando poesias que as belas pastorinhas seduziam sem querer seduzir em tempo de natal, em Parintins. Já o algo divergente acontecia, também em função da rivalidade, onde cada um deles fazia questão de ser diferente ou melhor que o outro, sobretudo, manejando da língua portuguesa. Se nos cantos e recitais na pastorinha de dona Sila Marçal era imperativo entre as brincantes a observação às regras da língua portuguesa, de igual modo acontecia na pastorinha de dona Isa e nessa contenda o árbitro era o público.

Nesse aspecto da rivalidade dona Sila Marçal dispunha “das preciosas orientações da professora Alzira Saunier”, estudiosa da língua portuguesa e da literatura, à sua disposição em seu grupo social de apoio. Já o orientador ou a orientadora de dona Isa, não foi possível a sua identificação. Nesse recorte os cantos das figuras, bem como as jornadas específicas para quaisquer dentre os atos nas apresentações, cantadas pelas pastorinhas vinculadas ao arco de alianças liderado pela pastorinha de dona Sila Marçal, não se cantavam entre as pastorinhas vinculadas ao arco de alianças liderado pela pastorinha de dona Isa e vice-versa.

2. 6. ESQUECIMENTO E RETOMADA DA PASTORINHA EM PARINTINS

Aquele fervor manejando a cultura das pastorinhas natalinas teve o seu apogeu nos primeiros anos 1970, quando também teve início o seu processo de esquecimento em Parintins. Para os entrevistados a chegada da televisão apresentado as novelas, justamente no horário dos ensaios das pastorinhas foi a causa principal. Desmotivou as promesseiras e respectivas

diretoras de pastorinhase, principalmente, as brincantes. Em razão disso, dona Isa vendeu a propriedade “Santa Rosa”, onde brincava suas pastorinhas natalinase, depois de morar algum tempo no interior, deixou Parintins e nunca mais se soube dela. Dona Sila Marçal, em adiantada velhice também deixou de brincar pastorinhas natalinas.

Resultado disso, entre outros prejuízos, foram as infelizes alterações textuais deturpando a semântica de palavras e de intenções pertinentes à poética das pastorinhas natalinas. Admitese, em Parintins, que os seus cantos acabaram mal cantados e a sua poesia mal declamada. A respeito disso dizia dona Maria José Dutra por ocasião de uma dentre as nossas entrevistas: “Na pastorinha da mamãe e de dona Isa as brincantes tinham que falar bem o português”. Ou seja, elas eram treinadas a pronunciar corretamente as palavras, nos cantos e nos recitais correspondentes às suas figuras. Seu discurso não era o único, tanto que objetivando que chamou de “Projeto de reabilitamento da pastorinha em Parintins”, um grupo social vinculado ao Boi-bumbá Garantido se propôs às iniciativas a seguir.

Naquele ano de 1982, por iniciativa dos artistas Amarildo Teixeira e Ito Teixeira, entrelaçado à proposta de “resgate da figura do índio amazônida banida do boi-bumbá em 1962” discutia-se também o “Projeto de reabilitamento” que no presente discurso passa ser a retomada da pastorinha “em Parintins”. Aconteceu que nesse ano, novamente a convite do Governo do Amazonas, o Boi-bumbá Garantido se apresentou pela segunda vez no Festival Folclórico do Amazonas. Retornando a Parintins, no espaço de lazer na embarcação em que seu grupo social de apoio e respectivos brincantes viajavam, se encontravam os artistas empenhados em retomar as pastorinhas em processo de esquecimento, e se articulavam em como fazer. Ao argumentar de que se deveria provocar o ressurgimento das promesseiras ao Menino Deus, das diretoras de pastorinhas, de que a sátira também é própria da pastorinha, de repente a pergunta: “Porque a gente não ‘bota’ uma pastorinha só de homens”?

Como resposta àquela pergunta, no mesmo ano de 1982 surgiu o Pastoral do Bairro de São José tendo o artista Fernando Sergio, o Gudú, como diretor de pastorinha; daí o porquê de se tornar conhecido como: o “Pastoral do Gudú”. Sendo ele homossexual muitos dentre os demais brincantes pioneiros também eram. Tratava-se, nesse caso, de uma pastorinha diferente, entretanto levada a sério e por isso mesmo os seus cordões acabaram povoados por crianças, mulheres jovens e adultas por homens não homossexuais. Fato é que o Pastoral do Gudú se tornou querido em Parintins e os seus brincantes, homossexuais e enquanto

homossexuais, respeitados pela vizinhança e pelos administradores do seu trabalho. Uma vez respeitado e prestigiado, o Pastoral do Gudú, em todos os anos é convidado para se apresentar ao largo de igrejas católicas entre as paróquias em Parintins.

Figura 12: O Pastoral do Gudú, ao centro, Fernando Sergio brincando de pastor.



Fonte: Fernando Sergio (2013).

Figura 13: Uma travesti brincando de Pastor.



Fonte: Fernando Sergio (2013).

Em razão desse prestígio, nos dias correntes, a maioria das pastorinhas em Parintins têm um homossexual encarnando figuras masculinas em seus cordões. Antes, porém, foi reestabelecida a rivalidade cujo algo novo entre os seus fundamentos é um forte antagonismo entre os homossexuais e os conservadores entre os grupos sociais vinculados às pastorinhas natalinas, entre os quais, algumas donas e diretoras. Entretanto, a entrada “das travestis” (KULICK, 2008) nos referidos grupos além de derrubar aquela imposição de que mãe solteira, em hipótese alguma, poderia brincar pastorinha abriu espaço para que homens “com direito à diferença” (MOTA, 2007), pudessem brincar-lá. Diria, nesse caso, que a cultura das pastorinhas em Parintins iniciava a vivência da quinta transformação em sua história e não seria exagero dizer que o prestígio das travestis, enquanto brincantes, responde por isso.

2. 7. A CRIAÇÃO DO FESTIVAL DE PASTORINHAS

Se o processo da retomada da pastorinha em Parintins estagnava, seja em razão do seu desconhecimento histórico seja em razão dos evidenciados antagonismos por conta das peculiaridades no Pastoral do Gudú, em 1992 Zezinho Faria decidiu retomá-lo. Convocou

reuniões, que aconteciam em sua residência e que eram participadas por senhoras vinculadas a alguma pastorinha. Particpei da primeira e de outras tantas onde se discutia o que fazer e como fazer. Segundo pregava, o Pastoral do Gudú não havia respondido a contento às questões pertinentes ao evidenciado processo deretomada.

Entre as senhoras que participavam figura dona Rosa Siderval, promesseira ao Menino Deus, dona e diretora da “PastorinhaFilhas de Maria, do Bairro de São Francisco”, sempre acompanhada de sua filha Jucimara (Mara) Siderval, além de outras senhoras com interesses afins. Era tanto o interesse que houve reuniões com participação de promesseiras e diretoras de pastorinhas oriundas do interior de Parintins e dos municípios adjacentes. Nas reuniões que particpei o forte das discussões centrava-se em quatro questões:

- 1) Resgatar a poesia da pastorinha nos poemas dos cantos e recitais;
- 2) Ensinar as belas pastorinhas a declamar corretamente as poesias;
- 3) Criar o festival de pastorinhas;
- 4) Criara Associação das pastorinhas em Parintins.

Em uma dessas reuniões acontecidas, em 1993, ficou decidido que o festival de pastorinhas era a prioridade. Aconteceu, entretanto, que a “Associação dos moradores do Conjunto João Novo” através do seu Presidente, Valdir Melo, se antecipou e em 1994 criou o festival de pastorinhas de Parintins. Entre os seus companheiros figuravam: o artista Vandir Santos, o Professor Aldenor Teixeira e os agentes públicos: Augusto Rubens e Normando Andrade. Como as primeiras iniciavas relativas ao projeto de retomada da pastorinha em Parintins aconteceram na estrutura do Boi-bumbá Garantido e se a construção do presépio, bem como a ornamentação da quadra era um trabalho liderado pelo artista Vandir Santos, vinculado àquele bumbá, ergueu-se de repente um grupo social vinculado ao Boi-bumbáCaprichoso, em ferrenha oposição a Valdir Melo e seus companheiros.

O referido grupo social, liderado por um tambémmorador do Conjunto João Novo, passou a articular ações para impedir as novas apresentações no festival de pastorinhas. Nos três primeiros festivais o referido grupo social se contentava apenas em sabotar o presépio, bem como as ornamentações nas dependências da quadra. Nos dias seguintes lá estavam o artista Vandir Santos, seus auxiliares diretos e os voluntários entre os moradores do Conjunto João Novo e do Bairro Dejard Vieira, consertando os estragos. À noite, a partir das dezenove horas

começavam a chegar os veículos trazendo as belas pastorinhas para o ferrenho embate. Fato é que em 1998 muito embora tudo estivesse preparado, mas o festival de pastorinhas não aconteceu. Não no Conjunto João Novo, isso porque aquele grupo socialpositor radicalizou incendiando o presépio e a ornamentação da quadra.

2. 8. A ASSOCIAÇÃO CULTURAL DAS PASTORINHAS DE PARINTINS

Em razão disso o Festival de Pastorinhas passou ser apresentado na Praça da Catedral de Nossa Senhora do Carmo, no centro da cidade. Dois anos depois, tendo à frente o Padre Benedito Teixeira, a Paróquia da Catedral assumia as apresentações do referido Festival, conforme reportou o periódico Novo Horizonte:

Uma elogiada iniciativa teve a equipe do Pe. Benedito Teixeira em realizar o 1º Festival de Pastorinhas, ocorrido ontem, á noite [...] As pastorinhas, com isso, ganharam o apoio da igreja católica [...] é uma brincadeira alegre e que chega às vezes emocionar os espectadores pela forma como são apresentados esses cantos, como se fossem hinos religiosos. A Catedral já pensa em repetir o mesmo sucesso no próximo ano (Edição de 24 de dezembro de 2000).

As ações nada ortodoxas daquele grupo social vinculado ao Boi-bumbá Caprichoso trouxeram, por vias tortuosas, duas contribuições. Primeira, tirou o controle do projeto de retomada da pastorinhados grupos sociais vinculados ao Boi-bumbá Garantido e o entregou a um organismo neutro. Segunda, com assessoramento da diretoria da Associação dos moradores do Conjunto João Novo, em 04 de novembro de 2000, sob a liderança de dona Rosa Siderval, de sua filha Jucimara (Mara) e com apoio de outros grupos sociais interessados era fundada a ACPP-Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins, com um colegiado de nove pastorinhas natalinas fundadoras.

- 01) Pastorinha: Filhas de Maria, do bairro de São Francisco;
- 02) Pastoral: Pastoral do bairro de São José;
- 03) Pastorinha: Filhas de Maria, da Comunidade do Paranema;
- 04) Pastorinha: Filhas de Judá, da Comunidade do Paranema;
- 05) Pastorinha: Filhas de Davi, do bairro do Palmares;
- 06) Pastorinha: As Natalinas, do bairro do Palmares;

- 07) Pastorinha: Filhas de Judá, do bairro de São Francisco;
- 08) Pastorinha: Filhas de Maria, do bairro Dejud Vieira;
- 09) Pastorinha: Filhas de Maria, da Comunidade do Aninga.

Dentre as prerrogativas da ACPP, além da continuação do Festival em pauta, estava a continuação do processo de retomada das pastorinhas natalinas em Parintins. O festival, entretanto, continuava sob a responsabilidade da Paróquia da Catedral. Em 2005 a ACPP celebrou o Festival de Pastorinhas e ao estabelecer convênio com a Prefeitura Municipal de Parintins, por força disso, o Festival passou ser apresentado no Bumbódromo. Tempos depois os locais de sua apresentação passaram a variar de locais, mas sempre conforme a parceria entre a Prefeitura Municipal e a ACPP.

2. 9. NOVAS MUDANÇAS NA PASTORINHA

Entenda-se, em princípio, as que aconteceram nos grupos sociais enquanto suporte do fenômeno em questão. A principal, segundo uma entre as donas de pastorinhas entrevistadas, foi o empobrecimento da população. “No tempo da juta era muito mais fácil organizar uma brincadeira de pastorinha. As pessoas participavam, mesmo, a começar pelos pais das brincantes que as vestiam e as calçavam”. Além disso “contribuíam na construção do barracão (local onde a pastorinha era apresentada), na alimentação até mesmo da assistência”, se fosse o caso, além de outras iniciativas.

“A decadência da juta”, prossegue a entrevistada “associada às ações de governo em favor do Estado Brasileiro inferiram negativamente nessa tradição”. Em razão disso já não lhes é possível vestir, calçar suas filhas. Resultado: as donas ou responsáveis por pastorinhas natalinas têm que arcar com todas as despesas incluindo o vestuário e calçado das respectivas brincantes. Há de ressaltar que, em função do Festival de Pastorinhas e logo da mídia, importa que o vestuário seja especial. É quando entra a contribuição do poder público municipal com “aquele engana mamãe”, como disse outra dona de pastorinha, mas o grosso das despesas recaem sobre as donas ou responsáveis por pastorinhas natalinas.

Relativo à poesia entendem as brincantes da maioria entre as pastorinhas associadas que ela precisa ser revista porque, como disse uma entre aquelas, “cantamos e declamamos como as

donas ou as diretoras das pastorinhas ensinam e quando elas esquecem as letras dos cantos e dos recitais inventam palavras e frases esquisitas que a gente tem que repetir” e finaliza dizendo que a ACPD lhes deve essa revisão. Considerando o discurso da entrevistada entrelaçado ao discurso de dona Maria José Dutra sobre o cuidado com a língua portuguesa, na pastorinhas de sua mãe e de dona Isa, há de concordar que a decadência da juta no Amazonas associada às ações de governo em favor do Estado Brasileiro (no regime militar) também contribuíram para a decadência da pastorinha em Parintins.

Quanto ao vestuário, a mudança foi radical e fez-se num clima de ferrenho antagonismo entre a nova forma e a forma tradicional. Uma vez iniciada, a mudança prosseguiu centrada em um propósito de desqualificação à forma de como as donas e diretoras vestiam as belas pastorinhas natalinas em Parintins. Começou no Pastoral do Gudú e prosseguiu nos cordões de outras pastorinhas, cujas donas, diretoras ou responsáveis aderiram ao novo estilo proposto pelo “diretor de pastoral”, como Fernando Sergio faz questão de ser chamado em tempo de natal. Sobre esta inferência dissera o referido em entrevista:

Ano passado (referindo-se a 2013) só na vestimenta do pastor foram gastos (especificou a importância) e, como tu mesmoviste, em nossa apresentação tem muito pano. As outras vestimentas, principalmente da Florista, da Campina, [...] e da Rainha das Flores, também tem muito pano. Ah, eu sou exagerado mesmo e gosto de ser exagerado, que nem o Cazuzu! No meu Pastoral tem que ter muito pano e essa coisa de mulher ser magra porque é critério, pra ser bonita, pra mim não cola. Aliás, nem de mulher eu gosto [...]! Quando comecei já quase nem havia pastorinha em Parintins e as poucas que havia eram tímidas, ninguém ia apreciá-las. Então, vocês criaram o festival de pastorinhas, lá na quadra do João Novo, e eu pensei: Tenho que fazer alguma coisa e vai ser este ano. Modifiquei o vestuário do meu Pastoral e fui pro festival. Nossa, arrasei! Ano seguinte, exceto as pastorinhas do Aninga e do Parananema, as outras já se apresentaram vestidas como o Pastoral. A comunidade gostou e a partir de então, como tu mesmo vê, virou moda [...].

A inferência de Fernando Sergio, se por um lado extinguiu os vestidos do tipo cintura baixa, entre as brincantes, em favor dos vestidos típicos dos ora vistos nas alas de baianas no carnaval pelo Brasil afora, por outro lado resolveu o problema dos espectadores. Diz-se em relação ao visual à distância dos cordões de pastorinhas, quando esses se apresentando no festival. Há de considerar que nos locais de ensaios ou nos largos das igrejas a visão é uma, no festival de pastorinhas a visão é outra. Entretanto, a corporeidade indexada à dança mostrando os corpos das belas pastorinhas em movimento desapareceu.

Os atuais vestidos são costurados de modo que, anéis confeccionados com ferro cilíndrico de 3/8”, utilizado na construção civil, lhes garantem um diâmetro de abertura mais ou menos de 1,5m das saias impossibilitando, dessa forma, o visual da contorção dos corpos das brincantes conforme o ritmo, do canto, do bailado. Significa dizer que sem essa visão não há como imaginar a intenção de seduzir sem querer seduzir entre as pastorinhas. Resultante disso, em função do festival de pastorinhas, a beleza física da mulher escolhida para encarnar as figuras, onde o exercício da corporeidade se fazia imperativa e assim mostrada pela ação do suor na leveza flexível dos vestidos tipo cintura-baixa, deixou de ser importante.

2. 10.O RETORNO DO RISO ÀS PASTORINHAS EM PARINTINS

Sobre este tema há que retornar à extinção da figura do diabo e, por consequência, a extinção do riso na cultura das pastorinhas natalinas em Parintins. Ocorre que os “populares brinquedos ibéricos” (ANDRADE, 1982, p. 33) são “peças teatrais curtas de fundo religioso ou cômico” (SEVCHENKO, 1994, p. 51) e pelo fato de serem populares contemplam o riso. Portanto, aquela inferência, ainda que própria do “contínuo cultural” (BURKE, 2003) pode ter sido negativa. Fato é que os anos passaram, a pastorinha viveu os seus tempos de apogeu esquecimento, mas no processo da sua retomada a criação do “Pastoral do Gudú” corrigiu esta falha trazendo de volta o riso na cultura das pastorinhas natalinas em Parintins.

Nesse caso o ingresso de homens “com direito à diferença” (MOTA, 2007) entre as brincantes de pastorinha, considerando o entendimento de que o alvo principal da poesia e da dramaturgia do referido fenômeno é a mulher, entende-se tal ingresso como um risco que deu certo. Provocou antagonismo, mas corrigiu falhas. Provocou radicais mudanças, entre outras, além da mudança no vestuário também provocou a paridade entre a mulher e a travesti encarnando figuras simbolicamente masculinas. Esse fato contempla neste discurso o homossexual na tríade constituinte do gênero humano, “homem, mulher e a travesti” (KULICK, 2008, p. 235) como o algo novo trazido para a pastorinha em Parintins no processo da sua retomada. A questão não é o fato de brincarem, mas as formas hilariantes de como como as travestis protagonizam o riso brincando pastorinha.

Contou-me uma entrevistada que, quando jovem, brincava de florista no Pastoral do Gudú entre travestis encarnando figuras masculinas. Sendo jovem, bonita, justo “algo mais”

associado ao seu sorriso, isso provocava ciúmes nas travestis que disputavam com ela a atenção dos rapazes entre o público. O momento mais delicado era quando ela saía para vender as flores, versejando e sorrindo entre os rapazes. “Eu olhava para os cordões e via as travestis me provocando com gestos violentos, entretanto engraçados, porque o público ria à vontade e elas nem ligavam”. Ao retornar ao respectivo cordão a entrevistada recebia ameaças, entre as tantas: “Vou te detonar lá fora, aguarda!”. Em razão disso grupo de senhores tinha que levá-la à sua casa e entregá-la aos seus pais.

Outra jovem senhora, brincante de pastor em uma das pastorinhas associadas à ACPP, contou em entrevista a experiência vivida, no Bumbódromo, disputando com três travestis o título de “melhor pastor” no festival de pastorinhas de 2013. Naquele festival, dos nove pastores disputando o citado título ficaram três para a final: duas travestis e ela. Não foi fácil porque outras travestis a “ameaçavam de porrada, lá fora, se suas colegas perdessem o título pra ela” e sem se importar com a segurança e com as gargalhadas que provocavam entre o público. Disse ter sentido medo e até pensou em desistir. Entretanto pensou: “se pari dois filhos, então sou muito mulher e enquanto mulher vou enfrentar essas travestis na arena e ‘vamu vê’ em que vai dar”. Decidida, afinou a garganta, adentrou a arena e se soltou no canto, na poesia e no bailado. Prossegue a entrevistada: “Não deu outra. Saí vitoriosa, mas a segurança teve bastante trabalho em segurar as travestis, furiosas, querendo me bater enquanto o público se esbaldava em risos e gargalhadas”.

Também ouvi narrativas envolvendo riso e até gargalhadas em toda Parintins por conta dos constrangimentos imputados, pelas travestis, às donas e diretoras de pastorinhas. Por conta disso uma delas vê com restrição as travestis brincando pastorinha, em razão de não saber em como lidar com elas. “Se você lhes chama a atenção ou as desgostar por alguma razão elas simplesmente lhe viram as costas e vão embora, e o que é pior: as pessoas ficam rindo da cara da gente e elas nem se tocam”, finalizou.

Já algumas donas de Pastorinha não vêem problemas com as travestis brincando pastorinha. O problema, para uma delas, “é a leviandade delas quando associada a atitudes indecorosas causam constrangimento e sem se importarem que fiquem rindo da gente pelas ruas da cidade”. Por conta disso aprova que as travestis brinquem pastorinha, mas o faz com reservas. Outra dona de pastorinha disse desaproveitar “porque a pastorinha tem cunho religioso e é coisa de mulher” e prossegue: “As travestis chegam a pedir para brincar de Florista, de

Cigana e até de Rainha das Flores só para se insinuarem para os homens aparecerem na mídia. Fato é que depois do festival nenhum aparece para brincar”.

Entende-se esse antagonismo como próprio no contraditório entre a espécie humana posto que “a realidade sexual é variável em diversos sentidos. Muda no interior dos próprios indivíduos, nas sociedades (MOTT, 2007) e, no caso em questão, provoca o levante entre atores de uma mesma peça, em um mesmo palco, em uma sociedade beneficiada com o resultado. Sendo um contraditório saudável e se acontece no universo de um fenômeno, há de entendê-lo como próprio da cultura popular.

Neste caso, ainda que a pastorinha seja um complexo artístico construído para a mulher, muito embora povoado de figuras masculinas centrado em corporeidade e poesia lírica e se a causa do “direito à diferença” contempla a possibilidade de “o sujeito ter o direito de ser como quiser, sem ser controlado, delimitado, normalizado, censurado moral ou ideologicamente e de estar situado no contexto da cultura” (MOTA, 2007) logo as travestis têm o direito de brincar pastorinha, seja por este ou aquele motivo. É questão de cidadania, um direito povoado de simbologias entre as quais o riso proporcionado, entre os grupos de pastorinhas em tempo de natal, em Parintins.

2. 11. A ACPP E SUAS PASTORINHAS ASSOCIADAS

Fato é que nos dias correntes o festival de pastorinhas vem sendo apresentado na “Praça dos bois”, em frente ao Bumbódromo em seu lado sul e a discussão que se faz é sobre a sua continuidade ou não. Referente a isso, no natal de 2014 a Secretária Municipal de Cultura, em vez de festival, promoveu apresentações das pastorinhas associadas sem disputa. Dissera a sua titular que assim procedeu porque “a pastorinha, pelo cunho religioso que a caracteriza e porque se funda em poesia lírica, não se coaduna com disputas objetivando o título de campeã em festivais”. Ao seu entendimento, “o festival de pastorinhas nem deveria ter sido criado, uma vez que violenta o cunho religioso e o belo povoado de lirismo, típico da pastorinha”. Prosseguindo, disse que a disputa pelo título campeã, “sempre de forma desleal, conduz a rivalidade entre os grupos para um estado de ânimo perigoso, às vezes perverso”.

Entre os nove grupos de pastorinhas associadas as entrevistas também aconteceram voltadas para as responsabilidades e defesa da ACPP, a manutenção ou não do festival de pastorinhas, entre outros temas. As referidas entendem a importância da ACPP para a manutenção da pastorinha em Parintins e por isso cobram da referida instituição uma revisão da sua poesia, o conhecimento da sua história e respectivos fundamentos. “Em tempo de natal”, disse uma delas, “os repórteres nos perguntam sobre o que fazemos, o que representamos figuras que apresentamos na pastorinha e a gente não sabe responder; e ninguém nos ensina”. Outra foi enfática dizendo: “Precisamos mesmo é de segurança para o vai e vem das nossas brincantes, de local adequado para os nossos ensaios, não de festival de pastorinhas”.

Outras, porém, ainda que tenham o mesmo discurso, são favoráveis à manutenção do festival de pastorinhas. Entre essas está Fernando Sergio, responsável pelo “Pastoral do Gudú”. Antagonizando com as que são contra, além da inferência no vestuário, o referido busca na estrutura do Boi-bumbá Garantido, onde é sócio e atua enquanto artista, jovens e ágeis dançarinos precisando exercitar as próprias corporeidades, busca também os (velhinhos) adultos e diz-se de senhoras a partir de setenta anos de idade e com as mesmas necessidades, os veste com o requinte que caracteriza o seu “Pastoral” e os faz felizes, entre outros jovens brincantes cantando, dançando e declamando poesias em exaltação ao nascimento do Menino Jesus; seja no seu pequeno local de ensaio seja no festival de pastorinhas.

Quanto a outros temas abordados a maioria entre as donas de pastorinhas e pessoas adultas existentes nos grupos sociais por elas lideradas, entendem as pastorinhas natalinas como “uma brincadeira religiosa de cunho social”. Entre os jovens, sobretudo brincantes, a maioria pensa da mesma forma, como bem dissera uma brincante na pastorinha da Comunidade do Aninga: “[...] mal que termina a pastorinha e já estou com saudade dos meus colegas, dos meus primos que, como eu, voltam a se ausentar daqui da comunidade e só vamos nos encontrar no natal do ano seguinte”.

Relativo aos locais de ensaios das pastorinhas natalinas em Parintins, as imagens dizem mais que as palavras. Nos dias correntes, uma vez que as pastorinhas natalinas foram empurradas para a periferia da cidade, os seus locais de ensaios e de apresentação são pequenos demais em se tratando da sua relevância enquanto manifestação festiva. Ora, se não há espaço logo não há público, nesse caso há que improvisar.

Figura 14: Barracão de ensaios da Pastorinha Filhas de Judá, Bairro de São Francisco.



Fonte: Basílio J. T. de Souza (2014).

Figura 15: Barracão de ensaios da pastorinha Filhas de Maria, Bairro De jard Vieira.



Fonte: Basílio J. T. de Souza (2024).

Já no entorno do Município e da própria cidade de Parintins, chama a atenção o envolvimento dos grupos sociais de apoio às respectivas pastorinhas natalinas e, sobretudo, a alegria do envolvimento nessa participação. Significa dizer que no interior de Parintins a cultura das pastorinhas natalinas vem sendo preservada.

Figura 16: Barracão de ensaios da Pastorinha Filhas de Judá, do Paranema e seu grupo social de apoio.



Fonte: Basílio J. T. de Souza (2013).

Figura 17: Ao fundo a residência de Dona Zizi, a prometteira fundadora.



Fonte: Basílio J. T. de Souza (2013).

Esta observação se coaduna com duas situações, antes evidenciadas, no presente discurso. Primeira, porque confere autenticidade à observação e ao próprio discurso de Elma Nascimento de Souza (2011, p. 77) de que “a cultura popular remete, de certa forma, ao campo, a um tempo sem pressa, a um lugar relativamente seguro em que as pessoas podiam adotar comportamento mais simples e natural, inclusive no festejar de suas tradições”. Segunda, porque referenda a narrativa sobre a primeira brincadeira de pastorinha que vi em minha vida em 1959, em Barreira do Andirá, conforme o texto de introdução.

3. UMA BRINCADEIRA RELIGIOSA DE CUNHO SOCIAL

O caráter lúdico do fenômeno pastorinhas natalinas aparece no presente discurso conforme elementos pertinentes às suas próprias raízes entrelaçados às realidades ultrapassando extratos diversos através das experiências humanas que justificam a sua existência enquanto aspecto dos “populares brinquedos ibéricos” (ADRADE, 1982, p. 33) cultuados no Brasil e, neste caso, na Amazônia. Diz-se de experiências humanas envolvendo “práticas híbridas encontradas na religião, na música, na linguagem, [...], nas atividades festivas, alhures” (BURKE, 2003, p. 28) conforme as artes em um processo de civilização nas Américas portuguesas, cujo estágio de seu continuísmo era o Renascimento. Assim, para efeito de análise do fenômeno em pauta há que selecionar alguns dentre os referidos elementos, a começar pela mulher. Entende-se que essa mulher era ocidental e vista por dois olhares distintos, quais sejam: o olhar da sociedade europeia conforme as regras consuetudinárias e o olhar das artes renascentistas conforme a dramaturgia, cada um deles ao seu tempo.

3. 1. A MULHER CONFORME DOIS OLHARES.

O olhar da sociedade europeia à mulher, diferente de quaisquer outros olhares, como dos holofotes sempre apontados para frente, seu foco parecia ter 360° posto que abrangia todo Ocidente onde prevalecia o feudalismo centrado em respectivas “regras consuetudinárias” (DUBY, 1993, p. 51). Regras que foram enrijecidas quando, ao atingir a condição de Estado, a Igreja católica impôs o celibato entre os mosteiros afirmando que “o amor (da mulher) ofende a Deus” (DUBY, p. 364). Assim, o concubinato até então existente entre os mosteiros deixava de existir por força de um discurso que desqualificava a mulher e, principalmente, a sua condição de mulher. Ou ainda, criminalizou um direito da condição de mulher qualificando o amor entre ela e o ungido sacerdote como “prática da barregania com base na ideia de uma natureza feminina sensual e perversa” (SILVA, 2011).

Procurando “a intenção objectiva escondida por detrás da intenção não declarada” (BOURDIEU, 2003, p. 73) no discurso da Igreja católica entende-se que o celibato entre as Ordens religiosas garantiam a herdade dos seus padres à própria Igreja, até porque os padres vinham quase sempre das sociedades de corte, ou ainda de alguma herdade feudal (WRIGHT,

2006). Assim, portanto, para afastar a mulher da possibilidade de concubinato com os seus padres envolvendo a herdade, a Igreja católica agia contra ela.

Esta ação da Igreja católica, indexada às regras consuetudinárias, entre o medievo e o Renascimento, abrangia todas as situações inerentes à mulher impondo-lhe obrigações a cumprir no processo de controle exercido sobre ela. Obrigações entre a família paterna e a que ela deveria construir, posto que “não podia ficar sozinha. Se não permanecesse em sua família, devia entrar para outra, por casamento, sob pena de despertar cobiça” (DUBY, 1993, p. 47) e assim curvada à condição de objeto de valor, isso porque a concessão da família envolvia dinheiro em troca. Além disso ela era, livre ou não, sujeita ao poder do senhor feudal que podia vendê-la ou doá-la como presente a quem lhe conviesse.

Não fosse o bastante também lhe negou o direito ao orgasmo, posto que a relação sexual entre ela e o homem objetivava somente a procriação, mas lhe era facultado o direito ou a obrigação de parir. Quando casava, por força da regra, “a mulher e o marido ficavam três dias de abstinência sexual. Depois o casamento seria consumado, desde que não intervisse nenhuma força maligna”(FRANCO JÚNIOR, 1999, p. 162) certamente atribuídas à mulher. Assim, em exercício de controle, vigilância e cerceamento da mulher, a Igreja não diferenciava entre o laico e o eclesiástico colocando-se, dessa forma, acima do que preconiza a ordem natural das coisas. Tanto que o crime por violação das evidenciadas regras não era imputado ao homem, mas à mulher. Culpada, portanto, mesmo lutando por sua inocência ela era processada e, por consequência, literalmente queimada na fogueira. Como bem se observa “a Inquisição da Igreja católica foi implacável com qualquer mulher que desafiou os princípios por ela pregados como dogmas insofismáveis” (CÉLI, 2010).

Entende-se que esse olhar da sociedade europeia era brutal e ao mesmo tempo defensivo, tendo em vista o que preconizava as regras consuetudinárias. Em razão disso a mulher, embora vigiada, controlada e até desqualificada, todavia, era livre para ir e vir, para divertir-se e até porque no feudalismo havia vida social e logo entretenimento. Isso porque o feudalismo era constituído pelas sociedades de corte (ELIAS, 1994) protetoras e ao mesmo tempo protegidas da cúpula da pirâmide onde se encontravam os seus prepostos. Diz-se dos senhores feudais e logo dos feudos, cuja realidade campestre fundamentou variados estilos de gêneros literários entre os quais a pastoral, “de grande sucesso na literatura renascentista [...] baseada nos poemas bucólicos de Virgílio” (SEVCHENKO, 1994, p. 47), as “pastorellas provençais”

(MONTEIRO, 2009, p. 13) e “a pastoril” (BATISTION, 2007). Sociedades de corte e respectivos feudos de onde provieram os intelectuais pioneiros no ideário renascentista, entre os quais, filósofos, físicos, romancistas, poetas e dramaturgos, entre outros.

Passados os tempos medievais, no alvorecer dos tempos modernos o olhar da cultura e logo das artes renascentista também parecia ter 360°, mas diferente porque era extremamente oposto ao foco do olhar segundo as regras consuetudinárias. Diz-se deliberadamente oposto, se conforme as artes há de entendê-lo como amigo, parceiro e até advogado da mulher frente aos arbítrios não mais condizentes com uma sociedade em processo de transformação. Importava, no foco desse olhar em questão, que a mulher falasse por si e não mais que “homens falassem por elas” (DUBY, 1993, p. 151). Quanto a isso entenda-se um embate não mais nas instâncias, sobretudo, nos tribunais centrados nas regras consuetudinárias, mas conforme as artes controladas pela dramaturgia renascentista.

Observaram os dramaturgos através do olhar das artes que o riso, em seus estágios rir e sorrir, simplesmente embeleza. No caso da mulher, o riso lhe embeleza porque a alegria por si só é bela, cativante, solene, indecifrável. Uma mulher sorrindo é uma imagem belíssima ou ainda uma visão povoada de belo posto ser envolvente, mágica, uma vez que o efeito do seu sorriso em consonância com o substrato da sua condição de mulher seduz o observador sem que ela queira seduzi-lo. Se ela chora, seja naturalmente ou por força da interpretação de um texto conforme a dramaturgia, quando seduzido o observador a contempla e se amado por aquela mulher ele se queda em contemplação e sentimentos outros porque “a lágrima da mulher amada ou seu sorriso podem ser poéticos” (GRAÇA, 1999, p. 16) e então, extasiado, ele proclama pública ou intimamente a sua beleza.

Nos feudos ibéricos o olhar das artes renascentistas encontrou a mulher sujeita às regras consuetudinárias indexadas aos interesses da Igreja católica. A encontrou enquanto serva em palácios, enquanto princesas, enquanto santa venerada nos altares, enquanto esposa humilhada sem direito ao prazer sexual mas com a obrigação de parir, enquanto prisioneira prestes a ser justificada na fogueira pelo crime de ser mulher e em função da sua condição de mulher. A encontrou enquanto cigana ganhando a vida com adivinhações e outras formas de sortilégios em contraponto às formas de comportamento preconizadas no processo de civilização nos primeiros tempos modernos; enquanto prostituta nas tavernas ou em outros ambientes sociais seja nos burgos ou ao longo das estradas na imensidão dos campos feudais; a encontrou nas

montanhas, trabalhando nos vinhedos e enquanto pastora de rebanhos do seu senhorio; No novo mundo a encontrasubmetida aos abusos sexuais pelos senhores entre os colonos nas Américas portuguesas e espanholas.

3. 2. OS AUTOS PASTORIS CONFORME DRAMATURGOS LAICOS

Os Autos pastoris aos quais se refere Jean Delumeau (1974) eram “peças teatrais curtas de fundo religioso ou cômico [...] com fortes elementos populares” (SEVCHENKO, 1994, p. 51) centradas na pastoril, gênero de poesia medieval oriundo da Grécia clássica, então prevalente na época em questão conforme o Renascimento. Peças teatrais através das quais os dramaturgos e respectivos elencos encantavam plateias, oportunidades em que “o público apaixonava-se cada vez mais pelos amores campestres e pelos folguedos das ninfas no seio de uma natureza acolhedora e harmoniosa” (DELUMEAU, 1994, p 16), catarse provocada pelo que viam os seus olhos naquelas apresentações.

Entenda-se que aqueles que constituíam o público se apaixonavam pelos amores que construía na própria imaginação seduzidos, obviamente, pelo que via e pelo que sentia através daquele gênero de poesia que, entrelaçando corporeidade e outras simbologias conforme a dramaturgia, adquiria forma de gente sobre os palcos entre os quais as pastorinhas e os filhos do vínculo da vassalagem se amando mutuamente. Justo substrato que os conduzia àquela catarse e, intimamente, àquele frenesi. O que provocava, protegia e alimentava ou que destruía, enfim, o que acontecia com esses amores em tantos Autos pastoris era o trunfo dos dramaturgos objetivando sempre cativar, empolgar e fazer seu público apaixonado.

Dir-se-ia que o trunfo era a forma de como eles construía aquelas peças teatrais colocando cada personagem em seu devido lugar, com devido discurso, movimentos e gesticulação na realidade campestre da Europa feudal. Mesmo porque, na época em questão, tudo ou quase tudo na Europa era voltada para o campo. Isso porque as soberanias que a constituíam se fundavam no feudo, cujas regras sociais indexadas à sua realidade campestre propiciavam aos dramaturgos a construção das peças teatrais em questão. Argumento, aliás, que conduz ao entendimento de que a construção dos Autos pastoris, agregando enfoques oriundos de outras culturas, centrava-se no entrelaçamento entre a realidade socioeconômica feudal nas soberanias ibéricas envolvendo o cristianismo ocidental.

Observa-se que Jean Delumeau (1994, p. 16) se refere à público se apaixonando “pelos amores campestres e pelos folguedos das ninfas no seio de uma natureza acolhedora e harmoniosa”, mas não cita divindades quaisquer que sejam. Entretanto, os Autos pastoris contemplavam divindades pagãs, uma vez centradas na pastoril, gênero oriundo da Grécia clássica “dedicado a Artemis” (BATISTION, 2007). Deve ter sido nesse espaço que entrou em cena a Companhia de Jesus integrando um dos seus padres entre os dramaturgos ibéricos objetivando ações missionárias no Novo Mundo.

3. 3. OS AUTOS PASTORIS CONFORME OS JESUÍTAS

Então, por força de compromissos assumidos com as soberanias ibéricas, os jesuítas lançaram-se às lonjuras desconhecidas no Novo Mundo seguindo “as regras da Companhia de Jesus” (LEITE, 1938, p. 35) e infringindo, em função das artes, as regras consuetudinárias que os acompanharam. É provável que essa infração esteja entre os motivos da Companhia de Jesus ter sido perseguida por grupos entre as Ordens religiosas católicas ou afins e por pontífices que até a extinguiram (WRIGHT, 2006, p. 62), mesmo pugnando em defesa da Igreja católica no delicado processo da contra reforma.

Fato é que ao contemplar os Autos em sua metodologia de trabalho, no projeto de civilização ao qual se havia proposto no Novo Mundo, a Companhia de Jesus contemplou e ao mesmo tempo cristianizou o paganismo grego enquanto constituinte do gênero pastoril, no instante em que os escreveu voltados para o tema da natividade (TOLEDO et. al. (2007). Cristianizou o próprio diabo pois que esse haveria de figurar entre os personagens dos Autos, de natal e de outras festas de santos, escritos e apresentados no Brasil-Colônia. Assim devam ter surgido os Autos povoados de figuras de interesse da Companhia de Jesus.

Como toda peça de teatro pede espaço seja para a construção do cenário seja para que o público alvo possa ver o cenário onde os atores se apresentam e dependendo para que tipo de público, também eram os espaços escolhidos para as apresentações das peças. Assim, uma vez que em meados do século XVI o teatro jesuítico era voltado para a catequese dos índios (TOLEDO, et. al. 2007) e se Padre José de Anchieta atuava na Capitania de São Vicente, em São Paulo, neste caso, a apresentação do Auto pastoril que havia escrito foi nas dependências do Colégio jesuíta de Piratininga.

Quando padre José de Anchieta recebeu de seu superior, o padre Manuel da Nóbrega, a ordem de escrever o primeiro Auto pastoril (TOLEDO et, al, 2007) no Brasil-Colônia, considerando que “uma das regras da Companhia de Jesus é que todos aprendam a língua da terra onde residem” (LEITE, 1938, p. 35) subentende-se que aquele Auto pastoril foi escrito e apresentado na língua local. Assim porque, em primeiro momento, estaria obedecendo regras de comportamentos quando em missões; em segundo momento porque no instante em que foi ungido sacerdote também proferiu voto de obediência, aliás, sem jurar publicamente obediência às regras da Igreja através da “Ordem sacerdotal”, na qual congrega, a unção sacerdotal não acontece. Nesse caso ele não teria se tornado padre e não estaria atuando, enquanto missionário no Brasil-Colônia.

Mas se o escrevesse e apresentasse em língua local estaria discriminando os colonizadores, o que não seria politicamente correto. Isso porque as missões jesuíticas no Novo Mundotinhm cunho científico/educacional e, sobretudo, político posto que envolvia o compromisso de civilizar povos (TOLEDO et, al, 2007) e, neste caso, em favor do projeto colonial português no Brasil-Colônia e no Estado do Grão-Pará. Ou seja, nas duas colônias portuguesas na América do Sul. Assim, portanto, o Auto pastoril em questão era um instrumento literário indexado à dramaturgia voltado para a cristianização e para a civilização dos autóctones entre os quais atuava. Entretanto, se Padre José de Anchieta o escreveu e direcionou aos autóctones e aos colonizadoreshá que perguntar: como se fez entendido pelo seu público alvo?

A resposta a essa pergunta remete a metodologia de trabalho utilizada pelos jesuítas no Novo Mundo, particularmente no Brasil-Colônia considerando serem uma equipe altamente preparada onde cada padre dava o máximo e o melhor de si em benefício do trabalho dos demais. No início do trabalho direto com os autóctones, referente ao aprendizado da língua nativa Serafim Leite (1938) destaca, entre outros, os padres: Aspicuella Navarro, Manuel da Nóbrega, José de Anchieta, Gaspar Lourenço; entre os diáconos, Irmão Rodrigues e Irmão Cipião e prossegue evidenciando o papel de cada um deles e a seu tempo.

Padre Aspicuella Navarro era o sertanista, aquele que ia aos índios e logo o primeiro em fazer contato objetivando, em princípio, aprender-lhes a língua conforme a metodologia da visitação e estada entre aqueles. Por consequência “o padre Navarro traduziu na língua tupi a criação do mundo” (LEITE, p. 516-518) e assim se iniciava o trabalho de convencimento dos autóctones na faixa do litoral em serem reduzidos. Uma vez reduzidos, prosseguia o trabalho

agora envolvendo outros jesuítas que se habilitavam à comunicação na língua tupi, como Gaspar Lourenço “um Cícero na língua brasílica” proferindo homilias e, em outra ponta, Irmão Rodrigues e Irmão Cipião trabalhando com meninos.

Reduzidos os índios reduzia-se a língua que eles falavam. Aliás, “a redução da língua tupi a regras ou arte gramatical foi preocupação dos primeiros padres” escreve Serafim Leite (1938, p. 532-549) e prossegue: “Cremos que Nóbrega encarregou dessa missão primeiro ao P. Navarro”. Nesse caso, ao chegar ao Brasil-Colônia Padre Anchieta encontrou a sistematização gramatical da língua tupi em franco andamento. Assim, o discurso de Serafim Leite conduz ao entendimento de que Padre Anchieta fora encarregado do prosseguimento posto que a ele “uniu-se [...] Luís Figueira, com a sua arte da língua brasílica [...] com texto em português” ou seja, a língua tupi fora reduzida, finalmente, à forma gramatical.

Significa dizer que Padre Anchieta escreveu e apresentou o primeiro Auto pastoril em língua portuguesa, uma vez que essa já se havia disseminado entre as nações indígenas sob o alvo civilizatório da Companhia de Jesus. Ouque pode ter sidoaquele “processo de desmantelamento” (HOORNAERT, 1999, p. 56) da língua nativa e a imposição da língua portuguesa, indexado ao avanço do processo civilizador no Brasil-Colônia, que possibilitou o prosseguimento da obra do referido padre voltada para a poética do natal, agora conforme a dramaturgia laica, uma vez que havia público. Diz-se das pastorinhas natalinas envolvendo a mulher ibérica e a mulher sul-americana entrelaçadas às sociedades de corte, à religiosidade católica, à poesia, à corporeidade e dança conforme o Romantismo.

Acrescente-se que por essa época já não existia Brasil-Colônia, mas o Império brasileiro. O Estado do Grão-Pará, que antes fora transformado em Província do Grão-Pará era dividido para que, conforme Ana Maria Daou (2000), “em 1582 fosse criada a Província do Amazonas”, tempo em que se iniciava a construção da “elite amazonense” alicerçada da produção gomífera. Diz-se da migração nordestina para os seringais do Norte, tempo em que no Amazonas vilarejos e freguesias se transformam em cidades e que Manaus, enquanto capital, crescia em função da constante chegada de famílias nordestinas.

Esses migrantes, além das próprias forças de trabalho trouxeram para o Amazonas as manifestações festivas, entre outras, as brincadeiras de pastorinhas natalinas que passaram ser cultuadas, particularmente em Manaus e no Médio Amazonas, em Parintins e seu entorno mais precisamente. Se em Manaus as pastorinhas tinham o apoio da elite manauara através do

“Luso Sporting Clube” (COSTA e AZANCOTH, 2001, p. 240), o mesmo não se pode dizer em Parintins, senão nos dias correntes através da poder público municipal. Fato é que as brincadeiras de pastorinhas natalinas chegavam ao Amazonas nos primeiros tempos do Romantismo e, conforme esse estágio da literatura, passavam ser cultuadas.

3. 4. OS AUTOS PASTORIS CONFORME O ROMANTISMO

Nessa forma de cultuá-las, em prosseguimento ao trabalho dos dramaturgos renascentistas, além do paganismo grego os dramaturgos vinculados ao Romantismo contemplaram os amores campestres conforme a cultura e literatura renascentista. Diz-se da utilização dos romances e dos Autos pastoris conforme: Montemayor, Tasso, Cervantes, Philip Sidney, Guarini, Honoré d'Urfé ((DELUMEAU, 1983, p. 16), do estilo do dramaturgo português Gil Vicente (MONTEIRO, 2009, p. 14) presente nos Autos pastoris que escreveu e apresentou para a sociedade de corte portuguesa, em Évora. Dir-se-ia que nesse entrelaçamento cultural eles viam a mulher retratando aspectos do belo da criação através da contorção do próprio corpo ao sabor de ritmos e, assim, provocando desejos em alguns e paixão do público quando a dançar em frente ao presépio em exaltação ao nascimento do Menino Jesus.

Relativo ao presépio diz-se dos cenários alegóricos retratando a gruta de Belém onde se encontrava o Menino Deus deitado na manjedoura e rodeado por divindades gregas entre as quais Artemis, Diana e entre os animais se encontrava o boi. É provável que o boi teve (e continua tendo) seu lugar garantido no presépio em consideração a São Francisco de Assis. Segundo Fr. Anselmo Dias (entrevistado pelo Jornal do Amazonas em 24/12/2010), “ao erguer o presépio na gruta de Greccio, na Itália, o Santo contemplou o boi entre os animais no entorno do Menino Jesus” deitado na manjedoura porque, enquanto “obra e aos olhos de Deus, o referido animal vem a ser irmão homem”. Mas pode ter sido por questões híbridas, se acrescentado ao paganismo grego entrelaçado ao cristianismo ocidental na poética dos autos pastoris ou das pastorinhas natalinas conforme o Romantismo.

Nesse entrelaçamento híbrido há que imaginar, nas sociedades de corte ibéricas cristianizadas a mulher se vestindo de homem, pensando e agindo como homem. A começar pela figura do “Pastor”, uma das principais na dramaturgia conforme as pastorinhas natalinas na poética da natividade. Além dele vêm as figuras do Jardineiro, do Espanhol, do Caçador, dos Reis

magos, do Galego, do Campo, do Diabo, todas vestidas de homem, todas pensando e agindo como homem e, naquela condição de macho conforme figurinos, incluíam-se barba e bigode. Encarnando tais figuras o fato de mulheres se vestirem, de pensarem e agirem como homens acredita-se que caracterizava sátira à sociedade feudal (machista) que ficara para trás, mas antes impusera o processo de civilização que viabilizou a construção ou o surgimento das brincadeiras de pastorinhas no Brasil e tão logo na Amazônia.

A figura do diabo sempre querendo levar alguém para o inferno, forte na literatura renascentista, particularmente entre “os populares brinquedos ibéricos” (ANDRADE, 1982, p. 33) como no “Romance da Nau Catarineta”, escrito entre outros autores, por Ana Maria Koiffer, forte nos Autos pastoris e no folclore ibérico conforme os dramaturgos laicos. Nos autos conforme o teatro jesuítico, além de perder sua força diabólica o diabo ainda é vencido pelo Anjo. Na pastorinha natalina o diabo é vencido pela mulher. Diz-se da “bela pastorinha” que, conforme a dramaturgia, perdida de suas companheiras de jornada proclama executando a própria dança, a condição em que se encontra cantando assim:

Sou a pastora perdida
Pelos vales de Belém
Procurando um caminho
Que leve-me onde
Nasceu nosso bem.

Perdi-me das companheiras
Que aqui me deixaram
Colhendo essas flores cheiras
Chamo as amigas e ninguém responde
Às minhas vozes queixosas.

...

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

Bem se observa na dramaturgia que durante a jornada aquela pastorinha, encantada por alguma flor acabou perdida das suas companheiras e, assim, proclamando-se pelos vales que circundam a Palestina, mas em vez do Jesus Menino encontrou o diabo. Esse, convencido de que a levaria para o inferno sem tanto esforço decidiu divertir-se em torturá-la sujeitando-a ao frio, à fome e à sede, também na intenção de alquebrá-la ainda mais. A “Pastora perdida”, ainda que frágil e em desespero de causa, tal como a mãe amantíssima e devota pedindo a saúde para seu filho doente prossegue clamando à divindade infante:

...

Jesus Menino
Que nascestes
Neste dia em Belém
Guiai os meus passos
E tire-me daqui também.

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

Justo momento em que o pastor a encontra e assim a mulher, tanto vence como humilha o diabo. Mas, como o gênero pastoril era dedicado à deusa grega Artemis, no interesse das artes renascentistas agora nos Autos pastoris de cunho religioso voltado para a natividade conforme o Romantismo, os dramaturgos contemplaram a Diana, outra deusa grega que também assim passou a cantar em exaltação ao nascimento do Menino Jesus:

Sou a **Diana** mimosa e faceira
A Deus Menino eu venho adorar
Por isso mesmo que vivo entre as flores
Colhendo as violetas pra depois amar.

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

Tendo exaltado mais aquela divindade pagã na poesia e na dramaturgia voltadas para a natividade, agora conflitando com o dogma cristão de que só há um Deus os dramaturgos construíram outras figuras encarnando deusas. As construíram, provavelmente, em exaltação às sociedades de corte ibéricas utilizando-as como instrumento para decantar em poesias os seus campos feudais indexados às suas belas filhas. Assim surgiram, além da figura Diana, as seguintes figuras: Deusa do Prado e Deus do Campo. A primeira, assim cantando em exaltação ao nascimento do Menino Jesus:

Eu sou a deusa do prado
Que aqui venho cantar
Eu trago lindas flores
Para Jesus ofertar
Lá, lá, ;á, lá, lá...

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

Da Deusa do Campo, por sua vez, dos seus sete cantos há que evidenciar aquele que é cantado em dueto entre a referida e as belas pastorinhas através da corporeidade e dança. Então, elas entoam em exaltação ao nascimento do Menino Jesus:

Eu sou a deusa do campo
Que aqui venho cantar
Vim trazer as lindas flores
Para Jesus ofertar.

Pastorinhas: As flores que aqui estão
São para ofertar.

Deusa do campo: Trago rosas perfumadas
Lírio, cravo e general.

Pastorinhas: Vem deusa do campo
Conosco cantar.

Deusa do campo: Trago rosas perfumadas
Lírio, cravo e general.

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

O fato de haver contemplado o boi, o diabo e as divindades pagãs na poética do natal, conforme a dramaturgia ibérica, significa dizer que os dramaturgos começaram a escrever os novos Autos pastoris tendo como tema a natividade, ou o nascimento do Menino Jesus. Ou ainda que a cada etapa escrita uma ou mais figuras iam sendo criadas e cada uma delas com a respectiva carga simbólica sobre os ombros. Como os Autos pastoris ibéricos centravam-se no romantismo campestre do feudalismo entre Portugal e Espanha, a dramaturgia centrada no Romantismo brasileiro propunha que os novos autos pastoris também se voltassem para as mesmas sociedades de corte ibéricas proposta em discutir o belo dos seus campos envolvendo os amores que surgiam, que terminavam ou que prevaleciam na sua imensidão. Proposta, sobretudo, em discutir suas questões sociais envolvendo a mulher.

Naquelas sociedades de corte os dramaturgos vinculados ao Romantismo buscaram enfoques para discutir os nos Autos pastoris ou na pastorinha natalina indexada à realidade brasileira a partir de meados do século XIX. Não discutiram apenas a mulher ibérica enquanto pastorinha de rebanhos, mas em outras atividades do campo e nas cidades que há muito haviam ficado do outro lado do oceano. Contemplaram nessa discussão à distância os próprios campos ibéricos

povoados de riqueza e magia proclamando-os em seguida na poesia e na figura do “Campo” que, dentre os seus sete cantos, também cantava assim:

Eu sou o Campo
Que venho cantar
E também anunciar
O nascimento de Cristo
Que nasceu para nos salvar.

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

Na figura da “Camponesa” discutiram na poesia e nos cantos construídos para ela a realidade e logo o status fixo da mulher moradora e trabalhadora no campo. Assim, portanto, sempre no exercício da dança, canta a Camponesa entre os cordões:

Sou a mimosa camponesa
Que venho aqui cantar
Trago minha cesta com flores
Para Jesus ofertar.

Trago cravo e trago rosas
Trago também flor de liz
Trago minha cesta com flores
Colhidas em meu jardim

Fonte: Dona Valmira Tenório (2014).

Na figura da “Saloia” discutiram o desvio de caráter humano atribuído às mulheres rústicas e velhacas na periferia de Lisboa (BUENO, 1998, p. 1121) no tempo do feudalismo. Em outra ponta, discutiram o provável rompimento ou desafio da mulher ibérica aos rigores das regras consuetudinárias voltadas para ela, fato é que assim chamada ou tipificada a “Saloia” era tão somente uma mulher ibérica proclamando sua condição de mulher em exaltação ao nascimento do Menino Jesus. Proclamando assim:

Sou a alegre Saloia
Que venho lá do sertão
Entre rosas e prados
Vim gozar nesta santa união

Meia noite já vai dar

Nestes campos em sereno
O filho da Virgem Maria
No presépio adoremos

Fonte: Dona Valmira Tenório (2014).

Na figura da Libertina discutiram o controle da sexualidade imputado à mulher ibérica “por parte do Estado, da Igreja e o domínio dos homens [...] na época em que a sociedade colonial estava se estruturando política e simbolicamente” (STOLKE, 2006) ou ainda pelas regras consuetudinárias. Não seria exagero dizer que contemplaram nessa discussão a prostituição entre as sociedades de corte ibéricas e no Novo Mundo. Se no controle da sexualidade, entre as referidas sociedades de corte a função da mulher no casamento era a procriação, isso levava maridos a viverem concubinatos clandestinos e ainda outros buscando nas libertinas, em quaisquer estágios dos status fixos, o prazer sexual conforme as fantasias que não podiam ter em casa.

No Novo Mundo, sob o controle justamente das sociedades de corte ibéricas certamente discutiram a postura dos colonizadores em “sujeitar mulheres indígenas a todas as maneiras de abuso sexual, o que teve um enorme custo humano e social” (STOLKE, 2006), entre outros o declínio e até extinção de muitas sociedades indígenas por conta da disseminação de doenças trazidas pelos colonos e a inevitável mestiçagem. Pelo sim ou pelo não, fato é que tangendo seu pandeiro e executando a própria dança canta a figura da Libertina:

Sou a formosa libertina
Sou a mais bela daqui
Sou faceira, sou formosa
Oh, meu Deus!
Sou tão linda como um bugarim.

Oh, minhas belas pastoras
Que dos campos eu venho saindo
Com o meu manto da cor do céu
Oh, meus Deus, que coisa tão linda.

Fonte: Dona Irenilza Viana(2010).

A figura da Libertina é, sem dúvida, uma das mais emblemáticas na cultura das pastorinhas natalinas. De difícil análise, como as demais figuras, pois que não consegui acesso aos textos

originais característicos da pastorinha. Entretanto, ela pode estar retratando a mulher quanto prostituta e acrescenta-se a puta, literalmente falando, palavra ferina, como o gume da espada, utilizada no lado perverso do contraditório social entre as próprias mulheres e até mesmo entre o homem e a mulher. Também pode estar retratando o olhar da sociedade colonial às mulheres ibéricas e indígenas ao mesmo tempo porque, “na sociedade colonial o corpo sexuado tornou-se fundamental na estruturação do tecido sociocultural e ético engendrado pela conquista portuguesa e espanhola e pela subsequente colonização do Novo Mundo” (STOLKE, 2006). Mas essa mulher socialmente apedrejada, libertina e logo prostituta seja por desespero de causa, por cooptação ou por quaisquer outras razões, todavia, aparece tão bela, tão pura e tão santa, cantando, dançando, sorrindo e assim proclamando a sua condição de mulher em exaltação ao nascimento do Menino Jesus.

Nas figuras dos galegos evidenciavam o riso a as realidades pertinentes à da região da Galiza ou Galícia, provável berço de tantos e de pais de outros tantos entre o público prestigiando as apresentações das belas pastorinhas. Assim, executando variados tipos de danças o casal de galegos, “Manueles” e Maria, tanto encantam como fazem rir se apresentando entre os cordões. Ambos cantando, declamando poesias e batendo castanholas prosseguem encantando e fazendo rir porque assim determina a sua participação na dramaturgia. Fato é que entre figuras e jornadas da pastorinha natalina prosseguia discutindo questões relativas às sociedades de corte ibéricas indexadas aos enfoques pertinente à terra brasileira.

Subentende-se que essa discussão, através das brincadeiras pastorinhas natalinas, abordava duas realidades; uma conhecida e outra em processo de conhecimento pelos jesuítas. A primeira remete às evidenciadas sociedades de corte que os referidos conheciam muito bem, posto que os primeiros dentre eles provieram de marcas e de condados espanhóis ou seja, das sociedades de corte espanholas. Entre aqueles há que citar: Padre Francisco Xavier ou Conde de Havier, aliás, o primeiro santo jesuíta venerado nos altares como São Francisco Xavier; Padre Inácio ou Conde Inácio de Loiola, o fundador da Companhia de Jesus também depois venerado nos altares como Santo Inácio de Loiola (WRIGHT, 2006). A segunda remete à mútua comunicação entre outros jesuítas e os autóctones, cerca de dois séculos atrás quando em atividades no então Brasil-Colônia.

Entende-se, em primeiro momento, dois condados entre outros e marcas espanholas ou ainda dois ou mais feudos dispostos ao mecenato para a Companhia de Jesus no Novo Mundo. Em

segundo momento que se os primeiros jesuítas provieram dos feudos ibéricos, bem como alguns dos que chegaram ao Brasil-Colônia, com o segundo Governador Geral, como Padre Aspicuela Navarro, ou “Juan Azpilikueta, da nobre família dos Azpilikueta do reino da Navarra”⁹, logo sabiam como os feudos eram constituídos e como tudo neles funcionava. Subentende-se que os dramaturgos vinculados ao Romantismo tinham esse conhecimento seja porque estudaram o processo de colonização e de civilização das Américas portuguesas também indexadas ao teatro, seja porque muitos entre eles provieram de pais ibéricos, pois que ambas as situações se encontram nas entrelinhas da poesia de Fagundes Varela, intitulada: “Ave Maria”. Fato é que dispondo desse conhecimento os referidos dramaturgos utilizavam como enfoques nas pastorinhas natalinas.

A questão referente àquelas sociedades de corte remete às relações sociais e de trabalho envolvendo a mulher nos feudos ibéricos. Neste caso o foco dos dramaturgos em pauta é a mulher enquanto trabalhadora, sobretudo, pastoreando rebanhos de ovelhas do seu senhor sob a orientação do pastor, figura aqui entendida como feitor ou gestor e assim representante legal daquele senhor. Ambos também contemplados nas pastorinhas natalinas. Assim porque o referido fenômeno contempla em sua dramaturgia a atividade pastoril judaica e a atividade pastoril ibérica. Diferentes, porém, uma vez que na Palestina eram pastores (Lc, 2, 8-14); nos feudos ibéricos eram pastoras, mas em trabalho semelhante. O enfoque, neste caso, é a cabana contemplada no canto da Pastora Perdida:

Eu estava em minha *cabana*
Deitada, eu já dormia
Deu-se um celeste barulho
Que muito longe se ouvia.
Companheiras, pela estrada eu vinha
Veja o que me aconteceu
Brilhou a estrela do Oriente
É sinal que Cristo nasceu.

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

Então, se a poética das pastorinhas natalinas proclama a “cabana” no feudalismo ibérico têm-se duas situações a considerar. Primeira: que no exercício do pastoreio, em razão do clima ou

⁹ Disponível no site: http://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_de_Azpilcueta_Navarro [Acessado em 04/03/2015].

do tempo em que a pastagem em determinada área na Península Ibérica precisava para refazer-se, por determinação do (preposto do senhor feudal) pastor, a pastorinha deveria conduzir o rebanho sob sua responsabilidade para outras áreas de pastagens. Nesse caso, em cada pastagem haveria uma cabana para que ela se abrigasse, sobretudo, das intempéries da natureza como o frio extremo, considerando as variações do clima europeu. Segunda: havendo uma cabana em cada pastagem, dentro da imensidão do feudo, é possível que aquela mesma pastorinha morasse nela com a sua família.

De uma forma ou de outra, na poética das pastorinhas natalinas a cabana ibérica é o ponto de partida e de chegada das belas pastorinhas após terem adorado o Menino Deus, em Belém. Como ponto de partida há de observar que além do que reporta o poema do canto da “Pastora Perdida”, a cabana também é citada quando as belas pastorinhas adentram o recinto onde vão se apresentar e entoam cumprimentando o Menino Deus:

Oh meu Menino Deus
Aqui estamos nós
Viemos do Egito
Adorar a vós.

Refrão:
Das nossas *cabanas*
Que delas nós viemos
Trazer estas florinhas
Que vos ofertaremos.

Oh meu Menino Deus
A vossa casa cheira
A rosas e jasmims,
A cravo e bugarim.

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

Observa-se nas entrelinhas do poema dessa jornada de chegada que a missão do pastor não é apenas a de guiar as belas pastorinhas até o presépio, em Belém, para adorar o Menino Jesus, mas também guiá-las de volta às cabanas de onde as trouxera. Observa-se, agora, que terminada a adoração ao Menino Jesus o pastor as convida a retornarem aos respectivos feudos, todavia, em jornada de despedida cantada em dueto entre ele, o pastor, e as belas pastorinhas; o pastor canta a primeira estrofe, as belas pastorinhas cantam a segunda e, bailando e sorrindo, elas retornam às respectivas cabanas cantando assim:

Pastor

Minhas alegres pastoras vou embora,
Que está na hora, que está na hora
Adeus senhor, meu Redentor eu vou embora
Que está na hora do nosso retirar.
Adeus meu Menino Deus
Adeus que eu já me vou
A procura de uma *cabana*
De um arvoredor
Para o nosso descansar.

Pastorinhas

Joguem flores e vamos embora
Não podemos demorar
Para ir colher as lindas flores
Para Deus Menino ofertar
Adeus meu Menino, adeus, meu amor
Até para o ano se nós vivas for.

Fonte: Fernando Sergio (2014).

Do feudalismo ibérico os dramaturgos retornavam a Brasil para discutir, na figura da Ceifeira, a colonização sul-brasileira centrada na cultura do trigo entrelaçada à mulher trabalhadora na colheita do referido cereal. Em razão disso o vestuário da Ceifeira possuía a cor dos trigais entre o florescimento e o ponto de colheita, bem como aspectos tradicionais de figurinos característicos das soberanias europeias das quais imigraram os plantadores de trigo. Então, sorrindo, dançando e tangendo seu pandeiro canta a bela Ceifeira:

Oh, Jesus, bondoso amigo
Sou a ceifeira do trigo
E aos teus pés me ajoelhei
Não visto seda nem linho
Mas conheço os passarinhos
Se com eles me criei.

Fonte: Dona Valmira Tenório (2014).

Na antes evidenciada figura da Gentileza os dramaturgos provavelmente exaltavam o comportamento social agora praticado pelo elemento humano que passou a constituir o povo brasileiro. Na figura da Mestreira retrataram a pessoa e o papel da diretora nas brincadeiras de pastorinhas. Na figura da Sabina, certamente, lembrando as revoltas internas nos primeiros dias do Império brasileiro retornavam no tempo para proclamar a “Faculdade de Medicina da Bahia fundada pela Carta Régia de 18 de fevereiro de 1808, com a denominação de Escola de Cirurgia” (SOARES, 2010). O fizeram no poema e na melodia do canto a seguir:

A Sabina é encontrada
Todo dia lá na calçada
Na calçada da academia
Da academia de medicina
Com a banana macaco se arranja
Mas os bacanas não passam sem a canja
Os estudantes de medicina
Não passam sem as laranjas
E as bananas da Sabina.

Fonte: Dona Irenilza Viana (2010).

Na figura das Borboletas envolvendo o encantamento do observador provocado pelas revoadas tantas de milhões desses “bichinhos” nas manhãs ensolaradas de primavera, entende-se que os dramaturgos discutiram duas questões pertinentes: ciência e a infância nos rincões brasileiros. Entendimento conforme a observação no substrato da poesia entoada em dueto entre as Borboletas e as belas pastorinhas. As borboletas, figuras encarnadas por meninas e acrescente-se crianças, deixam respectivos cordões e saem “voando”, ou seja, cantando, sorrindo e dançando com as mãozinhas nos quadris:

Pastorinhas: Lá vêm voando
As nossas borboletinhas
Elas saíram fora do jardim
E vêm dizendo
Que vão pousar em gente
Pois elas são do nosso grupo pastoril.

Borboletas: Os nossos pares seguem na frente
Temos galegos em nossa defesa
E companheiras vamos de coração
Vamos exaltar o nosso belo cordão.

Fonte: Dona Valmira Tenório (2014).

Discutindo ciência porque se antes voltaram-se para o bioma brasileiro contemplando-lhe as terras e as matas quando na construção da figura da Campina, agora retornavam ao mesmo bioma sendo que com características do Nordeste brasileiro para proceder na construção da figura das Borboletas e respectivas poesias. Referente a isso entende-se que entre as figuras nas pastorinhas natalinas em algumas ainda nem se havia pensado enquanto que outras eram construídas por força de alguma razão. É o caso da figura das Borboletas que pelas características do substrato que as envolve os materiais de sua construção procederam do

entrelaçamento entre os fatos históricos e do bioma no entorno oeste da Bahia e de Pernambuco onde proliferam as borboletas. Diz-se do “cerrado brasileiro, considerado o segundo maior bioma do país em extensão territorial”, onde podem ser encontradas “uma lista das borboletas (Papilionoidea) [...] com suas respectivas classificações e habitats [...] no total foram obtidas 128 espécies” (PINHEIRO, et, al, 2008).

Neste enfoque do Nordeste brasileiro há de considerar que entre a chegada da Companhia de Jesus e a consolidação do teatro nacional no Romantismo, mais ou menos três séculos havia passado. Significa dizer que durante esse tempo o processo civilizador havia avançado para fora do “arquipélago cultural” (BOSI, 2001, p. 11) no Brasil-Colônia, em sentido norte. Avançado, mas atento à história utilizando, entre outros fenômenos, a pastorinha para discutir, entre outros temas, o cuidado que a ciência e respectivos cientistas atuantes nas Américas portuguesas no século (passado) XVIII, em nome da coroa portuguesa, deveriam ter tido com aquele aspecto do bioma nacional. Fato é que

Cientistas e funcionários criaram e sustentaram uma rede de informação que permitiu ao Estado português setecentista conhecer de forma mais aprofundada e precisa os seus domínios na Europa, Ásia, África e, sobretudo, na América, [...]. Foi na segunda metade do Setecentos que se realizaram viagens científicas às colônias, [...]. E, assim, o esforço de conhecer o espaço e a tensão político-diplomática confundia-se enquanto estímulo imediato à atividade científica de que o Brasil era objeto.

Dos recônditos da Amazônia e Goiás, das capitanias do Rio de Janeiro e da Bahia, das ilhas de Cabo Verde e dos sertões de Angola remetiam-se para o reino produções naturais e etnológicas, herbários, [...]; enviavam-se caixotes com plantas e gaiolas com pássaros, répteis, macacos, zebras, **tabuleiros com borboletas**, peixes e animais embalsamados [...] (DOMINGUES, 2001).

Como bem se observa os autores registram as viagens científicas, mas passam ao largo das regras, se é que havia, disciplinando aquela atividade de modo que o discurso sobre o cuidado com o meio ambiente foi nas entrelinhas da poética da figura das borboletas. Se houvesse regras, certamente, a defesa das borboletas não seria imputada aos galegos e aqui, uma outra observação: se os galegos são figuras construídas para fomentar o riso é ainda provável que os dramaturgos estavam criticando aquela forma de fazer ciência.

É provável ainda que, nas entrelinhas da poética da figura das borboletas, os dramaturgos discutiam a proteção à criança brasileira. A questão remete ao abuso sexual também à

criança, e às armas por eles utilizadas em seu enfrentamento. Ora, “os abusos sexuais têm suas ocorrências primárias já na Antiguidade” (ADED et al., 2006, apud, COGO, 2011) e “a prática de abusos sexuais e maus-tratos foram bastante aceitos até o século XVIII” (SANDERSON, 2008), apud, COGO, 2011) justa época em que se efetivaram aquelas viagens científicas, cujos procedimentos entre os cientistas e seus colaboradores podem ter contribuído para a construção da figura das Borboletas nas pastorinhas natalinas.

A partir de então ocorreram mudanças nas atitudes em relação ao abuso sexual em crianças. Com as reformas humanísticas, religiosas e políticas associadas com a Renascença, as práticas de abuso sexual foram mantidas sob controle. Assim, manter meninos e meninas para que tivessem relações sexuais com adultos tornou-se um ato não aceito pela sociedade, sendo este totalmente proibido. Então, a família começou a se moldar e a criança ganha destaque tendo como princípio a educação, o carinho e a compreensão. Isso, no entanto, não significa que o abuso sexual em crianças não mais exista (SANDERSON, 2008).

Assim, no recado de que a criança brasileira deveria e deve ser amada, educada e, sobretudo, protegida, brincando pastorinhas natalinas em exaltação ao nascimento do Menino Jesus lá se iam ou lá vão as “borboletinhas” cantando com alegria: “Os nossos pares seguem na frente / Temos galegos em nossa defesa...”. Vão sorrindo na ideia de que estão voando, como as borboletas colorindo o céu brasileiro e prosseguem dançando com as mãozinhas nos quadris, entre os respectivos cordões, sem entender que são portadoras de uma séria mensagem destinada a quem quer que fosse ou a quem quer que seja, nas letras do poema que veicula a sua poesia e na magia do gesto na sua corporeidade infante.

Do Nordeste, através dos promesseiros levados pela migração nordestina, os dramaturgos passaram a discutir questões históricas, religiosas e sociais pertinentes à poética das pastorinhas natalinas na Amazônia. Diz-se nos rincões onde elas são cultuadas, sejam as questões a olhos vistos sejam as buscadas nas entrelinhas da poética das suas figuras. Nesse recorte há de contemplar o Estado do Pará, mais precisamente a capital, Belém; Pirenópolis, no Estado de Goiás; no Estado do Amazonas a capital, Manaus (COSTA e AZANCOTH, 2001), a Cidade de Parintins e respectivo entorno.

Na Cidade de Parintins há que destacar a sua forma peculiar de brincar as pastorinhas natalinas envolvendo históricas rivalidades, inferências diversas e inclui-se o antagonismo

entre homens “com direito à diferença” (MOTA, 2007) e as donas ou diretoras de pastorinhas, conservadoras, nos grupos sociais no entorno do referido fenômeno. Antagonismo mediado pela ACPP de modo que, por força dele o riso retornou e reintegrou-se ao lirismo entre os constituintes da pastorinha em Parintins. Uma vez renovada, suas belas pastorinhas ora são aplaudidas por um público centrado na tecnologia digital que as fotografam de perto ou à distância, que com os mesmos instrumentos podem falar pessoalmente com elas sem contudo deixar de ser a “eclética assistência” exaltada no canto da figura da Contramestra:

Boa noite eclética assistência
Sou a Contramestra das pastorinhas
Senhores e senhoras queira desculpar
Alguma falta se houver nestes cordões.

Sou a Contramestra destas pastorinhas
Que lindas flores trago nas mãos
E venho a Jesus adorar
Nesta adorável linda noite de natal

Fonte: Dona Almira de Souza Viana (2010).

É provável que na figura da contramestra, além das responsabilidades inerentes à diretora de pastorinhas para que o referido brinquedo ibérico seja apresentado a contento, os dramaturgos estejam discutindo, em Parintins, aspectos da revolução industrial. Diz-se porque a figura do ou da contramestre é própria da hierarquia referente à produção nos complexos industriais. Seu papel, enquanto aspecto da “classe operária [...] presente ao seu próprio fazer-se” (TOKMPSON, 1987, p. 6) nos complexos industriais é cobrar a produção dos mestres ou do grupo de trabalhadores ao seu comando. Em outras palavras, fazê-los trabalhar. Diz-se, neste caso, que a construção da figura da contramestraseria uma sátira ou uma exaltação à forma de produção industrial que o capitalismo trouxe para os dias correntes.

Como bem se observa há tanto a entender na “intenção ‘objectiva’ escondida por detrás da intenção não declarada” (BOURDIEU, 2003, p. 73) entre os constituintes das pastorinhas natalinas. A construção da figura “Rainha das Flores”, por certo esconde fatos sociais acontecidos envolvendo a mulher e a sua condição de mulher em diferentes realidades. Sua apresentação, precedida pela figura da Florista que em versos a apresenta ao público presente, é um dos mais belos momentos da pastorinha. Seria o momento sublime da mulher na poética das pastorinhas natalinas, tanto que é ansiosamente esperada pelo mesmo público. Na

figura em questão a mulher universalizada, posto que a sua condição de mulher será sempre contemplada e diz-se na poesia, no encanto, no sorriso e na corporeidade da figura da Rainha das Flores que, dentre os seus cantos, eis o canto escolhido para finalizar a presente análise:

Acrisolado amor às flores

Autor desconhecido

O acrisolado amor às flores,
Cantando os meus amores
Entre risos e olores,
Trago todo a Jesus
Que em seu trono de martírio
Por glória vai ter a cruz.
Ninguém sabe neste império
Onde vê um pátio de luz
Entre o trono e a verdade
Que ilumine a santidade
Ver a nossa salvação } Bis
Jesus é nossa adoração. }

Estrilho:

E bailando ao luar, ao clamor
Dos mistérios que tenho no coração.
Das corólas impudentes
Que transformam ambientes
Meu perfume, esta luz...
Da majestade do meu reino
Deste gozo tão ameno
Deste olhar que me seduz.

Companheira sou das flores,
Que da essência aqui transborda
O meu puro e santo amor.
Rainha que sou das flores
Vivo um sonho entre as cores
Neste divinal candor.
Oh! Que faces tão formosas
Parece um time de rosas
Num jardim de plumeo véu...
Desse retiro tão suave } Bis
Jesus, parece uma ave }
Bateu asas para o céu. }

Fonte: Dona Almira de Souza Viana (2010).

O discurso escondido nas entrelinhas do evidenciado cantoremete novamente às sociedades de corte envolvendo a mulher ibérica nas realidades vividas sob as regras consuetudinárias, particularmente, conforme os rigores da Igreja católica através do Santo Ofício, como bem escreveu Regina Jardim Pinto Céli (2010). Acredita-se remeter, também, à sujeição das

“mulheres indígenas a todas as maneiras de abuso sexual” (STOLKE, 2006) pela representação masculina daquelas sociedades de corte no processo de colonização ibérica, particularmente nas Américas portuguesas e os dramaturgos, provavelmente, tinham conhecimento disso. Entende-se que ao contemplar essas mulheres na figura da Rainha das Flores os dramaturgos a ela imputaram simbologias próprias da condição de mulher, uma vez que a mulher cuida das plantas porque gosta de flores, a mulher ama as flores e mais: dir-se-ia que em exaltação ao nascimento do Menino Jesus as mulheres são as próprias flores.

Há de ressaltar que assim como as mulheres gostam de flores, respeitam as flores, amam as flores, assim também elas deveriam e devem ser gostadas, respeitadas e amadas pelos homens fossem ou sejam seus pais, irmãos, amigos, namorados, noivos, maridos, pelos que constituem os grupos sociais em seu entorno. Em suma, para um homem amar e ser amado por uma mulher o lembrete vem através das artes que antes é preciso respeitá-la, protegê-la e, sobretudo, procurar compreender a complexidade da sua condição de mulher.

Figura 18: Shayna Ribeiro, Rainha das Flores da Past: F. de Maria, do B. De jard Vieira.



Fonte: Shayna Ribeiro (2014).

Figura 19: Roseane Siderval, Rainha das Flores da Past: Filhas de Maria, B. de São Francisco.



Fonte: D. Rosa Siderval (2014).

No instante em que o dramaturgo escreveu no estribilho: “E bailando ao luar, ao clamor / Dos mistérios que tenho no coração” entrelaçou segredos inconfessáveis às realidades vividas primeiro pelas mulheres ibéricas em função das regras consuetudinárias; segundo, pelas mulheres índias sujeitas aos abusos sexuais pelos colonizadores ibéricos. No primeiro caso sugere o trecho da poesia que nem mesmo as princesas tinham o direito de amar e ser amada pelo homem amado. Em vez delas, eram os seus pais ou os estadistas que escolhiam o homem

que seria o pai dos seus filhos e que por razões de Estado elas teriam que aprender a amá-lo. No segundo caso, nem regras consuetudinárias havia onde elas eram atraídas ou recrutadas para a submissão ao abuso sexual senão humilhações, gravidezes indesejadas e doenças sexualmente transmissíveis tipo: gonorréias, sífilis, entre outras tantas, conduzindo-as para os anonimatos definitivos em algum fosso, alguma pedreira ou cemitério desconhecido.

Quando a Rainha das Flores canta: “Das corolas impudentes /Que transformam ambientes / Meu perfume, esta luz...”, uma vez que na pastorinha a mulher é uma flor, entende-se que os dramaturgos não a discriminam entre princesas, libertinas, saloias, ciganas, índias e meninas crianças sujeitas ao abuso sexual, seja naqueles idos como nos dias correntes, posto que são mulheres. Mesmo porque, através das artes, a pastorinha é um olhar social diferenciado à mulher e até mesmo nos altares. Diz-se do momento em que a Rainha das Flores envia uma entre as suas belas súditas para perfumar o manto da Santa Virgem Maria que, enquanto mulher, é mãe do Menino Deus. Envia a flor de “Bonina”, pequena, mas tão perfumada e que, simbolizada na mulher que encarna, assim canta executando a própria dança:

Eu sou a flor
Que chego despertando,
O sol ora é um abrando
Aqui neste ambiente,
Eu venho perfumar
O manto de bonina
No seio que reclina
O Deus Onipotente.

Refrão:

Eu sou a linda bonina
Também sou pequenina
Como é linda a minha cor.

Chegando
Aos pés do berço teu
Jesus redentor meu
Te quero suplicar
Por este lindo dia
De paz e alegria
Que venho perfumar
O manto de Maria.

Fonte: Dona Almira de Souza Viana (2010).

Mistificando o profano no interesse do sagrado, a Rainha das Flores te leva de retorno aos dias do Menino Jesus em sua condição de bebê, no colo de sua mãe, sendo amamentado por ela. É tão somente uma criança que, naimaginação fecunda do poeta que construiu a figura da Bonina e respectiva poesia, deva ter feito ‘xixi’ e logo impregnando de amônia o manto que envolve o corpo de sua santa mãe. Então, num gesto místico de carinho ena forma da poesia aos olhos de Antônio Paulo Graça (1999), a Rainha das Flores manda perfumar o manto de Maria, sem que seja interrompida a sua poética e santalactação.

Feito assim, cantando em seguida “Deste gozo tão ameno / Deste olhar que me seduz”, a Rainha das Flores proclama a sua condição de mulher seduzida pelo olhar de uma criança recém-nascida fadada a provocar, no mundo ocidental, o estado de paz que o espírito do natal proporciona. Cantando, na segunda estrofe: “Companheira sou das flores / Que da essência aqui transborda o meu puro amor...” ela ultrapassa a condição humana levando as suas companheiras e a si mesma à transcendência. Assim, portanto, purificadas pelo espírito e pela poética do natal as belas pastorinhas passaram ser aquele “acrisolado amor às flores” evidenciado no início do canto e, assim, levado todo a Jesus.

Então ela finaliza o seu canto: “Oh, que faces tão formosas / Parece um time de rosas / Num jardim de plúmeo véu / Desse retiro tão suave / Jesus parece uma ave / Bateu asas para o céu”. Finaliza proclamando conforme a corporeidade e dança, a magia e o encantamento que pode ser da mulher ibérica, da mulher brasileira, da mulher medianoamazônida, enfim, de todas as mulheres do mundo, como se elas todas formassem “um time de rosas” nos jardins floridos na imaginação fecunda de um poeta vinculado ao Romantismo o local onde Jesus, quando já adulto e ter cumprido a sua sina messiânica na terra, ascendeu aos céus.

CONCLUSÃO

O fenômeno pastorinha embora procedente dos tempos modernos, todavia, é antigo e ao mesmo tempo atual. É antigo porque trazendo em si mesmo o continuísmo próprio da formação das culturas agrega, em sua construção, uma sequência de fatos históricos conforme extratos e respectivos comportamentos humanos numa linha de tempo conforme as diferentes culturas. Da cultura judaica agrega as narrativas histórico/poéticas relativas ao nascimento do fundador do cristianismo, o primeiro entre os seus fundamentos. Do feudalismo trouxe a poética relativa aos “amores campestres” (DELUMEAU, 1994, p. 16) retratada nos autos pastoris. Das sociedades de cortes contempla o olhar social das regras consuetudinárias voltado para a mulher. Das “cruzadas de cristãos e mouros” (BRAGA, 2002) trouxe as cores: azul e (vermelha) encarnado que caracterizam seus cordões.

Nos tempos modernos, buscou na literatura e na dramaturgia da antiguidade grega o teatro e nele os Autos centrados no gênero pastoril dedicado a Artemis (BATISTION, 2007), aos quais inseriram-se os primeiros subsídios. Essa conjuntura indexada ao ideário cultural renascentista voltado para romântico, uma vez cristianizada oportunizou a criação de figuras encarnando deusas ibéricas nos autos pastoris voltados para a natividade. Sua história no Brasil se inicia conforme o teatro jesuítico também apresentando as figuras do diabo e de anjos contracenado também no entorno da natividade. Em meado do século XIX, simbolizando essa cadeia de enfoques o fenômeno pastorinha era consolidado na forma em como veio para a Amazônia e logo para o Amazonas, com ênfase em Parintins.

Diz a ideia de metodologia utilizada pela Companhia de Jesus que para civilizar os autóctones os seus padres antes tiveram que estudá-los. Ou seja, aprender-lhes as línguas, as suas crenças, seus ritos e defenderem-nos do interesse escravista do projeto colonial ibérico nas Américas e nos quais eram envolvidos. Para tanto construíram igrejas, escolas onde atuaram enquanto professores, obras provavelmente erguidas com espécies extraídas da floresta decantada na poesia da figura da Campina. Praticaram ciência e assim apresentaram ao mundo o Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão (VISIONI; CANALLE, 2009) como o primeiro cientista brasileiro. Assim, entre ações missionárias e sociais ensinaram coisas boas e boas maneiras ao elemento humano que seria o povo brasileiro, trabalho esse proclamado na poética das pastorinhas natalinas na figura da Gentileza.

Mas como antes foi evidenciado, o fenômeno pastorinha também é atual. Não porque prevalece pelo Brasil adentro, mas porque prevalecendo prossegue discutindo questões sócio/religiosas e assim proclamando a mulher, na poética do natal, conforme pressupunha o Romantismo ibero/americano. Assim, em exaltação ao nascimento do Menino Jesus a mulher pode tudo; ela é tudo. Ela pode evidenciar a sua condição de mulher no ato de rir e de sorrir, de seduzir querendo ou não seduzir; ela pode ser homem quando vestida ou encarnando o papel e logo a condição de homem; ela pode provocar o riso encarnando a figura do diabo; ela pode ser uma estrela, a lua, o campo, a campina, o arco-íris, as flores, enfim, a própria natureza. Ela é santa, pecadora, mãe do “salvador do mundo”; ela é mulher e enquanto mulher deve ser respeitada, ouvida, admirada, amada e porque não aplaudida?

Na figura das borboletas, no entendimento de que os dramaturgos discutiram na pastorinha a infância e a proteção à criança brasileira, nos dias correntes essa discussão continua a cada ano que passa, em cada brincadeira de pastorinhas natalinas pelo Brasil adentro. Tema complexo, posto que são tantas as iniciativas voltadas para o enfrentamento da violência infantil e em quaisquer situações envolvendo igrejas, ONGs, Ministério Público, Juizados da Infância e da Adolescência, leis diversas, conselhos tutelares, etc, mas a criança continua desprotegida. Não apenas no Brasil, mas também entre outros povos ou aonde quer que existam gentes. Nesse emaranhado de iniciativas acrescidas da desestruturação da família, em razão de interesses tantos e incluem-se os empresariais protegidos pelos interesses estatais, a criança é sempre a vítima. Vinculado a isso a exploração do trabalho do menor e a violência sexual são as mais visíveis.

O fenômeno pastorinha em Parintins vai muito mais além nas discussões iniciadas pelos dramaturgos vinculados ao Romantismo. Discutindo sexualidade abordou dois temas: virgindade e homossexualismo. No primeiro caso contemplando resquícios históricos referentes às regras consuetudinárias sobre o comportamento da mulher em relação à sexualidade e incluiu-se a forma de cultuar a Santa Virgem Maria. No segundo caso, quando em razão do processo da própria retomada possibilitou o surgimento do “Pastoral” do Bairro de São José, tendo como diretor de pastorinhas um homem com orientação sexual diferente e logo “com direito à diferença” (MOTA, 2007).

O referido homem, fazendo a diferença no saudável contraditório entre os grupos sociais vinculados à ao fenômeno pastorinha em Parintins, entre outras iniciativas, em primeiro

momento provocou mudanças no vestuário das brincantes. Em segundo momento aproximou a corporeidade e as danças da pastorinha à corporeidade e à dança do boi-bumbá, em benefício de ambos os fenômenos posto que, enquanto “populares brinquedos ibéricos” (ANDRADE, 1982, p. 33) possuem fundamentos afins. Mais recentemente, num gesto humano povoado de belo e de respeito pelas que o antecederam buscou senhoras idosas entre setenta anos de idade e as vem fazendo felizes brincando pastorinha em Parintins.

Prosseguindo a caminhada, ainda conforme o processo da própria retomada, criou-se o Festival de Pastorinhas e organizou-se juridicamente posto que aí está a ACPP-Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins, atuando entre e em benefício das suas pastorinhas associadas. Buscou parcerias, neste caso com a prefeitura municipal, com as igrejas, com as universidades. No primeiro caso, através da ACPP garante as apresentações do Festival de pastorinhas entre as suas associadas proporcionando alegria e entretenimento natalino em Parintins. No segundo caso, pela garantia dos espaços às belas pastorinhas seja para apresentações no largo das igrejas atraindo público entre as paróquias. No terceiro caso, tornou-se tema de pesquisas diversas em estudos acadêmicos.

Entre o antigo e o atual foram contemplados no presente discurso, os diferentes olhares sociais sobre o fenômeno pastorinha. Em primeiro momento o contraditório entre o olhar das sociedades de corte ibéricas à mulher, conforme as regras consuetudinárias e o olhar das artes sobre essa mesma mulher segundo os autos pastoris. Olhares que podem ter justificado o seu surgimento. Em segundo momento contemplou-se o olhar jesuítico materializado através do teatro como instrumento pedagógico no processo civilizador nas Américas portuguesas. O olhar de Mário de Andrade (1982) estudando-o entre os “populares brinquedos ibéricos” (ANDRADE, 1982) povoando as “danças dramáticas” Brasil adentro. Contemplou-se o olhar do Romantismo ibero/americano, a partir de meados do século XIX.

Entrelaçado ao Romantismo contemplou-se o olhar de Selda Vale da Costa e Edney Azancote (2001) estudando os grupos de pastorinhas natalinas em Manaus. O olhar de Elma Nascimento de Souza (2011) entendendo-as como cultura popular. O olhar dos grupos sociais vinculados à cultura das pastorinhas natalinas em Parintins e nesse olhar o saudável contraditório entre os seus líderes, bem como o entendimento da sua relevância seja para os referidos grupos sociais, seja para a comunidade. Referente à relevância contemplou-se o olhar social retratado no discurso de uma jovem brincante de pastorinha no entorno da Cidade

de Parintins, mais precisamente na Comunidade do Aninga, creditando à pastorinha a felicidade juntar-se aos seus amigos e familiares em tempo de natal.

A percepção, durante a pesquisa, de que Parintins respira cultura e por isso mesmo ora depende da sua cultura para colocar o pão nas mesas de tantos entre os seus filhos,entendeu-se o porquê das iniciativas voltadas para a sua retomada. Ou seja, se deu certo com o boi-bumbá pode ser possível para a pastorinha.Em outra ponta, a percepção da luta entre o tradicional e o moderno no entorno da pastorinha em Parintinstrouxe o entendimento de que o antagonismo entre as donas e diretoras de pastorinhas e os homens “com direito à diferença” (MOTA, 2007) é forte, mas sem contudo descaracterizá-la até porque é próprio dos seus fundamentos, a começar pela disputa entre os seus cordões conforme a dança.

Como bem se observou, apesar de tantos problemas a cultura das pastorinhas natalinas prevalece em Parintins, na Amazônia,no Nordeste, enfim,pelo Brasil adentro. Prevalece porque é antiga, mas enquanto cultura está viva e assim sendo é atual. É atual porque enquanto aspecto da cultura brasileira na Amazônia, entre as simbologias que a constitui, se encontram aspectos da identidade do povo brasileiro/amazônida. É atual, porque provoca leituras para o seu entendimento e assim procedendo traz conhecimento. É atual porque remetendo à tradição das festividades em tempo natalino agrega pessoas e agregando pessoas é ponto de encontros entre amigos e familiares. É atual porque se funda em poesia e a poesia não tem idade, mas substrato povoado de história, artes, magia, encantamento.

REFERÊNCIAS

Adriana Pagano; Célia Magalhães. **Análise crítica do discurso e teorias culturais: hibridismo necessário.** In, DELTA vol.21 no. spe São Paulo 2005.

Alfred Kroeber (1949, p. 244-5).

A FOLIA DE REIS EM PRESIDENTE OLEGÁRIO, MG. Dossiê de Registro de Bem Imaterial – Ciclo Natalino 2010.

Ana CanemI; Giseli Pereli de Moura Xavier II. **Formação continuada de professores para a diversidade cultural: ênfases, silêncios e perspectivas.** In, Revista Brasileira de Educação, Print version ISSN 1413-2478, vol.16 no.48 Rio de Janeiro Sept./Dec. 2011.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil.** Volume 1. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília: INI, Fundação Nacional Pró-memória, 1982.

AMAZONAS, Associação Koutaku do. **A saga dos koutakuseis no Amazonas – uma história de pioneirismo, sofrimento, perseverança e sucesso.** Manaus, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** 2ª ed. São Paulo : Martins Freitas, 2008.

BARROS, João Luiz da Costa. **Educação e corporeidade: reflexões sobre a prática docente na educação física /** Manaus: BK Editora, 2009

BATISTION, Dora. **El género pastoril: de Teócrito a la bucólica Cristiana. La poesia de Paulino de Nola.** In, Circe clás. mod. n.11 Santa Rosa ene./dic. 2007.

BAKHTIN, Mikhael Mikhailovitch. **A cultura popular na idade média e no Renascimento** : São Paulo : Hucitec : Editora Universidade de Brasília, 2008.

Bíblia Sagrada católica. 38ª edição: Edições Paulinas - São Paulo, SP – 1982.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** 38 ed. 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A gênese do conceito de *habitus* e de *campo*.** In, Poder Simbólico 6 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRANDÃO, Adelino. **As pastorinhas no Pará.** In, Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1955.

BRAGA, Sergio Ivan Gil. **Os bois bumbás de Parintins.** Rio de Janeiro: Funarte/Editora Universidade do Amazonas, 2002.

BUENO, Francisco de Silveira. **Dicionário escolar de língua portuguesa.** 11. ed. Rio de Janeiro, FENAME, 1980.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural.** São Leopoldo: Editora UNISSONOS, 2003.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna** / São Paulo : Companhia das Letras, 1989.

CANEDO, Daniele. **“Cultura é o quê?” – reflexões sobre o conceito de cultura e atuação dos poderes públicos**, V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 27 a 29 de maio de 2009. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

CRRADINI, Sandra. **Dramaturgia na dança : uma perspectiva coevolutiva entre dança e teatro** – 2010.

CASCUDO, Luíz da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro** / 12 ed. – São Paulo : Global, 2012.

CÉLI, Regina Jardim Pinto. **Feminismo, história e poder**. In, Revista Social e Política. V. 18 nº 36, p. 15-23, junho, 2010.

CÉRQUA, Arcângelo. **Clarões de Fé no Médio Amazonas**, Parintins-AM, 1980.

Cézar de Alencar Arnaut de Toledo e; al. **O TEATRO JESUÍTICO NA EUROPA E NO BRASIL NO SÉCULO XVI**. In, Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n.25, p. 33–43, mar. 2007 - ISSN: 1676-2584.

Cláudio Márcio do Carmo; Célia Maria Magalhães. **Sincretismo e questão racial: relações lexicais e representações conflitantes em dois jornais e duas revistas impressas brasileiras**. In, DELTA, vol.26 no.1 São Paulo 2010.

COSTA, Selda Vale da; e AZANCOTH, Ediney. **Cenário de Memória** – Manaus: Governo do Estado do Amazonas, Edições Governo do Estado 2001.

CUCHE, Denys. **O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

COGO, Karine Suély, et, al. **Consequências psicológicas do abuso sexual infantil**. Unoesc & Ciência – ACHS, Joaçaba, v. 2, n. 2, p. 130-139, jul./dez. 2011.

CORRÊA, Rosimay. **Festas de santo: o pagamento de promessas em Parintins – AM**, 2011.

DAOU, Ana Maria. **Levantamento e sinais de civilização, origem, formação da elite amazonense**. In, Hist. cienc. saúde-Manguinhos vol.6 suppl.0 Rio de Janeiro Sept. 2000

DOMINGUES Ângela. **Para um melhor conhecimento dos domínios coloniais: a constituição de redes de informação no Império português em finais do Setecentos**. In, Hist. cienc. saúde vol.8 suppl. 0 Rio de Janeiro 2001

DUBY, Georges. **As Três Ordens ou imaginário do feudalismo**, 2ª edição, 1994.

DELUMEAU, Jean. **A civilização do Renascimento**. Tradução Manuel Ruas, ed. Copyright, volume II, 1994.

Dimitri Fazito. **A identidade cigana e o efeito de "nomeação": deslocamento das representações numa teia de discursos mitológico-científicos e práticas sociais.** In Rev. Antropol. vol.49 no.2 São Paulo July/Dec. 2006

DUBY, Georges. **A história continua.** Rio de Janeiro: Zahar Ed: Ed. UFRG, 1993.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990, 2v.

FAZITO, Dimitri. **A identidade cigana e o efeito de "nomeação": deslocamento das representações numa teia de discursos mitológico-científicos e práticas sociais.** In, Rev. Antropol. vol.49 no.2 São Paulo July/Dec. 2006.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**, 29ª ed. – Rio de Janeiro : Record, 1994.

GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens*. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

GARCIA, Nilza Areán (USP). **A HISTÓRIA E A EVOLUÇÃO DAS LÍNGUAS, EM PORTUGAL E NO BRASIL.** In, Revista Philogus, ano 17, N° 50, Rio de Janeiro, maio/ago. 2011.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** 1. ed., IS. reimpr. - Rio de Janeiro : LTC, 2008.

GONDIN, Neide. **A Invenção da Amazônia.** 2ª edição. / Manaus: Editora Valer, 2007.

GRAÇA, Antônio Paulo. **Como funciona a poesia.** Manaus, Editora Valer, 1999.

HOORNAERT, Eduardo (Coordenador). **História da Igreja na América Latina** – CEHILA. Vozes, Petrópolis, 1992.

JÚNIOR, Hilário Franco. **A Idade Média : nascimento do ocidente** – São Paulo : Brasiliense, 1999.

KOCH, Ingedore G. Vilaça. **Intertextualidade : diálogos possíveis** – São Paulo : Cortez, 2007.

KOSMIK, Anthony (coord.). William Carroll, Agnes Cunmmaghan, Ronald Madros, James Schut. **A sexualidade humana, novos rumos do pensamento católico americano.** Vozes, Petrópolis, 1982.

KULICK, Dom. **Travesti, prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil.** Rio de Janeiro “Editora Fiocruz, 2008.

HOBSBAWM, Eric (org) e TERENCE, Ranger (org). **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

HOORNAERT, Eduardo (Coordenador). **História da Igreja na América Latina** – CEHILA. Vozes, Petrópolis, 1992.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média : nascimento do ocidente** – São Paulo : Brasiliense, 1999.

JÚNIOR, Lourival Andrade. **Os ciganos e os processos de exclusão**. In, *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 33, nº 66, p. 95-112- 2013.

KULICK, Dom. **Travesti, prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro “Editora Fiocruz, 2008.

LAGROU, Els. **O riso grotesco e o riso festivo: narrativas e performances Kaxinauwa**. In, CAVANCANTI, Maria Luíza Viveiros de Castro e GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas**. Rio de Janeiro, Contra Capa, 2009.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura, um conceito antropológico**. 17 ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zaar Ed., 2004.

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil** – Tômoo II - 1938

Lévi-Strauss, Claude. **O pensamento selvagem**. - Campinas, SP: Papyrus, 1989.

LE GOFF, Jaques e TROUNG, Nicolas. **Uma História do corpo na Idade Média** – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MAUSS, Marcell. **Sociologia e Antropologia**. São Pulo, Csac : Naif, 2003.

MELLO, Luís Gonzaga. **Antropologia cultural**. 1ª Edição. Petrópolis, RJ. 2002.

MONTEIRO, Ipiranga Mário. **Pastoral e pastorinhas**. / Manaus : Editora Valer, SEC, Academia Amazonense de Letras, 2009.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Pastoral e pastorinhas**. / Manaus : Editora Valer, SEC, Academia Amazonense de Letras, 2009.

MOTT, Luiz. **Antropologia, teoria da sexualidade e direitos humanos dos homossexuais**. In, Bagoas : revista de estudos gays / Unversidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. – V. 1. n. 1 jul/dez. 2007.

MOTA, Murilo Peixoto da. **As diferenças e os “diferentes” na construção da cidadania gay; dilema para o debate sobre os novos sujeitos de direito**. In, Bagoas : revista de estudos gays / Unversidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. – V. 1. n. 1 jul/dez. 2007.

O’MALLEY, J. W. **Os primeiros jesuítas**. São Leopoldo: UNISINOS; Bauru: Edusc, 2004.

PAZ, Ermelinda Azevedo. **As Pastorinhas de Realengo** FUNARTE – Concurso Silvio Romero, 1983.

PINHEIRO, Carlos Eduardo Guimarães et, al.,. **As borboletas (Lepidoptera, Papilionoidea) do Campus Universitário Darcy Ribeiro (Distrito Federal, Brasil)**. In, Biota Neotrop. vol.8 no.4 Campinas Oct./Dec. 2008

PORRO, Antônio. **O povo das águas : ensaios de etno-história amazônica** / RJ : Vozes, 1995.

REIS, Artur César Ferreira. **A Conquista Espiritual da Amazônia**. 2ª ed. rev. Editora da Universidade do Amazonas / Governo do Estado do Amazonas, 1997.

RONCARI, Luiz. **Literatura brasileira : Dos primeiros cronistas aos últimos românticos** – 2ª ed. – São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo : 2002.

SPINELI, Céline. **Cavalcadas em Pirenópolis: tradições e sociabilidade no interior de Goiás**. In, Relig. soc. vol.30 no.2 Rio de Janeiro 2010

STOLKE, Verena. **O enigma das interseções: classe, "raça", sexo, sexualidade. A formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX**. In, Rev. Estud. Fem. vol.14 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2006.

SEVCENKO, Nicolau. **O Renascimento** – 16ª ed. Ver. atual. São Paulo: Atual, 1994.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O sentir das estruturas e as estruturas do sentir: a poesia que Lévi-Strauss**. In, Revista de Antropologia versão impressa ISSN 0034-7701. Rev. Antropol. v.42 n.1-2 São Paulo, 1999.

SILVA, Edlene Oliveira. **"Quem chegar por último é mulher do padre": as Cartas de Perdão de concubinas de padres na baixa Idade Média portuguesa**. Cad. Pagu no.37 Campinas July/Dec. 2011.

SOARES, Antonio Rodrigues. **A psicologia no Brasil**. In, Psicol. cienc. prof. vol.30 no.spe Brasília Dec. 2010

SOUZA, Nilciana Dinelly. **O processo de urbanização da cidade de Parintins : evolução e transformação**. Tese de doutoramento: 2013.

TOMPSON. Edward P. **A formação da classe operária** – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TRINDADE, Jaelson Bitran. **O império dos mil anos e a arte do "tempo barroco": a águia bicéfala como emblema da Cristandade**. In, An. mus. paul. vol.18no.2São PauloJuly/Dec.2010.

UYETSUKA, Yoshio. **Currículo de Tukasa Uyetsuka**. Japão, 2001.

VINFAS, Ronaldo. **Trópico dos pecados: moral, sexualidade e Inquisição no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

Vagner Gonçalves da Silva. **O sentir das estruturas e as estruturas do sentir: a poesia que Lévi-Strauss**. In,Rev. Antropol. vol. 42 n.1-2 São Paulo 1999.

Viviane Cunha (Organizadora). **As pastorellas de Guiraut Riquier Belo Horizonte** FALE/UFMG 2006. Site: <http://www.lettras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/pastorellas-site.pdf> [Acessado em 12/09/2013].

WEFFORT, Francisco Correa. **As Escritas de Deus e as profanas: notas para uma história das ideias no Brasil**. In, Revista Brasileira de Ciências Sociais – Vol. 20 N° 57.

WRIGHT, Jonathan. **Os Jesuítas, Missões, mitos e historias**, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

VISONI Rodrigo Moura; CANALLE João Batista Garcia. **Bartolomeu Lourenço de Gusmão: o primeiro cientista brasileiro**. In, Rev. Bras. Ensino Fís. vol.31 n°. 3 São Paulo July/Sept. 2009.

Viviane Cunha (Organizadora). **As pastorellas de Guiraut Riquier Belo Horizonte** FALE/UFMG 2006. Site: <http://www.lettras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/pastorellas-site.pdf> [Acessado em 12/09/2013].

ZEMP, Hugo. **Para entrar na dança**. In, **Antropologia da dança 1** / Gisselle Guilhon Antunes Camargo (org) Florianópolis : Insular, 2013.

Disponível no site: <http://www.sohistoria.com.br/ef2/cruzada/> [Acessado em 23/10/2013]

Disponível no site: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/antiga/navastolosa2.htm> [Acessado em 23/10/2013]

Disponível na internet: <http://www.old.pernambuco.com/ultimas/nota.asp?materia=20111221105606> [Acessado em 11/10/2013]

Disponível na internet: <http://www.overmundo.com.br/overblog/pastorinhas-de-minas-gerais> [Acessado em 11/10/2013]

Disponível no site: <http://www.jangadabrasil.com.br/revista/dezembro143/es14312n.asp> [Acessado em 03/10/2013];

Disponível no site: http://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotos-g1026887-Pirenopolis_State_of_Goias.html#24808664 [Acessado em 11/10/2013];

Disponível no site: http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/ines_de_castro_-_a_rainha_morta.html [Acessado em 10/01/2014].

Disponível no site: <http://www.jusbrasil.com.br/busca?q=ARTIGO+156+DO+CPP.+PRINC%C3%8DPIO+IN+DUBIO+PRO+REO&c=>