

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – IFCHS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA -
PPGSCA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**O Protagonismo das Mulheres no Folclore Popular: as pastorinhas e a liderança
feminina em Parintins**

JUCIMARA CARVALHO DA SILVA

Bolsista CAPES

Orientadora: Profa. Dra. Iraildes Caldas Torres

Manaus - Amazonas

2021

Jucimara Carvalho da Silva

O Protagonismo das Mulheres no Folclore Popular: as pastorinhas e a liderança feminina em Parintins

Dissertação de mestrado apresentada à banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de Pesquisa 1: Sistemas simbólicos e manifestações socioculturais sob a orientação da professora doutora Iraildes Caldas Torres.

Manaus – Amazonas

2021

Ficha Catalográfica

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

S586p	Silva, Jucimara Carvalho da O protagonismo das mulheres no folclore popular : as pastorinhas e a liderança feminina em Parintins / Jucimara Carvalho da Silva . 2021 150 f.: il. color; 31 cm. Orientadora: Iraíldes Caldas Torres Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas. 1. Gênero. 2. Matriarcado . 3. Pastorinhas. 4. Parintins. I. Torres, Iraíldes Caldas. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título
-------	--

JUCIMARA CARVALHO DA SILVA

**O Protagonismo das Mulheres no Folclore Popular: as pastorinhas e liderança feminina
em Parintins**

Dissertação de mestrado apresentada à banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de Pesquisa 1: Sistemas simbólicos e manifestações socioculturais sob a orientação da professora doutora Iraildes Caldas Torres.

Aprovada em: 17 / 05 / 2021

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Iraildes Caldas Torres – Presidente
Universidade Federal do Amazonas

Prof.^a Dr.^a Naia Maria Guerreiro Dias – Membro
Universidade do Estado do Amazonas

Prof. Dr. Michel Justamand – Membro
Universidade Federal do Amazonas

Manaus – Amazonas

2021

*A todas as mulheres dos folguedos de pastorinhas
da cidade de Parintins, em especial a Rosa Gomes.*

Dedico

Agradecimentos

Frente aos desafios de escrever essas linhas, quero aqui agradecer a todos que de alguma forma foram importantes e agora fazem parte desta trajetória. Talvez seja essa a página mais difícil de se escrever, a mais justa e injusta também. São muitas pessoas que ao longo dessa caminhada contribuíram para a conclusão desta dissertação, que não caberia nominá-los aqui, as quais dedico toda minha gratidão. Escrever é um ato solitário, mas tenho de reconhecer que seria mais difícil sem a colaboração de pessoas próximas ou distantes que foram indispensáveis para que eu pudesse chegar até aqui, e mais uma vez quero declarar meu muito obrigada.

Primeiramente quero agradecer à Deus pelo dom da vida, por jamais ter desistido de mim e principalmente por não ter me abandonado nos momentos mais críticos de minha existência;

À minha orientadora professora Iraildes Caldas Torres pelo incentivo para a conclusão desta pesquisa. Com sua candura conduziu suas orientações com muita leveza de alma, me inspirando e me fazendo acreditar que eu podia realizar este estudo;

À Universidade Federal do Amazonas – UFAM, que por meio do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA, me deu a oportunidade de cursar o mestrado em Parintins, engrandecendo meu conhecimento;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela bolsa de estudo que me possibilitou a escrita da dissertação e a conclusão do curso de mestrado;

Aos professores Alexandre Oliveira, Allan Soljenitsin, Marilene Correa, Iraildes Caldas, Francisco Jorge e Michel Justamand, que com seus conhecimentos contribuíram para o embasamento teórico por meio das aulas ministradas durante o curso;

Aos sujeitos participantes que se dispuseram a contribuir de maneira espontânea com a nossa pesquisa. Muito obrigada. Sem vocês não seria possível compreender o contexto dos folguedos das pastorinhas;

Ao Grupo de Estudo, Pesquisa e Observatório Social: Gênero, Política e Poder – GEPOS, pelo convívio e pelo aprendizado harmonioso que tive nesse período com os colegas, em especial, a Elisiane, Rosimay Corrêa, Alessandra Sales e Shigeaki Alves;

Agradeço aos professores participantes da banca de qualificação, Alice Ponce e Rooney Barros, que contribuíram com as suas arguições para uma melhor compreensão do tema proporcionando-me um norte para a finalização deste trabalho;

Ao meu marido Deilson Trindade pelo amor, carinho e companheirismo durante todo esse processo, e a quem devo gratidão. E aos meus filhos Douglas, Felipe e Amanda que compreenderam minha ausência e sabem que eu os amo com todo o meu coração;

À minha irmã Leila por seu incentivo e escuta nos momentos de aflição que passei durante o curso de pós-graduação. E a minha mãe adotiva Rosa Gomes, por inspirar a temática da pesquisa e ser meu maior exemplo de mulher;

À minha colega da turma de doutorado de Parintins Naia Maria Guerreiro pelo apoio incondicional, motivação e trocas de ideias e a João Marinho, um amigo que muito contribuiu com suas conversas sobre a temática de estudo e pelos livros que compartilhou comigo;

Aos meus colegas de mestrado Alessandra Prestes, Wesley Cerdeira, Dejard Vieira e Carol Albuquerque, pelo apoio e palavras amigas nos momentos de desânimo e aflição.

À minha cunhada Eliana, por todas as vezes que viabilizou minha estada em Manaus, pois sem a sua ajuda, não seria possível que eu chegasse a tempo nas reuniões do GEPOS.

De maneira em geral, agradeço a todas e a todos que contribuíram para que eu pudesse chegar até aqui, em forma de apoio ou com trocas de ideias para a conclusão deste trabalho. Muito Obrigada a todos! Gratidão.

Quando a madrugada rompeu a luz, da Santa
Cruz, do Redentor. Quando as pastoras
natalinas que passou, vamos partir para Belém.
Vamos Galego, Samaritana, a Cigana, a
Mestra, a Contramestra e a Camponesa, a
perdida, a Saloia, a Florista, a Açucena, a
Borboleta, a Rosa e a Libertina.

(Jornada cantada pelas pastorinhas Pastorinha
Filhas de Davi)

RESUMO

Este estudo assumiu o propósito de verificar em que sentido as mulheres assumem o protagonismo no contexto da organização das pastorinhas natalinas na cidade de Parintins, o *locus* de nosso estudo, lugar onde estão os barracões de cada folguedo, e o espaço onde acontecem os ensaios e são confeccionadas as fantasias de cada personagem. Os significados e os simbolismos de gênero presentes no folguedo nos remete para as relações matriarcais, ao mesmo tempo em que se aponta a proeminência da figura feminina na organização das pastorinhas, dando visibilidade ao lugar das mulheres na sociedade parintinense. O protagonismo das donas de pastorinhas também se estende para as suas vidas e famílias, construindo seu espaço na cultura popular e contribuindo para a sua visibilização na sociedade ao mesmo tempo em que promovem a partir dessa brincadeira, uma maneira de mitigar as tensões sociais. É um estudo interdisciplinar que estabelece um diálogo com a Antropologia, a Sociologia e as relações de Gênero, expondo uma parcela do matriarcado presente neste folguedo que tem as mulheres como responsáveis pela organização da festa. A metodologia da abordagem qualitativa deu norteamento ao trabalho de campo, buscando compreender as pastorinhas no contexto do conhecimento rizomático e ecológico. Dentre os múltiplos aspectos constatados ficou claro que há a existência de um matriarcado na constituição histórica das pastorinhas e, nesse contexto de organização do folguedo, há ainda muitos conflitos entre as donas de pastorinhas e sua associação. Deve-se conhecer, por fim, que esse folguedo contribui para a cultura popular de Parintins, somando-se ao ferilho de outras expressões culturais desta cidade.

Palavras-chave: Gênero; matriarcado; pastorinhas; Parintins.

RESUMEN

Este estudio se encargó del propósito de verificar en qué sentido las mujeres se toman el papel en el contexto de la organización de las pastoras navideñas en la ciudad de Parintins, el locus de nuestro estudio, el lugar donde se ubican los cobertizos de cada fiesta folclórica, y el sitio donde se realizan los ensayos y se confecciona el vestuario de cada personaje. Los significados y simbolismos de género presentes en la fiesta folclórica nos remiten a las relaciones matriarcales, al mismo tiempo que señalan el protagonismo de la figura femenina en la organización de las pastoras, dando visibilidad al lugar de la mujer en la sociedad de Parintins. El protagonismo de las pastoras se extiende también a sus vidas y familias, construyendo su espacio en la cultura popular y contribuyendo a su visibilidad en la sociedad promoviendo, desde este juego, una forma de mitigar las tensiones sociales a la vez. Se trata de un estudio interdisciplinario que establece un diálogo con la Antropología, la Sociología y las Relaciones de Género, exponiendo una parte del matriarcado presente en esta fiesta folclórica que tiene a las mujeres como responsables de organizar la fiesta. La metodología de abordaje cualitativo orientó el trabajo de campo, buscando comprender a las pastoras en el contexto del saber rizomático y ecológico. Entre los múltiples aspectos observados, quedó claro que existe un matriarcado en la constitución histórica de las pastoras y, en este contexto de organización de las fiestas, todavía existen muchos conflictos entre las coordinadoras de las pastoras y su asociación. Finalmente, se debe saber que esta fiesta folclórica contribuye a la cultura popular de Parintins, sumándose a otras expresiones culturales de esta ciudad.

Palabras Clave: Género; matriarcado; pastorcita; Parintins.

LISTA DE ABREVEATURAS

ACPP – Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins

UTI – Unidade de Tratamento Intensivo

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

TNT – Tecido Não Tecido

EVA – Etil Vinil Acetato.

AMCJN – Associação dos Moradores do Conjunto João Novo

ONU – Organização das Nações Unidas

FABRILJUTA – Companhia de tecelagem de Juta Parintins

AMP – Associação das Mulheres de Parintins

MEB – Movimento de Educação de Base

MOBRAL – Movimento Brasileiro de Alfabetização

LISTA DE IMAGENS

- Imagem 01: pastorinhas nas ruas de Parintins.
- Imagem 02: apresentação das pastorinhas em uma residência.
- Imagem 03: presépio no barracão das pastorinhas.
- Imagem 04: mulheres no cotidiano do barracão.
- Imagem 05: ensaio de coreografia para o festival.
- Imagem 04: mulheres no cotidiano do barracão.
- Imagem 05: ensaio de coreografia para o festival.
- Imagem 06: O trabalho no barracão.
- Imagem 07: Mulheres ensaiando para os cordões de pastorinhas.
- Imagem 08: Igreja de Santa Rita de Cássia.
- Imagem 09: matéria de jornal.
- Imagem 10: notícia sobre o repasse de recursos públicos.
- Imagem 11: herdeira familiar ensaiado com as brincantes.
- Imagem 12: neta de dona de pastorinha interpretando o Anjo Gabriel.
- Imagem 13: dona de pastorinhas ensinado seu ofício as iniciadas.
- Imagem 14: Rainha das flores.
- Imagem 15: baiana.
- Imagem 16: brechó realizado no barracão das pastorinhas.
- Imagem 17: fantasias dos anos de 1990.
- Imagem 18: personagens na atualidade.
- Imagem 19: pastorinhas Filhas de Judá do Parananema bicampeã 2019.
- Imagem 20: Festival das pastorinhas organizado pela prefeitura de Parintins.
- Imagem 21: Rosário recebendo o troféu de campeã 2018.
- Imagem 22: casal de galegos Marica e Manelis.
- Imagem 23: Rosa Gomes rezando para a cura da erisipela.
- Imagem 24: Rosa Gomes benzendo.
- Imagem 25: Luiza Marilac em seu barracão.
- Imagem 26: Familiares de Luiza Marilac brincando pastorinhas.

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: pastorinhas associadas a ACPP.

Quadro 02: canto e verso da rainha das flores.

Quadro 03: composição dos brincantes das pastorinhas.

Quadro 04: diálogo entre Manelis e Marica.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I – AS PASTORINHAS E O CARIZ DE GÊNERO.....	21
1.1. Como surgiram as pastorinhas?.....	21
1.2. Cotidiano, Fé e Promessa.....	33
1.3. Pastorinhas de Parintins, uma expressão do matriarcado.....	46
CAPÍTULO II - O PROTAGONISMO DA MULHER NAS PASTORINHAS.....	56
2. 1 As donas de pastorinhas e suas herdeiras.....	56
2.2. Os personagens femininos e suas representações	73
2.3 O Festival Cultural das Pastorinhas de Parintins	85
CAPÍTULO III – TRAJETÓRIAS DE VIDA DE TRÊS MULHERES DAS PASTORINHAS DE PARINTINS.....	103
3.1. História de Vida e atividade sociocultural de Rosário.....	103
3.2. Vida e Protagonismo social de Rosa Gomes.....	112
3.3. Fé e promessa de Marilac.....	123
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS.....	141

INTRODUÇÃO

“O que querem as mulheres? Assim como Eva, elas querem morder a maçã, mas sem serem expulsas do Paraíso”.

(Michele Perrot).

Este estudo está centrado na temática dos folguedos natalinos e tem a intenção de perceber de que forma ocorre a presença das mulheres na cultura popular, e sua expressão enquanto brincantes e organizadoras do folguedo das pastorinhas, pois, a mulher no sistema patriarcal sempre apareceu em posição secundária. Essa condição de subalternização é percebida no poder exercido pelo homem ao longo da história cujos papéis são divididos de acordo com o gênero. Ao homem coube o papel de protagonismo social na esfera pública e à mulher o papel imanente na esfera privada. Embora as mulheres tenham obtido significativas conquistas no âmbito dos seus direitos, ainda perdura nos dias atuais as desigualdades de gênero e a supremacia masculina.

Ao tornar-se dirigente de pastorinhas, a mulher se transveste de um poder contrário ao do patriarcado. É ela que tem o comando e o domínio de decisão no grupo. São essas mulheres, que, à frente desta manifestação, não permitem a dominação do sexo oposto nesse espaço. Foucault (1987, p. 182), afirma que se trata “de captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações, lá onde ele se torna capilar; captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais”. As pastorinhas são esses locais, é lá que a mulher se investe de poder, tornando-se o centro das atenções com a autoridade de mando na família, no grupo, e no meio social.

É nas pastorinhas de Parintins que elas, com sua liderança, procuram sair da invisibilidade, exercendo um papel de mando no folguedo natalino, de contestação do domínio masculino imposto pela sociedade. A partir da dramatização do auto natalino elas conduzem com maestria a luta por seu espaço social, ao mesmo tempo em que utilizam seu prestígio para afrontar a desigualdade, buscando melhores condições de vida, de trabalho, de respeito, de liberdade e de valorização pela posição que ocupa com sororidade e resistência, enfrentando o padrão de uma moral burguesa local. Pode-se dizer que existe uma significação em ser dona de cordões de pastorinhas, o modelo de comando e liderança matriarcal exercido durante o folguedo natalino, assenta-se num patriarcado que coordena toda a família, na medida em que ela chefia o marido e os filhos dentro do folguedo, fazendo-os seus auxiliares.

A ruptura que essas mulheres promovem com o patriarcado pode ser compreendida em Scott (1994, p. 13), no sentido de que “gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, uma forma primeira de significar as relações de poder”. São relações de saber, dominação e subordinação, e que, “usualmente se concebem homem e mulher como polos opostos que se relacionam dentro de uma lógica invariável de dominação - submissão” (LOURO, 2014, p. 35). Os barracões de pastorinhas são das mulheres, as quais exercem o papel de dominação.

Reconhecer as pastorinhas como um folguedo dirigido genuinamente por mulheres, é reconhecer o seu efetivo protagonismo na esfera pública para além da casa, espaço destinado às mulheres, sob a ideia patriarcal de que “o homem público, sujeito eminente da cidade, deve[ria] encarnar a honra e a virtude” (PERROT, 1998, p. 7), essa noção caiu por terra. Atualmente a esfera pública é lugar de homens e de mulheres.

A grande questão que preside este estudo consiste em mostrar que embora a organização, a manutenção e o protagonismo das festas e folguedos populares sejam um território de maioria masculina, nas pastorinhas natalinas de Parintins, este contexto se inverte, são as mulheres que promovem e protagonizam a festa. Estamos, então, diante de um fragmento de matriarcado, o comando de mulheres e a submissão dos homens. É dessa forma que este estudo verificou como as mulheres assumem o protagonismo no contexto da organização das pastorinhas natalinas na cidade de Parintins, construindo seu espaço na cultura popular e contribuindo para a sua visibilização na sociedade.

Escolhemos com especial destaque as relações de gênero como categoria analítica central para dar baliza ao estudo, procurando captar os significados e os simbolismos contidos no poder das mulheres em relação aos homens e as brincantes mulheres, pois, as pastorinhas natalinas de Parintins são expressões culturais e folclóricas de cunho religioso organizado por mulheres que nos remetem aos dramas teatrais da Grécia Antiga. Já nos primeiros registros as pastorinhas sempre retrataram o nascimento do Menino Jesus com encenações e cantigas de caráter religioso e popular. Essa manifestação cultural parece ter surgido na envergadura das artes com os movimentos cristãos que culminaram na grande reforma da Igreja no século XVI. A evolução dos cordões de pastorinhas diante de um presépio natalino traz um elemento importante no contexto do folguedo representado por figuras que fazem referências à natividade, e de maneira em geral, é composta pelas imagens do Menino Jesus na manjedoura, sempre posicionado ao centro, geralmente ladeado por

personagens bíblicos e do cotidiano, que também são carregados de uma simbologia tanto cultural e artístico quanto de fé, devoção e promessa.

No Brasil as pastorinhas foram introduzidas pelos portugueses ainda no período colonial, ressignificando-se com a inserção de elementos peculiares onde se estabeleceu. Inicialmente, elas eram encenadas nas igrejas com o objetivo de catequizar os fiéis, geralmente pessoas iletradas, somente depois, passaram a ser de responsabilidade das comunidades, que tomaram para si a direção do folguedo. Atualmente, em Parintins, esse auto popular é majoritariamente dirigido por senhoras que mantem a tradição e que via de regra, tem alguma ligação com a igreja, que involuntariamente legitima o folguedo, e por conseguinte, o papel dessas mulheres.

Acredita-se que as pastorinhas foram introduzidas na Amazônia por migrantes nordestinos que vieram em levadas no final do século XIX, atraídos pela atividade da borracha. Já se tinha notícias de sua difusão por Jesuítas que se utilizavam do auto natalino para a evangelização dos povos indígenas, quando em regime de missão, as tribos eram reunidas em aldeias genéricas para facilitação da catequese e conseqüentemente de sua doutrinação cristã. E dessa forma chegou a Parintins. Os ensaios aconteciam nos barracões de cada dirigente, e, somente no mês de dezembro, considerado o mês mais importante em razão dos festejos natalinos, é que as pastorinhas se apresentavam em frente às igrejas. Nesse momento é realizado o auto de natal, em frente às igrejas, mas também acolhiam os convites para se apresentarem em algumas residências.

Discutir o papel da mulher na sociedade trazendo à luz sua importância num contexto patriarcal, nos leva à reflexão da necessidade de promover discussões acerca da temática de gênero, pois é sabido que na sociedade, a mulher, tende a desempenhar um papel secundário e em muitos casos, até invisível, pois a ela é designado o espaço privado e não o público, que é reservado ao homem. A esse respeito, Torres (2009, p. 105), assinala que “o patriarcado é um sistema de dominação sofisticado e complexo, bem mais forte e virulento do que o racismo e o capitalismo”, pois se dá pela imposição sociocultural e religiosa. LIMA (1962, p. 25), esclarece que os folguedos como expressão artística “são festas de caráter popular cuja principal característica é a presença de música, dança e representação teatral. Grande parte dos folguedos possui origem religiosa e raízes culturais dos povos que formaram nossa cultura (africanos, portugueses, indígenas)”, e as pastorinhas, no contexto dessas manifestações artísticas, com seus símbolos e significados estão presente na dramatização de ritos religiosos e principalmente na dança.

As danças e coreografias apresentadas nas pastorinhas, que podem ser tanto individuais quanto coletivas, nas quais as personagens fazem movimentos em adoração ao Menino Jesus, nos remetem às danças dramáticas descritas por Mário de Andrade (1959). De acordo com este autor, as danças devem “obedecer a um tema dado tradicional e caracterizador, respeitando o princípio formal da suíte, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas”, evidenciando sua faceta artística diante de um público apreciador. Essas características são percebidas em personagens como a Rainha das Flores, a Florista, a Cigana e a Galega que fazem coreografias de gracejo, insinuações corporais e de intimidação.

As pastorinhas também refletem o espaço e a identidade do lugar no qual estão inseridas. Esses espaços assumem uma perspectiva sociocultural articulando arte e cultura com a identidade e pertencimento, nas quais mulheres invisibilizadas têm a oportunidade de serem protagonistas na vida a partir da dramatização do folguedo das pastorinhas. São esses códigos de conhecimento complexo que, segundo Morin (2005), são necessários para se compreender o mundo, numa dialógica que contemple a diversidade cultural, pois, “as culturas alimentam as identidades individuais e sociais no que elas têm de mais específico” (IBIDEM, 2005, p. 64), no caso das pastorinhas, a valorização da mulher.

O folguedo das pastorinhas como expressão da cultura popular não é avesso às transformações, mantendo sua essência mesmo estando em constante movimento, por vezes, como forma de sobrevivência. Para Cascudo (1983, p. 688-689), “a cultura popular é o último índice de resistência e de conservação do nacional ante o universal que lhe é, entretanto, participante e perturbador”. Ainda que novos personagens sejam inseridos no folguedo, ou que se mude alguns figurinos, essa manifestação da cultura popular sempre estará presente onde o povo nela se identificar.

É nas pastorinhas natalinas que muitos participantes conseguem enxergar para além de seu entorno, reconhecendo e transformando sua realidade social. Na expressão desse folguedo a arte vai do “papel de clarificação das relações sociais, ao papel de iluminação dos homens em sociedades que se tornavam opacas” (FISCHER, 1983, p. 01). Busca-se através de sua representação artística uma forma de incitar uma reação, uma crítica, ao mesmo tempo em que proporciona a sua disseminação e seu pensamento, inserindo “a mulher que foi excluída da história” (PERROT, 1992, p. 75), e que pelos cordões de pastorinhas vêm buscando ocupar novos espaços, por meio dessa expressão cultural que torna as dirigentes líderes e protagonistas.

O interesse pelo tema nasceu da convivência que possuo com o folguedo das pastorinhas, visto que, desde a infância tenho contato direto com essa manifestação artístico-religiosa, pois, enquanto filha de uma mulher que organizou esse folguedo por 48 anos, até sua morte em 2012, Sempre representei vários personagens, como: Anjo, Lua, Estrela, Samaritana, Deusa do Prado e Florista. Nessas oportunidades presenciava a liderança feminina que naturalmente era aceita pelos homens, sem questionarem ou desobedecerem, pois nesse meio, os homens sempre desempenharam um papel secundário, de apoiadores das mulheres dirigentes dos cordões.

É nessa circunstância que percebemos uma estreita relação entre o folguedo e o protagonismo feminino e passamos então a observar que ela se dá em várias formas e de várias maneiras, na medida em que se verificou que essas mulheres assumem o uma liderança social no contexto da organização das pastorinhas natalinas, com especial destaque às relações de gênero. O significado e o simbolismo presente neste folguedo nos remeteram para as relações matriarcais, onde se observou a proeminência da figura feminina na organização da festa, dando visibilidade ao lugar das mulheres na sociedade parintinense. Foi dessa maneira que nós averiguamos a forma pela qual as brincantes mulheres se veem nesse contexto, marcando o seu espaço social no âmbito desse folclore popular.

A pesquisa assumiu o aporte teórico-metodológico das ciências humanas e sociais, apoiada nos conceitos de gênero, matriarcado e cultura popular, sob o espectro da perspectiva interdisciplinar num entrelaçamento dialógico entre a Sociologia, Antropologia e Filosofia. O trabalho de campo tomou por base a orientação das abordagens qualitativas, sem exclusão dos aspectos quantitativos. A pesquisa foi realizada na cidade de Parintins, junto a 03 barracões de pastorinhas. Ouvimos uma amostra de 07 mulheres, nesses três barracões de pastorinhas, sob a técnica de entrevista semiestruturada, contendo perguntas abertas e fechadas por meio da entrevista profunda, sugerida por Bourdieu (2012). Este tipo de entrevista nos permitiu ouvirmos os mesmos sujeitos quantas vezes fossem necessários para obtermos um melhor resultado. Explicamos ainda aos sujeitos sobre os instrumentos utilizados na pesquisa, a preservação de seu anonimato e a assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido, os quais nos cederam o direito de uso e interpretação de sua fala, sem que haja qualquer prejuízo ao cedente. Ouvimos também 02 representantes de movimentos sociais de mulheres, do ativismo de Parintins, todas também, sob a técnica de entrevista semiestruturada, para detectarmos suas opiniões sobre os fragmentos de matriarcado presentes no folguedo das pastorinhas.

O debate com esses autores e o campo da pesquisa foi conduzido por uma metodologia dialógica, proposta por Morin (2005), a qual nos ofereceu subsídios para que pudéssemos construir o conhecimento de forma rizomática e sem sobreposição da teoria sobre a empiria. O *lócus* de nosso estudo foi a cidade de Parintins localizada no Estado do Amazonas, onde as pastorinhas natalinas se apresentam todos os anos. É lá que estão os barracões de cada folguedo, local onde acontecem os ensaios e a confecção das fantasias de cada personagem. É também onde se encontram as dirigentes das pastorinhas, mulheres que, estão sendo ouvidas nesta pesquisa.

O trabalho está dividido em três capítulos articulados entre si, metodologicamente que possibilitam uma visualização das mulheres no folguedo das pastorinhas na cidade de Parintins, procurando mostrar que essa expressão que ainda encontra espaço na contemporaneidade com o protagonismo e liderança das Mulheres no Folclore Popular. O primeiro capítulo traz um contexto histórico do surgimento das pastorinhas natalinas explicitando elementos de fé e promessa, assinalando alguns fragmentos do matriarcado mostrando a brincadeira como expressão do protagonismo das mulheres.

No segundo capítulo nos detivemos a abordar o protagonismo das mulheres nessa brincadeira, voltando o nosso olhar para as donas de pastorinhas e suas herdeiras, para darmos ênfase aos personagens femininos e suas representações no Festival Cultural das Pastorinhas de Parintins. O terceiro capítulo traceja três trajetórias de vida de mulheres donas de pastorinhas, aquelas que dão continuidade à tradição e ancestralidade deste folguedo, dando destaque ao protagonismo destas mulheres nas atividades socioculturais em Parintins.

Finalizamos este estudo com algumas considerações a respeito desse estudo que se iniciou nos barracões das pastorinhas. É assim que esta dissertação assume fundamental importância, não somente enquanto contribuição à temática de gênero que amplia o seu raio para a expressão artística e a cultura popular, mas também, porque esta pesquisa poderá contribuir de maneira significativa como instrumento balizador na elaboração de políticas públicas para a cultura protagonizada por mulheres, em Parintins.

CAPÍTULO I: AS PASTORINHAS E O CARIZ DE GÊNERO

“A estrela d'alva; no céu desponta; e a lua anda tonta;
com tamanho esplendor. E as pastorinhas; pra consolo
da lua; vão cantando na rua; lindos versos de amor.
Linda pastora; morena da cor de Madalena; tu não
tens pena; de mim que vivo tonto com o teu olhar.
Linda criança; tu não me saís da lembrança; meu
coração não se cansa; de sempre e sempre te amar”.
(Braguinha; Noel Rosa).

1.1 Como surgiram as pastorinhas

Se caminharmos por Parintins no dia 6 de janeiro – dia dos Santos Reis – é muito provável que nos deparemos com um ou mais folguedos de pastorinhas ocorrendo pelas ruas da cidade, caminhando e cantando alegremente uma singular canção: “Anos bons, festa de reis, pedimos a quem pode dar, seu coração é generoso, a mim ninguém pode negar. A sua oferta de valor, de coração agradecemos, hoje que nós nos despedindo, só para o ano voltaremos”. É assim, que todos os anos a cidade tem um encontro com essa manifestação que em Parintins ocorre a mais de cem anos.

Enquanto as pastorinhas caminham, também vão arrecadando donativos. As floristas oferecem flores para vender, as ciganas cantam para algumas pessoas em troca de dinheiro. As lojas são bem visitadas nesse dia, a rua João Melo, a que inicia na praça da antiga prefeitura, e finda na praça da Catedral de Nossa Senhora do Carmo, tida como a principal rua do comércio, é bastante visitada nessa data, e sem muito esforço, é possível vermos um emaranhado de cores provenientes das vestimentas de várias personagens das muitas pastorinhas que se encontram na praça depois de percorrerem a curta rua comercial.

Ao passarem pelas ruas da cidade, as pastorinhas chamam a atenção de vários modos e maneiras. Os mais idosos, pedem para que façam uma rápida apresentação em suas residências, e assim, rememoram o folguedo de outros tempos. Não é incomum confessarem que também já brincaram na infância, adolescência ou juventude. Mas há também quem não goste, quem reclame que atrapalha o trânsito, que elas visitam em excesso a mesma loja, ou ainda, quem acredita que seja uma artimanha do demônio para levar almas ao inferno, de maneira alegre, colorida e festiva.

De certo, o dia 6 de janeiro encerra um ciclo que se iniciou no mês de outubro, com os ensaios das personagens nos barracões das pastorinhas e passou pelo festival anual, que acontece para escolher a campeã da cidade no fim do mês de dezembro, terminando agora, não de dia, nas ruas, como vemos na imagem a seguir, mas a noite, nos barracões, com a “queima das palhinhas¹”, quando o presépio é desfeito e somente remontado no ano seguinte, para novamente começarem tudo outra vez, e assim, fortalecer a cultura local que pela Lei n. 4.487, de 23 de junho de 2017, transformou esse folguedo natalino, em patrimônio cultural de natureza imaterial do Estado do Amazonas.

Imagem 01: pastorinhas nas ruas de Parintins.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

O auto natalino em diversos locais, é um exemplo do grande fluxo migratório que contribuiu para distintas expressões da cultura popular em várias localidades, pois já

¹ Queima das palhinhas é o desmanche do presépio, que geralmente é confeccionado em papelão, folhas de palmeiras e ou palha, que são queimados pelo o folguedo no dia seis de janeiro, dia dos Santos Reis, que formam um círculo de brincantes na rua, para queimar esses materiais e objetos como as flores dos vestidos e acessórios como chapéu, bolsas dos personagens numa fogueira localizada no meio círculo, em forma de despedida dos participantes ao Menino Jesus e renovando a promessa que no outro ano estarão de volta.

aconteciam algumas manifestações semelhantes na Europa, muito antes da colonização do Brasil, com registros desde o medievo. De acordo com Pascoal (1975, p. 14), “o folguedo natalino pode ter sido possivelmente criado a partir das festas e cantos de pastores da idade medieval”, sendo representado em igrejas na França e na Inglaterra.

Para Monteiro (2009, p. 13), esse folguedo “é originário das antigas *pastorellas* francesas, que tiveram origem na dramaturgia grega, mas que foi somente no medievo, com o advento do cristianismo, que ela se incorporou nas artes plásticas e na cultura popular”. Estavam divididas em três partes: a anunciação, a adoração e o massacre dos inocentes.

Os dois primeiros resistiram ao tempo e foram se difundindo em terras lusas. “Essa é a origem do nosso pastoril, uma celebração do nascimento de Jesus Cristo em forma dramática, de gênero pastoral, reproduzindo a adoração dos pastores e reis magos” (ANDRADE, 1982, p. 344). É assim que o folguedo evoluiu para o “auto do presépio” como uma manifestação não somente da cultura, mas também da religiosidade de grupos sociais como forma de expressão de sua identidade.

Presume-se que na península ibérica já existiam representações dramatúrgicas desde o século XII, com o Auto de *los Reyes Magos*, encenado no teatro espanhol, e nos séculos posteriores os autos *sacramentales* encontravam-se bem difundidos entre a população espanhola. Essas representações deram origem a outras apresentações de Natal, como o *Noël*, encenada na França, e chamado de *vilhancico* entre os ibéricos, de onde é sabido que desde o século XV, era representada tanto na Espanha quanto em Portugal, a partir de sua encenação cantada em dialeto galego-português. Paz (1987, p. 07) assinala dizendo que,

Os vilhancicos eram cantigas a solo e refrão coral, cantadas provavelmente por populares encarnando pastores nas representações da Natividade. Nos fins do século XV, Juan del Ensina usava frequentemente vilhancicos nas suas peças, podendo-se considera-lo como o maior contribuidor da generalização dos autos pastoris, tanto profanos como religiosos.

No século XVII, essa representação natalina suplantou outros gêneros religiosos, mas se desvinculou do auto pastoril ganhando nova forma teatral no século seguinte. Entretanto, “os autos pastoris ou presépio como eram conhecidos entre os povos estas composições teatrais que se exibiam em muitas localidades durante as festas de Natal, Ano Bom, e Reis” (ANDRADE, 1982, p. 384), já estava bastante difundido em Portugal. Chegava a ser dominante desde o século XVIII, tendo na representação um presépio ao fundo, ao contrário

do que se tem hoje em Parintins, quando todas as pastorinhas dançam e fazem suas apresentações em frente dele.

No Brasil, é “no convento dos franciscanos em Olinda, Pernambuco, que corre a aparição dos primeiros autos. E sabe-se que a missão jesuítica contribuiu bastante para o desenvolvimento dessas primeiras dramatizações brasileiras” (PAZ, 1987, p. 07). A dramatização teatral como estratégia dos missionários para catequisar os indígenas, por muito tempo configurou-se como um dos múltiplos modelos de colonização, a partir da utilização da mão de obra indígena encontrada em abundância na colônia.

Para a exploração do trabalho nativo, era preciso que estivessem apaziguados, domados e evangelizados. Esse objetivo começou a ser alcançado quando os Jesuítas e outras congregações religiosas foram designadas pela coroa portuguesa para realizarem a catequese. A Companhia de Jesus se utilizando do folgado natalino, cumpriu bem esse papel, “os jesuítas nunca deixavam passar o Natal sem as representações de autos do presépio, sobretudo para melhor instruir os índios” (PASCOAL, 1975, p. 14), e dessa maneira, contribuíram para a consolidação da empreitada colonial.

A estratégia de utilização do teatro pela Companhia de Jesus, compunha um cenário peculiar, ao mesmo tempo em que se constituía num instrumento de fomentação da catequese e da conversão indígena, também servia para acalmar os conflitos existentes. Para Del Priore (2000, p. 10), a “expressão teatral de uma organização social, a festa é também fato político, religioso ou simbólico”. Entre os indígenas a expressão cultural de suas etnias é, não só um ato simbólico, mas também é uma de resistência política. Não é à toa que hoje, as pastorinhas, encontram guarida nas pessoas pobres e marginalizadas, e seus barracões estão situados nas periferias da cidade de Parintins, acalmando as tensões e conflitos sociais.

Peças teatrais jesuíticas tinham por vezes o objetivo de impactar seus espectadores com a proposta de chocar os indígenas. Ao representarem o sofrimento, impunham os preceitos da Igreja, tentando convencer que somente haveria felicidade e salvação se aceitassem a nova religião, a nova fé, pela via da coerção, que facilitava a conversão à religião. Hoje, se observa os barracões das pastorinhas como um lugar de facilitação, não a catequização, mas um lugar de escape para brincantes e simpatizantes frente à violência social existente no entorno.

Há uma difusão dos autos pastoris na região nordeste, principalmente na Bahia e Pernambuco a partir do século XIX. Alvarenga (1950, p. 76) nos diz que no Nordeste, “a mistura de elementos burlescos e maliciosos desagradou a tal ponto a Igreja que já em 1801

as autoridades eclesiásticas de Pernambuco solicitavam ao governo a repressão da função das chamadas pastorinhas”. É dessa forma que o auto natalino vai se desassociando da Igreja e sendo absorvido por grupos populares, mas, sem perder sua conotação religiosa, mantendo o laço com suas origens.

Discorrer sobre as pastorinhas natalinas, manifestação que se faz presente tanto no Nordeste quanto no Norte do Brasil, em especial, na cidade de Parintins, nos remete a Pascoal (1975), que se reporta à época da catequização dos jesuítas, momento em que o teatro era utilizado para evangelizar, mas também domesticar os nativos, com a finalidade de se ter mão de obra qualificada para o trabalho na colônia. Conforme Trindade (2015), desde o século XVII, já havia missões jesuítas em Parintins, logo, é bem provável que esse modelo de catequização também tivesse sido utilizado nessa localidade.

Com o tempo, a representação teatral do auto natalino foi sendo ressignificado pelas populações locais, que revestiram o folguedo de novos símbolos, dando um sentido mais folclórico. Em Trigueiro (2007, p. 107), percebemos que “a sociedade homenageia, honra, ou rememora personagens, símbolos ou acontecimentos com os quais ela se identifica”, e neste contexto, as pastorinhas passaram a representar expressões tanto da diversidade cultural quanto de religiosidade de grupos que vivem à margem da sociedade. Pessoas que encontram nessa festa popular, ora tida como profana, ora como religiosa, uma maneira de homenagear seus ídolos e ressignificar seus símbolos.

Vários indícios apontam que no Estado do Amazonas, migrantes nordestinos, atraídos pela atividade da borracha no final do século XIX, tenham também introduzido o folguedo em uma versão mais popular, diferente do modelo catequético e teatral dos Jesuítas. Monteiro (2009), assegura que a primeira informação que temos sobre as pastorinhas no Estado, é datado de 12 de janeiro de 1872, quando documentos da Câmara Municipal de Manaus, mencionam que o senhor João Eleutério Guimarães, pagou os impostos referente ao espetáculo das pastorinhas.

De sua infância em Manaus, o autor recorda de uma pastorinha colocada pelo senhor Anacleto Reis, natural do Maranhão, que morava no bairro dos Tocos, hoje, o bairro de Aparecida. Costa e Azancoth (2001), afirmam que na segunda década do século XX, o folguedo já contava com o apoio das elites locais. E por estar na rota Belém - Manaus, muitos nordestinos terminaram por se fixar na cidade de Parintins, abandonando o caminho para os seringais, e trazendo em sua bagagem uma vasta cultura popular, como o bumba-meu-boi e o folguedo das pastorinhas natalinas.

De certo, o folguedo das pastorinhas, introduzido em Parintins, seja pelos jesuítas ou por migrantes nordestinos, encontrou no lugar, um solo fértil para se enraizar, e hoje, é uma referência local, que inicia suas atividades no segundo semestre do ano com os ensaios nos barracões de cada dirigente, as donas das pastorinhas, assim chamadas as responsáveis pelo folguedo. São encenadas no mês de dezembro, considerado o mês mais importante em virtude dos festejos natalinos, elas se apresentam em frente às igrejas, momento em que é realizado o auto de Natal. Mas também atendem a convites em algumas residências, como mostrado na imagem abaixo, que de maneira geral partem de um familiar ou de um simpatizante de pastorinhas, geralmente uma pessoa idosa que outrora teve uma ligação mais direta com o folguedo. Isso acontece principalmente nos dias próximos da disputa do Festival das Pastorinhas, que geralmente, acontece na última semana do mês de dezembro.

Imagem 02: apresentação das pastorinhas em uma residência.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

Fé de Souza Mendes, conhecida como Sila Maçal, é o nome mais lembrado em Parintins quando se trata da difusão do folguedo das pastorinhas. Filha de um migrante maranhense com uma ex-escravizada paraense que fixaram residência na cidade no início

do século XX, a memória popular atribuiu a ela o papel de protagonista dos primeiros cordões no município. Ela dá início ao folguedo a partir de uma promessa² feita ao Menino Jesus, cuja graça foi alcançada. O folguedo de Dona Sila tem início na Comunidade do Maranhão, no Rio Uaicurapá, na área rural, migrando tempos depois para a sede do município.

Ao que tudo indica, o período de expansão do folguedo se deu até a segunda metade do século XX, passando posteriormente por um período de estabilidade e dando indícios de declínio já na virada do mesmo século, fato que levou a Associação dos Moradores do Conjunto João Novo, em 1994, a criar o Festival das Pastorinhas de Parintins. Era uma tentativa de salvaguardar a brincadeira, e foi realizado na quadra do referido conjunto por quatro anos, até 1997. Em 2000, após dois anos sem a realização do Festival, foi fundada a Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins – ACPP, tendo sua primeira presidente a senhora Rosa Siderval, dirigente das pastorinhas Filhas de Maria, do bairro de São Francisco. Hoje, a Associação é dirigida por sua filha, Jucimara Siderval, que alterna na presidência com sua mãe desde a sua fundação. Atualmente a associação conta com nove associadas conforme o quadro a seguir:

Quadro 01: Pastorinhas Associadas a ACPP.

Nome	Local do Barracão
Pastorinhas Filhas de Davi	Bairro do Palmares
Pastorinhas Filhas de Maria	Bairro de São Francisco
Pastorinhas As Natalinas	Bairro do Palmares
Pastorinhas Filhas de Maria	Bairro Dejard Vieira
Pastorinhas Filhas de Judá	Bairro de São Francisco
Pastorinhas Filhas de Maria	Comunidade do Parananema
Pastoral de São José	Bairro de São José Operário
Pastorinhas Filhas de Judá	Comunidade do Parananema
Pastorinhas Filhas de Maria	Comunidade do Aninga

Fonte: Pesquisa de campo 2019.

Ainda no ano de 2000, sob a iniciativa do padre Benedito Teixeira, na época, pároco da Catedral de Nossa Senhora do Carmo, o Festival foi retomado, tendo suas apresentações transferidas para a Praça da Igreja. Em 24 de dezembro de 2000, o jornal Novo Horizonte, pertencente a Diocese de Parintins, assim noticiou o episódio: “Uma elogiada iniciativa teve a equipe do Pe. Benedito Teixeira em realizar o 1º Festival de Pastorinhas” e demonstra as

² Na memória popular local, é recorrente a história de que, Fé de Souza Mendes, estava prestes a perder sua casa, único bem que possuía, e por conta desse episódio, prometeu ao Menino Jesus que, caso vencesse a questão, colocaria todo ano um folguedo de pastorinhas até o fim de sua vida.

pretensões da igreja ao afirmar que “a Catedral já pensa em repetir o mesmo sucesso no próximo ano”. Foi dessa maneira que as apresentações das pastorinhas de Parintins passam ao controle da Paróquia da Catedral até o ano de 2005, quando a Prefeitura Municipal, em parceria com a ACPP, assume o Festival.

Com o patrocínio do poder público, os folguedos da cidade ganharam mais visibilidade, principalmente as que fazem parte da Associação, pois existem outros cordões de pastorinhas que não estão associadas, principalmente as que atuam na zona rural do município. Essa oxigenação, proveniente da evidência que o Festival adquiriu, tem por extensão, conferido prestígio às pastorinhas, e conseqüentemente, as mulheres dirigentes, que passaram a serem reconhecidas fora de seus lugares de atuação.

A gênese das pastorinhas em Parintins, reside no lugar comum da promessa feita ao Menino Jesus ou a um Santo de devoção, por uma graça alcançada por elas ou por um parente. Geralmente essas mulheres quando mães, repassam o compromisso da promessa a suas filhas ou a um outro membro da família. Todas as dirigentes são unânimes em reafirmarem esse discurso, e com isso, criaram uma ponte entre o popular e o sagrado, além de legitimarem sua prática a partir de um discurso religioso, e assim se integram e interagem com as comunidades que pertencem.

As pastorinhas de Parintins são compostas por dois cordões, um azul e outro vermelho, que formam duas fileiras, cada uma com seus personagens definidos. No cordão azul, que simboliza o coração de Maria, mãe de Jesus, encontramos: a Perdida, a Contramestra, a Libertina, a Deusa do campo, a Florista, a Camponesa, a Saloia, a Jardineira, a Pequeninha, a Açucena, a Abelhinha, a Ceifeira, a Pastorinha das Montanhas, a Sabina, a Galega – também chamada de Marica – a Espanhola e a Cigana Rica.

No cordão vermelho, simbolizando o coração de Jesus, encontramos: o Pastor, a Mestra, a Samaritana, a Deusa do Prado, a Florista, o Campos, o Caçador, a Rosa, a Baiana, a Borboleta, o Galego – também chamado de Manelis – o Espanhol e a Cigana pobre. Existe ainda sete figuras que se posicionam em frente aos cordões, são eles: o Anjo, a Lua, a Estrela, a Diana e os três Reis Magos. Cada uma desses personagens tem um significado e uma música própria nas pastorinhas. Além disso, entre os intervalos das apresentações dos personagens são entoados vários cânticos chamados de jornada.

Quase todos os personagens, mesmo as figuras masculinas, são representados por brincantes femininos. Isso ocorre, diga-se de passagem, numa sociedade nivelada pela cultura falocrática, onde as mulheres, para serem ouvidas e vistas, criaram ranhura nessa

construção. Elas também se inserem no campo da religiosidade “mesmo com a definição da Igreja sobre a exclusividade masculina no sacerdócio, e apregoando a submissão como virtude, a mulher encontrou aberturas para a sua inserção dentro do poder masculino” (TRINDADE, 2013, p. 69), no caso das pastorinhas, ocupando os espaços de direção, organização e representação do folguedo.

Ter o controle exclusivo sobre o auto das pastorinhas, é encontrar as frestas para sair da invisibilidade, da submissão do patriarcado e do isolamento. Para Bourdieu (2012, p. 243), a busca pela legitimidade obedece a leis próprias, isto é, “a estrutura das relações objetivas entre as posições que aí ocupam os indivíduos ou grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade”, e o folguedo concorre para essa legitimação.

Discutir o papel da mulher trazendo à superfície sua importância numa sociedade com resquícios patriarcal, nos leva à reflexão sobre as relações sociais de gênero que, para Scott (1995, p. 71), é “uma representação social da relação entre os sexos, mas que não é diretamente determinada pelo sexo nem está proporcional à sexualidade”. Esta categoria, se caracteriza como um elemento estruturante das relações sociais, importante para que possamos compreender as analogias do poder e seu espaço na sociedade a partir de sua significação. É um conceito iluminador das práticas sociais do feminino, e entender – supõe visibilizar por dentro da cultura popular, numa sociedade masculinizada – a ação exercida pelas mulheres. Uma dona de pastorinhas, ouvida neste estudo, Bromélia³ (40 anos), nos revela o seguinte:

Me faz bem, estar à frente das pastorinhas, porque eu me sinto importante, porque eu faço coisas que fora do período do Auto de Natal não costumo fazer, mas quando estou à frente do folguedo, ensinado as meninas as coreografias, os cantos, os versos ou mesmo quando vamos falar com o prefeito sobre a verba destinada para as pastorinhas, me sinto empoderada e capaz de realizar qualquer coisa, isso me faz importante. (Entrevista, 2019).

Observa-se que esta fala se põe ao contrário da imposição sociocultural dos papéis ditos femininos, pois, as mulheres saem de um espaço delimitado pela cultura e pela sociedade e adentram novos ambientes. Circulam por lugares predominantemente masculino e não se intimidam. Essa característica também pode ser observada quando, outras mulheres, ao desempenharem o papel reservado ao gênero masculino, através de personagens como: o

³ As mulheres ouvidas em nossa pesquisa serão nomeadas com nomes de flores com o intuito de salvaguardar suas identidades, mantendo-as no anonimato.

Anjo, o Caçador, o Pastor divino, o Campos e os três Reis Magos, terminam também por representar o próprio homem, que detém o falo, que detém o poder.

Para que tenha este privilégio e um lugar de destaque, devem agir enfrentando o poder patriarcal. Elas incorporam o masculino, não no sentido de fantasiar-se, pintar uma barba em seu rosto, mas sim de dramatizar e encenar o papel de masculinidade, da superioridade, no sentido do seu poder de fala, e assim, conquistar o espaço em figuras como a do Pastor, que com o seu cajado, conduz simbolicamente as pastorinhas até a manjedoura, onde está o Menino Deus, o símbolo do patriarcado. Ao se transfigurar, ela não deseja ser o homem, mas se utiliza desse artifício para sair da invisibilidade por meio da cultura popular.

As pastorinhas, assim como o teatro, promovem a “alegria da festa e ajuda as pessoas a suportarem o trabalho, o perigo e a exploração, mas reafirma, igualmente, laços de solidariedade ou permite aos indivíduos marcar suas especificidades e diferenças” (DEL PRIORE, 2000, p. 10). A festa é benéfica para a comunidade, para o grupo que a promove, pois, permite que as pessoas se divirtam, e ainda, proporciona aprendizado e fortalece os laços afetivos e sociais, elementos importantes para o desenvolvimento de cada pessoa. Não é à toa que ao término da queima das palhinhas, último ato do folguedo, é realizado uma festa dançante, com músicas, bebidas e muita alegria.

Festejar e estar junto parece ser uma necessidade crescente numa sociedade cada vez mais solitária, que, amparado pela religiosidade, provoca em quem participa a sensação de proteção e pertencimento, uma vez que se busca ao mesmo tempo segurança e convívio. É dessa forma que as festas dançantes promovidas pelas pastorinhas ganham cada vez mais participantes, que não se contentam apenas em prestigiar, ao contrário, são inúmeras as pessoas que se comprometem em ajudar, seja doando dinheiro para as despesas, bebidas e comidas para serem vendidas, ajudando na organização ou patrocinando o conjunto musical que irá animar os festejos, mas tudo em nome da fé ou da promessa feita por uma graça alcançada, que neste caso, pode ser paga de uma maneira bem lúdica.

Esse folguedo pode ainda ser compreendido dentro do contexto da religiosidade como “um empreendimento humano pelo qual se estabelece um cosmo sagrado” (BERGER, 1985, p. 38). A religiosidade se manifesta como um fenômeno empírico que é vivenciado na experiência de vida, principalmente dos indivíduos que estão diretamente envolvidos, que relacionam as pastorinhas como uma manifestação de fé. O presépio, como o mostrado na imagem a seguir, as imagens de santos, e todo o contexto natalino, fortalecem essa

percepção, e na medida em que essa expressão é um produto não material, essa junção de cultura e religiosidade pode ser compartilhada, e assim, preservada.

Imagem 03: presépio no barracão das pastorinhas.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

De maneira espontânea essa manifestação se consolida em sua função social, promovendo a religiosidade, o aprendizado, o lazer e o fortalecimento de vínculos afetivos entre as pessoas que fazem parte do folguedo ou seus simpatizantes, selado pelo pacto da promessa feita. Margarida, (54 anos), reconhecida em seu meio social como uma dirigente de pastorinhas da cidade, e que também faz parte da Associação, em seu relato, deixa transparecer tais funções que a brincadeira promove da seguinte maneira:

As pastorinhas é uma forma que eu encontrei para cumprir uma promessa feita a minha mãe, e expressar a minha fé ao Menino Jesus, junto com a minha família, com as brincantes, com os músicos e com as outras pessoas que sempre me apoiam. Sem eles, eu não teria como realizar essa promessa que eu fiz à minha mãe e ao menino Deus, quando ela estava doente em seu leito de morte. (Entrevista, 2018).

Evidencia-se na fala de Margarida, que o fortalecimento dos vínculos afetivos e sociais se entrelaçam com o compromisso firmado com sua mãe, em seu leito de morte, e com o Menino Jesus, pois, “a promessa estabelece uma conjunção entre os domínios, seja aqueles que separam a divindade do participante do ritual, seja os que se referem aos diferentes domínios de poder e saber na vida cotidiana” (ALVES, 1980, p. 59). As pastorinhas são a representação da materialização de laços sociais e de fé, transcendem o folguedo, entram na vida e no cotidiano de quem vivencia. Laços de amizades e compadrio se formam. Todos se importam com todos, sentem-se parte de uma grande família.

Nas dramatizações do período jesuítico, os indígenas eram os responsáveis por toda encenação e organização teatral, mas sempre supervisionado por um missionário. Hoje, as brincantes das pastorinhas, fazem questão de se inserirem no contexto em sua totalidade, tomando também para si a responsabilidade em prover o folguedo. Dificilmente faltam aos ensaios e ajudam na organização do barracão e na produção de suas próprias fantasias, sob o olhar atento das dirigentes e suas auxiliares.

Cada personagem, tem uma característica específica no folguedo, que não deixa de receber influência locais. É comum neles, principalmente os de cunho bíblico, receberem elementos que nos remetem a questão amazônica, um bom exemplo são os pastores, que nas pastorinhas de Parintins, usam chapéus, divergindo dos turbantes, idealizados nas imagens sacras, inclusive do presépio. Ao relatar algumas figuras que compõem as pastorinhas, Margarida nos diz que, “temos personagens como a baiana, o diabo, o pastor, e o anjo” (Entrevista 2018), em consonância com a encenações do teatro jesuítico, que faziam menção a santos, demônios e imperadores, mas, incorporando novos elementos, como a índia e o caçador.

A dramatização dos personagens, sua fala e sua música, tem como base o conhecimento popular. Cada colaboradora contribui de acordo com a sua criatividade. Esse dinamismo transforma o personagem, dando a ele uma identidade única, pois, nos “espetáculos amadores isolados, de fins religiosos ou comemorativos, o seu aparecimento coincide com a formação da própria nacionalidade” (PRADO, 1993, p. 15). Ou seja, na identidade parintinense, a dramatização do folguedo ganha novos contornos e se ressignifica, de acordo com o contexto local em que está inserido.

A teatralidade contida nos primeiros modelos de catequização jesuítica ainda pode ser observada em alguns resquícios que sobrevivem nessa manifestação na atualidade. No

folguedo, encontramos evidências que nos encaminham a esse contexto, a dramatização do nascimento do Menino Jesus, os cantos, as coreografias, o apelo pelas imagens, e o modo fácil de se repassar uma mensagem que transita entre o passado e o presente. Novamente temos a inserção de personagens que nos lançam no cenário amazônico, como o pescador e o índio. Se, anteriormente o folguedo já foi utilizado para a evangelização cristã, nos moldes do patriarcado, hoje, ainda que essa manifestação nos remeta ao cristianismo, há o papel primordial das mulheres, no passado lançadas a exclusão, e, atualmente, com posição e papeis bem definidos, a partir das pastorinhas natalinas da cidade de Parintins.

1.2 Cotidiano, Fé e Promessa

Um importante elemento que compõe o mosaico representativo do folguedo são os seus barracões⁴. De modo geral, são edificações bem simples e abertas, todo feito em madeira, de modo em geral, com telhado de alumínio ou de palha. Uma estrutura bem simples, com o chão geralmente feito em barro batido ou cimentado. Mas, é justamente essa simplicidade que chama a atenção, pois, evidencia o contraste com o seu simbolismo junto ao folguedo. É ali que as donas de pastorinhas, são as maiores autoridades, nesse lugar ninguém as contesta, todos agem de acordo com seu mando.

É nesse local também que podemos observar com maior clareza o cotidiano da brincadeira. Nele, o presépio é montado no lugar mais visível e lá ficará até ser desmontado no Dia de Santos Reis⁵. É lá ainda que todos os brincantes e dirigentes se reúnem para tomar decisões sobre o folguedo, é nele que brincantes e colaboradores passam horas a fio enfeitando as vestimentas, ensaiam o folguedo, ou ainda fazendo suas festas de confraternização. Também é um lugar de descontração, de falarem de suas experiências de vida, de conversarem. No barracão, “a vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social” (HELLER,

⁴ Espaços que constituem uma extensão da casa das dirigentes, que em boa parte do tempo serve de cômodo para a convivência familiar, mas, na segunda metade de cada ano, é enfeitado e caracterizado para receber os ensaios do folguedo.

⁵ O dia 6 de janeiro a Igreja celebra o dia de Santos Reis, também conhecida como celebração da Epifania do Senhor. Nessa festa celebramos a visita dos Magos provenientes do Oriente, que viajaram muito para prestar homenagens e adorar o Menino Jesus recém-nascido. Ofereceram presentes cheios de significados ao menino Deus: ouro, incenso e mirra. Este fato é narrado pelo evangelista Mateus, no Capítulo 2, versículos 1-12. Disponível em: < <https://cruzterrasanta.com.br/historia-de-santos-reis/329/102/>>. Acessado em janeiro de 2020.

2004, p. 20), onde vivências ocorrem, pois, é no cotidiano, que vamos encontrar o cerne de cada história de vida dessas mulheres.

Imagem 04: mulheres no cotidiano do barracão.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

Os barracões, como visto na imagem acima, são lugares da presença feminina, por serem recintos de representação da cultura e fé, também são ambientes propícios para o protagonismo das mulheres, pois, é no cotidiano de locais como esses, que elas se apropriam, encontram seu espaço e se tornam referências dessas expressões. No cotidiano dos barracões essas mulheres tecem suas histórias, constroem suas memórias. O cotidiano é a história da vida diária, como afirmou Heller (1998), é a história de mulheres que precisam ser contadas.

É no cotidiano que o barracão ganha vida própria e produz seus significados e simbolismos. É o lugar das imaginações onde “uma imaginação dá vida à causa formal e uma imaginação dá vida à causa material; ou, mais brevemente, a imaginação formal e a imaginação material” (BACHELARD, 1998. p. 1). A convivência molda as mulheres e constroem seus valores e laços de afetividade, na medida em que “a fé e a confiança desempenham na vida cotidiana um papel muito mais importante que nas demais esferas da vida” (HELLER, 2004, p. 33), que podem ser percebidas na relação entre dirigentes e brincantes das pastorinhas.

Ainda que disponham de outros espaços para se expressarem – como a escola e a família – é nos barracões que as brincantes encontram não somente um lugar de ensaios, mas

também, um lugar de acolhida. Eis a importância do cotidiano, ainda que esses valores possam existir em outros campos, no cotidiano dos barracões tornam-se mais perceptíveis. A interação vivida constrói a identidade do grupo, pois, embora sendo o mesmo folgado, com os mesmos personagens, cada barracão é único, o que contribui para a demarcação de seus espaços e um lugar de referência local.

O cotidiano dos barracões cria uma pintura poética a partir de diferentes espaços produzidos pelo inconsciente. Não está submetido a impulsos, e sim, a uma explosão da imagem, decorrentes de diversos estímulos como o presépio, os arranjos natalinos, a decoração, os instrumentos musicais, as cadeiras, a mesa de reuniões, as fantasias, a convivência. Um dinamismo próprio, que faz transparecer nessas imagens que parecem serem bem simples, “as imagens do espaço feliz”, (BACHELARD, 1993, p. 19), em uma fenomenologia que deixa revelar sua essência, pois é nesses ambientes que o cotidiano se deixa conhecer.

Vale aqui lembrar que “a noção de lugar tem uma relação intrínseca com o cotidiano na medida em que o lugar como espaço geográfico sofre alterações a partir do processo de socialização dos indivíduos, que o transformam, dando a ele um sentido simbólico” (TRINDADE, 2013, p. 85). Ignorar o dia a dia do folgado e suas peculiaridades, é ter um olhar superficial, incompleto, uma vez que o espetáculo das pastorinhas e toda sua complexidade, se inicia no cotidiano desses barracões.

No dia a dia dos barracões também se evidencia o protagonismo das mulheres dirigentes. São elas que assumem a responsabilidade de organizarem e manterem as pastorinhas. É desses espaços que saem as ruas sozinhas ou em grupos para pedirem donativos ou patrocínio, é lá também que ocorre a transição da direção para outra mulher que considerar digna, e assim, formar sua sucessora. Nele terá sua escola de formação a partir da convivência com as brincantes e com os ensaios, e que darão continuidade à manutenção e preservação do folgado. É também ali que essas mulheres se resgatam como sujeitos históricos, buscando o reconhecimento para além do papel de mãe, dona de casa e esposa, como diz Del Priore (2000), mulheres que eram relegadas ao papel de coadjuvante.

Se as festas populares desempenham a função de estruturação e regeneração da sociedade a partir da expressividade dos indivíduos contra o individualismo exacerbado, as pastorinhas também desempenham esse papel. A resistência à individualização nasce no cotidiano, “um grupo mais ou menos restrito de indivíduos, que não logrem exprimir coletivamente sua imoderação, sua demência, seu imaginário, desintegra-se rapidamente”

(MAFFESOLI, 1985, p. 23). É dessa forma que o brilho e o colorido das fantasias fazem transparecer essa imoderação, mostra à resistência e subverte a ordem. Uma menina pobre da periferia, pode encontrar na coletividade do folguedo, a chance de se tornar uma rainha, a rainha das flores, e perceber nessa personagem, que pode transpor a barreira social.

Ao observarmos os ensaios, que em geral acontecem nos finais de semana, sempre iniciando às 18h:00, com duração em média três horas, percebemos gestos, comportamentos e práticas simbólicas que se assemelham a ritos sagrados. É comum quem ali está, se aproximar do presépio e vez ou outra arruma as imagens para que fiquem organizadas, em sinal de reverência e zelo ao sagrado. Antes todos riem, brincam e conversam, mas, quando o ensaio inicia, os semblantes se modificam, há um misto de tensão, relaxamento e reverência à dirigente e ao presépio.

Durante os ensaios a comunidade se aproxima, participa passivamente, assistindo em silêncio. Vez ou outra, alguém se levanta e serve água aos brincantes ou aos músicos, geralmente nos intervalos de uma ou outra jornada. Ao término, todos ficam em círculo de uma mesa e participam de uma simbólica ceia, regada a muito mingau de mungunzá ou refrigerante com bolachas, uma metáfora de partilha e gratidão, que em muito lembra a Santa Ceia, pintada por Leonardo da Vinci.

Em nossas observações embasadas em Oliveira (2006), que nos orienta a olhar, ouvir e escrever, fizemos a descrição do espaço e do cotidiano, onde o nosso olhar de “dentro” para “fora” (BLASS, 2004), nos permitiu ter uma melhor compreensão do fenômeno. Nesse processo observamos dirigentes, brincantes, simpatizantes e colaboradores, ao mesmo tempo em que éramos observados. Foi no confronto desses olhares que parte do cotidiano dos barracões nos foi revelado.

Pedir as brincantes, é um termo utilizado na rotina das pastorinhas, para o convite feito aos responsáveis ou pais de meninas que tem interesse em participar do folguedo. Em nossas observações não se notou a mesma atitude quanto aos meninos. Convite aceito, no primeiro encontro no barracão é organizado um acolhimento e socialização dos participantes, seguido da apresentação da dirigente e de seus apoiadores. As regras e condições para a participação também são ditas nesse dia, todos “percebem o evento de modo diferente conforme o papel que lhes é atribuído” (MEDEIROS, 2015, p. 33), e todos ficam conscientes. Ao final os personagens começam a serem definidos.

Nos ensaios subsequentes, começam a serem distribuídos por escrito, as cantigas que cada personagem deve aprender a cantar. Após a distribuição das letras das músicas, há o

ensaio das melodias. Os cantos em geral são ensinados individualmente pela dirigente, a detentora desse saber. São feitas algumas audições com as candidatas, e, após ouvi-las, são selecionadas quem definitivamente irá representar cada personagem. Ainda que no convite feito, já se mencione o personagem do cordão, a confirmação somente advém nos primeiros ensaios, depois dessas audições de seleção, e para alguns personagens, também se soma as características físicas, conforme observamos na fala de Margarida. Vejamos:

Quando eu vou pedir uma brincante eu já estou analisando para qual figura ela vai servir, por exemplo, a moça que for brincar de rainha das flores ou de florista, a gente tem que ver bem, tem que reparar se ela vai dar conta do personagem. Ela ainda não pode ser feia, carrancuda, fechada, se canta bem ou não, se tem desenvoltura para dançar porque senão, ela não vai dar conta nos ensaios e vai desistir de brincar no meio das pastorinhas. E aí fica mais difícil pra gente conseguir uma outra brincante. (Entrevista, 2018).

Personagens como a Rainha das Flores, a Florista e a Cigana, além de saberem cantar, também devem atuar como vendedoras de flores, ou pedir dinheiro, principalmente para os homens que estejam prestigiando o folguedo. Todo o valor arrecadado será revestido na compra de adereços para suas fantasias e de outros personagens, no pagamento dos músicos que acompanham o folguedo, e na festa de confraternização, geralmente um almoço, que é realizado no dia dos Santos de Reis. Por isso, se compreende a preocupação de Margarida com a aparência das candidatas a essas personagens, que são mais destacadas nas pastorinhas.

Quando Margarida se refere a beleza das pretendentes às personagens de Rainha das flores e Florista, não está necessariamente se referindo à beleza física, mas a simpatia, voz e desenvoltura da brincante no possível personagem. Ela deve ser carismática, porque se a personagem não for carismática, ela não será bem aceita pelo público simpatizante, logo, não será bem quista também por outras brincantes.

O auto natalino é vivenciado todos os dias de forma coletiva, tudo é partilhado, obedecendo uma estrutura social como argumenta D'Abadia (2014, p. 53), ao afirmar que essas interações festivas “fazem parte do cotidiano das pessoas e que estão integradas a elas e são formas de ação coletivas que implicam uma estrutura social de produção”. Margarida, ao descrever como é produzido o auto de Natal que coordena, nos dá um panorama de como os ensaios são realizados, nos seguintes termos:

Depois que a gente já pediu as meninas para participarem das pastorinhas, a gente deixa definido os dias e os horários para elas virem e começarem a

ensaiar. Geralmente esse ensaio é nos dias de quarta, sexta, sábado e domingo. Nesses dias, a gente limpa tudo por aqui, deixa todo limpo o barracão, com a ajuda dos meninos que são nossos apoiadores. Colocamos as cadeiras e os bancos e arrumamos tudo para esperar elas, as brincantes. (Entrevista, 2018).

Desde o primeiro instante é perceptível o protagonismo feminino, os homens auxiliam as mulheres na arrumação do barracão. Após cada ensaio, meninas e meninos menores de idade, somente retornam para suas casas acompanhados de algum integrante da comissão organizadora, ou se ali estiver algum responsável, evitando que corram algum perigo quanto à sua integridade física caso tentem retornem sozinhos. Esse procedimento também é adotado quando precisam vir aos ensaios. Vale lembrar que os barracões estão situados nas periferias. Daí a preocupação das dirigentes, que se materializa no senso acolhedor e protetor, através dessas atitudes que fortalecem a unidade do grupo. Nos ensaios, as brincantes primeiramente vão sendo familiarizadas com as cantigas de suas personagens, depois, começam a ensaiar sua dança e a coreografia de grupo. Somente em novembro o presépio é montado nos barracões, anunciando que o Natal está chegando, em dezembro as apresentações ganham as ruas da cidade, e com ele, todo o esforço empregado que consumará na disputa do Festival e no dia dos Santos Reis.

Imagem 05: ensaio de coreografia para o festival.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

Nas pastorinhas os ensaios intensos são necessários, pois, “as festas são planejadas, preparadas, não acontecem aleatoriamente, há um profundo envolvimento de várias pessoas no seu preparo” (D’ABADIA, 2014, p. 53). Nesse processo de organização do folguedo, a dirigente também conta com a colaboração de sua família, das brincantes e suas mães, dos simpatizantes, dos artistas voluntários que confeccionam as fantasias, dos músicos e da vizinhança. Esta autora explica que os preparativos “envolvem a participação concreta de um determinado coletivo” (IDEM, 2014, p. 53). E argumenta que as festas “aparecem como uma interrupção do tempo social, uma suspensão temporária das atividades diárias” (IBIDEM, 2014, p. 53). Assim, ocorre no âmbito das pastorinhas, as pessoas envolvidas deixam seus afazeres, interrompem suas rotinas, contribuem voluntariamente.

No mês que antecede o Festival os ensaios são intensificados. Cada brincante é ensaiado individualmente, principalmente quem representa personagens que concorrem na disputa. “Nós procuramos treinar as meninas da melhor forma possível para elas cantarem e fazerem bonito, para que façam uma boa apresentação lá no festival” (Bromélia, 40 anos, entrevista 2019). Ainda que seja exigido um número mínimo de 30 e no máximo de 40 personagens para um folguedo competir, somente o anjo, o pastor, a florista, a rainha das flores, a campina, a cigana e o casal de galegos concorrem na disputa.

Os personagens concorrentes, agora são chamados de itens, uma clara alusão às figuras individuais que concorrem no Festival do boi-bumbá, que também influencia na confecção dos vestidos, que, até a década de 1990 não eram volumosos, e o uso de crinolinas⁶, armações de ferro e tecido para dar volume às saias dos atuais vestidos, uma alusão à fantasia da sinhazinha da fazenda, personagem de destaque no boi-bumbá, agora se tornou indispensável. Haja visto que com o advento do Festival das Pastorinhas, e as mudanças ocorridas nas confecções das fantasias, as novas gerações têm mostrado cada vez mais interesse em brincar no folguedo.

O barracão não é apenas uma construção de madeira e telha, é, sobretudo, as pessoas que ali estão interagindo. Carlos (1996) diz que a identidade entre as pessoas é construída no cotidiano, os movimentos sociais urbanos como as pastorinhas natalinas, é uma construção da coletividade. É desse modo que a sororidade é perceptível em sua rotina. Quando se descobre que alguma brincante, ou outra mulher que frequenta o barracão está

⁶ A crinolina surgiu na era vitoriana, período em que as roupas eram volumosas com muitos babados, rendas e mangas bufantes, era uma armação usada debaixo da saia para dar volume sem o auxílio de várias anáguas.

sendo vítima de violência, seja ela doméstica, sexual ou psicológica, ou se tem algum caso de doença na família, todas as mulheres se reúnem para discutir e encontrar uma solução a partir da solidariedade, da ajuda e da empatia.

Visualizar as particularidades das pastorinhas, é enxergar para além do aparente e corriqueiro, se afastar de uma lógica preestabelecida e descobrir o novo, imerso no cotidiano, afinal, “o que se passa no cotidiano é ‘rotina’, costuma-se dizer” (PAIS, 2003, p. 28), entretanto, é preciso que se veja as pastorinhas por esse prisma, para que saibamos percebê-la a partir das experiências que ali são partilhadas. É no cotidiano que “os sujeitos constroem o sentido do seu agir e no qual experimentam as oportunidades e os limites da ação”. (MELUCCI, 2005, p. 29), que edificam suas próprias vidas e reinventam suas trajetórias a partir dos conhecimentos compartilhados.

Entre as pessoas que circulam no barracão, se nota a presença de homossexuais, que participam e interagem com o folguedo, sem que haja conflitos ou discriminação, ao contrário, a figura do Pastor, personagem tradicionalmente interpretado por uma mulher, e que conduz o folguedo, em muitos cordões de pastorinhas, foram gradativamente substituídos por homossexuais. É preferível que assumam essa função a permitir que o folguedo seja conduzido por um homem hetero, o que poderia ser compreendido como a diminuição da dominação feminina, e nesse contexto, se forma um cenário de coabitação, resistência e apaziguamento, como se manifesta na fala de um apoiador Cravo⁷, (52 anos). Vejamos:

A presença do homossexual nas pastorinhas é bem-vinda, porque a pastorinha é um lugar de inclusão social, de mulheres e crianças. E por que não de homossexuais? E por mais que o homem não esteja na direção da pastorinha, ele está presente para apoiar a dona da pastorinha no que for necessário. Até porque eles, mesmo sendo da coluna do meio, biologicamente são homens, e eles também dão suas opiniões sobre os cantos, os versos, as coreografias e as roupas das brincantes. Não vejo nenhum problema de eles participarem das pastorinhas. (Entrevista, 2019)

A exclusão social que estão expostos os homossexuais, mas também as mulheres, as crianças e os idosos, parece não existir nos barracões das pastorinhas, neles, a inclusão é promovida, tem um efeito de abrandar as mazelas sociais, levando-se em conta que estas pessoas são vistas e ouvidas pelo outro, onde suas opiniões são levadas em consideração. É assim que as mulheres nas pastorinhas criam estratégias para a equidade nas relações de

⁷ Nome fictício para preservar a identidade do entrevistado.

gênero, pois é sabido que elas estão sujeitas “a problemas de violência doméstica, exclusão dos espaços de poder, dificuldades para participação social e política e desenvolvem tripla jornada de trabalho” (CARVALHO E BUSTILLOS, 2017, p. 03), e a sororidade dos barracões é uma forma de superação.

E nesse contexto, Oliveira (2012, p. 121), em seus estudos sobre a casa de farinha da Comunidade de Divino Espírito Santo do Izidoro, no Lago Coari, o qual fazemos alusão ao barracão das pastorinhas, diz que, este espaço físico “pode se constituir como o *lócus* das transformações necessárias para o fortalecimento das mulheres nesse processo de empoderamento social e político, na conquista de novos direitos e oportunidades”. Assim, o barracão torna-se um lugar de inclusão social, político e cultural. Logo, um espaço de transformação social para homossexuais, idosos, crianças e jovens, mas principalmente para as mulheres que buscam fortalecimento político e cultural nas pastorinhas de Parintins, criado e mantido pelas donas dos folguedos. Elas repassam os seus saberes, pois, cada pessoa tem uma função específica na divisão sexual do trabalho, visualizado na imagem a seguir. Desta forma, os conhecimentos “são adquiridos, conquistados, aprendidos e repassados na dinâmica do trabalho e das relações sociais” (OLIVEIRA, 2012, p. 124). Saberes estes que são transmitidos pela oralidade.

Imagem 06: O trabalho no barracão.



Fonte: Jucimara carvalho da Silva, 2019.

As pastorinhas natalinas também são expressões da religiosidade. Cascudo (1983), define o folguedo como uma manifestação religiosa e cultural que é realizado em homenagem a natividade do Menino Deus feita de “cantos, louvações, entoadas diante do presépio na noite de natal” (IBIDEM, 2001, p. 1983), também é materializada na importância do presépio, sempre posicionado ao centro do barracão, com a imagem do Menino Deus em posição de destaque, ladeado por personagens bíblicos como São José, Santa Maria, os três Reis Magos, montado no primeiro domingo do advento e desmontado no dia seis de janeiro, dia de Reis, conforme a tradição cristã.

Expressar a religiosidade a partir de festas populares é uma forma de reportar ao mito, ao rito e ao simbolismo presente no folguedo, que neste sentido, faz a mediação entre o homem e a divindade. É dessa maneira que a religiosidade expressada nessa manifestação cultural e religiosa, pode ser entendida de acordo com Berger (1985, p. 38), como “um empreendimento humano pelo qual se estabelece um cosmo sagrado”, e que aparece na experiência de vida de cada pessoa, manifestando-se de maneira empírica, como nos cordões de pastorinhas.

O homem constrói a sociedade e a sociedade também o constrói, e neste sentido, “a religião ocupa um lugar de destaque na construção do mundo” (IBIDEM, 1985, p. 15), pois tem ela uma função social, de ordenar a vida das pessoas em sociedade, e, as pastorinhas, exercem esse papel no meio em que atuam. A religiosidade, produto da atividade do homem, como tal, é passível de mudanças, “o homem produz instrumentos de toda a espécie imaginável, e por meio deles modifica o seu ambiente físico e verga a natureza a sua vontade” (IBIDEM, 1985, p. 19), e como manifestação religiosa, o folguedo é compartilhado com todas as pessoas do meio, a religiosidade é circulante, todos absorvem, modificam e a repartem.

O sagrado se manifesta numa relação triádica do mundo visível, invisível e espiritual, e não é um espaço, a princípio, dedicado ao feminino. Eliade (1992, p. 13) afirma que “não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore. A pedra sagrada, a árvore sagrada, não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias”. Quando o sagrado se apresenta através delas, tomando a forma profana, ela se torna sagrado. Quando as pastorinhas evoluem em torno do presépio, esta deixa de ser uma representação cultural do nascimento de Jesus e passa a ter sua sacralidade.

Nos elementos da natureza contidos no presépio, como os animais e a estrela, se observa a presença do sagrado, se enxerga muito além das árvores, dos rios, das pedras,

amuletos, lugares, objetos ritualísticos, pois, o sagrado se opõe ao profano e “o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano” (IBIDEM, 1992, p. 13). A dualidade entre o sagrado e profano, pode ser percebida no folguedo das pastorinhas que expressam características de ambas. Enquanto muitos se dedicam mais as reverências ao Menino Jesus e ao presépio natalino, outros, nesse mesmo espaço, se dedicam mais a confecção das fantasias, da disputa no Festival, da diversão e da alegria que o folguedo proporciona.

Em Parintins as ladainhas e novenas que por vezes antecedem a apresentação das pastorinhas, por serem proferidas fora dos domínios da Igreja, são ministradas por pessoas comuns, sem formação religiosa, entretanto, com o aval de toda a comunidade. Isso acontece porque as pastorinhas, de maneira em geral, surgem a partir de promessa feita aos Santos, à Virgem Maria ou ao Menino Jesus.

Em troca de um pedido ou graça alcançada, ou como um compromisso firmado com um ente querido que havia feito uma promessa, é encenada as pastorinhas. Nesse sentido, é comum se dizer que o folguedo está na responsabilidade de tal família, porque é uma promessa feita anteriormente por mães ou avós, sem que, em muitos casos, se saiba qual promessa ou graça foi alcançada. Por isso, a necessidade de se rezar, mas também de festejar. Como percebemos na fala de Margarida ao dizer:

Lembro quando minha mãe me contava que a minha avó colocava as pastorinhas em Oriximiná, lá no Estado do Pará, e que ela, a minha mãe, também era brincante⁸ das pastorinhas de minha avó. Depois, quando minha mãe veio para o Estado do Amazonas, também botou pastorinhas aqui, e antes de morrer, ela me pediu para que eu nunca deixasse de botar as pastorinhas. E esse compromisso eu firmei com ela em seu leito de morte quando estava internada na UTI do hospital Adriano Jorge em Manaus em 2012. (entrevista, 2018).

Observe-se que tanto Margarida como sua mãe, fizeram uma promessa, na qual elas se comprometeram a não deixar o folguedo terminar. “A promessa estabelece uma conjunção entre os domínios, seja aqueles que separam a divindade do participante do ritual, seja os que se referem aos diferentes domínios de poder e saber na vida cotidiana” (ALVES, 1980, p. 59). A promessa pode se manifestar de diferentes maneiras. Pode ser através de gesto, atitudes e objetos. Para Correa (2019, p. 111), “a promessa é um constructo social presente

⁸ Termo utilizado pelas donas de pastorinhas para designar cada figura ou personagem que participa do folguedo, ou seja, quem brinca nas pastorinhas.

nas festas dos santos católicos, constituída por duas dimensões, a saber: individual e sociocultural”, tendo na primeira dimensão, a relação entre o devoto e o santo de devoção.

As promessas nas pastorinhas se dão de maneira em geral de duas formas, pelo pedido direto ao santo em intenção da melhora da saúde, seja da devota ou de alguém de seu convívio, ou pelo pedido feito de uma promesseira a outra pessoa de sua confiança, para que esta dê prosseguimento ao pagamento da promessa. É dessa forma que “o ato de cumprimento da promessa sai da esfera individual e mergulha no social onde são compartilhadas as crenças, as tradições, os costumes, enfim, a cultura” (IBIDEM, 2019, p. 111), e dessa maneira, o folguedo vem resistido ao tempo e as transformações.

A religiosidade popular deve ser interpretada ultrapassando os conceitos das crenças dominantes e buscando defini-las para além do que está aparente, como mostra Gonçalves (2010, p. 07) ao afirmar que “a religiosidade de um povo não se mede apenas pelas construções e edificações das grandes religiões, e interpretá-las é buscar ir além do imediatamente observável”. Devemos então ter um olhar mais plural ao interpretarmos esse fenômeno, principalmente quando falarmos da Amazônia, que tem “uma cultura de profundas relações com a natureza, que perdurou, consolidou e fecundou, poeticamente, o imaginário” (LOUREIRO, 1995, p. 30) onde sua pluralidade cultural é derivada de uma miscigenação que fez surgir o homem amazônico.

O folguedo de Natal, enquanto expressão cultural, tem na sua essência o mito amazônico, percebido nas danças e nas expressões artísticas. As mulheres que atuam diretamente nessa manifestação, tem a aura das guerreiras amazonas, e buscam o reencanto da relação com a natureza. Para Loureiro (1995, p. 56), “a cultura amazônica, onde predomina a motivação de origem rural ribeirinha é aquela na qual melhor expressa, e se mantém as manifestações decorrentes de um imaginário unificador refletido nos mitos”.

As pastorinhas de Parintins, representam essa cultura, são expressões que surgem das periferias da cidade, onde a maioria das pessoas vem da área rural, e tem seu imaginário forjado na natureza, que é levada para o auto natalino por meio da confecção ou personalização de elementos encontrados na natureza, são as flores, feita de folhas do cajueiro e sementes do cacho da palmeira de açaí, dando uma nova forma revestida de simbolismo, assim como o jarro feito de cuia usado pela personagem Samaritana que deu água a Jesus de acordo com a parábola bíblica.

Podemos ainda, verificar as múltiplas representações presente nesse folguedo, são “representações culturais recuadas e contemporâneas, e elas permeiam a música, a dança, as

alegorias e os adereços” (NOGUEIRA, 2013 p. 60). Podem ser facilmente identificadas nas fantasias dos personagens, na maneira de cantar e dançar, na composição das cantigas, influenciados pela cultura local e sua relação com a natureza, pois “a criação artística é elo natureza-cultura-natureza” (IBIDEM, 2013, p. 61). Estão em constante modificação, tornando as pastorinhas de Parintins, uma manifestação diferenciada de outros locais que também realizam esse auto natalino.

Caracterizam-se como uma manifestação, tanto religiosa quanto profana, na medida em que é uma expressão cultural que se originou de uma promessa, trazendo o elemento da religiosidade. É nesse ato simbólico, um combinado de fé, cultura e imaginário, que o folguedo é repassado e sua continuidade é garantida, de um modo em geral, de mãe para uma filha ou de uma avó para uma neta, mas nunca para um filho ou um neto, este, é um campo exclusivo do feminino, é uma brincadeira que dever ser dirigida por mulheres, não por homens.

Para que essa transmissão se realize, há uma preparação, seja da filha ou da neta, ainda que espontânea, que pode levar muitos anos, podendo ser iniciado com a sucessora ainda criança. Assim, “há uma proximidade entre cultura e imaginário. Neste sentido pode-se dizer que o imaginário é a cultura de um grupo. Vemos que o imaginário, é ao mesmo tempo, mais do que essa cultura: é a aura que ultrapassa e alimenta” (MAFFESOLI, 2001, p. 76), e dessa forma as pastorinhas se nutrem e se mantêm em meio a modernidade.

Tudo acontece de forma espontânea e naturalizada, sem que as futuras sucessoras percebam que estão sendo ali preparadas, pois, as trocas de experiências e instruções que elas recebem, se confundem no cotidiano do folguedo como algo corriqueiro e voluntário, executados por elas, pelas famílias, e pelos grupos no qual estão inseridas. É preciso que se tenha uma compreensão do todo, “uma casa sem sótão é uma casa onde se sublima mal; uma casa sem porão é uma morada sem arquétipos” (BACHELARD, 2003, p. 37). Foi assim que no decorrer de sua vida, Margarida, mas também sua mãe e sua avó, foram regidas por um imaginário que contribuiu para que todas assumissem um compromisso, dando continuidade ao folguedo a partir de uma promessa feita.

As mulheres envolvidas nesse processo, através de sua liderança, se encarregam de manterem e preservarem a cultura, ainda que em espaços limitados, exercem um comando camuflada pelo sentido religioso. Hunter (2004, p. 15) define liderança como a “habilidade de influenciar pessoas para trabalharem entusiasticamente visando atingir os objetivos identificados como sendo para o bem comum”. É dessa maneira que agem quando estão à

frente do folguedo, quando exercem seu poder de mando para atingirem seus objetivos, de manter a cada ano o cordão das pastorinhas, e assim, cumprirem sua promessa, ao mesmo tempo em que proporcionam uma forma de diversão para todas as pessoas que dela participam.

A organização dessa manifestação como já dito, se inicia no instante em que as dirigentes se reúnem com outras pessoas que dão suporte às pastorinhas, que de modo geral, são membros de sua família, seguido por amigos, vizinhos e simpatizantes, que sob sua liderança, planejam o folguedo. Destaca-se que, após esta reunião fica definido como serão as apresentações, as fantasias que serão confeccionadas, consertadas ou descartadas. As dirigentes saem à procura de brincantes numa peregrinação pelas casas vizinhas e do entorno, convidando meninas e meninos com a autorização de seus pais ou responsáveis, caso sejam menores de idade, para posteriormente dar início aos ensaios que, geralmente, ocorrem quando se tem um número razoável de brincantes para compor os cordões.

Com as pastorinhas, a mulher dirigente é vista, sai do silêncio e da invisibilidade como ajudante do marido, quando as tem, indo além do espaço secundário destinado a ela. Promovem a inclusão social inserindo pessoas no folguedo, independente de cor, credo, idade e orientação sexual. Além do mais, a sororidade por outras mulheres se faz presente no cotidiano, fortalecendo a categoria, tornando-as mais fortes frente à resistência pela busca da igualdade, liberdade e direitos.

Essa manifestação cultural complexa, liderada por mulheres, que carregam consigo o compromisso pela sua continuidade sob o peso das tradições, e que lutam, a seu modo, pela ruptura e a quebra dos tabus da sociedade patriarcal, encontram na fé, na religiosidade e na cultura, uma maneira de mostrar à sociedade o potencial de ser mulher e exercer a liderança. É nesse contexto que a fé, que o cotidiano e a promessa estão presentes no folguedo natalino, enquanto expressão da cultura popular, repleta de simbolismos e significações.

1.3 A expressão do matriarcado

Logo após a serra que demarca de maneira natural a divisa entre o Pará e Amazonas, está Parintins, a porta de entrada via fluvial para o Estado. Localizada na ilha de Tupinambarana, nome dado em referência à migração Tupi que houve na região. Com várias

vilas rurais ao longo do rio, possui uma área de 5.932 km² e tem 114, 273 habitantes, de acordo com os dados do IBGE de 2019. Distante da capital Manaus, a 369 quilômetros em linha reta e a 475 por via fluvial, é nessa ilha, que na verdade faz parte de um grande arquipélago, onde ocorre o folguedo das pastorinhas natalinas, e seu festival anual.

No passado, o primeiro contato com os indígenas da região se deu com a expedição de Francisco de Orellana, e não foi amistoso. Ocorreu, de acordo com Saunier (2003), quando essa expedição espanhola pernoitou em uma aldeia na Ilha de Tupinambarana, e foi recebido com flechas envenenadas. Também nessa viagem, bem próximo à foz do rio Nhamundá, logo abaixo da serra, que eles confrontaram com as indígenas Amazonas, cuja existência dessas mulheres guerreiras, Orellana já desconfiava, a partir de histórias que os indígenas que estavam entre os tripulantes contavam aos navegadores europeus. No qual Collyer (1993 p. 31), relata que,

A 22 de junho de 1541, quando a expedição se aproximava da foz do Rio Nhamundá, para suprir-se de alimentos, foi atacada por uma saraivada de flechas. Os Homens não conseguiram desembarcar. Ao contrário, tiveram que travar renhido combate. Para espanto e surpresa dos soldados de Orellana, entre os índios bravios destacavam-se dez ou doze mulheres de compleição forte, altas, de longos cabelos e por demais ágeis no manuseio do arco.

Mulheres à frente de batalhas causaram espanto aos navegadores e tornou famosa essa expedição. No entanto, na Amazônia, segundo Porro (1995), em muitas tribos, as mulheres tinham participação ativa nas guerras, lutavam por si, pelas suas famílias, e pela sua tribo. Ainda que paire diversas dúvidas sobre o encontro da frota espanhola com as indígenas Amazonas, o cônego Francisco Bernardino de Souza (1873, p. 168), afirma que “Orellana comandava um navio, não foi o único a combater contra as Amazonas, não se achava a sós; acompanhava-o a guarnição do navio, que se não compunha exclusivamente de marinheiros rudes e soldados ignorantes”, e que também existia na tropa, oficiais instruídos, que poderiam desmentir a história de Orellana na Europa, porém, ninguém o fez, e a história das mulheres guerreiras, vivendo independente dos homens, correu o mundo.

O protagonismo feminino superou a barreira da história, e hoje, muitas expressões culturais da cidade de Parintins se caracterizam pela sua predominância, como no folguedo das pastorinhas, que como o legado das antigas Amazonas, a partir de traços do matriarcado, é representado pela liderança de mulheres dirigentes, como Margarida, que lidera as pastorinhas que conduz. Ainda que exista uma comissão para tal fim, é dela a última palavra,

fazendo com que a mulher enquanto ser social, tome posse do espaço público direcionado historicamente ao homem. Mas, em se tratando de pastorinhas, a predominância masculina nesse espaço, não ocorre.

Historicamente a mulher não recebeu a mesma visibilidade do homem, relembremos que recentemente, até 1930, ela não tinha nem o direito ao voto, ao trabalho remunerado e nem mesmo um papel social definido na sociedade. Mas faz-se necessário darmos destaque a mulheres líderes e dissidentes, protagonistas de sua história, aqui relacionadas com a expressão da cultura popular no município de Parintins. É assim que buscamos saber como se deu o protagonismo da mulher frente aos grupos de pastorinhas, e sua importância para a continuação do folguedo em Parintins, a partir da memória das dirigentes, das cantigas e dos versos recitados.

Imagem 07: Mulheres ensaiando para os cordões de pastorinhas.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

Mesmo que vivamos em uma sociedade de raiz patriarcal, vale lembrar que nos primórdios de nossa história, a mulher exercia um papel dominante no grupo, importância dada por poder reproduzir a vida, pela sensibilidade, pelo respeito quando era a mais velha. De maneira em geral, era vista como um ser sagrado, a Grande-Mãe. Porém, com a sedentarização dos grupos, seu poder e importância lhe foi retirado em favor do homem, ficando a mulher em um plano secundário. Para Scott (1995), a reprodução foi a via para o patriarcado “a resposta se encontrava na sexualidade em si” (IBIDEM, 1995, p. 09), ou seja, a mulher, a grande mãe e criadora de vida, precisava do homem para fecundar seu óvulo, ele

agora era o gerador do filho, a mulher, apenas um depositório, e assim, perdia o seu lugar de destaque na sociedade.

No matriarcado não existia a divisão sexual do trabalho, todos eram vistos como iguais, mas, com o empoderamento e valorização do homem perante a comunidade essa igualdade entre gêneros se modificou, ele, “de corpo forte, capaz de desenvolver as atividades exteriores, públicas e fisicamente mais exigentes” (VALE, 2015, p. 08), levou vantagem. Foi assim que foram sendo criadas as sociedades patriarcais que se revestiram de um discurso baseado na diferença física e biológica entre os sexos, para impor um discurso androcêntrico, que prevaleceu socialmente. Isso resultou na perda da centralidade feminina e a empurrou para a submissão ao gênero masculino, consolidando o patriarcado ao longo da história.

A mulher foi retirada da arena pública e arremessada para o campo privado, tendo o corpo feminino alojado em um círculo sagrado. A igreja católica representa a imagem de Maria como a mãe do filho de Deus, estruturando a ordem social e religiosa desta instituição. Nas pastorinhas, encontramos a personagem que também representa Maria, mas esta, faz alusão apenas ao papel de mãe, que concebeu o filho através da graça divina sem os prazeres da carne, sem mancha, livre do pecado original. Não reflete de fato a mulher em suas dimensões sociais, culturais e políticas como deveria de ser.

Na personagem Marica, uma mulher do povo, a galega, que nas pastorinhas faz par com o galego Manelis, em sua cantiga, ao contrário de Maria, se percebe um empoderamento através de sua performance e pela letra de sua música, que não se submete as regras de dominação, como observamos na estrofe que diz: “cala boca meu Manelis, e deixa de me apoquentar, a mulher para ser linda, tem que primeiro se amar, homens da sociedade, prestem bem atenção, somos lindas de qualquer jeito, não seguimos padrão” (Cantiga de Marica para Manelis, pesquisa de campo, 2019). A canção é um convite à reflexão sobre a necessidade de se pensar o enquadramento e o papel da mulher na sociedade masculinizada.

Os clãs matriarcais demonstram uma relação diferenciada que as mulheres tinham com a natureza, fato que levou a sedentarização de civilizações agrícolas, e o poder exercido por elas, estendia-se não só ao político e social, mas também a terra, a coleta e a domesticação de animais, fortalecendo a religião matriarcal e os mitos sobre as divindades femininas, como a Vênus de *Willendorf*, que representava a fertilidade, a proteção e o sucesso. Percebemos nas pastorinhas a relação da mulher com a natureza, retratada por personagens como a rainha das flores, a florista, a campina e a jardineira. Também é notado

o senso de preservação ambiental, quando em muitas fantasias são utilizados materiais retirados da natureza, porém recicláveis, assim como o reaproveitamento de filtros de café, de garrafas *pets* e papelão.

Os cultos à Deusa Mãe faziam menções à fertilidade, à natureza e à sacralidade. Vendramine (2013, p. 02), afirma que “descobertas arqueológicas revelam a existência de arte rupestre e de estatuetas de culto ao corpo feminino, à fertilidade e com isso à noção de origem da vida e do mundo”. Da mesma forma, as dirigentes de pastorinhas também são vistas como mulheres bondosas, uma grande mãe, que acolhe e protege seus filhos. A *Pachamama* do mito andino, que está em constante contato com as pessoas e equilibrando a natureza. Nelas, as brincantes têm confiança, junto delas, se sentem protegidas. Como podemos observar no relato de Violeta, (25 anos), que nos contou esse fato, a saber:

Eu estava no barracão e já era de tardinha quando de repente chega uma brincante da pastorinha chorando muito, chegava a soluçar. Eu perguntei o que tinha acontecido, e ela ainda chorando muito, me disse que o seu tio tinha entrado em sua casa quando ela estava sozinha e a estuprou. E ainda ameaçou que mataria ela, o seu pai, e seus irmãos menores, caso a mesma contasse para o seu pai. Ela estava em pânico. Aí eu chamei o pessoal daqui do barracão e contei o ocorrido, depois chamamos o conselho tutelar, a polícia, e foi aquela confusão. Só sei que o tio dela foi preso e ela foi morar com a avó (Entrevista, 2018).

Violeta desempenhou um papel importante no momento que a brincante mais precisava, o papel de protetora, de mãe, através do acolhimento, da compaixão e da solidariedade por outro ser humano. Mas também um papel social e político. É evidente a relação de confiança existente entre a brincante e a dirigente. O papel das donas de pastorinhas ultrapassa a questão cultural, de certa forma, elas também atuam como agentes sociais. Ajudando a quem precisa, se doando ao outro, além do tempo que dedicam às pastorinhas, essas mulheres constroem uma imagem de uma vida inteira de doação, criando assim a representação da mulher bondosa e despojada, que auxilia a quem precisa e luta contra as mazelas da sociedade, obtendo o reconhecimento da comunidade.

O protagonismo de mulheres parintinenses junto a sociedade extrapola os limites do barracão das pastorinhas. Nomes como de Maria de Fátima Guedes, Maria da Fé Ramos Pontes e Graça Guedes, ainda é lembrado como pioneiras do Movimento de Mulheres em Parintins no início da redemocratização do país, no final dos anos de 1980, e início da década de 1990, evidenciando que elas não estavam desconectadas dos movimentos sociais

feministas que se disseminaram no país a partir da década de 1960, inspirado pelo movimento de mulheres francesas que foram às ruas reivindicar os seus direitos.

O grupo se expandiu e inspirou outros que surgiram posteriormente, como o Movimento Vitória Régia, coordenado pela professora Arineide Tavares, que teve entre suas associadas, dona Rosa Gomes, falecida em 2012 e ex-dirigente das pastorinhas Filhas de Davi, do bairro de Palmares. Ela também participou do Clube de Mãe, grupo que se reunia na Igreja de Santa Rita de Cassia, visto a seguir, no bairro do mesmo nome, onde o centro paroquial se transformava em lugar de reivindicação de direitos, e lutas por mulheres e crianças da comunidade. A experiência na militância social lhe rendeu um bom aprendizado, pois, de acordo com nossa pesquisa, Rosa Gomes, foi uma das fundadoras da Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins no ano de 2000.

Imagem 08: Igreja de Santa Rita de Cássia.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

Turmalina, (38 anos), em uma roda de conversa num barracão de pastorinhas, nos contou que quando era criança, ia para as reuniões do movimento de mulheres com a sua mãe, que era a dirigente do folguedo, e que também participava do clube de mães. Ambos

não tinham uma sede própria. As mulheres se reuniam em diversos lugares, “era na sala da Igreja no Palmares, no Santa Rita, era na casa das mulheres, qualquer lugar que dava pra gente reunir, e as mulheres iam, sabia? Eram muito melhores que as mulheres de hoje” (Maria da Fé, entrevista⁹, 2017). Ou seja, em sua opinião, aquelas mulheres eram mais ativas para lutar por seus direitos. E assim, mãe e filha, aprenderam a fazer bordados, crochês, corte e costura e flores artificiais. Conhecimento posteriormente repassado a outras mulheres, e empregado na confecção das fantasias dos personagens das pastorinhas.

Ainda que existam as dificuldades, tudo é uma festa, a festa em honra ao Menino Jesus, que no universo religioso, tem o objetivo de lembrar e homenagear a natividade, e, é também um momento de descontração, alegria e acolhimento. Confraternizações como esta, se caracterizam como “um rito integrador: no plano das relações interpessoais, reencontra-se na arena amigos e conhecidos de longa data; no plano ideológico, encena-se a supressão da alteridade e a harmonia entre iguais” (SPINELLI, 2010, p. 09). Nesse espaço festivo crianças, adolescentes, jovens e idosos se reúnem para fortalecerem a religiosidade, os laços de grupo e a afetividade, pois,

A festa é um ato político, religioso ou simbólico e não só significam descanso, prazeres e alegria durante sua realização; têm importante função social: permitem às crianças, aos jovens, aos espectadores e atores de festa introjetar valores e normas da vida coletiva, partilhar sentimentos coletivos e conhecimentos comunitários. (Del Priore, 2000, p. 10).

Essa festa do matriarcado, de seu início ao fim, também é sinônimo de muito trabalho. Os homens que são colaboradores chegam a participar de alguns momentos dessa construção. Opinam no figurino, nos adereços e na programação de apresentação da disputa das pastorinhas no Festival. Tecem comentários e dão sugestões referentes a cada personagem que irá se apresentar na disputa pelo título. No entanto, a decisão final sempre será das dirigentes. É o poder, o poder simbólico (BOURDIEU, 2012), estabelecido nessa relação de dominação, que expressa o protagonismo das mulheres no folguedo, e que tem a capacidade de construir e transformar a realidade da mulher.

As pessoas ligadas ao folguedo não expressam uma reação negativa ao poder exercido pelas dirigentes, talvez nem percebam “esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (IDEM, 1989, p. 8). Assim, nesse momento de trabalho festivo, as

⁹ Entrevista concedida à Ianna Paula Batista Gonçalves em 2017.

dirigentes exercem e retransmitem seu poder de mando às suas herdeiras, que ajudam a inspecionar as brincantes no ofício da confecção de flores e adereços para os figurinos, é nesse momento que também é construído sua valorização e respeito. É um momento de muita descontração, criatividade e interação para o fortalecimento das relações de gênero. De acordo com Margarida

As pastorinhas é uma brincadeira de mulher, porque o homem não tem jeito pra ensinar as meninas. Já aconteceu lá na pastorinha do Aninga, Nas Filhas de Maria, tentaram colocar um homem dirigindo, mas os pais das meninas não permitiram que as filhas brincassem nessa pastorinha, porque era um homem que estava ensinando. Essa pastorinha já tentou colocar duas vezes outros dois rapazes na direção, mas eles têm esse problema aí. (Entrevista, 2019).

Ao analisarmos a fala de Margarida referente as tentativas frustradas dos homens de se apoderarem desse ambiente solidificado como feminino, percebemos um desconforto das pessoas da comunidade que veem o espaço como um lugar exclusivamente da mulher. A resistência por parte dos pais de não permitirem que suas filhas participem de folguedos, que seriam ensaiados por homens, é o pretexto para sua não aceitação e a confirmação do poder de mando da mulher nesse ambiente, onde “as relações de gênero são um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças hierárquicas que distinguem os sexos e são, portanto, uma forma primária de relações significantes de poder”(MATOS, 1997, p. 97), e que no folguedo das pastorinhas, essa relação beneficiou a mulher em detrimento ao homem.

Seja por precaução na segurança de suas filhas, ou por uma rejeição ao gênero masculino, até o momento não se tem notícias de homens responsáveis pelo folguedo, somente tentativas, ainda que isso ocorra com frequência em outras regiões do país. No entanto, há uma tolerância social se o dirigente for homossexual, exemplo disso é o Pastoral, folguedo dirigido por Fernando Sergio, (60 anos), conhecido popularmente como Gudú, graduado em matemática e designer, costureiro e artista de ponta dos bois-bumbás, um apaixonado pelo folguedo das pastorinhas, como ele mesmo nos conta. Vejamos:

Eu sempre gostei de pastorinhas, eu sou um apaixonado, louco por pastorinhas. Eu pensava assim, no dia em que eu colocar as pastorinhas, eu vou colocar um pastoral, que é um misto de homens e mulheres, e não vai ser com vestidos escorridos, sem anáguas, as roupas tradicionais. Para o tempo de hoje que vivemos, as meninas não querem brincar com vestido que não tenha anáguas e a roda, elas querem se sentir a sinhazinha, belíssimas, que nem no boi-bumbá. (entrevista, 2018).

Ao expressar sua euforia e sua paixão pelas pastorinhas, Fernando Sergio revela sua alegria de ser o único homossexual a dirigir um folguedo num ambiente dominado pelas mulheres. Chama a atenção o figurino das fantasias que ele cria, muito luxuoso e com bastante brilho, chegando a aproximar-se da irreverência. Em seu pastoral, participam homens, mulheres e crianças, que residem na parte central da cidade, é o único folguedo que não se encontra na periferia, seria um pastoral elitizado por causa da sua localização. Mesmo não sendo dirigido por uma mulher, a presença feminina no Pastoral é bastante expressiva. Ainda que não seja vetada sua participação no Festival, seu folguedo nele se apresenta, contudo, sem disputar com as outras pastorinhas.

A preservação e continuidade dos cordões natalinos de Parintins, se dá a partir da memória coletiva dos grupos que a compõem. As dirigentes se preocupam em repassar seus conhecimentos às suas herdeiras por meio da oralidade, no cotidiano. Não há um rito formado. A sobrevivência das pastorinhas depende da continuidade e da aceitação da comunidade, pois, se não tiver o público, não haverá pastorinhas.

Até onde sabemos, não existem, nem mesmo na associação das pastorinhas, registros das cantigas e suas letras. Os tempos modernos, fez desaparecer um personagem importante, o tocador de violino, hoje, substituído pelo teclado eletrônico ou por *playback*. Neste contexto, elas já foram mais apreciadas em décadas passadas. Nos bairros onde estão localizados os barracões, o público já foi maior. As pessoas para lá se dirigiam para prestigiarem os ensaios, ver a cigana, a florista, o casal de galegos e outros personagens, como nos conta Turmalina. Vejamos:

Eu lembro que quando brincava pastorinhas aqui no barracão, eu era florista e, diga-se de passagem, eu era muito bonita, porque não é qualquer menina que a dona das pastorinhas coloca para ser florista, e ela sempre me colocava de florista. Lembro ainda que dava muita gente, ficava cheia a rua em frente o barracão, eu até gostava porque eu tinha que vender flores e a dona da pastorinha enchia a minha cesta com bastante flores, e eu vendia tudo, graças a Deus. Ainda mais quando eu sabia que tinha uns paqueras que me observavam lá na frente do barracão, aí que eu cantava mesmo, e fazia todo o caqueado. (Entrevista, 2019).

As dirigentes quando escolhem uma brincante para um personagem de destaque, leva em consideração alguns elementos como podemos observar no relato de Turmalina, ao ressaltar que para ser florista, tem que, além de ser bonita, saber dançar, cantar bem e ser sorridente. Ou seja, além de cantar e dançar com elegância, deve ser carismática para chamar

atenção do público, e uma boa vendedora para vender as flores. Principalmente numa época em que as pastorinhas perderam um pouco de sua força, devido as mudanças ocorridas a partir dos anos de 1970 como a chegada da energia elétrica e da televisão, que diminuiu o interesse pelo folguedo como pontua Dagnaisser (2020, p. 104), onde a coincidência de horários, concorreu com os ensaios, o que causou não somente a evasão de simpatizantes, mas, principalmente de brincantes.

Hoje, não é somente as novelas que retiram o público e participantes das pastorinhas. As redes sociais e os jogos on-line também tomam a atenção e o tempo de muitos jovens, adultos e crianças, assim como a violência social transvestida nas drogas, na prostituição e na alcoolização, também completam a lista de empecilhos. Na ofensiva, as dirigentes ainda tentam chamar atenção de brincantes através de conversas olho a olho, do apoio emocional, sendo boa ouvinte, dando acolhimento e conselho às brincantes. Essas atitudes se fazem necessárias e se mostram por vezes eficazes, uma vez que muitas crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos, do entorno dos barracões vivem solitários, submersos em seus mundos. Neste contexto, as pastorinhas têm uma função social de agregar pessoas em seu barracão, que simbolicamente, é visto como um lugar de identidade e pertencimento. O barracão não é somente do folguedo, mas também de quem o frequenta, o barracão se assemelha ao colo da grande-mãe, bondosa e acolhedora, e ele estará sempre de portas abertas para receber seus filhos e filhas. É a história, a vivência e a festa das mulheres de Parintins.

CAPÍTULO II: O PROTAGONISMO DA MULHER NAS PASTORINHAS

“Quando falamos aqui em casa numa possível sucessora da pastorinha na família, a gente sempre leva em consideração que seja uma mulher, porque pastorinha é coisa de mulher”.
(Aparecida Rodrigues, dona de pastorinhas).

2.1 As donas de pastorinhas e suas herdeiras

A atuação de mulheres numa sociedade dominada pelo masculino, lutando por reconhecimento, por seus objetivos, e tentando se desvincular do modelo patriarcal de sociedade, vêm no contraponto da centralidade da figura do homem que ainda persiste nos dias de hoje, gerando por vezes uma relação conflituosa. É nesse contexto que algumas delas tem buscado a mudança de suas histórias procurando assim, transformar a sociedade e construindo de maneira perspicaz as bases do papel igualitário na relação homem e mulher.

As conquistas políticas, culturais, sociais e econômicas por elas obtidas, possibilitou que a mulher saísse de casa para trabalhar ou realizar outras atividades sem o consentimento do homem, pai, tutor, marido ou filho. É neste contexto que encontramos senhoras que atuam na organização dos folguedos natalinos de Parintins, apresentando uma ligação com as históricas conquistas femininas, pois nele, podemos encontrá-las vindas de diferentes profissões como professoras, pedagogas, empregada domésticas, manicures, administradoras, assistentes sociais, vendedoras, cozinheiras, costureiras, artesãs. Todas estão ali, ocupando seu espaço e por um objetivo comum.

As pastorinhas são apresentadas por meio de jornadas cantadas, atos e danças dramáticas que, por vezes, apresentam performances religiosas e outras vezes performances profanas, e as mulheres envolvidas nesse processo, articulam suas vidas pessoais e profissionais, sua cultura, suas influências e suas experiências de vida, compartilhando com as demais pessoas nele inseridas, as quais também interiorizam para si esse compartilhamento de forma positiva, contribuindo para sua reinvenção como mulher e como pessoa atuante na sociedade. É dessa forma que vão se fortalecendo e construindo a sororidade a partir da valorização uma das outras.

O folguedo requer planejamento, organização, e muita criatividade de suas coordenadoras. É um misto ritualístico que acontece todos os anos, e que requer uma

Aparecida tem hoje mais um compromisso além do já firmado, disputar todos os anos o Festival das Pastorinhas. Ainda que não faça parte da promessa, esse novo desafio de certa forma serve para chancelar sua atuação diante das responsabilidades e obrigações, pois, ser campeã não significa apenas ter um troféu, ganhar um título, é mais do que isso, é comprovar diante de todos e principalmente de sua mãe, a antiga dona das pastorinhas, que sua condição de herdeira está sendo honrada, podendo ser entendido como “aquilo que persiste do passado no presente, que continua agindo e sendo aceita pelos os que a recebem e continuarão a transmiti-la ao longo das gerações” (SANTOS, 2007, p. 59). Ou seja, a promessa ultrapassará o tempo do promesseiro, pelos que virão depois. Não é toa que o esforço em participar da competição, materializando um novo comprometimento, tenha rendido às pastorinhas Filhas de Davi os títulos de campeã em 2006, 2007 e 2010, além de vários vice-campeonatos.

Num primeiro olhar parece haver uma exagerada preocupação com o Festival, deixando em segundo plano outras datas importantes, como o Natal e Ano Novo. Podendo ser percebida na fala de Girassol (20 anos), uma das auxiliares e membro da família da coordenadora. Ao se reportar a disputa ela nos diz que, “precisamos pensar numa ideia para a apresentação deste ano, e tem que ser uma ideia boa, boa mesmo, pois, a gente não pode deixar para última hora, senão, já viu o estresse que vai dar” (entrevista, 2020). As estratégias que serão adotadas para a apresentação do folguedo passam pelo roteiro que será apresentado, pelos “cantos e versos”¹⁰ escolhidos, pela definição das possíveis brincantes onde veteranas geralmente ganham papéis de personagens de destaque e táticas são definidas para o recrutamento de novas brincantes, pois, “os folguedos são festas de caráter popular em que discurso e representação estão associados na dança, na musicalidade e na teatralidade” (GRILLO, 2011, p. 142). As músicas e os versos são elementos cruciais dos folguedos natalinos, e desde sua criação são utilizados para chamar a atenção do público.

No entanto, “nos folguedos o indivíduo assume, provisoriamente, um ou vários papéis na apresentação. Dramático, não só no sentido de ser uma representação teatral, mas também por apresentar um elemento especificamente espetacular, constituído pelo cortejo, por sua organização, danças e cantorias”, conforme pontua (VIEIRA, 2010, p. 13). Todos podem dar sua opinião, apresentar suas ideias, o que está em jogo é a disputa do Festival, como podemos perceber na fala de Girassol:

¹⁰ Tanto os cantos e quanto os versos são escolhidos a partir do tema que será apresentado no festival das pelas donas de pastorinhas.

Aqui em casa a gente junta todo mundo, e do nada a gente começa a falar sobre as pastorinhas. E quando se vê, já estamos falando sobre a apresentação das pastorinhas, fazendo comparação uma com as outras, e de todas com a nossa. E daí já começamos a criar o roteiro, a desenvolver o tema para as pastorinhas, com as falas das personagens voltadas para o festival, e depois, a gente só faz desenvolver a ideia e ensaiar. E se a gente não gostar do resultado dos ensaios, a gente se reúne novamente para fazermos modificações até ficar bom. (Entrevista, 2020).

Durante a entrevista com Girassol, que ocorreu no mês de maio, em sua residência, onde também está instalado o barracão, percebemos que acontecia ali uma reunião nos moldes por ela descrito. Nesse dia, observamos que um grupo de pessoas discutia diversas ideias para a apresentação, entretanto, ficou claro que nada foi decidido, havendo um acerto para novas reuniões. Com o agravamento da pandemia provocada pela covid-19, as pastorinhas foram obrigadas a se adequarem e tais reuniões presenciais foram suspensas. Essa circunstância forçou os folguedos a se reinventarem, e com uso da tecnologia, hoje, as reuniões acontecem de maneira virtual, por aplicativos e redes sociais, tendo cada folguedo seu grupo específico de mensagem. Nessa nova modalidade de reunião muitos envolvidos não participam por falta de acesso à internet, tornando um obstáculo a ser superado pelas mestras coordenadoras.

Em nossas observações percebemos a presença de muitas crianças nos barracões das pastorinhas. São brincantes, irmãs e filhas de brincantes e colaboradores como artistas, voluntários e simpatizantes das pastorinhas. Há também aquelas que são membros da família, e são inseridas nesse processo com o intuito de serem estimuladas desde cedo a aprenderem não somente os cantos, os bailados e as dramatizações, mas a socializarem com outras crianças e com os adultos, observando e participando de cada etapa da organização. É dessa maneira, e sendo observadas pelas coordenadoras, que se iniciam desde a tenra idade uma pré-seleção que pode culminar com a escolha de uma herdeira do folguedo, que ficará no futuro responsável em dar continuidade ao cordão das pastorinhas.

É necessário estarmos inseridos no contexto do barracão e do cotidiano para compreendermos a complexidade do local. Por isso, faz-se necessário um olhar para o âmago da sociedade onde os indivíduos estão inseridos, e no caso dessa brincadeira, nos barracões, onde todos se reúnem, contam e partilham suas histórias, seja de forma falada, cantada, dramatizada, assim como suas ideias, seus hábitos, seus comportamentos e seus costumes no cotidiano, que é o “estar-junto” como um dado fundamental, que poderia ser a forma

lúdica de socialização do indivíduo a qual Maffesoli (1998) denomina “sociabilidade” da multiplicidade da vida social. Conforme Barbosa (2007, p. 165),

A socialização é um processo contínuo de inserção cultural, e a cultura será compreendida como a construção de significados, partilhados por outros ou não, sustentados em práticas da vida individual e social. A socialização é algo que se faz junto, é a forma com que os seres humanos praticam as suas ações, vivem suas vidas, evidenciam seus valores, constroem e defendem suas ideias.

Esta socialização promovida propositalmente pelos folguedos natalinos contribui para o desenvolvimento das crianças, dos jovens e de todos que participam, adquirindo as habilidades sociais, culturais e artísticas – a dança, o teatro e a música – por meio das atividades que realizam, e “favorecem o encontro de diferentes grupos, viabilizado pela proximidade física deles” (MULLER e NUNES, 2014, p. 665). De acordo com Maffesoli (1998, p. 114) “o indivíduo não pode existir isolado, mas ele está ligado, pela cultura, pela comunicação, pelo lazer e pela moda à comunidade, à uma tribo”, e o barracão é o ponto de encontro dessa socialização nas pastorinhas.

A inclusão de crianças nos folguedos natalinos por meio de seus familiares, que, em via de regra, tem relação com essa manifestação, deixa evidente a preocupação das donas de pastorinhas da necessidade de dar continuidade à tradição dos folguedos. Nessa busca pela não interrupção também entram novos elementos como a promessa ao Menino Deus, uma vez que a palavra empenhada deve ser cumprida, não se pode romper com o compromisso. É o que podemos perceber na fala de Rosineide Ribeiro (50 anos) coordenadora das pastorinhas Filhas de Maria, do bairro Dejard Vieira, ao nos revelar como se deu seu envolvimento com o folguedo. Vejamos:

Eu brinquei pela primeira vez na pastorinha da dona Nazaré, essa senhora que mora aqui na esquina de casa, ela colocava pastorinha, mas agora ela não coloca mais. Depois brinquei numa pastorinha lá no interior, o papai deixou a gente brincar pastorinha lá, lá na comunidade do Limão, depois a gente mudou de lá para Parintins, aí foi o tempo que a mamãe perdeu a visão dela num dia quando ela estava andando na rua. Ela perdeu a visão lá em frente ao Mangueirão clube. O papai trouxe no carro porque não enxergava mais. E ela fez a promessa com o Menino Deus que se ela enxergasse ela colocaria uma pastorinha. Aí o papai comprou um colírio para ela, e lá retornou a vista dela, ela enxergou. Aí ela disse: ‘minha filha eu fiz uma promessa com o Menino Deus que se eu enxergasse de novo eu colocaria uma pastorinha’, mas ninguém se interessou pela promessa dela. Aí eu fui brincar no pastoral do Gudú, brinquei por dois anos lá, e quando foi num belo dia eu cheguei lá e ele estava muito bravo porque eu tinha chegado atrasada e começou a

reclamar, aí eu me enraivei, tirei a roupa de fantasia e joguei no chão, e disse pra ele que a partir daquele dia não brincava mais no pastoral dele. Quando eu cheguei aqui em casa eu falei pra minha irmã que mora lá no interior o que tinha acontecido, e falei pra ela: ‘bora colocar uma pastorinha?’ e ela disse: ‘bora’ e foi aí que começou. A mamãe disse: ‘eu tenho uma promessa com o Menino Deus’ e foi aí que a promessa dela foi realizada. Começamos a convidar os amigos, a família, a irmãs, as sobrinhas e todos se entrosaram na pastorinha (Entrevista, 2020).

Na fala de Rosineide também ficou evidenciado que antes de ser coordenadora de pastorinhas, ela também foi brincante, tanto na cidade quanto na área rural, e sua experiência nos mostra que o envolvimento das coordenadoras com cada folguedo diverge de acordo com as circunstâncias. Nem sempre quem coordena uma pastorinha está nessa função por herdar essa manifestação, ainda que essa seja a regra quando o folguedo já é existente, mas há casos como esse, em que não houve transmissão de obrigação, isso porque ela não herdou, ainda que tenha associado o surgimento das pastorinhas a promessa feita por sua mãe. Essa ligação se faz necessário, pois dá legitimidade ao folguedo ao ser relacionado com um fator religioso. Por ter participado de outras pastorinhas e posteriormente ter sido a fundadora de uma, ainda que Rosineide não seja uma herdeira direta de uma dona de pastorinhas, ela é herdeira de uma manifestação cultural e religiosa, portanto, apta a transferir a outra mulher sua responsabilidade assim que achar necessário.

Para entendermos a importância de se fazer uma ligação entre o folguedo e a religiosidade, é imprescindível compreendermos que Rosineide foi educada nos princípios do cristianismo, e por isso, está inserida dentro de um contexto sociocultural religioso, portanto, esse “pensamento, é apenas um dos elementos de um sistema simbólico que está na base de toda agregação social (MAFFESOLI, 1998, p. 98). É dessa forma que ela e outras donas de pastorinhas fazem parte de uma “complexidade orgânica, isto é, abrindo espaço para o afeto e para a paixão, e, também para o não-lógico, esse mesmo pensamento favorece a comunicação do ser/estar-junto” (IBIDEM, 1998, p. 98), expressando a vontade de ligação entre elas e afirmando a ideia de pertencimento.

Como forma de agregar e de estimular a reciprocidade nos barracões entre as donas de pastorinhas e suas herdeiras, brincantes e colaboradores, além de ensaiarem os cantos, bailados e as dramatizações, também é ensinado corte e costura e técnicas de artesanato voltado para a confecção das fantasias. Geralmente ensinado pelas donas de pastorinhas. Essa troca de saberes contribui para o fortalecimento de liderança, transmite afeto entre os pares, estimula a transmissão da cultura e prepara as herdeiras para todas as etapas do processo de manutenção do folguedo, e assim, poderem retransmitir quando chegar a sua

vez. Rosineide faz parte desse processo, ela confecciona e também ensina a fazerem as fantasias de cada brincante, e mesmo recebendo recursos públicos – como na imagem que noticia esse fato – através da associação¹¹, ela ainda separa mensalmente uma parte de seu salário para a compra de tecidos e adereços.

Imagem 10: notícia sobre o repasse de recursos públicos.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

É nesse espaço cultural que se constitui “um enredo identitário, marcado pelo desenvolvimento mútuo entre as pessoas em sintomáticos laços topofílicos de parentesco, vizinhança e compadrio” (HALLEY 2012, p. 77), onde crianças, jovens e adultos, desenvolvem um sentimento de pertença pelo barracão e de respeito pelas donas de pastorinhas. É ali que irão construir as lembranças dos momentos de alegria, é no barracão que “o ser abrigado, sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (BACHELARD, 2008, p. 25), e dessa

¹¹ Associação composta por nove folguedos liderados pelas donas de pastorinhas.

forma, vão costurando a relação entre as donas de pastorinhas, suas herdeiras e os frequentadores.

Enquanto não se exige tantas responsabilidades, uma herdeira ainda pode sonhar, sonhar de ser uma Rainha das flores, uma das personagens de destaque e beleza nas pastorinhas. Talvez por sua evidência, é a figura mais cobiçada no cordão, a “valorização dos devaneios inconfessados, dos devaneios do sonhador que foge da sociedade, que pretende tomar o mundo como único companheiro” (IDEM, 1997, p. 139). É dessa maneira que a mulher enquanto sobrevivente de uma sociedade patriarcal, de algum modo, torna-se protagonista de sua realidade, mesmo que seja por um pequeno período, “pois a verdadeira valorização é de essência social, é feita de valores que se pretende intercambiar, que têm uma marca conhecida e designada a todos os membros do grupo. (IBIDEM, 1997, p. 140). Por isso, as donas de pastorinhas e suas herdeiras, não buscam somente a valorização da cultura, mas também de si mesmas, ainda que isso requeira muita responsabilidade, como podemos observar na fala de Bromélia ao afirmar que,

Eu gosto muito das pastorinhas, mas não tenho certeza se quero ficar à frente das pastorinhas porque é muita responsabilidade, muita responsabilidade mesmo, mas se o Menino Jesus me escolher, eu vou aceitar, ou se ele escolher outro alguém da família para dar prosseguimento na pastorinha, também irei aceitar, o importante é que seja alguém da família (entrevista, 2020).

Notadamente se percebe na fala de Bromélia que não é ela quem vai escolher ser herdeira das pastorinhas, mesmo que lhe seja mais provável, devido sua interação com o folguedo, como por exemplo, ensaiando os cantos das figuras durante toda a semana, como exemplificado na próxima imagem, aliás, vale aqui ressaltar que essas mulheres não cresceram pensando em serem donas de pastorinhas, como se pensa na infância em ser uma médica ou professora, todo esse processo depende de uma escolha subjetiva e gradativa que ainda tem que ser referendada pelo poder divino, que se revelará no desejo tanto das donas de pastorinhas, quanto em suas sucessoras. Portanto, a sucessão no folguedo somente tem valor se for entendido como um chamado que deve ser obedecido.

Mesmo que haja outras formas de se comprometer com essa manifestação cultural, mas também de fé, como o agradecimento à uma graça recebida, ou ainda, de uma promessa feita diretamente ou por outrem, “é um compromisso impregnado de magia, uma religião íntima e próxima que tem nos santos benévolos intercessores dos homens juntos a divindade. E que dos santos se possa esperar com confiante e inocente certeza o milagre sempre

possível” (MONTES, 1998, p. 103). Daí o folguedo também ser entendido como um juramento de fé, um compromisso com o divino, que uma pessoa assume em fazer por toada a vida, e até mesmo após dela, caso o seu pedido seja atendido com a divindade escolhida.

Imagem 11: herdeira familiar ensaiado com as brincantes.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

A humanidade ao longo de sua história sempre buscou maneiras de se aproximar de seus deuses, passando a buscar formas próprias de se comunicar com o sagrado, e “essa relação, esse contato mais pessoal e até íntimo podia ser realizado das mais diversas formas” (SILVA, 2018, p. 86). Tanto as donas de pastorinhas quanto suas herdeiras, acreditam que o folguedo também seja uma maneira de se comunicarem com o divino, pois o folguedo também se caracteriza como o limite entre o social e a fé, “o limiar que separa os dois espaços, indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso” (ELIADE, 1992, p. 19), pois nela, as mulheres podem reafirmarem suas lideranças ao mesmo tempo em que praticam sua devoção.

Enquanto as donas de pastorinhas anualmente pagam suas promessas ensaiando seus folguedos natalinos, suas herdeiras, quando inseridas neste contexto desde a tenra idade, participam desse cotidiano, a princípio como personagem dos cordões como o Anjo, a

estrela, a lua, a abelha e a borboleta, que são figuras exclusivas de crianças e geralmente a porta de entrada desse universo familiar que pode resultar posteriormente com o compromisso do prosseguimento.

Ao visitarmos os barracões no período dos ensaios, observamos várias crianças ensaiando seus personagens, uma delas, uma menina de 7 anos, que interpretava o personagem Anjo Gabriel se aproximou – aqui vamos identificá-la como Amor Perfeito – a qual em uma conversa informal perguntamos se gostava de interpretar e representar o anjo. Respondeu-nos dizendo com um sonoro sim, que gostava de ser o anjo e sempre quis brincar de anjo, era seu sonho, e não havia brincado antes porque não tinha idade para desempenhar o personagem, e também porque sua mãe não permitia.

Imagem 12: neta de dona de pastorinha interpretando o Anjo Gabriel.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

A resposta nos intrigou, pois, sua mãe era da família da dona das pastorinhas, buscamos então saber o porquê que ela – aqui a chamaremos de Azaléa – outrora não consentira a filha ser o anjo. Ao falar dos motivos a mãe, nos respondeu da seguinte forma:

Não deixei minha filha brincar antes, porque ela era muito pequena, tímida e pensei que ela não ia dar conta do personagem e também não queria que minha filha passasse vergonha na frente das pessoas. Até porque, ela queria ser um personagem de destaque, queria ser o anjo, que vai para a disputa, e também depois, o pessoal aqui ia ficar falando que ela não deu conta do personagem. Aí não ia dar certo, ia dar briga. Aí a prima dela insistiu e disse que ia ensaiar ela, eu disse pra ela ensaiar dois anjos porque caso eu visse que ela não desse conta eu não a deixaria ser o anjo. Mas a minha filha me surpreendeu muito e fiquei muito orgulhosa dela. Ela arrasou na apresentação dela e pegou a nota dez. (AZALÈIA, Entrevista, 2019).

Na fala de azaléa percebemos que não é suficiente fazer parte da família onde há o folguedo, ao contrário, para um familiar brincar nas pastorinhas tem que estar de acordo com alguns pré-requisitos como ter uma idade mínima de 8 anos, ser desinibida, saber cantar e interpretar. Atributos indispensáveis que possam assegurar que a brincante será uma boa personagem. No caso da brincante ser um familiar, como Amor Perfeito, essa cobrança parece ser mais acentuada e vem acompanhada de outros aprendizados, como saber liderar e orientar outras brincantes do folguedo. Para isso, além de decorarem as falas de seu personagem, ainda tem que decorar a fala de outras, para que assim, possam ajudar a dona de pastorinhas ao mesmo tempo em que exercitam o comando que um dia herdarão.

Maria de Fátima do Rosário Brandão (52 anos) conhecida como dona Rosário, nos diz que “minha mãe colocou muito tempo pastorinha em barreirinha, sou filha de barreirinha, fui brincante da pastorinha dela, brinquei até a idade de 12 anos e sempre ajudei minha mãe na pastorinha” (entrevista, 2020). Hoje ela é a responsável pelas pastorinhas Filhas de Judá da comunidade do Parananema. Pires (2010), afirma que há três pontos a serem levados em consideração sobre o processo cultural das crianças: primeiramente não há uma idade única para o aprendizado cultural; que as crianças aprendem tanto quanto ensinam; e que a aprendizagem não se faz apenas por via consciente e racional. As crianças que estão inseridas no folguedo das pastorinhas, principalmente se for da família da dirigente, recebem a partir do convívio do barracão, principiada pela interação com as mestras, uma herança que não se divide, mas que se multiplica. Fator importante para a manutenção desses grupos de folguedos populares.

É por meio das relações estabelecidas entre indivíduos com idades diferentes, que as pessoas envolvidas nesse processo têm a esperança da continuação dessa expressão artística e cultural. Com a transmissão da herança de cada família, os mais novos aprendem por meio dessa brincadeira e através da observação, da imitação, do fazer e da representação dos personagens, a continuar com a tradição, vital para a estruturação e permanência dos grupos

de pastorinhas, pois, as mestras podem desaparecer ou desistirem de colocarem o folguedo natalino. Crianças, adolescentes, mulheres e homens constroem um entrelaçado cultural onde seus os caminhos e vidas não se determinam destinos que tendem a serem seguidos, pelo contrário, devem ser continuamente elaborados sob nova formas e compartilhado em cada experiencia vivenciada.

As donas de pastorinhas e suas herdeiras juntamente com outros brincantes vão construindo e traçando uma história entrelaçada com a malha do compartilhamento da cultura, da religiosidade e das trocas de experiências. É nos barracões das pastorinhas que são formados os emaranhados de linhas da vida. Rosário, de brincante, atualmente coordena com a ajuda de seu marido um folguedo de pastorinhas localizado na área rural de Parintins. Fundado em 1964 pela senhora Zenaide Oliveira de Souza, ou tia Zizi, como era chamada. Este folguedo ficou sob a responsabilidade de tia Zizi por 39 anos. Em 2003 ela adoeceu muito, ficando impossibilitada de dar continuidade a brincadeira. Neste período, informou por documento à associação das pastorinhas, que havia nomeado sua nora, Rosário, sua representante na associação, assim como responsável pelas pastorinhas As Filhas de Judá. Vejamos a sua narrativa:

Fiquei surpreendida porque ela tem vários filhos e ainda assim me chamou. Mas segundo seu relato nenhum filho quis aceitar, quis ficar à frente, porque achavam que com essa brincadeira, com essa pastorinha, ela ficava se desgastando muito. Ela usava seus próprios recursos e isso causava muita desunião entre ela e o esposo. Então, a partir daí, por conta disso e entristecida que poderia acabar a pastorinha, ela mandou me chamar pedindo que eu aceitasse. No momento eu não quis aceitar por conta dos filhos que ela tem, mas, como nenhum se disponibilizou em dar continuidade, eu resolvi aceitar. Até mesmo porque já tinha uma base do que era a pastorinha, porque minha mãe colocava pastorinha em Barreirinha, sou filha de lá, viemos pra Parintins em 1974, e coincidiu de conhecer o Maílson, meu marido, que é filho da dona Zizi, que gosta da mesma cultura. A partir daí eu aceitei. Aceitei o desafio da brincadeira, que se dá o nome de brincadeira, porém é uma brincadeira séria, que requer muita responsabilidade, e eu gostei. Gostei porque já tinha uma base sobre o que era uma pastorinha, e a gente está dando continuidade até agora. A partir do momento que eu assumi, estamos participando dos festivais seguidamente, muitas vitórias e muitas derrotas. Nesses dois anos a gente tem levado direto o título de bicampeã. Seguindo a vontade de Deus, mesmo com essa pandemia que assola o mundo todo, mas se for da vontade do Pai, e do Deus Menino, nós vamos dar continuidade, se Deus quiser. (ROSÁRIO, entrevista, 2020).

Uma sucessora não se faz apenas pelos laços de parentescos, sua escolha se dá de forma subjetiva pela dona das pastorinhas que tenta identificar dentro de seu leque de escolha, quem reúna as qualidades necessárias para manter o folguedo, como saber as letras,

as músicas e a coreografia de cada personagem como já mencionado. Também precisa conhecer cada vestuário e saber costurar, pois, isso irá ajudar na escolha dos tecidos e acessórios que irão compor cada roupa, já que, via de regra, as roupas que requerem cortes mais simples, menos detalhados e com pouco acabamento como da estrela, da libertina, da samaritana, do caçador, da rosa, da abelha e da borboleta, podem ser confeccionadas pela própria dona das pastorinhas, enquanto as outras fantasias que requerem cortes mais elaborados e que são mais detalhadas como a roupa da rainha das flores, florista, deusa do campo, campina e cigana, em geral, são feitas por costureiras profissionais fora do barracão, afinal, com poucos recursos disponíveis, é preciso que se produza ao máximo, não somente as fantasias, mas também os adereços para que não falte nada. Saber fazer chapéus e flores de papel crepom é outro atributo indispensável em um orçamento tão reduzido e com poucas ou quase nenhuma forma de patrocínio.

Letras e músicas são transmitidas verbalmente, esse é outro indicativo que deve ser observado na preparação da pretensa herdeira pela dona das pastorinhas. É também dessa forma que são descritas as roupas dos personagens para que cada brincante possa reconhecer cada uma, pois, “grande parte dos saberes da cultura popular são transmitidos através da oralidade” (MORAES, 2000, p. 98). Tudo acontece dentro de um contexto familiar, as herdeiras também vão aprendendo como decorar o barracão, com bandeirinhas e papel crepom, o presépio, com suas luzes coloridas e enfeites feitos de flores naturais e artificiais, a ter um bom trato com as brincantes, com os músicos, com os apoiadores e com simpatizantes, pois, é pela narrativa, ouvindo as vozes das donas de pastorinhas, que se faz a preservação do folguedo, uma vez que, não possuem um acervo físico dos saberes e fazeres dessa manifestação popular.

A troca de experiências também pode acontecer pela oralidade, pelas redes de relações sociais que se tecem no interior do barracão e folguedo natalino. Elas produzem redes vivas de comunicação, diferentes daquelas produzidas no reino biológico, na medida em que “a vida no reino social pode também ser entendida em termos de rede, mas aqui não se lida com reações químicas, lida-se com comunicação” (CAPRA, 2005, p. 94). Essas redes que se estabelecem com a comunicação, são autogeradoras de pensamentos e significados, e forjam as coordenadoras por meio de um processo de transição natural, e elas, por sua vez, geram outra coordenadora que irão reproduzir a continuação do auto natalino, ou seja, concebem a si mesmas na teia da vida, assim observado na imagem abaixo.

Imagem 13: dona de pastorinhas ensinando seu ofício as iniciadas.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

Essa continuidade também vai formando a identidade social de dirigentes e suas herdeiras, pois, pela rede de comunicação elas compartilham ideias, valores, saberes e crenças adquiridas ao longo dos anos de acordo com as peculiaridades de cada grupo, num “contexto comum de significados, também conhecido como cultura, o qual é continuamente sustentado por mais comunicação” (IBIDEM, 2005, p. 103), daí por que as donas de pastorinhas, ressaltam a importância da transmissão para uma outra mulher – como exemplo de Zizi que preferiu sua nora em detrimento dos próprios filhos – mas que reúna qualidades que possam defini-la, como liderança, característica essencial para a captação de recursos. Como observamos na fala de Aparecida Rodrigues (56 anos), coordenadora das pastorinhas Filhas de Davi, ao dizer que as donas de pastorinhas “não deve ter vergonha de conversar com o prefeito ou com o pessoal lá da prefeitura, de dar entrevistas, de pedir apoio dos donos das lojas ou de qualquer pessoa que possa ajudar a pastorinha” (entrevista, 2020), pois os recursos oriundos do poder público, quase sempre chegam atrasados e insuficientes em relação às despesas que se tem.

Nas pastorinhas as mulheres apoderam-se de espaços públicos sem necessariamente estarem vinculadas com a figura masculina, uma vez que esta, por muito tempo, foi forçada pelo sistema patriarcal ao espaço privado. Dessa forma, é importante observarmos a fala de Aparecida quando deixa transparecer a importância das mulheres a frente do folguedo. Para ela, toda dona de pastorinhas e sua sucessora tem que ser uma mulher. Daí entendermos que as mulheres, enquanto coordenadoras de pastorinhas, desenvolvem um sentimento de pertencimento pelo espaço que é o barracão e de protagonismo cultural na construção de uma identidade matriarcal para as pastorinhas. Isto encontra-se assentado numa herança coletivamente, pois “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é um fator importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua construção de si” (POLLAK, 1992, p. 204). Dir-se-ia que enquanto fazem história, também fortalecem suas memórias.

Quando falamos do espaço do barracão compreendemos que “é o lugar que atribui às técnicas o princípio de realidade histórica, relativizando o seu uso, integrando-as num conjunto de vida, retirando-as de sua abstração empírica e lhes atribuindo efetividade histórica” (SANTOS, 2006, p. 36). O barracão não é só um espaço, é o espaço ocupado por mulheres, é uma configuração de gênero, uma ontologia das relações de gênero, conforme sustenta Torres (2005). Não é só um lugar de fala feminina, é um matriarcado constituído no processo histórico, um território de gênero (IDEM, 2015). Há uma significância dentro de si, estruturado e determinado pelo imaginário social, que define as regras de poder e controle feminino, e a fala da pluralidade que há em seu interior e que é orquestrado pela dona das pastorinhas é libertária.

Essas senhoras são portadoras e guardiãs de uma tradição, a dos folguedos natalinos, por isso, é de substancial importância que seja uma mulher a representá-la. Elas guardam no corpo e na memória as experiências vivenciadas tanto no barracão quanto nos Festivais que participam. Percebemos nelas uma mistura de coragem, determinação e articulação, para representarem e manterem essa tradição viva na cidade de Parintins. Para elas, as pastorinhas são quase uma religião, uma missão, ou algumas vezes, literalmente, é um chamado divino. Neves (2010), ao descrever as pastorinhas da cidade de Parintins, faz menção às Natalinas, folguedo do bairro de Palmares. Conforme sua narrativa a seguir:

As Natalinas surgiram em 1962, por meio de uma promessa de sua fundadora Rosa Katakí, quando uma senhora que parecia ser Maria, mãe de Jesus para

o Cristianismo, veio em seu sonho pedir pra ela que fosse buscar o filho, o Menino Deus numa gruta na comunidade de Vila Amazônia, no Município de Parintins. Após o sonho, no outro dia pela manhã, foi procurar o filho que Maria havia mencionado estar no lugar indicado. Entretanto, chegando ao local, ela procurou e não encontrou nada. Então seguindo mais adiante, como a voz havia mencionado no sonho, ela encontrou a imagem do Menino Deus sob as águas do Igarapé emaranhado em algumas raízes de árvores (NEVES, 2010, p. 132).

De acordo com esse relato, o folguedo de Rosa Katakí surgiu de um chamado a partir de uma revelação em sonho e tinha por finalidade que “colocasse uma festa em honra ao seu filho Jesus” (Neves, 2010, p. 133). Nesse contexto, duas figuras femininas se entrelaçam, uma envolta pelo poder divino, mas que pede auxílio a outra, uma senhora pobre e religiosa por meio de um sonho. Há um pacto velado, um objetivo comum, encontrar o menino, tarefa recebida do qual Rosa não podia se esquivar, afinal, ela também perdeu um filho, e compreendia a aflição. Dado essa circunstância, foi logo no outro dia procurar o Menino Deus, e somente teve descanso quando o encontrou. As Natalinas surgem da relação de reciprocidade com Deus, espreado num pacto de fé, confirmando o lastro da religiosidade que irrompeu o folguedo. É preciso que haja uma interação com o divino, uma chancela que ninguém pode contestar. Atualmente esse folguedo é coordenado por Isabel Katakí, filha de Rosa – hoje falecida – e que conta com o apoio de sua família.

Divindades do cristianismo que se manifestam concedendo favores ou fazendo revelações fazem parte de nossa história. Os pescadores João Alves, Domingos Garcia e Felipe Pedroso, encarregados de conseguirem peixes no rio Paraíba do Sul para um banquete oferecido pela população da Vila de Santo Antônio de Guaratinguetá ao governador, o Conde de Assumar, quando o mesmo estava a caminho de Vila Rica, depois de rogarem por uma boa pescaria, encontraram uma imagem da Imaculada Conceição em 1717. O aparecimento da imagem de maneira inesperada lhe rendeu o nome de Virgem Aparecida (BRUSTOLONI, 2012). Em Belém do Pará, fato semelhante também aconteceu com a devoção a Nossa Senhora de Nazaré, que foi inserida por Jesuítas no período da Amazônia colonial, segundo a tradição, essa devoção teve seu início quando um paraense de nome Plácido José de Souza encontrou uma imagem da referida santa no igarapé do Murucutu em 1700. Neste contexto, Libanio (2005, p. 287) afirma que,

A revelação nasce do ato livre e gratuito de Deus que quer comunicar-se a si e seu plano salvífico ao homem situado na história. A história é construção do homem que vai traçando seu destino, como a revelação de Deus se faz a um homem na história, ela se vincula à história. Como o pensar humano

histórico não pode, saiba ou não, desvincular-se totalmente de sua condição de ser parceiro da revelação divina, esta terá sempre algo a dizer-lhe. A revelação impulsiona a compreensão da história, a própria ação histórica do homem. As concepções de história, a própria ação histórica do homem. As concepções de história permitem diferentes concepções de revelação.

A divindade quer chegar a todos, se revelar a mulheres e homens, por meio de seus escolhidos. Uma deidade que se cria e transparece pelo amor. É assim que compreendemos essa relação, afinal, “quem vê a mim, vê ao pai” (JOÃO, 14:9), e este, parece estar sempre se manifestando aos marginalizados, sofridos, pobres e aflitos, sedentos por direitos, educação, saúde e dignidade. De modo igual, “à medida que Deus sai imediatamente ao encontro da liberdade humana, está iluminando e capacitando o homem para que se oriente na justa direção o processo do mundo, e assim alcance ele mesmo a própria realização” (TORRES, 1995, p. 205), e as donas de pastorinhas e suas herdeiras têm essa dupla missão, fazer enxergar a Deus por meio do folguedo enquanto se constrói uma sociedade melhor.

Quem for escolhida para comandar o folguedo, seja a pedido da antiga dona ou por chamado divino, não poderá se negar a tal tarefa, pois, se tem o receio de desagradar o santo e como resultado ser castigada, visto que, no momento em que se comprometem, quer pela aceitação de convite, ou por uma promessa feita ao santo, que geralmente está relacionado a pedidos de cura de alguma enfermidade, de si ou de outrem, não podem mais desistir pois algo de ruim pode acontecer. Frade (2006, p. 44.) afirma que “o pagamento de promessas inclui o oferecimento de objetos que oscilam entre signos que remetem diretamente à graça alcançada, e símbolos que denotam admiração/respeito, submissão/sacrifício”. A recusa em não participar do folguedo e contrariar o santo, e conseqüentemente, ter seu merecido castigo, que não se aplica somente às donas de pastorinhas e suas herdeiras, também se estende às brincantes e simpatizantes que podem ser punidos caso se recusem a brincar ou colaborar.

Todos cumprem a promessa de manter essa manifestação viva, afinal, “o devoto não pode ficar em débito com o santo porque, da próxima vez que precisar, não será atendido; pior: o santo poderá mudar de ideia e retirar a ‘graça’ concedida ou até castigar” (PEREIRA, 2003, p. 68). O folguedo acontece não porque as pessoas envolvidas tenham medo, mas pelo respeito e devoção ao santo e também por gostarem da brincadeira, e assim, homenageiam o Menino Deus com muito esforço, fé, devoção e comprometimento ao mesmo tempo em que se divertem. O folguedo acontece, e as sucessoras vão transmitindo o seu saber às novas gerações por meio da oralidade, preservando a memória, criando e reforçando o sentimento

de pertença por parte de suas herdeiras e familiares, brincantes, apoiadores e simpatizantes, que em retribuição, se sentem agraciados pelas bênçãos do santo. E dessa maneira, seja pela promessa ou por escolha divina, o compromisso se cumpre com a apresentação das pastorinhas todos os anos em Parintins.

2.2. Os personagens femininos e suas representações

Os folguedos natalinos de Parintins vêm passando por transformações diversas. Cantos, versos, acessórios, fantasia dos personagens e até mesmo regras morais tem passado por mudanças para que atraia mais brincantes e público, e por consequência, garantir sua sobrevivência na atualidade, sem, contudo, perderem a sua essência, que está voltada para o nascimento do menino Jesus. As donas de pastorinhas, mestras ou dirigentes, nome dado às mulheres que coordenam o folguedo na cidade, esforçam-se para manterem viva essa brincadeira, ao mesmo tempo em que procuram por reconhecimento cultural e social. Neste cenário, uma das transformações ocorridas, diz respeito às regras de admissão para compor os personagens femininos, que passam por normas de conduta e comportamento para que sejam aceitas. É o que revela, Acácia (50 anos), da seguinte maneira:

Na minha época quando eu brincava na pastorinha não era desse jeito não, tinha algumas regras pra entrar, não era assim como está agora, que não tem muita exigência. Naquele tempo as moças tinham que ser virgens, não podiam ser mãe solteira, tinham que ter bom comportamento diante da sociedade e o pai ainda tinha que autorizar a moça a brincar. Senão, podia manchar a reputação da pastorinha já que essa é uma brincadeira religiosa. (entrevista, 2019).

Tais atitudes requerem um olhar que se desvie do aspecto puramente mundano, pois, as donas de pastorinhas tinham a necessidade de referendar o folguedo no campo do sagrado, que, historicamente, delimitam o espaço feminino construído a partir do patriarcalismo da igreja. Regras de condutas precisam ser elaboradas para se encaixarem num espaço social onde a subordinação como princípio divino limita de maneira significativa o papel da mulher. Em vista disso, elas eram obrigadas a adotarem comportamentos sociais que reforçavam o discurso do predomínio masculino se quiserem estar na direção do folguedo, pois, o homem, já havia construído um discurso dominante, de direito a ter papeis de

destaque, chefia e liderança. Ambientes que aos poucos as mulheres vão se inserindo. Para Torres (2002, p. 53),

Historicamente, homens e mulheres vêm ocupando diferentes posições na sociedade e tradicionalmente lhes têm sido atribuídos diferentes papéis que, uma vez internalizados, são tidos como ‘naturais’. Esses atributos e funções são definidos com base na distinção entre os sexos. Assim, a identificação do homem e da mulher também são processos construídos socialmente, daí a constatação de Saffioti de que ‘a identidade social da mulher, assim como a do homem, é construída através da atribuição de distintos papéis, que a sociedade espera ver cumprido pelas diferentes categorias de sexo’.

Não é sem razão que na fala de Acácia, apareça a virgindade das candidatas brincantes como uma exigência de tempos atrás, pois, elas precisam provar sua boa reputação, na medida em que nas religiões monoteístas, a mulher precisa estar sempre em vigilância, constantemente disciplinada e submissa ao homem para que não desestabilize a ordem divina estabelecida, já que, a ela, lhe é atribuído a culpa dos males que existem na humanidade. Desde Eva – que desobedeceu a uma ordem patriarcal e como consequência foi expulsa do paraíso com seu companheiro e o pecado entrou no mundo – que as mulheres tendem a serem reprimidas pela religião que as ensinam a submissão e a castidade como uma virtude a ser colocada em prática. Não se enquadrar nesses preceitos e regras é estar à margem, como podemos verificar na fala de Camélia (60 anos), vejamos:

Eu sempre gostei muito de pastorinha, todas as noites que tinha os ensaios eu vinha pra cá pro barracão assistir. Mas eu nunca cheguei a brincar porque você sabe né, como eu era mãe solteira, e de cinco filhos, não pegava bem eu brincar, as pessoas iam falar. Mas as minhas filhas desde criança elas brincaram, elas gostavam, e só pararam de brincar quando elas se casaram. (Entrevista, 2020).

A fala de Camélia complementa o discurso de Acácia em relação à exclusão de mulheres que não condiziam com o perfil estabelecido pelas regras impostas, que eram embebidas de um conservadorismo machista e excludente. Aos poucos foram suplantados por mudanças que ocorreram em virtude da necessidade de adequação há novos tempos, compelindo as donas de pastorinhas a romperem com as regras tradicionais, e assim, serem mais flexíveis com a inclusão de mulheres que outrora não se encaixavam dentro das normas. Tais normas já não fazem sentido nos dias atuais, prestavam um desserviço ao folguedo que poderia desaparecer por causa da sua rigidez e conservadorismo.

As donas de pastorinhas ao extinguirem tais regras, ainda que por vezes pareça de forma inconsciente, demonstraram um ato de resistência à ditadura de padrões morais da sociedade patriarcal, e essa atitude facilitou o acesso de mulheres que viviam sozinhas, lésbicas, mães solteiras ou idosas, que agora, não se viam mais impedidas. De acordo com Moreno (1999, p. 29) “esses padrões ou modelos não são os mesmos para todos os indivíduos; existem uns para o sexo feminino e outros para o masculino, claramente diferenciados”, por isso que, mesmo nos dias de hoje, ainda que se tente dar mais abertura e flexibilidade, a cobrança é diferenciada quando se trata de brincantes que representam um personagem feminino em relação aos que participam com personagens masculinos.

Por ser entendida pelos integrantes como um ato mais religioso do que cultural, as regras de conduta e comportamento faziam e ainda fazem sentido, afinal, sem essas, poderia haver uma descaracterização que macularia o significado da brincadeira. Perigoso quando se trata dos personagens femininos que “tinham que ter corpo bonito, pernas bonitas, porte sedutor, elegância e serem virgens” (SOUZA, 2015, p. 58). A virgindade seria o contraponto da sedução, a garantia da não lascividade que poderia desvirtuar a razão do folguedo. Logo, tais regras serviam e ainda servem para impedir que as personagens femininas não sejam descobertas de seu manto religioso, e como consequência, tornar as pastorinhas malvistas pela sociedade que tem um olhar desigual para as manifestações que surgem nas periferias.

Cair em descrédito também pode implicar em pais não consentindo que suas filhas participem de um folguedo que tenham mulheres com o caráter e conduta diferente da aceita pela sociedade, pois, a mão pesada da moral e dos bons costumes impede que se misturem com o perfil de mulheres transgressoras e subversivas. Conforme Pataro e Mezomo (2014, p. 12) “as representações de homem e mulher que são transmitidas pela sociedade contribuem intensamente para a formação dos indivíduos, trazendo modelos que cada um dos sexos deve ter como inspiração para seguir ou rejeitar”. Esses modelos e tendem a definir os papéis que cada um deve desempenhar na sociedade, que é refletido na representação dos personagens femininos das pastorinhas. Ou seja,

As representações supõem-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio (CHARTIER, 1990, p. 17).

A mulher sempre esteve amarrada nas representações sociais que muitas vezes são legitimadas pela competição e concorrência em relação ao homem de forma inferiorizada. Deve-se perceber que “a história da mulher é muito mais complexa” (Beauvoir, 1970, p. 46) do que imaginávamos. E que essas relações desiguais são determinadas entre os sujeitos e não pela biologia, “mas sim, nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação” (LOURO, 2014, p. 22). Isto se reflete nas pastorinhas de Parintins, na qual a diversidade de personagens não representa uma equidade, pelo contrário, cada uma traz em si o seu simbolismo e representação social. Mas é ali que as mulheres encontram seus espaços, mesmo sabendo que nesse ambiente as desigualdades podem existir, não de maneira proposital, mas como reflexo de uma sociedade que ainda tenta se impor, mesmo em lugares de ruptura.

Para entendermos melhor as múltiplas representações que espelha as definições aqui evidenciadas, pinçamos dos cordões das pastorinhas duas figuras que mesmo sendo femininos podem contradizerem entre si. Uma é destaque no folguedo, sua participação é indispensável no Festival das Pastorinhas, pelo fato de seu canto, sua roupa e seu bailado, ser um quesito a ser avaliado na competição entre os folguedos, o que repercute numa grande procura de candidatas pela vaga, pois, estar nessa na personagem traz uma visibilidade e de certo modo algum prestígio a quem nela estiver. A outra, contrariamente, não tem muito destaque, e por consequência, quase não há procura, sua participação no Festival se resume apenas a compor o cordão das pastorinhas. Ainda que tenha uma fala, ela só será pronunciada nas apresentações fora da competição oficial, quando todos os outros personagens também têm a chance de apresentar sua dramatização.

A primeira personagem talvez seja a mais popular e a que mais se invista tempo e recursos financeiros em todo o folguedo. Esta personagem, em que sua intérprete é criteriosamente selecionada pela dona das pastorinhas, se chama Rainha das Flores. Para que compreendamos melhor a sua importância, tomamos a fala de Luiza de Marilac Guimarães (64 anos) ou dona Marilac, como é conhecida na cidade – coordenadora das pastorinhas Filhas de Judá do bairro de São Francisco – ao afirmar que ela simboliza “Maria, mãe de Jesus, uma divindade de alto valor religioso. Mas é interpretado por uma jovem bonita, doce e carismática que encanta o público com a sua voz e performance” (entrevista, 2020). Em nossa pesquisa percebemos que esta figura é muito esperada nas apresentações, não por ser a mãe do Deus Menino, mas por ansiarem por seu canto, bailado e graciosidade.

Imagem 14: Rainha das flores.



Fonte: Jucimara carvalho da Silva, 2019.

Se observarmos a imagem da personagem, iremos perceber que sua vestimenta é volumosa por conter uma crinolina¹² composta de ferro e tecido, que em muito se assemelha aos vestidos do início do período vitoriano quando as mulheres utilizavam desse artifício para alcançarem saias em forma de sino. Tradicionalmente o vestido é feito na cor rosa, ainda que em nossa pesquisa temos encontrado nas cores branca, amarelo ou verde. Confeccionado em duas camadas, a primeira, que fica por baixo servindo como uma espécie base para outro revestimento, que é feita em cetim e organza, ornada com rendas bordadas e arranjos de flores, culminado com um babado no final da saia. Na parte superior uma gola em tule bordado, complementado com um corpete com barbatanas¹³ e manga longa boca de sino, acrescido com luvas longas e sem dedos.

¹² A crinolina são armações usadas sob as saias para dar um abundante volume sem a necessidade do uso de inúmeras anáguas. É uma das características mais marcantes do período vitoriano (1837 – 1901).

¹³ É um material geralmente confeccionado em plástico rígido, porém, com certa maleabilidade colocado nos *corsets* e nos vestidos para possibilitar a compressão do abdome e afinando a cintura.

Ao luxo e a beleza da roupa é acrescido uma tiara de *strass* ou de flores no cabelo, sempre modelado como um penteado em cachos. A rainha das Flores é uma das poucas personagens a usar maquiagem, um complemento indispensável ao seu visual. Nas mãos carrega um arco feito de arame de ferro, encapado com fita de cetim ou tecido não tecido, o T.N.T. O tamanho do arco é de aproximadamente um metro e vinte de envergadura adornado com flores artificiais das mais variadas cores. A quantidade de flores depende do número de curvas, assim chamado os vários arcos entrelaçados. Um arco com apenas uma curva tem em média vinte flores entrelaçadas, com duas curvas, quarenta flores, e com três curvas, sessenta flores. Todas feitas de papel crepom, de plástico ou de espuma vinílica acetinada, o E.V.A. Alguns arcos são iluminados com micro lâmpadas, e podem pesar de cinco a dez quilos. Todavia, eles devem sempre estar suspenso pelas mãos, acima da cabeça, e precisam serem balançados de um lado para o outro constantemente. A Rainha das Flores se apresenta ao público entoando um canto seguido de um verso, conforme verificamos no quadro a seguir:

Quadro 02: canto e verso da Rainha das Flores.

Canto	Verso
Acrisolado amor as flores Cantando aos meus amores Entre risos e olores Trago todas a Jesus Em seu trono de martírio Por glória, vou ver a luz O que falta nesse império É encher o espaço de luz Entre o sonho e a verdade Que ilumina a santidade Para a nossa salvação Jesus é a nossa adoração E bailando ao luar O clamor e o mistério Que eu trago no coração Das corolas e pungentes Que transforma esse ambiente Meu perfume nessa luz Das majestades de meu reino Neste gozo tão ameno Neste olhar que te seduz.	As flores do meu reinado São belas e matizadas O meu arco é enfeitado Minha coroa é o incenso De cravos, lírios e rosas perfumadas. Caminho sempre olores Sou a rainha das Flores.

Autoria desconhecida. Fonte: Pastorinha Filhas de Davi, 2019.

Em seu cântico há uma combinação de adoração e sedução num protagonismo carregado de representações sociais, simbolizando dois pontos contraditórios. É nessa

contradição que o personagem se engrandece, a começar pela figura da mulher, pois tanto sua vestimenta quanto o arco que leva nas mãos são ornados unicamente por rosas. Na mitologia grega, segundo Pickles (1992), a criação da rosa se deve a deusa das flores, Clóris, que converteu uma ninfa que faleceu num bosque, numa flor. Afrodite deu beleza a essa flor, Dionísio a perfumou, e, Zéfiro, o vento do oeste, soprou as nuvens para que Apolo pudesse brilhar nela fazendo-a florescer. Foi dessa forma, com a ajuda de cinco deuses que essa flor surgiu sendo coroada na mitologia como a rainha das flores, e por ser a rainha, não há espaço em sua fantasia para outras flores.

A rosa flor está associada ao amor e a paixão, deixando transparecer a faceta sedutora da Rainha das Flores, tão esperada nas apresentações das pastorinhas, que pode levar quem a admira à perdição e ao pecado, num sincronismo em que ela ao mesmo tempo convida para a adoração do Menino Deus. Não é sem razão que Afrodite, a deusa do amor, constantemente é retratada com rosas em torno da cabeça, pés e pescoço, enquanto no cristianismo a flor é o símbolo de pureza e da Virgem Maria. Duas significações contraditórias que ao mesmo tempo em que trazem elementos femininos de devoção num contexto religioso excludente e patriarcal, podem também exercer um poder desvirtuador a partir do estereótipo da sensualização.

Constatamos que até pouco tempo uma das exigências para ser a Rainha das Flores era ter a pele branca. Tal critério faz reluzir o preconceito herdado de nosso passado colonial, que, para justificar a violência e os abusos cometidos contra as mulheres não brancas, foram inventados vários estereótipos para as indígenas que permanecem até os dias de hoje, como mulheres lascivas, mulheres fáceis, mulheres sedutoras. Logo, elas não são dignas de interpretar a personagem Rainha das Flores nas pastorinhas. Para Torres (2005, p. 66), “o estigma da mulher exótica e disponível sexualmente, é uma imposição discriminatória”, afirmando que “a imagem da mulher fácil e exótica não passa de um rótulo” (IBIDEM, p. 67), uma construção propositalmente pejorativa, que impôs um desnível na sociedade colonial com reflexos nas pastorinhas de Parintins.

A falácia da lascividade da mulher amazônica está relacionada com os preconceitos oriundos do patriarcado. “A figura da mulher destaca sua sensibilidade e beleza ao realizar o encantamento, mas apresenta o olhar firme e forte para revidar quando se sente de alguma maneira ameaçada ou mesmo com situações que surgem em seu cotidiano” (DIAS, 2020, p. 48). É assim que compreendemos a Rainha das Flores, sua beleza e sedução são alvo de controvérsias, e se torna um instrumento ativo na luta por espaço e reconhecimento, pois,

são fortes e corajosas. Elas não se curvam a supremacia masculina, ao contrário, quebram as regras que as aprisionam, e retornar a sua essência primitiva de mulher.

A outra personagem que trazemos para este diálogo é a Baiana, uma figura intrigante, que habitualmente figura no meio da fileira do cordão vermelho. Para Aparecida Rodrigues, coordenadora das Pastorinhas Filhas de Davi do bairro de Palmares, ou Cida, como é conhecida por seus brincantes, a personagem baiana representa “uma mulher que vende comidas e quitutes e que oferta ao Menino Jesus seus melhores pratos em sinal de agradecimento pelo dom de cozinhar muito bem, e também para que o Menino Jesus possa abençoar suas vendas” (Entrevista, 2019). Na descrição de Cida, a baiana se apresenta como uma quitandeira que comercializa gêneros alimentícios. No Brasil, tanto colonial quanto imperial, as quitandeiras ou negras de tabuleiro, eram cativas ou libertas desfavorecidas, que faziam da venda sua resistência a pobreza e a escravidão.

Imagem 15: baiana.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

Observa-se que na imagem da personagem Baiana que seu figurino é menos elaborado em relação a da Rainha das Flores. Seu vestido é com ombros à mostra e manga bufante, complementada com uma longa saia rodada, confeccionado em tecido de cetim na

cor branca, que em muito se assemelha a roupa de ração¹⁴ das baianas vendedoras de acarajé de Salvador. É um vestido simples com um babado na barra da saia. Não é enfeitado com flores e tem somente um forro sem bordados ou adereços. Na cabeça usa um turbante do mesmo tecido do vestido e nas mãos uma cesta ou tabuleiro de quitutes. A baiana complementa seu visual com brincos, colares e pulseiras.

A fantasia predominantemente na cor branca, pode simbolizar elementos como a honestidade, a luz ou uma divindade, mas também a rendição e a simplicidade, assim como a paz, a inocência e a pureza. Nas religiões de matriz africana representar Oxalá, o pai de todos os homens e mulheres, mostrando que tanto o vestido, quanto o turbante e o tabuleiro, tentam se aproximar da cultura africana, apontando a diversidade cultural nos cordões. No entanto, esta personagem não tem muito destaque nas pastorinhas, em alguns folguedos ela passa despercebida ou foi excluída por não ser tão requisitada pelo público. Seu canto que faz alusão e enaltece os quitutes que prepara e vende, é pouco conhecido, até mesmo de outras brincantes do folguedo, o que põe em risco a sua continuidade nas pastorinhas, ameaçando de empobrecimento essa manifestação cultural.

A brincadeira enquanto patrimônio imaterial tem contribuído para o reconhecimento e continuidade da “diversidade cultural e a criatividade humana” (UNESCO, 2003, p. 3). Por conseguinte, seus personagens estão submersos em formas simbólicas de diversidade e identidade, seja religiosa ou social. Quando Cassirer (1994, p. 359) afirma que “na linguagem, na religião, na arte e na ciência, o homem não pode fazer mais que construir seu próprio universo – um universo simbólico que lhe permite entender, interpretar, articular e organizar, sintetizar e universalizar sua experiência humana”, devemos entender que a personagem Baiana está inundada desses simbolismos. Uma vez que o ser humano concebe o mundo na forma espiritual e material com manifestações do sagrado e do profano, não se pode dizer que a Baiana não tenha vez no folguedo, pois na medida que ela canta e decanta as comidas que faz expõe a luta pela sobrevivência da vida.

Essa personagem representa nas pastorinhas a mulher negra e sua história, que faz parte da formação do povo brasileiro. Trazidos forçadamente pelo Império português para serem escravizadas na colônia, separados em diversas religiões, eram unificados por uma única matriz, os Orixás, entidades que põem a religiosidade africana, numa ligação espiritual com a natureza, com seres espirituais e com os homens. Neste contexto, os povos africanos

¹⁴ Chama-se roupa de ração a vestimenta simples usada diariamente em uma casa de Candomblé feitas de morim ou cretone que fora apropriada pelas vendedoras de acarajé de Salvador na Bahia.

contribuíram com o povo brasileiro em diversos aspectos: na cultura, na arte, na religião, na linguagem, nos costumes, na culinária, na música e na dança. Com esse encontro de culturas aparece muito claramente no canto da personagem, que expõe elementos da culinária baiana e amazonense. Vejamos:

Canto da Baiana

Sou a mimosa baiana
Da terra do vatapá
Trouxe um bolo saboroso
Que só se sabe fazer lá
Mandei fazer uma peixada
No remanso da Bahia
Com pimenta machucada
E o tempero da relia.

Fonte: Pastorinha Filhas de Davi, 2020.

A personagem Baiana se assemelha a uma representação da negra de ganho do Brasil colônia e imperial, quando uma das múltiplas relações da sociedade escravistas era caracterizada pelo sistema de ganho, que consistia no fato de que alguns negros escravizados, trabalhavam com pequeno comércio de rua e repassavam a seus donos todo o ganho do dia. Foi “a mulher negra que ocupou lugar destacado no mercado de trabalho urbano. Encontramos tanto mulheres escravas colocadas no ganho por seus proprietários, como mulheres negras livres e libertas que lutavam para garantir o seu sustento e de seus filhos” (SOARES, 1996, p. 01), em atividades de venda de doces, flores, alimentos, mas também do próprio corpo, na prostituição.

Havia um acordo e um valor pré-estipulado no qual se estabelecia uma quantia a ser entregue em dinheiro para o seu senhor, as escravizadas tinham que circular pelas cidades com seu tabuleiro, nos pontos estratégicos para que pudessem alcançar a quantia estabelecida do dia. Somente a partir da aprovação da Lei do Ventre Livre, em 1871, que se permitiu o direito aos escravizados acumularem um pecúlio (IBIDEM, 1996), o que permitiu às ganhadeiras conseguirem economizar algum dinheiro e assim comprar a sua carta de alforria, pois, sem isso, era quase impossível se manter, pagar o senhor e acumular qualquer quantia. Assim em agradecimento ao Deus Menino, a Baiana dança, canta e comemora no folguedo a boa venda de seus quitutes, que poderá lhe trazer mais possibilidades de liberdade e ascensão.

Numa sociedade masculinizada e machista, a mulher negra, por vezes, esteve representada de forma pejorativa, tendo por base uma repressão moral que desconhecia a diversidade cultural. Em manifestações como o carnaval, as festas de santos e as pastorinhas, o discurso não era diferente, pois, reproduziam em alguns momentos uma ideia negativa dessas mulheres. No entanto, elas resistem a esta expressão, ocupando espaços no meio acadêmico, nos movimentos sociais e em manifestações culturais para transformar a fala monofônica e autoritária que, por muito tempo, silenciaram as vozes negras no campo do discurso polifônico em que todas as vozes são ouvidas. Conforme Soihet (2003, p. 195) “acelera-se o passo rumo ao reino da liberdade”, e no folguedo das pastorinhas, ainda que de maneira tímida, essas vozes estão lá, e cantando pequenos versos, vão se fazendo ouvidas.

É na personagem Baiana que aparece a sensibilidade e desvalorização da mulher, enredada na discriminação da negra, que não tem voz na sociedade e que é preterida e excluída. É uma crítica feita ao racismo, uma forma de resistência dentro do próprio folguedo natalino, com um discurso de empoderamento que se junta a de todas as outras mulheres de diferentes cores. Neste contexto, analisemos parte da música Negra Sim, da cantora Joyce Fernandes, que adota o nome artístico de Preta Rara, retratando parte dessa realidade no quadro a seguir:

Música Negra Sim

Mulher negra brasileiro codinome mulata
Nos comparavam com um ser sem alma
Pra gringos somos atração
Se vem de fora Jão, já querem pôr a mão
No carnaval eu represento, ah, ah, samba no pé
Eu mostro meu talento
Mas não confunda não se iluda
Eu tenho alma e coração e não sou feita só de bunda
Épocas passadas nós fomos usadas
Pros portugueses quando eles não arrumavam nada
Se encantavam com a pele escura
Quando não estava com as negras
eles usavam as mulas
Sendo assim o nome surgiu
Generalizando toda Preta do Brasil
É um esculacho é o que eu acho
Se vou pra fora minha carne tem um preço alto
Se me chamarem de neguinha, assim me anima
Mas se chama de mulata aí arruma briga
Pela pele pelo cabelo tirarão conclusões
A hipocrisia impera no meio dos vilões
Vou falar bem ato pra todo mundo ouvir
Sou fruto dessa terra que a cor predomina sim

Não tenha vergonha do que você é...
Se eu não tive orgulho, não estaria de pé
Sou mais uma mulher Negra que relata
Sou muito mais do que uma simples mulata
Tudo que consegue um filho por baixo do lençol
Vira famosa na tv fazendo graça
Protagonista negra ganha pra apanhar na cara
É xingada pela cor e o cabelo pixaim
Se olha no espelho e não tenha vergonha de si
Meu rap é pesado fazendo você agir
Se minha voz em algum momento falhar
Se junte a nós e faça continuar
O que somos, o que merecemos
Aceitando a sua cor até não querendo
Se no passado sofremos, hoje vai ser diferente
Tratadas como Mulher Preta que pesa na mente...

Fonte: Preta Rara, álbum Audácia, Faixa: 4 Ano: 2015.

Preta Rara também é arte-educadora, feminista e militante do movimento negro, e trabalhou como empregada doméstica. Sua luta é fazer ecoar as vozes das trabalhadoras domésticas com seu projeto: Eu, empregada doméstica. A música Negra Sim, faz um breve resumo de como a mulher negra é vista na sociedade, um ser sem alma, uma mulata que só serve de diversão para os brancos além de lidar com termos pejorativos de cunho sexual. Para Gonzalez (1982, p. 13), “a mulher negra é vista pelo restante da sociedade a partir de dois tipos de qualificação ‘profissional’: doméstica e mulata. A profissão de ‘mulata’ é uma das mais recentes criações do sistema hegemônico no sentido de um tipo especial de ‘mercado de trabalho’, produto de exportação”, e tanto uma quanto a outra não se desvincular desses estereótipos.

De acordo com Cardoso (2014, p. 995), “as representações negativas das mulheres negras na sociedade brasileira são decorrentes da articulação entre o racismo e o sexismo e se manifestaram de diversas formas”. Uma vez que “a sensualidade, por longo tempo vista como apanágio da negra e da mulata, torna-se visível nas mulheres de todas as cores e segmentos, que a exercem com garra invejável, negando estereótipos de longa data” (SOIHET, 2003, p. 195), numa luta constante.

A mulher negra vem reconstruindo-se a partir do seu próprio olhar, contestando as representações e papéis estereotipados que lhes foram atribuídas no processo histórico e suas relações de poder por meio da escrita e também das lutas feministas. Spivak (2010, p. 14) assinala que “a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa serem

ouvidos”. Não se pode reproduzir a mesma história contada por um homem que fala e toma decisões pela mulher, mas é possível emponderar o subalterno para que este fale por si só e seja ouvido perante a sociedade.

A resistência da mulher negra ao longo do processo histórico brasileiro representa, a quebra das correntes da escravidão do processo histórico, mesmo que as amarras da sociedade tentem dificultar. O processo de hierarquização e constituição de estruturas de poder e o colonialismo tem interseccionado, os discursos e estereótipos construídos sobre o corpo da mulher e as culturas foram imprescindíveis para o êxito e aceitação colonial. Neste contexto a mulher negra enfrenta diversos e diferentes obstáculos. Muitas não têm voz, são silenciadas pela mídia, pelo sistema, apagadas pelo feminicídio que as mata todos os dias, e nas pastorinhas elas tentam a todo custo construir o seu lugar na sociedade.

Muitas mulheres convivem com os estigmas estereotipados por serem colonizadas e muitas vezes percebidas como seres subalternos, subservientes, como um objeto e sem voz. Então, a sua condição de ser mulher e ser negra se entrelaçam. A mulher negra inserida na sociedade, e nas pastorinhas, significa que, “lutar pela igualdade de gênero é acreditar na construção de uma sociedade mais igualitária, enfrentando o racismo e o patriarcado” (SAFFIOTI, 2001, p. 15). Essa luta feminista ecoa no folguedo natalino, no qual, mesmo existindo resistência para manter o espaço da mulher negra, e ainda que seja numa única personagem, apesar de perder espaço a cada ano, ela persiste ao continuarem nos cordões, a Baiana, ontem e hoje, resiste, a Rainha das Flores, faz da sua sexualidade uma arma de subversão ao patriarcado, e ambas, lutam para que não sejam postas à margem da história e da sociedade.

2.3 O Festival Cultural das Pastorinhas de Parintins

Surgido como uma forma de revitalizar e fortalecer o folguedo das pastorinhas na cidade e dar visibilidade a essa manifestação cultural, o Festival, que é realizado pela Prefeitura Municipal de Parintins, em conjunto com a Associação Cultural das Pastorinhas, e o Governo do Estado do Amazonas, representou uma guinada na valorização dessa festa popular, uma vez que, o auto natalino estava perdendo público e brincantes. Isto, em parte pelo desinteresse surgido com a chegada da energia elétrica na cidade, que trouxe novas possibilidades de divertimento, facilitado com a inserção da televisão nos lares parintinenses,

e com isso, novos entretenimentos como as telenovelas e telejornais, que foram surgindo no mesmo horário em que acontecem os ensaios e as apresentações das pastorinhas.

Muitas famílias agora tinham outras possibilidades, podiam ficar des preocupadas em casa com seus filhos e filhas sob sua proteção, não precisavam mais sair de casa para se divertirem. De início, nem todos os cidadãos parintinenses possuíam condições financeiras para adquirir um aparelho de televisão, o que fazia com que muitas pessoas se aglomerassem em frente as casas de seus vizinhos e amigos que possuíam uma, para assistirem a sua programação.

Vem soma-se a isso, o recente advento da internet e seu acesso por meio de celulares que também contribuiu para o afastamento do público dos barracões das pastorinhas, pois, os jovens agora dispunham de mais uma opção de entretenimento. E assim, as pastorinhas foram perdendo espaço como divertimento da família, e, conseqüentemente, desmotivando Mestras e brincantes (SOUZA, 2015). Muitos pais não mais permitiam que suas filhas saíssem de casa para participarem das pastorinhas, uma vez que, antes da eletricidade, eles as acompanhavam nos ensaios realizados para que elas pudessem brincar e também para apreciarem o folguedo.

Por volta do ano de 1982, os artistas do Boi Garantido Amarildo Teixeira e Ito Teixeira, tiveram a ideia de resgatar a cultura das pastorinhas com um projeto de revitalização juntamente com seus amigos e brincantes do Boi-Bumbá Garantido (IBIDEM, 2015). Assim, buscaram juntos uma forma de incentivar as donas de pastorinhas, então promesseiras do Menino Jesus, a continuarem com a brincadeira, pois ambos artistas eram entusiastas dessa manifestação que na contramão dos bois-bumbás, corria o risco de desaparecer.

Foi dessa forma que nasceu a ideia de implementarem um folguedo só de homens, que surgiu sob a coordenação do artista plástico Fernando Sergio, conhecido na cidade como Gudú, com o nome de Pastoral do Gudú, do Bairro de São José, sendo o único homossexual responsável por um cordão de pastorinhas e tendo os brincantes pioneiros em sua maioria homossexuais (IBIDEM, 2015), fato que gerou controversas em simpatizantes do folguedo, uma vez que, a brincadeira era tida como uma exclusividade de mulheres. Atualmente os brincantes do Pastoral se intercalam entre heteros e homossexuais.

Com seu Pastoral, Fernando Sérgio conseguiu aos poucos conquistar o respeito de admiradores da brincadeira e principalmente da Igreja Católica, que por vezes, mostra seu lado conservador e repreendedor em questões como a homossexualidade. Seu folguedo tem

sido convidado para realizar apresentações em datas comemorativas em várias paróquias da cidade de Parintins. No entanto, a presença de homossexuais ainda causa desconforto em algumas mestras de pastorinhas mais tradicionais e em parte da sociedade parintinense.

Tratados com desdém e até coisificados por pessoas que ainda não aceitaram seu trânsito no folgado natalino, sua presença chega a dividir a associação das pastorinhas, o que não obstante, já ter gerado calorosas discursões entre as associadas sempre que esta temática submerge, como podemos observar na fala da Mestras Luiza Marilac Guimarães, quando perguntado se concordava com a presença de homossexuais nas pastorinhas, ela nos dá a seguinte resposta:

Ah não! isso eu não concordo. Nunca concordei com homossexuais na pastorinha, nós já tivemos até briga por causa disso lá na associação, nós já brigamos muito por causa disso. Porque a Rosário gosta de usar essas coisas na pastorinha dela, a Aparecida também né, a Rosa Siderval também já colocou na pastorinha dela, umas duas vezes. Mas eu, meu amigo, essa aqui não tem quem faça. (entrevista, 2020).

A resposta ao nosso questionamento é bem enfática, e seu posicionamento é um ponto de divergência entre as donas de pastorinhas, pois, ainda não existe um consenso sobre a inclusão de homossexuais, muito por conta do fator religioso que reveste a brincadeira. No entanto, mesmo que existam opiniões contrárias de algumas donas de pastorinhas, como Marilac, a essa participação, há uma tendência crescente de aceitação entre outras coordenadoras que não vislumbram algum problema, ao contrário, chegam a ser a solução para questões de inovação.

Do mesmo modo como ocorreu com o coordenador Gudú, quando foi um pioneiro do projeto de revitalização das pastorinhas, a tendência a inovação possibilita o ingresso de homossexuais como brincantes ou futuramente como coordenadores. Sendo assim, o “paradigma de ‘feminilidade’ se inscrevem, coreograficamente, nos corpos de homossexuais inseridos no contexto de produção das festas” (NOLETO, 2020, p. 03), pois, percebemos que tal resistência à presença de homossexuais é respectiva por serem biologicamente homens.

Na década 1980, por ter a maioria dos brincantes homossexuais, também houve resistência ao Pastoral do Gudú. Isso se dava por conta da teatralização que é exigida nas pastorinhas, sendo feita por homens, gays, no qual feriam preceitos da igreja e da sociedade, e dessa forma, não obtiveram uma ampla resposta que os idealizadores esperavam naquele momento. Mas também houve no mesmo período um incipiente acolhimento (SOUZA,

2015), “eles também são gente como nós” (ROSÁRIO, entrevista, 2020). visto que a presença deles refletem uma mudança necessária ao folguedo, pois, muito homossexuais por seu carisma e criatividade, são admitidos na brincadeira ainda que haja contrariedade, conforme percebemos na fala de Marilac ao dizer que “existe homossexual que tem uma voz que é belíssima, mas muitas vezes eles não aceitam o que a gente fala” (entrevista, 2020). É dessa forma que eles interagem, sendo admitidos de maneira harmônica ou não, desempenhando bem os personagens e garantindo assim a sua permanência.

No ano de 1992, Zezinho Faria, que também foi o primeiro presidente do Boi-Bumbá Garantido, fez uma nova tentativa de resgatar a cultura das pastorinhas em Parintins, convidando mulheres que já tinham coordenado, brincado, ou tido qualquer tipo de relação com o auto natalino, para comparecerem em reuniões promovidas em sua casa. Entre as presente nestas reuniões destacavam-se as senhoras: Maria Isabel Kataki, Rosa Gomes, Rosa Siderval, Jucimara Siderval entre outras (SOUZA, 2015), pioneiras na idealização de uma associação que salvaguardasse o folguedo.

Nas pautas se discutiam a criação do Festival de Pastorinhas e a fundação de uma associação, que poderiam trazer de volta o vigor da brincadeira, uma vez que, o Pastoral do Gudú, não havia conseguido a façanha de resgatar a manifestação cultural natalina. Muitas que compareceram à reunião já organizavam pastorinhas em suas residências, como Rosa Siderval, com as Filhas de Maria; Rosa Gomes com as Filhas de Davi e Isabel Kataki com as Natalinas. Após inúmeras reuniões as ideias foram se concretizando e 1994 foi criado o Festival das Pastorinhas de Parintins pelo presidente da Associação dos Moradores do Conjunto João Novo – AMCJN, (IBIDEM, 2015). Foi assim, que, o primeiro Festival aconteceu na quadra do conjunto, e somente em 1998 foi transferido para a Praça da Catedral de Nossa Senhora do Carmo, agora sob a responsabilidade da Igreja com o padre Benedito Teixeira.

No ano 2000 a senhora Rosimar Siderval, e sua filha, Jucimara Siderval, convocam uma reunião com nove grupos de pastorinhas - Filhas de Maria, do bairro de São Francisco, Filhas de Maria da Comunidade do Parananema, Filhas de Maria do bairro De jard Vieira, Filhas de Maria da Comunidade do Aninga, Filhas de Judá da Comunidade do Parananema, Filhas de Judá do bairro de São Francisco, Filhas de Davi e as Natalinas do bairro de Palmares, e o Pastoral do Gudú do bairro de São José. A pauta discutida foi a importância da preservação do folguedo, a continuidade Festival e a criação da associação.

A fundação da Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins, não teve de imediato o controle sobre o Festival, somente a partir de 2005 é que foi transferido para o domínio das mulheres da Associação, que posteriormente conseguiram firmar parceria com a Prefeitura Municipal de Parintins e o Governo do Estado. Assim, o Festival passou a ser realizado no Bumbódromo, como mostrado no Jornal Em Tempo Parintins¹⁵ de 09 de dezembro de 2006. Esse jornal traz a matéria “Pastorinhas de Parintins recebem recursos”, afirmando que os cordões associados receberam investimentos do Governo do Estado por intermédio da Prefeitura, para a construção de um presépio em praça pública e a realização do Festival, que até os dias de hoje, não conta com um lugar próprio para esse evento, tendo sido realizado em diversos lugares da cidade de Parintins, como a Praça do Bois, o Ginásio Elias Assayag, o Cine Teatro da Paz, a Praça da Catedral e a Praça Digital. O último festival realizado em 2019, e aconteceu novamente na Praça do Bois.

Com o esforço e o apoio dos órgãos públicos Municipal e Estadual, as promesseiras das pastorinhas, vem tentando, desde 1992, se adaptar aos novos conceitos e transformações que passam a cultura do folguedo natalino, para manterem a tradição na atualidade. A busca de recursos serve para complementar as receitas que são direcionadas ao folguedo, para que sempre no final de cada ano se apresentam nas festas natalinas, o objetivo de chamarem atenção do público que aprecia, ou para arregimentarem novas brincantes que possam dar continuidade a suas promessas. Os recursos recebidos pelas pastorinhas, de fato, não contemplam todas as demandas orçamentárias do auto natalino, pois,

O dinheiro que o governo doa ainda é muito pouco, a gente tem que se virar para dar conta de comprar os tecidos e as roupas das brincantes, pagar os músicos e as costureiras contratadas e ainda comprar todos os materiais necessários para enfeitar as vestimentas e também fornecer o almoço para todas as brincantes no dia 6 de janeiro, dia dos Santos Reis. (Rosário, Entrevista, 2019).

Se os recursos obtidos são baixos em relação aos valores gastos para manterem o folguedo e ainda participarem do Festival, as dirigentes tentam aumentar suas receitas e assim cobrir o orçamento para que nada falte. Para isso, as mestras realizam promoções, brechós, eventos e quermesses, com a finalidade de arrecadarem fundos em benefício do auto natalino. É o compromisso com o Menino Deus ultrapassando a condição da promessa. Em nossa pesquisa constatamos uma outra face que se manifesta quando se trata de

¹⁵ Imagem 2: Reportagem sobre as pastorinhas. Ver em anexo.

arrecadação de dinheiro. São as festas dançantes, comumente realizadas nos barracões, em que o compromisso de manter a promessa e a diversão para arrecadação de fundos, estão intrinsecamente ligados em favor do folguedo, regado com muita bebida e comida, para que posteriormente nada falte as pastorinhas.

Imagem 16: brechó realizado no barracão das pastorinhas.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

As danças dramáticas, como denominou Mário de Andrade ao folguedo das pastorinhas, em determinada época, chamava mais a atenção do público mais jovem, em parte, isso se deve aos antigos figurinos das fantasias que vestiam quase todo o corpo, sem muito detalhes ou adereços e com saias sem crinolinas. Em quase nada aparentando com os vestidos dos dias de hoje, que em muito se assemelham aos das sinhazinhas da fazenda dos bois-bumbás de Parintins. Em imagens obtidas em nossa pesquisa de campo, montamos um painel com fantasias dos anos de 1990, disposto lado – a – lado. Na imagem temos uma montagem com quatro imagens, na primeira vemos a Perdida em primeiro plano, seguida da contramestra e camponesa; na segunda temos a Cigana; a terceira imagem mostra a Florista ao lado da Cigana; já na última aparecem a Florista, a Rainha das Flores juntamente com a Libertina, a Contramestra e a estrela.

Imagem 17: fantasias dos anos de 1990.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

As fantasias são confeccionadas em tecido cetim, algumas com flores são feitas em papel crepom e cesta em papelão e chapéu em crochê. Tudo executado de maneira artesanal pela própria brincante. Também vemos tecido florido, e coroas feitas em papelão, pandeiros confeccionados em embalagens de lata, colares constituídos de sementes colhidas na natureza e coletes em tecido tafetá. Para Torres (2007, p. 471) “o artesanato, a arte da olaria e toda a produção realizada pelas mulheres possuem um cunho social significativo”. Esses trabalhos manuais são realizados pelas coordenadoras, brincantes e voluntários e em algumas pastorinhas contam com o apoio de artistas profissionais, ligados diretamente aos bois-bumbás Caprichoso e Garantido. Em geral há algum grau de aproximação ou parentesco com alguém ligado ao folguedo das pastorinhas.

Para que percebamos de maneira mais evidente as transformações que ocorreram nas fantasias e adereços, temos de examinar para além das imagens dos anos de 1990, mostrando outras roupas confeccionadas nos últimos anos, a partir de 2015, para compreendermos a evolução das personagens da última década do século passado, que foram reflexos do controle de um sistema que oprime a mulher, principalmente pela religião. Por esse motivo que os vestuários femininos cobriam mais o corpo e não havia nenhum decote para que não

houvesse ofensa ao sagrado. Talvez esta tenha sido mais um motivo pelo qual muitas mulheres deixaram de se interessar pelo folguedo, por não quererem vestir tais roupas, que na virada do século não correspondiam com suas expectativas, obrigando a uma mudança circunstancial para que o folguedo não desaparecesse por falta de brincantes.

Imagem 18: personagens na atualidade.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

Podemos afirmar que no folguedo das pastorinhas as “fantasias guardam uma espécie de coerência entre significante e significado, pois tanto que a coisa representada pela fantasia como por quem veste reafirmam a imagem da ‘mulher ideal’, pura, bela, recatada e doméstica” (DAMATTA, 1973, 47). Assim, a recusa por tais vestimentas configuram uma forma de resistência por parte das mulheres que querem um figurino com mais transparências, decotes, estruturas, enfeites e estilos diferentes. Muitas coordenadoras a princípio foram contra esta mudança, mas com o tempo, pouco a pouco perceberam que tal transformação era irreversível. Essas modificações terminaram por se converter em um artifício estratégico para a atração de brincantes mais jovens.

Iniciada a transição para um novo modelo de vestimentas que se atualizava e chamava novamente a atenção do público e de brincantes, ainda ocorrem uma tentativa de

permanência dos antigos padrões de vestidos por parte de algumas donas de pastorinhas, cuja estratégia era a desqualificação da forma como as dirigentes que aderiram a mudança vestiam as belas pastoras brincantes. “A mudança foi radical causando antagonismos entre as coordenadoras com os novos formatos de vestimentas”. (SOUZA, 2015, p. 77). A substituição gradual das fantasias causava desconforto nas brincantes que ainda trajavam as antigas vestes. Sentindo-se malvestidas em comparação a outras que estavam com fantasias que consideravam mais atualizadas, estas, logo começaram a recusar convites para brincarem nas pastorinhas que ainda não haviam aderido a mudança.

No Festival Cultural das Pastorinhas percebemos que as apresentações, as cores vibrantes e o novo estilo dos figurinos em vestimentas primorosas garantem a alegria das novas brincantes e a admiração do público que voltou a ter interesse. A inovação trouxe um novo fôlego que juntamente com o Festival revitalizaram a brincadeira. Cada folguedo é composto por dois cordões, o cordão vermelho, que vem representando o coração de Maria, e o cordão azul, que faz referência ao coração de Jesus. Os dois cordões concorrem entre si para saber quem homenageia e louva melhor o nascimento do Menino Deus, ampliando a competição pois dos nove folguedos que hoje rivalizam no festival, ainda existe a concorrência interna dentro da composição de cada pastorinhas, vejamos no quadro a seguir:

Quadro 03: Composição dos brincantes das pastorinhas.

Cordão Azul		Cordão vermelho	
Perdida Contramestra Libertina Saloia Campina Florista Rainha Deusa dos campos Past. das Montanhas Açucena Pequenina Baiana Jardineira Cefeira Borboleta Espanhol Pastor Divino Galego Cigana	Anjo, Lua e Estrela	Pastor Mestra Samaritana Camponesa Campos Florista Rainha Deusa do Prado Gentileza Rosa Bonina Sabina Caçador Papai Noel Abelha Espanhola Arco-Íris Galega Cigana	
	Reis Magos		
	Diana		

Fonte: Pesquisa de Campo, 2019.

Esses personagens fazem apresentações ao público em seus barracões, diante das igrejas, nas residências quando são convidadas. Mesmo antes da criação do Festival essa atividade era habitual. Mas há ainda casos de crianças ou jovens que fazem o pedido para uma apresentação no dia de seu aniversário, com os personagens favoritos em sua casa ou indo até o barracão para apreciarem a brincadeira.

Ocorre ainda de pessoas que ao se encontrar muito doentes fazem a promessa de prestigiarem ou contribuírem financeiramente com as pastorinhas. Esta situação é evidenciada na fala de um admirador ao afirmar que,

Quando eu adoeci muito cheguei a pensar que já ia morrer mesmo. Então eu fiz uma promessa com o menino Jesus que se ele me curasse e fizesse eu sair do hospital vivo eu viria assistir e trazer uma oferta pra pastorinha. E ele me ouviu, quando eu saí de lá do hospital eu vim logo ver ele e trazer o que eu tinha prometido. (Admirador, entrevista, 2019).

Não é incomum que muitas pessoas façam promessas ao Menino Jesus, seja para pedirem ou retribuírem uma graça alcançada. Os promesseiros assumem as mais variadas maneiras de pagarem suas promessas, sejam apreciando os ensaios no barracão ou indo assistir ao festival, ou mesmo contribuindo com um valor em dinheiro ou trabalhando voluntariamente no barracão. E dessa forma, “o folclore vive da coletivização anônima do que se cria, conhece e reproduz” (BRANDÃO, 1982, p. 34), permitindo que as mulheres das pastorinhas conquistassem visibilidade e reconhecimento, enquanto agentes femininos de cultura. Para este autor (IBIDEM, 1982, p. 35 - 36), “a cultura feita e praticada no cotidiano e nos momentos cerimoniais da vida do povo, ou dos diferentes povos que há no povo, incorpora aquilo que, sendo ainda de autor conhecido, já foi coletivizado, incluindo no ‘vivido e pensado’ do povo”. E o festival é o ponto alto dessa coletivização cultural.

Com a criação do festival das pastorinhas os personagens Anjo, Pastor, Estrela, Rainha das Flores, Florista, Campina, Casal de Galegos – Manelis e Marica – e a Cigana começaram a se destacar por serem figuras em que o regulamento exige sua apresentação. É um misto de competição e fé, pois, ao mesmo tempo em que os personagens ofertam ao Deus Menino sua música, suas flores e sua dança em frente ao presépio ou à lapinha, também competem para obterem a maior nota e seu folgado sagrar-se campeão. Neste contexto de fé e competição presentes do Festival das pastorinhas, música e dança se entrelaçam, pois, ambas, assim como a religiosidade, estão presentes nas manifestações culturais, e são expressões do povo e uma forma de manifestar sua identidade.

A maior parte das músicas dos folguedos natalinos que são cantadas no Festival são composições desconhecidas, repassadas de mãe para filha, mas há também as são compostas pelas coordenadoras, como relata Marilac que “desde quando eu coloquei pastorinha pela primeira vez, sou eu que faço meus versos, meus recitais, minhas músicas, eu faço tudinho” (entrevista, 2020). Nestes termos, outras mestras de pastorinhas também compõem os seus recitais e suas músicas que posteriormente são repassados a pessoas ao redor para que aprendam e dê prosseguimento, pois a música “é conservada no escrínio da alma do povo. Foi aceita por este porque se afinou espontaneamente com o seu sentir, pensar, agir e reagir. Nasceu do povo e é para o povo e este a utiliza porque ela tem uma destinação certa” (ARAÚJO, 1973, p. 118). E assim as cantigas das pastorinhas vão resistindo ao tempo histórico por meio da oralidade das coordenadoras e brincantes.

No festival das pastorinhas a dança tem um papel importante, como um corpo em movimento, corpo que dança, canta, comunica, vivência, um corpo brincante que dramatiza e expressa a natividade do Menino Jesus. Neste cenário “o corpo é linguagem construindo sua subjetividade e, nas relações vividas as intersubjetividades” (PICCININI, 2011, p 51). E ao se comunicar ele cria, recria e cria de novo o seu mundo de símbolos e significações. “É pelo corpo fenomenal que há movimento e projeção de significações no mundo” (MENEZES SANTOS, 2012, p. 132). É nessas circunstâncias que Maria Aparecida afirma que quando “os galegos encerram a sua apresentação, eles saem dançando o lundum, uma dança que mexe e remexe com o corpo todo” (entrevista, 2020), uma dança sensual e rítmica trazidos pelos escravizados no século XVIII, quando ganhou espaço com o afastamento das músicas religiosas e o crescimento urbano, favorecendo a convivências entre as classes sociais.

Tomás Antônio Gonzaga descreve que o lundum, “aqui lascivo amante sem rebuço; à torpe concubina oferta o braço; ali mancebo ousado assiste e faia; à simples filha, que seus pais recatam; a ligeira mulata, em trajes de homens; dança o quente lundum e o vil batuque;” (GONZAGA, 2013, p. 500). Logo, o lundum também era visto como uma dança lasciva, uma “representação dramática de um jogo amoroso capaz de conduzir ao clímax sexual” (TINHORÃO, 1972). No entanto, o lundum dançado nas pastorinhas parece diferir da descrição do poema de Gonzaga, haja vista que, no período colonial, os brancos não se permitiam dançar as coreografias sensuais para evitar que os costumes negros afetassem a sua cultura, porém isso não se realizou, pois, no século XIX o lundum tornou-se expressivo entre as classes, servindo posteriormente de inspiração para a música popular brasileira com

Xisto Bahia, a maestrina Chiquinha Gonzaga e Tom Jobim (KANJI, 1999). Tanto a música quanto a dança são expressões da arte e da cultura brasileira que são revividas nas manifestações culturais locais, como as pastorinhas.

Ter experiência é fundamental na disputa do festival, por isso, muitos brincantes participam do folguedo desde criança, como observamos na fala de uma ex-brincante que se encontrava no barracão ao dizer que “desde criança eu brinquei pastorinha, minha filha também brinca, é uma tradição aqui em Parintins. Minha vó conta que ela também já brincava, agora ela não brinca mais por causa da idade, mas acho que já tem uns cem anos a pastorinha” (entrevista, 2020). Esses brincantes chamados de veteranos contribuem muito porque conhecem bem o funcionamento das pastorinhas e colaboram com o folguedo, seja ensinando as músicas e os versos que aprenderam, ou mesmo ajudando na organização com trabalho voluntário no dia da disputa. Toda ajuda é bem-vinda para que o festival aconteça. É necessário que as coordenadoras se apressem, pois há muito trabalho e pouco tempo para conseguirem deixar tudo pronto para o grande dia. Quando as coordenadoras convocam um mutirão com todas as brincantes, vizinhos e apoiadores todas comparecem para contribuir com o êxito do evento. De acordo com Galvão (1959, p. 16), “mutirão é uma instituição universal, cultivada geralmente nos grupos primários, onde o organizador, necessitando de uma rápida, larga e eficiente cooperação para um serviço, a solicita dos seus vizinhos, comprometendo-se tacitamente a retribuí-la nas mesmas circunstâncias, tão logo lhe seja pedida essa retribuição”.

O Festival das Pastorinhas é realizado anualmente na última semana do mês de dezembro. É o grande momento que se inicia com o trabalho das mulheres e suas equipes ao longo de três meses de preparo¹⁶ e ensaios. São as coordenadoras em conjunto que decidem o espaço público onde será realizado o festival e todo o projeto de apresentação. E neste desenrolar, os homens, direcionados pelas mulheres, ficam com a confecção do cenário, das pinturas em tela e alguns acessórios como as asas do Anjo, da Borboleta, da Abelha e do Beija-flor. Também fazem ou consertam as crinolinas, os chapéus e as coroas. Outros ficam encarregados de tocarem os instrumentos musicais. Há também a confecção do arco de flores da personagem Rainha das Flores, vestidos e outros acessórios, que as coordenadoras juntamente com seus colaboradores enfeitam ou consertam nos barracões.

É assim que as coordenadoras induzem e instigam seus brincantes e colaboradores ao jogo como um treino antes de cada partida. Conforme Bromélia, “quando percebo que as

¹⁶ Figura 16: Mutirão no barracão das pastorinhas. Ver em apêndice.

brincantes estão nervosas por conta do festival, falo pra elas que somos as melhores e que temos que fazer o nosso melhor e que vença a melhor pastorinha” (entrevista, 2019). E assim, o jogo começa, quando coordenadoras e brincantes entram para jogar, “quando os participantes aumentam suas possibilidades de expressão e comunicação e multiplicam suas experiências no grupo, é porque eles desejam se entregar ao jogo” (RYNGAERT, 2009, p. 42). E quem se sagrar campeã do Festival terá sua vitória materializada em um troféu e poderá comemorar junto com seus brincantes e demais apoiadores a sua vitória. Como mostra a imagem abaixo.

Imagem 19: pastorinhas Filhas de Judá do Paranema bicampeã 2019.



Fonte: Pesquisa de campo, 2019¹⁷.

Esta forma lúdica e competitiva de apresentação ao público das pastorinhas, faz com que as coordenadoras exijam muito das brincantes e de si próprias, com isso, “o lúdico

¹⁷ Imagem de Carlos Alexandre Rodrigues Ferreira, contida em: FERREIRA, Carlos Alexandre Rodrigues. Filhas de Judá do Paranema é bicampeã do Festival de Pastorinhas 2019. Cna7, 2019. Disponível em: <<https://www.google.com/search?q=como+referenciar+uma+p%C3%A1gina+da+internet&oq=como+referenciar+uma+pa&aqs=chrome.4.69i57j0i512l6j0i22i30l3.81980588j1j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>>. Acesso em 19 de julho de 2020.

comunitário perde-se nos meandros da especularização” (NOGUEIRA, 2008, p. 43). Mas apesar desta tensão que as coordenadoras e brincantes passam durante todo o processo do Festival, o resultado do seu trabalho é visto no palco da praça, pois, além de homenagear a natividade do Menino Jesus e contarem algumas histórias bíblicas, entendemos que “a religião, pode lembrar a igualdade, a justiça e a liberdade” (TRINDADE, 2018, 77), em qual a voz das pastorinhas pode ser ecoada para além da periferia.

A competição entre os folguedos pelo título acirrou a rivalidade que já havia há muito tempo, ao ponto de que “não podiam se quer cantar os cantos de outra pastorinha, brincantes não podia brincar em outra pastorinha, havia disputas individuais entre as figuras das pastorinhas e entre próprias mestras de pastorinha” (Jasmim, entrevista, 2019). Não é incomum ouvirmos histórias de folguedos de pastorinhas se enfrentando nas ruas com troca de agressões físicas e verbais. No entanto, essa rivalidade foi reinventada e acirrada, “agora sobre quem tem a vestimenta mais bonita, quem faz a melhor apresentação, que tem brincantes que cantam e dançam melhor” (Jasmim, entrevista, 2019). Isto remete à responsabilidade de se fazer uma apresentação magnífica, pois “os grupos folclóricos devem apresentar-se ao público de forma impecável sob pena de serem punidos pelos jurados que assistem ao espetáculo na função de delegados dos espectadores, telespectadores, leitores, ouvintes e internautas” (NOGUEIRA, 2008, p. 43). Em caso de derrota, ainda haverá as críticas de coordenadoras e brincantes de outras pastorinhas, questão essa, que volta e meia, ainda causam muitos conflitos entre os folguedos.

Pastorinhas como as Filhas de Davi, do bairro de Palmares, as Filhas de Judá, da Comunidade do Parananema e o Pastoral do Gudú do bairro de São José, são as mais criticadas por se destacarem com inovação e criatividade em suas apresentações com a inserção de novos elementos em seus figurinos, músicas e versos, causando desconforto entre as coordenadoras mais tradicionais e resistentes às mudanças. Desta forma, o “festival transformou-se em um ‘jogo’ onde somente a vitória interessa e as produções artísticas apresentadas indicam a intensidade de cada jogada em frente aos juízes e jurados do festival” (TRINDADE, 2018, 75). A busca pela premiação é acirrada deixando previamente de lado o discurso inicial da promessa feita ao Menino Jesus e a religiosidade, enaltecendo a vitória e a premiação final.

Algumas donas de pastorinhas relatam que o Festival também tem o seu lado negativo, no que cabe a apresentação das personagens do folgado, pois, de quarenta que existe nos cordões, somente sete, o Anjo, o Pastor, a Florista, a Rainha das Flores, a

Campina, o Casal de Galegos e a Cigana se apresentam na disputa, “deixando as outras personagens em segundo plano, e isso faz com que elas desanimem e não queiram mais brincar na pastorinha, a não ser de personagens que vão para a disputa” (Maria Aparecida, entrevista, 2020). Existe uma diferenciação no trato com os personagens e seus brincantes, pois, existem coordenadoras muito mais concentradas em determinadas personagens que se apresentarão nos dias de competição do que com as outras.

Mesmo sendo favoráveis ao Festival, que, segundo as donas de pastorinhas foi idealizado para resgatar e preservar o folguedo e dar visibilidade às mulheres, elas têm consciência que o mesmo também trouxe consequências negativas, pois, quando chega o momento da disputa, começa os muitos conflitos entre as donas de pastorinhas e entre fiscais de cada agremiação, apoiadores e até mesmo as brincantes de folguedos se rivalizam na competição. Chega-se até à agressão verbal e ameaças de agressões físicas, que partem não somente de algumas das donas de pastorinhas, mas também das brincantes e apoiadores, principalmente no dia da apuração dos votos que definirá a grande campeã do Festival. É o que podemos perceber na fala de um espectador que assistia o fechamento dos envelopes de votação e presenciou uma confusão, a saber:

Eu estava lá perto do palco quando eu vi que começou uma discussão entre os fiscais das pastorinhas, era um rapaz e uma moça, cada um era de uma pastorinha diferente, eu só sei que se os outros fiscais tiveram que se meter na confusão, senão, eu não sei nem o que teria acontecido com aquela moça. (Lírio, entrevista, 2019).

Lírio era um vendedor ambulante de água e banana frita, este por sua vez, teceu comentários sobre as apresentações das pastorinhas e também assistiu a confusão durante o fechamento do envelope de apuração dos votos dos jurados, cuja regra, era que todos os fiscais devessem estar presente no momento do lacre do envelope e também para receberem e assinarem as impugnações contra a sua pastorinha caso tivesse recebido alguma. Ainda de acordo com o espectador, a confusão aconteceu em razão da troca de acusações entre os fiscais por possível violação das regras do regulamento. Mas, se por um lado, o Festival das Pastorinhas traz alguns transtornos, por outro lado, também contribui para a economia local, tanto das lojas de médio porte quanto aos pequenos comerciantes como costureiras, artesãos, artistas, pintores, mototáxi, e também ambulantes como vendedores de pipoca, de água, de sorvete, de churrasquinho e de banana frita.

No universo das pastorinhas os conflitos entre as coordenadoras não ocorrem somente no Festival, eles também se dão nas reuniões da associação que acontecem na casa da presidente, uma vez que o grupo ainda não tem uma sede própria. O fato de a presidência alternar entre mãe e filha desde a fundação da associação, e ambas morarem no mesmo lar, onde também acontecem as reuniões da associação, quando há divergência de opiniões, é comum as duas expulsem de sua casa quem tiver um posicionamento contrário. É o que percebemos na fala de uma apoiadora ao relatar que, “eu já fui expulsa várias vezes de reuniões por não concordar com a maioria, mas eu não saí não, pois eu entendo que naquele momento eu estava na sede da associação e não na casa da presidente” (Bromélia, entrevista, 2020), demonstrando as tensões existentes.

Este é um dos pontos de conflitos, existem outros como: a não prestação de contas das receitas de arrecadação financeira oriundas dos descontos que são realizados todos anos de cada folgado pela associação das pastorinhas, dos recursos advindos da prefeitura de Parintins para os folguedos; a não abertura para que novos cordões de pastorinhas possam se associar; a lacuna de comunicação entre a presidência e os grupos de pastorinhas associadas, principalmente quando há convites para se apresentarem fora do período natalino; a não aceitação de ideias de promoções em conjunto para a arrecadação de recursos; e a não divulgação ou acesso ao estatuto da associação por parte da presidência, mesmo se requerida pelas pastorinhas associadas. De acordo com Begônia (50 anos),

Ninguém da associação tem o estatuto, ela não dá. A presidente também não aceita as nossas ideias, é isso aí, a gente também não tem tempo de estar lá com ela e ela também não tem união com a gente né. Outra coisa, que ela não justa a conta com a gente. Nunca falou quanto gasta com o contador. Pra onde vai o dinheiro? ‘ah porque o contador cobrou caro, o contador cobrou isso, o contador cobrou aquilo’, mas quanto ela pagou pra esse contador e cadê o documento, quem é esse contador que ela nunca mostra pra gente? (Begônia, entrevista, 2020).

E acrescenta:

Ano passado que ficou uma boa quantia em dinheiro na mão dela. Ela descontou quinhentos reais de cada pastorinha, faz a conta aí, são nove pastorinhas, deu quatro mil e quinhentos reais. As donas de pastorinhas começaram a reclamar, eu estava doente nessa época. Ela disse que uma dirigente pode adoecer algum dia e a associação chegar e ajudar. Mas quando mana? eu já fui entre a vida e a morte pra Manaus, a associação nunca me ajudou. Quando o Gudú caiu doente lá, que cortaram a perna dele por conta do diabetes, mas quando que a associação ajudou? nem uma vez. Quando o marido da Rosário quase decepou o pescoço, ele foi tratado com recursos

que os parentes ajudaram, porque não se pode contar com a nossa associação. (Begônia, entrevista, 2020).

Outros conflitos se dão pela postura contrária de algumas coordenadoras quanto às letras das músicas que por vezes são alteradas em função da competição do Festival, acreditando que isso influencia negativamente a brincadeira, pois, segundo elas, muitas músicas que deviam refletir sobre o verdadeiro significado das pastorinhas, que é levar a palavra de Deus, de louvor e de adoração por meio da dramatização, com danças e músicas, terminam por fazerem o contrário. Mas se há questões pontuais conflitantes, por outro lado, as transformações ocorridas nos autos natalinos contribuíram para maior visibilidade do folguedo junto ao público, na mídia ainda há uma divulgação tímida. No entanto, o folguedo natalino ainda não agradou os olhos do mercado, tendo como únicos patrocinadores o poder público, assim visto na imagem que segue, alguns simpatizantes e as próprias donas e promesseiras de pastorinhas.

Imagem 20: Festival das pastorinhas organizado pela prefeitura de Parintins.



Fonte: Pesquisa de campo, 2019.

Entender esses folguedos e a disputa entre eles, é levar em conta as suas múltiplas diversidades existentes em si, tendo como base o pensamento complexo, indo contra ao pensamento limitado. Como nos diz Morin (2006), ao discorrer sobre a necessidade de se fazer uma ciência levando em consideração a complexidade, pois, o conhecimento não está limitado a ela. Aconselha ainda que é preciso substituir um pensamento que isola por um pensamento que distingue e une, afinal, o pensamento limitado é “o que agrava a dificuldade de conhecer nosso mundo, é o modo de pensar que atrofiou em nós, em vez de desenvolver, a aptidão de contextualizar e de globalizar” (IDEM, 2000, p. 64). Desta forma, o estudo sobre as pastorinhas e seu festival requer ir além do real. Entrar na subjetividade de cada folguedo, conhecer suas particularidades e suas multiplicidades.

É preciso dar voz às populações silenciadas ao longo da formação do pensamento social regional, no caso aqui, são mulheres mestras de pastorinhas que foram silenciadas, e estas vozes precisam encontrar eco em pesquisas acadêmicas. A Amazônia em sua multiplicidade de vozes emergentes, abrolha de forma singularizada, fazendo críticas aos discursos externos. O imaginário cultural e religioso presente no folguedo e manifestado no Festival das Pastorinhas, nos leva a repensar os estudos realizados e os processos de modernização pelo qual passou a região, não dão conta da heterogeneidade dela, que não obstante, ultrapassam todas as fronteiras, a qual “está longe de ser uma unidade homogênea” (PIZZARO, 2012), pelas suas múltiplas facetas. A Amazônia é uma região infindável de possibilidades. Se direcionarmos nosso olhar para as particularidades, observaremos que existem campo para novas perspectivas, como nas manifestações populares de cunho religioso, que ainda insistem em permanecer na pós-modernidade, e na maioria das vezes, à margem do malfadado progresso, encontrando abrigo nas particularidades da região que somente um olhar mais complexo consegue ver.

CAPÍTULO III: TRAJETÓRIAS DE VIDA DE TRÊS MULHERES DAS PASTORINHAS DE PARINTINS

“Minha avó brincou pastorinha, minha mãe brincou e eu brinco desde criança”.

(Rosário).

3.1- História de vida e atividade sociocultural de Rosário

Histórias de vida não falam somente de sujeitos individualizados, mas também mostram a diversidade vivenciada no coletivo ao longo de sua trajetória, permitindo-nos compreender contextos mais amplos, como o social, o político, o cultural, o econômico e o educacional em diversas formas construídas em vários períodos de sua história. Ao narrarmos histórias de vida, os que falam, expressam sua própria existência, traduzem suas experiências para os que escutam. Selecionam suas lembranças a partir de um exercício de relação consigo, com seu afeto, num processo que expressa a sua ampla subjetividade. As memórias não são objetos, elas são experiências intrinsecamente vividas pelos sujeitos (BOSI, 1994), que estão ancoradas no espaço e no tempo e são narradas a partir de um lugar de fala.

A memória é uma construção ancorada em fatos significativos vivenciados por cada pessoa, tendo cada uma, sua própria maneira de rememorar os acontecimentos vividos, confrontam com o seu mundo e seu tempo. Juntando-se a outras memórias, somando-se à memória coletiva, essa rememoração se transforma de acordo com Freitas (2006, p. 117), “em memória histórica. A memória coletiva traz à tona lembranças históricas que se mantêm vivas dependendo do grupo, da região, dos interesses, dos poderes, das relações, entre outros aspectos”, ultrapassando a vivência individualizada e se tornando coletiva. Torres (2015, p. 19), tem chamado a atenção em suas pesquisas para “a importância de trazer à tona do conhecimento as mulheres amazônidas, suas práticas sociais de trabalho e organização política, ouvi-las em atividades de pesquisa dando voz a um sujeito social que historicamente esteve no subsolo da invisibilidade”. É por esse prisma que apresentamos a trajetória de vida de Rosário, uma mulher amazônida, que podemos acompanhar a partir de sua própria apresentação, a saber:

Sou Maria do Rosário Fatima Beltrão Souza, nasci em Barreirinha, mas em 1974 mudamos pra cá pra Parintins, em busca de melhorias de estudo e trabalho, e aqui conheci novas pessoas e um novo espaço para continuar nossa tradição da pastorinha. É que minha mãe já colocava pastorinha lá em Barreirinha. Fui brincante na pastorinha dela, brinquei lá até a idade de 12 anos, então quando a gente veio pra cá, busquei participar da cultura daqui e também pra não deixar a nossa cultura de lado. Como ela, eu também gostei e gosto muito de celebrar o nascimento do Menino Jesus e agradecer por nossa vida e por tudo que a gente tem passado nessa vida. Eu lembro que minha mãe falava se a gente estiver com Deus tudo vai se abrindo na nossa frente. Então, na véspera de Natal e no dia de Reis, a gente agradece ao Menino Jesus, isso é uma tradição de nossa família (entrevista, 2019).

Observe-se que Rosário faz sua apresentação por base um recorte de sua memória que enfatiza os aspectos religioso, social e cultural, tendo a pastorinha como elemento que permeia sua trajetória de vida desde o seu local de nascimento, a cidade de Barreirinha, até sua vinda ao município de Parintins, cidade onde passou a morar no início da década de 1970. Constrói sua memória individual e coletiva com um “artifício político-social para marcar os elementos identitários de uma pessoa e de uma comunidade” (MEIHY, 2007, p. 51). É a partir de sua vivência nas pastorinhas que ela se reconhece como mulher que segue a tradição e a cultura de sua família, que segundo ela, tem lhe rendido muitas alegrias, como a de levar seu folguedo a ser campeão do Festival, como mostra o registro a seguir.

Imagem 21: Rosário recebendo o troféu de campeã 2018.



Fonte: Pesquisa de campo, 2019¹⁸.

¹⁸ Imagem de Marcio Costa, contida em: COSTA, Marcio. Rainha do Folclore do Boi Garantido cumpre tradição familiar e se apresenta no Festival das Pastorinhas de Parintins. AM em Pauta, 2018. Disponível em:

As pastorinhas foram se constituindo em uma de suas brincadeiras preferidas. Com sua mãe uma dona de Pastorinhas em Barreirinha, aprendeu a cantar, a versar, a fazer algumas fantasias dos personagens, e desse modo, teve sua infância influenciada por essa manifestação cultural. Prosseguiu com os estudos quando em Parintins sua família passou a residir na comunidade do Parananema, local onde que viveu sua adolescência, juventude e vida adulta, participando ativamente das atividades escolares de vários eventos socioculturais como as peças teatrais promovidas pelos professores, foi assim que conheceu Zenaide, a dona das pastorinhas Filhas de Judá do Parananema. Rosário juntamente com sua mãe, passaram a ser brincantes do folguedo, dando de certa forma, continuidade à tradição familiar.

Foi nesse espaço de sociabilidade e entretenimento que conheceu Maildson, um dos filhos de Zenaide, com quem posteriormente se casou e constituiu sua família e no decorrer de sua vida, como nora e brincante das pastorinhas Filhas de Judá, Rosário tornou-se a principal colaboradora de dona Zenaide, ajudando-a e participando ativamente das apresentações das pastorinhas. Ao concluir seus estudos, Rosário tornou-se professora na Escola São Pedro do Parananema, ministrando aulas para os alunos do Ensino Fundamental. Nessa escola, incentivou a prática das pastorinhas e juntamente com Zenaide e outras mulheres, passou a estimular as crianças, adolescentes, jovens e até mesmo os adultos a valorizarem e manterem viva a cultural das pastorinhas. Com isso, conquistou o reconhecimento de sua atividade por parte de todos os moradores da Comunidade do Parananema e quando Zenaide ficou impossibilitada de dar prosseguimento como coordenadora do folguedo devido problemas de saúde, pediu à Rosário para ser a sua sucessora. Esse fato a surpreendeu e marcou sua história de vida no evento sociocultural da pastorinha. A esse respeito ela narra o seguinte:

A pastorinha filhas de Judá foi fundada em 1964, na comunidade do Parananema, na residência de dona Zenaide Oliveira de Souza, onde durante esses anos todos ela realizou essa brincadeira na própria comunidade, na residência dela. E no decorrer dos anos 2000 ela passou a fazer parte da Associação das Pastorinhas de Parintins. E a partir daí, ela começou a participar dos Festivais realizado pela Associação. Mas em 2002 ou 2003, dona Zenaide adoeceu muito e não teve condições de seguir com os trabalhos na brincadeira. Então, ela me convidou para ser a responsável pela pastorinha. Disse a todos os brincantes, ‘Será minha nora Maria do Rosário

Fatima Beltrão Souza, que vai dar seguimento na brincadeira!'. Fiquei surpreendida porque ela tem vários filhos, mas fui eu quem ela chamou (Entrevista, 2019).

Percebemos que Zenaide reconhece em sua nora Rosário, a mulher que poderia dar continuidade à sua memória, a sua cultura, a sua tradição familiar. Isso ocorre de acordo com nossa percepção por duas razões: a primeira pelo fato de Rosário ter o lastro da vivência e da dedicação nas pastorinhas ao lado de sua sogra; e pelo fato de que Zenaide enxerga a nora como sua filha, uma concepção que muitas sogras no interior do Amazonas têm em relação às esposas de seus filhos. O espanto de Rosário em ser a escolhida e não os filhos biológicos talvez tenha ocorrido pelo fato de naquele momento ela tenha observado apenas do ponto de vista consanguíneo. Já Zenaide teve uma percepção de enlace cósmico, matriarcal, ou podemos ainda inferir como sendo um olhar de gênero, um dos elementos que fazem parte das relações sociais, assim como a classe, a raça, a geração e outras categorias.

Gênero é um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças. (SCOTT, 1992). As concepções de gênero estão para além das relações entre mulher/homem e homem/mulher, “situa-se como um elemento que permite captar as texturas das interações sociais construídas social, histórica e culturalmente” (DIAS, 2020, p. 45). Para Torres (2015, p. 19) “as relações de gênero são elementos estruturantes da vida em sociedade. São relações que tecem os fios da sociabilidade e engendram os papéis sociais e a divisão social do trabalho”, que podem ser observados nas relações de gênero das pastorinhas de Parintins.

Ao aceitar ser a sucessora de Zenaide, Rosário assume com determinação seu papel de coordenadora do folguedo. Embora tenha feito uma reorganização adequando ao novo momento que as pastorinhas de Parintins vivenciavam, ou seja, o Festival das Pastorinhas, ela manteve as diretrizes históricas e tradicionais que Zizi lhe recomendara, honrando a tradição da família Filhas de Judá. Quanto a maneira de como se escolhe as brincantes das Pastorinhas ela nos relata que “a gente faz uma seleção em cima daquelas pessoas que nós sabemos que vão fazer um bom papel, um bom desenvolvimento, vai ter capacidade de apresentar e em cima disso a gente faz nossas escolhas a gente vai ensaiando cada vez mais cada uma” (entrevista, 2019).

No folguedo, assenta-se numa louvação e reverência ao nascimento do Menino Jesus, tem suas particularidades, mas é na coletividade que as pastorinhas ganham mais tenacidade, por isso ela faz questão de destacar, “nós As Filhas de Judá”, temos que estar em harmonia, somos um grupo, uma comunidade, uma tribo, é um estar-com, como diz Maffesoli (2014, p. 91) ao afirmar que “estar-junto-com é como um misto de simbolismos e de razões que

preenchem o viver social com características tão banais quanto tangíveis” e complementa: “estar-com, é ao mesmo tempo instintual e cultural” (IBDEM, p. 91). E as pastorinhas como uma atividade sociocultural expressa esse sentimento grupal.

Cada personagem ensaia sua apresentação, mas o estar-junto com o grupo é significativo para o desenvolvimento da mesma. Rosário narra que o casal de Galegos tem a responsabilidade de realizarem um diálogo similar aos primeiros grupos que vieram da Galícia para o Brasil e faziam várias apresentações nos festejos da época colonial. A esse respeito Del Priore (2000), assinala que nos festejos religiosos da colônia, os galegos e as galegas também agitavam a plateia quando apareciam dançando alegremente vestidos a modo de sua pátria com adufes e pandeiros. Assim como as ciganas, segundo a autora, elas dançavam primorosamente fazendo-se presente nestes festejos a céu aberto.

Para Andrade (1959) e Braga (2007) as pastorinhas podem ser consideradas uma dança dramática brasileira que tem forte tradição africana e ameríndia, mas que adquiriram uma nova vertente na colônia, uma vez que, o índio e o negro, foram agentes históricos que participavam ativamente nos festejos portugueses realizados na Amazônia. Para os autores, isso pode ser comprovado na musicalidade, na teatralização e na dança que permanecem até a atualidade, sendo desse modo uma herança ancestral e maternal. É com o olhar maternal e seguindo a tradição, que a Pastorinha Filhas de Judá segue sua trajetória, tendo como marca um enredo de apresentação religiosa voltado para apresentar um espetáculo dramático teatralizando o objetivo do folguedo. Para isso, Rosário conta que é preciso fazer várias reuniões com as brincantes que irão compor os personagens das Pastorinhas, acompanhe a sua narrativa, a seguir:

Aqui a gente abre espaço para todos, sem discriminação de nada, seja de idade ou de cor. Seja branco, pardo, negro, homossexual, todos são bem acolhidos e a gente dá oportunidade para quem desejar participar da brincadeira. E eles passam a pertencer ao barracão das Filhas de Judá. Costumo dizer que a Pastorinha Filhas de Judá é uma família porque os brincantes vêm pra dentro do barracão, vem pra minha casa, e com eles vêm pai, vem avô, vem primos, e se vê aquele grupo se envolvendo, onde vão dando opinião, participando, ajudando a fazer as coisas para que tenhamos uma bonita apresentação. É assim que é a Pastorinha Filhas de Judá, a gente se reúne antes para fazer as primeiras reuniões, onde fazemos a acolhida, expomos as regras e objetivos, conversamos para saber que personagens os brincantes irão ser. É um trabalho coletivo, depois, a gente faz a segunda reunião para planejar o projeto que a pastorinha irá apresentar, e a terceira reunião é para apresentar o projeto aos brincantes para se familiarizarem e assim organizarem a brincadeira. Então, a terceira reunião já é para fechar aquele projeto que a gente vai desenvolver com muita responsabilidade e com participação de todos, tanto dos brincantes como dos moradores que se

fizerem presentes na reunião e se prontificarem em ajudar e levar pastorinha junto com a gente. É assim, no diálogo, trabalho em equipe que a gente coloca a Pastorinha Filhas de Judá, todos se ajudando. (Entrevista, 2019).

A narrativa aborda aspectos relacionados ao respeito às diversidades, a empatia e sobretudo destaca a união, a partilha, o sentir-se parte de uma família. Uma família que acolhe, orienta e juntos tecem o projeto a ser apresentado. Podemos inferir que a pastorinha é um evento sociocultural que promove o entretenimento e ensina a arte de aprender a viver em comunhão e combate a intolerância por meio da dança dramática. Além disso, quem brinca se sente pertencente ao folguedo, sendo este, referência de sua identidade e “sociabilidade comunitária permitindo a continuidade da tradição, em que o coletivo e o individual se fundem, capaz de ser transmissível às futuras gerações. É a sociabilidade que produz a tradição e a memória” (ENRIQUEZ, 2002, p. 122), e ao percebermos nesse fragmento da narrativa “a vontade de tocar o outro, de pertencer aos grupos, às tribos” (MAFFESOLI, 1995, p. 79), pois, “é através do viver-comum, da vontade de tocar o outro e de pertencer aos grupos que o sentido do aqui e agora demonstra toda a potência da comunicação social” (IBIDEM, p. 79), e as Filhas de Judá traduzem esse sentimento desde quando era apenas uma apresentação nos terreiros, até o momento em que essa atividade sociocultural ganhou outra dimensão com a criação do Festival de Pastorinhas do município de Parintins.

Na história de vida de Rosário, mudar é algo do qual ela não tem medo, inovar, arriscar e buscar novas possibilidades são características de sua personalidade como coordenadora e pastora mestra, aquela que direciona o folguedo e está sempre aberta ao novo. Nesse sentido, a partir dos anos 2000, as Filhas de Judá, ultrapassaram os limites da comunidade do Parananema e seguiram com seu espetáculo a um público maior, apresentando-se de acordo com o regulamento e ainda participando de uma disputa com as demais pastorinhas da cidade de Parintins, um desafio que Rosário abraçou com muita dedicação e esforço compartilhado com os membros brincantes Filhas de Judá. A partir do momento em que passou a ter a competição, ela percebeu que houve mais interesse de cada responsável das pastorinhas em se organizarem visando a sua apresentação no Festival, com o objetivo de fazer uma excelente exibição e receber o reconhecimento do público. Todas as pastorinhas vinculadas à Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins, recebem recursos da Prefeitura, considerado um valor muito pouco para um Festival com as dimensões que as coordenadoras planejam. A esse respeito Rosário informa que,

Nós trabalhamos em cima de um projeto, e esse projeto requer gastos. Mas infelizmente o que nós recebemos da prefeitura dá pra pagar malmente uma pequena parte do nosso projeto, e isso impede que a gente desenvolva realmente todo o projeto que a gente elaborou pra levar pra dentro da arena de apresentação de pastorinhas. Então, eu gosto que tenha a disputa, toda disputa é boa, mas deveria ter um investimento melhor. Eu gosto muito do Festival, porque eu enfrento desafios, e quando você enfrenta desafios você vê o envolvimento da própria família, você vê a família trabalhar em cima disso junto com você. É assim que mobilizei a nossa família Filhas de Judá, e com esforço próprio, temos conseguido fazer uma bela apresentação, mas temos outros desafios, como por exemplo, a locomoção dos membros daqui do Paranema até a cidade de Parintins, temos que pagar um caminhão, temos que pagar o som. É grande o nosso desafio, mas a gente tem vencido com muita garra e união. (Entrevista, 2019).

Rosário chama a atenção em sua narrativa para o aspecto de transformação que ocorreu no folguedo das pastorinhas a partir do surgimento do Festival, apresentando um lado positivo, mas também aponta os aspectos desfavoráveis que a impede de fazer por completo a execução do projeto elaborado, então como articuladora que é, consegue envolver desde membros de sua própria família aos membros agregados da família Filhas de Judá. Toda a modernidade e inovação tecnológica demandou também uma reinvenção na maneira de fazer e organizar a brincadeira natalina que carece de maior investimento. Os estudos de Neves realizado em 2010 já sinalizam essa reivindicação, quando ela afirma que,

A cada encontro percebíamos que ficava mais evidente a busca de um maior espaço dos grupos dessa manifestação de cultura tradicional no tocante principalmente a valorização da manifestação junto ao poder público na realização do espetáculo. A questão da verba para o Festival todos os grupos de pastorinhas eram unânimes em questionar sobre o aporte para a realização do Festival pela Secretaria de Cultura do Município (NEVES, 2010, p. 143).

Dagnaisser (2020), vem destacar que algumas coordenadoras além de reivindicarem maior investimento, também pleiteiam uma melhor infraestrutura para a apresentação dos cordões de Pastorinhas. Conforme este autor “para que o público espectador possa contemplar suas apresentações, outro ponto de descontentamento dos dirigentes das Pastorinhas é com relação a qualidade do som e dos microfones disponibilizados, por vezes apresentam defeitos e já deixaram as mesmas com problemas a resolver durante suas apresentações.” (IBIDEM, 2020, p. 33). Rosário expõe que nas reuniões com a Comissão do Festival e com o Prefeito há um pedido de mudança na forma de apresentar o folguedo, algo que Rosário é favorável, mas levando-se em consideração que “é preciso mudar sem fugir da essência, sem perder a tradição. Quando eu falo das mudanças me refiro na evolução,

cantorias, danças, indumentárias. Coisas que eu, Rosário, reconheço ser importante para atrair mais atenção do público e engrandecer o nosso festival” (entrevista, 2019), demonstrando ser favorável a transformações que possam beneficiar o folguedo.

Apesar de receber críticas por parte de algumas coordenadoras de pastorinhas, contrárias ao seu ato de coragem em propor uma inovação ao modelo de apresentação do Festival que ainda está posto, também diz receber muitos elogios proveniente de seus próprios brincantes, de amigos e até mesmo de membros da Secretaria de Cultura e do Prefeito de Parintins, os quais destacam a sua criatividade e inovação em fazer o folguedo a cada ano. Uma apresentação que ela faz questão de enfatizar para demonstrar que as mudanças podem ser benéficas, ainda que não seja de seu folguedo, mas das Pastorinhas Filhas de Davi do bairro de Palmares, refere-se ao papel da mulher retratado no diálogo entre o casal de galegos Marica e Manelis, mostrado no Festival de 2019. Antes era voltado para exaltar a dominação do masculino, agora, em novo verso, ressalta a luta pela valorização de gênero. Vejamos no quadro a seguir:

Quadro 04: diálogo entre Manelis e Marica.

Manelis
Que feitiço minha rosa, você já está a caducar? Sabes esse Manelis ninguém pode mais conquistar. Meu Jesus, meu Deus Menino, eu vim aqui te oferecer, essa chata mulher velha, que não procura o que fazer. Só anda cansada, dorme, nem sequer lava as panelas, só quer viver a pintar as unhas dela. Aqui está ela preguiçosa, eu não quero mais levar e imploro que fiques com ela!

Marica
Ora, essa é muito boa, vir aqui me oferecer, sabes que sem mim, nada tu sabes fazer. Não sou mercadoria, e nem sou pedra de brilhante. O meu amor se encerra em tua alma inconstante! Com vossa licença pastorinhas, a festa eu vou aproveitar, rapazes que estão solteiros, podem me convidar para dançar. Ao meu Manelis querido, quero lhe informar, não me imponha funções ou queira me controlar, o lugar da mulher é onde ela quiser estar.

Composição: Lena Mara carvalho Ferreira, 2019.

De acordo com Rosário, devido aos índices de violência contra a mulher, as donas de pastorinhas pensaram em trazer para a apresentação de maneira cômica essa temática, dos quais os protagonistas foram o casal de Galegos, Marica e Manelis, que teatralizaram os versos agora composto por Lena Ferreira, quebrando o silêncio de gênero através da arte. Scott (1995, p. 12) nos diz que gênero “é um primeiro campo no seio do qual ou por meio do qual, o poder é articulado”, e desse modo, “o gênero é então um meio de codificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana (IBIDEM, p. 13). Para Torres (2012, p. 106), “a perspectiva de gênero, como conceito heurístico, iluminador das relações que engendram a condição humana em todos os tempos e lugares, pode transformar-se num recurso candente de contribuição para a perenidade do planeta”. Nesse sentido, percebemos que a pastorinha exerce um papel social significativo ao chamar a atenção do público sobre as relações de gênero, e acerca do papel social da mulher, a não aceitação às diversas formas de violência, enfatizando a busca por sua libertação e emancipação social.

Imagem 22: casal de galegos Marica e Manelis.



Fonte: Jucimara Carvalho da Silva, 2019.

Rosário deixa claro o fato de que o Festival foi muito marcante porque além de as Filhas de Judá apresentarem louvação e sua devoção ao Menino Deus, as pastorinhas fizeram uma significativa contribuição social para a luta das mulheres de Parintins. Esse dado nos remete aos objetivos da Agenda 2030 proposto pela Organização das Nações Unidas – ONU, mais precisamente ao 5º objetivo que trata da igualdade de gênero, “visando alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas. Com isso, as mulheres e meninas terão os mesmos incentivos e oportunidades educacionais, profissionais e de participação política que meninos e homens, bem como o igual acesso a serviços de saúde e segurança” (CALIMAN, 2019, p. 16). Rosário não apenas herdou a missão de ser a dona da Pastorinha Filhas de Judá, mas a ressignificou, associou a atividade tradicional com aspectos contemporâneos de fazer a apresentação dramática do folguedo natalino e tem preparado seus filhos e filhas para serem seus sucessores. Deixará um legado à cultura local. Como ela diz: “minha avó, minha mãe, eu e meus filhos brincamos Pastorinhas! (entrevista, 2019). É assim que sua trajetória de vida e atividades socioculturais é marcada por permanências e rupturas, por inovação e criatividade para vencer as adversidades, promover a inclusão social, respeito e equidade de gênero, ao mesmo tempo em que cumpre a promessa de ser dona do folguedo das pastorinhas.

3.2. Vida e Protagonismo social de Rosa Gomes

A partir das narrativas orais obtidas pela memória coletiva de quem conviveu ou conheceu Rosa Gomes, dona das pastorinhas Filhas de Davi do bairro de Palmares, faremos uma breve apresentação sobre a vida de nossa protagonista, analisando o seu desempenho social e situando sua participação no contexto do folguedo na cidade de Parintins. Rosa Gomes era filha de Maria Gomes Barreto e Amazílio Figueiredo Barreto. De acordo com informações de seus familiares, seu pai era descendente de português e sua mãe tinha uma ancestralidade indígena. Fato compreensível, pois segundo Von e Martius (1991), a miscigenação tinha um caráter positivo no processo histórico de constituição da população brasileira.

Rosa Gomes nasceu no dia 06 de julho de 1935, na cidade de Oriximiná-Pará. Foi nesta cidade que ela passou a sua infância e parte de sua juventude. Seus familiares relatam

que sempre comentava a infância difícil que teve, nunca teve brinquedos comprados em loja, pois seus pais não tinham condições financeiras para adquiri-los. A esse respeito Vygotsky (1998, p. 137), garante que “a essência do brinquedo é a criação de uma nova relação entre o campo do significado e o campo da percepção visual, ou seja, entre situações no pensamento e situações reais”. Assim, os brinquedos podem ser estruturados, comprados em loja, ou não estruturados, fabricados pela criança, como os de Rosa Gomes que ela mesma confeccionava.

Bonecas feitas de roupas usadas, fazendinha com animais construídos a partir de pequenas mangas coletadas debaixo das mangueiras do enorme e ensolarado quintal de sua casa, que eram espetadas em palitos para formarem os membros dos animais, que junto com gravetos de madeira para fazer a cerca de sua fazendinha, completava o cenário lúdico. Também utilizava palhas ou galhos de árvore para construir casinhas onde pudesse brincar com as suas bonecas, afinal, como afirma Teixeira (2010, p. 44), “brincar é fonte de lazer, mas é, simultaneamente, fonte de conhecimento; é esta dupla natureza que nos leva a considerar o brincar como parte integrante da atividade educativa”. E, desta maneira que a criança aprende e produz conhecimento que contribuirá com o seu desenvolvimento, explorando o meio ambiente onde vive. Assim foi moldando sua imaginação que forjou seu senso de criatividade.

Nessa época, de acordo com a narrativa de sua filha, também gostava de brincar com as amigas e seu passatempo preferido eram jogar bole-bole¹⁹ e boca de forno²⁰. Para Kishimoto (2011, p. 15). “o jogo é uma atividade estruturada, parte de um princípio de regras claras, de fácil entendimento”. Existem diversos tipos de jogos que estimulam capacidades e a compreensão. Friedmann (2012, p. 24), sustenta que “os jeitos de se expressar ludicamente e os repertórios lúdicos de cada criança são os canais de comunicação que elas têm para apreender o mundo à sua volta, relacionar-se com os outros e com seus encontros”. Foi, pois, por meio da brincadeira que Rosa Gomes enquanto criança foi aprendendo valores, habilidades, potencialidades e conhecimento, pois, “o jogo para a criança é o exercício, e a preparação para a vida adulta” (LOPES, 2005, p. 35), fundamental para Rosa Gomes, que mais tarde, exercia sua liderança como a dona de pastorinhas.

¹⁹ No interior da Amazônia, principalmente na área rural, é comum que meninas joguem o bole-bole, brincadeira semelhante aos jogos das cinco marias ou jogo das pedrinhas, onde se utilizam cinco pedrinhas ou sementes como de inajá ou de seringa, com várias etapas com nomes curiosos como casinha e mão de onça.

²⁰ Brincadeira popularmente conhecida no país na qual um líder ordena que os outros participantes executem determinadas tarefas e quem realizar por último paga uma prenda ou castigo.

Sempre contava sobre sua infância difícil para seus netos, cujo a realidade deles não era muito diferente da sua e a qual tentava amenizar. Isto podemos observar no relato de uma neta ao dizer que “ela gostava muito de fazer bichinhos de pelúcia pra mim, ela confeccionava bonecas, ursinhos, cachorrinhos de tecido de veludo ou daquele peludinho para que eu brincasse porque a gente não tinha muitas condições de comprar” (entrevista, 2020). Para Oliveira, (1984, p. 43), “a criança quando brinca aprende a se expressar no mundo, criando ou recriando novos brinquedos e, com eles, participando de novas experiências e aquisições”. Se brincar é construir-se, nossa protagonista se construiu ao longo de sua vida, e auxiliou na formação de seus familiares onde sempre tentava atenuar as dificuldades que passavam, usando suas habilidades e principalmente a sua imaginação criativa.

A cidade de Oriximiná também foi o lugar onde Rosa Gomes teve seu primeiro contato com o folguedo, do qual Maria Queiroz era a coordenadora, foi ela quem compareceu à sua casa para pedir de sua mãe, Maria Gomes, para que suas filhas, Rosa, Raimunda e Antônia, brincassem em seu cordão de pastorinhas. Este foi o seu primeiro contato com essa manifestação, quando ela tinha 12 anos de idade, que mais tarde iria fazer parte de sua vida, brincando por muitos anos da personagem Pastora Perdida. Tempos depois o pai de Rosa veio a falecer e sua irmã Raimunda ao casar-se se, transferiu-se para a cidade de Parintins. Maria Gomes, a matriarca da família, estando triste pela perda do marido e com saudades de sua filha Raimunda, entrou em depressão profunda, vindo seguidamente a falecer. Rosa e os irmãos, Humberto, Domingos e Antônia, que ficaram em Oriximiná, se viram desamparados sem seus progenitores e tiveram que continuar a vida sem os pais.

Antônia contraiu matrimônio e ficou morando com seu esposo em Oriximiná onde teve quatro filhos, vindo a falecer durante o parto do último. Os irmãos Humberto e Domingos trabalharam na carpintaria e na construção de canoas e barcos de pequeno porte. Rosa também se casou, e para complementar a renda e ajudar na manutenção da casa, trabalhou de babá, na agricultura. Nessa época, desenvolveu o dom de benzer, como releva a próxima imagem, e a fazer puxação²¹, conciliando com o cuidado da casa e do marido. A ordem social “funciona como uma máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual alicerça: é a divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita da atividade atribuída a cada um dos sexos, opondo o lugar de assembleia, reservados aos

²¹ Massagens feitas com o objetivo de atenuar a dor, relaxar, e em alguns casos, feitos nas partes pélvicas para acelerar o parto auxiliando o nascimento do bebê.

homens, e a casa, reservada as mulheres” (BOURDIEU, 2012, p. 22). O casamento de nossa protagonista durou quatro anos com um pescador que era alcoólatra, e durante uma pescaria, estando bêbado, morreu afogado, tendo ela voltado para a casa onde ainda moravam seus irmãos.

Imagem 23: Rosa Gomes rezando para a cura da erisipela.



Fonte: Deilson do Carmo Trindade, 2010.

Raimunda, sua irmã que residia em Parintins, ao saber do falecimento da mãe por intermédio de uma carta que fora entregue por um conhecido que chegara de Oriximiná, retornou a sua cidade natal para ter mais informações sobre seus irmãos e o ocorrido. De volta a Parintins trouxe consigo seus dois irmãos, Domingos e Humberto. Rosa que já estava viúva, teve que ficar trabalhando para juntar algum dinheiro e assim fazer o caminho para reencontrar com seus irmãos. Já na cidade de Parintins foi morar com Raimunda e começou a trabalhar como lavadeira de roupas e empregada doméstica para ajudar sua irmã no sustento da casa.

Já seus irmãos, montaram um pequeno negócio, e começaram a fabricar embarcações de madeira de pequeno porte como canoas e bajaranas²². Foi no trabalho dos irmãos que Rosa conheceu João, um rapaz que se encantou por ela, e assim começaram o namoro e logo depois se casaram, indo morar em Vila Amazônia, uma comunidade rural distante a meia hora de barco da cidade e conhecida por ter sido o local de imigração japonesa na região. Lá, construíram sua vida iniciando uma família com o nascimento de Maria Aparecida, nome dado em homenagem a Nossa Senhora de Aparecida, pelo fato de ter sido parto com complicações no qual mãe e filha sobreviveram.

O tempo passou e Rosa Gomes não havia superado a perda dos pais que somado com as dificuldades financeiras vividas pelo casal, contribuíram para que ela adoecesse muito, e com os serviços precários de saúde que se dispunha na época, Rosa Gomes teve que se tratar com remédios caseiros, uma prática muito comum na região. O tratamento alternativo não estava mostrando melhora, então, com muita fé, ela fez uma promessa ao Menino Deus – aquele que ela reverenciava nos folguedos de Natal quando ainda residia em Oriximiná – dizendo “que se ela ficasse curada da dor da perda dos pais e da doença a qual impossibilitava de andar e trabalhar, colocaria uma pastorinha até o último dia de sua vida” (Maria Aparecida, entrevista 2021)”. É neste contexto que promessa, fé e folguedo, se entrelaçam na vida de Rosa Gomes. Por conseguinte, ainda residindo na comunidade Vila Amazônia, conheceu uma senhora de nome Maria do Carmo e seu esposo, que conheciam as pastorinhas e sabiam cantar várias cantigas dos personagens. Seo Peruano, como era conhecido o esposo de Maria do Carmo, escreveu as músicas que ela sabia em um caderno dando de presente à Rosa, e ainda a convidou para juntos colocarem um folguedo de pastorinhas, coincidindo o convite com a promessa.

O casal ajudou em seu primeiro cordão de pastorinhas em Vila Amazônia, a qual Rosa denominou de Filhas de Davi, era o ano de 1962. Depois disso, Maria do Carmo e Peruano mudaram-se para Manaus, e Rosa continuou com o folguedo, mantendo-o com seus próprios recursos e ajudada por amigos, familiares e pais de brincantes. Depois de quinze anos colocando pastorinhas em Vila Amazônia, Rosa e sua família transferiram-se para a cidade de Parintins, João havia conseguido trabalho na Caçapava, uma empresa de beneficiamento de juta e malva. Tudo isso somando a necessidade de sua filha, Maria Aparecida, de continuar com seus estudos, pois a família tinha que acordar todos os dias de

²² Espécie de canoa equipada com um motor ao centro da embarcação muito utilizada como meio de transporte no interior da Amazônia.

madrugada e vir de canoa para a cidade de Parintins, pois, João tinha que trabalhar e levar a filha para a escola. “A viagem era muito cansativa para nós, e durava cerca de 1h30 minutos, pois vínhamos de canoa para a cidade” (Maria Aparecida, entrevista, 2020). Foi nesse ambiente que João desempenhou por 12 anos a função de empilhador de bonecas²³ de juta para amarrá-las em feixes.

Não demorou muito para que Rosa Gomes também começasse a trabalhar em outra empresa de Parintins, que igualmente realizava o beneficiamento da fibra. Essa firma, a primeira indústria de médio porte, foi instalada no município em 22 de abril de 1964, com o nome de Companhia de Tecelagem de Juta Parintins, Fabril Juta (BUTEL, 2012), e no auge de sua produção, chegou a oferecer mais de três mil e trezentos postos de trabalho. Nela, Rosa Gomes exercia a função de tecelã, trabalhava no setor que fabricava sacolas, cordas, tapetes, onde ficou por onze anos. Mais tarde, em 1984, a empresa abriu falência e foi fechada, deixando muitos trabalhadores desempregados, sem renda, deixando de movimentar a economia da cidade de Parintins com a produção de fibra de juta.

Com o fechamento da fábrica, Rosa e João tiveram que regressar à área rural para trabalharem no roçado, na pesca, e na fabricação de carvão e derivados de mandioca, como, a farinha, o beiju, a tapioca, o tucupi, e a crueira, para assim, conseguirem manter a família. A situação financeira estava precária, e por sobreviverem naquele momento com muito trabalho e sacrifício, resolveram regressar a Parintins, mas não encontraram trabalho formal, Rosa teve que voltar a lavar roupas, costurar, fazer crochê, bordado, fabricar vassouras de cipó, paneiros, abanos e peneiras, habilidade adquirida no cotidiano da área rural e que agora lhe servia como fonte de renda para sobreviverem na cidade, como podemos observar na fala de seu marido João (86 anos), a saber:

Rosa era uma mulher pra toda obra, não tinha frescura como essas mulheres de hoje que não sabem praticamente fazer nada, se eu dissesse vamos fazer um roçado ela ia comigo. Se eu dissesse vamos fazer uma caieira, ela ia e mesmo quando eu não falava nada ela vinha com alguma ideia pra gente fazer, pra ganhar dinheiro, ou mesmo pra gente conseguir pelo menos o café, almoço ou a jantar. Ela gostava muito de fazer crochê e bordado. As vezes, ela ficava até tarde da noite tecendo toalhinhas e bordando guardanapos para no outro dia ela vender e poder comprar algum alimento. Tinha outras vezes que ela não conseguia vender nada ou mesmo o pessoal comprava fiado, aí demoravam pra pagar ou mesmo ela trocava os guardanapos com comida, café, açúcar, essas coisas. (Entrevista, 2020).

²³ Nome dado aos blocos de fibra de juta que eram obtidos a partir da prensa e do enfardamento.

Pela narrativa, idealizamos Rosa como uma mulher trabalhadora e sempre parceira de seu marido, juntos, formavam um casal que lutava por melhores condições de vida, pois, pelas adversidades do cotidiano, realizavam vários trabalhos informais para garantirem o mínimo sustento da família. Isso não era um empecilho para que Rosa ainda praticasse a caridade e o amor ao próximo, outra característica marcante nessa mulher, que é sempre lembrada pela memória coletiva como portadora de um conhecimento tradicional com finalidades terapêuticas, utilizando ervas e plantas, o que a fez ser conhecida em seu meio social como uma mulher que portava um dom divino. Gomes e Pereira (2004), afirmam que a presença feminina se destaca na crença popular, sem que a mulher exerça um domínio quase absoluto, pois é conhecedora de procedimentos e orações capazes de curar ou aliviar a dor. Rosa, que além de ser uma mulher trabalhadora e coordenadora das pastorinhas, também realizava a prática da benção e puxação, sendo sempre muito requisitada quando precisavam dos seus serviços como podemos verificar na fala de João, vejamos:

Rosa era uma pessoa que queria ajudar todo mundo, as vezes eu até brigava com ela porque não tínhamos condições até de nos mantermos, mas ela gostava de ajudar as pessoas, se ela soubesse de alguém estava doente ela ia lá visitar, saber como a pessoa estava e se podia ajudar. E como ela benzia, ela também fazia remédios caseiro, e fazia puxação nas pessoas que gostavam e aceitavam a ajuda dela, até porque todo dia tinha gente chamando ela aqui em a casa, pra benzer ou pra puxar. (Entrevista, 2020).

Rosa Gomes era uma tradicional benzeira e puxadeira, sempre requisitada, muito conhecida no bairro de Palmares, onde morava – mesmo estando próximo de hospital e posto de saúde – nunca se negou a ajudar quem lhe procurasse. Seus familiares afirmam que foram muitas as vezes em que ela, mesma estando doente, benzia e puxava quem precisasse de seu auxílio, como visto na imagem abaixo. Sua popularidade a fez participar como sujeito informante em 2011, um pouco antes do seu falecimento, em 19 de maio de 2012, de uma pesquisa de dissertação²⁴ de mestrado referente a benção em Parintins. Assim foi Rosa, que desde sua mudança para o Estado do Amazonas, nunca esqueceu o folguedo das pastorinhas, passando a colocar primeiramente na residência de seu irmão Humberto, lá durou alguns anos, até que ela e o marido conseguissem comprar um terreno e construir uma casa.

²⁴ Ainda se benze em Parintins: rezas e simpatias nas práticas das mulheres benzeiras. Dissertação de mestrado defendida do ano de 2011 no Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, que posteriormente foi publicada pela Editora da Universidade Federal do Amazonas - EDUA, com o título de, As benzeiras de Parintins, rezas, práticas e simpatias.

Imagem 24: Rosa Gomes benzendo.



Fonte: Deilson do Carmo Trindade, 2010.

É nesse lugar que ainda hoje se localiza o barracão das pastorinhas, que, com o seu falecimento, sua filha Maria Aparecida, passou a coordenar os ensaios com o auxílio de parentes próximos, e agora seus filhos. Todos eram brincantes que depois de adultos passaram a ajudá-la na organização. Foi assim que o folguedo de Rosa Gomes, ganhou muitos colaboradores como, “Raimunda Figueiredo, Humberto Figueiredo, Edna Rodrigues, Vicente, Val, Valcinei Carvalho, Bosco Brasil, Raimundo Seffair, Domingos Figueiredo, Ana Maria Bastos, Zandonaide Bastos” (Maria Aparecida, entrevista, 2019). E outras pessoas que contribuíram e contribuem para que a promessa ainda seja realizada.

Rosa Gomes aprendeu desde cedo que a mulher tem que lutar por uma equidade social, e nada melhor como tornar a pastorinha um alicerce para as suas projeções, pois, como afirma Sarti (2004, p. 36), “embora influenciado pelas experiências europeias e norte-americana, o início do feminismo brasileiro dos anos 1970 foi significativamente marcado pela contestação à ordem política instituída no país desde o golpe militar de 1964”. O movimento feminista caracterizou-se como ponto de partida para a emancipação feminina

que viria mais tarde, sendo referência das lutas das mulheres nos contextos sociais, políticos, históricos e culturais. Foi alvo de perseguição pela ditadura militar, principalmente nos anos de 1970, mas ganhou fôlego na década seguinte com o fim do regime e a abertura política no país, é nessa conjuntura que as pastorinhas de Rosa Gomes, se insere como um espaço de ruptura em meio às tensões sociais da ditadura e a luta das mulheres.

Ainda que tivesse pouco estudo, Rosa, era contrária ao fato de que o dever da mulher era ser a dona do lar, procriar, criar a prole e ser uma esposa submissa ao marido. Aos poucos, e com muita luta, as mulheres foram conquistando vários direitos, como, por exemplo, o direito a voto, ao trabalho, a profissional remunerado, o direito a escolher seu parceiro ou ao estudo. Nos dias atuais já se pode ver mais mulheres inseridas na política e em outras áreas de atuação, antes, reservada aos homens, ou seja, podemos ver seu protagonismo na sociedade em diferentes áreas de atuação. Rosa era uma mulher libertária, para além de seu tempo, vivenciava as relações de gênero com o seu companheiro de forma equitativa. Sempre protagonizou sua liderança, pois, o seu poder de benzer, legitimado pela comunidade, foi transportado para o domínio do lar, modificando os papéis definidos pela sociedade patriarcal.

O fato de Rosa Gomes ter sido uma benzedeira, fez com que todos a tivessem como a líder familiar, restando a seu marido e a outros integrantes da casa, a responsabilidade pelas funções auxiliares. Era ela quem chefiava o lar, ficando os afazeres doméstico sob a responsabilidade dos demais membros da família, incluindo seu marido. Perrot (2008, p. 189), afirma que “os trabalhos domésticos não são apanágio exclusivo das mulheres, e os homens podem ajudar; por exemplo, a preparação de certos alimentos fica a cargo deles”, como no caso de Rosa Gomes que, por estar sempre ocupada com a benção, a puxação e as pastorinhas, se afastou por completo de todos os afazeres do lar.

Falar em protagonismo feminino é falar de mulheres que buscam conquistar sua liberdade e seus direitos bem como das demais que parecem invisíveis à sociedade. Beauvoir (1980, p. 09), afirma que “não se nasce mulher, torna-se mulher: nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade. É o conjunto da civilização que elabora esse produto”.

Para Torres (2005, p. 57), “a saída da mulher da esfera privada para a esfera pública possibilitou-lhe o contato com a rede de relações que implicariam novos saberes e novas informações que redefiniriam suas relações com a família”, isso possibilitou que muitas mulheres alcançassem seus direitos quando se organizaram. E Rosa Gomes, foi uma dessas

mulheres, lutou juntamente com outras mulheres da Associação das Mulheres de Parintins – AMP, como Arineide Tavares, Maria da Fé, Fatima Guedes, Rosanira Penafort, Graça Guedes, Irmã Margarida e outras que não tiveram medo de reivindicarem seus direitos.

Ela e outras mulheres encontraram nas manifestações culturais, nos movimentos sociais, ou na produção acadêmica, uma forma de se libertar, mas também de libertar as demais. Como aponta Beauvoir (2005, p. 63), quando diz que “querer-se livre é também querer os outros livres”. Assim, Rosa fez parte da Associação de Mulheres de Parintins entre as décadas de 1980 e 1990, e juntamente com outras mulheres protagonistas, lutou pela libertação das amarras do sistema patriarcal. É o que podemos perceber na reportagem intitulada “Ativista social destaca conquistas ao longo de três décadas do movimento de mulheres em Parintins” exibida no Jornal eletrônico Repórter Parintins, de 08 de março de 2019, quando naquela época o movimento completava 33 anos. Vejamos a reportagem:

A maioria das conquistas concretas que nos dias atuais se tornou em políticas públicas, voltadas ao movimento feminino em Parintins, foi o reflexo da luta iniciada no ano de 1986 quando um grupo de mulheres resolveu quebrar as barreiras da indiferença e do preconceito para conquistar um espaço de voz ativa na sociedade, em defesa dos direitos das mulheres no município (Repórter Parintins, 2019, s/p).

A luta das mulheres começou como uma forma de tentar frear os altos índices de violência contra elas nas décadas de 1970 e 1980. Afinal, “por ser um fenômeno humano-histórico, a violência está aí para dramatizar causas, trazê-las à opinião pública e, incomodamente, propor e exigir mudanças” (MINAYO, 2003, p. 43). Foi assim que o movimento social conquistou direitos e políticas públicas para as mulheres do município de Parintins, como a implantação da delegacia das Mulheres e do Conselho Tutelar, além de outros órgãos de apoio as vítimas. Essas conquistas se devem a união de mulheres como Rosa Gomes que fez parte da luta. “Só tínhamos que contar com o Poder Judiciário e a Polícia. Tudo o que acontecia com as mulheres era papel da Associação de Mulheres resolver. Foram muitas mulheres no início e nós fazíamos fazerem a justiça” (Repórter Parintins, 2019, s/p), ressalta uma ativista na mesma reportagem.

Rosa foi protagonista de sua própria história, participou de várias reuniões da associação, pois era uma mulher muito ativa e tinha uma força gigante para conduzir todas as situações. Criou sua filha juntamente com o marido, e ainda os filhos de uma sobrinha que falecera, criou também os netos e um bisneto. Não teve medo de trabalhar na prensa de juta, exercendo uma atividade profissional remunerada numa época em que muitas mulheres

ficavam em casa. Estudou somente depois de adulta em cursos oferecidos pelo Movimento de Educação de Base – MEB, vinculado a Igreja Católica, e pelo Movimento Brasileiro de Alfabetização – MOBRAF, um programa do governo brasileiro voltado para educação de jovens e adultos. No clube de mães também estudou, e posteriormente ensinou crochê, costura e bordado. Foi dona durante 50 anos do cordão de pastorinha Filhas de Davi.

O protagonismo feminino de Rosa está intrinsecamente ligado aos movimentos feministas contemporâneos que usualmente nos remetem ao século XIX, quando as mulheres organizadas coletivamente se manifestavam contra a opressão sofrida ao longo dos processos históricos. A luta a favor do sufrágio feminino pode ser considerada como a primeira grande manifestação feminista, e foi a partir do final da década de 1960, que temos a segunda grande manifestação, na qual além das preocupações sociais e políticas. As feministas também se voltaram para o campo das teorias, ganhando destaque o conceito de gênero, que passa a ser discutido e problematizado como uma construção histórico-cultural.

A configuração do feminino e do masculino não podem ser vistos em seu aspecto biológico, mas sim como parte da construção social e cultural de cada gênero. Scott (1995), chama a atenção para o gênero enquanto categoria de análise para compreendermos as desigualdades diante do poder na sociedade, promovendo a inclusão dos oprimidos, analisando o significado e a natureza da opressão para que as mulheres possam se reconhecer como sujeitos atuantes e protagonistas de sua própria história, como Rosa e seu folguedo de pastorinhas. A construção do ser feminino se faz paulatinamente, a partir da consciência enquanto ser social, rompendo com os paradigmas do patriarcado que a envolvem. As mulheres devem ser detentoras do seu próprio pensar, agir e falar, lutando pela liberdade, respeito, direitos e a igualdade de gênero, confrontando a invenção cultural de dominação masculina.

Para Sarti (2004), o protagonismo feminino concorre com uma pluralidade de manifestações, não se fechando apenas em questões referente à mulher em si, mas às necessidades das minorias, caracterizando uma particularidade do movimento, que de maneira inclusiva, modificou o modo de pensar e viver de seus componentes. Esta é uma forma de contestar as relações de poder que existia e existe, em relação a mulheres e homens. Scott (1995, p. 265), nos diz que “as coisas que tem a função de significar algo, tal como as palavras e as ideias, possui uma história”. E nessa história podemos incluir o termo gênero e o protagonismo de mulheres como Rosa Gomes. Rejeita-se as definições de feminino que por muito tempo tentou silenciar as mulheres na sociedade pois, como afirma Perrot (2008,

p. 36), “as fontes para a história das mulheres estão em toda a parte, misturada às dos homens”. E a história de Rosa Gomes, ainda que pareça de uma mulher comum, por ter vivido uma vida sempre ao lado do marido, num olhar mais apurado, nos mostra os lampejos de uma mulher libertária, que conquistou novos espaços no mundo contemporâneo.

Com o apoio e o acolhimento da Associação das Mulheres de Parintins, dona Rosa Gomes criou força e poder para conquistar seu espaço na esfera pública a partir do folguedo das pastorinhas. Graças a sua coragem e determinação protagonizou no palco da vida pessoal, social, familiar e profissional, e construiu sua autopoiese, uma autoconstrução do ser e uma autocriação da vida como sugerem Maturana e Varela (MARIOTTI, 1999), mas que também podemos compreender como autoprodução. Uma forma de compreender a sua existência e sua relação com o meio ambiente, valorizando as coisas simples da vida, como o ato de contemplar o pôr do sol. Rosa Gomes gostava de contemplar o desabrochar das flores e o desenvolvimento das plantas, que lhe serviam de inspiração para confeccionar as fantasias da Rainha das Flores e da Florista.

Admirava tudo isso da mesma maneira que observava a apresentação de uma personagem de suas pastorinhas. Um dos netos dela revela que “ela gostava muito de plantas, artesanato e tudo que envolvia fazer com as mãos, ela estava sempre querendo aprender mais e depois tentar fazer” (Entrevista, 2021). Para Rosa Gomes, era preciso que as mulheres das pastorinhas também produzissem sua autopoiese com a leveza de espírito, pois, no barracão, além da troca de saberes, é um lugar de contemplação do belo. Da beleza dos vestidos que Rosa Gomes costurava e que ficavam pendurados no barracão, obras de artes que precisam ser vestidas para completarem o ato apreciativo, pois, evidenciar o protagonismo das mulheres donas de pastorinhas em Parintins a partir de uma nova lente social, deixa emergir uma outra história, uma nova abordagem, com novas fontes, em que Rosa Gomes e as mulheres do folguedo tenham mais visibilidade.

3.3. Fé e promessa de Marilac

Muitas mulheres têm conquistado seu espaço na esfera pública por intermédio de expressões culturais e artísticas como o folguedo das pastorinhas, que tem auxiliado no rompimento dos estereótipos de mulher Amélia, submissa e passiva, diante de uma sociedade patriarcal e androcêntrica. É nessas circunstâncias que apresentaremos um breve

sobrevoou sobre a história de Luiza Marilac Guimarães (64 anos), uma mulher simpática e extrovertida, dona das pastorinhas Filhas de Judá, do bairro de São Francisco, onde a encontrei num fim de tarde de uma sexta-feira no mês de fevereiro de 2020. A entrevistada de início nos relatou que não estava muito bem de saúde, pois, havia acontecido algo com o seu braço direito e ela não estava conseguindo levantá-lo, e isto estava lhe impedindo de realizar as atividades domésticas. A entrevista aconteceu no barracão que fica anexado à sua casa, e que serve também como espaço para as refeições e para as crianças brincarem e onde ela ainda recebe as visitas. Nessa entrevista ela descreve como se deu sua inserção no folguedo das pastorinhas, a saber:

Quando comecei a brincar pastorinha eu ainda era juvenzinha, e a gente morava lá no Limão. Lá eu brinquei de bonina, de pequenina, de borboleta. Aqui em Parintins brinquei em várias pastorinhas e foi do tempo que a gente não tinha onde morar, eu e meus pais, morávamos em casa alugada. Na época em que o seu Gláucio era o prefeito de Parintins, ele estava começando a desapropriar essa área aqui perto da caixa d'água, aqui no São Francisco, e a gente veio morar aqui, eu com a minha irmã que na época que era solteira. Nessa época eu era menor de idade. Depois eu fui morar junto com a minha mãe no conjunto Vitória Régia aqui próximo, foi aí que eu comecei a brincar pastorinha. Na pastorinha da Maria Marchão. (Marilac, Entrevista, 2020).

Os vários lugares onde Marilac residiu, não foi empecilho para que brincasse nas pastorinhas, pelo contrário, contribuiu para que tivesse contato com várias donas de folguedo. Sua participação com pequenos personagens da brincadeira quando morava na área rural também foi essencial para que compreendesse a importância e o significado de cada um, e sua vinda para a cidade, ainda que de forma involuntária, deu início a um processo que irá consumir sua trajetória como dona de pastorinhas. Talvez ela não soubesse, mas suas inúmeras experiências foram fundamentais para que forjasse em sua alma errante, as armas necessárias para que hoje possa lutar pela manutenção do folguedo a partir do interesse maior pela brincadeira, quando ainda frequentava o folguedo de Maria Machão, uma senhora que morava em frente a sua residência e ensaiava um condão de pastorinhas de nome Filhas de Judá, na área externa da igreja São José, no bairro do mesmo nome, pois o folguedo não tinha um barracão para que as brincantes fizessem os ensaios e as apresentações. Conforme a relatos de Marilac.

Como não tínhamos um barracão, então a gente se reuniu e conversou com o Padre o Augusto Gianola, aí ele mandou fazer um barracão grande e coberto de palha pra nós brincarmos pastorinha. A Marília era o pastor, eu era a contramestra, e a finada Zila era a mestra na pastorinha. A gente ia junto

com a Maria Marchão convidar as senhoras, as jovens e as crianças. Então, nós começamos brincando assim. Nós fizemos dois cordões muito grande e dava muita gente pra assistir, muita gente mesmo. (Entrevista, 2020).

Marilac continua seu relato

E nesse decorrer de tempo eu fui crescendo nessa coisa da dança da pastorinha. Eu fazia meus versos, eu fazia meus recitais, tudinho, como hoje ainda faço. Então eu vim crescendo de idade, mas eu não tive o que fazer e engravidei. Quando meu filho nasceu, eu era mãe solteira, como dizem por aí. Meu filho adoeceu muito de sarampo, e meu filho quase morre. Ele ficava triste na rede, na época ele não queria nem mamar. Um dia eu abri a boca dele, e estava cheia daquela ferida, de afta, daí eu lavava a boquinha dele com algodão enrolado no meu dedo umedecido no pião branco²⁵ e passava na boca dele todinha. E nessa coisa de sarampo que quase mata meu filho, eu me peguei com o Menino Deus, que eu tenho aqui em casa que se tu veres, vai achar que é um bebê de verdade. Então eu disse para Menino Deus: ‘tu está aqui, eu te respeito porque eu sei que está me vendo e está aqui, e eu vim fazer um pedido, é sobre a saúde do meu filho, se tu deres a saúde do meu filho, para que ele não venha morrer, que não fique cego, eu vou colocar uma pastorinha durante toda a minha vida. Enquanto eu estiver viva e perto dos meus filhos, eu vou botar pastorinha, eu vou cantar e dançar com eles. Aí eu estava conversando com aquela imagem e a fé foi grande que no outro dia meu filho não se mexia, aí eu pensei: ‘será que meu filho morreu?’, fui ver e ele estava dormindo. Enquanto ele estava dormindo eu aproveitei para abri a boquinha dele, meti meu dedo lá dentro e não tinha mais ferimento nenhum, aquela coisa branca eu não sei para onde foi, aí eu disse: ‘Senhor, agora sim, vou dançar para ti até o último dia da minha vida!’ Quando meu filho acordou eu fiz a mamadeira dele e ele mamou tudinho. Já conseguia mamar e mamou muito, para mim, isso foi um milagre. (Entrevista, 2020).

A mestra de pastorinhas, ao narrar o nascimento do seu primeiro filho, se definiu como mãe que tiveram filho fora do casamento. A maternidade na condição de mulher solteira era associada à mulher vadia, vista pela sociedade patriarcal como uma desqualificada, uma abominação, assim como outras formas de vilipêndio presente hoje, ainda que de maneira velada, na história da mulher (SILVA; CASSIANO; CORDEIRO, 2019). O termo mãe solteiro vem sendo substituído por mãe solo, que aos poucos vem ganhando visibilidade, o qual tem se popularizado na sociedade, e principalmente nas redes sociais, como uma forma de desconstrução dos termos pejorativos, afinal, a mulher não precisa de estado civil para ser mãe. A esse respeito, estes autores (IBIDEM, 2019, p. 02) assinalam que estas manifestações nas redes sociais se caracterizam como,

²⁵ Também chamado de pinhão branco, a *jatropha curcas*, é um arbusto parcialmente suculento, que chega a medir até seis metros de altura, sendo muito utilizada como planta medicinal para tratamento de ferimentos superficiais, como cortes, perfurações, queimaduras e arranhões.

Uma forma de buscarem representatividade, as ‘mãe solo’ se apropriam dos ambientes virtuais para propagação de ideias de forma livre e direta, sem o filtro das mídias ‘tradicionais’ ou de massa. Dessa forma, se percebe um movimento social pautado na discussão e compartilhamento de situações do cotidiano no universo de mães solo, norteado pelos princípios do empoderamento feminino e a sororidade.

Ao buscarem representatividade e serem ouvidas, ao mesmo tempo em que compartilham experiências cotidianas, elas intensificam as reflexões sobre o que é ser mãe solo e as diversas dificuldades que passam para criar e educar seus filhos. Esse formato de representatividade caracteriza-se como uma estratégia para fortalecer a luta das mulheres frente a uma sociedade que as oprime. A realidade da mãe solo, chefe de família, evidencia um patriarcado às avessas, pois “a mulher como um ser autônomo e independente”, é capaz de tomar suas próprias decisões, uma redefinição do papel da mulher na sociedade (BETTO, 2001, p. 20). Nas pastorinhas existem muitas mulheres mestras e brincantes que são mães solas, são chefes de família. De acordo com Sardenberg (2006, p. 02), “o empoderamento feminino implica a libertação das mulheres das amarras da opressão de gênero e das amarras patriarcais”. A libertação e os direitos das mulheres podem ser conquistados por meio da sororidade ²⁶ existente nos folgedos das pastorinhas de Parintins.

Exercer a maternidade como mãe solo e mulher é um desafio duplo e diário, e envolve toda uma multiplicidade de experiências cotidianas de ser mulher e mãe. Lembre-se, Marilac num momento de aflição diante da doença do filho, numa interação de fé e religiosidade com o Menino Jesus, prometeu como forma de agradecimento realizar as pastorinhas em sua homenagem caso recebesse a graça. Eliade (1992, p. 44), menciona que “o sagrado revela a realidade absoluta, e ao mesmo tempo torna possível a orientação, portanto o mundo, neste sentido que fixa os limites e por consequência estabelece a ordem cósmica”. Foi assim, a partir da interferência divina, que Marilac buscou a cura. Teve que cumprir o ritual, o pagamento da promessa, pois, o milagre caracteriza-se como um elemento que impulsiona a fé e a devoção dos que acreditam no santo, sendo que “as culturas populares estão sempre inscritas numa ordem de legitimidade cultural que lhes impõe uma representação da sua própria dependência” (CHARTIER, 1995, p. 192). A cultura popular leva à legitimação do que ora estava fora do ciclo da oficialidade, tornando-a prática constante e semi-oficial. Essas práticas sociais são realizadas para festejar a fé e a cultura.

²⁶ É uma palavra que deriva do latim *sóror* e significa irmã, e, é também entendida como uma forma de aliança, irmandade, parceria, solidariedade, companheirismo entre as mulheres, para lutarem contra a violência, discriminação e desigualdades de gênero perante a soberania patriarcal.

Marilac encontrava-se diante de um caos em face da preocupação com seu rebento. Mas, como afirma Nietzsche (2018, p. 16), “é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante”. Do caos da coordenadora surgiu uma dona de pastorinhas, como vemos na imagem logo a seguir, que dança, canta, compõe e teatraliza a história do Menino Jesus, representada na inocência e na fragilidade de uma criança dentro do presépio, na manjedoura. Assim, o caos e a desordem são necessários para que se alcance a ordem, uma vez que o “ciclo orgânico da vida e da morte, da ordem e da desordem, em suma, a temática do trágico está aí para nos lembrar, no momento oportuno, que a limitação é também uma maneira de encarar o aspecto natural da cultura” (MAFFESOLI, 2004, p. 69). Foi assim que ela transformou sua desordem em ordem de alegria pela vida e para a sua vida junto de sua família.

Imagem 25: Luiza Marilac em seu barracão.



Fonte: Arquivo pessoal da entrevistada, 2019.

No entrelaçamento entre fé, religiosidade, ordem e desordem, essa mestra de folguedo de pastorinhas, passou e ainda passa por diversas dificuldades para cumprir sua promessa todos os anos, sejam por motivos econômicos ou de saúde, como os recentes,

ocasionados pela idade, que lhe trouxe algumas limitações. Ainda assim, ela se diz otimista e leva uma vida com alegria e entusiasmo, aceita seu destino de cumprir com fé e amor o seu compromisso até o fim de sua vida, um *amor fati*, que supera a racionalidade, que não se explica com palavras, quer seja a sua própria essência, que “seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que minha única negação seja desviar o olhar! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim!” (NIETZSCHE, 2012, p. 166). Um sim que vem sendo posto em prática todos os anos, e que fortalece a fé e a cultura local.

Em Assim falou Zaratustra, Nietzsche (2018), apresenta um homem que aceita e ama o seu destino, que vive no portal do instante, no presente, independente das coisas boas ou ruins que lhe acontece, vive o eterno retorno de si mesmo. Assim Marilac, ainda que passe por situações difíceis na vida, nunca deixou de realizar o folguedo das pastorinhas, aceitou as dificuldades e ama o seu destino ao revelar que, “a minha alegria é a minha pastorinha. Eu te digo uma coisa só não larguei de mão ainda a pastorinha por amor, agora eu sei o que significa amor, porque eu digo, amo a minha brincadeira, é uma festa sim, mas é uma festa digna, é uma festa sagrada” (Entrevista, 2020). Festa e religiosidade, cultura popular e demonstração de fé, somados ao fato de que homenagear o santo é uma forma de amor nascida da essência da festa entendida como sagrada. É assim que Marilac nos descreve como foi o processo inicial para colocar a sua primeira pastorinha em 1973, a qual contou com o apoio de seus familiares, conhecidos e amigos, vejamos:

Eu coloco pastorinha há 48 anos, desde 1973. No início eu comecei a convidar a mulherada, não sei como que eu aprendi a fazer rápido as músicas, eu ficava imaginando e vinha na minha mente as brincantes com as roupas da pastorinha. Eu escutava aquelas músicas no ouvido ao som do violino, o som do pandeiro e sonhava que estava convidando as brincantes. Me perguntava assim: ‘como que eu vou fazer essas músicas? Como que vou colocar a pastorinha?’ Depois mandei fazer o barracão com a ajuda de amigos, vizinhos, conhecidos, o pessoal que fez não cobrou nada. Tudo isso facilitou para mim. Aí eu comecei a pastorinha, eu já sabia os passos da música, fui convidando os músicos e em setembro comecei os ensaios. Então, eu fiquei fazendo as músicas e cantando. Eu dançava, tirava o recital, lia durante um mês a palavra de Deus, pedia força para o Espírito Santo, para ele me discernir, me capacitar pra fazer aquilo. (Entrevista, 2020).

E prossegue relatando

Quando me via dançando a pastorinha, sabiam que eu brincava na pastorinha, mas não sabiam que eu estava dirigindo uma. O finado Xavier disse para mim assim: ‘Marilac, quem te ensinou essas músicas?’ Eu disse: ‘Xavier, eu

acho que quem me ensinou e está me ensinando essas músicas é Deus, porque eu não sei te dizer nem de onde vem essa noção, mas é ele que me ensina, é ele que vem me dar essa inspiração'. Na pastorinha, eu dançava, eu cantava e as meninas faziam a mesma coisa. Nessa época eu brincava de cigana, então eu coordenava e brincava. Eu, o finado Rosário, o finado Pinho, o finado Xavier e o Morato eram meus músicos, eu compunha a letra e eles faziam a melodia, a gente ficava aqui no barracão fazendo e compondo as músicas. Depois eu convidei a Zila para ela ser minha parceira, aí quando eu saía para fazer qualquer compra, qualquer coisa, ela ficava na direção da pastorinha, então desde lá eu não parei mais de colocar a pastorinha. (Marilac, Entrevista, 2020).

Percebe-se a dificuldade em conciliar a coordenação, a liderança, o brincar e reunir recursos para manter as pastorinhas, porém, ela sempre contou com o apoio de pessoas próximas. Nas pastorinhas, os tocadores, como são conhecidos os músicos que acompanham o folgado, também tem se destacado, não na liderança, mas nas composições de cantos e versos. Os mais famosos foram: Rosário e Armando no violino, Lino no cavaquinho e Agenor no banjo. Esses eram os tocadores mais requisitados pelas donas de pastorinhas nas décadas de 1980 a 1990, havendo por vezes, disputas entre os folgados para contratá-los a cada ano, o que elevava o valor do cachê pago, fazendo com que cada cordão de pastorinhas necessitasse de mais de recursos, ainda assim, muitos músicos contribuíram com essa manifestação, deixando uma vasta herança de composições de cantos e versos.

Turmalina declara que “seu Rosário gostava muito de pastorinha, não tinha um músico que tocasse violino como ele. Ele também fazia músicas e versos de pastorinha. Lembro que ele fez um canto pra Rainha das flores, foi a coisa mais linda. Todo mundo ficou admirado de ouvir” (entrevista, 2020). Mesmo que Marilac e outras mestras e brincantes façam músicas para as pastorinhas, de forma geral, essas composições passavam pela avaliação dos músicos, pois, “os tocadores eram muito rígidos, e faziam questão que a gente cantasse no tom e nota certa, senão a gente tinha que repetir várias vezes até ficar no ponto ideal, mas no final ficava bonito” (Turmalina, entrevista, 2019), evidenciando um lastro de patriarcado, ainda que de maneira velada.

Hoje os músicos que tanto sucesso fizeram em décadas passadas não existem mais, e uma nova geração não surgiu, havendo uma carência de instrumentistas que toquem violinos, banjos e cavaquinhos. Essa necessidade é suprida atualmente por apenas um tecladista, ficando no passado a beleza de se ter um conjunto musical, o que frustra as donas de pastorinhas como Marilac ao dizer que “esses meninos de hoje eles não se interessam em aprender a tocar violino ou cavaquinho, só já querem tocar teclado” (entrevista, 2020), que assume por completo o lugar do grupo musical.

Para essas compositoras que por vezes também são as donas de pastorinhas, ler a bíblia não serve apenas para pedir inspiração ou capacidade para compor músicas e recitais dos personagens de seu folguedo, também se configura uma fonte para conhecer e entender as histórias de alguns deles, facilitando assim na hora da criação. Como José do Egito, que interpretou o sonho do Faraó (Genesis, 41:25), elas também interpretam seus sonhos inspirando em sua imaginação, imaginam as brincantes com suas fantasias e as melodias antes de compor as músicas.

Desenvolveu uma percepção para aprender com aptidão a compor, considerando que “a percepção não é uma operação dentro da cabeça, executada sobre o material bruto das sensações, mas ocorre em circuitos que perpassam as fronteiras entre o cérebro, corpo e mundo” (INGOLD, 2008, p. 2). Foram estas experimentações que possibilitaram ter um conhecimento diferenciado para a criação de suas composições, uma vez que a audição “se baseia na experiência imediata do som, arrasta o mundo para dentro do receptor, produzindo um tipo de conhecimento que é intuitivo, engajado sintético e holístico” (IBIDEM, 2008, p. 4), um verniz de percepção e imaginação aguçada que levou Marilac a compor seus cantos, versos ou recitais e a criar os figurinos de cada personagem.

Bachelard (1998), divide a imaginação em dois aspectos, o formal e o material. O primeiro é aquele “que dá vida à causa formal”, e o segundo como aquele “que dá vida à causa material” (IBIDEM, 1998. p. 1). Foi assim que a imaginação de Marilac como forma criativa da mente conseguiu compor no seu imaginário as fantasias e tudo que envolve o mundo do folguedo. Conforme este autor (IBIDEM, 1998. p. 126), “o imaginário não encontra suas raízes profundas e nutritivas nas imagens; a princípio, ele tem necessidade de uma presença mais próxima, mais envolvente, mais material”. Estamos falando de uma imaginação enquanto material é “o princípio de um bom condutor que dá continuidade a um psiquismo imaginante” (IBIDEM, 2002, p. 8), é o imaginário que nutre a memória.

No processo de imaginação e imaginário, por meio de sonhos e devaneios, ela consegue aos poucos encaixar as peças que irão formar uma dona de pastorinhas, pois, “o imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. O imaginário pós-moderno, reflete o que chamo de tribalismo. O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado, nação, de uma comunidade” (MAFFESOLI, 2001, p. 76), e desta forma, a imaginação de Marilac tem por objetivo transformar-se num pensamento criativo para que ela possa criar novas representações e símbolos que sensibilize o público através do folguedo. Ela não se considera a única

proprietária do folguedo, dividindo tal responsabilidade com seus familiares, acompanhemos sua narrativa:

A pastorinha é só minha, mas digo que é nossa também, minha e dos meus filhos, da nossa família. Não tem quem vá aborrecer ninguém ali, não tem quem vá entrar pra bagunçar. Porque eu sei que Deus está ali vigiando a gente, então é o amor que ele tem em nós, pelas minhas brincantes e pelas músicas que eu faço. A maioria das minhas brincantes são minhas filhas, minhas netas, minhas sobrinhas. Uma saiu de Galega ano passado, a outra que foi para Manaus saiu de Campina. Todas essas meninas que estão aqui no barracão brincam pastorinha também. Então o que eu quero te dizer é que essa é a alegria da minha vida, e durante eu viver, durante eu existir, eu vou continuar na pastorinha. (Marilac, Entrevista, 2020).

Ainda que somente ela tenha feito a promessa ao santo em colocar todos os anos o folguedo das pastorinha, espontaneamente ela estende o compromisso aos seus familiares, que brincam e participam consciente de que estão reforçando o comprometimento Marilac com o sagrado, como se evidencia na imagem a seguir, onde sua filha participa ativamente da brincadeira com um pandeiro na mão, não deixando dessa maneira, que a obrigação de sua mãe não deixe de ser cumprida sem que isso lhe cause algum obrigação, ao contrário, percebemos que a mesma o faz por gostar, por estar ali, e por vontade próprio, talvez um dia dê continuidade a promessa de sua mãe. É dessa forma que o comprometimento ultrapassa a existência do promesseiro indo além de sua existência. A promessa é uma expressão de fé e de religiosidade das famílias com o sagrado, mas nas pastorinhas de Parintins, esta promessa ultrapassa a religiosidade entre as famílias que se juntam para competirem e disputarem com outros folguedos o título de campeã do Festival.

Logo, essas manifestações culturais, além de fortalecerem a identidade dos grupos, também ilustram o sentimento de pertencimento daqueles que estão inseridos nesse espaço. Conforme Carlos (2007, p. 20), que “cada sujeito se situa num espaço, o lugar permite pensar o viver, o habitar, o trabalho, o lazer enquanto situações vividas, revelando, no nível do cotidiano, os conflitos do mundo moderno”. É dessa forma que vão se construindo, permitindo o compartilhamento de experiências de vida e cotidiano, uma vez que “o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar” (TUAN, 1983, p. 83). E o barracão como espaço de sociabilidade, agora se transforma num útero, onde Marilac vai gestando a identidade social de seu grupo natalino, ao mesmo tempo em que cumpre a sua obrigação como promesseira do Menino Jesus.

Imagem 26: familiares de Luiza Marilac brincando pastorinhas.



Fonte: Arquivo pessoal da entrevistada, 2019.

No período que acontecem as pastorinhas entre os meses de agosto a janeiro, as atividades são todas realizadas no barracão do folguedo, todas se voltam para esse lugar uterino e se reúnem com Marilac, suas filhas, seus filhos, netas e sobrinhas, para juntas, realizarem as atividades de laboração de vestimentas, confecção de flores, de pandeiros e de chapéus. Nesse lugar se constrói e se reconstrói símbolos e significados a partir das vivências em grupo e individuais. É nesse lugar também que, segundo Queiroz (1973, p. 124), “o folclore se liga, pois, especificamente a grupos de envergadura demograficamente modesta; em seu ambiente de relações íntimas e carregadas de afetividade se formam costumes e peculiaridades, crenças, lendas, que tornam um grupo diferente dos demais”. No barracão, durante o processo embrionário, as pessoas contam histórias das suas experiências de vida e do cotidiano, numa valorização do estar junto, fortalecendo o lado afetivo da família, e valorizando a cultura pela afetividade de todas as brincantes. E essa afetividade também se agrega ao espírito de aventura, lazer e ousadia da dona das pastorinhas, que acontece quando estão prontas, e são convidadas para serem vistas para além dos limites da cidade. É o que narra Marilac, a saber:

Sempre coloquei pastorinha aqui em Parintins, mas eu já fui levar a pastorinha para se apresentar lá na comunidade do Boto, do Caburí e lá no São José aqui do Paraná do Espírito Santo, aquela que a gente enxerga a comunidade aqui do porto, pra lá também eu levei a pastorinha pra dançar. Onde fazem um convite, eu arrumo minha turma e eu vou pra fazer a apresentação, eu vou me apresentar com as minhas brincantes pra divulgar a pastorinha. (Entrevista, 2020).

Na fala de Marilac se percebe que a forma de coordenar suas pastorinhas é diferente. Ela demonstra ousadia diante de outros grupos de auto natalino como estratégia para dar visibilidade ao seu folguedo. Quando comparece a um convite, reúne com os brincantes para ser decidido quais personagens irão apresentar-se, quais vestidos e acessórios serão enfeitados e levados, quais flores serão confeccionadas para a Florista vender durante a apresentação, como será a alimentação, a estadia, o transporte, e outras questões logísticas. É ela que coordena e encarrega quais atividades cada colaborador vai desempenhar durante a viagem, assim, como no momento da apresentação. Para a nossa protagonista, colocar pastorinhas todos os anos é expressão de fé e religiosidade, envolvendo práticas religiosas como a leitura da bíblia, celebrações na igreja, louvação, adoração, peregrinação, festividades, oferendas e promessa. No caso da promessa, os promesseiros firmam um compromisso com o santo para alcançar alguma graça ou êxito importante para si, como aconteceu com Marilac.

Em se tratando de pastorinhas, existem várias maneiras de o devoto pagar sua promessa. As mais comuns são: disponibilizar seu trabalho no dia da festa de Santos Reis, auxiliar nos ensaios, doar alguma quantia em dinheiro, ajudar a construir o barracão ou comprar material para confecção das fantasias e acessórios. É dessa forma que o promesseiro demonstra sua devoção ao santo, e o milagre relatado por Marilac reflete essa crença no imaginário popular. De acordo com Sousa (2013, p. 107), trata-se de “um momento necessariamente único e irrepetível de interação entre o céu e a terra, entre o divino e o natural, no qual uma intervenção sobrenatural altera e transgrida as leis da natureza, fazendo que o não poderia ocorrer, de acordo com estas leis, ocorra”. O milagre é mutável e renovável, transpassa a natureza humana, mas não se excluiu do cotidiano. Conversar com o santo, tratá-lo como “curumim”, demonstra uma intimidade do dia a dia. Mas não se pode quebrar ou modificar uma promessa, sob pena de desagradar o santo que poderá repreender o promesseiro. Como podemos observar nessa narrativa de Marilac:

Eu disse ao Menino Jesus que eu ia parar de colocar pastorinha, e se desse para eu brincar, eu ia brincar. Eu já estava saindo da promessa, e, fui trabalhar

no bumbódromo, na época do Festival dos bois Garantido e Caprichoso. Quando escutei o pessoal dizer assim: ‘está caindo a arquibancada do contrário!’ E eu não via nada, e, foi aí que eu vi uma parte da arquibancada caindo na minha direção. E para não eu não morrer, dois senhores me seguraram e me jogaram para o lado, para cima de um rapaz que quebrou a bacia, e de uma criança que morreu. Fui me recordar no 28 de agosto em Manaus, sem cabelos, com a cabeça toda costurada e eu não lembrava quem eu era, nem onde eu estava, nem o que tinha acontecido comigo. (Marilac, entrevista, 2020).

Essa relação próxima de Marilac com Menino Deus que a fez firmar uma promessa deixou tão confiante que não imaginou qual seria sua reação, uma vez que “a realização de promessas para os santos é muito presente na religiosidade do brasileiro deste o período colonial. Nos momentos de aflição, o devoto no desejo de ter seu problema resolvido de forma urgente, recorre às suas divindades protetoras fazendo-lhes os mais variados tipos de promessas” (SILVA, 2018, p. 16). No caso de Marilac, “uma promessa feita em segunda intenção para uma pessoa próxima, porém não concluído a retribuição ao santo e mesmo não tendo sido [diretamente] beneficiado, não foi perdoada” (IBIDEM, 2018, p. 16), como afirmou Isto implica dizer que, “o devoto ao receber a dádiva, torna-se um devedor, pois prometeu retribuir – principalmente com a dança – caso fosse atendido. Dentro desse tipo de ‘contrato’, embora existam ‘leis’ criadas pelos próprios devotos, o santo aparece como regulador dessas normas” (IBIDEM, 2018, p. 87). Como a não aceitação da quebra de contrato por parte de Marilac. Acompanhemos a continuação de sua narrativa:

Só sei que meu irmão tirou todos os meus filhos da escola, e levou todos para Manaus. Eu não saía de casa porque eu não reconhecia ninguém. Eu só me alimentava de coisas líquidas. Minha irmã, nessa época veio de Porto Velho, e trouxe um CD do Garantido que o Chico da Silva tinha gravado e botou pra tocar, eu não falava, mas eu ouvia lá no fundo, e comecei a chorar e o meu filho disse bem assim: ‘não chora, isso faz mal’. Eu não sabia nem se era meu filho, as crianças estavam todas ao lado da cama em cima de um colchonete no chão. Então em pensamento eu disse do fundo do meu coração: ‘é meu Deus, esse ano não vou botar minha pastorinha, minha rainha das flores para minha mãe ver, e nem para te escutar minha rainha vai cantar, e nem eu vou cantar para você me escutar, porque tu sabes que eu canto bem alto para ti! Essa noite eu abandono meus filhos, minha pastorinha, mas tu Senhor não me abandona, eu sei que tu não me abandonas! E chorarei muito. Naquilo que eu disse ‘Senhor não me abandona’, eu ouvi um barulho. Olhei pra onde vinha o barulho e vi uma imagem meio embaçada, que veio, na minha direção e me adormeceu o corpo inteiro. Quando chegou perto de mim, era uma mulher num tapete vermelho, que pra mim era Nossa Senhora. Só sei que eu voltei a falar e a me alimentar. Por isso, eu imagino que fosse uma punição do Menino Jesus pra mim, já que eu não queria mais colocar a pastorinha, ele me corrigiu que nem nós Mães,

quando corrigimos e cobramos as coisas dos nossos filhos. (Marilac, entrevista, 2020).

Ao comunicar ao santo que não mais colocaria as pastorinhas, e que, talvez brincasse esporadicamente, Marilac tinha consciência que estava rompendo com o compromisso pois no momento em que declara que iria “sair da promessa” imaginou que ele poderia perdoar ou relevar tal desistência, afinal, já se passaram alguns anos com o folguedo sendo apresentado. Ao fazer a promessa, a devota fica na obrigação de cumprir a promessa, caso contrário “é o mesmo que enganar uma divindade, fazê-la de boba, receber o que é do santo, prometer-lhe algo e não cumprir a sua parte. É o mesmo que mentir para o santo, o que poderia ser visto dentro dessa devoção como um pecado, por isso a necessidade de fazer a dança” como afirma (SILVA, 2018, p. 12). Ou seja, ela não pensou que fosse sofrer um castigo, uma punição do Menino Jesus por descumprir o trato, pois, no fim das contas, não é incomum que alguns devotos, vivam e morram sem quitar sua obrigação com o santo, rompendo o vínculo estabelecido entre o devoto e ele através da dívida.

Caso não consiga pagar a dívida em vida, deve-se aplicar “a lei da hereditariedade: promessas que o defunto na vida não tem pago devem ser cumpridas pelos filhos e herdeiros” (LEERS, 1977, p. 68). Uma ou mais pessoas da família se disponibilizam em assumir o débito com o santo, e no caso das pastorinhas, realizar o auto natalino. Assim, “o castigo pode ser referente ao não seguimento das obrigações com o santo, ao rompimento do equilíbrio nas relações de reciprocidade entre o santo e os indivíduos” (ZALUAR, 1983, p. 85). Logo, descumprir tal obrigação, é ficar em descrédito e que pode vir com uma punição para que o devoto não esqueça do acordo.

Marilac atribui o acidente sofrido que quase lhe custou a vida a uma punição do santo por ter pensado em desistir de colocar o folguedo. Sofreu, mas precisava estar viva para retomar sua promessa e cumpri-la como o combinado, para não mais se sentir abandonada e ficar desprotegida, pois sempre recorreu aos santos que é devota como uma forma de vivenciar a sua religiosidade e garantir proteção divina. Em vários momentos de sua vida apelou às divindades cristãs, como em um caso de doença, quando estava internada no hospital Padre Colombo na cidade de Parintins, ou em um caso adverso, quando cursava o ensino médio em 2019 na escola São José Operário, localizado no bairro de mesmo nome. Ela teve pouca oportunidade de estudo por ter morado desde criança na área rural de Parintins, onde as escolas eram insuficientes, e já na vida adulta, teve que escolher a criar o

seu primeiro filho como mãe solo. Mas todos esses obstáculos não a fizeram desistir dos estudos, como se observa na sua narrativa:

Eu estudava o ensino médio lá no São José. Eu terminei o ensino médio com muito sacrifício. Chegava na sala de aula e dizia assim: ‘minha mãe querida, vem me ajudar, vem me dar forças, coloca teu manto sagrado sobre mim para me embrulhar, porque eu não posso pegar frio, para que ele possa me aquecer, vem fortalecer minha mente, para poder levar meu estudo para frente’. Eu acabei de estudar assim, me formei doente lá no hospital Padre Colombo. (Marilac, entrevista, 2020).

E para conciliar estudo e pastorinhas ela responde,

Quando eu estava estudando não podia ensaiar de jeito nenhum. Eu estudava de noite, eu só ensaiava de tarde ou de manhã, e no sábado e domingo. Porque eu trabalhava o dia todo – agora não – porque estamos nesse negócio da pandemia, e assim não estamos podendo ensaiar. Mas era assim que eu fazia, quem estudava de manhã, ensaiava de tarde, quem estudava de tarde, ensaiava de manhã, ou então à noite dos dias de sábado e domingo porque o ensaio termina cedo. Aí quando eu chegava do trabalho, eu botava pra animar a festa. Meus filhos sempre me ajudaram muito, me ajudam em primeiro lugar brincando na pastorinha, servindo de personagens pra mim; me ajudando a confeccionar o presépio. O meu presépio é a coisa mais linda. Um dia a Cica, minha filha, estava olhando o presépio aí ela disse: ‘mãe se tivesse uma disputa de presépio, o nosso ia sair em primeiro lugar’. Porque eu não mando ninguém fazer, eu mesma, elas e os meus filhos fazemos. Eu ponho pra armar, eu estou ali ajudando, elas também. A pessoa que está na cozinha está preparando a comida, a outra está fazendo o presépio, outra está enfeitando. Esse é o trabalho deles, eles ajudam no ensaio, a cantar, a dançar, a buscar e levar as meninas. E o músico, é engraçado, porque eu só tenho um de violão, e o único que toca é o Beto, o Beto lá do Caprichoso, que toca lá no caprichoso, é ele que é o meu músico. (Marilac, entrevista, 2020).

Percebemos nas lembranças de Marilac que a maneira como interpreta a realidade está movida pela mediação com o divino, construindo dessa forma um patrimônio simbólico a partir da convicção de que sua vida é regida pelo Deus Menino. Seu folguedo assim como das demais donas de pastorinhas, seguem resistindo graças aos espaços que ocupam e aos simpatizantes que ainda procuram, e estão revestidos de uma simbologia que entrelaçam os sentidos entre cultura, fé e cotidiano, dentro de um sistema coerente de significados. Marilac torna-se guardiã de uma manifestação que foi sendo elaborada a partir da transmissão cultural que vem sendo passado de uma mestra à sua herdeira. Ela, brincantes e admiradores do folguedo, fazem parte de um fenômeno representativo na cidade de Parintins que resiste às mudanças impostas pela sociedade moderna. Marilac conquistou legitimidade por acreditar na natureza religiosa da brincadeira, legitimada pela memória construída da

promessa ao Menino Deus. E mesmo que os folguedos tenham perdido espaço para novas formas de entretenimento, sempre haverá um cordão de pastorinhas, pois enquanto existir público, elas serão necessárias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos apresentar no percurso deste trabalho uma indicação do universo das mulheres que estão envolvidas diretamente nas pastorinhas de Parintins, município do Amazonas, tendo como sustentáculo as memórias do folguedo nessa cidade. Conseguimos reunir vários elementos do processo histórico dessa brincadeira natalina como estratégia dos Jesuítas para catequisar, educar e domesticar os nativos e colonos, nos remetemos ainda ao cotidiano do barracão com seu significado e simbolismo, e da brincadeira como uma expressão do matriarcado. Isto exigiu um olhar que consistiu em apontar a importância social dessas mulheres nos lugares em que atuam como dirigentes e no Festival Cultural das Pastorinhas.

Refletir e analisar o papel das pastorinhas que ainda ocorrem na cidade de Parintins, revelou-se num trabalho minucioso que nos deu a possibilidade de perceber as singularidades e ênfases culturais presentes em cada um dos folguedos aqui analisados, pois, ainda que seja um consenso que a manutenção das pastorinhas esteja relacionada com a cultura divina, não existe entendimento quanto à presença de homossexuais nesses espaços. Mas é no folguedo natalino, enquanto expressão de fé e representação do pagamento da promessa que podemos encontrar o poder da mulher e do matriarcado.

Trabalhar com entrevistas a partir da memória dessas mulheres nos permitiu o ingresso e uma nova análise a respeito de suas histórias e seus envolvimento nos folguedos de Parintins, onde buscamos verificar as práticas sociais existentes a partir do olhar de suas mestras, ou donas de pastorinhas, como são comumente conhecidas. Assumindo uma importância sem igual para a academia e, especialmente para os movimentos de mulheres de Parintins, na medida em que constatamos o protagonismo feminino no contexto das relações de gênero, enfatizado pela preparação das herdeiras pelas mestras de forma espontânea e consensual.

Esta pesquisa constatou que existe liderança feminina no folguedo das pastorinhas, e que essas mulheres desempenham um importante papel social da cidade de Parintins, principalmente nas periferias, onde estão instalados seus barracões, é lá que o processo acontece, sejam nas trocas de saberes pela oralidade ou pela expressão de fé representada nas apresentações das pastorinhas ao público, pois, essas mulheres, ao difundirem o folguedo, consolidam o seu papel de atuação, permanência e reconhecimento dessa

manifestação cultural, na medida em que não é incomum que elas saiam das periferias para o centro da cidade ocupando novos espaços.

Foi apresentado a trajetória de vida de três mulheres reconhecidamente atuantes nas pastorinhas, quando trouxemos a baila suas histórias e atividades socioculturais com ênfase no prosseguimento do folguedo. Identificamos que as pastorinhas se nutrem da promessa feita ao Menino Jesus, e sua manutenção se dá a partir do agradecimento por uma graça alcançada. Esta pesquisa revelou que essas mulheres, protagonista em seus folguedos, em suas vidas e de suas famílias, encontram no trabalho das pastorinhas uma forma de aliviar as tensões do cotidiano e terem visibilidade na sociedade. Constatamos também que existem muitas divergências entre as donas de pastorinhas e a presidência da associação, e que o discurso de uma manifestação religiosa em homenagem ao Menino Jesus, não impede a existência de espaços para a rivalidade entre os folguedos e suas coordenadoras, que fazem do Festival das Pastorinhas um tabuleiro onde se joga e se conflita.

Chegamos ao final desta dissertação, marcada por muitos desafios, obstáculos e renúncias, mas todos valeram a pena quando se concretiza aqui em um sonho de menina que somente queria estudar. Quando fecho os olhos a primeira lembrança de infância que surge em minha mente me remete à uma sala de aula imaginária. Gostava de brincar de estudar com os amigos quando criança, e talvez seja essa a forma que melhor demonstre minha trajetória de superação, e que me fez chegar até aqui e terminar esta pesquisa. Talvez concluir não seja o termo certo e esta pesquisa não seja um desfecho, mas o começo de uma nova fase que ainda precisa ser superada.

Ainda assim vejo que venci. Quebrei as amarras que me prendiam e superei vários desafios que foram surgindo ao longo dessa caminhada, entre os quais, uma doença grave que me desanimou, que quase me fez desistir, que em muito me impediu de realizar meu trabalho da maneira que idealizei. Que me desafiou com fortes dores enquanto tentava escrever, que me fez muitas vezes optar entre ir ao médico ou a uma entrevista. Mas que também me aproximou com Deus me levando a refletir sobre o sentido da vida e da experiência humana. Contribuindo para uma melhor compreensão da promessa cada dona de pastorinhas tem com o Menino Deus. Também fiz minhas promessas, pois não foi fácil chegar até aqui, mas agora posso sentir o sabor do contentamento pessoal em chegar até aqui.

E assim ficou pronta, depois de uma longa caminhada, pesquisando as mulheres de Parintins envolvidas no folguedo das pastorinhas. Uma reflexão que me conduz a pensar no

contentamento de ter concluído esta dissertação. Temos a consciência que o nosso olhar é apenas mais um, diante da multiplicidade de oportunidades de se enxergar e estudar o folgado das pastorinhas envolvendo pessoas que fazem parte dessa manifestação cultural e de fé. O nosso olhar é uma compreensão construída a partir das múltiplas possibilidades de se analisar as pastorinhas natalinas de Parintins, pois não se encerra aqui todas as possibilidades de pesquisa referente a essa temática. Por fim, esperamos ter contribuído com o conhecimento acadêmico dando voz às mulheres da Amazônia em suas profundezas mais densas, tratando dessa questão amazônica referente a cidade de Parintins.

REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, Oneyda. **Música popular brasileira**. Porto Alegre: Editora Globo, 1950.
- ALVES, Isidoro Maria da Silva. O carnaval devoto: um estudo sobre a festa de Nazaré, em Belém: Petrópolis, 1980.
- ANDRADE, Mario de. **Danças dramáticas no Brasil**. 2ª ed. Belo Horizonte; Brasília: Itatiaia/INL, 1982. Tomo I.
- _____. **Danças dramáticas do Brasil**. V. 1, 2 e 3. São Paulo: Ed. Martins, 1959.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. São Paulo: Melhoramento, 1973.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de Antônio de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. **A poética dos espaços: tradução de Antônio de Pádua Danesi**. 2ed. São Paulo: editora Martins Fontes; 2008.
- BARBOSA, Maria Carmen Silveira. **Culturas Escolares, Culturas de Infância e Culturas Familiares: As Socializações e a Escolarização no Entretecer destas Culturas**. Educ. Soc., Campinas, vol. 28, n. 100 - Especial, p. 1059-1083, out. 2007. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso 22 de novembro de 2020.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- _____. **O Segundo Sexo: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- _____. **Por uma moral da ambiguidade**. Tradução de Marcelo Jaques de Moraes. Rio de Janeiro: Novas Fronteiras, 2005.
- BERGER, Peter Ludwig. **O Dossel sagrado: elementos para uma teoria da sociológica da religião**. Org.: Luís Roberto Benedetti. Tradução de José Carlos Barcellos. São Paulo. Ed: Paulinas, 1985.
- BETTO, Frei. **A marca do batom: Como o movimento feminista evoluiu no Brasil e no mundo**. ALAI, América Latina em Movimento, 2001. Disponível em: <<http://alainet.org/active/1375&lang=es>>. Acesso em maio de 2021.
- BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada: edição pastoral. 68ª edição. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 2009.
- BLASS, Leila Maria da Silva. **Desfile de carnaval e tribos urbanas: a diversidade no efêmero**. In: PAIS, José Machado; BLASS, Leila Maria da Silva (Org.). Tribos urbanas: produção artística e identidades. São Paulo: Annablume, 2004.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. 14. ed. São Paulo: Companhia de Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Festas religiosas e populares na Amazônia. In: **Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades**. Org. BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Manaus: EDUA, 2007.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 1ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BRUSTOLONI, Júlio. **História de Nossa Senhora da Conceição Aparecida**. 14ª edição. Aparecida Editora: Santuário, 2012.

BUTEL, et al. (Org). **História e Memória Política de Parintins**. Parintins: Câmara Municipal de Parintins, 2012.

CALIMAN, Geraldo (org.). **Cátedra UNESCO de Juventude, Educação e Sociedade**. Brasília: Universidade Católica de Brasília, 2019.

CAPRA, Fritjof. **Conexões Ocultas: Ciência para uma Vida Sustentável**. 4ª ed. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix Ltda, 2005.

CARDOSO, Cláudia Pons. **Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez**. Estudos feministas, Florianópolis, 22(3): setembro-dezembro/2014. CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007.

CARVALHO, Lizia; BUSTILLOS, Nidia. **Comunicadoras Indígenas e Afrodescendentes Latino-Americanas: Sororidade e Identidades**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 27, n. 1, e59001,2019.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Civilização e cultura**. 2ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana**. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. **Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005/1144>>. Acesso em maio de 2021.

COLLYER, Fernando. **Crônicas da história do Amazonas**. Manaus: Editora e Gráfica Vitória Régia, 1993.

CORRÊA, Rosimay. **Flor do Carmelo: o céu e os inferninhos na festa da padroeira de Parintins, no Amazonas**. Tese (doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2019.

COSTA, Selda Vale da; e Azancoth, Ediney. **Cenário de Memórias: Movimento Teatral em Manaus (1944-1968)**. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2001.

D'ABADIA, Maria Idelma. **Diversidade e Identidade Religiosa: uma leitura espacial dos padroeiros e seus festejos em Muquém, Abadiânia e Trindade – GO.** Jundiá-SP: Paco Editorial, 2014.

DAGNAISSER, David Wilson Pires. **O processo de legitimação e hierarquização das festas populares de Parintins, Am.** Dissertação (mestrado em Ciências Humanas). Universidade do Estado do Amazonas, Manaus: 2020.

DAMATTA, Roberto. **O carnaval como um rito da passagem.** In: Ensaios de Antropologia Cultural. Coleção de Antropologia. Petrópolis: Vozes, 1973.

DEL PRIORE, Mary Lucy. **Festas e utopias no Brasil colonial.** SP: Brasiliense, 2000.

DIAS, Naia Maria Guerreiro. **Valéria, uma arqueologia ancestral: protagonismo mítico matriarcal na serra de Parintins, Amazonas.** Tese (doutorado em Sociedade e Cultura). Universidade Federal do Amazonas. Manaus: 2020.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o Profano.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ENRIQUEZ, Eugéne. **Memória e identidade: perspectivas para a história.** In Cultura historiográfica: memória identidade e representação. Org: DIEHL, Astor Antônio. Bauru/São Paulo: EDUSC, 2002.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte.** Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1987.

FRADE, Cáscia. **Santo de casa faz milagre: a devoção a Santa Perna.** São José dos Campos: Fundação Cultural Cassiano Ricardo; Centro de Estudos da Cultura Popular, 2006.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral: possibilidades e procedimentos.** 2ª ed. São Paulo: Associação editorial Humanistas, 2006.

FRIEDMANN, Adriana. **O brincar na Educação Infantil: observação, adequação e inclusão.** São Paulo: Moderna, 2012.

GALVÃO, Hélio. **O mutirão no Nordeste.** Serviço de Informação Agrícola do Ministério da Agricultura: Rio de Janeiro, 1959. (Coleção Documentário da Vida Rural – 15).

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães e PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Assim se benze em Minas Gerais: um estudo sobre a cura através da palavra.** 2ª ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2004.

GONÇALVES, Maria Célia da Silva. **Sensibilidade e Performances Femininas nas folias de Reis de São João Pinheiro – MG.** Revista Mosaico, v.3, n.1, p.5-21, jan./jun. 2010.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Cartas Chilenas** [edição eletrônica]. São Paulo: DCL, 2013.

GONZALEZ, Lélia. **A mulher negra na sociedade brasileira.** In: LUZ, M. (Org.) O lugar da mulher. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

GRILLO, Maria Ângela de faria. **Cavalo-Marinho: um Folgado Pernambucano**. Revista Esboços, Florianópolis, v. 18, n. 26, p. 138-152, dez. 2011.

HALLEY, Bruno Maia. **No ritmo dos acordes e flechas: a cultura popular enaltecendo o carnaval do Bairro de Água Fria na Cidade do Recife**. Revista Élisée, Rev. Geo. UEE-Goiania, v. 1, n. 1, p. 77-97, jan./jun. 2012.

HELLER, Agnes. **A condição política pós-moderna**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

_____. **O cotidiano e a história**. 7ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

HUNTER, C. James. **O Monge e o Executivo: uma história sobre a liderança**. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

INGOLD, Tim. **Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano**. Revista Ponto Urbe, São Paulo, n. 3, 2008.

KANJI, Ricardo. **História da Música Brasileira**. Período Colonial II (sd). Produção de Ricardo Kanji. Vox Brasiliense. 1999. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZerW2KWp5sM>>. Acesso, 27/03/2021.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida. **Froebel e a concepção do jogo infantil**. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 1996.

LEERS, Bernardino. **Catolicismo popular e mundo rural**. Petrópolis: Vozes, 1977.

LIBANIO, João Batista. **Teologia da Revelação A Partir da Modernidade**. 5ª ed. São Paulo: Loyola, 2005.

LIMA, Rossini Tavares de. **Folguedos Populares do Brasil**. São Paulo: Ricordi do Brasil, 1962.

LOPES, Maria da Glória. **Jogos na educação: criar, fazer, jogar**. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2005.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: CEJUP, 1995.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós estruturalista**. 16ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **A sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

_____. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Apresentação de Luiz Felipe Baêta Neves; tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica de Arno Vogel. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

_____. **O imaginário é uma realidade.** Revista FAMECOS, Porto Alegre, n.15, p.74-82, agosto. 2001.

_____. **A parte do Diabo: resumo da subversão pós-moderna.** Trad. de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **Homo Eroticus: comunhões emocionais.** Trad. Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

MARIOTTI, Humberto. **Autopoiese, Cultura e Sociedade.** 1999. Disponível em: <<http://www.dbm.ufpb.br/~marques/Artigos/Autopoiese.pdf>> Acessado em 19/03/2021.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Outras histórias: as mulheres e os estudos dos gêneros, percursos e possibilidades.** In: SAMARA, Eni de Mesquita; SOHIET, Rachel; MATOS, Maria Izilda Santos de. (Orgs.). Gênero em debate: trajetórias e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: EDUC, 1997.

MEDEIROS, Rogério Bitarelli. **O cotidiano e a festa: representações populares brasileiras na pintura de Di Cavalcanti.** Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.12, n.1, p. 23-42, mai. 2015.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom: **História oral.** São Paulo: Editora Contexto, 2007.

MELUCCI, Alberto. **Conclusões: métodos qualitativos e pesquisa reflexiva.** In: MELUCCI, Alberto (Org.). Por uma sociologia reflexiva: pesquisa qualitativa e cultura. Petrópolis: Vozes, 2005.

MENEZES SANTOS, Luíz Anselmo. **O corpo próprio como princípio educativo a partir da perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty.** Tese (doutorado em Educação). Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão: 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **A violência dramatiza as causas.** In: Maria Cecília de Souza. Minayo: SOUZA, Edinilsa Ramos de (Orgs.) Violência sob o olhar da saúde. A intrapolítica da contemporaneidade brasileira. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2003.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Pastoral e pastorinhas.** Manaus: Valer, 2009.

MONTES, Maria Lucia. **As figuras do sagrado: entre o público e o privado.** In: NOVAS, Fernando A. (org). História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MORAES, Nilson Alves de. **Memória e Mundialização.** In: LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes; MORAES, Nilson Alves de (Orgs). Memória, identidade e representação. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

MORENO, Montserrat. **Como se ensina a ser menina.** São Paulo: Moderna, 1999.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** 2ª ed., São Paulo: Cortez; Brasília: Unesco, 2000.

_____. **O método 5: a humanidade da humanidade.** Tradução de Juremir Machado da Silva. 3ª edição. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina; 2006.

MULLER, Fernanda; NUNES, Brasilmar Ferreira. **Infância e cidade: um campo de estudo em desenvolvimento**. Educação e Sociedade. Campinas, v. 35, n. 128, p. 659-674, jul./set., 2014.

NEVES, Soriany Simas. **Interrelações entre mídia e cultura popular: as pastorinhas de Parintins a partir da lógica das micro e macro redes comunicacionais**. Dissertação (mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade Federal do Amazonas, Manaus: 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. — 1ª ed. — São Paulo: Companhia de Bolso, 2018.

NOGUEIRA, Wilson de Souza. **Festas Amazônicas: boi-bumbá, ciranda e sairé**. Manaus: Valer, 2008

_____. **A espetacularização do imaginário amazônico no boi-bumbá de Parintins**. Tese (doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Universidade Federal do Amazonas. Manaus: 2013.

NOLETO, Rafael da Silva. **Regulamentos da cultura: diversidade sexual e de gênero nos concursos juninos de Belém**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 28, n. 1, e56099, 2020.

OLIVEIRA, Paulo Salles. **O que é brinquedo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. 2ª ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2006.

OLIVEIRA, Márcia Maria de. **A casa de farinha como locus de transformação e alternativas de sustentabilidade**. In: TORRES, Iraíldes Caldas. (Org.). O Ethos das mulheres da floresta. Manaus: Editora Valer/ FAPEAM, 2012.

PAIS, José Machado. **Vida cotidiana: enigmas e revelações**. São Paulo: Cortez, 2003.

PASCOAL, Ednéa do Marco. **As pastorinhas: estudo do folclore angrense**. Angra dos reis: Olímpica, 1975.

PÁTARO, Cristina Satiê de Oliveira; MEZZOMO, Frank Antônio. **Mulheres e relações de gênero: o jornal como fonte e recurso pedagógico**. Grupo de Pesquisa Cultura e Relações de Poder. Campo Mourão. 2014.

PAZ, Ermelinda Azevedo. **As pastorinhas de realengo**. Rio de Janeiro: UFRJ/PROED, 1987.

PEREIRA, José Carlos. **A Linguagem do Corpo na Devoção Popular do Catolicismo**. Revista de Estudo da Religião, nº3, 2003.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. **Mulheres públicas**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. **Minha história das mulheres**. 1ª. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

PICCININI, Larise. **O Corpo Vivido e a Dança: Possibilidade de Re-Significação da Corporeidade na Escola**. Dissertação (mestrado em Educação Física). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 2011.

PICKLES, Sheila. **A linguagem das flores**. São Paulo: melhoramentos, 1992.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

POLLACK, Michel. **Memória e identidade Social**. In: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: Ed. Vértice, nº 10, 1992.

PORRO, Antonio. **O Povo das águas: Ensaio de etno-história Amazônica**. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

PRADO, Décio de Almeida. **Teatro de Anchieta a Alencar**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. **O Campesinato Brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1973.

RYNGAERT, Jean Pierre. **Jogar, representar**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SAFFIOTI, Heleieth. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Revinter, 2001.

SANTOS, Adalberto Silva. **Tradições populares e resistências culturais: políticas públicas em perspectiva comparada**. Tese (doutorado em Sociologia). Universidade de Brasília. Brasília: 2007.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4ª ed. 2ª reimpressão. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar. **Conceituando empoderamento na Perspectiva Feminista**. 2006. 12 f. Artigo – NEIM/UFBA, Bahia, 2006.

SARTI, Cynthia Andersen. **O feminismo brasileiro desde os anos de 1970: revisitando uma trajetória**. Universidade Federal de São Paulo. Estudos Feministas, 12(2): 264, maio-agosto/2004.

SAUNIER, Tonzinho. Parintins: **Memória dos acontecimentos históricos**. Manaus: Editora Valer, 2003.

SCOTT, Joan Wallach. **História das mulheres**. In. BURKE, Peter (org.) A escrita da História. São Paulo: UNESP, 1992.

_____. **Prefácio a Gender and Politics of history.** Cadernos Pagu, Nº 3, Campinas. 1994.

_____. **Gênero: uma categoria de análise histórica.** Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SILVA, Márcio Douglas de Carvalho e. **A vilania dos santos: cobranças de promessas e castigos divinos.** Escritas: Revista do Curso de História de Araguaína, v. 10, p. 85-100, 2018.

SILVA, Caroline Guimaraes; CASSIANO, Kátia Kelvis; CORDEIRO, Douglas Farias. **Mãe solo, feminismo e Instagram: análise descritiva utilizando mineração de dados.** In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, 21, 2019, Goiânia. Anais. Goiânia: Intercom, 2019.

SOARES, Cecília Moreira. **As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX.** Centro de Estudos Afro Orientais, UFBA, Nº 17, 1996. Disponível em: <http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n17_p57.pdf>. Acesso em: 20/03/2021.

SOIHET, Rachel. **A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX.** In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel. O corpo feminino em debate. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

SOUZA, Basílio José Tenório de. **A cultura das pastorinhas natalinas em Parintins.** Dissertação (mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Universidade Federal do Amazonas, Manaus: 2015.

SOUZA, Cônego Bernardino. **Lembranças e curiosidades do Valle do Amazonas.** Belém: Typographia do Futuro, 1873.

SOUZA, Ricardo Luiz de. **Festas, procissões, romarias, milagres: aspectos do catolicismo popular.** Natal: IFRN, 2013.

SPINELLI, Celine. **Cavalcadas em Pirenópolis: tradições e sociabilidade no interior de Goiás.** Relig. soc. [online]. 2010, vol.30, n.2, pp.59-73. ISSN 0100-8587. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0100-85872010000200004>>. Acesso 23 de julho de 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakrayorty. 1942. **Pode um subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora – UFMG, 2010.

TEIXEIRA. Sirlândia Reis de Oliveira. **Jogos, brinquedos, brincadeiras e brinquedoteca: implicações no processo de aprendizagem e desenvolvimento.** Rio de Janeiro: Wak, 2010.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular de índios, negros e mestiços.** Petrópolis: Vozes, 1972.

TORRES, Iraíldes Caldas. **As primeiras damas e a assistência social: relações de gênero e poder.** São Paulo: Editora Cortez, 2002.

_____. **As novas amazônidas.** Manaus. Manaus: EDUA, 2005.

_____. **A Visibilidade do Trabalho das Mulheres Ticunas da Amazônia.** *Estudos Feministas*. Florianópolis, 15(2): 240, maio-agosto/2007.

_____. **Arquitetura do poder: memória de Gilberto Mestrinho.** Manaus: EDUA, 2009.

_____. **Constituição etnográfica da comunidade Nossa Senhora de Nazaré do Barro Alto.** In: TORRES, Iraíldes Caldas. (org.). *O Ethos das mulheres da floresta*. Manaus: Editora Valer/ FAPEAM, 2012.

_____. **Silenciamento e exclusão das mulheres indígenas na historiografia.** In: TORRES, Iraíldes Caldas. (org.). *Entrelaçamento de gênero na Amazônia: silenciamentos, família, corpo e outras intersecções*. Manaus: Valer, 2015.

TORRES, Queiruga, Andrés. **A Revelação de Deus na Realização Humana.** São Paulo: Paulus, 1995.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Festas Populares.** In: GADINI, Sérgio Luiz, WOLTOWICZ, Karina Janz (Orgs.) *Noções Básicas de Folkcomunicação*. Ponta Grossa: UEPG, 2007.

TRINDADE, Deilson do Carmo. **As benzedeadas de Parintins: praticas, rezas e simpatias.** Manaus: EDUA, 2013.

_____. **Lampejos do processo histórico de ocupação da ilha de Parintins: índios, viajantes, religiosos e imigrantes.** In: FERREIRA, Arcângelo da Silva [et. Al.] (Orgs.). *Pensar, fazer e ensinar: desafios para o ofício do historiador no Amazonas*. Manaus: UEA Edições/Editora Valer, 2015.

_____. **O trabalhador e o jogo de trabalho nos galpões de alegorias dos bois-bumbás de Parintins.** Tese (doutorado em Sociedade e Cultura da Amazônia). Universidade Federal do Amazonas. Manaus: Amazonas. 2018.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.** São Paulo: Difel, 1983.

UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. Brasília: IPHAN, 2003. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em 20/03/2021.

VALE, Ana. **A mulher e a Pré-História: alguns apontamentos para questionar a tradição e a tradução da mulher-mãe e mulher-deusa na Arqueologia pré-histórica.** Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2015. Disponível em < <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/39124/1/A%20mulher%20e%20a%20pre%20historia.pdf>>. Acesso em 20/04/2021.

VENDRAMINE, Bárbara Fernanda. **Presença das mulheres na liderança das manifestações culturais com indicação de uma possível educação matriarcal.** Anais eletrônicos do XVI Congresso Brasileiro de Folclore - UFSC, Florianópolis, 14 a 18 de outubro de 2013.

VIEIRA, Marcilio de Souza. **Pastoril: Uma educação celebrada no corpo e no riso.** Tese (doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal: 2010.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A formação social da mente**. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VON MARTIUS, Karl Friedrich Philipp. **Como se deve escrever a História do Brasil**. Rio de Janeiro: IHGB, 1991.

ZALUAR, Alba. **Os homens de Deus: um estudo dos santos e das festas do catolicismo popular**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.