



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE
E CULTURA NA AMAZÔNIA



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

“NA BATIDA DO CAJADO”: AS PASTORINHAS DE MANAUS

Linha 1: Sistemas Simbólicos e Manifestações Sócio-Culturais

Manaus - AM, novembro de 2011

ELMA NASCIMENTO DE SOUZA

“NA BATIDA DO CAJADO”: AS PASTORINHAS DE MANAUS

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), linha de pesquisa Sistemas Simbólicos e Manifestações Sócio-Culturais, do Instituto de Ciências Humanas e Letras da UFAM, como requisito necessário a obtenção do Título de Mestre.

Orientador: Prof. Sérgio Ivan Gil Braga, Dr.

Manaus - AM, novembro de 2011

Ficha Catalográfica
(Catalogação realizada pela Biblioteca Central da UFAM)

S729n Souza, Elma Nascimento de

“Na batida do cajado: as pastorinhas de Manaus. Elma Nascimento de Souza/ Manaus: UFAM, 2011.

143f.; il.

Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) –
– Universidade Federal do Amazonas, 2011.

Orientador: Profº Drº Sérgio Ivan Gil Braga

1.As Pastorinhas-Manaus 2. Folclore amazonense 3.
Pastorinhas-riso-festa I. Braga, Sérgio Ivan Gil (Orient.) II.
Universidade Federal do Amazonas III. Título

CDU (1997) 398(811.3)(043.3)

BANCA DO EXAME DE DEFESA DA DISSERTAÇÃO

Elma Nascimento de Souza

Banca Examinadora

Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil Braga - Presidente

Prof. Dr. Auxiliomar Silva Ugarte - Membro

Prof.^a Dr.^a Rosemara Staub de Barros - Membro

Manaus - AM, novembro de 2011

Aos meus pais Aderaldo Ribeiro de Souza (*In Memoriam*) e Maria José Nascimento de Souza, e a todos que me ajudaram e contribuíram para a realização deste trabalho, em especial Sérgio Ivan Gil Braga, Deyvson, Ana Paula, Ana Suely e Enoque Nascimento de Souza

Resumo

O trabalho propõe-se discutir a dança dramática das Pastorinhas de Manaus. Analisar a importância cultural que as Pastorinhas tiveram para a sociedade manauara e se elas ainda se constituem em uma manifestação popular importante para a cidade nos permite perceber como a expansão modernizadora das grandes cidades influencia as culturas populares tradicionais. Nessa perspectiva, dialogamos com os jovens, fundamentais para a dança dramática das Pastorinhas, para compreender como eles se relacionam com as tradições do passado. Abordamos também o riso e o humor festivos, característicos da festa das Pastorinhas.

Palavras-chave: As Pastorinhas, Jovens, Tradicional, Moderno, Riso e Festa.

Abstract

The paper intends to discuss the dramatic dance of Pastorinhas of Manaus. To analyze the cultural importance that Pastorinhas had for the society manauara and if they are still constituted in an important popular manifestation for the city, they allows to notice us as the expansion modernizadora of the great cities influences the traditional popular cultures. In that conception, we will dialogue with the youths, fundamental for the dramatic dance of Pastorinhas, for us to understand like them link with the traditions of the past. We approach, also, the laughter and the festival humor, characteristic of the Shepherdesses' party.

Key words: Pastorinhas, Young, Traditional, Modern, Laught and Party.

Sumário

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO | 07 |
| I. CAPÍTULO | 12 |
| 1. A DANÇA DRAMÁTICA DAS PASTORINHAS | 12 |
| 1.1. As Pastoras apresentam-se à Amazônia..... | 25 |
| 1.2. Os portugueses em Manaus..... | 34 |
| 1.3. A comunidade portuguesa e os bairros de Manaus dançam com as Pastorinhas..... | 39 |
| 1.4. E nos dias atuais, onde as Pastoras de Manaus estão?..... | 49 |
| II. CAPÍTULO..... | 51 |
| 2. TOSQUIADOS PELA MODERNIDADE..... | 52 |
| 2.1. É possível renascer a festa, qual festa e para quem?..... | 67 |
| 2.2. Fé, Tradição e Diversão..... | 79 |
| III. CAPÍTULO..... | 90 |
| 3. O RISO FESTIVO..... | 90 |
| 3.1. Não se engane com a cigana..... | 108 |
| 3.2. Se não pode vencê-lo, faça piada dele!..... | 112 |
| 3.3. Basicamente o enredo é este..... | 118 |
| 3.4. O jogo, a competição?..... | 128 |
| Considerações Finais..... | 135 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 137 |

INTRODUÇÃO

“[...] mas as coisas findas, muito mais que lindas, essas ficarão”.

Drummond de Andrade

A primeira vez que li este poema de Drummond foi no trabalho do Professor José Aldemir de Oliveira: *Manaus doce e dura em excesso*. Neste livro, o autor relatava as perdas simbólicas da cidade de Manaus, e deixava transparecer sua saudade do que fora perdido, pois as lembranças, essas não se perdem.

Eu que já estava em busca das Pastorinhas de Manaus, quando li este poema, imediatamente me reportei a elas. Eu que não as conheci, mas que por meio dos depoimentos de quem as conheceu, também sentia saudade delas. Por isso, começo este trabalho parafraseando algumas partes do poema em epígrafe de Drummond, pois elas refletem a Festividade das Pastorinhas que, sem dúvida, ficaram.

Mas, afinal de conta, o que são as Pastorinhas? “Ah! as Pastorinhas...”, (suspiro). Eram com carinho e saudosismo que os ex-brincantes iniciavam suas respostas, quando perguntados sobre o que eram as Pastorinhas. Romanticamente, alguns respondiam-nos: “As Pastorinhas são moças que cantam pelas ruas lindos versos de amor ao Menino Jesus”. Mas, deixando o romantismo de lado, resumidamente, as Pastorinhas é uma dança dramática realizada basicamente por jovens que festejam o nascimento de Cristo ao redor de Sua manjedoura. É conhecida também como Pastoril, Pastoras, Presepe e Lapinha. Segundo Mário de Andrade (1959), estes são sinônimos e variantes de Pastorinhas, que de acordo com o desejo e cultura local poderão ter algumas mudanças, mas sempre serão festas natalinas que começam um pouco antes do Natal e se estendem até meados de janeiro.

A dança dramática das Pastorinhas foi utilizada pelos jesuítas portugueses como um meio de apresentação do cristianismo aos nativos a fim de fazê-los aderir à cultura da civilização ocidental cristã. Desde os tempos da colônia amazônica, compreendida pela região do Grão-Pará e Maranhão, a festa das Pastorinhas já era realizada, tendo como público e atores

os índios e colonos portugueses, bem como os escravos negros que não tiveram seus bailados desprezados pelos religiosos que os aproveitaram e os introduziram na celebração das Pastorais (ARAÚJO, 2004; SALLES, 1980).

E as Pastorinhas continuaram festejando o nascimento de Cristo até chegarem à cidade de Manaus, alcançando um público fiel que almejava vê-las a cada ano. Mário Ypiranga Monteiro (2009) afirma que em 1913 tornou-se tradicional em Manaus assisti-las na noite de Natal e que todos os bairros da cidade apresentavam suas Pastorinhas. O autor nos informa, também, que a partir de 1917 elas se tornaram um dos espetáculos cênicos mais vistos em toda a cidade, permanecendo até o final da década de 1960. Tanto que, Thiago de Mello (1984) lembra que as Pastorinhas do bairro do Educandos eram muito famosas. Porém, nenhuma teve mais fama que as do Luso, confirmando Selda Vale da Costa e Edney Azancoth (2001), quando afirmam que as Pastorinhas do clube português, Luso Sporting Club, eram tão célebres em Manaus que o Teatro do Luso chegou a fundar uma escola cênica, denominada *João de Deus*, de onde provinham quase todos os atores da *Pastoral*. Nas palavras destes autores, os Autos de Natal do Luso tomavam conta do sentimento da cidade e não havia uma só família que não levasse suas crianças para assistirem as Pastorinhas.

Diante do que representaram as Pastorinhas para cidade de Manaus, tivemos como ponto de partida e de chegada deste trabalho as seguintes indagações: Estarão as Pastorinhas findas? Se não, continuam belas, elas que já foram lindas, tanto que encantaram e marcaram a cidade? Para responder a tais perguntas tentamos, por meio de pesquisas bibliográficas e fontes orais e documentais, percorrer os passos das Pastorais, desde quando chegaram à Amazônia Portuguesa até as encontrarmos, atualmente, em poucos bairros da cidade de Manaus, e constatarmos, assim, que finadas não eram, mas que se esforçavam para viver. Por que? “Não existem mais jovens interessados em participar das Pastorinhas”, era a resposta unânime das organizadoras, que por tantos motivos, ainda persistiam na tentativa de realizá-las.

Assim, o problema central que norteou este trabalho foi: ao que se deve o desinteresse dos jovens contemporâneos da cidade de Manaus em participar das Pastorinhas? E para os que participavam, o que os motivava? Uma vez que em outras localidades, como o Município de Parintins-AM, a dança dramática das Pastorinhas mostra-se ser bem aceita pela juventude. Por que há um certo desânimo por parte da maioria dos jovens da primeira e um certo entusiasmo por parte dos jovens da segunda? Por isso, a certeza que a festa revela muito de uma sociedade. O que a dança dramática das Pastorinhas revelaria sobre os segmentos sociais contemporâneos da cidade de Manaus?

Para compreendermos a tais questões, assistimos a apresentação das Pastorinhas no município de Parintins-AM no ano de 2009, meu primeiro encontro com as Pastoras. E, estivemos com as Pastorinhas de Manaus no ano de 2010, com essas bem mais de perto, por ser o nosso objeto de estudo. Estivemos, inclusive, nos ensaios e nas reuniões e observamos as dificuldades de cada grupo de Pastorinhas dos poucos bairros que ainda as realiza e a obstinação de suas organizadoras de efetivar sua promessa, uma vez que o pagamento de uma graça obtida com a realização anual das Pastorinhas é um forte fator para sua permanência, ou a fé na Virgem Maria ou em Jesus, ou ainda, somente a satisfação de “*fazer Pastorinha*”, porque adora essa festa, porque um dia brincou e sua mãe e suas irmãs também brincaram.

Alceu Maynard (2004) define a festa das Pastorinhas como *diversão religiosa*. Aliás, para o folclorista, todos os *bailados populares* foram levantados sobre alicerces religiosos. Os missionários com o intuito de se aproximar e arrebataram “rebanhos para o Senhor”, apropriaram-se das festas e aproveitaram práticas africanas e indígenas para constituírem o que é hoje, segundo a interpretação de Mário de Andrade (1959) as danças dramáticas brasileiras. Segundo Alceu Maynard (2004), o edifício artístico das festas populares estão sobre os pilares do que foi passado pelos missionários, especialmente, pelos jesuítas portugueses que ensinaram que há uma luta entre um Bem e um Mal. O Mal é mouro simbolizado pela cor vermelha, o Bem é cristão, simbolizado pela cor azul, “foi o discernimento que o bailado popular deu”, diz Alceu Maynard, que ainda vai mais longe, ao afirmar que a difusão e a uniformidade das festas populares se deve ao jesuíta.

Dessa forma, as danças dramáticas brasileiras são, de acordo com o criador dessa definição para os bailados e festa populares, Mário de Andrade (1959), fonte mágica e religiosa, tanto pagã como cristã, baseada principalmente no pensamento elementar de morte e ressurreição. Assim, a dança dramática das Pastorinhas difere das demais, pois elas celebram o nascimento. O nascimento de um Ser “ Maravilhoso, Conselheiro, Deus Forte, Pai da Eternidade, Príncipe da Paz” (Isaías 9:6) para 2 bilhões de pessoas existentes no mundo, cristãos, todos eles, divididos entre católicos, protestantes e ortodoxos. Por isso, a festa das Pastoras mexe tanto com suas organizadoras e brincantes, a ponto de se emocionarem e chorarem ao falar da festa, tamanha sua força. As lágrimas foram derramadas pela maioria das organizadoras parintinenses quando perguntadas por que realizavam as Pastorinhas.

Mas, não é só de devoção religiosa que vivem as Pastoras. Enquanto vão adorar o Menino Jesus se divertem e riem a valer. Por isso, por onde passam juntam-se a elas figuras simbólicas do folclore local: Cigana, Saloia, Baiana, casal de galegos Manoel e Maria, ou para

os íntimos, Maneles e Marica e muitos, muitos outros. Estes últimos por serem muitíssimo engraçados são o ponto alto da festa. Brigam o tempo todo e discutem sua relação amorosa enquanto vão adorar o Menino Jesus.

De acordo com Mário de Andrade (1959), na dança dramática das Pastorinhas há o interesse pelo cômico, o humor está sempre presente, o que também a difere das outras danças dramáticas, apesar da alegria ser inerente nas demais, mesmo quando celebram a morte. Assim, possuindo tais elementos para a pesquisa, este trabalho se estruturou em três capítulos.

Iniciamos o primeiro capítulo com a dança dramática das Pastorinhas, tomando como principal base os folcloristas brasileiros Alceu Maynard (1973), Mário de Andrade (1959) e Mello Moraes Filho (1999), todos apaixonados por bailes pastoris. Também tratamos sobre a chegada das Pastoras à Amazônia e em Manaus, o momento de maior efervescência dessa manifestação cultural na cidade e a contribuição dos imigrantes portugueses para que a festa das Pastorinhas fosse intensamente vivida em Manaus, apoiando-nos em autores como Vicente Salles (2006), João Daniel (2004), Gilberto Freyre (1938) e os memorialistas da cidade de Manaus, tais como: Thiago de Mello (1984), Moacir de Andrade (1978), Mário Ypiranga Monteiro (2009), dentre outros. Entrevistamos alguns remanescentes brincantes das Pastorinhas da época em que as Pastoras “tomavam conta do sentimento da cidade” e descobrimos onde as Pastorinhas atuais estão.

Já no segundo capítulo, discutimos como as festas tradicionais se relacionam com o moderno, uma vez que Néstor Canclini (2008) entende que eles não são antagônicas, mas complementam-se. Entretanto, diante da pouca quantidade de jovens nas Pastorinhas de Manaus na atualidade, precisamos buscar as razões pelas quais esse tipo de festa não mais atrai a maioria da juventude manauara. Por isso, nos dirigimos às mudanças ocorridas na cidade trazidas pela urbanização e a modernidade, tendo como referência autores que investigam o impacto desta última na sociedade em geral, especialmente Guy Debord (1997), Zygmunt Bauman (2007) e Henry Lefebvre (1991, 2005). Por fim, fizemos a etnografia da festa das Pastorinhas de Manaus de 2010 por meio da observação, fazendo algumas comparações com a festa das Pastorinhas de Parintins-Am do ano de 2009, que também acompanhamos.

E para compensar a complexidade do segundo capítulo, no terceiro fomos longe no tempo e na história para falarmos sobre o riso festivo, característico da festividade das Pastoras. Mikhail Bakhtin (1970, 2002) e Peter Burke (1989) nos entregam um alegre banquete sobre o humor nas festas, no qual nos deliciamos e rimos a valer. Concluindo, a reflexão dada a este trabalho deve-se, principalmente, às organizadoras atuais das

Pastorinhas, aos brincantes, bem como aos ex-brincantes, ex-organizadoras e jovens entrevistados que não se sentiam motivados em participar das Pastorinhas. Os nomes dos adolescentes foram alterados em obediência ao Estatuto da Criança e do Adolescente.

Nos depoimentos recorremos aos métodos de entrevista de Mirian Goldenberg (2007), nos quais utilizamos perguntas abertas com resposta livre, não-limitada por alternativas apresentadas, e assim, poderiam falar livremente sobre o tema proposto. Dessa forma, conseguimos enxergar um pouco mais, e compreender nas entrelinhas o que estava além da fala do entrevistado. É o caso dos jovens evangélicos que nos respondiam que participavam das Pastorinhas unicamente pelo desejo de adorar Jesus Cristo, quando estava implícito um desejo maior pela diversão!

Observando os devotos que se divertiam nas festas dos santos católicos, Carlos Rodrigues Brandão (1989), conta que após “resolvida suas contas com o sagrado”, entregavam-se sem culpa à diversão. Para ele, a ‘parte profana’ da festa é tão indispensável quanto a religiosa. A verdade é que a festa pode tudo! Tanto que se referindo a ela, Brandão (1989) apropria-se do termo memorável de Claude Lévi-Strauss para defini-la como um grande *bricoleur* festivo de ritos, folguedos, festejos, sagrado, profano, devoção, diversão... Na festa das Pastorinhas ainda cabe mais...

1. A DANÇA DRAMÁTICA DAS PASTORINHAS

“É lindo por demais.”

Mário de Andrade, *danças dramáticas do Brasil*, p. 346.

Alguns autores como Horta (2000) e Manzo (2000), referem-se às Pastorinhas como folguedo popular. Vejamos como Mário Ypiranga Monteiro (2001) refere-se às diversas manifestações culturais brasileiras, inclusive às Pastorinhas:

Os fatos folclóricos de origem forânea mais antigos em Manaus e conhecidos nos demais municípios do Amazonas são o Boi-Bumbá, Marujada ou Brigue, Pastorinhas, Caninha Verde, e são também os que foram menos perturbados na sua longa tradição. (Monteiro, 2001, p.5)

Observamos nas palavras do autor, que essas manifestações culturais, que nomeou de fatos folclóricos são também denominadas de festas populares por incorporarem elementos folclóricos em suas composições. Moacir Andrade (1985) refere-se às Pastorinhas como dança folclórica praticada na época natalina. Nesse momento, faz-se mister compreendermos o que é folclore e porque as festas populares são relacionadas a ele.

Luis da Câmara Cascudo (2000) define folclore como a cultura do popular, tornada normativa pela tradição e compreende técnicas e processos utilitários, além da sua funcionalidade, e estuda todas as manifestações tradicionais na vida coletiva. Carlos Rodrigues Brandão (1982) explica que *folk-lore* é o saber tradicional do povo. Simão Pessoa (2000) destaca que a palavra *folklore* é composta de dois vocábulos saxônicos antigos: *folk* = povo e *lore* = conhecimento. Cleber Sanches (1999) diz que folclore é a cultura popular coletiva incorporada ao modo de sentir, de agir e de pensar das camadas populares. Carlos Felipe Horta (2000) confirma ao dizer que folclore é sempre popular, nascerá sempre do povo e mesmo que sua origem seja erudita, ele é assimilado e reconstruído pelo saber popular.

Referindo-se às informações básicas da Carta do Folclore Americano Néstor García Canclini (2008) salienta que o folclore “é constituído por um conjunto de bens e formas culturais tradicionais, principalmente de caráter oral e local, sempre inalteráveis” (CANCLINI, 2008, p. 213). Nesta, explica-se que as alterações são atribuídas a agentes externos, tais como

o “progresso” e os meios modernos de comunicação que podem não somente transformar o folclore, mas acelerar o processo final de seu desaparecimento, bem como desintegrar o patrimônio e fazer com que os povos percam sua identidade.

Na Carta do Folclore Americano, elaborada por um conjunto representativo de especialistas e aprovada na OEA - Organização dos Estados Americanos, em 1970, o folclore é descrito como a essência da identidade e do patrimônio cultural do país.

Já na Carta do Folclore Brasileiro, os fatos folclóricos são

[...] as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular, ou pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação do patrimônio científico e artístico nacional ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica. (*apud* PESSOA, 2001, p. 31)

Percebemos, portanto, que as festas populares são descritas como festas folclóricas por refletirem a força invisível da cultura popular, como as crenças, os costumes e as tradições de um povo. Isto é: precisam que *partam do povo*. Sabemos que a festa das Pastorinhas era realizada na colônia amazônica, região do Grão Pará e Maranhão (SALLES, 1980), com o intuito de converter os gentios, no entanto, a partir do século XVIII, quando as Pastorinhas tornaram-se mais folguedo que devoção católica, foram sendo incorporados personagens simbólicos do folclore de cada localidade em que eram apresentadas. Daí alguns estudiosos das Pastorinhas referirem-se a elas como festa folclórica.

Outra explicação, segundo Ednéia Pascoal (1975), é que pastores e camponeses representam correntes dos nossos antepassados, contrário ao que é moderno e do que circula nos grandes centros urbanos. A autora, ainda, afirma que a música, expressão essencial no folclore, bem como cantigas com variantes religiosas e peças musicais criadas ou aceitas coletivamente pelo povo que se mantêm em particular pela transmissão oral, correspondem à vida folclórica da festa das Pastorinhas. Entretanto, são os personagens característicos do povo local que mais definem as Pastorinhas como folguedo e festa folclórica, pois em cada localidade que as Pastorinhas se apresentam uma Pastora emblemática do local é inserida no auto. Tenhamos como um pequeno exemplo, a Salóia, personagem característica de Portugal, a Baiana, da Bahia e a Ceifeira do Rio Grande do Sul.

De acordo com Monteiro (2009), somente os Três Reis Magos, o Anjo, os Pastores e o Menino Jesus, personagens centrais, sempre fizeram parte do drama. Outros nomes, característicos do folclore dos outros lugares de onde as Pastorinhas apresentavam-se,

permanecem no auto, dependendo do gosto local: São estes: Cigana, Campina, Gentileza, Rainha, Princesa, Saloia, Velho, Florista, Libertina, Caçador, Diabo, Samaritana, Perdida, Jardineira, Lusbel, e outros. Basicamente 27 figuras. Segundo o autor, símbolos da natureza, como Borboletas, Sol, Lua e Flor também fazem parte do drama Pastoril. Entretanto, os pais terrenos do Menino Jesus, José e Maria, personagens chaves do episódio, não fazem parte do enredo.

Todavia, Mello Moraes Filho (1999) nos conta que nos bailes pastoris baianos que ele presenciou, os pais de Jesus faziam parte do auto, visto que no enredo do drama ele relata “S. José e a Virgem, apresentavam o Menino aos três reis Magos seguidos de (...) pastores tocando gaitas e sanfonas”. (p.50)

No auto Pastoril os episódios do nascimento do Menino Jesus são denominados de Jornada, que é cantada e dançada simultaneamente, com paradas apenas para o recital dos vilhancicos – versos curtos, poéticos, às vezes dialogados – até culminar na adoração e oferenda dos três Reis Magos com incenso, mirra e ouro àquele que seria o Salvador dos homens.

Mário de Andrade (1959) explica que os vilhancicos são peças cantadas, com danças, pantomina, trajes, encenação e música instrumental. Ressalta ainda que a partir do século XVII eles tiveram um sentido teatral e que “se profanizaram nas mãos do povo, e acabaram perdendo completamente o seu assento inicial de adoração do Deus nascido (...)”. (p. 350)

Referindo-se às danças brasileiras que Andrade (1959) definiu como *danças dramáticas*, o autor destaca que o Pastoril faz parte dessa definição, pois neste há o elemento fundamental do drama: a luta dum BEM contra um MAL, a dança, o canto e a dramatização concomitantemente, e a mistura das três bases étnicas que a nação brasileira celebra em suas danças dramáticas: a portuguesa, a africana e a ameríndia. As Pastorinhas são notadamente denominadas pelo autor como dança dramática, por possuírem a herança das três correntes formadoras do povo brasileiro já mencionadas e a rivalidade do bem contra o mal, representada pelos dois cordões: o azul e o encarnado. O azul simboliza o bem, os cristãos, e o encarnado o mal, os mouros. Há uma explicação religiosa dessas cores, confirmando o estudo de Andrade (1959) quando o autor enfatiza que todas as danças dramáticas brasileiras têm fundo religioso.

Ainda referindo-se às danças dramáticas brasileiras, Andrade (1959) diz que elas derivam tecnicamente de três tradições básicas:

O costume do cortejo coreográfico e cantado [...] os cortejos africanos e as procissões católicas com folias de índios, pretos e brancos. Vilhancicos religiosos, de que os nossos Pastoris [...] são ainda hoje formas desniveladas popularescas. E finalmente, os brinquedos populares ibéricos celebrando as lutas de cristãos e mouros. Origens formais primeiras de que derivam as danças dramáticas. (ANDRADE, 1959, p. 31)

Observamos que em cada definição do autor para as danças dramáticas brasileiras, as Pastorinhas são reconhecidas. Especialmente quando Andrade explica os critérios da *Suíte*, isto é, várias peças coreográficas referentes a um tema tradicional ou caracterizador:

Reúno sob o nome genérico de danças dramáticas não só os bailados que desenvolvem uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos, que juntos com obedecerem a um tema dado tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da Suíte, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas. (Andrade, *op. cit*, p. 67)

Gauditano e Tirapeli (2003) afirmam que durante o século XVII, na noite de Natal, nas ruas da província amazônica as Pastoras se apresentavam em forma de cortejo com cantos e louvações que eram entoados durante todo o percurso. Paravam somente nas portas das igrejas diante de um presépio onde encenavam o nascimento do Menino Jesus para o público que aguardava a Missa do Galo. As danças, procissões e o cortejo das Pastoras obedeciam a um conjunto de coreografias que, segundo Andrade (1959), era constituído de entremeios (partes representadas), peças (partes cantadas) e embaixadas (partes declamadas), respeitando, dessa forma, o princípio fundamental que o autor se referiu para as danças dramáticas.

Andrade (1959) expõe a dança dramática das Pastoras como sendo composta basicamente por um grupo de moças distribuídas em duas alas divididas pelo cordão representado, azul e encarnado, e por uma mestra que defende o encarnado e por uma contramestra que defende o azul. Algumas tocam pandeiros enfeitados de fitas com a cor que representam. São acompanhadas por uma pequena orquestra com instrumentos musicais, como flautas, violões, sanfona, rabeca, cavaquinho e clarineta. Especificamente a personagem Diana veste-se de metade azul e metade encarnado, fazendo um papel de moderadora entre ambos os cordões. A ensaísta supervisiona a entrada e a saída de cada brincante. Ao fundo fica o presépio com o Menino Jesus deitado em uma manjedoura.

Moraes Filho (1999) descreve que os vestidos das Pastoras são bonitos e singelos, mas com bastante flores. Usam chapéus de palha com fitas coloridas *vivíssimas* e que do braço de

cada uma pendendo uma cestinha com as oferendas ao Menino Jesus. Já os Pastores, segundo o autor, agitam *nodosos* cajados e possuem trajes no mesmo gosto das Pastorinhas.

Os personagens que correspondem aos rapazes são os Pastores, os três Reis Magos, o Caçador, o Galego, o Velho e o Anjo. Esse último, muitas vezes é representado por uma criança, às vezes menina, e o Menino Jesus por um bebê ou boneco. Nas Pastorinhas, os personagens não são definitivos, visto que podem aparecer figuras por gosto e influência local. Esse é o desejo dos brincantes das Pastorinhas do município de Parintins-Am da atualidade, que pretendem inserir personagens amazônicos na dança dramática das Pastorinhas: a cunhãporanga, conhecida como moça indígena e a cabocla.

Quanto às canções das Pastorinhas, essas são bastante rítmicas. Há solistas, recitativos, coros e interlúdios – trecho que se intercala entre as diversas partes de uma composição musical. Já o tom é bastante rítmico que remete a uma variação do *lundu*, tipo de música originária dos batuques africanos (ARAÚJO, 1973). Na época colonial, a cultura africana não passou despercebida pelos missionários que intentavam a catequese. Alceu Maynard Araújo (1973) diz que os jesuítas aproveitaram velhas práticas africanas na celebração dos eventos festivos da colônia. Segundo o autor, os religiosos *não desprezaram o passado negro*, chegando esse a ser inserido no teatro popular com *a escravaria negra*.

Nas palavras de Araújo (1973), o *cateretê* – dança, de acordo com Câmara Cascudo, de origem indígena, mas que os africanos também deixaram sua herança, sendo esta determinante em sua composição como as umbigadas, peneirados e saracoteios – era usado pelos missionários jesuítas nos autos populares. Os negros dançavam o *cateretê* com tamancos de madeira dura juntamente com o *lundu* que motivava os colonos para os festejos religiosos. Para o autor, o divertimento contribuiu para a formação religiosa do povo.

Marta Abreu (2002) salienta que nas festas do Divino era indiscutível a presença negra e que essas sempre iniciavam com os *requiebro*s do *lundu* e terminavam com um *cateretê*. José Ramos Tinhorão (2000) explica que era comum para os missionários misturar ritual religioso com formas de diversão popular, uma vez que a união de diversão e religião era tradicional para o clero da Igreja Católica desde a Idade Média, onde os *padres foliões* extrapolavam o estrito campo de suas funções. Não obstante, o autor afirma que a mistura sacro-profana era tamanha que causava até espanto para os estrangeiros que visitavam a região. Vejamos o relato de um viajante francês, citado pelo autor, que visitava o Brasil - colônia na ocasião da festa em celebração a São Gonçalo:

Tivemos nós que entrar na dança, por bem ou por mal e não deixou de ser interessante ver na igreja padres, mulheres, frades, cavalheiros, índios e escravos a dançar e pular misturados [*pêle-mêle*], e a gritar a plenos pulmões ‘Viva São Gonçalo do Amarante!’. Em seguida, pegaram uma pequena imagem do santo de sobre o altar e começaram a jogá-la para o alto, de um para o outro: a bem dizer, faziam o mesmo que os antigos pagãos no ritual que costumavam realizar todos os anos, em honra a Hércules, durante o qual açoitavam e enchiam de xingamentos a estátua do semi-deus. (*apud* TINHORÃO, 2000, p. 135)

Podemos observar que nos festejos religiosos, as fronteiras entre sagrado e profano não eram estabelecidas. A historiadora Mary Del Priore (2000) afirma que para a sociedade colonial, as práticas religiosas não passavam pela compreensão de que a igreja era unicamente lugar de mediação entre Deus e seus féis. Era também lugar de conagração, assim como a praça, o cais ou as fontes de água. Tanto que a autora destaca a carta de um bispo, cujo nome era Cipriano de São José, denunciando a tradição dessa sociabilidade excessiva: “Tal era a confusão e tão decomposto o tumulto que a igreja mais parecia praça de touros que igreja de fiéis”. (DEL PRIORE, 2000: 96)

A historiadora diz, ainda, que a comunidade negra participava juntamente com os índios das festividades religiosas da sociedade colonial. E mesmo entrelaçados com as culturas européias e indígenas, os negros não abriam mão, todavia, de suas próprias raízes e utilizavam a festa católica para falar das tradições que tinham emigrado junto com eles da África. Levavam para os festejos religiosos não só a musicalidade negra como também a dança: *o lundu, o cucumbi, os cocos, os congos, a chegada*, mesmo inspirando o desagrado das autoridades eclesiásticas por considerarem essas danças imorais, profanas e com vestígios de paganismo. Entretanto, essas danças eram permitidas nas festas católicas porque motivavam a sociedade colonial a participar do culto católico. Del Priore explica que

[...] essas danças provocavam uma transformação formal e estética, tanto nas festas, quanto nas procissões, e permitiam quer ao negro, quer ao índio, identificar-se com o ‘outro’, o colonizador. Elas, finalmente, incentivaram a canalização da capacidade de resposta das culturas dominadas frente à situação de conflito criada com a escravidão negra e o trabalho compulsório indígena. (DEL PRIORE, *op. cit.*, 55)

Nas festas da sociedade colonial as danças africanas eram as que mais chamavam atenção, em especial, o batuque. Lilia Moritz Schwarcz (2001) diz que esse era um tipo de dança que ocorria com mais frequência em ocasiões especiais, como casamentos e coroações.

A partir do olhar dos estrangeiros, segundo a autora, presos a modelos protestantes, e, portanto, longe de compreenderem as festividades do universo cultural negro, consideravam, eles, a lascívia e a promiscuidade como destaque nessas danças. Se não, vejamos as observações de dois viajante alemães, que Schwarcz (2001) nos traz:

Formando o círculo saltam para o meio dois ou três pares, homens e mulheres, e começa a diversão. A dança consiste num bambolear sereno do corpo, marcado por um pequeno movimento dos pés, da cabeça e dos braços. Estes movimentos aceleram-se conforme a música se torna mais viva e arrebatada, e em breve, admira-se um prodigioso saracotear de quadris [...] As canções que acompanham estas danças lascivas são sempre imorais e até mesmo obscenas [...] descritas com a mais repelente nudez. Imaginem-se as mais detestáveis contrações musculares, sem cadência, [...] braços seminus, os mais ousados saltos, as saias esvoaçantes, a mímica mais nojenta, em que se revelava a mais crua volúpia carnal. (*apud* SCHWARCZ, 2001, p. 613).

As impressões que os estrangeiros tinham das festividades religiosas que os negros participavam, especialmente, de dois naturalistas alemães, que passaram mais de três anos no Brasil, contratados pelo Imperador Francisco I, eram que “os divertimentos extravagantes dos negros, ali reunidos, dão a essa festa popular uma feição estranha e excêntrica, da qual só se pode fazer idéia quem observou as diversas raças na sua promiscuidade” (SPIX & MARTIUS *apud* SCHWARCZ, 2001, p. 606). A autora relata ainda, que os estrangeiros estranhavam a mistura das camadas sociais nessa festas, bem como a extravagância da sensualidade e alegria dos negros que participavam com sua musicalidade e dança nas celebrações coloniais.

Trilhando a senda aberta por Mário de Andrade (1959), Sérgio Ivan Gil Braga (2007) confirma a herança africana e ameríndia nas danças dramáticas brasileiras, quando diz que as festas tradicionais do catolicismo português adquiriram uma nova configuração na colônia, posto que o índio e o negro tiveram participação histórica significativa nas festas portuguesas promovidas na Amazônia. Ainda hoje, de alguma forma, diz o autor, encontram-se heranças indígenas e negras nessas festas.

A musicalidade e a dança negra são conferidas nas Pastorinhas nos dias atuais, ressaltando as reminiscências da corrente africana nessa dança dramática. No drama Pastoril, especificamente, na apresentação do casal de galegos Maneles e Marica, observa-se a execução musical de um denominado lundu de suposta e provável matriz africana que ambos os personagens dançam. Percebe-se, também, a mistura de culturas das heranças formadoras da nação brasileira, quando os dois entram requebrando o ludu africano, cantando o fado

português e com o instrumento musical espanhol nas mãos - as castanholas - entoam louvores ao Menino Jesus.

Na apresentação do casal de galegos – para o público o ponto alto do drama, pois é uma das partes humorísticas da festa – é mais provável perceber o caráter sacro-profano da dança dramática das Pastoras, quando o casal interrompe a adoração ao Deus-Menino e deixa por alguns momentos de voltarem-se ao sagrado para discutir sua relação amorosa:

Galego

Boa noite dona Marica

Como vai, como passou?

Galega

Não passei bem como quis

Mas passei bem como pude.

Galego

Em três meses de ausência

Quatro cartas escrevi.

Galega

É mentira que nem carta

Nem recado recebi

Galego

Cheguei à sua porta

Pus a mão na fechadura

Galega

Eu falei tua não falaste

Coração de pedra dura

Galego

Queres ver-me pelas costas

Quando por aqui passar

Galega

Podes morrer como queiras

Até de olhos arregalados.

Galego

Pois então dona Maria

Hoje é o fim do nosso amor

Galega

Para mim há muito tempo

Nosso amor se acabou.

Galego

Maria toma cuidado

Anda um pouco devagar

Olha a pedra no caminho

Não vai nela tropeçar.

Maria ainda te lembrás

O dia que te encontrei

Tu olhaste para mim

Eu também logo para ti pisquei.

Tanto campo no deserto

Tantas campinas sem gente

Caminhando a toda pressa

Para ver o onipotente.

Galega

Meu Manueles

Peço que não se aborreça

Mulheres, esse homem

é meu quebra-cabeça.

Ora graças, meu Manueles,

Que aqui encontramos gente

Com os olhos que o vejo agora

Não me pareces contente.

Galego

Sai-te daqui Marica

Deixa de ser aborrecida e impertinente.

Jesus, meu Deus Menino

Não tenho nada a oferecer.

Ofereço minha mulher

Que me dá tanto o que fazer.

Em casa não faz nada

Nem sequer lavar panelas

A não ser tratar dos ovos

De uma galinha amarela.

Aqui está ela, preguiçosa

E desde já pode ficar com ela.

Galega

Ora essa é muito boa

Tu vires mo oferecer

Não sabes que sem mulher

Nada se pode fazer?

Não sou ovos de galinha

Nem sou pedra de brilhante

Mas meu amor que se encerra

Em tua alma inconstante.

Em meio aos versos de amor e ciúmes um para com o outro, e louvores e exaltação ao Deus Menino, dizem: “Dança Marica! Dança Maneles!, Requebra Marica! Requebra Maneles!”.

Del Priore (2000) diz que nos festejos religiosos da colônia, os galegos e as galegas também agitavam a platéia quando apareciam dançando, alegremente vestidos a modo de sua pátria com adufes e pandeiros. De igual forma, as ciganas *asseadíssimas* que, segundo a autora, dançavam primorosamente, além dos negros com o lundu que consistia, especialmente, em sapateados, meneios acentuados dos quadris e umbigadas.

Na Amazônia portuguesa, identifica-se a presença negra nas festas religiosas, que também bailavam suas danças (BARTHES, 1988). E não somente na colônia amazônica. Moraes Filho afirma que nos céus da Bahia, na noite de Natal, os *escravos de bons senhores* (MORAES FILHO, 1999, p. 49) tomavam parte dos bailes Pastoris:

Os bordões argênteos dos violões, contrastando com os dedos negros dos tocadores crioulos; as pastoras bronzeadas e da cor do ébano, dançando e cantando e dialogando em frente de um presepe de galhos de pitanga; aquelas mulheres de turbantes vistosos, adornadas de colares, braceletes e pedrarias, deleitam e transportam melhor a imaginação às regiões do Oriente, à pátria do sol. (MORAES FILHO, 1999, p. 49).

Degredados apenas pela sua condição de escravos, longe de terem sido apenas animais de tração e operários de enxada, os negros desempenharam, segundo Freyre (2002), função civilizadora, sendo agentes de ligação entre a cultura européia e indígena. Entretanto, pouco é dito sobre a cultura dos negros na Amazônia apesar da presença negra ter sido um elemento ativo na cultura amazônica. E não somente isso. De acordo com Flávio Gomes e Jonas Queirós (2003, p. 145) a presença negra também contribuiu para o crescimento econômico da

Amazônia. Apesar de os africanos não terem predominado na região, já que a mão-de-obra indígena fora mais significativa, os negros, assim como os índios faziam trabalhos pesados e colaboraram significativamente para a riqueza local. Citando o trabalho de Patrícia Sampaio (1997) os autores afirmam que a discussão acerca do trabalho indígena, fez com que os historiadores não percebessem a relevância do trabalho dos negros. Contudo, destacam que o papel desempenhado pelos negros foi fundamental na composição de fortunas na cidade de Manaus e seus arredores durante o terceiro quartel do século XIX, que corresponde ao período da expansão gomífera.

Esse momento importante para a cidade de Manaus será tratado mais a frente, posto que a fase da borracha incentivou a vinda de diversos imigrantes para a cidade dentre os quais, os portugueses. Os lusos, em especial os luso-brasileiros em muito contribuíram para que a dança dramática das Pastorinhas tivesse um brilho mais intenso, tanto que ainda nos dias atuais permanece na memória da cidade, mesmo por aqueles que apenas presenciaram ou ouviram falar das *Pastorinhas do Luso*. Maurice Halbwachs (2006) afirma que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos [...] e somente nós vimos” (Halbwachs, 2006, p. 30).

Contudo, antes de compreendermos como as Pastorinhas ficaram famosas na cidade de Manaus, abordaremos brevemente como elas chegaram à Amazônia.

1.1. As Pastoras apresentam-se à Amazônia

“*Mas vamos seguindo a estrela.*”
Jesuíta Antônio Vieira, *sermão da Epifania*, 1662

Para dignificar a ação conquistadora, os *devassadores da Amazônia* – termo usado por Djalma Batista (2006) para se referir aos colonizadores – trouxeram missionários que, em nome de Deus, tornaram-se fortes agentes da colonização amazônica.

De acordo com Auxiliomar Ugarte (2003), o solo amazônico foi tocado pela primeira vez pelos espanhóis em fevereiro de 1500. O autor afirma que eivado de religiosidade cristã, foram eles que batizaram, inicialmente, o rio Amazonas de *Santa Maria de la Mar Dulce*, fazendo uma analogia às águas doces do rio à doçura da Virgem Maria. Percebemos, assim,

que desde o encontro do vale amazônico até ao projeto final da colonização, a religiosidade, especificamente o cristianismo, era utilizado em cada processo da descoberta e da conquista.

Malgrado os espanhóis terem chegado primeiro na marcha da descoberta da Amazônia, foram os portugueses que se apossaram da maior parte da região. Ugarte (2009) explica que o fracasso das expedições espanholas, como aquela chefiadas por Pedro de Ursua e Lope de Aguirre entre os anos de 1560 e 1620 para dominar a região, interrompeu por sete décadas as iniciativas dos espanhóis de colonizar a Amazônia. Nesse ínterim, Portugal avançava e se estabelecia na vastidão territorial amazônica. Dessa forma, para subjugar os nativos e para justificar o genocídio e o *etnocídio* (Ribeiro, 1995) que a invasão acarretou aos autóctones e aos espaços amazônicos, os colonizadores recorreram à conversão dos gentios ao cristianismo católico.

Embora sejam denunciados em relatos missionários, como o do jesuíta português João Daniel, que os objetivos da conquista eram a cobiça do ouro e o amor às riquezas (DANIEL, 1976, p. 29), grande parte dos relatos afirma que o propósito da colonização era tão-somente semear a palavra divina e que os conquistadores apenas “intentavam ir cativar almas e ajudar esses pobres brasis” (TEXEIRA *apud* CARDOSO e CHAMBOULEYRON, 2003, p. 38). De forma a legitimar a missão, os missionários jesuítas portugueses afirmavam que Deus sacramentara Portugal como nação eleita para estabelecer o Império de Deus na terra¹.

Darcy Ribeiro (1995) afirma que quando os europeus avistaram a Amazônia encontraram o que parecia ser a inocência e a beleza encarnadas. Eram os índios, segundo o autor, esplêndidos de vigor e de beleza. Consoante o relato do padre João Daniel (2004), eles eram muito amigos de festa, danças e bailes, fabricavam seus próprios instrumentos musicais e os tocavam com perfeição:

Os índios têm suas gaitas e tamboris: pois, ainda que não têm ferro, lá têm habilidade de fabricarem as gaitas de algumas canas, ou cipós ocos, ou que facilmente largam o âmago, e os tamboris de paus ocos, ou se é necessário os ajustam com fogo. Uma de suas gaitas muito usada é como uma flauta, a que podemos chamar o pau que ronca, com três buracos, dous na parte superior, e uma na inferior; e ordinariamente o mesmo que a toca bate com a outra mão no tamboril. E não há dúvida que alguns o fazem com perfeição, e com suave e doce melodia, ajustando as pancadas do tamboril ao som da flauta,

¹ O trabalho não pretende, entretanto, estabelecer quais eram os verdadeiros interesses da Coroa, ou os reais intentos dos missionários, e se estes foram algozes ou pacificadores na ação conquistadora, mas que foi por meio deles que “as Pastorais” chegaram à Amazônia.

bailando juntamente compassados, de modo que podem competir com os mais destros galegos, e finos gaiteiros. Nem é necessário que alguém os ajude, porque o mesmo com a mão esquerda, e dedos, sustenta, toca e floreia na gaita; debaixo do braço pendurado o tamboril, e com a mão direita o vai batendo e tocando. (DANIEL, 2004, p. 277)

Destarte, percebemos a admiração do padre pelo talento artístico indígena, que João Daniel afirma, ainda, que os nativos também gostavam de cantar e que o canto por coros divididos era prática comum nos aldeamentos indígenas. Existiam cantos e danças para cada atividade. Cânticos guerreiros, nupciais, fúnebres e até mesmo eróticos. Cantos e danças eram habituais entre os indígenas. Já representações teatrais foram ensinadas pelos padres aos nativos da planície amazônica. De acordo com Vicente Salles (1980) os oratórios festivos divertiam e educavam o povo.

No papel de *amansadores de índios* (Ribeiro, 1995), os principais missionários foram os jesuítas, os franciscanos, os mercedários e os carmelitas, contudo, nas tarefas de conversão do gentio e sua integração ao cristianismo, foram os missionários jesuítas portugueses que predominaram na missão evangelizadora. Percebendo eles, que a música, a dança e o teatro poderiam ser fortes instrumentos de penetração no mundo indígena, os padres depressa os utilizaram como método sedutor de persuasão.

O padre João Daniel (2004) salienta que os missionários, compreendendo que os indígenas gostavam de festejar e que em seus aldeamentos existiam muitos dias solenes, logo criaram um calendário de festas organizadas que eram dirigidas pelos padres jesuítas. As principais comemorações durante o ano eram: Natal, Páscoa da Ressurreição e Páscoa do Espírito Santo. A dança, a música e os autos religiosos foram um dos maiores subsídios empregados pelos missionários jesuítas na *conquista espiritual da Amazônia* (REIS, 1997).

Mostrando-se favorável às ações jesuíticas portuguesas, Arthur Reis (1997) afirma que *Portugal foi a nação primeira do catolicismo*, e os missionários portugueses foram os primeiros que compareceram à Amazônia para as tarefas de catequese. Ao referir-se aos padres que utilizaram a dança e a música para atrair os indígenas para o cristianismo, o autor sinaliza, desse modo, que nem sempre os missionários aplicavam o uso da força para atingir seus intentos, mas métodos de motivação para a doutrina religiosa. O autor afirma que *as* “Ordens que vieram trabalhar na Amazônia nem sempre foram compreendidas em suas atitudes ou apreciadas em seu esforço gigantesco” (REIS, 1997, p. 50).

Para alguns autores, como Ribeiro (1995), Freyre (2002), dentre outros, a catequese fora uma das maiores formas de etnocídio aos povos nativos, pois tiveram sua cultura e história também colonizadas, mesmo tentando, a todo custo, resistir à reconstrução de suas crenças. Já para outros, tais como Loureiro (1938) e Reis (1931, 1945, 1997), a nova formação religiosa fora favorável aos indígenas. Afirma o último que a ação “benéfica dos catequistas com as figuras de Manoel de Nóbrega e José de Anchieta à frente” (Reis, 1931, p.10) levou a Coroa a permanecer investindo no Brasil, pois a obra dos portugueses em terras brasileiras começou desanimada por causa da Índia que, *a priori*, sobrepujava o Brasil em ouro, pedras preciosas e outras riquezas. Favorável aos indígenas ou à Coroa? Pois, para os primeiros a ideologia catequista proporcionou violência, cativo e extermínio e, para a última, acúmulo de riquezas extraídas da região amazônica por meio do trabalho escravo indígena (PONTES FILHO, 2000).

O pensador francês Paul Ricoeur (2004) explica que essas contestações e controvérsias são habituais entre autores, visto que o método histórico é inexato, e em história nada é objetivo, e, para o autor, esta será sempre essencialmente equívoca. Ricoeur (1994) diz também que o historiador não é um simples narrador, mas juiz do que descreve, pois dá as razões pelas quais considera tal fator mais importante que outro ou até como lhe convém. Mas essa descoberta justifica e liberta o historiador:

A história só é história na medida em que não consente nem no discurso absoluto, nem na singularidade absoluta, na medida em que o seu sentido se mantém confuso, misturado [...]. A história é essencialmente equívoca [...] esta descoberta não é inútil; justifica o historiador. Justifica todas as suas incertezas. O método histórico só pode ser um método inexato... Quer fazer reviver e só pode reconstruir. (RICOEUR, 1961, p. 226)

Entretanto, para que o historiador afirme, refute, modifique ou omita quaisquer acontecimentos é preciso considerar a imagem que ele tem de si mesmo (*self-imagem*), do grupo social que interpreta, ao qual pertence ou está inserido, bem como a sua concepção das causas e mudanças sociais e as perspectivas de mudança sociais futuras que o historiador julga prováveis ou possíveis, e que orientam a sua interpretação histórica (*apud* LE GOFF, 2003, p.30).

O medievalista francês Jacques Le Goff (2003) vai além ao citar Paul Valéry quando este diz que a história justifica o que se quiser. Le Goff surpreende ao afirmar que fatos históricos são fabricados e não dados. Para tanto, toma como exemplo a citação de Lucien Febvre ao se

referir a fatos históricos: “Dado? Não, criado pelo historiador, e quantas vezes? Inventado e fabricado com a ajuda de hipóteses e conjecturas” (FEBVRE *apud* LE GOFF, 2003, p.32).

No limiar da colonização, tomamos como base histórica as crônicas e os relatos dos missionários que acompanhavam os aventureiros e colonizadores, fazendo, dessa forma, o papel dos primeiros historiadores da Amazônia. Djalma Batista (2006) diz que as primeiras referências amazônicas foram dadas pelos diversos cronistas, padres quase todos, e partícipes das aventuras, segundo o autor, heróicas, dos pioneiros na descoberta da Amazônia.

O padre jesuíta português João Daniel, já mencionado nesta pesquisa, presenciou a fase setecentista da expansão colonial e escreveu suas crônicas que posteriormente se tornou livro, *Tesouro descoberto no rio Amazonas*. Nele, o padre relata a vida dos que moravam nas missões. Afirma que os sons dos maracás, taquaras e flautas, bem como os cânticos dos missionários faziam com que os indígenas se aproximassem espontaneamente seduzidos pelos tons alegres dos sinos, dos cantos e das danças e da própria cerimônia da missa. Referindo-se aos indígenas diz:

São geralmente amigos, e muito afeiçoados à música e melodias dos instrumentos; e por isso um dos melhores imãs, não só para atrair à igreja e os ofícios divinos, [...] mas também para tirar do mato os selvagens, e atrair ao grêmio da igreja, é a música, e os suaves instrumentos. (DANIEL, 2004, p. 328)

Nesse momento do relato, o missionário recorda-se dos ensinamentos de outro religioso, o padre Antônio Vieira, que instruía outros padres quanto às práticas devocionais recomendando a esses que “praticassem nas suas missões, e ensinassem os meninos a cantar e tocar, e ele mesmo lhes buscou instrumento” (*Ibidem*). Gilberto Freyre (2002) diz que bem cedo os curumins aprendiam a dançar e a cantar. Salles (1980) diz que eles aprendiam também a recitar poemas, declamar orações e representar admiravelmente comédias.

Nas práticas pedagógicas das doutrinas jesuíticas, o padre Antônio Vieira instruía aos outros missionários que pedissem aos indígenas que cantassem cantigas devotas nas igrejas, desde o levantar da sagrada hóstia até o final da missa, cantando, segundo o autor, a *doces coros* de um lado, os meninos, e de outro, as meninas. Daniel (2004) diz ainda em suas crônicas que o músico indígena gozava de certo prestígio em seus aldeamentos, pois só os mais velhos podiam tocar certos instrumentos, e que eles os tocavam e dançavam ao mesmo tempo.

Os relatos e as crônicas da expansão colonial Ibérica eram muito valorizados, além de serem vistos com bastante credibilidade, pois de acordo com Ugarte (2009), a eles eram atribuídas caráter testemunhal e uma certa dimensão de autoridade, uma vez que o que os cronistas escreviam era pautado pela experiência pessoal.

Podemos observar nos relatos jesuíticos, que na Amazônia Portuguesa não existiam tão-somente canhões, arcabuzes e espadas, ou que pelo menos, *entre festas e motins*, (Rodrigo Monteiro, 2001) a sociedade colonial celebrava e dançava... Ao que parece, os padres se mostravam interessados em tornar criativas as formas de persuasão para a conversão dos nativos. Entretanto, muitos autores contestam as versões dos missionários de que esses tiveram uma relação amigável com os indígenas, e mais, questionam como a história escrita por eles mesmos poderia ser imparcial. A verdade é que, segundo Maria Lúcia Montes (1998), “festou-se, sempre e muito, na colônia”. A autora afirma que, “todo o arsenal do mundo das artes, do teatro à música, do canto à dança, da poesia à oratória do sermão, foi posto para seduzir e atrair os nativos” (MONTES, 1998, p. 373). Dessa forma, pode-se supor que, pelo menos ao som da música o contato entre religiosos colonizadores e indígenas pode ter sido tolerável.

Alguns pesquisadores que estudam sobre festas no período colonial, dentre os quais Salles (1980), Del Priore (2000) e Moraes Filho (1979) são unânimes em destacar que as celebrações religiosas festivas foram um meio hábil por parte dos padres para diminuir tensões inerentes à diversidade étnica e às distinções sociais na colônia. Araújo (1973) fala que as festas se originaram do culto externo tributado a uma divindade e que após o cristianismo elas adquiriram novas roupagens. Diz ainda, que do propósito dos missionários para a cristianização nasceram as festas na colônia, o que Rogério de Oliveira Ribas (2001) confirma quando denomina a indução ao cristianismo por parte dos padres aos gentios, não como imposição, mas como uma *doce persuasão festiva*, não obstante a resistência dos nativos.

Segundo Freyre (2002), a tristeza do cativo era suavizada pelas lições de canto, dança e música, e também pelos autos religiosos. De todo modo, os missionários jesuítas elaboravam maneiras estimuladoras à evangelização. Percebemos que algumas vezes, os programas religiosos na colônia pareciam até divertidos pelas formas atrativas com que os padres buscavam seduzir os indígenas para a religião, quando o sociólogo brasileiro diz que

os meninos e adolescentes vestidos de branco, uns com açafates de flores, outros com vasos de perfume, outros com turíbulos de incenso, todos louvando Jesus triunfantes entre repiques de sino e roncões de

artilharia. Eram as festas de igreja, tão brasileiras, com incenso, folha de canela, flores, cantos sacros, banda de música, foguete, repique de sinos, vivas a Jesus Cristo, [...] tudo era enriquecido de notas berrantes e sensuais para seduzir o índio. [...] a música conseguiu trazer ao grêmio católico tudo quanto foi índio nu das florestas. (Freyre, 2002, p. 218)

Ao afirmar que *de música inundou-se a vida dos catecúmenos (Ibidem)*, Freyre mostra que de alguma forma, ou em alguns momentos, havia um sentimento de bem-estar na colônia. Couto de Magalhães (1975) escreve que os jesuítas não usaram literaturas para a evangelização, mas a música e a dança que foram adaptadas com mais ritmos para atrair os índios ao cristianismo, com o profundo conhecimento que tinham, segundo o autor, do coração humano. Para tanto, construíam verdadeiras peças teatrais bem movimentadas, com bastante danças e cantos que chamavam a atenção dos nativos. Com o propósito de apresentar Jesus Cristo, contavam por meio de dramatização, como esse, que, segundo os textos sagrados, é o filho de Deus, viera ao mundo para salvar a humanidade.

Utilizavam como referência e roteiro para a teatralização do nascituro os textos sagrados que narram o anúncio do nascimento de Jesus. Especificamente São Mateus 2:1 - 2 e 9 - 11:

Tendo Jesus nascido em Belém da Judéia, [...] eis que vieram uns magos do Oriente a Jerusalém. E perguntavam: Onde está o recém-nascido Rei dos judeus? Porque vimos a sua estrela no Oriente, e viemos para adorá-lo. [...] e eis que a estrela que viram no Oriente os precedia, até que chegando, parou sobre onde estava o menino. E vendo eles a estrela, alegraram-se [...]. Entrando na casa, viram o menino com Maria, sua mãe. Prostrando-se, o adoraram, e abrindo os seus tesouros, entregaram-lhe suas ofertas: ouro, incenso e mirra.

E São Lucas 2:8-14:

Havia naquela mesma região pastores que viviam nos campos e guardavam seu rebanho durante as vigílias da noite. E um anjo do Senhor desceu aonde eles estavam e a glória do Senhor brilhou ao redor deles [...]. O anjo, porém lhes disse: [...] eis que vos trago boas novas de grande alegria, que o será para todo o povo: é que hoje vos nasceu, na cidade de Davi, o Salvador, que é Cristo, o Senhor. E isso vos será de sinal: encontrareis uma criança envolta em faixas e deitada em manjedoura. E subitamente apareceu com o anjo uma multidão da milícia celestial louvando a Deus e dizendo: Glória a Deus nas maiores alturas, e paz na terra entre os homens, a quem ele quer bem.

Esses textos da bíblia foram o roteiro criado para as Pastorinhas. Por isso, sua festa é essencialmente caracterizada pela Estrela, o Menino Jesus na Manjedoura, os Pastores e os Reis Magos. Os acontecimentos que antecederam o nascimento de Cristo, que para os cristãos era o filho de Deus encarnado na forma humana, até o encontro dos pastores e dos três Reis Magos com o Menino Jesus eram teatralizados com danças e cantos como forma de catequização indígena. Os nativos acostumados com seus rituais também festivos e coloridos, logo se identificaram com esses cânticos e danças, posto que tudo era constituído com muitas cores e instrumentos musicais bastante rítmicos que talvez os fizessem lembrar de seus eventos tribais.

A dança, a linguagem simples, os diálogos cantados que, segundo Moacir Couto de Andrade (1985), eram severamente ensaiados pelos padres jesuítas portugueses, tornaram-se uma maneira atrativa de evangelização. Contudo, essa dança com cantos e drama, denominada de *Pastoril* ou *Pastorinhas* não fora uma forma improvisada pelos missionários na tentativa da conversão. Certamente eles já a conheciam, pois, de acordo com Mário Ypiranga Monteiro (2009), as Pastorinhas veem das antigas *pastorellas* provençais originadas dos dramas clássicos bucólicos da Grécia e da lírica medieval galaico-português. Essas representações e encenações religiosas já eram praticadas, pois, segundo Mário de Andrade (1959) e Mello Moraes Filho (1999) São Francisco de Assis teria realizado dentro de uma igreja a primeira apresentação com personagens bíblicos ao redor de um presépio em 1223.

Moacir Andrade (1985) afirma que foi por volta de 1700 que as pastoras chegaram à Amazônia. A data escolhida para a apresentação foi o aniversário de Cristo marcado para o dia 25 de dezembro, pelo papa Júlio I, no ano de 376. O encerramento dos festejos ocorria nos dia de Reis, dia também escolhido pela igreja católica, uma vez que, antes, na Roma antiga, se comemoravam os triunfos do imperador Augusto César em 06 de janeiro, data que passou para o calendário católico como o dia da visita dos Reis Magos ao Menino Jesus. (CORTÊZ, 2000)

Sem mencionar sua fonte, Salles (1980) afirma que já na região do Grão-Pará, no Natal de 1696, fora armado um belenzinho ou presépio, nas palavras do autor, *muito bem feito*, onde se ajuntavam os nativos que encenavam o nascimento do Menino Jesus, juntamente com um padre e músicos indígenas que “acompanhavam o canto com suas rabecas e violas, e tocavam com muita destreza” (SALLES, 1980, p. 61). Como se vê, o teatro catequista seria uma apresentação das Pastorinhas, que teria como público e atores, os indígenas.

Malgrado o drama Pastoral, segundo Monteiro (2009), não ter sua origem religiosa, mas ser motivado pelo campo, visto que de acordo com Érico José de Oliveira (2006) as Pastorais faziam parte das festividades das *lupercais* – festa em homenagem ao deus Pã, protetor dos pastores e rebanhos, representado por um ser com dorso de homem, cabeça e pés de bode – no período colonial, a apresentação das Pastorais possuía caráter religioso cristão, pois os padres jesuítas pretendiam a catequização.

Ao citar o trabalho de Cláudia Lima (2001), Oliveira (2006) afirma que a igreja católica reconstituiu as festas antigas ao cristianismo com o objetivo de se popularizar entre os fiéis. Percebe-se, dessa forma, que mesmo antes do período colonial o catolicismo já se reapropriava de práticas culturais, especificamente de ritos antigos com o intuito da cristianização, mesmo que estes tivessem origem profana. Oliveira (2006) explica que isso acontecia porque

em seu início a igreja não poderia romper drasticamente o vínculo de seus crescentes fiéis, muito menos impor sua doutrina religiosa com veemência, por isso, muitas adaptações e assimilações aconteceram entre a igreja e a cultura popular, ou como muitos autores nomeiam, as festas pagãs e os rituais religiosos (OLIVEIRA, 2006, p. 68).

Diante das razões acima descritas, pode-se conjecturar que seja por isso que as Pastorais tornaram-se protagonistas do drama, não obstante, o anjo ter aparecido aos pastores e sejam eles, de acordo com os textos sagrados, que adoram a criança.

Monteiro (2009) ressalta que foi a partir da Idade Média que as Pastorais passaram a ter como objetivo a adoração ao Menino Jesus, quando o cristianismo passou a ser inserido no auto. Mas os traços profanos permaneceram, todavia.

Na colônia amazônica, que compreendia as regiões do Grão-Pará e Maranhão, as Pastorais apresentavam-se na noite de Natal, logo após as novenas solenes. Moacir Andrade (1985) afirma que compareciam à apresentação as autoridades eclesiásticas, os comerciantes ricos, políticos importantes e a sociedade colonial. Diz, ainda, que havia uma pequena banda de música com instrumentos musicais simples da época, como um violão, um cavaquinho, um pandeiro, um bombo e um clarinete que acompanhavam os cânticos cantados pelas Pastorais, e, ao fundo, ficava o presépio. Este era construído de madeira, ornamentado com fitas coloridas, flores e papel em profusão. Lâmpadas de óleo iluminavam a manjedoura onde ficava a imagem do Menino Jesus. Com os diversos personagens religiosos e profanos que foram mudados e

inseridos ao longo do tempo, o roteiro das Pastorinhas foi sendo alterado, permanecendo apenas a adoração à Criança igual até os dias atuais.

A descrição acima é da apresentação das Pastorinhas ainda no período em que não havia nascido a cidade de Manaus, em que a região relatada era a raiz do que seria o Estado do Amazonas (ANDRADE, 1985). Já, a partir da criação da capital, a apresentação das Pastorinhas torna-se mais assídua e ganha características mais caprichadas por causa da chegada dos imigrantes portugueses na cidade que vieram motivados pelo surto da borracha na Amazônia.

1.2. Os portugueses em Manaus

O maior momento de fluxo imigratório de portugueses para a cidade de Manaus aconteceu no momento da expansão gomífera durante a segunda metade do século XIX. Esse período é conhecido como a fase da borracha, quando a Amazônia teve uma grande importância para a economia da região norte do Brasil. A borracha era proveniente do látex extraído da seringueira, que era utilizado para fazer uma série de objetos impermeáveis. Por volta de 1840, a exploração dessa goma elástica adquiriu um maior valor comercial, quando o norte-americano Charles Goodyear descobriu o processo de vulcanização, que tornava a borracha mais resistente.

A partir de 1890 a borracha se tornou matéria-prima fundamental na confecção de vários objetos, sendo amplamente utilizada por muitas indústrias, especialmente as de pneus. Dessa maneira, o látex trouxe grande riqueza para a região amazônica, alcançando o auge entre os anos de 1890 a 1905, sendo esse período conhecido como o *boom* da borracha.

O grande aproveitamento industrial da borracha, por parte das indústrias norte-americanas e européias, fez com que crescesse consideravelmente a procura por mão-de-obra para o seringal. Dessa forma, os habitantes da região amazônica abandonaram suas agriculturas para dedicarem-se exclusivamente à extração da seringa. Todavia, a crescente procura da borracha mobilizou também imigrantes de diversas partes do mundo, especificamente espanhóis, sírio-libaneses e portugueses, bem como de outros estados brasileiros, especialmente nordestinos, sobretudo cearenses.

Em relação aos nordestinos, Samuel Benchimol (1999) calcula que, entre os anos de 1870 e 1920, chegaram à região amazônica, aproximadamente 300.000 nordestinos. O autor

explica que as secas de 1877 e 1878, que assolavam o Nordeste, e a busca por melhor qualidade de vida atraíram esses imigrantes para a Amazônia. Alguns ficaram na periferia de Manaus; a maioria, porém, era levada para os seringais. Segundo muitos autores, dentre os quais Batista (2006), Cunha (1992), Ribeiro (1995), Wagley (1957), Souza (2010), os nordestinos que “escolheram” os seringais foram os que tiveram a pior sorte.

Nas palavras de Márcio Souza (2010), os nordestinos que se configuraram em um novo personagem social, o seringueiro, ficavam encarcerados numa prisão sem muros, agravada por um ofício rudimentar que eles tinham que aprender em uma hora para exercê-lo a vida toda. O ofício a que o autor se refere consistia na defumação do látex, que tirou a visão de muitos seringueiros, e no *arrocho*, que era sangrar profundamente o tronco da árvore para dar um aumento momentâneo da quantidade do látex, posteriormente cortar a seringueira, amarrar fortemente com cipós, que além de ser um trabalho pesado para o seringueiro, era extremamente prejudicial à árvore. Souza faz alusão ao trabalho escravo e ao abandono à prisão sem muros que o seringueiro foi submetido. Dentre os autores que denunciaram as torturas vividas pelos seringueiros, Batista (2006) diz que a solidão foi a maior de todas.

Nesse ínterim, a Amazônia, especialmente duas cidade, Belém e Manaus, se expandiam, e seringalistas e políticos enriqueciam sustentados pelo exílio e exploração do seringueiro. Contudo, a breve riqueza que a borracha proporcionou, especificamente à cidade de Manaus, trouxe mudanças significativas, em especial, nos serviços públicos e em suas paisagens. Isso porque a cidade, favorecida por sua localização, concentrava a maior parte da produção do látex, pois, grande maioria da produção dos seringais convergia para Manaus, por ser estrategicamente situada no eixo de onde era fabricada e transportada toda a produção gomífera. Aureliano Cândido Bastos (1937) afirma que toda a importância do Alto Amazonas se resumia em Manaus e que toda a importação e exportação se faziam nessa cidade. Em vista disso, com a crescente extração da borracha, logo foram criadas infra-estruturas necessárias para garantir o acesso irrestrito ao produto.

Assim, as mudanças começaram na cidade de Manaus. E essas foram verdadeiramente significativas em muitos aspectos, mas bem mais na transformação do lazer de uma cidade provinciana para uma cidade com lazer refinado, onde se encontravam com facilidade, para os mais abastados e exigentes, diversas opções de entretenimentos, como clubes, hipódromos, cinemas e teatros.

Souza (2010) diz que além do luxuoso Teatro Amazonas, o público podia escolher seu programa entre a oferta variada de mais de quatro casas, como o Éden Teatro, o El Dorado, o Cassino Julieta (posteriormente cine Guarany) e o teatro da Beneficência Portuguesa. Esse fora criado pelos imigrantes portugueses que moravam na cidade de Manaus. Benchimol (1999) explica o que os motivou a vir para o Brasil:

Segundo o autor, Portugal não oferecia um futuro promissor para os portugueses, especialmente as regiões médio, norte e nordeste, pertencentes em sua maioria por proprietários de família numerosa que sobrevivia de uma pobre agricultura. Destarte, os pais incentivavam seus filhos a emigrar para o Brasil, muitas vezes, a convite de parentes e amigos que já tinham conseguido se estabelecer no país. Esses procuravam pessoas de confiança para ajudar a administrar seus negócios, como mercearias, padarias, açougues, bares e botequins, bem como lojas e outros pontos de comércio.

A partir de 1890, a imigração portuguesa começou a ter um crescimento contínuo, havendo grandes picos nos anos de 1893, 1895, 1897 e 1912. Nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro predominava a escolha pelos imigrantes lusos, especialmente a primeira, pela expansão da lavoura cafeeira, que necessitava de braços que sustentassem o crescimento vertiginoso da produção de café. A Amazônia também se mostrava uma terra promissora, devido a expansão gomífera e a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré.

Ana Silva Scott (2001) afirma que no período de 1910 a 1919, entrou no Brasil um total de 318.481 portugueses; porém, esse número pode ser maior, visto que os imigrantes lusos não utilizavam os mesmos mecanismos de inserção na sociedade receptora que eram empregados por outros estrangeiros, uma vez que dominavam a língua do país de acolhimento e havia uma rede informal de solidariedade e amizade entre eles, pois os conterrâneos que já estavam integrados na sociedade brasileira, mantinham contatos com os que se dirigiam à nova terra e auxiliavam os compatriotas na busca das primeiras acomodações e da primeira oportunidade de trabalho. Daí, Scott (2001) concluir que uma parcela dos imigrantes lusos não passava pelos canais normais de recepção e encaminhamento destinados aos imigrantes estrangeiros e não haver dados organizados referentes à entrada de portugueses em cada um dos estados brasileiros.

Acrescenta-se, ainda, que a maioria dos imigrantes de outras nacionalidades, dirigia-se, no caso de São Paulo, às fazendas de café, enquanto que os imigrantes portugueses, muitas vezes, optavam pelo comércio em áreas urbanas. Segundo Scott (2001) quando eles já estavam

estabelecidos na cidade, deixavam rastros difíceis de serem recuperados, uma vez que se tornava virtualmente impossível distingui-los da população brasileira em geral e identificá-los positivamente e individualmente como portugueses, devido à semelhança de nomes próprios e de família que compartilhavam com a população brasileira.

Entretanto, Edilza Joana Fontes (2002) argumenta que durante um longo tempo, a história do Brasil foi construída a partir de São Paulo, o que permitiu pensar nos italianos como o clássico migrante para o Brasil. Além do que a noção de ‘irmandade’, a língua comum entre brasileiros e portugueses, fizeram com que o português não fosse pensado como um ‘outro’.

A verdade é que, segundo José Matoso (1988), havia um Portugal no Brasil formado por imigrantes. Fontes (2002) afirma que nos anos de 1912 a 1913, a emigração das Províncias do norte de Portugal provocou taxas negativas de crescimento populacional. A maioria de imigrantes (82%) dirigia-se para o Brasil. Desses, apenas 30% retornava. De acordo com a autora, a imigração portuguesa no fim do século XIX trouxe para o Brasil pessoas pobres, originárias do norte e nordeste de Portugal, vindas do Moinho, D’Ouro e Trás dos Montes. Predominavam os homens adultos, solteiros com grande ocupação no comércio nas grandes cidades.

Na cidade de Manaus costumavam construir um grupo fechado, organizado, que buscava manter as raízes do país de origem. De acordo com Benchimol, (1999) eram em sua maioria jovens e pobres, filhos de agricultores e sitiantes, de numerosa família patriarcal, com rígida educação doméstica e tradicionais valores familiares e também devotos fervorosos de Nossa Senhora de Fátima. Segundo o autor, quando achavam que já estava na hora de casar, mandavam buscar suas conterrâneas para fazê-lo. Enviavam carta aos seus pais, pedindo que esses conseguissem esposa digna para fazer companhia e criar um lar. Nas palavras do autor, a moça era escolhida na própria aldeia e a preferência recaía sobre uma prima, parente longínqua, vizinha ou amiga dos pais, virgem, honesta, capaz de trabalhar e parir. Fontes (2002) diz que dentre todos os imigrantes, os portugueses foram os de idade mais elevada e os que menos se casaram com brasileiras.

Genesino Braga (1983) afirma que os portugueses exerciam fortes ligações com sua terra, e quando começavam a enriquecer, os pais e os sogros passavam a receber mesadas, além de beneficiarem as vilas e freguesias que outrora moraram. Quando se tornavam

abastados, viravam comendadores e se dedicavam à administração de obras filantrópicas, de esportes, cultura, entretenimento e lazer. Para os portugueses que moravam em Manaus, segundo o autor, o envolvimento com as Pastorinhas era uma das suas atividades de lazer favorita.

1.3. A comunidade portuguesa e os bairros de Manaus dançam com as Pastorinhas

“De repente, um arrufar de pandeiros e adufes, um estalar ardentes de castanholas, um planger de violões e guitarras, um respirar macio de flautas... E os pandeiros tinem... As luzes tremem nas vestimentas de penas e veludo, nas pulseiras e nas lantejoulas que faíscam... O povo tumultua... E um estrondo de palmas faz estremecer o salão...”

Mello Moraes Filho, *A noite de Natal*, p.52 e 55.

Referindo à vida cultural na cidade de Manaus, após a fase da borracha, quando a cidade viveu um longo período de estagnação econômica, Thiago de Mello (1984) diz que os clubes fundados por imigrantes portugueses, especificamente o Ideal Clube e o Luso Sporting Club, desempenhavam papel importante na vida artística da cidade. Esses clubes eram utilizados pelos lusos para promoverem os valores culturais da terra de origem para os filhos nascidos no Brasil, como também para os manauaras:

[...] o Ideal Clube desempenhou grande desenvolvimento na vida artística da cidade com freqüentes recitais de canto e de músicos, promovendo os valores da terra, com noite de arte e reuniões literárias e o Luso Sporting Clube, que tinha sua base na colônia portuguesa, em cujo salão realizavam-se grandes festivais de danças típicas de várias regiões portuguesas, com seus trajes e canções característicos. (MELLO, 1984, p. 131)

Selda Vale da Costa (2000) destaca que o Teatro do Luso Sporting Club era a única agremiação de caráter desportivo em Manaus que mantinha atividade teatral. Nele eram apresentados autos de Natal com a apresentação da dança dramática das Pastorinhas, tornando as Pastoras famosas por toda a cidade. A autora diz que em 1918 foi fundada uma escola teatral com o nome João de Deus, de onde provinham quase todos os atores do drama Pastoril, que era apresentado ao público com características de teatro profissional:

As Pastorinhas, antes apresentadas nos bairros, em tablados armados nas ruas, sobem ao palco do clube português com uma montagem que envolvia, cenários, iluminação, figurinos [...] bem cuidados, ensaiador e etc. (Costa, 2000, p. 100)

Costa (2000) diz que o Luso Sporting Club não só apresentou o drama Pastoral por muitos anos como também o teatro amazonense com um extenso repertório que incluía dramas, comédias e até mesmo a montagem do *Deus lhe Pague*, que para a autora, imortalizou a figura de Procópio Ferreira. Mas foram as Pastorinhas do Luso que eternizaram o teatro português, pois, o auto das Pastoras, denominado de a *Grande Pastoral*, segundo Costa, foi programa obrigatório dos festejos de Natal da sociedade manauara por mais de quarenta anos.

Abrahin Baze (2007) diz que as apresentações das Pastorinhas do Luso chamavam a atenção de toda a cidade. O elenco era que fazia a propaganda da apresentação das Pastoras nas ruas de Manaus com seus trajes característicos fazendo com que os manauaras esperassem pelo dia do auto com ansiedade. O personagem Diabo era o que mais chamava atenção, especialmente das garotada que corria, com medo, para o colo dos adultos. A figura abaixo dos personagens parece dar razão às crianças:

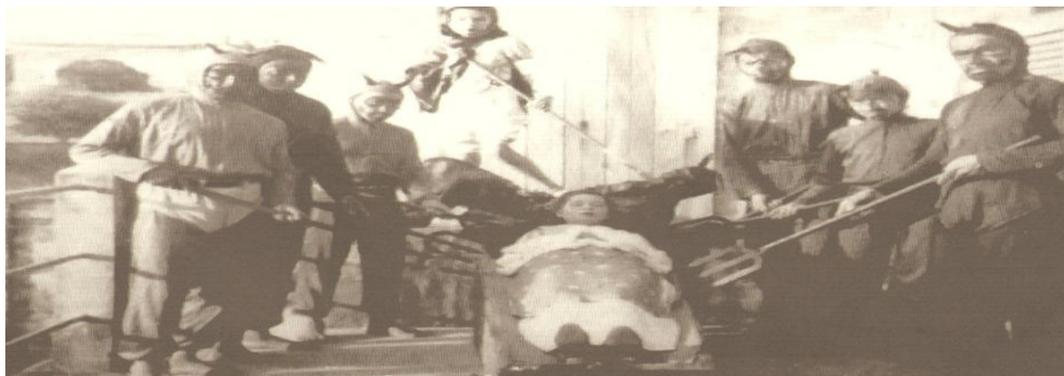


Figura 1: Os assustadores e divertidos Diabos das Pastorinhas do Luso, década de 1940.

Fonte: RIBEIRO, Maria Albina, 2010.

Os organizadores reuniam os atores das Pastorinhas em caminhões enfeitados, que desfilavam pela cidade convidando a população para participar do evento. Já no desfile os Diabos roubavam a cena. Contudo, Costa (2000) assinala que todo o elenco das Pastorinhas do Luso

tomavam conta do sentimento da cidade. Não havia uma só família que não levasse suas crianças para assistirem [...]. O anúncio das Pastorinhas era feito pelas próprias personagens que desfilavam pela pacata cidade em cima de um caminhão velho, todo enfeitado como se fora palco. As batidas dos pratos de metal despertavam atenção e alvoroçavam a população, mas a personagem que mais se destacava era Lúcifer. O famoso Cão do Luso, todo vermelho com enorme garfo preto, fez muita criança correr em disparada buscando abrigo no colo dos adultos. Metia medo e sedução. (*apud* Costa, 2000, *ibidem*)

As Pastorinhas do Luso, assim eram chamadas as moças que tomavam parte do elenco de atores que participavam do auto, chegaram a ficar bastante conhecidas na cidade de Manaus. Costa (2000) refere-se ao drama Pastoril do Luso como *as famosas Pastorinhas* visto que por muito tempo elas foram, verdadeiramente, célebres na cidade. De acordo com a Sra. Maria Albina Ribeiro da Costa, 79 anos, filha de pais portugueses, brincante das Pastorinhas do Luso, desde sua infância até ainda após casada, que percorreu por diversos personagens, bem como o Sr. Avelino Lobo, 69 anos, filho de portugueses e organizador das Pastorinhas do Luso, durante muitos anos, afirmam que fazer parte das Pastorinhas do Luso lhes asseguravam certo *status* na sociedade manauara. De acordo com a primeira, “brincar as Pastorinhas do Luso, fazia eu me sentir importante”.

As Pastorinhas que faziam parte do clube português eram compostas por moças, em sua grande maioria que moravam no centro da cidade. De acordo com os brincantes que fizeram parte dessa dança dramática na década de 1940, a maioria dos atores era da elite manauara e da comunidade portuguesa de Manaus. Segundo os participantes entrevistados, não havia simplicidade nas apresentações, no cenário e nem nas indumentárias. Mas em outros bairros da cidade de Manaus, as Pastorinhas também se faziam presente. Monteiro (2009) afirma que todos os bairros apresentavam suas Pastorinhas.

Para Monteiro (2009) a primeira informação segura sobre a realização das Pastorinhas no estado do Amazonas data de 12 de janeiro de 1872. Entretanto, Costa e Azancoth (2001) relatam que em 1869, por iniciativa de um paraense, o Sr. *João Eleutério Guimarães*, as Pastorinhas foram apresentadas oficialmente ao Estado do Amazonas:

Este é o nome de um belo divertimento que, segundo, nos consta vai estrear nesta província na noite de 24 do corrente. O seu diretor é o Sr. João Eleutério Guimarães, chegado do Pará, onde em todos os anos o pôde fazer, e sempre foi aplaudido. Depois de algumas dificuldades, conseguiu poder dar aqui 3 espetáculos, para os quais pede a proteção d'o respeitável público. O drama não só é belo por ser ornado de música como também por ser a maior parte dos personagens pertencentes ao belo sexo. Quatorze moças é o número

escolhido pelo seu autor e o Sr. João Eleutério conseguiu obter todas, sendo a maior parte delas folhas desta província, que intentam dar uma prova de seu grandioso talento. Pedimos a concorrência do respeitável público. (Jornal Correio de Manaus, 1869 *Apud* Costa e Azancoth, 2001, p. 242)

De acordo com Monteiro (2009), em 1913 as Pastorinhas já eram famosas na cidade de Manaus. As Pastorinhas, denominadas *Filhas de Judá* do bairro dos Tocos, hoje bairro Aparecida, tinham muita fama na cidade. Em 1924, segundo Costa e Azancoth, surgem *As filhas da Palestina* do bairro de São Raimundo, *As filhas de Israel*, também do bairro dos Tocos e as *Estrelas do Oriente* da rua Visconde de Porto Alegre. E em 1927, *As Filhas de Jerusalém*, *Cruzeiro do Sul*, *Estrela do Norte* e *Lírio do Prado* já se apresentavam em diversos lugares da cidade.

Mas para Monteiro (2009), nenhuma se igualava as belas Pastorinhas *Estrela do Oriente* do bairro de São Jorge, ensaiada pela Sra. Joana Galante, mãe de santo conhecida na cidade nessa época.

André Vidal de Araújo (1974) afirma que *as Pastorinhas das Palmeiras*, do bairro da Praça 14, bem como a *Mãe Lina* da rua Leonardo Malcher eram famosas pela grande quantidade de jovens que iam assistir às exhibições, desde os ensaios, até o dia da dança oficial que começava exatamente na noite de Natal.

Moacir Andrade (1985) diz que nos bairros da Cachoeirinha, Educandos, Praça 14 e Boulevard Amazonas, no mês de agosto, já começavam os ensaios para a apresentação das Pastorinhas. A realização dos ensaios era sempre à noite, os quais se prolongavam até 22h00, muito tarde para a época, e terminavam sempre em um pequeno baile familiar. O ensaio já era um divertimento à parte para os brincantes.

Para a Sra. Etelvina Andrade, 77 anos, brincante das Pastorinhas do bairro Cachoeirinha, *As Filhas de Maria*, na década de 1950, a diversão só era até os momentos dos ensaios, e que no dia da apresentação o que prevalecia, para muitos, era mesmo a religiosidade: “Era um momento solene, pois as Pastorinhas *é* de Deus, e eu queria mesmo adorar Jesus, que veio morrer pelos nossos pecados. E agradecer a bênção que eu pedi e Deus me deu”.

Já para a comunidade portuguesa que morava em Manaus na década de 40, dançar as Pastorinhas diminuía o vazio deixado pela saída do país de origem e criava um sentimento de estar de volta. Para o Sr. Manoel Godinho Ferreira, imigrante português, 89 anos, brincante das Pastorinhas do Luso nas décadas de 40 e 50, “brincar as Pastorinhas, fazia eu matar um

pouco a saudade de Portugal. Sentia como se eu estivesse um pouco lá e diminuía a dor da ruptura. Eu, que até a adolescência brinquei a Pastorinha lá”. Sua fala é ilustrativa ao que Câmara Cascudo (2004) afirma quando diz que o homem é universal fisiologicamente. Psicologicamente é regional. Conservar as comemorações e festejos da terra natal permitia ao imigrante português criar algum sentido de continuidade, e de estar presente, de alguma forma, à pátria saudosa.

Noberto Luiz Guarinello (2001) afirma que os festejos, sejam de que tipo for, produzem identidade e que há diferentes níveis ou formas nas identidades produzidas pelas festas, e que essas podem ser mais um elemento ou um reforço para uma identidade, quer sejam identidades segmentárias ou grupais. Esse historiador afirma que as festas expressam sua singularidade e identidade em meio ao corpo social através das comemorações que lhes são próprias. O que chamamos de festa é um espaço aberto no viver social para a reiteração, produção e negociação das identidades sociais.

Nas festividades das Pastorinhas, os imigrantes confirmavam sua identidade e assimilavam a dos manauaras, pois de acordo com Guarinello, as festas não apagam as diferenças, mas unem os diferentes. Araújo (1974) diz que os lusos que moravam em Manaus, mesmo mantendo os hábitos da terra de origem

[...] assimilaram nossos hábitos, costumes, beberam cachaça, comeram farinha, dançaram nossos bailes, remaram canoas, usaram machados e terçados, gabitaram casas de palhas, procriaram, confraternizaram-se com a gente e a gente com eles. (ARAÚJO, 1974, p.117).

Para os portugueses da cidade de Manaus, a confraternização com os manauaras se dera em muitos aspectos. Mas foram na apresentação das Pastorinhas que os portugueses literalmente confraternizaram-se com os manauaras. De acordo com a Sra. Maria Albina, já citada neste trabalho, na noite de Natal, na década de 1940, era tradicional a apresentação das Pastorinhas acontecer no dia 25 de dezembro, por isso, muitos celebravam o Natal juntos.

Maria Albina conta ainda, que no dia da apresentação das Pastorinhas do Luso o público chegava cedo para conseguir o melhor lugar. O ingresso para assistir a apresentação era disputado e razoavelmente caro. Era somente um grupo de Pastorinhas que se apresentavam, mas o espetáculo era longo e muito bem feito, com características de teatro profissional. As luzes e as músicas proporcionavam um ambiente mágico para a entrada das Pastorinhas, fazendo com que sua entrada fosse aguardada com ansiedade. Quando a música

parava, abriam-se as cortinas e ouvia-se a batida do cajado os espectadores já sabiam que elas estavam se aproximando. E quem iniciava a apresentação era o Pastor que vinha com seu rebanho adorar o Menino Jesus:

Das montanhas eu venho

Minhas colegas Pastoras

Trago o meu rebanho

Para adorar o Redentor.

O sol se esconde no horizonte

Vinde companheiras

Repousar nestes montes.

Posteriormente, as Pastorinhas vinham *lindas*, em duas filas, de acordo com o Sr. Avelino Lobo, e declamavam, cantavam e dançavam em adoração ao Menino Jesus. Mas os que eram mais esperados eram os personagens Diabo e o Velho que faziam o papel cômico, os chatos, que só atrapalhavam.

Nas Pastorinhas do Luso, não havia apenas um diabo, mas seis, que procuravam desviar a Pastora Perdida da adoração ao Menino Jesus. De acordo com a Sra. Maria Albina, os cenários e os personagens eram tão bem caracterizados que o personagem Diabo até exalava um odor de enxofre. As crianças da platéia choravam de medo, ao mesmo tempo que gostavam dele, pois apesar de ser o personagem do mal era engraçado e divertido. Já os adultos ficavam extasiados com tamanha perfeição e riam a valer. (Será abordado mais detalhadamente no cap. 3 o riso nessa festa).

Segundo os entrevistados mencionados, tudo era muito bem feito. Os anjos voavam em meio ao teatro e o Diabo descia ao inferno em um buraco no meio da platéia. Mas já naquela época o casal de galegos Maneles e Marica roubava a cena:

Maneles e Marica com suas castanholas nas mãos chegavam requebrando e cantando:

Tanto campo no deserto

Tantas campinas sem gente

Caminhando a toda pressa

Para ver o onipotente.

Pastor e o galego, nesse momento contracenavam. O pastor começava o diálogo:

- *Boa noite companheiro. Diga-me de onde vens e quem és.*

- *Não vês que sou galego, caminhando vim com os pés*

- *Qual a sua graça?*

- *Sou filho de família e não filho de raça.*

- *Desculpe, como é o seu nome?*

- *Manoel Simplicio de Golveia, homem casado e honrado, e conhecido em toda aldeia.*

- *Qual a sua profissão:*

- *Beber vinho e comer pão.*

- *E de sua companheira?*

- *Comer ovos e bordar carteiras.*

- *E, cadê a sua companheira?*

- *Marica ficou em casa dormindo tranquilamente o sono da madrugada. Vou buscá-la sem demora para chegarmos aqui antes do romper da aurora.*

Galego saia, bailando, para buscar sua mulher. Maneles e Marica chegavam juntos ao presépio. Maneles e Marica prosseguiam cantando e dançando entre os cordões o fado português em louvor ao Menino Jesus. As Pastorinhas paravam de dançar para lhes facilitar o espaço e o casal terminavam cantando e dançando:

Galego

Maria vamos cantar

O nosso fado a Jesus

Hoje ele é inocente

Mais tarde vai sofrer na cruz.

Maria, minha Maria

Me dá um beijo dos teus.

Em troca eu te darei

Um beijo dos lábios meus.

Galego

Tão bem que tu me querias

Agora já não me quer.

É porque ninguém confia

Em palavra de mulher.

Galega

Vinte e cinco ainda é mais

Por ser dia de natal.

Manuele, meu Manuele

Eu te peço noite e dia

Que nunca seja infiele

À tua pobre Maria.

Terminada a dança do fado português, a orquestra mudava o som da música para a batida do lundu e o casal de galegos saía dançando e cantando louvores ao Menino Jesus.

Mas para Costa (2000) nada se comparava ao lamento da Pastora Perdida, à alegre florista e ao sotaque lusitano de Lusbel. Já para Moacir Andrade (1985) a parte mais engraçada era quando entrava a cigana vendendo flores por entre a multidão de pessoas que se amontoavam na frente do palco na hora da apresentação, geralmente constituída por muitos jovens. A cigana que sempre se aproximava de um rapaz, oferecia-lhe flores com versos

engraçados: “Quem é de dentro, é de dentro, quem é de fora, é de fora” e dirigindo-se a um determinado rapaz, cantava: “Uma esmola eu vos peço para o Menino Deus, que é chegada a hora de cumprir Sua missão” e as outras Pastoras respondiam: “Atendei à cigana que pede a vossa doação, não negueis uma esmola dada de vosso coração. Era nesse momento que ocorria a debandada geral dos rapazes que não portavam dinheiro, posto que para não passar vergonha, pois não atendiam o pedido da cigana, se escafediam sem deixar nem o rastro, sob as vaias das moças que enchiam o local”. (ANDRADE, 1985, p. 131)

Falando sobre a cigana, Andrade (1985) diz que esta era interpretada geralmente por uma moça muito bonita e comunicativa, desenvolta, que sabia dirigir-se sem acanhamento às pessoas para ler a mão e/ou vender flores. Era escolhida por votação dos demais. O êxito das Pastorinhas dos bairros de Manaus, de acordo com o autor, dependia em muito da personagem Cigana, pois esta também fazia a parte cômica da festa, escolhendo alguém da platéia para satirizar. Eram as ciganas, para o autor, que roubavam a cena.

Andrade lembra que elas “dominavam” a festa lendo as mãos do público, daí precisarem ser bem extrovertidas para improvisar um “futuro” que fizessem todos os participantes gargalharem. Geralmente os escolhidos eram os rapazes que aparentavam estar com bastante dinheiro. Quanto mais a cigana conseguia-lhes fazer rir, maior era o pagamento.

Quando todas as pastoras cantavam o hino de despedida, os rapazes batiam palmas e gritavam aleluias e louvores pelo término da apresentação. As Pastorinhas saíam evoluindo pelo salão do palco, fazendo algumas voltas, até desaparecerem ainda cantando:

Adeus Deus Menino

Adeus, meu amor.

Até para o ano

Se nós viva for.

Quando terminava a brincadeira das Pastoras, Araújo (1956) e Andrade (1985) dizem que nos bairros Cachoeirinha, São Raimundo e Praça 14 eram tradicionais os arraiais com todas as diversões da época: jogos, pescarias, tacacá, doces, gengibirra, aluá e danças que iam até alta madrugada.

Araújo (1956) afirma que as Pastorinhas que se tornaram as mais célebres em Manaus foram as Pastorinhas do Luso, e que o personagem principal era o português João Diabo, que ficou famoso na cidade durante muitos anos. Nas Pastorinhas dos bairros era tradicional a

queima da lapinha, que são as palhas do presépio, no dia 6 de janeiro e a rivalidade entre os cordões azul e encarnado, possuindo, dessa forma, caráter mais popular, o que não acontecia na apresentação das Pastorinhas do Luso que possuía uma forma maior de teatro e espetáculo. As figuras a seguir demonstram como era encenada a apresentação das Pastorinhas nos bairros da Cachoeirinha e do Educandos na década de 1950:



Figura 2: Apresentação das Pastorinhas de Manaus, bairro da Cachoeirinha, década de 1950.

Fonte: RIBEIRO, Maria Albina, 2010.

1.4. E nos dias atuais, onde as Pastorinhas de Manaus estão?

As encontramos localizadas em poucos bairros de Manaus, apresentando-se anualmente em diversos lugares, ora em pátios de igrejas católicas, ora em alguma praça da cidade, sem lugar específico. É pouco divulgado. De acordo com a Sra. Mavel Frazão da Silva, organizadora e ensaísta das Pastorinhas do bairro do Japiim e diretora do CEVASC – Centro de Valorização da Arte e da Cultura, criado em 2005, para apoiar as Pastorinhas da cidade de Manaus, existem atualmente, doze grupos:

Maria e José - bairro Armando Mendes, compostas por crianças.

Filhas de Sião - Igreja Nossa Senhora de Fátima, bairro Praça 14.

Anos Dourados – Polícia Militar.

Milênio – bairro Japiim.

Estrelinhas de Jesus - bairro Japiim, compostas por crianças.

Jesus Menino – Nossa Senhora de Fátima, compostas por crianças.

Santo Antônio das Filhas de Maria - Nossa Senhora de Fátima.

Estrelas de Israel – bairro Jorge Teixeira.

São Pio – Comunidade 23 de setembro, próximo à BR 174.

Estrela da Paz – bairro Monte Pascoal.

Pastorinha do Egito – bairro Armando Mendes.

Pastorinha de São Raimundo – bairro de São Raimundo.

De acordo com as organizadoras dessas Pastorinhas, existe dificuldade para encontrar jovens que preencham as vagas de alguns personagens. Na verdade, desses grupos acima descritos, menos da metade é atuante. Segundo a Sra. Eliete Farias de Souza, organizadora de um grupo de danças portuguesas, denominado Rancho Folclórico Português, ela não realiza a dança dramática das Pastorinhas porque os componentes do grupo não aceitam, pois querem apenas dançar, não querem interpretar, declamar e muito menos decorar textos que a dança dramática das Pastorinhas exige.

As organizadoras das Pastorinhas afirmam que os jovens da atualidade não conhecem as Pastorinhas e quando são apresentados a elas, não se interessam por elas porque acham os versos longos e cansativos, não querem decorá-los e têm vergonha de cantar, e as moças, especialmente, não gostam das roupas por as achar antiquadas. Os jovens, em geral, dão como resposta as seguintes palavras quando convidados a participar da dança dramática, segundo as organizadoras: “Queremos apenas dançar e não decorar textos e muito menos interpretar! Dá trabalho e é chato”. Revelaram também que preferem outros entretenimentos, especialmente os que estejam relacionados à internet e outras danças populares mais rítmicas com roupas mais atuais.

Pesquisando sobre a trajetória das Pastorinhas de Manaus, percebemos que elas foram tradicionais na cidade até a década de 1960 e esporádicas até a atualidade. Já pelos anos de 1980 e 1990, Mário Ypiranga Monteiro reclamava sua ausência: “As Pastorinhas tiveram tradição contínua mas atualmente estão desaparecidas” (Monteiro, 2009, p. 18). Percebemos ainda, que o arrefecer da dança dramática das Pastorinhas correspondeu à urbanização e modernização da cidade de Manaus. Destarte, nas linhas que se seguem, pretendemos analisar

como o “caráter alienante da modernidade” (VOVELLE, 2004) dificulta a persistência de heranças folclóricas e culturais nas sociedades urbanas. É importante destacar ainda, que as questões ora colocadas se impuseram por causa da própria situação histórico-social que precisou ser considerada.

2. TOSQUIADOS PELA MODERNIDADE

“O imenso conjunto de talentos de toda uma geração desceu pelo ralo e foi cair em pútridas sarjetas de alienação e de anomia, de raiva e de desespero, de desinteresse indiferente”.

apud David Harvey, Espaços de Esperança, p. 336

Para o filósofo da modernidade e da vida cotidiana, Henry Lefebvre (2001), a industrialização é um dos fatores característicos das cidades urbanas. Percebemos que uma cidade urbana se anuncia quando se estende desmesuradamente, acontecendo, inevitavelmente, o crescimento desordenado, a proliferação de favelas, a transformação da forma tradicional da sociedade agrária cuja relação com a vida urbana, nem sempre é bem discernida e se constitui como um problema.

A cidade de Manaus passa a conhecer a industrialização no final do século XIX, quando o ciclo da borracha trouxe um movimento intenso de riqueza econômica à cidade. Assim, o sistema industrial chegou sob todas as formas: expansão portuária, eletricidade, telefonia, edifícios públicos, hotéis, serviços telegráficos, de bondes, casas comerciais importadoras e exportadoras e etc.

Mas é na década de 1960 que a industrialização se apresentou, literalmente à Manaus. O projeto chamado Zona Franca mudou grandiosamente a cidade, que até esse período era *morna e provinciana* (LOBO, 1994) e se configurava como uma cidade urbana industrializada pelo forte comércio de artigos eletrônicos produzidos no Distrito Industrial, criado em 1967, com indústrias dos mais variados setores, confirmando as palavras de Lefebvre (2001), quando o autor afirma que a industrialização é “sem possibilidade de contestação o motor das transformações na sociedade”. (LEFEBVRE, 2001, p. 3)

Lefebvre (2001) afirma que o que denota a sociedade urbana é o consumo. E ainda destaca que os núcleos urbanos são produtos de consumo e que esses só conseguem sobreviver “graças a este duplo papel: lugar de consumo e consumo do lugar” (LEFEBVRE, op. cit, p. 12). Face às novas necessidades ou pseudonecessidades (DEBORD, 1997) que a ditadura do consumo impõe às sociedades urbanas, Lefebvre (2001) enfatiza que tudo que diz respeito às suas representações físicas e simbólicas acabam, dessa forma, caindo no esquecimento. E os que resistem são transformados para satisfazerem a necessidade de consumo da *intensa vida*

urbana (lefebvre, 2001, p.12), ou seja, para serem comercializados, especialmente para turistas:

As qualidades estéticas desses antigos núcleos desempenham um grande papel na sua manutenção. Não contêm apenas monumentos, sedes de instituições, mas também espaços apropriados para as festas, para os desfiles, passeios, diversões. O nucleo urbano, torna-se, assim, produto de consumo de uma alta qualidade para estrangeiros, turistas, pessoas oriundas da periferia, suburbanos. [...] assim, [...] entram de modo mais completo na troca e no valor de troca, não sem continuar a ser valor de uso em razão dos espaços oferecidos para atividades específicas. *Tornam-se centros de consumo. (Grifo nosso)* (LEFEBVRE, 2001, p. 12)

O autor observa ainda, que consome-se tudo na sociedade urbana, e por que não denominá-la *sociedade do espetáculo?* (debord, 1997), inclusive as significações simbólicas dessa sociedade: “Consome-se tantos signos quanto objetos: signos da felicidade, da satisfação, do poder, da riqueza, da ciência, da técnica, etc”. (LEFEBVRE, op. cit, p. 63-64). O autor ironiza sobre a ideologia ou a falácia da felicidade alcançada por meio do consumo nas sociedades urbanas: “A cotidianeidade parece um conto de fadas. (...) A sociedade do consumo traduz-se em ordens: (...), ordem de ser feliz. Eis o contexto, o palco, o dispositivo de sua felicidade. Se você não souber aproveitar a ocasião e pegar a felicidade que lhe é oferecida para fazer dela a sua felicidade é (...) Inútil insistir!” (LEFEBVRE, 2001, p. 25).

Ameaçados pela velocidade que as mudanças ocorrem, e ao mesmo tempo “satisfeitos” por estarem inseridos no mercado dito global, os indivíduos são incentivados a adentrarem e/ou permanecerem nos espaços do consumo, dos *slogans*, da “inclusão”. É pregado uma unicidade, felicidade e bem-estar em consumir tal produto, tal lugar, tal tempo, tal momento... quando na realidade, os indivíduos são lançados em um universo de incertezas, inconsistências, desequilíbrio e solidão. O geógrafo Anderson Portugal (2001), referindo-se a esse contexto destaca que os sentimentos e os desejos humanos são transformados cada vez mais em objetos de manipulação social. Para o autor, o mercado de consumo nas sociedades modernas “tem gerado uma população urbana cada vez mais solitária, com menos amigos e repleta de insatisfações” (p. 9).

Analisando sobre as sociedades urbanas na década de 1960, as quais caracterizou como *sociedade do espetáculo*, Guy Debord (1997) dizia que não tinha dúvidas de que suas análises continuariam contemporâneas até o fim e além do século. O autor já observava que prazeres,

antes considerados simples e naturais da vida, se transformaram em centros de consumo e oportunizações de *status*. Seguindo essa linha de reflexão, Portuguez (2001) afirma que:

prazeres como a estética se transformam em academias de ginástica, salões de beleza, clínicas de cirurgias plásticas, [...]. O sexo, prazer comum que parece tão democrático, já se reveste de novos ritos. Não basta apenas fazer sexo, mas onde fazer, com quem fazer, e a partir de que tipo de estrutura. Que marca de camisinha usar? Que hotel ou motel frequentar? [...]. Tarôs, runas, padres, pastores, livros do tipo ‘como ser feliz com’ [...]. Pelas ruas se vêem novos comércios que abrem portas não somente físicas, mas, sobretudo para realizações de sonhos de um corpo melhor, de uma alma mais forte, de uma auto-estima mais equilibrada e, com tanta perfeição, quem sabe se pode encontrar ou conquistar definitivamente a pessoa que se ama? (PORTUGUEZ, 2001, p. 9).

Assim, vê-se bem que na sociedade espetacular não se trata apenas do que consumir, mas aonde, o quê e a partir de quais estímulos. E os que não fazem parte do estrato social e da segmentação desse mercado seletivo e segregador, sentem-se excluídos, especialmente os jovens. Conforme atesta Lefebvre (1991), são eles os que mais assimilam das coisas e representações da modernidade, e as maiores “vítimas” das sociedades urbanas:

Os jovens querem consumir agora. E rápido. O mercado foi logo detectado e explorado de modo que os jovens tendem a se estabelecer numa vida cotidiana paralela a deles e, única, hostil a dos pais (...). Eles marcam com sua presença e com seus valores, os bens dos adultos, o mercado dos adultos. No entanto, como jovens eles permanecem marginais. Não chegam a formular seus quadros de valores, e menos ainda impô-los. (LEFEBVRE, 1991, p. 100-101)

Debord (1997) atribui ao consumo o espetáculo de alienação que a sociedade moderna se tornou. A essência do consumismo é padronizar individualidades e comportamentos, fazendo com que as realizações humanas estejam centradas em bens materiais: “A ideologia de produção e o sentido da atividade criadora se transformaram em ideologia do consumo. Apagou a imagem do homem ativo e foi colocada em seu lugar a imagem do consumidor como razão de felicidade”. (LEFEBVRE, 1991, p. 64)

Assim, de acordo com Debord (1997) as sociedades urbanas ficam aprisionadas a pseudonecessidades socialmente sonhadas, o que Debord denomina como um *sonho mau*, mas elas não fazem nada para despertar, ao contrário, só expressam, afinal, *o seu desejo de dormir* (DEBORD, 1997). Pierre Bourdieu (2003) mostrando concordar com as idéias de Debord

(1997) usará, então, a expressão de Weber – *domesticação dos dominados* – ao se referir à forma “imperceptível”, mas legítima do poder do espetáculo sobre o espectador, contudo, faz-se mister a pergunta: será o espectador verdadeiramente marionete? Estará ele domesticado ou dominado? Ou ele não quer saber que é sujeito ao espetáculo, para que a dominação ocorra e se garanta legítima?

Citando o texto *Garden Cities of Tomorrow* [Cidades-jardins do futuro] de Ebenezer Howard, David Harvey (2004), usando a voz de Roberto Unger, destaca que todos nós nos transformamos “em impotentes marionetes dos mundos institucionais e imaginativos que habitamos. Damos a impressão de ser incapazes de pensar para além das estruturas e normas estabelecidas. Vemo-nos em sonhos irrealizáveis, num mundo de fantasia que os meios de comunicação de massa nos oferecem” (*apud* HARVEY, 2004, p. 336). Debord (1997) vai além quando afirma que a sociedade contemporânea é consumidora de ilusões. A satisfação por consumir as mercadorias modernas é tão fugaz, que ela quase nem acontece. Ao contrário, proporcionam, muitas das vezes, mais frustração e solidão.

Diante disso, Debord (1997) se referirá aos *isolados em conjunto*, dando como exemplo os clubes de férias, as fábricas e os centros culturais e os ‘condomínios residenciais’, que são organizados propositadamente para os fins dessa *pseudocoletividade* que acompanha também o indivíduo isolado na *célula familiar*. (p. 114) Lefebvre (1991) destaca que, na maioria das vezes, os jovens são os que mais preferem se afastar e terem apenas companhias virtuais. Se não vejamos:

Cada um se instala no cool. Há uma desdramatização ostensiva. Não há mais drama, apenas, coisas, ‘certezas’, ‘valores’, ‘papéis’, ‘satisfações’, [...] o individualismo (privação de contatos e comunicações) se sobrepõe hoje uma reivindicação nova: o direito à solidão, a vida privada, o direito de fugir dos terrorismos que apavoram. (LEFEBVRE, 1991, p. 73).

Indagado, certo jovem que observava um ensaio da dança dramática das Pastorinhas, sobre se havia interesse de sua parte em também participar, ouviu-se a seguinte resposta: “A lan-house, para mim, é mais atraente”. (Marcos Brandão, 16 anos, morador do bairro Japiim)

Diante do exposto, o historiador francês Michel Vovelle (2004) questiona como as festas caídas em desuso, especialmente festas votivas, poderiam ser reconstituídas nos centros urbanos e poderiam despertar o interesse dos jovens:

é possível ressuscitar a festa à moda antiga, fazer reviver hoje a romaria ou a festa votiva em uma sociedade para a qual toda uma parcela de antigas motivações – desde a religião até a sociabilidade tradicional – não desperta mais que ressonâncias longíquas e tornadas tão exóticas, com tudo que isso possa acarretar de reações positivas mas fugazes de curiosidade ou negativas de desinteresse, sobretudo da parte dos jovens? (VOVELLE, 2004, p. 242)

O autor mostra-se desesperançoso quanto a participação de jovens em festas à *moda antiga*, semelhante a uma festa como a das Pastorinhas que, verdadeiramente, possui um modelo com características antigas para os padrões atuais. Para Vovelle, após a fugacidade da curiosidade os jovens perdem o interesse por esse tipo de festa. Diz ele que quem ainda se interessa por essa modalidade festiva são os historiadores, pois, elas podem revelar muito de uma sociedade: “Que maravilhoso campo de observação é a festa para o historiador: momento de verdade em que um grupo ou uma coletividade projeta simbolicamente sua representação de mundo” (VOVELLE, op. cit, p. 247). A redescoberta da festa como estudo sociológico veio por meio da historiografia francesa contemporânea, precisamente, a partir de 1970, quando as festividades precisaram de abordagens sociológicas e antropológicas por se mostrarem como fenômenos coletivos e de politização da vida cotidiana. (JANCSÓ & KANTOR, 2001)

O fato é que os jovens, especialmente os da cidade de Manaus, participam das festas folclóricas da cidade, inclusive, inserem-nas ares cômicos e dramáticos. Mas é importante destacar que, comumente, a dramatização é realizada apenas pela performance corporal. Não há memorização de textos. Alguém na coxia, situado atrás dos bastidores lê o texto e os participantes, jovens quase todos eles, “dublam”, movendo os lábios, mostrando pouco saber o texto. Isso foi observado no Primeiro Festival Municipal Folclórico de Manaus, realizado entre os dias 03 a 17 de julho de 2011, no Centro de Convenções da cidade. Muitíssimo diferente da dança dramática das Pastorinhas que precisa ser cantada, e perderia sua força teatral e a emoção de ser ao “vivo” se utilizasse desse recurso, pois, é uma festa carregada de sentimentos e até de improviso e comédia, que necessita não somente de interpretação corporal, mas de composição dramática em toda a sua essência.

É válido destacar ainda, que o festival folclórico, não se compunha somente de danças folclóricas, mas de danças consideradas modernas como as *Street Dance*, que se equiparava às folclóricas, e mesmo essas estavam tão entrelaçadas com as modernas que nas quadrilhas existiam brincantes caracterizados como a cantora Madona e como o cantor Michael Jackson, dançando e dublando suas músicas, bem como de outros cantores *pops*, num ritmo diferente do que é o tradicional numa festa junina, que em princípio se constitui em temáticas caipiras.

Nesse sentido, Néstor Canclini (2008) referindo-se sobre os trabalhos relacionados ao folclore em que também as festas folclóricas são discutidas, questiona a ausência de estudos que reflitam sobre o que ocorre com as culturas populares quando a sociedade se massifica. Entretanto, dentre as muitas contribuições do sociólogo brasileiro Florestan Fernandes aos estudos folclóricos em seus diversos aspectos, estão suas reflexões sobre o folclore e as mudanças sociais nas cidades urbanas, amenizando, de alguma forma, as escassas investigações folclóricas nesta perspectiva.

Fernandes (1979) explica que o fenecimento das culturas tradicionais nas grandes cidades começou com o progresso da urbanização, posto que esta trouxe alterações importantes na vida social da cidade. As camadas populares viram-se cada vez mais envolvidas em situações que exigiam novos tipos de comportamento, incompatível com as ações do modelo da cultura popular. A necessidade de expansão ou de mudança de classes sociais ocasionou uma forte tendência de valorização do ‘saber erudito’. Resultando numa ânsia incontida de assimilação das técnicas racionais de pensar e de agir, fazendo com que os agentes societários, que serviam de veículo humano ao folclore, passassem a se interessar e a defender concepções de valores, em que as tradições das culturas populares fossem consideradas inferiores às culturas eruditas.

Esse processo de ajustamento aos padrões das classes dominantes chegou a se tornar tão inflexível que, de acordo com Fernandes (1979), as instituições ‘oficiais’ passaram a exercer pressões mais definidas e drásticas contra os elementos culturais que pareciam perpetuar um ‘estado de ignorância’ e de ‘incultura’: A Igreja Católica chegava a punir quem tomava parte de credices populares e algumas manifestações e festas tradicionais tornaram-se aos olhos da Igreja, como profanas; as Escolas e outras instituições educacionais imprimiram uma organização mais eficiente à difusão e democratização decorrentes do ‘saber erudito’; a Polícia aumentou o rigor da repressão a atividades que podiam parecer ‘perniciosas’ ou ‘impróprias’ em uma cidade civilizada e etc (FERNANDES, 1979). Contudo, o autor conclui que a intensidade do estilo moderno nas sociedades é que concorre para o desaparecimento das tradições populares.

Le Goff (2003) nos informa que o termo modernidade foi lançado por Charles Baudelaire em 1863, mas foi na segunda metade do século XX que o conceito de modernidade generalizou-se no Ocidente e foi introduzido em outros locais, principalmente no Terceiro Mundo. O moderno tem ligação com a ‘moda’, mas seu verdadeiro emblema é o sentimento de ruptura com o passado. Mais do que uma ruptura com o passado, significa, de acordo com o

autor, uma ausência de passado, um esquecimento. Le Goff (2003) afirma que a modernidade se pronuncia pela *inovação*, e por seu caráter de *cultura de massas* e *cultura da vida cotidiana*, conceitos adotados neste trabalho.

Na obra *A memória, a História, o esquecimento* Ricoeur (2007) reporta-se ao moderno com o trabalho de Charles Taylor (1994), especificamente *Le malaise de la modernité*. Neste, é usado o termo *mal-estares da modernidade*, neste caso, ‘três mal-estares’, denominados e analisados por Taylor como traços marcantes dessa época.

O primeiro mal-estar da sociedade moderna, segundo o autor, é o individualismo, ‘*a mais bela conquista da modernidade*’ (TAYLOR *apud* RICOEUR, 2007: 327), francamente ironizado pelo autor, visto que Ricoeur chama atenção para o que está sendo discutido nessa questão: perda de sentido, isto é, desaparecimento dos horizontes morais. O segundo mal-estar é sentido com a hegemonia ou dominação tecnológica, uma ameaça para a liberdade, uma vez que em nome da segurança, a sociedade moderna abre mão da privacidade, uma das principais características da liberdade. O terceiro diz respeito ao despotismo ‘brando’ imposto pelo Estado moderno a cidadãos postos sob tutela. Mesmo que a intervenção seja branda, o Estado ainda se impõe na vida dos indivíduos. Os opositores da modernidade a criticam por causa das mudanças de valores que ela estabeleceu na sociedade, porque percebem seu caráter irreversível. Ou seja, a sociedade nunca voltará a ter os mesmos conceitos de bom ou ruim. Retornando às Pastorinhas, percebemos, portanto, que elas nunca mais terão o mesmo significado que um dia tiveram.

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2007) chega à conclusão semelhante quanto à modernidade, quando afirma que ela trouxe mudanças no comportamento do homem moderno, e que essas geram um viveiro de novas incertezas. Bem mais pela dificuldade que a sociedade moderna tem de administrar o medo: Medo de se relacionar, de se envolver, medo pela possibilidade do desemprego, medo da violência urbana, medo do desamparo ante a velhice ou enfermidade, medo em relação ao futuro dos filhos e de não se enquadrar nos padrões, ou melhor, nas pressões da sociedade moderna, na qual o indivíduo precisa ser bom em tudo. E sente-se obrigado a sentir-se “realizado” em todos os aspectos da vida: material, emocional, espiritual. Se um desses “modelos de felicidade” não estiver preenchido, o indivíduo passa a ser considerado para a sociedade moderna, um problemático. Daí, a corrida frenética pelo corpo perfeito, o casamento feliz (e com filhos!), o emprego dos sonhos, o carro do ano...

Para Bauman, (2007), entretanto, o que reina nessa sociedade é o desencanto e o ceticismo. César Benjamim, et al (1998) resume o que predomina na sociedade moderna: “As

elites estão sempre pensando no próximo bom negócio; o povo, na estratégia de sobrevivência para o próximo dia” (Benjamim, op. cit, p. 14). Já Bauman (2007) resume: os medos contemporâneos mais assustadores são os que nascem da incerteza existencial. Suas raízes se fincam muito além das condições da vida urbana (...).” (BAUMAN, op.cit, p. 97)

Fica claro nas análises incisivas de Bauman, que a individualidade moderna provem de medos, no momento em que os vínculos inter-humanos, segundo o autor, de parentesco e vizinhança estreitamente atados por laços comunitários tiveram que ser afrouxados e rompidos. Os vínculos ‘naturais’ foram substituídos por interesses compartilhados por rotinas diárias, sobrepujando, assim, o sentimento de *pertença*. Daí, segundo o sociólogo argentino Augusto Pérez Lindo (2000), a crescente religiosidade no mundo, pois, as pessoas, cada vez mais solitárias e problemáticas, buscam ansiosamente segurança em alguém ou em alguma coisa. De acordo com o autor, a religião traz a elas uma sensação de proteção e de religação social. Tal é o caso de várias religiões esotéricas do cristianismo. De alguma forma, a religiosidade os faz sentir que pertencem a um grupo.

Com efeito, as pessoas, especialmente os jovens, das sociedades modernas sentem-se desconexas, descentradas. Lindo (2000) atribui a falta de subjetividade desses jovens aos meios de comunicação de massa que padronizam comportamentos. A idéia de *aldeia global*, na qual as pessoas iriam estar conectadas mais interativamente que pessoalmente, preconizada nos anos 1950 por Marshall McLuhan, lingüista e antropólogo canadense, veio a confirmar-se na sociedade contemporânea totalmente. A publicidade comercial manipula soberanamente a opinião pública de tal forma que os que não são modelados, tosquiados como ovelhas, de acordo com as técnicas ideologicamente controladas pelas indústrias culturais, são considerados retrógrados e conseqüentemente, de alguma forma, excluídos.

Refletindo sobre esse contexto, Marshall Berman (1989) afirma que a mídia e a informática destroem a sociabilidade dos indivíduos modernos, instalando em seu lugar a angústia e o desencanto universal. Será este, tão-somente o caráter ideológico da sociedade moderna? Fernando Magalhães (2004) responde que sim quando resume o *modus vivendi* dessa sociedade:

O indivíduo perde sua identidade na multiplicidade do cotidiano, em que o microuniverso toma conta da vida por inteiro para reencontrar-se no vazio do niilismo e no tédio de uma vida totalmente dedicada ao consumo. Este é, na verdade, o ‘fim muito triste da História’. (MAGALHÃES, 2004, p. 103)

Parece que dentre todos os problemas que as sociedades contemporâneas enfrentam, os relativos à sociabilidade e aos relacionamentos são os que mais afligem seus indivíduos. Os clássicos estudiosos das questões da modernidade (Habermas, 1990, Hall, 2005, Canclini, 2008, Berman, 1989, Benjamim, et al, 1998, Touraine, 2009, Baudelaire, 1941, Bauman, 2007) são unânimes em destacar que os desequilíbrios emocionais que predominam nas sociedades modernas são pontos de partida para problemas sociais. Vejamos as palavras de Benjamim, et al, 1998:

A infelicidade eleva a proporções tão gigantescas, e atinge contingente tão amplo, que se torna, ela mesma, objeto de manipulação mercantil. É incorporada assim ao próprio sistema, que passa a negociar e lucrar com os males que dissemina. Os tranqüilizantes químicos são, de longe, os medicamentos mais consumidos; a indústria da segurança privada está entre as de maior crescimento; os seguro-saúde passaram a ser indispensáveis para os que podem pagá-los; a pornografia tornou-se negócio de grande dimensão, oferecido às multidões solitárias; multiplicam-se seitas de todo tipo, que a preços módicos, garantem a salvação em outro mundo. Os livros e demais artefatos de ‘auto-ajuda’ – o mais das vezes grosseiras contrafacções – oferecem fórmulas da felicidade ansiada. Nesse contexto, não se deve estranhar que também o consumo de drogas se amplie. (BENJAMIM, et al, 1998, p. 15)

No bojo desse sentimento de desesperança, o pensador argentino Augusto Lindo (2000) questiona o que reserva o futuro às crianças da sociedade moderna, quando em seus estudos constatou que uma criança que começa a consumir televisão aos quatro anos, ou antes, tem, ao chegar aos 12 anos, mais de 15 mil horas de mensagens, imagens e informações. Seu capital cultural é muito mais denso que o previsto pelos materiais e pelas práticas escolares de décadas atrás. A escola então começa a aborrecer e do aborrecimento surge a recusa e posteriormente a violência latente. (LINDO, 2000). O autor afirma que a televisão superou todos os veículos de difusão cultural e de informação que antes era passada pela cultura escolar.

Assim, diante dos fatos cotidianos que mostram a influência da massificação da cultura multimidiática para debilidade da sociabilidade contemporânea, Lindo (2000) reflete: “É o fim da infância?” “É o fim da inocência?” “É o fim da sociabilidade?” (Lindo, op. cit: 106). Para o autor, a juventude quase não tem referenciais ideológicos para apegar-se à esperança de uma mudança de mundo.

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman explica que no período anterior à modernidade, as pessoas buscavam o progresso, agora seus esforços são para permanecer na corrida. É para

não serem deixadas para trás. Antes, diz o autor, o discurso do progresso era para o *aperfeiçoamento compartilhado*, hoje, para a *sobrevivência individual*. Os sonhos contemporâneos das pessoas, e em especial dos jovens, são imaginados, muitas das vezes, somente para acompanhar as mudanças ditas “modernas”. Bauman (2007) exemplifica como as pessoas preocupam-se por acompanhar as novas tendências por causa da ditadura da moda:

Ao ouvirmos falar da ‘marcha do tempo’, tendemos a nos preocupar em sermos deixados para trás, em cairmos de um veículo em rápida aceleração, em não encontrarmos um lugar na próxima rodada da ‘dança das cadeiras’. [...] você pode ler que deve ‘deixar os ponchos de lado’ – que estavam tão *em voga* no ano *passado* – já que o tempo não para e agora lhe dizem que usar um poncho faz ‘você ficar parecendo um camelo’. Ou você vai aprender que vestir paletó risca-de-giz com camiseta – que, no ano passado, era tão ‘deve usar’ e ‘deve ser visto usando’ – ficou ultrapassado, só porque agora ‘qualquer um’ desfila desse jeito. E assim por diante. O tempo flui, e o truque é se manter no ritmo das ondas. Se você não quer afundar, continue surfando, e isso significa mudar o guarda-roupa, a mobília, o papel de parede, a aparência, os hábitos – em suma, você mesmo – tão frequentemente quanto consiga. (BAUMAN, op.cit, p. 108)

As análises de Bauman (2007) confirmam-se quando conversamos com os jovens, em busca dos motivos pelos quais resistem para fazerem parte da dança dramática das Pastorinhas. Para os jovens entrevistados, dentre os quais Marcela Andrade, 15 anos, Sérgio Pinheiro, 16 anos, e Priscila Fonseca, 14 anos, as Pastorinhas “é antiga, chata. Temos vergonha de cantar, declamar. Paga é mico!”. De acordo com a Sra. Maria José Gama da Silva, 47 anos, moradora do bairro Monte Pascoal, organizadora das Pastorinhas, os jovens se interessam somente pelas danças da modernidade:

Nós temos uma dificuldade danada de encontrar jovens que queiram brincar de Pastorinhas, eles morrem de vergonha. Não querem declamar os versos, não querem ter trabalho, morrem de vergonha de cantar. Só querem saber dessas danças de hoje, como o forró, até aparecer outra da moda [...] os jovens de hoje fogem de Pastorinhas.

Recorrendo ainda, a um dos grandes autores sobre o caráter da modernidade, o sociólogo polonês, Zygmunt Bauman (2007), podemos, quem sabe, encontrar uma resposta ao que foi acima descrito pela organizadora das Pastorinhas. Pois, para esse autor, os jovens

modernos individualizados buscam, cada vez mais, fugir de tudo que possa dar trabalho e envolvimento, mesmo que lhes cause prazer.

Assim, concentram suas preocupações e energias para preencher vazios, contudo, sempre propensos a *compulsão à fuga* (Baumam, op.cit: 109), posto que eles facilmente se entediam por estar incessantemente em busca do novo. Para ratificar suas análises quanto à condição humana contemporânea, Bauman (2007) apropria-se do discurso do filósofo Joseph Brodsky, proferido em julho de 1989, aos jovens alunos Dartmouth College, quando se referia ao futuro desses estudantes, em vistas das sociedades modernas em descartar e desprezar o que não é mais considerado novidade:

Vocês vão se entediar com seus empregos, suas esposas, suas amantes, a vista de suas janelas, a mobília ou papel de parede do seu quarto, seus pensamentos, vocês mesmos. Consequentemente, vocês vão tentar maneiras de fugir. Além dos artifícios de auto-satisfação mencionados acima, vocês podem recorrer à mudança de empregos, de residência, de empresa, de país, de clima, podem assumir a promiscuidade, o álcool, viagens, aulas de culinária, drogas, psicanálise... De fato, você pode juntar tudo isso, e por um instante pode ser que funcione. Até claro, o dia em que você acorda em sua cama em meio a uma nova família e a outro papel de parede, num Estado e num clima diferentes, com uma pilha de contas do seu agente de viagens e do seu analista, e no entanto, com o mesmo sentimento desagradável em relação à luz do dia que infiltra pela janela. (Apud BAUMAM, op.cit, p. 109).

Eis o tétrico quadro da sociedade atual descrito pelos intelectuais analistas da modernidade. Vale destacar que a Escola de Frankfurt, já no século XX, foi o lugar de excelência dos intelectuais que perceberam, criticaram e denunciaram o espírito moderno. Os frankfurtianos, neo-marxistas eram conhecidos como grandes críticos sociais por adotarem uma postura de análise aguda das crises de uma sociedade burguesa desorientada. Foram eles que inauguraram uma dura crítica à sociedade moderna e, sobretudo de sua cultura. (TOURAINÉ, 2009).

Dentre os principais, Max Horkheimer, Walter Benjamim, Herbert Marcuse e Theodor Adorno; deste último tem-se o conceito de *indústria cultural* pela manipulação e escravização que o indivíduo é submetido para se integrar na organização societária da modernidade. O pessimismo dos filósofos frankfurtianos quanto à sociedade moderna teve seu apogeu com a destruição da cultura alemã pelo hitlerismo e com o extermínio dos judeus europeus com grande parte dos quais se havia identificado, sendo eles também judeus, e, por isso, obrigados ao exílio, culminando com o suicídio de Walter Benjamim.

O sociólogo francês Alain Touraine (2009) afirma que a influência da Escola de Frankfurt é e permanece considerável, visto que a sociedade atual continua dominada pela produção, pelo consumo e pela comunicação de massa que reduz os indivíduos a preencher papéis que outros definiram para eles. O grande sonho dessa sociedade, diz o autor, é a correspondência entre a oferta e a demanda, entre o imaginário do consumidor e o lucro ou entre o poder das empresas de consumo e de comunicação. Touraine (2009) explica que antes do período moderno, a correspondência entre a sociedade e o indivíduo era assegurada pela razão. Com a modernidade acontece uma ruptura, fazendo com que o homem moderno não se comporte mais segundo as regras universais da razão, mas sim com as regras do individualismo. Dessa forma “o sujeito individual, separado da razão, cai sob a dependência do poder político ou econômico”. (TOURAINÉ, 2009, p. 161)

Mesmo concordando em pontos principais do pensamento dos críticos da modernidade, no qual afirmam que há, verdadeiramente, um caráter de dominação e dominados na modernidade, Touraine (2009) demonstra ter esperança quanto ao homem moderno. Quando comentando os trabalhos de Horkheimer e seus amigos, o autor parece criticar o pessimismo dos filósofos alemães quanto à sociedade moderna, e questiona se o acesso da grande maioria à produção, à educação e ao consumo produza em si regimes autoritários, e torne, de fato, as pessoas alienadas, levando-as a uma baixa geral de nível, e, sobretudo, fazendo com que não compreendam e lutem por seus direitos. Assim, critica a frase de Walter Benjamin, quando este no seu estudo sobre as *Afinidades eletivas de Goethe*, escreveu: ‘é somente por causa daqueles que não têm esperança que a esperança nos é dada’. Vejamos como Touraine (2009) comenta essas palavras de Benjamin:

Frase terrível e perigosa: deve-se admitir que os trabalhadores, os colonizados, os pobres sem defesa em geral não podem ter esperança, não podem ser os atores de sua história para que os intelectuais possam substituí-los? Não é em virtude dessa fórmula que as vanguardas, os intelectuais revolucionários falaram em nome de povos considerados alienados demais para os expressarem por si mesmos? Se de fato os trabalhadores não passam de vítima, a democracia é impossível e é necessário voltar ao poder absoluto daqueles que têm por missão compreender e agir. (TOURAINÉ, op.cit, p. 164)

As linhas críticas de Horkheimer e Adorno eram de que o industrialismo, caráter primordial da sociedade moderna, traz em si dominação social, impondo a todos, em todos os aspectos de suas vidas, uma dependência e uma disciplina calcada a das fábricas. No mundo

antigo do comércio, as sociedades tradicionais mantinham os indivíduos submetidos ao sagrado, a regras e ritos, igualmente temíveis, mas muito menos exigentes que os princípios impostos pela sociedade moderna. Isso fazia com que Horkheimer e Adorno sentissem saudade do mundo antigo, na qual a atividade econômica repousava numa ação racional e não na dominação social. Neste aspecto, Touraine (2009) mostra-se favorável aos autores, quando diz que “quanto mais avança, mais o capitalismo elimina o pensamento racional como os sentimentos de piedade e de humanidade”. (Touraine, op. cit: 163). Entretanto, vejamos como o sociólogo francês questiona o pensamento dos críticos da modernidade quando estes afirmam que o indivíduo é sempre submetido aos *senhores da sociedade*:

Como se o indivíduo entregue a si mesmo, privado do suporte de Deus e do Logos, só pudesse ser cera mole sobre a qual as formas dominantes imprimem as mensagens que correspondem aos seus próprios interesses. Por que descartar então a idéia de que o indivíduo pode ser algo mais que um consumidor, que ele pode procurar ao mesmo tempo sua liberdade e sua capacidade de se ligar por uma relação afetiva e intelectual a um outro indivíduo? (TOURAINÉ, op. cit, p. 165)

Touraine (2009) afirma que aceita facilmente que essas expressões levantam mais problemas do que resolvem. O que ele não aceita é que se possa reduzir o individualismo ao consumo passivo e à manipulação sofrida. E faz uma interessante análise da trajetória da humanidade quando diz que desde sempre o homem esteve sujeito a manipulações. Primeiro àqueles que falavam em nome de Deus, depois, em nome da razão ou da história. Nem todos se mostraram passivos diante de imposições dos *senhores da sociedade*. Muitos até morreram lutando por causas, pelas quais acreditavam. Por isso, indaga: “Com que direito os que lastimam o desaparecimento destes princípios metassociais afirmam que o indivíduo não se pode tornar um sujeito criador do seu Ego, através de diversas formas de relação consigo mesmos e com os outros?” (*Ibidem*)

Mas a verdade é que a sociedade contemporânea vive uma crise social em diversas dimensões. E os desdobramentos culturais que estão sendo traçados para as grandes cidades é a dificuldade para que as culturas tradicionais se mantenham, pois, o individualismo é uma das principais características dos “jovens modernos”.

Diante da análise de Canclini (2008), na qual o autor afirma que a modernidade propõe “relações instantâneas temporariamente plenas, rapidamente descartadas ou substituídas” (CANCLINI, 2008 363), trataremos a seguir como se encontram as Pastorinhas de Manaus na

atualidade, haja vista as evidentes perdas culturais ocorridas na cidade nas últimas décadas (Oliveira, 2003, Aguiar, 2000), dentre as quais, algumas de suas festividades, o que nos faz indagar:

2.1. É possível renascer a festa? Qual festa? E para quem?

O sociólogo Florestan Fernandes costumava dizer em seus trabalhos que os fatos folclóricos sempre foram o centro das preocupações de seus estudos por acreditar que eles precisavam ser estudados e analisados de forma crítica. Para Fernandes (1989), eles também constituem uma realidade social que colaboram para o conhecimento humano – conhecimento de certas estruturas e funções da cultura de um grupo social. Já para Mário de Andrade (1959), o folclore é uma ótima modalidade de compreensão do homem, visto através das formas da cultura. Assim, tanto Fernandes (1989) quanto Andrade (1959) destacam as festas folclóricas como exemplo de precioso campo de observação para se compreender as várias dimensões e aspectos psicossociais e sócio-culturais de uma sociedade. A razão é simples, diz Fernandes (1989), é que nelas se concentram esferas da cultura e da dinâmica social e, por isso, merecem maior atenção por parte dos sociólogos, antropólogos e historiadores.

Nessa perspectiva, Fernandes (1989) cita o trabalho de Mário Viera Cunha para explicar as transformações e a decadência da festa de Bom Jesus de Pirapora por causa das repercussões da mudança social da cidade, que modificaram de forma profunda a estrutura e as funções da festa, especificamente as relações entre o sagrado e o profano. Os efeitos das pressões desagregadoras da urbanização e da modernidade reproduziram transformações não só na festa, mas também no modo de festejar das poucas pessoas que ainda se interessavam por esse tipo de festividade.

Andrade (1959) já afirmava, na década de 1930, que as festas folclóricas, ou seja, as danças dramáticas “estavam em plena e muito rápida decadência e lutam furiosamente com a ... civilização. Ou melhor: esta é que luta com elas e as domina” (ANDRADE, 1959, p. 67). Para o autor, os efeitos negativos da mudança cultural, fazem com que exista pouco interesse por parte da sociedade pelas festas populares. Por isso, para que muitas sobrevivam, é necessário se adaptarem aos conceitos ditos modernos, perdendo muito da sua essência folclórica. Está claro para Andrade que em uma vida urbana é quase impossível que o homem moderno se mantenha fiel à sua herança cultural tradicional.

Pensamento compartilhado por Fernandes (1979) quando pesquisou o folclore na cidade de São Paulo e constatou que as heranças culturais tradicionais não possuem mais pontos de referência sociais. O que ele lamenta, visto que a persistência de complexos folclóricos, especialmente no que diz respeito ao folclore infantil, como as brincadeiras de roda, os contos, os folguedos, principalmente os que são brincados em equipe contribui para certos valores sociais, para os quais denominou de influências socializadoras e educativas para a criança.

Fernandes (1979) explica que as atividades desenvolvidas nos grupos infantis abrangem à incorporação de normas ou de padrões de comportamento na personalidade da criança, imprimindo valores do que é ‘certo’ ou ‘errado’, daquilo que ‘deve’ ou ‘não deve’ fazer. Exemplo disso, é que as crianças que “trapaceavam” nas brincadeiras anteriores eram descartadas pelas demais em outros momentos. Para o autor, as brincadeiras folclóricas de grupo também colaboravam para o espírito de equipe, visto que a criança aprende ‘como’ agir em determinada circunstância, na qualidade de parceiro e membro de dado agrupamento social, bem como para um sentimento de liderança, quando o folguedo necessitava de um “mestre”. E outros sentimentos como o da reciprocidade, quando uma criança retribui gentilezas do colega, quando esse agiu dessa forma com ela, como emprestar suas bolinhas de gude ao parceiro. Vejamos nas palavras do autor, a importância do folclore infantil para a formação do caráter da criança:

O importante aqui, não é somente a inculcação do padrão de comportamento. Outras coisas ocorrem simultaneamente. Juntamente com o que seus companheiros ‘esperam’ dela, a criança aprende ‘como’ o grupo reage a seu próprio comportamento expresso. Ela acaba distinguindo vários tipos de reação grupal e estimulando as conseqüências agradáveis ou desagradáveis que eles acarretam [...]. Tendo se em vista as oportunidades de interação social das crianças, essa aprendizagem é deveras importante para o seu amadurecimento como ‘ser social’. (FERNANDES, 1979, p. 21)

Dessa forma, fica evidente para Fernandes (1979), que a criança que participa dos folguedos folclóricos *não aprende exclusivamente a brincar*, mas *crece socialmente*, pois adquire e desenvolve aptidões sociais que constituem requisitos para o ajustamento no convívio social, assim como ajuda a preparar a criança para lidar com situações com que se defrontará no futuro. E mais: além de favorecer a socialização, desenvolve o gosto pela música, perpetua tradições simbólicas, ajuda a trabalhar as emoções, inclusive a timidez, essa

última se mostra como um forte obstáculo para os jovens da atualidade para encenar a adoração das Pastorinhas. Segundo Fernandes, se brincadeiras folclóricas são habituais na infância, provavelmente na juventude se terá menos resistência em participar de festas dessa categoria.

Por isso, o que mais preocupou o sociólogo brasileiro foi sua conclusão de que “perderam-se valores irrecuperáveis e que deveriam ser preservados. Essa perda, no terreno do folclore, tem sido irreparável” (FERNANDES, op. cit, p. 34). Essa perda folclórica a que o autor se refere, mostra-se não apenas com o desaparecimento, mas também com a união do folclore às tendências modernas. Contudo, os defensores da combinação *moderno e tradicional*, segundo autor, mostram-se incapazes de conciliar valores essenciais dos fatos folclóricos com o ‘progresso’. E em lugar de contribuírem para a perpetuação do folclore, deturpam-no.

Isso foi constatado pelo autor nas campanhas para infundir cunho folclórico à música nacional e para ‘preservar’ as danças populares. Para Fernandes (1979), a mistura do novo e do velho, do arcaico e do moderno coexiste e se entrelaça de forma negativa, pois o caráter tradicional da dança acaba se desintegrando.

Em outras esferas do folclore, como sucede com as adivinhas, os ditos e sentenças populares, Fernandes (1979) pondera que a junção antigo/moderno pode manter um equilíbrio saudável e até perspectivas de atualização cultural, ajustando-se entre as verbalizações do homem e as condições variáveis do seu meio social de vida. Os fatores modernos, inevitavelmente, imiscuíram-se no destino dos elementos folclóricos, e de alguma forma, contribuíram, de acordo com o autor, positivamente, a exemplo da difusão midiática, como discos com cantigas folclóricas, a influência do rádio, da televisão e do jornal que podem incentivar a integração do folclore infantil em novos contextos sócio-culturais.

Contudo, Fernandes (1979) conclui que, de maneira geral, há pouco interesse por parte do homem moderno em preservar heranças culturais tradicionais, pois “a cidade se alterou: indivíduos e grupos, que se apegam a formas obsoletas ou pré-urbanas de pensamento e de ação, dificilmente conseguem ajustar-se satisfatoriamente às exigências da situação” (FERNANDES, op. cit: 36). Assim, as observações do autor, permitiram-no presumir que “a perpetuação folclórica se fará de modo fragmentário e ocasional” (*Ibidem*). Conclusão semelhante é tida por Vovelle (2004) sobre a rejeição das festas tradicionais populares, sobretudo da parte dos jovens, diante das formas de festas vulgarizadas e comercializadas da atualidade (VOVELLE, 2004, p. 242).

Assim, Vovelle (2004) dirá que, incontestavelmente, a modernidade levará a uma nova exigência festiva. Mas questiona se essa exigência consegue passar pelo crivo da história e da redescoberta. O fato é que mesmo com essas novas exigências festivas, é difícil que as festas antigas tradicionais se adaptem às novas estruturas e aos novos conflitos da sociedade moderna. Ainda, referenciando-nos sobre as *novas exigências festivas*, é oportuno colocarmos a fala de uma jovem de 24 anos, brincante das Pastorinhas, moradora do bairro Monte Pascoal, quando ela diz que os jovens de sua idade não se interessam pela dança dramática das Pastorinhas:

Os jovens da minha idade, não sabem nem o que é Pastorinha, eu sei por causa da minha sogra que é organizadora. Quando eu explico e mostro como é as Pastorinhas, eles acham tudo chato. Os versos, as músicas, mas principalmente as roupas. As meninas acham os vestidos longos demais, brega, têm vergonha de usar. Acham que é pagar mico. Elas querem vestido curto, como da Ciranda. Mas não pode, se não, não é mais Pastorinha! Quanto mais o tempo for passando, maior será a dificuldade para encontrar jovens que queiram participar das Pastorinhas. (Depoimento de Helen Gomes, 24 anos, brincante das Pastorinhas dos bairros Monte das Oliveiras e Monte Pascoal)

A tese de número 154 de Debord (1997) sobre a *Sociedade do Espetáculo* ironiza as diversas festas dessa sociedade, que parece não conhecer, verdadeiramente, a festa, quando o autor afirma que suas “múltiplas festividades, é também uma época sem festa”. E vai além quando denomina as festas da sociedade espetacular como “pseudofestas vulgarizadas, paródias do diálogo e da doação” (Debord, 1997: 106). Para o autor, essas *pseudofestas* só servem para trazer despesas excedentes, e “decepção, sempre compensada pela promessa de uma nova decepção” (*Ibidem*).

O pessimismo de Debord (1997) quanto às festas espetacularizadas é compartilhado por Vovelle (2004) quanto às festas tradicionais, visto que para este, mesmo que essas sejam reinventadas, redescobertas ou reivindicadas não conseguem passar do efeito inicial de surpresa e curiosidade. Para Debord, o *revival* do tradicionalismo perdura em algumas localidades, quando essas permitem, de alguma forma, que o espetáculo interaja com a comunidade. Assim, tomamos como exemplo a *Oktoberfest* de Blumenau, considerada como festa-espetáculo e por isso atrativa para a sociedade de Santa Catarina, sobretudo para os jovens e para a indústria do entretenimento e do turismo. (FLORES, 1997, ROSA 2007)

Percorrendo nessa linha de estudo, Canclini (2008) analisa em que sentido e com quais finalidades as festas populares aderem à modernidade, buscam-na e misturam-na a suas tradições. Para o autor, a tendência da modernização não provoca o desaparecimento das culturas tradicionais. Por isso, Canclini destaca que o importante não é compreender se a modernidade causa o fenecimento das tradições, mas analisar como a força da modernidade se relaciona com o tradicionalismo. Diante disso, colocamos como exemplo, a festa das Cavalhadas de Pirenópolis que acontece anualmente há mais de 180 anos e é intensamente vivida por seus habitantes.

Nessa perspectiva em seu estudo sobre o mercado festivo, Maria Cristina Rosa (2007) coloca pertinentes indagações: “O que compõe a cultura festiva atual?” “Qual capital é comercializado nas festas?” “Como o lazer é experienciado nessa manifestação?” “Qual é o lazer da moda?” (ROSA, op. cit: 204).

Para analisarmos tais perguntas, é oportuno destacar o trabalho de Edgar Morin (1990) quanto à cultura de massa e o lazer moderno. O autor explica que antes da conquista ao tempo livre, a festa era um tempo de comunhão coletiva, de ritos sagrados, de cerimônias, de retirada de tabus, de pândegas, de festins. Mas, este tempo foi corroído pela organização moderna. Por isso, atribui ao novo emprego do tempo livre o enfraquecimento do folclore nas festas.

Morin (1990) afirma que a ampliação, a estabilização e a quotidianização do novo tempo livre se efetuaram em detrimento da festa. As diversas formas de lazer moderno não é mais privilégio das classes dominantes. A partir do momento em que os trabalhadores conquistaram a diminuição da jornada de trabalho e o direito ao tempo livre, as festas deixaram de ser o único tempo ganho sobre o trabalho. Pois, passaram a existir fins de semana livres e férias.

Nesse sentido, o novo tempo livre que, antes, era muito esperado por causa da necessidade do descanso, se mostra, agora, não mais relacionados a trabalho, família, festa. Porquanto o consumo começou a fazer parte do lazer, esse se tornou “não mais o vazio do repouso e da recuperação física e nervosa; não mais a participação coletiva na festa, a participação nas atividades familiares (...), mas progressivamente, a possibilidade de uma vida consumidora”. (MORIN, op.cit, p. 68)

Assim, compreende-se que quando as massas passam a ter acesso ao consumo e à escolha de lazeres já atingidos pelas classes médias, o desinteresse por festas tradicionais, (antes aguardadas e até almeçadas, por ser a única ou a pouca opção de divertimento), predomina em uma localidade. Nos depoimentos das pessoas que conheceram as Pastorinhas

de Manaus das décadas de 1930 a 1960 no capítulo anterior, é dito que as Pastoras eram esperadas com ansiedade pela sociedade manauara. Já, na atualidade, verificou-se que elas têm poucos seguidores, tanto de personagens, quanto de público. (Será abordado logo adiante sobre a etnografia da festa)

Ao tratar sobre as tentativas frustradas de algumas cidades em renascer festas caídas em desuso, Vovelle (2004) concluiu “que toda festa só pode pertencer ao seu próprio tempo” (VOVELLE, 2004, p. 245). Mas isso, para o autor, não é motivo para a festa privilegiar ou aderir à modernidade “pela simples razão de ser nova, e cujo caráter alienante já é comprovado” (*Ibidem*).

Mas o que dizer das festas tradicionais que sobrevivem nas grandes cidades? Significa que essas cidades não são modernas? Ou será que elas resistem porque aderiram à modernidade, ao espetáculo? E as que não aderiram ao moderno estão agonizantes, em vias de morrer? Não é tão simples responder a tais questões. Se não vejamos:

Nas cidades de Recife, Belém e Rio de Janeiro, nesta última, na favela de Santa Marta, as Pastorinhas atraem muitos jovens “urbanos e modernos” que se interessam por essa dança dramática (Revista Novos Cadernos NAEA/UFGA, v.2 n.2). No município de Parintins-Am, aproximadamente 400 km de Manaus, a festividade das Pastorinhas mostra ser bem aceita pela juventude parintinense. O que move as pessoas desses lugares a desejarem participar dessa festa? E para os participantes das Pastorinhas de Manaus, o que significa para eles estar entre os que se esforçam para que essa herança festiva permaneça na cidade?

No campo de observação das Pastorinhas de Manaus, constatamos que o número de brincantes jovens (pessoas entre 15 e 24 anos) é pequeno em comparação com as Pastorinhas de Parintins. É imprescindível destacar o motivo dessa comparação: Estivemos no Festival das Pastorinhas de Parintins nesse município em dezembro de 2009 e na Festa das Pastorinhas de Manaus em dezembro de 2010.

Em poucos elementos ambas as Pastorinhas se assemelham. Idênticas apenas na resposta quando lhes foi perguntado o que os motivava a participar das Pastorinhas: “Minha avó brincou, minha mãe brincou, brinco desde criança”. Observamos também que tanto os jovens de Parintins, quanto os de Manaus, tinham resistência em fazer parte das Pastorinhas, quando eles não conheciam essa dança dramática, e por essa não fazer parte do cotidiano deles, achavam-na *cafona e chata*. Já quando explicávamos que era uma festa religiosa que celebrava o nascimento de Jesus, passavam a ser mais receptivos, especialmente os que eram religiosos. Começavam a se identificar e aceitavam participar.

Os jovens de Parintins responderam que gostavam de participar da dança dramática das Pastorinhas porque é *alegre, divertida, rítmica, pela batida diferente*. Os jovens de Manaus não deram essa resposta, até porque as Pastorinhas de Manaus são bem menos dançantes e rítmicas do que as de Parintins. Diante disso, percebemos que a tradição, a fé e a identificação promoviam a festa.

É evidente que os jovens buscam forma de pertencimento e identificação, posto que esses elementos são um dos maiores efeitos mobilizadores para a sociabilidade, pois, a identidade é uma construção que vai sendo feita a partir do grupo social a que pertence. Ao estudar sobre a identidade cultural na pós-modernidade, Stuart Hall afirma (2005) que a identidade se forma ao longo do tempo por meio de processos inconscientes e não algo nato que adquirimos no nascimento, mas sim ao longo da existência.

Para o autor, a identidade é ‘sempre incompleta’, ‘está sempre em processo’, sempre sendo formada’. Ainda mais a dos sujeitos modernos, que para Hall (2005) é descrita como uma identidade aberta, contraditória, inacabada e fragmentada. Tanto que ele o define como um ‘sujeito fragmentado’, propenso ao sincretismo, hibridismo e à fusão entre diferentes tradições culturais.

Entretanto, é importante salientar que a *força revolucionadora da modernidade* (Hall 2005) modificou os hábitos dos jovens contemporâneos, especialmente suas preferências em relação à festa. Os diversos gêneros festivos da atualidade contribuem para que estes tenham pouco interesse por festas folclóricas tradicionais. A não ser que haja identificação.

Ao tratar sobre lazer, festa e juventude Rosa (2007) afirma que as novas práticas festivas buscam sempre novas atrações para esse grupo social que não seja só o divertimento, mas “ousadia, sedução, disposição, gosto pela aventura e pelo risco, estética corporal, busca de emoção e do novo” (ROSA, 2007, p. 210). Assim, a autora exemplifica relatando o sucesso que as festas *raves* fazem entre pessoas de 17 e 30 anos, por *prometerem fortes emoções* (*Ibidem*). Mas não somente estas. As festas, em geral, constituem em um dos lazeres preferidos da juventude. Rosa (2007) aponta em seu trabalho uma pesquisa realizada em 2004, direcionada a atividades de lazer praticadas por acadêmicos da UFSM – Universidade Federal de Santa Maria, que entrevistou alunos de 17 a 28 anos. Nesta, verificou-se que o que se refere às festas, como reunião em casa de familiares e colegas, bem como boates e danceterias, encabeçavam a lista de atividades preferidas dos jovens, sobrepujando outras atividades atrativas como namorar e frequentar restaurantes.

Para a autora, no que diz respeito à lazeres relacionados ao consumo, nem todo jovem é submisso aos interesses e apelos da indústria cultural, visto que, na maioria das vezes, quando a “garotada” se reúne com os amigos em *shoppings*, bares, lanchonetes e festas, não é o consumo a ação motivadora, mas sim a sociabilidade. E também, muitos jovens “conhecem e acompanham as atividades de outros jovens e/ou se auto-organizam em grupos ligados a atividades culturais e de lazer” (*apud* ROSA, 2007, p. 212). Verificamos esse fato, nas Pastorinhas de Manaus, quando alguns jovens decidiram fazer parte dessa dança dramática por influência de amigos que já participavam.

Outro ponto a ser analisado é como a renda econômica dos jovens permite para que alguns lazeres e práticas culturais sejam realizados apenas por determinadas classes sociais. Poucas vezes essas se misturam, mesmo quando o gosto pelo lazer é o mesmo. Além do mais, a oferta de atrativos para o entretenimento é desigual entre essas classes. Ainda recorrendo ao trabalho de Rosa (2007), que destaca a pesquisa de Aylene Bousquat e Amélia Cohn (2003) voltada aos jovens de São Paulo, quando as autoras constataram que

As preferências [...] desses jovens por zona homogênea corroboram o fato de que determinadas práticas de lazer, por estarem relacionadas a fatores socioeconômicos e à oferta de serviços – como bares e boates – se distribuem desigualmente pela cidade, ao que se associam traços culturais, como parece ser evidente no caso da menção ao funk apontada por 32% dos jovens negros, e somente 22,8% dos jovens brancos, com maior índice de exclusão social. (*apud* ROSA, 2007, p. 213)

Assim, é possível identificar que as classes sociais dos jovens também interferem e diferem quanto às suas formas de experimentações culturais. Em relação aos grupos de Pastorinhas de Manaus, encontramos apenas componentes na periferia e não mais em bairros tradicionais e áreas nobres da cidade. Com exceção ao bairro do Japiim. Canclini (2008) nota em seus trabalhos sobre as culturas em tempos de globalização que a cultura moderna se constrói negando as tradições e os territórios, trazendo renovação na linguagem, nas formas de urbanidade e nos hábitos da juventude. Contudo, o autor salienta que os próprios promotores dessa cultura moderna, que a anunciam como superação do antigo e do tradicional, sentem cada vez mais atração por referências do passado. E indaga por que o folclore, de alguma forma, ainda encontra espaço nos meios de comunicação e nas preferências musicais dos jovens. Entretanto, Canclini afirma que este não é representado de forma genuína, posto que a

mídia sempre o deforma, tornando-se, dessa maneira, como a grande concorrente do folclore. Isso se deve ao fato de que a mídia, ou melhor, o espetáculo, sendo acionados para socorrer a festa folclórica morna, acaba, muitas vezes, interferindo e transformando a realidade folclórica.

De acordo com Canclini (2008), a mídia chega para ‘incubir-se para incorporá-la à cultura hegemônica com a competência que o folclore nunca havia conseguido. Para a mídia, afirma Canclini, o popular não é o resultado de tradições, nem da ‘personalidade’ coletiva, mas algo que se pode vender maciçamente. Dessa forma, os meios de comunicação não se interessam pelo popular, mas por algo que traga popularidade. Se mostram ou divulgam o popular não é para preservar uma cultura ou uma tradição, mas o fazem com o intuito da espetacularização, se esta interessar à indústria cultural.

Diante disso, o autor conclui que para a mídia o popular não interessa como tradição, mas como peça venal para o mercado. Entretanto, afirma que esse popular massivo não permanece, visto que este quase sempre não consiste no que, verdadeiramente, o povo é ou tem. Pois, para que o popular seja inserido no espetáculo, muitas vezes, produz-se uma inversão no que consiste a realidade folclórica: o popular acaba vindo de fora para o povo, alterando, assim, o seu folclore.

Destarte, Canclini (2008) toma como exemplo festas populares bastante conhecidas, como o Carnaval de alguns países latino-americanos que nasceram como simples divertimentos coletivos de uma comunidade. Mas, em algum momento, por algum motivo passam a chamar atenção da mídia e conseqüentemente de turistas, ou o inverso, primeiro chegam visitantes, depois, fotógrafos de jornais, rádio, televisão e mais turistas. Então, os organizadores locais passam a vender comidas e bebidas típicas, artesanatos e *souvenirs* que são moldados para agradar aos visitantes. Posteriormente, passam a cobrar da mídia para permitir que fotografem ou filmem a festa. Assim, a cultura popular acaba resultando em tradições descentralizadas e reformuladas. Contudo, o autor afirma que a influência das indústrias culturais e tecnológicas não substituem as tradições, proporcionando até interação de experiências do local com o internacional e outros códigos de identificação e decifração de seus significados simbólicos e modos de compartilhá-los.

Ao que parece o conflito entre a tradição e a modernidade não se mostra como algo antagônico, no qual os modernizadores sufocam as culturas tradicionais, e os tradicionalistas resistem a todo custo aos movimentos modernos, empenhados em fazer valer suas tradições. De acordo com Canclini (2008), há uma interação entre os dois, visto que os movimentos

populares também estão interessados em modernizar-se e os setores hegemônicos em manter o tradicional, ou pelo menos, parte dele. E mais: Para Canclini, há uma necessidade recíproca entre ambos.

Nas tentativas de reviver as tradições por meio das festas populares, utilizam-se, muitas das vezes, recursos contemporâneos para atrair não somente os jovens, mas a sociedade em geral. Em contrapartida, a correria do dia-a-dia das pessoas nesses tempos ditos modernos e a homogeneização de comportamento que a globalização causou, trouxe à tona uma certa nostalgia em relação ao antigo. É o caso da maioria do público das Pastorinhas 2010 da cidade de Manaus, que ao ser veiculado na mídia o dia e a hora dessa apresentação, compareceram com o objetivo primeiro *de matar a saudade da Manaus que brincava Pastorinha*, bem como de sua adolescência e juventude que vivenciaram as Pastorinhas. Tomemos como base o depoimento da Sra. Regina Ortiz, professora, moradora do bairro da Compensa, que se emocionou ao lembrar de sua mãe que confeccionava a roupa das Pastorinhas da rua Luiz Antony na década de 1960:

Eu vim porque eu assisti no jornal da manhã que hoje teria apresentação das Pastorinhas, o que me deixou muito surpresa. Porque eu pensava que nem existia mais Pastorinhas aqui em Manaus. Eu brincava todos os anos junto com a minha irmã. Mamãe confeccionava as roupas das Pastorinhas que eram de papel crepom, não eram de tecido. Ela fazia com muito cuidado e carinho.

Entretanto, é importante destacar que o desejo da entrevistada de rever as Pastorinhas não fora concretizado, uma vez que a apresentação não aconteceu porque as Pastorinhas que se apresentariam não compareceram, ficando visível a frustração do pequeno público que as aguardava.

Referindo-nos ainda, sobre a relação entre o antigo e o moderno, a professora Maria Celeste Mira (2006) observa que no ramo da produção cultural, as tradições populares, de alguns anos para cá, têm obtido grande interesse por parte de diversos segmentos culturais: música, dança, teatro, cinema, televisão, fotografia, *designer*, na decoração, na moda, nas artes plásticas etc. A autora afirma que se tornou notório e cada vez mais comum, iniciativas com o propósito de ‘recuperar’, ‘resgatar’ ou ‘revelar’ a ‘cultura popular’ (MIRA, 2006, p. 353). Isso porque, diz ela, resgatar a cultura popular significa recuperar algo mais.

Como já mencionado no tópico anterior deste trabalho, no qual foi relatado o comportamento do homem moderno, em que a fugacidade é uma de suas principais características, a cultura popular pode simbolizar, de alguma forma, *raiz*, *tradição* e um conjunto de significados que traz segurança e sentimento de pertença ‘em um mundo desencantado’ (Weber, 1979), ‘descentralizado’ (Giddens, 1997), ‘em ritmo acelerado’ (Harvey, 1999), e ‘em alto nível de risco e insegurança pessoal’ (Bauman, 1999). (*apud* MIRA, 2006, p. 367)

A cultura popular remete, de certa forma, ao campo, a um tempo sem pressa, a um lugar relativamente seguro em que as pessoas podiam adotar um comportamento mais simples e natural, inclusive no festejar de suas tradições. O que a indústria do turismo logo se apropriou, pois as pessoas procuram cada vez mais a convivência com um passado que o mundo moderno deteriorou. Haja vista, o tipo de produto turístico que mais interessa aos turistas de todo o mundo: o turismo cultural, que na atualidade não significa apenas visitas a museus, teatros e igrejas, mas a convivência com o autóctone, que lhes transmite, ou melhor, vende seu modo de vida. É o caso do turismo rural e étnico, no qual o turista vivencia práticas tradicionais da comunidade receptora. Quanto mais exótica e simples mais atraente e cara! “É o capitalismo vendendo um mundo que ele próprio desmantelou”. (MIRA, op. cit: 370)

Por isso, a redescoberta da cultura popular, e em especial das festas populares, tem sido atribuído, especialmente, ao desenvolvimento da atividade turística no país. A partir da segunda metade do século XIX, quando as viagens motivadas por descanso e lazer, deixaram de ser privilégio das elites, o turismo apareceu como uma busca pela autenticidade, a ser encontrada em outras culturas. Assim, o reconhecimento de que a atividade turística pode movimentar a economia de um lugar, fez com que muitas regiões passassem a valorizar seus recursos naturais e suas produções culturais, especialmente o tradicional e o artesanal. (MACCANNELL, 1992, MIRA, 2006)

Segundo Mira (2006), a nova apropriação da cultura popular pelo turismo, trouxe uma ampliação da noção de patrimônio, ao qual foram incorporados também os ‘modos de vida’ local. Por isso, as tradições populares estão presentes nos projetos de revitalização da cultura. Na verdade, todas as manifestações culturais impalpáveis são consideradas Patrimônio da Humanidade e Cultural Imaterial, dos quais já existem alguns representantes brasileiros, como a pintura corporal e arte gráfica dos índios Wajãpi e o Samba de Roda no Recôncavo Baiano, dentre outros.

Nos estudos sobre o renascimento das festividades populares na cidade de São Paulo, Cinthya Taboada (2000), citada por Mira (2006), designou três camadas de pessoas que se interessam por essas festas. Neste caso, o Bumba-meu boi e o Tambor de Crioula do estado do Maranhão:

A primeira foi identificada pela autora como o ‘núcleo tradicional’, que seria formado pelos migrantes maranhenses que trouxeram a cultura de seu lugar de origem. Cultura, essa, “transplantada” (Roger Bastide, 1971), acolhida e desenvolvida pelos paulistanos. A segunda camada é de pessoas que não têm a tradição, mas chegam para vivenciar a cultura popular através da incorporação das danças, música, religiosidade e comportamentos próprios dessa cultura. Seriam os universitários ou profissionais da área de Ciências Sociais e Artes, graduandos e pós-graduandos que não têm essa cultura arraigada, mas que se aproximam por identificação cultural, realizando, assim, um resgate através de pesquisa e observação dos integrantes considerados ‘tradicionais’. E a terceira camada seria, denominada pela pesquisadora, de ‘grupo periférico’, que seriam as pessoas que estão envolvidas com a cultura popular, direta ou indiretamente. É o público que lotam as festas, atentas, entretanto, mais ao elemento da moda, ao modismo que cresce em torno da cultura popular. (*apud* MIRA, 2006, p. 361)

Recorrendo ainda às análises de Mira (2006), percebemos que o renascimento das festas populares em São Paulo, decolou com a descoberta dos jovens universitários por essas festas. A autora, portanto, exemplifica essa afirmativa com a festa paulistana do Bumba-meu-boi, que por sua realização estar próxima à USP, no bairro do Butantã, logo foi encontrada pelos estudantes de diversas áreas, mas principalmente das Ciências Sociais. Mas o interesse não foi somente pela pesquisa, mas também pela diversão e lazer. Mira (2006) observa ainda, em seus estudos sobre os festeiros simpatizantes das culturas tradicionais que estes são na maioria das vezes, da classe média urbana, mais culta do que as absorvidas pela cultura de massa.

E na cidade de Manaus, quem festeja a cultura tradicional? Quem se interessa pela dança dramática das Pastorinhas?

2.2. Fé, Tradição e Diversão

“Pode haver memória sem amor, mas não pode haver amor sem memória”.

Jaques Le Goff, *História e Memória*, p. 448

Já dizia Durkheim (1989) que na cadeia das verdades científicas, não existe um conceito lógico, um puro possível, mas que talvez por meio da observação histórica pudéssemos encontrar uma realidade concreta. Já para Gueertz (1978), a etnografia não parece algo tão confiável, pois esta pode conter emendas suspeitas, comentários tendenciosos, não revelando a verdade, mas “um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses e incoerências” (GUEERTZ, op. cit, p. 321). O que Ricoeur (1994) confirma quando diz que da mesma forma que um romancista constrói a sua “história”, o historiador é o artífice da história que ele quer que seja revelada. Para o pensador francês, o narrador se encontra na situação de juiz, assumindo, dessa forma, que o acontecimento histórico poderá ter a “verdade” contada de acordo com a decisão individual do historiador. Mas é o antropólogo Bronislaw Malinowski (1976), que transmite e dá valor especial ao trabalho etnográfico, quando na tentativa de estabelecer um contato real com os nativos do litoral sul da Nova Guiné aportou na aldeia *Kula* para conviver com os nativos por um longo tempo. Sozinho, segundo ele, principiante, sem nenhuma experiência, acompanhado apenas por seu equipamento, para conseguir material para a sua pesquisa.

De acordo com José Guilherme Magnani (1998), a maneira como Malinowski (1976) vivenciou sua pesquisa de campo, revolucionou a prática etnográfica, pois Malinowski conta não somente o resultado de seus estudos, como também as angústias pelas quais o pesquisador passa, trazendo, essas, “mais luz à questão do que qualquer argumentação muito longa e abstrata” (MALINOWSKI, 1976, p. 23). A verdade é que a convivência e a observação direta podem muito em seus efeitos para chegar ou se aproximar de uma realidade concreta que Durkheim se referia.

Neste sentido, retrataremos a festa das Pastorinhas de Manaus que tiveram duas apresentações nos dias 20 e 27 de dezembro de 2010. As notas etnológicas tiveram dois métodos: entrevistas com os brincantes, organizadores e o público. As perguntas foram abertas com resposta livre, não-limitada por alternativas apresentadas. O entrevistado poderia falar

livremente sobre o que estava sendo proposto (Goldenberg, 2007) e o da observação (ORTIZ, 1980). Vamos, então, à festa.

Manaus, 20 de dezembro de 2010. Chove muito na cidade. Chegamos ao local da apresentação das Pastorinhas às 17h30. O lugar é o Pátio da Igreja Nossa Senhora de Fátima na Praça 14. Chamam-nos a atenção as pessoas que organizam a festa. Arrumam o palco das apresentações molhadas pela forte chuva que ainda cai na cidade. Montam o presépio, ajustam o som, enfeitam o local. Enquanto as observamos, perguntamo-nos: O que une essas pessoas aos laços dessa festa aparentemente pouco valorizada pela sociedade manauara em geral?

Ao tratar sobre as representações religiosas como algo intrínseco à sociedade, Émile Durkheim (1989) constata que a religião não é mera ilusão, mas algo iminentemente social. E que os ritos por mais bárbaros, extravagantes e absurdos que possam parecer, sempre terão razão de ser para quem os pratica. E mais: as crenças e práticas religiosas “traduzem alguma necessidade humana, algum aspecto da vida, quer individual, quer social.” (Durkheim, 1989, p. 30). As razão pela qual os organizadores da festa dava para estarem ali sob a chuva daquela tarde de segunda-feira era a fé que tinham no Menino da manjedoura como Filho de Deus, tanto que a festa tem, verdadeiramente, uma conotação religiosa do início ao fim.

O evento que iniciaria às 19h00, só começou às 20h50. A organizadora geral das Pastorinhas, a Sra. Mavel Frazão, começou a festa falando de Jesus e de fé. “É por Ele que estamos aqui. É a fé que move as Pastorinhas de Manaus”, parecendo mais um evento religioso que uma festa popular.

Posteriormente, soltaram fogos e um anjo anunciou o nascimento de Jesus. Acima, numa faixa lia-se: “As Pastorinhas precisam ser incluídas na Economia para a subsistência da cultura popular”. Após os fogos, foi perceptível que o público, de aproximadamente 50 pessoas, começou a ficar empolgado, porém, quem se apresentou não foram as Pastorinhas, mas algumas crianças que faziam uma curta coreografia com cânticos religiosos, sem instrumentos musicais, apenas *play-back*. A música falava sobre “o pão para repartirmos com o nosso irmão”. Quem nunca havia assistido a uma apresentação das Pastorinhas, perguntava: “É isso que é as Pastorinhas?” E para quem já havia assistido dizia-se insatisfeito, “as Pastorinhas não são assim, não”.

Até que a organizadora geral das Pastorinhas desculpou-se dizendo que não teria a apresentação das Pastorinhas, pois elas não haviam chegado, e apesar de algumas crianças estarem caracterizadas com suas respectivas personagens, não foi realizada nenhuma

apresentação. Então, entendeu-se que a coreografia do “pão para repartirmos com o nosso irmão” era apenas uma abertura do evento para o alívio das pessoas que conheciam as Pastorinhas! Mas a frustração do público que queria “*matar a saudade*” e não reviu as Pastorinhas era visível.

Já no dia 27 de dezembro, de longe, o clima festivo era sentido. Quando chegamos ao local, às 17h30, já havia muitas pessoas. Muitas crianças, poucos jovens e o grupo da terceira idade caracterizados de Pastorinhas, barracas com comidas para vender e a mídia, por meio da TV Rede Amazônica, que cobria a festa.

Lembra da coreografia do “pão para repartirmos com o nosso irmão”? Foi ela que abriu a festa. Depois os fogos, o anjo anunciando o nascimento de Jesus. E, finalmente, as Pastorinhas se apresentaram. Apenas um violão acompanhou a música que foi cantada ao vivo. As primeiras Pastorinhas a se apresentarem foram as Pastoras do Monte Pascoal e do Monte das Oliveiras. Todas com o cajado e o pandeiro em punho começaram o bailado. O Pastor-Guia, interpretado por uma senhora, esquece o verso. Ninguém pareceu se incomodar. Não havia disputa, não havia jurados, apenas vontade de festejar a dança dramática das Pastorinhas.

Quando terminava uma apresentação, começava outra. As Pastorinhas *Anos Dourados*, que fazem parte do Programa da Polícia Militar para a terceira idade teve a apresentação mais longa, com os versos e as músicas mais bem decorados e na opinião do público, a indumentária mais bem caprichada. O personagem Diabo estava bem caracterizado e outra vez roubava a cena. Para eles “brincar as Pastorinhas era voltar no tempo, reviver a mocidade”, (Odete Leite, 73 anos, brincante das Pastorinhas da terceira idade), pois, a maioria brincou as Pastorinhas na juventude.

Alguns que conheciam a tradição da dança dramática das Pastorinhas estranharam a participação de idosos na dança. Afirmavam que ela é uma apresentação típica de moças Pastoras que vão adorar o Menino Jesus. Interessante observar é que eles lamentavam a autenticidade dessa festa popular apenas na mudança de idade dos componentes e não na falta de outros aspectos, como a dramatização. Entretanto, os idosos poderiam ser considerados memória-viva de Pastorinhas, pois todos conheciam essa dança dramática ou porque a brincaram ou porque a acompanharam. Le Goff (2003, p.444) afirma que a Idade Média venerava os velhos porque via neles homens-memória, prestigiosos e úteis.

Nas Pastorinhas dos bairros Japiim e Petrópolis, existiam mais jovens. A maioria era estudante da Escola Municipal Padre Sebastião Puga. A organizadora geral das Pastorinhas de Manaus, a Sra. Mavel Frazão, em busca de participantes, fez reuniões com os alunos desse

colégio e explicou o que é a dança dramática das Pastorinhas, mostrando vídeo com apresentações e, conseqüentemente, os convidou para fazer parte das Pastorinhas. Mostrou cada personagem e explicou a função de cada um, quem se identificava com algum o escolhia. Entretanto, poucos alunos aceitaram participar. Achavam “chata, brega, antiga, coisa de velho, não queriam decorar os versos e as músicas.” (Vívian Souza, 18 anos, moradora do japiim, brincante das Pastorinhas)

Os jovens que participaram mais dançaram que cantaram. Não houve dramatizações. Tanto que os personagens Maneles e Marica, representados por adolescentes, não falaram os longos versos engraçados, típicos do casal. Tão-somente requebravam com suas castanholas. O jovem Elielson Fernandes, 17 anos, que interpreta o personagem Manoel nos conta que teve muita resistência em aceitar em participar porque ele faz parte da igreja Assembléia de Deus. Achava, assim, que seria pecado. “Mas quando entendi que era uma dança que falava sobre o nascimento de Jesus, vi que não tinha problema nenhum. Para mim não é só diversão, estou aqui por amor a Jesus também”.

Desde os tempos bíblicos as festas populares são situadas no contexto da religiosidade quando a festa era tida como lembrança. Em cada evento importante para o povo hebreu, tido, segundo os textos sagrados, como o povo escolhido por Deus para ser liberto da escravidão egípcia, o próprio Deus instituía festas que serviam de memorial para ser celebrado de forma vitalícia. É o caso da festa da Páscoa, uma das primeiras festas ordenadas por Deus, para lembrar o feito milagroso da abertura do Mar Vermelho e a libertação dos hebreus do cativeiro egípcio (Levítico, 23:4 e 5). Le Goff (2003) fala da festa ao serviço da memória. Comemorar fazia parte do programa dos revoltosos que faziam festa para recordar a Revolução Francesa. No final do seu título I, a Constituição de 1791 declara que seriam estabelecidas festas nacionais para a recordação da Revolução Francesa (Le Goff, 2003, p. 457).

Já para a memória cristã, Le Goff (2003) afirma que essa se manifesta essencialmente em comemorações em torno de Jesus. Mesmo em uma festa como a Páscoa instituída muitos anos antes do nascimento de Cristo, que simbolizava a liberdade do povo hebreu do jugo egípcio, estava por trás dessa o simbolismo da morte do Messias que traria liberdade à humanidade por meio da remissão de seus pecados. Por isso o sangue de um cordeiro sem defeito, na porta do povo hebreu que representava o sangue que Cristo derramaria, anos depois, pelos homens (Êxodo, 12:1-14).

Le Goff (2003) informa que posteriormente vieram as comemorações anuais pelo Pentecostes, Natal, Quaresma, e em nível mais popular, cristalizou-se as festas como

lembrança aos santos e aos mortos. Os santos eram comemorados no dia do seu nascimento, bem como martírio e morte. Assim, a associação entre morte e memória, adquiriu, rapidamente, uma enorme difusão por causa do cristianismo, que deu força às festas populares por causa do milagre. A devoção do festeiro cristaliza-se em torno do ex-voto que tem grande voga desde a Idade Média. O reconhecimento e a comemoração de uma dádiva conservaram a memória dos milagres. (LE GOFF, 2003)

Ao tratar sobre a estreita relação entre a religião e a festa, Durkheim (1989) afirma que nos dias da festa é que a religiosidade popular se mostra de forma mais intensa. Algumas organizadoras das Pastorinhas de Manaus destacam que tentam manter as Pastorinhas somente porque elas comemoram o nascimento de Jesus. Como uma forma de extravasar sua fé Nele. Outras, como as organizadoras das Pastorinhas de Parintins revelaram, muitas, com lágrimas nos olhos, que são fiéis às Pastorinhas porque elas são o pagamento por alguma graça obtida. O folclorista Câmara Cascudo (2000) exemplifica como pode ser uma festa votiva com a festividade dedicada a São Lázaro, realizada anualmente no estado Ceará:

Sarada a ferida, a pessoa prepara um grande jantar, como se fora para pessoas distintas: mesa, toalha, copos, talheres, enfim nada é esquecido, assim como as melhores iguarias, doces de diversas frutas, e bebidas de diversas qualidades [...]. Depois de estar tudo pronto, manda convidar os vizinhos e seus cachorros. Chegados ao local onde está preparado o jantar, assentam-se à mesa.... os cachorros sendo servidos com toda a etiqueta por seus próprios donos. Depois que os tais convivas acabam de comer, e que nada mais desejam, é que as pessoas convidadas sentam-se á mesa para fazer sua própria e larga refeição. À noite, os convidados se reúnem no terreiro da casa como os conhecidos da vizinhança, para o samba e para a bebedeira, que deve durar até o amanhecer. (CASCUDO, 2000, p. 639)

A intensidade das ações nas maneiras do pagamento da promessa pelos chamados ex-votos tem sido ativamente investigada por diversos pesquisadores de todo o mundo. A cura da doença, a morte evitada, o milagre que precisa ser retribuído, pago, festejado se impôs de tal forma a historiadores e estudiosos que as pesquisas sobre a religiosidade popular assumiram um lugar legítimo no repertório das abordagens atuais sobre a cultura popular (VOVELLE, 2004).

Ao destacar que a cultura popular é prima-irmã da religiosidade popular e que ambas são indissociáveis, Vovelle (2004) indaga se o ex-voto pode ser o testemunho da religiosidade popular. Se não é o retrato da religião popular, uma vez que nem todos religiosos são

promesseiros e a vida religiosa popular católica, segundo Vovelle (2004), é diferente da vida religiosa do povo cristão, também conhecido como protestante que não acredita em penitências e favores de Santos e Virgens para se obter alguma graça – o ex-voto pode bem ser o símbolo da festa popular, visto que são muitas as festas populares que permanecem tradicionais por causa do devoto.

Citamos nesse caminho os ensaios sobre religião do sociólogo Renato Ortiz (1980) quando afirma que o sagrado na religiosidade popular também tem o sentido de efervescência que se apresenta precisamente no ritual do *potlatch*. O termo memorável de Marcel Mauss (1974), resumidamente, é definido pelas dádivas trocadas, em que o agraciado sente-se obrigado a retribuir o presente ofertado. A troca-dádiva é a regra, e, em muitos casos, a festa é o pagamento.

Para as organizadoras das Pastorinhas de Manaus e Parintins, realizar as Pastorinhas é retribuir a Deus uma dádiva que Lhes foi dada. “Gratidão a Deus que enviou o Filho Dele pra morrer por nós. Nada mais justo colocar a festa que celebra o nascimento do Filho Dele”. (Sra. Rosa Maria P. Almeida, moradora do bairro Praça 14, Manaus-Am). “Colocar as Pastorinhas é agradecer, pagar a promessa que fiz a Deus pela cura de uma pessoa de minha família”. (Sra. Raimunda Pereira, moradora do bairro De jard Vieira, Parintins-Am). A obrigação de retribuir a Deus por enviar Seu Filho para morrer pelos pecados da humanidade. A obrigação de retribuir a Deus o milagre alcançado. O sagrado se apresenta na realização das Pastorinhas e se manifesta como força para a sua permanência.

É visível o medo da punição por não se pagar a promessa. Temor do que o que foi concedido seja retirado se o acordo for quebrado, de haver sanções, de ser alvo de maldição pelo “calote”. Mas o desejo maior, dizem os promesseiros, é a satisfação do dever cumprido. A honra e o prestígio, elementos reconhecidos do *potlatch*.

A religião tem o poder do eterno, de fazer sobreviver símbolos, nos quais a religiosidade está envolvida, diz Durkheim. E esse eterno que ele se refere é a fé. Para o autor, toda sociedade sente necessidade de conservar e reafirmar sentimentos coletivos que constituem a sua unidade e a sua personalidade. Mesmo que esses não despertem mais o mesmo entusiasmo e o mesmo ardor que causavam na sociedade de outrora.

Ao analisar as formas elementares da vida religiosa, a conclusão geral de Durkheim (1989) é que as representações religiosas são representações coletivas que exprimem realidades coletivas e que os ritos são maneiras de agir que surgem unicamente no seio dos grupos reunidos. Essas representações coletivas são produto de uma imensa cooperação de

idéias, sentimentos, experiência e saber que se estende no tempo por serem passadas por gerações (DURKHEIM, 1989, p. 38 e 45). Assim, as representações coletivas estão associadas à memória e às tradições de uma coletividade e essas desempenham papel fundamental em qualquer sociedade, tanto das desenvolvidas, como das em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas (LE GOFF, 2003, p. 469).

Pois bem, os jovens mais entusiasmados pelas Pastorinhas, quanto os que não tiveram resistência em aceitar fazer parte dessa dança dramática, foram os que a tiveram como tradição familiar, seja por ter brincado na infância ou porque alguém próximo já havia participado. A brincante das Pastorinhas do Monte das Oliveiras, Helena Figueiredo, 24 anos, diz que para ela a dança dramática das Pastorinhas é uma tradição porque passara “sua adolescência no município de Parintins e lá todos os bairros tinham as suas Pastorinhas.”

Dos jovens entrevistados de idade de 13 a 24 anos, apenas essa já mencionada nos informou que brincara as Pastorinhas na infância. Os que passaram a infância e adolescência em Manaus afirmaram que só conheciam as Pastorinhas por causa dos avós, pais ou parentes mais velhos. Afirmaram que começaram a brincar a partir de 2002 em diante. Nesse sentido, pode-se concluir que as Pastorinhas ficaram realmente esquecidas a partir da década de 1980, mesmo que em algum lugar da cidade elas ainda fossem encenadas.

Os jovens afirmaram ainda, que só conheceram, de fato, as Pastorinhas, quando a Sra. Mavel Frazão, 52 anos, moradora do bairro do Japiim, organizadora geral das Pastorinhas de Manaus, foi em busca de pessoas que conheciam as Pastorinhas e queriam reavivá-las. Assim, passou a ir a escolas e igrejas católicas para convidar pessoas para conhecer ou reativar a dança dramática das Pastorinhas. Perguntada sobre o porquê de tal atitude, dona Mavel responde que brincou as Pastorinhas a vida inteira e que

uma cultura tão linda não podia ser perdida. Achava que seria não só a valorização da cultura, mas também uma forma de valorização da mulher. É uma dança com cantos sobre Jesus, faz refletir. Para mim é uma missão colocar as Pastorinhas de novo, por amor a Jesus, à Virgem Maria. O grande desafio é convencer os jovens de hoje a brincar as Pastorinhas.

A partir do ano 2000, a Sra Mavel Frazão começou a incentivar a apresentação das Pastorinhas nos bairros e, em 2005, registrou o Centro de Valorização da Arte e da Cultura – CEVASC, que organiza de forma geral as Pastorinhas do Estado do Amazonas. O CEVASC

não atua como uma associação, apenas como um centro cultural que integra e apóia as Pastorinhas do Estado, bem como as diversas formas de culturas tradicionais consideradas esquecidas.

Tanto nas Pastorinhas de Parintins quanto nas Pastorinhas de Manaus é incisivo o discurso de que a fé é o sentido da festa. São usados termos como “missão”, “sonhos enviados por Deus”, “agradecimentos a Jesus Cristo”. A comemoração das Pastorinhas de Manaus é iniciada com as seguintes palavras ditas por sua organizadora: “Estamos aqui pela promessa, por nossa gratidão Deus, pela valorização da mulher, resgate da Virgem Maria”. Interessante observar que as notas etnográficas sobre as Pastorinhas de folcloristas como Silvio Romero, Manuel Quirino, Mello Moraes Filho, um dos mais apaixonados por bailes pastoris, e Mário de Andrade revelaram que o que mais predominavam nas Pastorinhas de sua época era a diversão, considerada pelo último, em alguns aspectos, como profanação. Tanto que ao assistir uma apresentação de Pastorinhas, Andrade (1953) chegou a indagar: “Onde está o nascimento de Jesus nisso tudo?” (p. 353)

Andrade (1953) afirma que nos pastoris brasileiros, não se conserva o espírito católico nem a religiosidade particular. O que denota que para esses folcloristas há uma clara oposição entre diversão e religiosidade. Tanto que o autor diz que as referências religiosas são absolutamente mínimas, com vestígios de sensualismo e libertinagem. E que as Pastoras eram interpretadas por mulheres mais ou menos liberdosas (*sic*) de costumes. Nas músicas pastoris cantavam-se:

*“Nos Presepes da Lapinha
Só a mulata é Rainha,
Meiga a mostrar-se de novo
De minha face ao encanto,
Vai-se o fervor pelo Santo,
Pra o Santo não olha o povo!”*

(Moraes Filho *apud* Andrade, p. 355).

Como bem disse Carlos Rodrigues Brandão (1989), a festa é uma fala, uma mensagem. E essa fala não é necessariamente a mesma dos organizadores e dos brincantes da festa. Nas Pastorinhas da época dos folcloristas a sociedade se divertia porque todos os fatos da vida

eram regulados pela religião: nascimento, pelos rituais do batizado; na adolescência, a obrigatoriedade da Primeira Comunhão; a passagem para a vida adulta por meio do casamento. E até na morte a igreja se fazia presente através da extrema-unção. Entre todos esses acontecimentos, a imposição de confessar suas ações e pensamento íntimos ao padre, que decidia se era pecado e se precisava de alguma penitência.

Assim, a festa era o momento no qual a coerção se amenizava, tendo os brincantes a oportunidade de “contrabandear” dentro da festa religiosa a diversão negada. O que atualmente, de forma geral, não se faz mais necessário porquanto há uma infinidade de momentos para extravasar. Mesmo o Carnaval, que era o ápice da desordem, não tem mais o mesmo poder de outrora porque há uma indústria festiva o ano todo, tendo, inclusive, os chamados carnavais fora de época.

A exceção pode ser observada nas comunidades e núcleos, nos quais, a religião ainda mantém o seu poder regulador. Exemplifica esse fato, o jovem que interpretou o personagem Maneles, o qual afirmou ter resistido aceitar participar das Pastorinhas porque achava que era pecado, já que se tratava de uma festa. Com a justificativa para si ou para os membros da igreja evangélica a qual pertence, de que a temática festiva era o nascimento de Jesus, aceitou e aproveitou! Tendo até chamado atenção do público por seu efusivo requebrado.

As organizadoras das Pastorinhas ressaltam a valorização da mulher, como um dos objetivos da reativação dessa manifestação cultural. Elas acreditam que a festa proporciona uma atividade sadia de lazer para as jovens que, muitas vezes, estão ociosas. As roupas, como as das personagens, Diana, Camponesa, Cefeira e outras, são elegantes e contrastam com as roupas sensuais de outras danças como a Ciranda, Quadrilha e etc. Mas essa opinião não é compartilhada pelas jovens que se recusam a integrar as Pastorinhas. Afirmam que as tais roupas elegantes são bregas e implicam, principalmente, com o comprimento delas: “Acho brega, coisa de velho, se a roupa fosse ao menos curta, lembra o interior”. (Renata Nascimento, 14 anos, moradora do bairro da Terra Nova).

Curioso observar que nas conclusões dos folcloristas supramencionados, as mulheres *liberdosas* eram atraídas pelas festas. Podendo expor sua sensualidade, elas se tornavam as protagonistas. Na atualidade, as garotas rejeitam as personagens por achar que elas escondem sua sensualidade. Além disso, acham o evento chato.

Já alguns se divertem a valer: As crianças e adolescentes incorporados a um personagem, os pais que se mostram realizados ao verem os filhos na manifestação cultural

que eles um dia estiveram, os parentes e amigos que estão ali para acompanhar os brincantes, o público que dança à batida do cajado, ao toque das castanholas, ao rufar do pandeiro.

As mesmas pessoas que atribuíam ao sagrado o desejo pela festa pareciam ser as que mais se divertiam. Na realidade, o momento de desestruturação social e de inversão quando se troca a noite pelo dia, o trabalho pelo folga e até de gênero não é visto nas Pastorinhas – mesmo que a menina faça o papel masculino, como o do Pastor, do Anjo, do Velho e etc – as atitudes consideradas festivas e de diversão quando canta-se dança-se a valer são bem característicos dessa festa, especialmente nas Pastorinhas de Parintins.

Entretanto, pode se afirmar, sob a ótica de Lefebvre (1991), que existe sim alguma forma de subversão do cotidiano, quando os brincantes saem de seu papel para aderir outro, como, por exemplo, a garota simples da periferia transforma-se na imponente Diana, quando o garoto amazonense incorpora o hilário português Maneles, são alguns exemplos.

Acrescenta-se a tudo isso a sociabilidade comunitária. Segundo Eugéne Enriquez (2002) é a sociabilidade que permite o nascimento da tradição, em que o coletivo e o individual se fundem, capaz de ser transmissível às futuras gerações, enquanto que a vivência, viver por viver, apenas produz um homem sem história, e, portanto, um homem sem memória. (p. 122)

É a sociabilidade que produz a tradição e a memória. Solidão não traz tradição e não costuma deixar lembranças. E tradições festivas estão intimamente ligadas à memória de alegria e de riso, mesmo na penitência, que algumas vezes traz o pagamento da promessa. A seguir trataremos o cômico e o riso consagrados na tradição da festa das Pastoras que adoram o Menino Jesus.

3. O RISO FESTIVO

“*O tempo brinca e ri*”.

Mikhail Bakhtin

Para Peter Burke (1989), discutir festas é necessariamente discutir rituais. Os estudiosos que já percorreram esse tema afirmam que as festividades, juntamente com os seus ritos desempenham funções sociais necessárias para a sociedade: válvula de escape, pausa das lutas diárias, diversão, alegria, riso. O ápice da festa é quando seus rituais são colocados em prática. Ao citar Victor Turner, Burke (1989) diz que os ritos festivos proporcionam uma experiência de êxtase. A festa das Pastorinhas em comemoração ao nascimento de Jesus confirma as teses dos autores supracitados, quando em cada ritual das Pastorinhas, tanto o público quanto o brincante, mostram momentos claros de enlevo entremeados de risos e diversão. Para muitos, o momento cômico é o apogeu da festa.

O caráter universal da dança dramática das Pastorinhas difere de outras danças dramáticas brasileiras em um aspecto considerado bem festivo: a comemoração de um nascimento, (pois de acordo com as análises de Mário de Andrade (1959), as demais derivam do tema *ressurreição e morte*), e se assemelha com algumas pela presença do cômico e do riso.

Na apresentação das Pastorinhas os personagens Manoel e Maria ou Manueles e Marica são bastante esperados pelo público. Como já mencionado no cap. 1, o casal é responsável pela parte humorística da festa. A maneira como os dois discutem sua relação amorosa enquanto vão adorar o Menino Jesus, o sotaque português e o bailado de ambos proporcionam risos e gargalhadas na platéia. Entretanto, em algumas Pastorinhas a personagem cigana rouba a cena e sobrepõe o casal em risadas quando ao pedir esmolas ao público em troca de lhes desvendar o futuro, consegue improvisar um porvir divertido, cheio de atrapalhos e graças.

O cômico e o riso são expressões unicamente humanas. São considerados como válvula de escape na medida em que o homem, no momento da risada, consegue esquecer tudo que o aflige. Além de fazer com que o causador do riso exerça certa atração no outro – haja vista ser este uma das maiores ferramentas masculinas na tentativa da conquista feminina – o riso e o cômico, ainda, possuem poder curativo ou amenizador de doenças físico-emocionais (BAKHTIN, 2002, p. 58), podem ser utilizados como porta-voz da verdade, também aproxima as pessoas, ao contrário do tom sério que intimida e restringe.

Ao retratar a história do riso, especificamente em relação à cultura cômica popular da Idade Média, o grande pensador russo Mikhail Bakhtin (2002) explica que a seriedade dominava o homem medieval e esta, essencialmente, era consequência de um forte medo do poder divino. Um medo que acorrentava e oprimia. O riso era proibido até mesmo na etiqueta social e, principalmente, nos gêneros de classes sociais elevadas. Mas o tom sério vinha, sobretudo, da ideologia de que o riso, o cômico e o alegre eram caracterizados como pecados. Bakhtin (2002) afirma que o cristianismo no período medieval condenava o riso e incentivava a renúncia de prazeres terrenos, inclusive da alegria e do riso, pois, segundo os cristãos primitivos, Cristo nunca teria rido:

[...] Nosso Senhor Jesus Cristo chorou e não riu. Neste ponto, como em todos os outros, Ele deu o exemplo que, nesse vale de lágrimas, não se deve rir pelas alegrias efêmeras que se desvanecem como fumaça, mas que é preciso chorar pela perda da herança da nossa Pátria Celeste, da qual nos encontramos por muito tempo exilados. (Jonas Orleães – Século IX *apud* MACEDO, 2009, p. 51)

De fato, nos textos sagrados não existe menção de que Jesus riu. Aliás, menciona-se que Ele chorou (João, 11: 35). E Seu Pai, que na crença cristã é Deus, é mencionado rindo uma única vez, mas somente para zombar de seus inimigos (Salmos, 2: 4). Dessa forma, os clérigos propagavam que o cômico e o riso não provinham de Deus e eram manifestações do diabo. “O cristão devia conservar uma seriedade constante, arrependimento e a dor em expiação dos seus pecados” (BAKHTIN, 2002, p. 63). Foi a festa que sancionou o riso e libertou o homem medieval das correntes do terror divino e trouxe à existência os ritos cômicos e festivos, inclusive para dentro da igreja (Op. cit, p. 68).

A igreja passou a tolerar a alegria pela necessidade de legalizar o cômico que circulava em torno da igreja. E, nas festas, ainda com resquícios das tradições das saturnais romanas, o riso popular se mostrava com tamanha força que seu encanto penetrou, mesmo dissimulado, nas liturgias católicas de batismos, casamentos e várias outras cerimônias. Como a cultura popular era muito forte, a cultura oficial religiosa nela se inseriu com o intuito de se propagar entre o povo. Tanto que, segundo Bakhtin, (2002), a Igreja fazia coincidir as festas cristãs com as festividades pagãs locais que tinham relação com o cômico e o riso a fim de cristianizá-las. E conseguiram, de forma monumental, adaptações clássicas como a transformação de uma festa pagã de Solstício do Inverno para Natal e uma festa de Solstício de Verão para o nascimento de São João Batista (BURKE, 1989, MACEDO, 2000).

Bakhtin (1970) salienta que, inicialmente, as festas oficiais da Igreja na Idade Média não eram baseadas sobre o princípio do riso, muito pelo contrário, o princípio do cômico lhes era estranho, mas precisou ser tolerado e posteriormente legalizado por causa das festas populares. Desse modo, a cultura cômica popular perpetuou-se por causa das festas que levou para dentro da igreja resquícios de festividades pagãs, tanto que muitos rituais carnavalescos floresceram no seio da Igreja. Resumidamente, vejamos como Bakhtin (1970) traça a mudança do sério para o riso nas festas da igreja:

[...] as festas oficiais da igreja na Idade Média [...] não arrancavam o povo á ordem existente, não recriavam essa segunda vida do povo baseada sobre o princípio do riso [...] confirmava a estabilidade, a imutabilidade, a perenidade das regras que regiam o mundo: hierarquia, valores, normas e tabus religiosos, políticos, políticos e morais. A festa era o triunfo da verdade irrefutável, vitoriosa, dominante, imitável, indiscutível. [...]. Eram de uma seriedade sem falhas, o princípio do cômico lhes era estranho, mas precisou tolerar e até legalizar o riso popular extra-oficial [...]. Temos assim que em todas as festas religiosas oficiais da Idade Média, o riso acabou tendo certo papel, organizando o lado público e popular da festa. (BAKHTIN, 1970, p. 177)

Se o riso tinha lugar garantido nas festas oficiais da igreja, estava muito mais presente nas festas populares, como na *festa dos loucos* – grande festejo de algumas regiões da Europa, na qual os festeiros eram sobretudo estudantes e universitários – vivenciava-se uma das expressões mais claras e mais puras do riso festivo, segundo Bakhtin, e também a *festa do asno*, que pode lembrar a festa das Pastorinhas, pois retratava a fuga dos pais terrenos de Jesus para o Egito, quando o rei Herodes planejava matar as crianças daquela região, entretanto, o protagonista da celebração era o asno e seu rugido.

A festa do asno era celebrada juntamente com a missa, também denominada *missa do asno*, na qual os eclesiásticos imitavam o *Hin-Han!* – rugido do animal, e no fim da cerimônia o padre abençoava os fiéis, zurrando três vezes, proporcionando muitos risos na congregação, que respondia também zurrando outras três. Posteriormente, os fiéis se dirigiam para fora do recinto sagrado e seguiam pelas ruas com preces blasfematórias e hinos paródicos em latim que eram acompanhados por estribilhos licenciosos e zurras simulando o rugido do asno. O zurro da multidão vinha com danças e chacotas proferidas pelos beberrões do cortejo comandados por um líder, denominado o ‘bispo dos loucos’ (MACEDO, 2000, BAKHTIN, 2002). Nessa festividade o riso era essencial e dava sentido à festa.

A festa do asno retratava a fuga da Sagrada Família para o Egito, montada em um asno em busca de refúgio, por isso, exaltava-se o asno, que também foi protagonista na entrada triunfal de Jesus em Jerusalém, horas antes de Sua morte. Sobre o asno, Jesus fora reconhecido como o Filho de Deus (Mateus, 21:1-11), daí o riso obrigatório da festa que celebrava momentos importantes da vida de Cristo. O animal era ornamentado com mitra e báculo e era introduzido dentro da igreja, montado por uma mulher que representava a Virgem Maria. No auge da festa já misturava-se o sagrado com o profano, posto que a empolgação era tanta que louvavam o asno com práticas costumeiras de cunho pagão comemoradas nas calendas de janeiro (HEERS, *apud* MOREIRA, 2000).

São nas festas que o riso mais se manifesta, tendo uma harmonia perfeita entre ambos. Para Georges Minois (2003) é o riso que impulsiona a festa. E, contrariando ideologias fanáticas religiosas de que a festa é pecado, o autor faz uma interessante relação entre o riso e a festa com o mundo divino:

[...] as festas têm uma função: reforçar a coesão social na cidade. Elas asseguram a perpetuação da ordem humana, renovando o contato com o mundo divino; e o símbolo do contato com o mundo divino é o riso (MINOIS, 2003, p. 30).

Burke (1989) explica que quando os reformadores protestantes se opuseram à igreja católica, também se colocaram contra algumas festas por as considerarem com sobrevivências pré-cristãs e com resquícios de paganismo. Daí as festas serem denunciadas como ocasiões de pecado, com propensões mundanas, especialmente, para os prazeres da carne. Contudo, o idealizador do Protestantismo, Martinho Lutero, encarava com simpatia as festas populares. De acordo Burke (1989), Lutero não era um inimigo do Carnaval, festa mais promíscua de todas as festas populares, segundo a igreja. Dizia ele: '*Que os meninos tenham seus divertimentos*' (BURKE, 1989, p. 242). Assim, percebemos que o cristianismo primitivo era bem mais tolerante em relação às festas do que na atualidade porque, por meio delas, a Igreja se aproximava das pessoas e as traziam para si.

Nos anos da Reforma, com Lutero à frente, os rituais festivos e o teatro foram postos a serviço dos protestantes para ridicularizar o papa e seu clero. No Carnaval zombavam do papado e no teatro criavam peças satíricas para mostrar de forma cômica o poder ditador e mercenário da igreja católica. Burke (1989) cita as peças *O vendedor de indulgências* que tratava de um papa corrompido pelo poder e *A árvore da Escritura* que ridicularizava o clero e a 'superstição', levando a platéia às gargalhadas. Os protestantes também se utilizavam da

festa para declarar abertamente suas divergências com o catolicismo. Inclusive, em suas propostas reformadoras, também continha a realização de uma festa anual para comemorar o rompimento com Roma (Op. cit: 251).

A cultura popular protestante tinha como ferramenta a sátira para denunciar o poder papal sobre a sociedade e por meio do cômico arrebatou muitos adeptos. Em contrapartida, os católicos, também com rituais festivos, como o Carnaval tentava convencer o povo de que os protestantes estavam errados. Dessa forma, a briga burlesca de ambos, trouxe mudanças importantes para as devoções católicas. Segundo Burke (1989), a fim de se tornar mais próximo da população, a igreja passou a mostrar os santos de uma maneira mais humana: Santa Maria Madalena se tornou mais importante do que fora antes da Contra-Reforma e São José, o marido da mãe de Jesus, foi transformado em uma figura cômica como o *santo cornudo*. Mas, posteriormente, o clero parece que se arrependeu e passou a persuadir os fiéis a levá-lo mais a sério, fundando irmandades consagradas a ele e a substituir a dupla Virgem-e-Filho por cenas da Sagrada Família, onde ele estava incluído (Op. cit: 254-255).

O riso exercia um papel importantíssimo no costume das festividades, tanto religiosas quanto pagãs, mas as liturgias burlescas eram realizadas com mais frequência pelo baixo clero. Nas comemorações da igreja os padres e a congregação dançavam, cantavam, saltavam cambalhotas, comiam, bebiam, faziam paródia com os hinos litúrgicos, jogavam dados e outros jogos de azar (MACEDO, 2000). Também nos folguedos de rua, nas festas públicas e domésticas, principalmente nos banquetes, o riso era imprescindível. Para Bakhtin (2002), o cômico popular representava mais que um divertimento coletivo, mas a esperança do povo num futuro melhor, com igualdade, liberdade e um regime social e econômico mais justo: “A face risonha popular olhava para o futuro e ria-se (...) do passado e do presente” (BAKHTIN, 2002, p. 70). A ênfase do riso popular festivo era sempre colocada sobre o futuro.

Bakhtin (2002) diz ainda, que o folclore local era o que alimentava as imagens e o ritual do aspecto cômico e popular da festa. Isso pode explicar as razões da participação do casal de galegos na festa das Pastorinhas que vão adorar o Menino Jesus. Burke (1989) nos dá pista que partir do século XVI as Pastorinhas começaram a ter ares de festa folclórica, quando o autor afirma que no enredo das peças natalinas espanholas, havia o pastor preguiçoso e o casal de recém-casados que brigava o tempo todo, levando-nos a relacioná-los com Manoel e Maria.

Ainda na atualidade, de maneira bem folclórica, o casal mostra, de forma geral, a relação homem-mulher, as dificuldades que ambos possuem de se entenderem um com o

outro. Manoel reclama que a mulher fala demais, tornando-se chata: “Sai-te daqui Marica, deixa de ser aborrecida e impertinente”. Também Manoel denuncia o machismo que povoa o folclore local quando ele, por não ter o que ofertar ao Deus-Menino, oferece sua mulher por achar que ela não realizava os serviços domésticos:

*Jesus, meu Deus-Menino
 Não tenho nada a oferecer
 Ofereço minha mulher
 Que me dá tanto o que fazer.
 Em casa não faz nada
 Nem sequer lavar panelas
 A não ser tratar dos ovos
 De uma galinha amarela.
 Aqui está ela, preguiçosa
 E desde já pode ficar com ela.*

Já Maria, sensível e chorosa, reclama da inconstância do homem amado e quer terminar a relação, sem que na realidade seja esse o seu desejo, exatamente como circunda o imaginário folclórico-feminino: “meu amor se encerra em tua alma inconstante. Para mim há muito tempo o nosso amor se acabou.” E quando Manoel pede um beijo de Maria e ela finge não querer dar, também remete ao folclore de que a mulher ao dizer não, na verdade, está querendo dizer sim, apenas gostaria de ser adulada:

Manoel fala:

*Maria, minha Maria
 Me dá um beijo dos teus.
 Em troca eu te darei
 Um beijo dos lábios meus.*

Maria responde:

*Tão bem que tu me queiras
 Agora sou eu que já não quer.*

Mas Manoel, sem compreender a mulher, desfez: “Ninguém confia em palavra de mulher”, conforme o modelo folclórico de que mulher não é muito confiável.

O casal de galegos é muito famoso na apresentação das Pastorinhas de Parintins, sendo este um dos personagens mais queridos pelo público:



Figura 3: O casal de galegos Maneles e Marica.
Apresentação das Pastorinhas de Parintins de 2009
Fonte: NOGUEIRA, Wilson, 2009.

É interessante observar que no folclore local essa concepção de mulher não confiável é utilizada na parte cômica das festas populares para que o público se identifique, já que isso seria a ideia vigente e, conseqüentemente, rir tanto.

Quando trata da história do riso, Bakhtin (2002) destaca que os festeiros recorriam também à paródia para alegrar o povo, e nem o sagrado escapava do escárnio do riso festivo. E quem muito contribuiu para o costume de se parodiar o sagrado foram as recreações escolares e universitárias, que coincidiam habitualmente com as festas e gozavam de todos os privilégios que essas estabeleceram pela tradição: risos, brincadeiras e etc.

Durante as recreações, diz Bakhtin, os jovens repousavam dos regulamentos opressivos dos lugares que freqüentavam e ainda faziam desses o alvo preferido para a paródia *jocosa e degradante*. Nada e ninguém era poupado. Nem Adão, nem os santos, nem Cristo e,

principalmente, todas as formas de comportamento sério em relação ao mundo. Era o momento da libertação e

eles libertavam-se, antes de mais nada, dos pesados entraves da piedade e da seriedade (‘da incessante fermentação da piedade e do temor divino’) e também do jugo das categorias lúgubres: ‘o eterno’, ‘o imutável’, ‘o absoluto’. Opunham a elas o aspecto cômico, alegre e livre, do mundo inacabado e aberto, dominado pela alegria das alternâncias e da renovação. (BAKHTIN, 2002, p. 72)

Em tudo que era sério procurava-se encontrar algo que pudesse ser transformado em ares cômicos. Os ritos sagrados, os nomes dos santos que lembravam algo engraçado, que permitiam trocadilhos, especialmente eróticos, eram um prato cheio para o riso festivo. Quem era devoto de *Santa Maria*, também era devoto da *Santa Mamica*, e a relacionavam como uma santa *amante*. Ao que parece, tudo que estava relacionado à igreja satisfazia mais as manifestações da cultura cômica medieval, inclusive nos dramas religiosos, o riso não estava menos presente.

Em seu trabalho sobre riso, cultura e sociedade na Idade Média, José Rivair Macedo (2000) trata sobre o cômico hagiográfico, como dito acima, um dos preferidos do riso popular. O autor descreve como os autores desse tipo de comédia criavam castigos engraçados para os que blasfemavam ou desacreditavam em Deus e nos santos, e estórias hilárias sobre esses, como as que se seguem: São João repreendendo pecadoras que choravam em seu túmulo, pois as lágrimas inundavam a sepultura de tal modo que o encomodavam; a mulher adúltera de São Gandolfo, que tendo duvidado dos poderes do santo, perdeu o controle sobre o próprio corpo, passando a expelir ruídos e odores todos os anos, na data e hora da morte do marido; um governador romano que desejou prender a santa Anastácia num quarto para violentá-la, mas erra o alvo por causa da escuridão e assim acaba por acariciar e beijar potes e caldeirões, saindo do cômodo todo sujo e manchado, é confundido com o diabo e leva uma memorável surra (Op. cit: 215).

Quem também era castigado por causa de alguma transgressão tornava-se “vítima” do *Charivari*. Macedo (2000) explica que o *Charivari* era uma espécie de procissão imbuída de caráter satírico e obsceno, na qual os moradores das aldeias ou cidades manifestavam-se publicamente em relação a determinados comportamentos condenados pela sociedade. No *Charivari*, os participantes expressavam sua desaprovação diante de algumas formas de

relacionamento familiar malvistas pela comunidade: Viúvos que se casavam com cônjuges bem mais jovens; moças que se casavam com forasteiros; noivas grávidas, prostitutas, moças solteiras envolvidas com homens casados, esposas e maridos adúlteros, como também homens traídos e os que eram submissos às suas mulheres.

Em geral, os promotores do *Charivari* impunham taxas para que os escolhidos para o escárnio coletivo conseguissem se safar. O não-pagamento expunha os ‘transgressores’ à zombaria de toda a localidade. Eram ridicularizados não só de forma jocosa, como também violenta:

O ritual apresentava-se nas formas de um desfile, cujos participantes apareciam mascarados ou fantasiados, realizando gestos cômicos, insidiosos e obscenos, provocando enorme algazarra com gritos, risos e cantos, batendo em calderões, caçarolas, guizos, arreios de animais. Era uma *vendetta* pública [...] com traços importantes de manifestações ritualizadas de hostilidade coletiva denunciada pelo riso mordaz e cruel [...] (MACEDO, 2000, p. 245)

De acordo com o mesmo autor, os estudos a respeito do *Charivari* estão relacionados à França, mas algumas pesquisas apontam que os rituais ingleses dos séculos XVIII e XIX eram os mais hostis de todos. Pois, os “escolhidos” eram tirados de suas casas, tendo suas portas e janelas derrubadas e as vítimas eram arrastadas para serem expostas e ridicularizadas em praça pública. Em outros momentos, os organizadores do *Charivari* obrigavam os “transgressores” a desfilar nus, montados em um asno, virados para o traseiro do animal, enquanto eram apalpadados ou alvejados pelos demais presentes. Já os maridos traídos eram enfeitados com galhos e chifres e, algumas vezes, chegavam a ser surrados juntamente com suas esposas adúlteras. É importante destacar que os rituais do *Charivari* eram promovidos pelos jovens e aprovados por toda a comunidade local, que além de darem sugestões para punições, se divertiam sem dó. Era o riso punitivo.

Semelhante ao *Charivari*, a *Serração da Velha* era uma brincadeira muito utilizada pelos jovens no final da Quaresma. É possível, segundo Felipe Ferreira (2004), que o nome do festejo – *Serração* venha dos gritos de “cerra!”, “cerra!” emitidos pelos comerciantes de Florença preocupados em fechar as portas de seus negócios antes que fossem invadidos pelos brincantes. Bastante praticado em Portugal na folia carnavalesca, a *Serração da Velha* era uma brincadeira popular em que uma velha era fabricada, geralmente feita de palha, desenhada

de forma cômica, como se fosse uma bruxa, que deveria, literalmente, ser serrada ao meio, enquanto o povo grirava: “Serra a velha!”, Serra a Velha!”

Segundo Ferreira (2004), a graça da brincadeira consistia no fato de que, sob a ameaça de ser serrada, a velha decidia distribuir seus bens aos habitantes do lugar. Na verdade, essa herança deixada pela velha era uma crítica à sociedade local. Pois, os bens deixados poderia ser uma enxada para o homem considerado o mais preguiçoso da região, assim como os cabelos da velha eram herdados por algum ancião careca casado com uma mulher mais jovem e bonita, o que causava um grande constrangimento para o escolhido, mas gargalhadas para os espectadores. No Brasil, a Malhação do Judas é considerado uma espécie de Charivari brasileiro, diz o autor.

Mas nada superava o riso causado pelo *drama da vida corporal* que era bem mais utilizado em todas as esferas cômica coletivas. Escritores, bufões e organizadores de festas sabiam bem utilizá-lo. Os dramas que certamente garantiam o riso era, segundo Bakhtin (2002), o nascimento, crescimento, alimentação, bebida, as necessidades naturais e principalmente a vida sexual. Esta última era mais empregada como sátira nos ritos e espetáculos carnavalescos. Impotência sexual, falo pequeno, esposas frígidas, eram os dramas cômicos preferidos. O riso era generalizado, talvez porque se identificavam. Riam de si mesmos, riam do outro e acima de tudo riam *do grande corpo popular da espécie*. (BAKHTIN, 2002, p. 76)

A cultura cômica da Idade Média, explica Bakhtin, foi atraída pelas festas. Nos rituais marcadamente festivos não faltavam os sátiros e bacantes, os vinhos, as flores perfumadas, orgias e canções e, conseqüentemente, a diversão, o riso e o jogo (OLIVEIRA, 2006, p. 93) influenciaram sobremaneira a tradição cômica medieval. Com base em Minois (2003), Érico José de Oliveira (2006) afirma que as festas serviam, sobretudo, para vencer o medo, seja da morte, seja da incógnita da existência humana, seja do sistema social e religioso disseminadores do medo.

A ancestralidade festiva por meio do jogo, da festa e do riso exteriorizava os anseios, alegrias e tristezas humanas e contribuiu para que o homem conseguisse resistir ao dinamismo e ao despotismo. Por um breve período de tempo a festa permitia com que a vida saísse de seus trilhos habituais legalizados e penetrasse no domínio da liberdade. E essa efêmera liberdade intensificava o desejo do homem para que essa se tornasse permanente

(BAKHTIN, 2002, OLIVEIRA, 2006). O riso libertou o medievo da violência da seriedade e da intimidação do medo:

O homem medieval sentia no riso, como uma acuidade particular, a *vitória sobre o medo*, não somente uma vitória sobre o ‘terror divino’ e o medo que inspiravam as forças da natureza, mas antes de tudo como uma vitória sobre o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem [...] (BAKHTIN, 2002, p. 78)

Bakhtin (2002) afirma que o riso derrotou o medo. Com a leveza do riso acabou-se o medo do ‘inferno’, que “*explodiu e converteu-se numa cornucópia*”. O autor diz ainda, que o riso que venceu o medo do mistério, do mundo e do poder, também desvendou a verdade sobre o mundo. O cômico opôs-se à mentira, à adulação e à hipocrisia. A força do riso foi tamanha que acabou com o poder vigente, e o bufão, ator que promove o riso, foi seu porta-voz. Importante observar que o humor é o portador da verdade, desmascarando a mentira por meio do cômico. Portanto, hipocrisia não combina com o humor e o riso. Percebemos assim, a importância social que tem o humor!

Na Idade Média era o bufão que satirizava as opressões político-sociais e religiosas da época. Nesse período, tudo que não estava de acordo com o Estado e com o sistema escolástico era eliminado, desconsiderado e até mesmo levado à fogueira à menor suspeita. O riso, já legalizado, considerado inofensivo e insignificante (é claro que até certo ponto) não apresentava nenhum perigo. Contudo, as funções do riso foram além e tiveram algo de revolucionário.

Tamanha força teve o riso na história, que Bakhtin (2002) o coloca ao lado de momentos históricos importantes. Ao citar Herzen, quando este afirma que o riso não é uma brincadeira, por isso seria extremamente interessante estudar a história do riso, Bakhtin questiona porque este não cabe em alguns lugares e momentos: ninguém ri na igreja, no palácio real, na guerra, diante do chefe, da polícia. E mais: os servos domésticos não têm o direito de sorrir na presença do senhor. Se as pessoas inferiores forem autorizadas a rir diante de seus superiores ou se não puderem reprimir o riso, pode-se dizer adeus à hierarquia. Por que *só os iguais riem entre si?*

A verdade é que o riso abriu os olhos para o novo e para o futuro. O riso revelou de maneira nova o mundo, no seu aspecto mais alegre. E foi uma arma do povo para o escape das

opressões cotidianas, para a denúncia dessas mesmas opressões e enfim para a sua libertação. Ainda nos contando sobre a vida festiva medieval Bakhtin (2002) relata que nas praças públicas, durante as festas, diante de uma mesa abundante, o medievo lançava abaixo o tom sério como se fosse uma máscara e adquiria a sua própria cara, como se naquele momento ele pudesse ser ele mesmo. Por meio de brincadeiras, paródias, obscenidades e até grosserias se divertia a valer, permitido somente no período de festa.

Posteriormente, o cômico e o riso popular ultrapassam os estreitos limites da festa e penetram em todas as esferas da vida. E se estabeleceu no Renascimento. Essa nova consciência histórica mostrou sua expressão também no riso. Tanto que o século XVI marcou o apogeu do riso, preparado ao longo da Idade Média.

A tradição do riso na festa popular acabou inspirando e influenciando obras cômicas na literatura, teatro, panfletos religiosos, folguedos, procissões e etc. Inclusive nas praças públicas, o superior e o inferior, o sagrado e o profano adquiriam direitos iguais e as propagandas das feiras, incluindo as charlatanices, eram sempre *brincalhonas*, nas quais o charlatão e o vendedor ambulante gracejavam consigo mesmos, isto é, riam de si mesmos, atraindo a simpatia dos transeuntes. O que o primeiro ensinava e o que o segundo vendia, provocava o riso de rua. Essas receitas e mercadorias paródicas tiveram grande influência nos livros de Rabelais e, de maneira geral, na literatura cômica dos séculos XV e XVI, diz Bakhtin.

Numa época de sanções, os charlatões ficavam livremente nas ruas, não importando o que vendiam e afirmavam, desde que fosse de forma cômica. O humor era capaz de legalizar tudo. Até mesmo os elementos da linguagem popular, tais como grosserias, obscenidades e palavrões que se infiltraram em todos os gêneros festivos, inclusive, nos dramas religiosos, mas neste último só se revelava nos dias de festa. Já para a sociedade, vivia-se, em larga medida, o riso qualquer que fosse o momento do ano. Desta maneira, procuravam desculpas para a festa, que incluía a bebedeira e a bufonaria, argumentando que posteriormente retornariam *com duplicado zelo ao serviço do Senhor*.

O riso florescia em diversos momentos do cotidiano e principalmente em datas especiais. Na França onde a tradição natalina se confirmou, tinha-se o costume do Riso de Natal, resquício das festas pagãs saturnais romanas, e o Riso Pascal, chamado na Idade Média de *Risus Paschalis*, que se referia a uma liturgia cômica no domingo de Páscoa, dia do renascimento de Cristo, considerado, assim, um dia de felicidade para os cristãos. Na missa do

Riso Pascoal, o padre contava histórias engraçadas e fazia brincadeiras para que os féis, que respeitaram o período da Quaresma, pudessem se divertir “após um longo jejum e uma longa abstinência, (...) e esse riso era um renascimento feliz”. (BAKHTIN, 2002, p. 68).

Essas solenidades em que se comemoravam os pilares do cristianismo – Sua morte e ressurreição eram motivos de regozijo para os cristãos que comemoravam esses acontecimentos com encenações que levavam ao riso festivo. A partir de textos escritos em latim, destinados às dramatizações da Páscoa e do Natal, é possível afirmar que as primeiras manifestações cênicas provêm de dramas litúrgicos medievais entre os séculos X e XII, que já se mostravam profissionais, com atores personificando anjos, a Virgem Maria e outros, vestimentas apropriadas, músicas e textos cômicos que provocavam o riso da congregação (Macedo, 2000). De acordo com o mesmo autor, o teatro desempenhou um papel de tão importante passatempo aos medievos que passou a ser patrocinado por famílias influentes, autoridades laicas e eclesiásticas e, especialmente, por organizações profissionais, por se tornar o principal recurso de lazer e diversão nos meios urbanos em que se desenvolveu.

O teatro era um dos maiores meios para o riso. De acordo com Ferreira (2004), antes de fazer sucesso nos bailes carnavalescos, o trio formado por Arlequim, Pierrô e Colombina fez primeiro a alegria do público do teatro, pois faziam papéis cômicos. Arlequim era o empregado trapalhão que vivia se metendo em todo tipo de embaraço. Pierrô representava o rapaz simplório e crédulo, incapaz de perceber as traições de sua amada Francisquinha. E a Colombina era a empregada pobre e intrigante, sempre envolvida em confusão amorosa. Com o sucesso da comédia dos três na França, os personagens se tornaram a fantasia preferida nos bailes carnavalescos parisienses. Posteriormente, eles acabaram perdendo seu caráter satírico e ganharam ares românticos, segundo a inspiração francesa.

De acordo ainda com o mesmo autor, o teatro não só inspirou personagens clássicos carnavalescos, como também proporcionou um Carnaval mais humorístico, posto que no período carnavalesco realizavam-se peças teatrais, cujos personagens principais eram o alegre e robusto Carnaval e a franzina e triste Quaresma. Os dois interpretavam uma alegre disputa entre a fartura do primeiro e a escassez da segunda. Posteriormente, essas encenações carnavalescas tornaram-se freqüentes em outros momentos festivos populares.

É a partir do século XII, segundo Bakhtin (2002), que as atividades cênicas ganharam as ruas e chegaram aos folguedos populares locais que passaram também a incluir a brincadeira, a glotonaria, a bebedeira e a obscenidade. Esta última estava sempre presente na

bufonaria popular e temida nas festas religiosas, posto que em quase tudo fazia-se alusão ao erotismo. Os gracejos com o nariz eram freqüentes, o qual era relacionado com o tamanho do falo. Quem tinha nariz pequeno era sobremaneira ridicularizado. Já os religiosos condenavam o mastro de Maio por acharem que ele era um símbolo fálico.

Na época de Carnaval, Burke (1989) afirma que as senhoras ficavam chocadas quando a réplica do falo era carregado nas ruas. As máscaras carnavalescas favoritas eram de forma fálica, mostrando claramente o significado da festa. Todavia, desde os rituais gregos, como os cultos a Dionísio e outros deuses, o riso sempre esteve associado a gestos e rituais sexuais, inclusive nas procissões orgiásticas em que abundavam bebidas, danças e mascaradas conduzia-se a imagem de um falo em memória de Dionísio. (MACEDO, 2000)

De fato, o falo era venerado na antiguidade. Macedo (2000) afirma que nos festivais dramáticos gregos, os autores da comédia eram também autores de cantos fálicos. Já os cidadãos romanos fabricavam imagens humanas e divinas com falos descomuns e algumas representações de sorte, como amuletos, e o gesto da figa eram atribuídos ao órgão sexual masculino.

Sexo e riso estavam intimamente ligados às festas em homenagem a divindades gregas. Existia, inclusive, a *festa da alegria*, intitulada *Hilaria*, realizada anualmente no mês de março. Nessa, os romanos festejavam a ressurreição do deus oriental Attis e celebravam a alegria com risos e cantos obscenos, igualmente como na festas campestres – *saturnais*, *bacanais* e *lupercais*, precursoras do Carnaval, a última, das Pastorinhas que, posteriormente, assim como o riso, foi considerado uma válvula de escape para muitos desejos reprimidos.

Por isso, no período carnavalesco as agressões verbais eram permitidas e o processo de inversão, uma das principais características do Carnaval, era muito divertido e provocava um longo riso festivo: os criados davam ordens aos patrões, o marido cuidava dos filhos enquanto sua mulher fumava e segurava uma espingarda. As comédias carnavalescas também apresentavam situações invertidas, quando o juiz era posto no tronco e a esposa batia no marido. (BURKE, 1989)

Os religiosos também tinham sua festa carnavalesca, mesmo que ela não fosse assim considerada. Era a chamada festa dos Bobos, que retratada por Burke (1989), lembra os rituais festivos carnavalescos. De acordo com o autor, além dessa festa coincidir com a época do Carnaval, os religiosos também viviam os momentos de inversão carnavalescos, quando

os noviços elegiam um bispo ou abade dos bobos que dançava na igreja e nas ruas juntamente com o povo, os clérigos usavam máscaras, roupas de mulher, ou vestiam seus hábitos de trás para frente, seguravam o missal de ponta-cabeça, jogavam cartas, comiam salsichas, cantavam cantigas obscenas e maldiziam a congregação ao invés de abençoá-la. (BURKE, 1989, p. 216).

E os fiéis participavam e se divertiam. Interessante observar que a festa dos Bobos, com claros vestígios carnavalescos, era também conhecida como a *festa dos inocentes* – festa religiosa que lembrava o massacre das crianças ordenado pelo rei Herodes, quando tentava matar o suposto Filho de Deus. Entretanto, os ritos de inversão consagrados no Carnaval eram “desculpados” nessa festividade exatamente pelas inversões características dessa festa, que era a transformação de adultos e jovens em inocentes crianças com trejeitos infantis muito engraçados. Os festeiros elegiam um ‘bispo dos inocentes’ que sob sua liderança os adultos brincavam como crianças, mas sempre acompanhados por muitas bebedeiras e gestos obscenos, só aí podiam deixar de ser criança!

Na festa dos inocentes também invertiam os episódios bíblicos que passavam a ser representados com sentido cômico. Os rituais de inversão carnavalescos dessa festa eram mantidos pelos fiéis sob o pretexto de que do ponto de vista cristão, *o nascimento do Filho de Deus numa manjedoura era um exemplo espetacular do mundo de cabeça para baixo* (BURKE, op.cit, p. 216). Essa era a desculpa que davam.

Em outras festas religiosas que coincidiam com o Carnaval também aconteciam ritos de inversão. É o caso da festa da Santa Ágata, em que a mulheres mandavam nos maridos e eles eram obrigados a obedecer. O autor supracitado explica que toda festa, fora da época de Carnaval, que enfatizava os temas de renovação, comilança, sexo, violência e inversão era descritas como carnavalesca, mesmo que fossem de caráter religioso.

No período que antecedia o Natal até o dia de Reis, a sociedade européia esperava a festa natalina de maneira bem divertida: vestida como foliões, corriam pelas ruas, soltando fogos de artifícios especiais que queimavam as barbas dos transeuntes. Na Páscoa da Inglaterra as mulheres seqüestravam os homens e só os libertavam mediante pagamento. E a comemoração pascoal era um dos momentos de maior prudência para os religiosos, especialmente a sexta-feira da Paixão. Mas nem essa era resguardada pelos cômicos fiéis.

Na peça denominada *Office Paschal de la Ressurrection*, a morte e ressurreição de Cristo é retratada de maneira burlesca, quando Pedro e João ao descobrirem que Jesus estava vivo, ficam tão atordoados a caminho do sepulcro que o primeiro tropeça e cai, enquanto que as três Marias, também se encaminhando para o mesmo local, demoram-se por longo tempo comprando perfumes para embalsamar o corpo de Jesus Cristo, começam a discutir e brigar com os vendedores, na tentativa de pechinchar pelo valor do perfume. (MOREIRA, 2000, p. 217)

Outros personagens bíblicos não escapavam do humor cênico: o assassinato de Abel pelas mãos de seu irmão; José, o pai de Cristo, retratado como um noivo traído; a saga de Noé em construir a arca para fugir do dilúvio e muitos outros. Nesse último, a esposa de Noé se recusa a entrar na arca e é conduzida a força pelo marido, que acaba espancado pela companheira. A obstinação da esposa em não entrar na arca e a situação ridícula do marido que apanha da mulher, levam o público a boas gargalhadas. (*Ibidem*)

Nesse sentido, o cômico e o riso prosseguiram em todas as classes sociais e em comemorações religiosas e laicas, alcançando sua plenitude com os palhaços e o bufão. Burke (1989) afirma que os primeiros eram populares tanto nas cortes como nas tavernas. Os animadores de festa eram conhecidos como jogral. Le Goff (2009) explica que o jogral era bem remunerado nos castelos senhoriais e era um animador que fazia de tudo: recitava versos, contava histórias cômicas, é claro, e fazia até malabarismos. Bastante conhecido e apreciado na Idade Média, a imagem do jogral modificou-se completamente por causa do surgimento do circo no século XVI, que reduziu a sua imagem a apenas a um artista circense malabarista, perdendo sua característica de bufão.

Mas, gozando ainda de ampla popularidade junto ao público, os jograis participavam de diversas encenações sacras, conhecidas como *miracles*, que, inicialmente eram compostas somente por clérigos e, a partir do século XIII, passaram a ser criadas também por *trouvères* e menestrelis (MACEDO, 2000). Nessas eram encenadas peças de fundo religioso que, posteriormente, foram adaptadas pelo jogral para enredos de aspectos triviais da vida cotidiana, cômicos, é claro.

E para não fugir à regra o sexo circundava toda a trama. Adultério, padres libidinosos, donzelas inexperientes, homens traumatizados pelo falo pequeno, e tantos mais. Essas peças, muitas vezes, eram adaptações de contos cômicos, denominados de *fabliaux* que eram carregados de obscenidades. Na maioria das vezes, o tema condutor do drama era a

mulher que trapaceava, enganava o marido, seduzia os padres, e etc. As mulheres, quase sempre, eram as protagonistas do enredo e frequentemente postas com falhas graves de caráter, mas de maneira jocosa, bem divertida.

Na festividade das Pastorinhas também há uma mulher em especial que representa a imagem da sagacidade traquina, mas, que assim como as Pastoras, deseja adorar o Menino Jesus.

3.1. Não se engane com a cigana

*“Quem dá uma esmolinha a pobre cigana
pois vem saber que ela não engana”.*

Verso da personagem cigana

Burke (1989) afirma que as mulheres também tinham o ofício humorístico, como cantoras de baladas cômicas e animadoras de espetáculos. Faziam parte dos artistas de entretenimento que se apresentavam em diversas cidades, viajando sozinhas ou em trupe.

Em relação ao teatro popular, a mulher dificilmente era retratada como heroína, e nas poucas vezes em que ela era mostrada dessa forma, era sempre com defeitos sérios de personalidade. Seu papel recorrente era de enganadora e trapaceira. Já o homem era sempre colocado como vítima da mulher. A ação freqüentemente se concentrava num casal, em que a esposa era apresentada como uma megera exigente, obstinada e infiel. O antagonista do enredo quase sempre posto para a mulher, tinha o perfil de vilã cômica que batia no marido, roubava o leite do gado do vizinho, mas era atraente e sedutora. Não somente no teatro as mulheres eram postas como maliciosas, cheias de segundas intenções, mas nos contos populares, especialmente nas anedotas era ressaltado o perigo de se confiar em uma mulher. Colocavam como exemplos clássicos de mulheres enganadoras personagens bíblicas, tais como: Eva, Dalila e a mulher de Potifar. (BURKE, 1989)

Na cultura medieval a mulher era uma das mais importantes figuras da tradição cômica. Na festividade popular, muitas das vezes, era ela que proporcionava a *tempo alegre* da festa. Sempre colocadas como a personificação do mal e a encarnação do pecado, as mulheres

eram apresentadas na cultura cômica do século XVI de forma hostil, mas engraçada. Seguindo as tradições populares cômicas medievais, as Pastorinhas provocam o riso da platéia, também com a imagem da mulher trapaceira e brincalhona. É o caso da personagem Cigana que, em busca de dinheiro para ofertar ao Menino Jesus, interage com o público ao escolher alguns dos espectadores para revelar o que o futuro lhes reserva.

A cigana é uma das personagens marcantes das Pastorinhas, sendo uma das preferidas do público. Suas adivinhações grotescas promovem a alegria do povo que brinca e ri. O aspecto do cômico é a sátira e os gracejos, que possuem papel tão fundamental na festa quanto à adoração ao Menino Jesus.

O gênero das profecias humorísticas da cigana sempre esteve relacionado ao relacionamento de homem e mulher, especialmente no que diz respeito à conquista, casamento e virilidade. Também o casal de galegos tem aí parte essencial no rito festivo por brincarem com o público justamente nesses aspectos. O riso na festa se traduz, assim, em muitas maneiras, mas sempre sob forma de alegria e regozijo e até mesmo de reflexão por meio da sátira.

Diferente da personagem Maria, que demonstra certa submissão ao homem, a cigana mostra o inverso, quando o objeto de seu escárnio são exatamente os homens da platéia. Sensual e bagunceira, zomba daquele que não lhe dá a esmola pedida. Na cidade de Manaus, os rapazes que não tinham dinheiro para atender ao pedido da cigana, fugiam logo que essa se aproximava. Temiam-na. Pois, sabiam que receberiam as vaias das moças espectadoras, por causa da cigana. O que reforça a ideologia do temor que os ciganos, de certa maneira, trazem consigo.

Oriundo da Índia, o povo cigano entrou na Europa a partir do século XIV. Por sua característica itinerante e por ganharem a vida, principalmente com pequenos roubos, e como ledores de buena-dicha, ou linhas de mãos de transeuntes, às vezes de forma insistente, mesmo quando esses não lhes permitia, o povo cigano ganhou fama de chicaneiro que se mantém até os nossos dias. (AMORA, 2001)

Mas na festa das Pastorinhas a cigana também vai adorar o Menino Jesus. E para ofertar um presente à Criança especial, tenta ganhar dinheiro oferecendo seus préstimos: lê o futuro da platéia por meio das linhas de sua mão. Entretanto, suas predições quase nunca felizes, tornam o homem, escolhido por ela, um objeto satírico, mostrando claramente, porque eles a temem tanto. Momentos raros e surpreendentes em que o homem se torna um material

de escárnio e zombaria. Detalhe é que estamos falando do século XIX, período da incontestável hegemonia do homem sobre a mulher e, coincidência ou não, época na qual a personagem da cigana fez maior sucesso em Manaus. O que acentua a conclusão: na atmosfera festiva tudo é permitido. Segundo Bakhtin, adivinhações e augúrios de todo tipo já ocupavam um lugar importante na parte popular e pública da festa, mesmo no período medieval, onde tudo que lembrava vidência era considerado heresia.

Até meados da década de 1980, a cigana, com seus versos zombeteiros representava o coroamento da festa das Pastorinhas de Manaus. Na atualidade essa personagem não tem mais a importância de outrora pela dificuldade de se encontrar jovens interessados em participar da dança dramática. A cigana ainda é presença marcante na festa, mas não interage mais com o público, tão pouco tem interesse em fazer a platéia rir, porém, é nítido seu fascínio sobre esta. É dela a maior lembrança de quem presenciou as Pastorinhas de Manaus e tomou parte do riso festivo que ela proporcionava. Se não, observemos o depoimento do historiador Moacir Couto de Andrade, espectador assíduo das Pastorinhas do Luso e de outros bairros de Manaus, por mais de 40 anos, em entrevista dada à autora:

De todas as personagens das Pastorinhas, a que mais marcou na minha memória, foi a cigana. Muitos personagens tinham sua parte de hilariedade com o público, mas a cigana além de ser sempre uma moça muito bonita, fazia a gente rir muito. Ela pedia esmola para ofertar a Jesus em verso. E se o rapaz não tinha dinheiro ela zombava do rapaz em verso também. Mas ela bagunçava mesmo, não tinha pena não. Quem não tinha dinheiro ia logo saindo, porque sabia que se ela pegasse, ela escarnecia mesmo. Eu não saía de casa sem levar dinheiro, eu tinha medo que ela me escolhesse e bagunçasse comigo! A gente não queria passar vergonha, as moças da cidade, estavam todas lá. Era muito legal, muito divertido!

As ciganas eram uma das personagens mais admiradas pelos rapazes. Muitas chegavam a namorar o homem escolhido da platéia. Diz Moacir de Andrade, que os gracejos jocosos terminavam quase sempre em casamento, inclusive com os próprios esnobados. Interessante observar que originalmente a cigana só fazia previsões com as personagens femininas, isto é com as Pastoras, Samaritana etc. Em comum com a apresentação de Manaus e a original é que elas sempre pediam uma prata (dinheiro). Entretanto, nas encenações

realizadas em Manaus, este não era cenográfico. Moacir de Andrade conta que o dinheiro arrecadado era utilizado para custear um banquete, servido após a dramatização das Pastorinhas. O que explica a razão da adaptação das “vítimas” da cigana: o homem era quem portava o dinheiro.

As imagens seguintes mostram a “temida” Cigana na apresentação das “Pastorinhas do Luso” na década de 1940 e a alegre cigana das Pastorinhas de Parintins do ano de 2010:



Figura 4: As Pastorinhas do Luso, década de 1950.
Fonte: RIBEIRO, Maria Albina, 2010.



Figura 5: Apresentação das Pastorinhas de Parintins de 2009.
Fonte: NOGUEIRA, Wilson 2009.

Mas não era apenas a cigana que provocava o riso e o divertimento do público na dança dramática das Pastorinhas de Manaus. Vejamos outro, o mais infernal de todos.

3.2. Se não pode vencê-lo, faça piada dele!

“Não acreditam em mim? no diabo?”

Personagem de Lúcifer nas Pastorinhas.

Música fortíssima. **Lúcifer** tendo de um lado **Lusbel** e de outro **Belzebu** assistem ao bailado das Pastorinhas. Lúcifer fica assentado no trono. De repente, as Pastoras param o bailado e ficam em posição de estátua. Posteriormente, ao tom de uma valsa lenta, uma Pastorinha faz o centro e outras bailam em movimentos lentos:

Lúcifer – Saibam vocês que eu não estou satisfeito com os acontecimentos que se passam lá na terra.

Lusbel (desdenhoso) – Não deves estar mesmo, porque lá ninguém acredita mais em ti.

Lúcifer (admirado) – Não acreditam em mim? no diabo?

Belzebu – Há por lá uma trapalhada a teu respeito. Uns dizem que não existes, outros que não passas de uma lenda... É uma confusão.

Lúcifer (admirado) – Mas, então eu já não sou eu? Já não tenho aquele império que era o terror de muita gente? Já não tenho prestígio?

Lusbel – Não perdeste todo o teu prestígio, porque há ainda religiosos que têm medo, e respeitam o diabo. Quase todos duvidam de ti.

Lúcifer (com raiva) – Ninguém duvide de mim lá na terra, porque castigarei os incrédulos de modo terrível. Não há outros diabos.

Lusbel (admirado) – Não há? Isso dizes tu. Diabos lá na terra são como repúblicas de abelhas! São tantos que chegam a andar e encontrando uns com os outros. Podes crer que é verdade.

Lúcifer – Isso é pilhéria tua! Então como foi que apareceram tantos colegas lá na terra?

Belzebu – Como? Muito bem. Tu mesmo fostes culpado, mandastes que ensinássemos tudo para eles, agora já estão mestres e não precisam mais de nossas missões.

Lusbel – Fazem o que entendem, e botam para cima de nossas costas.

Lúcifer – Bem, vamos adiante. O que há de importante lá na terra? Responde tu, Lusbel?

Lusbel – As coisas lá não andam boas para teu lado. Pelo que vi, vais ficar abalado.

Belzebu – Se não abrires os olhos, era uma vez o teu reino. Isso te digo como pura verdade.

Lúcifer – Disso eu não tenho medo. Sou poderoso e farei que lá na terra saibam que o diabo existe e que sou eu.

Lusbel e **Belzebu** (juntos) – Nós não, é só tu

Lúcifer (com desenho) – Nós. Não! Vocês estão me parecendo dois covardes que não merecem os nomes de diabos e sim dos santos.

Belzebu (sentido) – Ó não seja injusto! Não temos permanecido inativos. Tudo temos feito para que não seja desmoralizado.

Lusbel – Gabriel é que anda sempre se interrompendo nos nossos trabalhos. Mas um dia ele pagará. Agora trago-te uma estupenda novidade. Estupendíssima.

Belzebu – É, essa novidade vai abalar-te seriamente.

Lúcifer (com orgulho) – Esquecem-se de que sou o príncipe das trevas? Eu sou tão poderoso que posso deslocar o mundo de sua rota.

Lusbel – Pois esse grande poder de que te arrogas vai ser abalado. Toma, lê isto. São apontamentos do que eu soube. Lê e avalia.

Lúcifer (recebe de Lusbel um rolo de papel, desdobra e lê): Gabriel anunciou à Maria, esposa de José, o carpinteiro, que ela teria um filho que seria o regenerador da terra; príncipe da paz e admirável conselheiro e... (fica pensativo olhando para o chão, como quem quer resolver um caso).

Lusbel – Lê o resto! Lê o resto!

Lúcifer – (Lê agitado com voz trêmula). Seria chamado Filho do Altíssimo e todas as nações se prostrarão aos Seus pés. Porque... Porque... Porque (treme).

Lusbel – Lê, lê, não tremas que aí é que é. Ele será poderoso. Lê o resto.

Lúcifer (lendo agitado) – Porque ele será o Rei do mundo. Ah! Ah!Ah! (atira com raiva no chão). Nunca! O rei do mundo sou eu! Sim, eu, Lúcifer, o rei que preside as trevas. O poderoso que tem poderes sobre os mares com suas riquezas, e sobre a terra com tudo que nela existe. Oh! ninguém que se atreva a atravessar no meu caminho, porque eu recorrerei aos confins do infinito e os precipitarei nas chamas eternas. (Empurra Lusbel e Belzebu) Vamos! Imbecis, vamos diabos miseráveis que não sabeis defender o vosso chefe. Voltem já para a terra e tentem toda a humanidade! Formem discórdias, planejem revoluções (empurrando).

Lusbel (zangado) – Não empurra que é pior. Eu me emburro aqui e não vou mais em parte alguma.

Belzebu (zangado) – Somos teus ministros e não teus lacaios. É preciso que nos trate com consideração.

Lúcifer (enérgico) – Pois é como ministro que vos mando. Como lacaios vos daria pontapés. Você, Lusbel, vá para a terra, mete-se entre as gentes rústicas e faça o que puder, para que o pivô não creia no Messias. E você, Belzebu, entre pelos palácios, desorganize as famílias. Implante entre eles a luxúria, a avareza, a ambição, a inveja; enfim, todos os meus predicados e distribua-os lá entre os grandes. Não respeite a ninguém, vocês me entenderam?

Lusbel – Então vamos levantar a luva para um duelo secular?

Lúcifer – Secular, não! Se não faltar jeito e astúcia isso é negocio liquidado. Vamos! Toca a andar!

Belzebu (energético) – Guerra sim. Vamos! Não há tempo a perder.

Saem. A orquestra toca fortíssima. Ouve-se pancadas. Fogo rápido clareia a cena. Luzes mudando de cores, pano cai.

É assim que inicia a participação do diabo na apresentação das Pastorinhas. Fica bastante claro que ele tem um caráter cômico, pois é um ser do mal que não é levado a sério, a não ser pelos religiosos. Mas apesar de fazer o papel de perdedor patético, o diabo tanto era temido quanto divertido para a platéia. Só não era divertido para as crianças, que morriam de medo dele.

Recorrendo ainda, às análises de Bakhtin, encontramos que o personagem Diabo era o bufão dos Dramas religiosos medievais. Nos Mistérios litúrgicos cômicos, denominados gozosos em que se comemoravam a Visitação dos Reis Magos ao Menino Jesus, bem como o Natal, os atores vestidos de diabo eram bem aceitos pela congregação. Os avisos relativos aos Mistérios eram dados por eles, nas cidades e nas aldeias. De acordo com o autor, nesse período anti-festivo, os atores sentiam-se fora das interdições habituais e comunicavam essa disposição de espírito a todos aqueles com os quais entrava em contato. “Um ambiente de liberdade carnavalesca desenfreada criava-se assim ao redor deles”. (BAKHTIN, 2002, p. 232)

Os bufões, transvestidos de Diabo, eram, em sua maioria, pobres, daí a expressão, segundo Bakhtin, “*pobre diabo*” (a maior parte das imprecações relacionadas ao diabo tem origem aos mistérios cênicos). Por isso, muitos ultrapassavam os limites da festa e violavam diversas leis habituais, como invadir propriedades, aproveitando *a ocasião para se ‘arranjar’* (*Ibidem*).

Os excessos eram tantos que foram realizados decretos proibindo a concessão de liberdade dada aos diabos fora da festa. Entretanto, mesmo dentro do limite de seus papéis, ainda excediam nas transgressões não só festivas, mas sociais. Eram extremamente obscenos, proferiam palavrões pelas ruas, também injúrias e blasfêmias contra a igreja e as doutrinas cristãs, como era esperado, afinal era o diabo, inimigo de Cristo! O interessante é que o diabo também se apresentava em festas religiosas cristãs, mesmo que seu papel fosse falar contra dogmas religiosos. Entretanto, o diabo era bem aceito pelos fiéis, porque recebia tratamento cômico. Fazia o papel de zombeteiro, tornando-se cada vez mais importante nas encenações cômicas religiosas.

Em cena, o diabo fazia muito barulho e uma confusão extraordinária, parecendo ser até mais de um personagem. A desordem era tanta que, de acordo com Bakhtin, disso originou-se outra frase de cunho popular: “*fazer o diabo a quatro*”. Diabrura semelhante era realizada nas Pastorinhas de Manaus. Sua representação não era tão-somente uma

apresentação, mas, literalmente, uma aparição. E apesar do aspecto temível, fazia graças para a platéia.

O diabo era uma das figuras principais das Pastorinhas, tanto que era mais de um personagem. O objetivo do diabo era atrapalhar as Pastorinhas de ir adorar o Menino Jesus. Nesse intuito fazia diversas travessuras engraçadas, mas conseguia seu intento fazendo com que uma das Pastoras se perdesse das outras, surgindo a personagem “Pastora Perdida”. Porém, o anjo Gabriel vinha em socorro da Pastora e a tirava das mãos do diabo. Vejamos o relato da Sra. Maria Albina Ribeiro sobre o personagem Diabo. Ela que participou das Pastorinhas do Luso, tanto como espectadora quanto como brincante:

Para mim, a parte mais interessante era do diabo. Ele ficava tentando seduzir a Pastora Perdida pra levar ela pro inferno. Quando ele já ia conseguindo levar a Pastora pra debaixo do palco, onde tinha um quadrado com uns fogos, aparecia o anjo Gabriel com uma lança e fazia o diabo cair no chão, derrotado. Só que ele era muito engraçado, perdia para o anjo Gabriel de maneira engraçada. Ele caía no meio do pessoal para o desespero das crianças. E de adulto também. O mais famoso de Manaus era o João, um português, era ele que ensaiava com a gente.

A popularidade do diabo pode ser compreendida pelo papel que ele desempenhava numa época da hegemonia religiosa. Pelo fato dele dizer e fazer coisas que não eram permitidas à sociedade em geral, podia questionar a veracidade dos milagres, a santidade dos representantes do clero, a lógica ou a falta dela em algumas crenças e dogmas. Provavelmente, dúvidas que os indivíduos não admitiam nem para si mesmos. Além disso, ele era a personificação da tentação e do mal. O bode expiatório a quem as pessoas podiam responsabilizar pelas suas falhas e insucessos. No entanto, tinha que ter uma compensação, senão ele seria o protagonista e não o antagonista. Por isso, a punição dada a ele era de, no final, ter seus planos frustrados. O mal não pode vencer. Eis, o consolo das religiões, como a cristã.

Bakhtin afirma que as características especiais do diabo, a idéia de sua ligação com tudo o que não seja bom, explicam muito bem porque ele se tornou um objeto importante do cômico popular. Facilmente uma figura com estas idiossincrasias se tornaria em comédia. Nos

textos cômicos medievais o diabo sempre deu o ar de sua graça, literalmente. Sempre apareceu caricaturado em imagens góticas e desenhado em literaturas com o corpo coberto de escamas, com o rosto grotesco posto na barriga, possuindo asas nos calcanhares e nos ânus (MACEDO, 2000). Seus planos, mesmo quando concretizados, nunca realizavam seus intentos e, assim, jamais obtinha o sucesso esperado. Por isso, era sempre mostrado ridicularizado, surrado e zombado.

Não existe nada mais cômico do que um ser constantemente fadado ao fracasso! E já que nenhuma festa se realizava sem a intervenção dos elementos de uma organização cômica, o personagem Diabo era considerado o bufão e o bobo na cultura cômica das festas. Uma forma de diminuir o poder de quem é a personificação do mal. Na cultura festiva, a estratégia de combate ao maior dos inimigos não é “se não pode vencê-lo, junte-se a ele”, mas sim: “se não pode vencê-lo, faça piada dele!”.

Macedo (2000) nos informa que os escritores da tradição cômica sacra souberam aproveitar os recursos da língua pra criar efeitos cênicos na linguagem empregada pelos diabos. O discurso demoníaco estava repleto de frases desconexas, enigmáticas e engraçadas pela extravagância verbal. O inferno era transformado num reino derrisório, cheio de anjos maléficos atrapalhados que viviam sendo esculhambados e desmoralizados por seu chefe.

Em determinadas peças, cada diabo aparecia associado a um dos sete pecados capitais, mas todos de forma grotesca e cômica. Por isso, os personagens diabólicos nada tinham de antipáticos, muito pelo contrário, estavam mais para alegrar do que para aterrorizar, daí estarem entre os favoritos do público, tanto que as máscaras e fantasias demoníacas não se restringiam ao uso exclusivo dos atores, mas eram as preferidas do público em diversas comemorações festivas.

A razão da simpatia do público pelo diabo era porque nada dava certo para ele. Suas maldades nunca prosperavam. Quando ele achava que havia alcançado seu objetivo sempre tinha uma desagradável surpresa. Algumas, literalmente. Como relata Macedo (2000), na encenação intitulada *Le pet au Vlain*, conto do século XIII, adaptado para uma peça teatral, na qual o enredo é de um pobre camponês que consegue passar a perna no diabo, “entregando-lhe, em vez de sua alma, um sonoro peido”. (Op. Cit, p. 216)

Também nas Pastorinhas de Manaus, o diabo não é levado a sério. Assim, sublinhamos que cada personagem das Pastorinhas de Manaus tinha sua importância e não havia uma unanimidade em relação à favorita do público. Muitos que vivenciaram o período

intenso de Pastorinhas na cidade afirmam que imbatível era a Cigana, outros, o sotaque lindo da Lusbel – pastora portuguesa, as brigas intermináveis do Manoel e da Maria, o requebrado da espanhola que levantava o público, tanto que voltava mais de três vezes na apresentação a pedido da platéia, ... mas o tolo e o bufão da festa era o diabo. O pobre diabo, que fazia literalmente o papel do vilão atrapalhado que nunca se dá bem, pois o mal nunca vence!

Assim, para finalizar a parte festiva deste capítulo, entremos na apresentação das Pastorinhas:

3.3 Basicamente o enredo é este

Personagens da Natureza (Abstratos)

Lua

Sol

Flor

Estrela

Personagens do cordão encarnado

| | | |
|-------------|-----------|------------|
| Pastor-guia | Libertina | Flora |
| Mestra | Caçador | Cefeira |
| Rainha | Cigana | Pastorinha |
| Campina | Deuza | Diabo |

Personagens do cordão Azul

| | | |
|---------------|------------|------------------|
| Pastor divino | Florista | Sabina |
| Contra-mestra | Espanhola | Camponesa |
| Princesa | Jardineira | Maneles e Marica |

Samaritana

Saloia

Perdida

Estas são personagens emblemáticas das Pastorinhas. Os textos e as músicas poderão ser mais longos ou curtos. Outros como Três Reis Magos, Maria, José e etc, aparecerão de acordo com o desejo local. A personagem Diana veste-se de azul e encarnado, mostrando que é de ambos os cordões.

A lua canta: Sou a lua mais formosa, minha vida é andar

Aluar meus pastorzinhos com seu rebanho a descansar.

Os pastores dormem, dormem...

Minha vida é andar

Aluar meus pastorzinhos com seu rebanho descansar.

A lua fala: Sou a lua mais formosa e vim para caminhar

Junto com meus pastorzinhos para o Deus-Menino adorar.

Estrela canta: Sou a estrela mais formosa

Mas o meu trono é lá no céu

E o meu brilho ofusca as outras

Sou a estrela de Jesus.

Estrela fala: Sou o astro que mais brilho tem

Venham todos a Belém

Para ver o Deus-Menino para o vosso bem.

Anjo fala: Acordem belos pastores, acordem todos com amor

Que em Belém é nascido, o nosso Salvador.

Um pastor fala: Que vozes são estas, que vem nos despertar?

Anjo canta: Sou um anjo do céu, que venho hoje anunciar

O nascimento de Jesus, que veio para vos salvar.

Os pastores cantam: Alerta companheiros, vamos o Menino adorar

Unamos nossas vozes para O menino louvar

Vamos todos caminhando nesse campo de alegria

Pois, o sol já vem raiando e noite tornou-se dia.

O Menino-Deus ninguém esquece, vamos todos a Belém

Visitar Jesus na Lapa, que nasceu para o nosso bem.

Pastor-guia fala: De longe venho cansado, correndo pela floresta

Venho com muito carinho, porque tudo está em festa

Pastores cantam: Não há mais deserto, tudo floresceu

Tudo isso por certo, porque Deus nasceu.

Todos cantam: Não há...

Pastor-guia fala: Sou Pastor guia que alegre venho

Sonhei com Deus-Menino e Nossa Senhora

As Pastoras estão alertas em cada canto do lugar

É chegada a hora de Jesus adorar.

Todos cantam: Venha, venha Pastoras-Mestra, venha com suas Pastoras adorar o Salvador.

Pastora-Mestra canta: Boa Noite meus senhores e minhas senhoras, a mestra chegou

Agora eu venho adorar o Deus-Menino, nosso Redentor

Sou a mestra bem faceira, todos me prestam atenção

Venho com firmeza dominar o meu coração.

Eu sou linda mestra, diretora deste pastoril

Organizo este cordão, ele é dominado por mim.

Meus senhores e minhas senhoras queiram me desculpar

O meu dedicado cordão que faz palpitar meu coração.

Instrução: Cordão encarnado circula a mestra cantando:

Lá vem o saindo com seus raios dourados

Virá o partidário do cordão encarnado.

Todos cantam: Oh! venha contra-mestra, venha adorar o Menino-Deus

Contra-mestra canta: Boa Noite a todos, gravem a minha entrada

Sou a connta-mestra do cordão azul

O meu coração eu não sei dominar

Por isso, queiram me desculpar alguma falta que tiver aqui

Sou a contra-mestra deste cordão.

Instrução: Cordão azul circula a conta-mestra cantando:

Estrela do Norte, Cruzeiro do Sul

Viva os partidários do cordão azul.

Pastorinha canta: Sou a pastorinha que venho das montanhas

Rufando tambor, rufando tambor, rufando tambor

Pra ver quem me chama.

Sou a Pastorinha de Deus, meu Senhor

Tocando uma valsa, tocando uma valsa, tocando uma valsa

Em vosso louvor.

Sou a Pastorinha, ouvi tocar o sino

De nosso Senhor, de nosso Senhor, de nosso Senhor

Para o Jesus Menino.

Rainha canta: Sou a rainha, rainha das flores

Das flores que trago no meu coração

Fui escolhida rainha para saudar o Salvador

Mas perto dele não passo de uma singela flor!

Todos cantam: Oh! vinde samaritana, vinde conosco adorar

Cantar hosanas ao rei que veio nos salvar.

Samaritana canta: Sou samaritana lá do monte

Eu também venho adorar

O nascimento de Cristo

Que veio ao mundo salvar.

Todos cantam: Linda campina cheio de luz

Vinde saudar o bom Jesus

Campina canta: Sou a verde campina, venho do Senhor falar

Venho adorar o Deus-Menino, o Menino-Deus adorar

Meus trajes são lindos, meu corpo baila faceiro

Meu cantar harmonioso ressoa no mundo inteiro.

Todos cantam: Venha, venha linda florista, vender flores para os nossos amores

Florista canta: Boa Noite meus senhores, chegou a florista do prado

Eu ando vendendo flores, não vendo flores fiado

Eu sou florista, eu vendo flores

E quem comprar tem meus amores.

Meus senhores, a rosa é bela, como esta não há.

Pegue, leve para ela e passe o dinheiro pra cá.

Eu sou florista, eu vendo flores

E quem comprar tem meus amores.

Este lindo bugari, como ele não há

Pegue, leve para ela e passe o dinheiro pra cá.

Todos cantam: Oh! Libertina venha adorar

A Jesus no seu nascimento.

Libertina canta: Glória a Deus nas alturas, o nosso contentamento

Passando na margem de um rio encontrei um rapaz sedutor

Ofereceu-me coroa de rainha me dizendo que Ra um bom pastor.

Todos cantam: E qual foi a resposta que destes?

Libertina canta: Minha resposta foi um não.

Todos cantam: Libertina, tu és menina, menina do meu coração.

Glória A Deus nas alturas!

Espanhola canta: Sou espanhola mimosa de Andaluzia

Sou eu a mimosa rosa do meio-dia

Caminhando pela estrada noite e dia

Para ver se é nascido Jesus, o Filho de Maria.

Se eu tivesse asa no céu iria

Somente adorar Jesus, Filho de Maria.

Adeus, meus queridos senhores

Adeus que já vai embora a sua espanhola.

Todos cantam: Entrai Saloia contente com muita fé e amor

Para adorar o Deus-Menino que é nosso salvador.

Saloia canta: Sou a Saloia mimosa, igual a rainha do mar

Eu venho aqui nessa lapinha somente a Jesus adorar.

Todos cantam: Venha Saloia linda, saia fora do rosal

Enfeitar a Pastorinha, hoje é noite de Natal

Venha Saloia linda, rosa meiga e feiticeira

Andando por meio das flores, procurando quem te queira.

Todos cantam: Ciganinha bela, cheia de bondade

Quem te salva é Deus por tua castidade.

Cigana canta: Sou uma pobre ciganinha que vos peço um tostão

Bugaris, cravos e lindas flores em botão

Jogo flores, leio a mão e o futuro não escondo não

Quem tiver amor oculto de mim não esconde não.

Todos cantam: Hoje nos causa grande alegria

Pois é nascido Filho de Maria.

Cigana canta: Dá-me esmola meu Senhor

Pois, não é para mim, é para o Menino-Deus.

Até logo bondosos senhores

Sejam felizes com seus amores.

Cefeira canta: Sou a ceifeira do trigo, meu vestido é azul

Alegre e faceira venho lá do sul.

Perdida fala: Perdida, meu Deus, perdida delas estou

Eu não sei aonde as Pastoras estão.

Perdida canta: Perdida, meu Deus, perdida eu estou

Me perdi das companheiras

Aonde será que as Pastoras estão?

Estou com desespero no meu coração.

Pastora chama: Pastoras! Pastoras!

Perdida canta: Chamai e tornei a chamar e ninguém me respondeu

Estou cumprindo a minha sina, a sina que Deus me deu.

Perdida canta: Perdida meu Deus, estou neste deserto do além

Chamo e ninguém responde, procuro e ninguém vem

Diabo aparece e fala: Ra, Ra, Ra, Ra! Estou aqui para te levar para o paraíso

Ó gentil Pastora, se queres um guia, eu posso ser teu guia

Te darei meu tesouro, rios, montanhas de ouro

Se queres ser rainha, dizei-me e tudo terás.

Perdida canta: Não quero teu tesouro e nem tão pouco a tua riqueza

Neste campo que habito tenho a linda natureza

Aquela luz que brilha será meu guia

Eu só quero adorar Jesus, o Filho de Maria.

Diabo fala: Vamos juntos passear

Perdida fala: Por favor, deixa eu passar!

Diabo fala: Venha eu vou te levar

Perdida fala: Não Posso!

Instrução: Entra mais diabos e envolvem a pastora perdida com fumaça e fogos.

Pastora fala: Valei-me meu santo anjo, estou sendo perseguida pelo Lúcifer

Anjo Miguel fala: Afasta-te Satanás, perseguidor da vida humana.

Instrução: Entra José, Maria e Jesus, formando a Sagrada Família, ao redor do presépio.

Reis Magos e todas as Pastoras adoram a Criança

Anjos cantam: Os céus enchem a terra de luz, de graça e de amor

Porque Jesus é nascido com grande esplendor!

Fonte: Mavel Frazão – Organizadora geral das Pastorinhas de Manaus

O enredo acima descrito contém mais cantos que dramatizações, inexistem recursos cômicos e mostra-se essencialmente religioso. Entretanto, há outros enredos mais populares em que a diversão é mais acentuada. Monteiro (2009) nos traz alguns desses, nos quais há “diabos desacreditados” (mencionado acima) e “cigana ladra confessa”: “Sou a cigana do deserto, tenho por vício furtar, furto tudo o que vejo, não posso mais ocultar” (MONTEIRO, op.cit, p. 100). Nesse mesmo episódio, a cigana além de assumir que rouba, ainda tem uma leve discussão com a Pastora que lamenta esse seu “pequeno defeito”: “Cala-te, linda tolinha! Escuta o que eu vou te dizer: Se não levo tudo agora é porque não posso esconder. [...] sai da minha frente, foge daqui atrevida!” (*Ibidem*). E a cena é finalizada com a morte da cigana pelas mãos da Pastora, mostrando, assim, pouca religiosidade no ato.

Nota-se que na dramatização das Pastorinhas, a maioria dos textos possui versos curtos, com rimas, mostrando serem fáceis de ser memorizados. Mesmo assim os jovens relutam em participar, por não quererem decorar textos e por outras razões já discutidas.

O fato é que as Pastorinhas de Manaus possuem poucos recursos financeiros, tendo, também, esse impedimento para sua subsistência. Segundo as organizadoras não há apoio dos Órgãos Públicos Culturais para que elas se mantenham. Tanto que, algumas não se apresentaram na festa do final do ano (relatada neste trabalho) porque não conseguiram transporte de médio porte para conduzi-las ao evento. O que, certamente, é um fator desmotivador.

Sabemos que em outras manifestações culturais existem igualmente dificuldades financeiras, contudo há uma quantidade considerável de jovens participantes. “Quando há o desejo, o resto é consequência”, afirmam. Segundo as organizadoras das Pastorinhas, maior que o obstáculo financeiro é convencer os jovens a fazer parte dessa dança dramática. E o que os levaria a querer participar? O que os motivaria?

3.4. O jogo, a competição?

“A adolescência, sem duvida alguma, não passa de um grande jogo.”

Joseph Leif e Lucien Brunell

Para discutir essas questões levantadas é oportuno informar-nos sobre o que necessariamente é o jogo. De acordo com Bragança Júnior (2010) jogar significa originalmente “arremessar, lançar, atirar, tomar parte num jogo, num esporte, num divertimento, numa brincadeira” (*Apud* Bragança Júnior 2010: 89). Já Philippe Tolra e Jean Warnier (2010) nos informam sobre os diversos modelos de jogos e/ou de esportes que foram difundidos no mundo inteiro: O xadrez vem da Pérsia ou da China; as cartas da Índia; o surfe da Polinésia, o golfe da Escócia; o futebol da Inglaterra, o tênis da França através do jogo de pela, e assim por diante. Ainda segundo os autores, o jogo exprime visão de mundo, promove superação, favorece a disciplina e aguça desejos segundo eles, para alcançar *o céu*.

Por ser vizinho do rito ou vice-versa (Tolra e Warnier, 2010), o jogo torna-se facilmente ritual, pois é um processo disjuntivo que parte de um equilíbrio inicial dos jogadores para chegar a um resultado assimétrico (o ganhador ‘mata’ simbolicamente o perdedor). Os autores afirmam também que nas sociedades industriais modernas a competição é incentivada e o gosto pelo jogo prevalece sobre o sentido do rito. O que é um fator positivo, pois a perda e o desaparecimento dos jogos trazem, segundo eles, empobrecimentos culturais ocasionando vazio e tédio, que necessitarão ser preenchidos de alguma forma. Bem mais do que evitar o vazio e o tédio numa sociedade, o cuidado de preservar os autênticos jogos tradicionais impedem o *aviltamento das culturas* (TOLRA e WARNIER, 2010) e possibilita uma troca vantajosa entre o homem e a sociedade. Os autores identificam a dança como um bom exemplo do intercâmbio entre ambos:

A troca de jogos permanece, no entanto, uma das grandes formas e recursos de trocas pacíficas entre homens e sociedades. A dança é uma de suas manifestações mais evidentes, e dançar junto significa a paz ou amor. (Tolra e Warnier, 2010: 271)

Tal perspectiva expõe bem o que a dança representa: sensações, sentimentos que, segundo o antropólogo José Carlos Rodrigues (1975), porta em si a marca da vida social, sendo, inclusive, uma representação da sociedade, o que atesta o antropólogo Roberto Damata (1997) ao afirmar que toda a vida social é fundada em ritos, convenções e símbolos. Mas não somente a dança possui essa dimensão simbólica, mas também as práticas esportivas, tendo estas uma grande força, pois “já transformaram homens em heróis imortalizados na memória coletiva” (LESSA, 2010, p. 30). Qual o motivo dessa força?

Sabe-se que o reconhecimento do vitorioso concorre para o desejo da disputa. O desafio é um forte motivador para se querer “entrar no jogo”, seja ele de que tipo for. Principalmente para os adolescentes, afirmam Joseph Leif e Lucien Brunelle (1978) ao tratar sobre a atividade lúdica na educação de crianças e adolescentes.

O jogo mobiliza. O desafio traz motivações poderosas. “*Sucesso* em estado puro, pelo efeito do mérito ou da sorte [...]” (WALLON *apud* LEIF E BRUNELLE, 1978, p. 45). O melhor ganha. Ser “o melhor”. Existirá, portanto, estímulo maior do que este? Especialmente para adolescentes que, nessa fase, eles têm mais prazer em sentir “o temor dos fracos do que o gosto de triunfar”. (*Ibidem*)

O desafio, explica os autores, é visto pelos adolescentes como um risco que inspira, inclusive, apostas por esses, mas, muitas vezes, pode oferecer perigo. Por isso, a oposta é muito comum no período juvenil e na adolescência. Entretanto, o gosto pelo risco chega a ser perigoso, visto que, infelizmente, algumas vezes culmina no uso de drogas, esta que, segundo Leif e Brunelle (1978), se assemelha ao jogo porque é um “suicídio adiado, entregue à sorte, e o suicídio é a forma última do desafio”. (Op. cit, p. 29). Isso porque o desafio libera certo prazer que os autores denominaram de *descarga emotiva* que faz com que o indivíduo “vibre no mais alto nível emocional” (*Ibidem*).

Na adolescência, bem como na juventude, as emoções encontram um grau maior do que ocorreria na fase adulta. Tanto que muitas das revoluções e protestos no mundo sempre foram protagonizados por jovens. A grande manifestação estudantil de maio de 1968 é grande

prova disso, esta que em seus murais proclamava de forma significativa o caráter emotivo típico da juventude: ‘Tomo meus desejos como realidades porque acredito na realidade dos meus desejos’ (*apud* LEIF E BRUNELLE, 1978, p. 33). O mundo da adolescência em si mesmo é intenso, e sabe quem pode salvaguardar o adolescente de si mesmo? O humor. Para os autores supracitados o humor “sabe jogar” com o trágico, tendo, inclusive, um grande prazer nisso, daí, ser esse o seu jogo preferido.

As palavras dos pesquisadores citados confirmam como o humor, verdadeiramente, pode proteger o adolescente de si mesmo ou de outrem, haja vista que o humor, muitas vezes, é utilizado, sabiamente, estratégia de defesa por aquele que é considerado o “patinho feio”, isto é, que não se enquadra em padrões impostos pela sociedade. Rir de si mesmo e/ou ser engraçado são maneiras, na maioria das vezes, que muitos adolescentes recorrem para não sofrer agressões, já que todos gostam daquele que os faz rir. Leif e Brunelle (1978) intitulam esse “humor proteção” do adolescente como uma *trapaça reabilitada*, uma vez que ele só engana aqueles que se levam a sério.

O humor, como já examinado nas páginas anteriores, faz parte da dança dramáticas das Pastorinhas e, se bem utilizado, pode ser um ótimo recurso para atrair os jovens a ela. Entretanto, o humor sozinho não é capaz de motivar participantes, posto que outras danças dramáticas, que também contêm esse elemento não trazem jovens para si. Fato constatado por estudiosos que pesquisam performances nas danças dramáticas brasileiras na atualidade. É o caso de Luciana Carvalho (2009) quando observou em seu trabalho sobre o bumba-meu-boi do Maranhão:

Na verdade, embora o próprio bumba-meu-boi atraia, sobretudo, brincantes a partir da meia-idade, observei que a função cômica, mais do que as demais, parece ser evitada ou, ao menos, pouco procurada por jovens. (CARVALHO, 2009, p. 123)

Mas, apesar do humor ser evitado pelos jovens, ele tem função importantíssima, pois pode ser responsável por grande parte do sucesso ou do fracasso da festa. Contudo o desejo de vencer também mobiliza a festividade maranhense: “[...] entre os grupos há uma disputa implícita baseada na comparação de suas matanças – uma porfia, como chamam –, os cômicos se tornam elementos visados e, com grande medida, responsáveis pela fama ou decadência dos bois”. (CARVALHO, *op. cit.*, p.122). No depoimento de um participante dado à autora supracitada, percebe-se como a aspiração à vitória mexe com os brincantes, que admitem até empatar, mas nunca perder: “[...] eu tenho que maquinar de mim mesmo como é que eu vou

fazer pra não passar vergonha na frente deles. Eu não quero ganhar, mas também não quero perder. Nós *pode* é empatar! (*Ibidem*).

Na festividade das Pastorinhas de Manaus não há disputa, muito menos título e prêmio. Este último, indubitavelmente, influenciaria a participação dos jovens, visto que a recompensa sempre ressaltou o desejo pela disputa. Em seu estudo sobre os jogos olímpicos e culturais na Roma Antiga, Regina Bustamante (2010) afirma que a premiação era tida até como *memória* para os romanos. Entretanto, mais que um “troféu memória”, a recompensa monetária sempre fazia-se necessária:

Os grandes atletas, de fato todos profissionais, não se contentavam, evidentemente, com as coroas, aliás muito honoríficas, que eles podiam recolher aqui e ali: não somente suas cidades gratificavam-lhes quando do seu retorno, com recompensas diversas, mas sobretudo, [...] de prêmios em dinheiro. (*apud* BUSTAMANTE, 2010, p. 61)

Com efeito, a competição e, conseqüentemente, o reconhecimento da vitória contribui para motivar os jovens. No Festival das Pastorinhas de Parintins, concorrer para a melhor “Pastorinha do ano” movimentava a festa e atiçava a juventude. Eles, que já têm uma tradição forte de disputa entre os bois Garantido e Caprichoso pelo título de vencedor no Festival Folclórico, também se mostram com garra para vencer o Festival das Pastorinhas. Foi o que transpareceram e afirmaram quando indagados na Festa de 2009 que acompanhamos. Tivemos as seguintes palavras do jovem que interpretou o personagem do Pastor-guia quando perguntamos sobre seu desejo em relação à vitória: “Nós queremos vencer sim, e muito. Apesar da brincadeira religiosa, também queremos ganhar. É pra isso que nos preparamos. Caprichamos na roupa, decoramos o texto, queremos fazer o melhor”. A mesma resposta nos deu a criança de seis anos que interpretou o papel de anjo: “Eu quero que a minha Pastorinha ganhe!”

E os que venceram comemoram com bastante música, dança e cerveja! A mesma moça que interpretava a personagem Florista nas Pastorinhas de Parintins era a vocalista da banda de forró da cidade que festejava o título com suas companheiras de Pastorinhas. Era visível como vibravam com a vitória e festejavam a conquista.

E inevitável a comparação, que como já explicado nas páginas anteriores, estivemos com suas Pastorinhas no ano de 2009 e observamos as de Manaus em 2010, essas mais de perto, por ser o nosso objeto de estudo. Percebemos, assim, que ambas são bem diferentes em

suas particularidades, mas em uma coisa as duas são idênticas: O amor à festa, o amor ao Menino da Manjedoura.



Figura 6: Apresentação das Pastorinhas de Parintins.

Fonte: NOGUEIRA, Wilson, 2009.



Figura 7: Apresentação das Pastorinhas de Parintins.

Fonte: NOGUEIRA, Wilson, 2009.



Figura 8: Apresentação das Pastorinhas de Manaus.
Fonte: NASCIMENTO, Elma, 2010



Figura 9: Apresentação das Pastorinhas de Manaus.
Fonte: NASCIMENTO, Elma, 2010.



Figura 10: Apresentação das Pastorinhas de Manaus.
Fonte: NASCIMENTO, Elma, 2010

Considerações Finais

É certo que na atualidade a batida do cajado das Pastorinhas de Manaus não tem a mesma força de antigamente. Ninguém mais treme de medo da Cigana diante da iminência de ser ridicularizado por ela. Ninguém mais se diverte com as brigas do Maneles e da Marica, e as crianças manauaras não têm mais pesadelo com o Diabo na mesma noite em que assistiram a uma apresentação das Pastorinhas. Ninguém mais se emociona com a Pastora Perdida e se encanta com a alegre Florista ... Aliás, não há mais o cômico e o riso na festa.

A cidade se transformou e com ela seus habitantes. Os jovens, fundamentais para as Pastorinhas, acham-na “chata, cafona, coisa de velho” e por elas não os atraíremr, não se interessam em decorar os textos, fundamentais para a dança dramática. Para as moças, as Pastorinhas envelheceram, suas roupas são antiquadas, seus versos lhes parecem monótonos e cansativos.

Os que mantem as Pastorinhas vivas são os que conviveram com elas, como ex-brincantes que conheceram o seu apogeu e não querem que a festa se perca. Muitas delas, organizadoras das Pastorinhas, pelo cumprimento de uma promessa por uma graça recebida. Outros, inclusive, jovens, por se identificarem com esse tipo de festividade por causa da dança, dos versos, das músicas, da religiosidade, e, também, pela intimidade com a festa, por tê-la como tradição familiar.

Os jovens que não tiveram essa familiaridade com as Pastorinhas afirmam que com tamanha diversidade e lazer em Manaus, não há lugar para essa festa que exige mais que as outras, e eles, normalmente, buscam estar distantes de tudo que lhes possa indicar envolvimento e compromisso (BAUMAN, 2007).

É verdade que a juventude atual evita se comprometer e se entedia facilmente. Entretanto, é importante destacar que há jovens que negam essa realidade narcisista, que evita comprometimentos (LIBÂNIO, 2004). É o caso de jovens que lutam, trabalham, sofrem e têm uma vida dura, e de outros que participam ativamente de outras danças dramáticas. Ora, não se deve ver toda uma realidade a partir de uma ótica de alguns grupos, uma vez que a imensa maioria dos jovens até possuem algumas características dessa ideologia modernista, mas muitos da cidade de Manaus vivem, também, em outra realidade.

O fato é que, para os estudiosos da sociedade atual, nenhum tema é mais propagado do que a ruptura desta com os laços do passado, inclusive, para eles todas as partes dessa sociedade como a família, os companheiros, os amigos, a escola, a profissão estão em crise

(TOURAINÉ, 2007, BAUMAN, 2007), conduzindo o indivíduo, sobretudo o jovem à solidão que o leva à depressão ou à busca de relações artificiais e perigosas (TOURAINÉ, 2007, p.82). Para este autor as sociedades atuais vivem em um grande vazio social e inconsciente ou conscientemente buscam um retorno em si mesmo que a herança cultural pode trazer.

Por isso, ao invés de os organizadores dos festejos tradicionais, que com a finalidade de atrair tanto público quanto brincantes para as suas festas, buscarem elementos modernos para festividades folclóricas, o que é válido, visto que “o novo e o velho se interpenetram” (Fortuna, 2001) e se reelaboram e as alterações são inevitáveis, poderiam bem mais usar outros métodos de motivação como o jogo, o humor, a disputa e a recompensa para, assim, quem sabe, perpetuarem a cultura popular. Inclusive, no que diz respeito as características que compõem a dança dramática original das Pastorinhas, estas são cada vez mais atraentes e atuais, principalmente, o humor, a dramaticidade e a fé no protagonista da festa. Elementos, esses, utilizados na festa das Pastorinhas de Parintins, que a torna divertida e motivadora. Portanto, é possível, com efeito, lançar mão desse “espírito moderno” das Pastoras para que os jovens se apeguem a elas e, assim, as Pastorinhas de Manaus não venham a desaparecer.

Em relação às Pastorinhas de Parintins deve-se levar em conta que elas possuem estrutura organizacional que contém Associação das Organizadoras das Pastorinhas de Parintins e apoios de Órgãos Públicos Culturais, inclusive financeiros, o que não acontece com as Pastorinhas de Manaus, o que torna mais difícil a permanência das Pastorinhas na cidade.

Na apresentação das Pastorinhas de Manaus no ano de 2010, lia-se em uma grande faixa a seguinte frase: “As Pastorinhas precisam ser incluídas na economia para subsistência da cultura popular”. O que nos pareceu, claramente, um pedido de ajuda, posto que as organizadoras e os brincantes contam apenas consigo mesmos. Mesmo com dificuldades financeiras o desejo maior das Pastoras de Manaus é por jovens seguidores que levem seu cajado adiante, pois, elas sabem que é na mão deles que se encontra a força para a batida do cajado recuperar o vigor de outrora...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri: SP Sociedade Bíblica do Brasil, 1996.
- ABREU, Marta. “Nos requebros do Divino”. *Lundus e festas populares no Rio de Janeiro do século XX*. In. *Carnaval e outras f(restas). Ensaios de história social da cultura*. CUNHA, Maria Clementina Pereira. (Org). Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2002.
- AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus; praça, café, colégio e cinema nos anos 50 e 60*. Manaus; Ed. Valer, 2000.
- AMORA, Antônio Soares. *Diiccionario da língua portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 2001.
- ANDRADE, Moacir Couto de. *Manaus: ruas, fachadas e varandas*. Manaus: Humberto Calderaro, 1985.
- ANDRADE, Moacir Couto de. *Aspectos da Antropologia Cultural do Amazonas*. Manaus: Ed. Madrugada, 1978.
- ANDRADE, Mário. *Danças dramáticas do Brasil*. V. 1, 2 e 3. São Paulo: Ed. Martins, 1959.
- ARAÚJO, André Vidal de. *Introdução à Sociologia do Amazonas*. Manaus: Sérgio Cardoso, 1956.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cultura popular brasileira*. SP: Melhoramentos, 1973.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional: festas, bailados, mitos e lendas*: São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais*. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *La Poétique de Dostoievski*. Paris: Seul, 1970.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Lisboa; Ed. 70, 1988.
- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil. Contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações*. São Paulo: Edusp, 1971.
- BASTOS, Aureliano Cândido. *O Valle do Amazonas*. SP: Ed. Nacional, 1937.
- BATISTA, Djalma. *Amazônia – Cultura e Sociedade*. 3. Edição. Organização de Ténorio Telles. Manaus: Editora Valer, 2006.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Lisboa: Inquérito, 1941.

- BAUMAN, Zygmunt, *Tempos líquidos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BAZE, Abrahin. *Luso Sporting Club- A sociedade portuguesa no Amazonas*. Manaus: Ed. Valer, 2007.
- BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia – Formação Social e Cultural*. Ed. Valer, 1999.
- BENCHIMOL, Samuel. *Manaós do Amazonas: Memória Empresarial*. Manaus, 1994.
- BENJAMIM, César, et al. *A opção brasileira*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BOURDIER, Pierre. “A identidade e representação: Elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região”. In Bourdieu, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand- Brasil, 2003.
- BRAGA, Genesino. *Assim Nasceu o Ideal Club*. Manaus: Imprensa Oficial, 1979.
- BRAGA, Genesino. *Fastígio e Sensibilidade do Amazonas de Ontem*. Manaus: Imprensa Oficial, 1960.
- BRAGA, Genesino. *Chão e Graça de Manaus*, Manaus: Ed. Imprensa Oficial do Estado, 1987.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Festas religiosas e populares na Amazônia*. In *Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades*. Org. BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Manaus: Ed. da Universidade Federal do Amazonas, 2007.
- BRAGANÇA JUNIOR, Álvaro Azevedo. *Brincar e jogar como lazer na Literatura Medieval em alemão: alguns apontamentos históricos-literários*. In *Lazer – Olhares multidisciplinares*. Org. MELO, Victor Andrade de. Campinas, SP: Ed. Alínea, 2010.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura na rua*. Campinas: SP: Papirus, 1989.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. SP: Companhia das Letras, 1989.
- BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. “Esporte espetacular”- *Competição, premiação e prestígio na África Romana*. In *Lazer – Olhares multidisciplinares*. Org. MELO, Victor Andrade de. Campinas, SP: Ed. Alínea, 2010.
- CANCLÍNI, Néstor García. *Culturas híbridas*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2008.
- CARNEIRO, Edson. *Folguedos tradicionais*. Rio de Janeiro: Ed. Conquista, 1974.
- CARVALHO, Luciana. *A matança do santo: riso, ritual e performance no bum-ba-meu-boi*. In *A festa e os dias; ritos e sociabilidades festivas*. Org. CAVALCANTI, Maria Laura

Viveiros da Costa e GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Civilização e Cultura: Pesquisas e notas de etnografia geral*. São Paulo: Global, 2000.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9ª ed. São Paulo: Global, 2000.

CORTÊZ, Gustavo Pereira. *Dança Brasil! festas e danças populares*. Belo Horizonte: Ed. Leitura, 2000.

COSTA, Selda Vale da. *Eldorado das Ilusões – Cinema e Sociedade: Manaus (1897/1935)*. Manaus, ed. Universidade do Amazonas, 1996.

COSTA, Selda Vale da. *Movimento teatral em Manaus e identidade Regional*. In Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas. Ano 1 n. 1. Manaus: Edua/Ufam, 2000.

COSTA, Selda Vale da e Azancoth, Edney. *Cenário de Memórias - Movimento teatral em Manaus: 1944:1968*. Manaus: Ed. Valer, 2001.

CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido, Reunião dos ensaios amazônicos*. Rio de Janeiro: ed. Vozes, 1992.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Roco, 1997.

DANIEL, João. *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

DEBOR, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997;

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

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.

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

FERNANDES, Florestan. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. Petrópolis: Vozes, 1979.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo; Ed. Hucitec, 1989.

- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FONTES, Edilza Joana. “*Preferem-se portugueses (as)*”: trabalho, cultura e movimento social em Belém do Pará (1885-1914). Tese de doutorado em História. Departamento do IFCH, da Unicamp. Ed da Unicamp, 2002.
- FORTUNA, Carlos. *Cidades, cultura e globalização*. SP: Hucitec, 2001.
- FLORES, Maria Bernadete. *Oktoberfest: turismo, festa e cultura na estação do chopp*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1997.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1938.
- GAUDITANO, Rosa; Tirapeli, Percival. *Festas de Fé*. São Paulo: Metalivros, 2003.
- GEERTEZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zaar, 1978.
- GOMES, Flávio; QUEIROZ, Jonas. *Em outras margens: escravidão africana e etnicidade na Amazônia*. In *Os Senhores dos Rios*. Org. Mary Del Priore, Flávio dos Santos Gomes. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.
- GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar*. 10. Edição, Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GUARINELLO, Noberto Luis. *Festa, trabalho e cotidiano*. In. *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCÓS István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Lisboa, Dom Quixote, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HARVEY, David. *Espaços de esperança*. São Paulo: Loyola, 2004.
- HORTA, Carlos Felipe de Melo Marques e Manzo, Maurício. *O grande livro do folclore*. Belo Horizonte: Ed. Leitura, 2000.
- J.B. Libânio. *Ideologia e Cidadania*. São Paulo: Moderna, 2004.
- LEFEBVRE, Henry. *O direito à cidade*. SP: Centauro, 2001.
- LEFEBVRE, Henry. *A vida cotidiana no mundo moderno*. SP: Centauro, 1991.
- LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al 5. Edição, Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2003.
- LE GOFF, Jaques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. RJ: Ed. Vozes, 2009.
- LEIF, Joseph e BRUNELLE, Lucien. *O jogo pelo jogo – A atividade lúdica na educação de crianças e adolescentes*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1978.

LESSA, Fábio de Souza. *SHOLÉ e práticas esportivas entre os helenos*. In *Lazer – Olhares multidisciplinares*. Org. MELO, Victor Andrade de. Campinas, SP: Ed. Alínea, 2010.

LINDO. Augusto Pérez. *A era das mutações: cenários e filosofias de mudanças no mundo*. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2000.

LOBO, Narciso Júlio Freire. *A tônica da descontinuidade*. Manaus: EDUA, 1994.

LOUREIRO, Charles de Menezes. *Os Jesuítas na Amazônia*. Manaus: Imprensa Oficial, 1938.

MACCANNELL, Dean. *White culture*. IN *Empty meeting grounds*. Londres: Routledge, 1992.

MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS/Ed. Unesp, 2000.

MAGALHÃES, José Couto de. *O Selvagem*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaias, 1975.

MAGALHÃES, Fernando. *Tempos pós-modernos: a globalização e as sociedades pós-industriais*. São Paulo: Cortêz, 2004.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: Cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec/UNES, 2003.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. SP: Abril SA Cultural e Industrial, 1976.

MATOSO, José. *História de Portugal: a segunda fundação. (1890-1926)* Lisboa: Estampa, 1988.

MAUUS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*. São Paulo: EDUSP, 1974.

MELLO, Thiago de. *Manaus: amor e memória*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1984.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

MIRA, Maria Celeste. *Ongueiros, festeiros e simpatizantes: o circuito urbano da “cultura popular” em São Paulo*. IN *As cidades e seus agentes: práticas e representações*. Organizadores: FRÚGOLI JR, Heitor, ANDRADE, Luciana Teixeira, PEIXOTO, Fernanda Arêas. Belo Horizontes: Puc Minas/Edusp, 2006.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Pastoral e Pastorinhas*. Manaus: Ed. Valer, SEC, Academia Amazonense de Letras, 2009.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Cultos de santos e festas profanas*. Manaus: Imprensa Oficial, 1983.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *História da cultura amazonense*. Manaus: Ed. Do Governo do Estado do Amazonas, 1975.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Folclore: danças dramáticas*. Manaus: Ed. Do Governo do Estado do Amazonas, 2001.

MONTEIRO, Rodrigo Bentes. *Entre festas e motins: afirmação do poder régio bragantino na América portuguesa*. In: *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.

MONTES, Maria Lucia. *As figuras do sagrado: entre o público e o privado*. In *História da vida privada no Brasil*. Org: Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MORAES FILHO, Mello. *Festas e tradições populares no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 1999.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

OLIVEIRA, José Aldemir. *Manaus de 1920-1967: a cidade doce e dura em excesso*. Manaus: Ed. Valer, 2003.

OLIVEIRA, Érico José Souza de. *A roda gira: um olhar sobre o cavalo marinho Estrela de Ouro*. Recife: SESC, 2006.

ORTIZ, Renato. *Consciência fragmentada*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

PASCOAL, Ednéia do Marco. *As Pastorinhas. Estudo do folclore angraense*. Rio de Janeiro: edições do Estado do Rio de Janeiro, 1975.

PONTES FILHO, Raimundo. *Estudos de História do Amazonas*. Manaus: Ed. Valer, 2000.

PORTUGUEZ, Anderson Pereira. *Consumo e espaço – turismo, lazer e outros temas*. São Paulo: Roca, 2001;

REIS, Arthur César Ferreira. *História do Amazonas*. Manaus: Ed. Do Governo do Estado do Amazonas, 1931.

- REIS, Arthur César Ferreira. *Estadistas portugueses na Amazônia*. Manaus: Ed. do Governo do Estado do Amazonas, 1945.
- REIS, Arthur César Ferreira. *A conquista espiritual da Amazônia*. Manaus: Ed. da Universidade do Amazonas, 1997.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RIBAS, Rogério de Oliveira. *A doce persuasão festiva: evangelização e resistência*. In. *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.
- RICOEUR, Paul. *Histoire de la Philosophie et historicité*. In *L'histoire et ses interprétations. Entretiens autour d'Arnold Toynbee*. Paris, La Haye: Mouton, 1961.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* (tomo 1) Campinas: SP: Papirus, 1994.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a História, o esquecimento*. Campinas: SP: Papirus, 2007.
- RODRIGUES, José Carlos. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1975.
- ROSA, Maria Cristina. *As festas e o lazer*. In *Lazer e cultura*. Org. MARCELINO, Nelson Carvalho. Campinas, SP: Ed. Alínea, 2007.
- SALLES, Vicente. *A música e o tempo no Grão-Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.
- SAMPAIO, Patrícia Maria Melo. *Os fios de Ariadne. Tipologia de fortuna e Hierarquias sociais em Manaus: 1840-1880*. Manaus: Ed. da Universidade do Amazonas: 1997.
- SANCHES, Cleber. *Fundamentos da Cultura Brasileira*. Manaus: Ed. Travessia, 1999.
- SANTOS, José Luis dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e tempo, razão e emoção*. Sp: Ed. da Universidade de São Paulo, 2008.
- SCOTT, Ana Silva Volpi. *As duas faces da imigração portuguesa para o Brasil (décadas de 1820-1930)*. Paper apresentado ao Congresso de História Econômica de Zaragoza, 2001.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Visões de viajantes europeus: exotismo e barbárie*. In. *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.
- SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense*. Manaus: Ed. Valer, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. *Festa no Brasil Colonial*. SP: Hucitec, 2000.

TOLRA, Philippe Laburthe e WARNIER, Jean Pierre. *Etnologia – Antropologia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

TOURAINÉ, Alain. *Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje*. Petrópolis, RJ: 2007.

VAINFAS, Ronaldo. *Da festa tupinanbá ao sabá tropical: a catequeses pelo avesso*. In. *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.

UGARTE, Auxiliomar. *Margens míticas: A Amazônia no imaginário europeu do século XVI*. In *Os Senhores dos Rios*. Org. Mary Del Priore, Flávio dos Santos Gomes. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

UGARTE, Auxiliomar. *Sertões de bárbaros – O mundo natural e as sociedades indígenas da Amazônia na visão dos cronistas ibéricos (séculos XVI e XVII)*. Manaus: Ed. Valer, 2009.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. SP: Ed. Brasiliense, 2004.

WAGLEY, Charles. *Uma comunidade amazônica*. SP: Ed. Nacional, 1957.