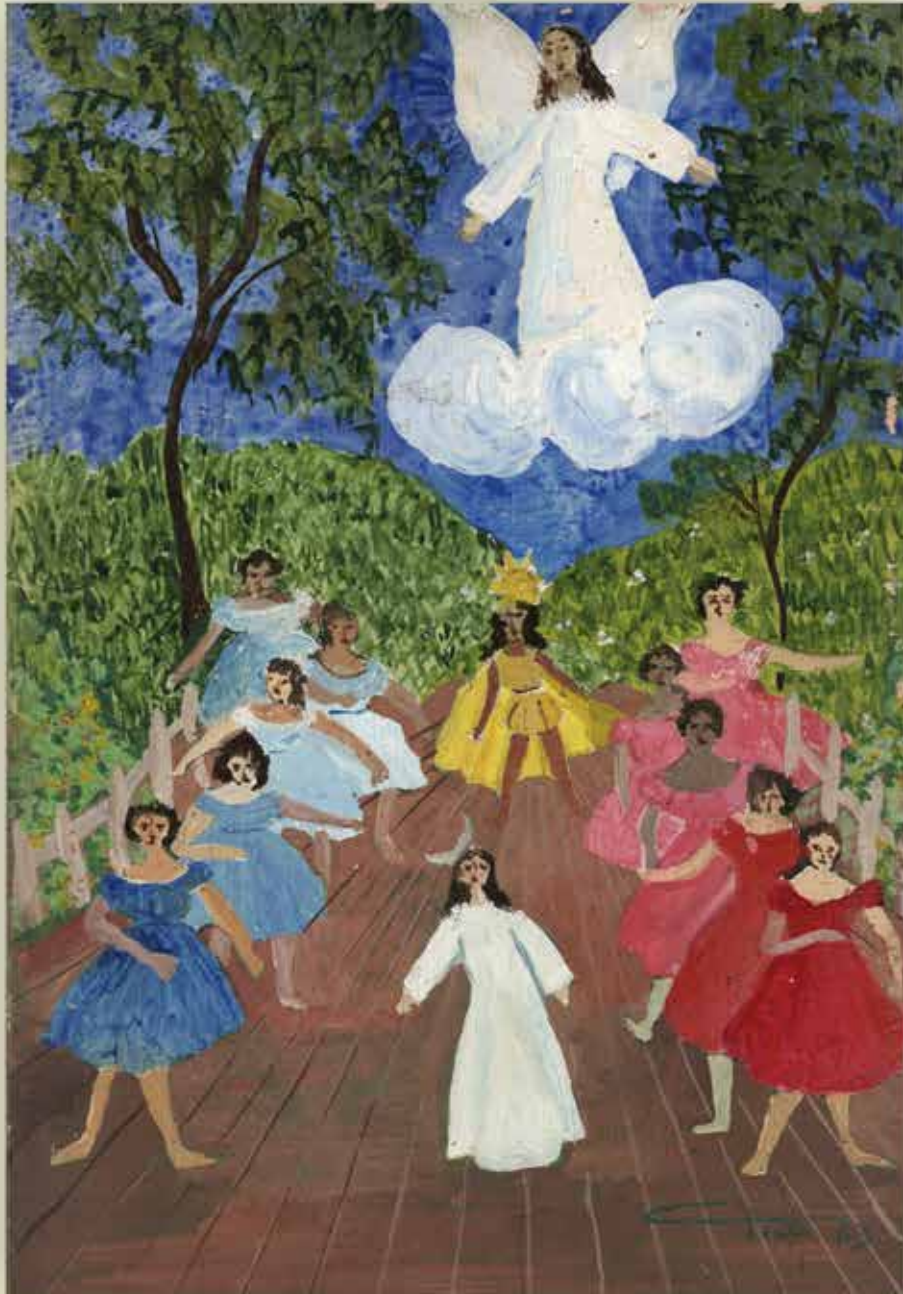


# As Pastorinhas de Realengo



ERMELINDA A. PAZ



# As Pastorinhas de Realengo

ERMELINDA A. PAZ

Concurso FUNARTE 1983

Prêmio Silvio Romero

Menção Honrosa

Edição revista e atualizada

Rio de Janeiro

2020

Copyright © Ermelinda A. Paz  
Todos os direitos reservados

**Projeto gráfico e diagramação:**

Tatá Pires | (21) 99894-9451 | [tatapires.com.br](http://tatapires.com.br)

**Editoração musical:**

Marcelo Rauta

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Paz, Ermelinda A.  
As Pastorinhas de Realengo [livro eletrônico] /  
Ermelinda A. Paz. -- 2. ed. rev. e atual. --  
Rio de Janeiro : Editora E. A. Paz, 2020.  
119.184 Kb ; Mobi

Bibliografia  
ISBN 978-65-00-01871-4

1. Cultura popular 2. Folclore - Brasil 3.  
Folgedos folclóricos - Rio de Janeiro 4. Pastoril -  
Realengo (Rio de Janeiro, RJ) I. Título.

20-35658

CDD-793.3198153

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Pastorinhas de Realengo : Folclore : Cultura  
popular : História 793.3198153

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

Para Zanini, Luciana, José e Heleno.

## Agradeço

A toda a comunidade de Realengo, por ter me ajudado a reconstruir a nossa história, em especial, a Dona Agueda de Souza Goulart, mais conhecida por Dona Guidinha, sem a qual este trabalho não seria possível.

Aos professores José Maria Neves e Marly Gonzalez Lhamas pela assessoria prestada.

À Chico Fernandes, pelas ilustrações que enriqueceram este trabalho.

A toda a comunidade da Universidade Federal do Rio de Janeiro, por ter se engajado em nosso projeto de corpo e alma.

À Antonio José dos Santos Dias da Fonseca pela diligente assessoria tecnológica.

À professora Dra. Ligia Vassallo por ter acreditado em mim desde os primeiros contatos, quando eu havia recém-ingressado na UFRJ, abrindo-me as portas para ter meu primeiro livro editado, *As Pastorinhas de Realengo*, e confiando em minha capacidade como pesquisadora. Ainda hoje, 2020, ela continua solícita aos meus pedidos de apoio, com sugestões e conselhos sempre bem-vindos e revestidos de carinho.

Aos meus pais Pacífico e Ednéa, pela inestimável colaboração e incansável apoio.

Não se faz nada sozinho. Citando Indira Gandhi, somente fiz porque me apoiei em ombros de gigantes, estes de quem me sinto devedora e agradecida.



# Sumário

**Apresentação, Ligia Vassallo | 7**

**Introdução | 9**

**Os autos pastoris | 14**

**Realengo | 18**

**Bibliografia | 31**

**As Pastorinhas de Realengo | 32**

**Fotos | 60**

**Planta das imediações do Cruzeiro Futebol Clube | 61**

**Documentação musical de outros Pastoris | 62**

**Figurinos, desenhos de Chico Fernandes | 64**

## APRESENTAÇÃO

Ligia Vassallo

É com grande prazer que ora faço a apresentação desta obra de Ermelinda A. Paz intitulada *As Pastorinhas de Realengo*, de que me encarreguei da primeira edição, publicada em 1987 pela Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O ensaio foi inicialmente apresentado em concurso no Instituto Nacional do Folclore, FUNARTE, em 1983, quando recebeu o prêmio de Menção Honrosa. O tempo decorrido desde então só faz valorizar o estudo deste folguedo natalino empreendido pela autora, professora e musicóloga, pois ela captou com minúcias uma dramatização da cultura popular brasileira que, com as mudanças na sociedade, tende a desaparecer. Principalmente – como é o caso – em meio urbano, totalmente diverso de sua fonte rural.

As pastorinhas ou pastoril, originária da Península Ibérica na Idade Média, surgida em associação com a intensa religiosidade daqueles séculos, exploram o evento máximo para a Cristandade, que é o nascimento de Cristo. Por isso fazem parte do conjunto de festejos próprios do período natalino e certamente foram trazidos ao Brasil pelos colonizadores, talvez até mesmo usados pelos catequizadores. Eles se instalaram no Nordeste canavieiro, a primeira região que prosperou na nova colônia, e foi aí que as tradições europeias se implantaram desde o começo. Estas ainda permanecem, sobretudo nas áreas rurais, não só no mundo da cana como também espalhadas em outros rincões de ocupação igualmente antiga pelo interior do país. Poucos se transplantaram para o mundo urbano, como as pastorinhas, mas nesse espaço tendem a não prosperar.

Há inúmeros tipos de folguedos ou brinquedos; os nomes são imprecisos, mas todos têm vários aspectos em comum. São dramatizações ao ar livre, com texto unicamente oral improvisado mas com apresentação baseada num roteiro definido, com ação muito movimentada, tendo personagens fixos específicos em cada folguedo. Incluem além disso música e dança, junto com trajes muito coloridos. São geralmente jocosos e provocam propositalmente muito riso, certamente uma válvula de escape em contraste com a aspreza da vida naqueles tempos recuados.

O mais conhecido é o bumba meu boi, no qual o animal morre e ressuscita, em evidente paródia à vida de Cristo, deslocada para os engenhos canavieiros. Mas outras teatralizações eles também os destacam, às vezes com nuances próprias em cada região, como ocorre com esta festa do boi. Dentre outros inúmeros festejos, lembremos o reisado, que também se apresenta no mesmo período, a chegança, a marujada, a congada. Todos tematizam peripécias daquele momento histórico da chegada dos europeus à América, como as navegações e os perigos do mar, os cortejos africanos dos reis destronados e escravizados, cantigas e gestos de trabalho, e assim por diante. Histórias tradicionais tam-

bém são consumidas nesse universo, com frequência veiculadas por meio do cordel.

A dramatização conhecida por pastorinhas ou pastoril consiste em dois grupos de pastoras dispostas em duas fileiras, à direita e à esquerda, e com trajes de cores específicas, que dão nome ao cordão: respectivamente o azul e o encarnado. Ao centro uma pastora se veste com as duas cores e comanda o conjunto, enquanto outros personagens se sucedem. No roteiro, as pastoras vão cantando e dançando pelos campos, em direção ao presépio ou lapinha, para reverenciar o Menino Jesus. No caminho sofrem várias interrupções, incluindo as tentações do demônio, desejoso de desviá-las do objetivo.

O ensaio de Ermelinda associa vivência, documentação e pesquisa, ao tratar as apresentações das Pastorinhas no bairro de Realengo. Trata-se de um então pequeno núcleo urbano distante e isolado do centro da cidade do Rio de Janeiro, no qual todos os moradores se conheciam e confraternizavam juntos, em especial para apresentar este festejo muito apreciado. Ocorre, por sorte nossa, que Ermelinda viveu nesse contexto, embora na época não se desse bem conta do que vivia. Anos mais tarde, já consciente do precioso tesouro que presenciara e que estava em vias de desaparecer, a pesquisadora voltou ao bairro com o intuito de registrar o que vira e documentar o que ainda fosse possível. Então, entrevistou antigos moradores da comunidade que haviam participado das apresentações das Pastorinhas, recolheu material, documentos e informações. Captou assim o que ainda restava de um universo em extinção.

8

Para melhor se apropriar do tema, a autora pesquisou folcloristas bem como autores ibéricos e brasileiros, notadamente Mário de Andrade, um dos fundadores do Serviço de Proteção Histórico e Artístico Nacional. Suas fontes adequadas e pertinentes lhe permitiram compreender melhor seu objeto de estudo. Porém ela foi mais além, não só colhendo informações locais e registrando as falas dos entrevistados, como também se documentando sobre os textos, personagens, trajes, partituras, utilizados pelo grupo. O material é tão minucioso que, havendo oportunidade, permite reconstituir o folgado das pastorinhas tal como ela o presenciou na infância em Realengo.

O estudo aborda vários aspectos da questão: as representações natalinas, a descrição da apresentação das Pastorinhas, o bairro de Realengo com seus moradores, hábitos e tradições, informação sobre as apresentações das Pastorinhas por seus antigos participantes, daí as explicações sobre os personagens, suas características, as danças e movimentos de cada um deles. O volume inclui ainda o texto completo das Pastorinhas de Realengo resgatado por Ermelinda, documentação musical da dramatização com partitura e texto das canções, por fim imagens dos trajes. E naturalmente, como não poderia faltar, a bibliografia consultada.

No meu entender, reside aí um dos grandes méritos do presente estudo, porque ele registra e documenta em detalhes a ocorrência de um festejo de origem rural que estava fadado a desaparecer na cidade grande.

Rio de Janeiro, março de 2020



## INTRODUÇÃO

O nosso interesse neste grupo de Pastorinhas residiu no fato de havermos morado durante vinte anos em Realengo (bairro aliás bem referenciado por Gilberto Gil em um de seus muitos clássicos). Assim, tivemos a oportunidade de assistir a seus ensaios e apresentações, quando da sua última geração, fazendo parte daquela comunidade, onde tivemos, durante estes anos, toda a nossa vida social. Conhecíamos todos os integrantes da terceira e última geração do festejo. Eram amigas de escola, de brincadeiras e jogos, sendo todas da vizinhança. Quando nos mudamos de Realengo (1970), as Pastorinhas já haviam parado há cerca de dois anos e não sabíamos o quão importante eram. Não tínhamos conhecimento de que aquilo que víamos e fazíamos sempre no período de Natal era um folguedo folclórico, um auto natalino, cuja preservação era da maior importância. Com nossas colegas ocorria o mesmo, as Pastorinhas eram uma diversão local. Desconheciam o que vinha a significar tradição, raízes, cultura popular, etc.

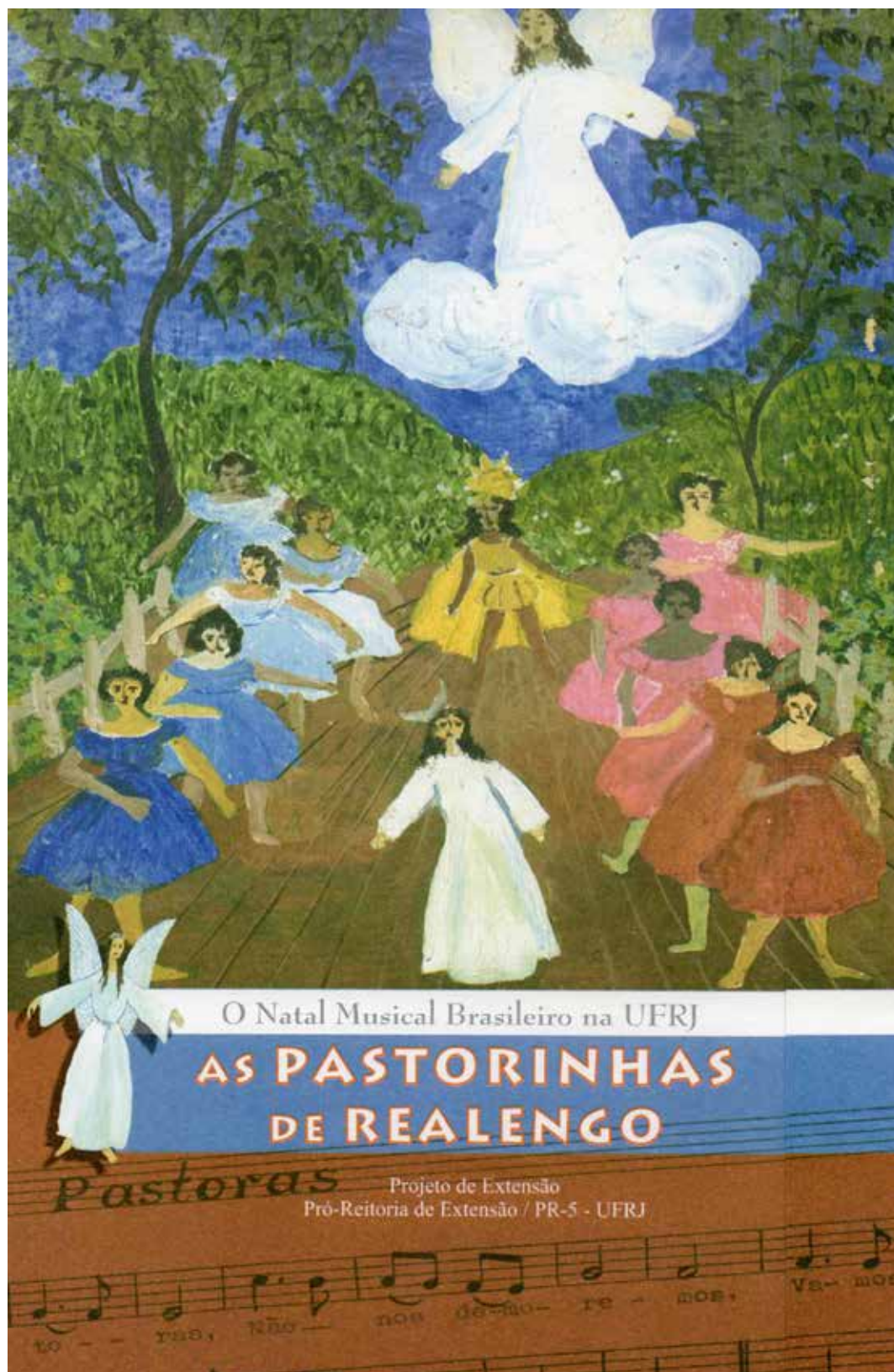
Só depois de quatro anos longe de lá tomamos conhecimento do que significavam as Pastorinhas, do ponto de vista social e cultural. Começamos a pensar em toda aquela beleza nos seus mínimos detalhes e concluímos que aquilo não poderia ficar no desconhecimento, não poderia morrer com sua extinção, sem que ninguém, fora os de lá, soubesse que existiu. Era rico demais, muito importante para ficar apenas na recordação de cada um que ali assistiu ou representou. E foi vislumbrando a possibilidade de ver despertado o interesse de autoridades para o grupo, embora extinto, que nos pusemos de volta ao passado.

Sentimo-nos na obrigação de fazer alguma coisa, já que éramos os únicos a poder fazer isso, e, então, chamamos a nós o dever de reconstruir tudo a que assistimos.

Procuramos todas as pessoas, as amigas e Dona Guidinha (ensaiadora e informante). Chama-se Dona Agueda de Souza Goulart, conhecida na intimidade e carinhosamente por Dona Guidinha, nascida a 25 de março de 1906, no Rio de Janeiro. Ela aparece em foto nos fundos de casa acompanhada do marido, Sr. João, que também participava das representações (ver p. 60). Gravamos todas as músicas, copiamos todos os textos, fizemos e gravamos várias entrevistas. Voltamos muito a Realengo para esclarecer fatos, pois, à medida que o trabalho ia crescendo, novas ideias iam brotando e constatamos que não poderíamos somente falar das Pastorinhas. Seria necessário também falar do lugar, das pessoas, para que quem nunca assistiu ou soube de sua existência pudesse ter o máximo de dados, visando a possibilidade de construir uma imagem mental à altura do que era feito.

No ano de 2003 criamos o Projeto de Extensão “O Natal Musical Brasileiro na UFRJ”, que contou com uma parceria da Escola de Música (arranjos, execução instrumental,

regência e canto), com as Escolas de Comunicação (direção teatral e canto), Escola de Belas Artes (concepção de cenários e figurinos) e Escola de Educação Física e Desportos (direção e execução da dança), sob a direção geral e musical minha. Foi um grande con-  
graçamento. A comunidade de Realengo lá estava em nossa estreia, em 13 de dezem-  
bro de 2003, no Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música da Universidade Federal  
do Rio de Janeiro (UFRJ).



### Elenco

1º Ato. Pastor Albano, Carlos Alberto; Velho, Anibal de Gouveia; Pastora Mestra, Nathália Mello; Pastoras: Aline França, Cintia Coelho, Elisama Silva, Priscila Simões e Rafaeli Mattos; Libertina, Ana Debora Goal; Anjo, Luan Góes; e Pastor Fúria, Ricardo Kenupp. ECO EEFD EBA e EM/UFRJ.

2º Ato. EM ECO EBA e EEFD/UFRJ. Cordão encarnado: Priscila Simões, Ana Débora Goal, Aline Brum, Joseli Silva, Virginia Ferreira, Chris Lopes e Gisele Mello. Cordão azul: Elisama Silva, Rafaeli Mattos, Cintia Coelho, Luciola Kate, Erika Augusto, Francine Pires e Aline França; Cupido, Douglas Pacheco; Diana, Dulsilene Rapozo e Lina Mendes; Noite, Virginia Ferreira; Estrela e Fada, Noeli de Mello; Lua e Peixeira, Paloma Lima; Sol, Emidio Rossmann e Tobias Volkmann; Relâmpago, Ilem Vargas; Chuva e Cigana, Livia Dias; Mestra e Camponesa, Priscila Simões; Contramestra e Rosa, Elisama Silva, Velho, Anibal de Gouveia; Florista, Anne Duque Estrada; Violeta, Aline Brum; Magnólia, Cintia Coelho; Borboletas: Taluya Góes, borboleta branca; Giulia Cardoso e Ana Lúcia Almeida, borboletas verde; Isadora de Moraes, borboleta azul; e Daruã Góes, borboleta encarnada; Ciganinha, Tamlyn Calixto; Satanás, Ricardo Kenupp; Samaritana, Lina Mendes; Baiana, Joseli Silva; 3 Reis, Daniel Tinoco e Pedro Mendonça, Mário Barbosa e Ilem Vargas.

3º Ato. Libertina, Ana Débora Goal; Pastor Fúria, Ricardo Kenupp; Anjo, Luan Góes; Mestra, Nathália Mello; Pastoras: Aline França, Priscila Simões, Rafaeli Mattos, Cintia Coelho e Elisama Silva Presépio vivo: Maria, Inês Góes; José, João Luiz Alves e Menino Jesus, Luna Góes.

#### Conjunto musical

Ângela Portela, Daniel Tinoco, Fernando Merlino e Marcelo Rauta: teclados - Daniel Ângelo e Ricardo Faissal; flautas - Eurico de Moraes; sax tenor Flávio Américo; trombone - Marcelo Araújo; tuba - Gabriel Gagliano e Lidiane Santiago; clarinetas - Antônio Augusto Duarte Pinto e Fábio Neves; violões - Guilherme Sá; cavaquinho - Matheus Magalhães; bandolim.

Regentes: Aparecida Antonello Ferreira, Daniel Tinoco, Ermelinda A. Paz, Fernando Merlino e Leo Alves.

### Créditos

Direção Geral e Musical: Professora Ermelinda Azevedo Paz Zanini. EM/UFRJ

Auxiliar da coordenação geral: Marcelo Rauta EM/UFRJ

Produção musical: Aparecida Antonello, Ermelinda A. Paz e Leo Alves

Preparação vocal: Professora Ermelinda Azevedo Paz Zanini e Livia Dias EM/UFRJ

Arranjos Musicais: Aparecida Antonello (músicas nº 21, 22 e 23), Daniel Ângelo (músicas nº 32, 33 e 34), Daniel Tinoco (músicas nº 24, 25, 26, 28 e 29), Ermelinda A. Paz (músicas 18 e 19), Fernando Trocado Maurity (Abertura), José Fernando Appolonio Merlino (músicas nº 7, 8, 9, e 27), Leo Alves (músicas nº 16 e 17), Luciana Oliveira (músicas nº 20, e 31), Marcelo Rauta (músicas nº 2, 3, 4, 5, 6 e 30), Marcos Milagres (músicas nº 10, 11, 12, 13, 14 e 15), Olavo Vianna (músicas nº 35) - EM/UFRJ.

Projeto de cenografia: Leticia Hora, Marcello Pires Motta e Rodrigo Cohen EBA/UFRJ

Cenotécnico: George William Bravo de Oliveira

Aderecista: Jacqueline Gomes Gonzaga

Orientação: Professor Ronald Teixeira. - EBA/UFRJ

Projeto de figurinos: Ana Paula Rangel, Annik Salmon e Juliana Prado EBA/UFRJ

Costureiro: Paulo Kandura

Orientação: Professor Samuel Abrantes EBA/UFRJ

Projeto coreográfico: Rafaeli Mattos de Oliveira Bastos EEFD/UFRJ

Direção Teatral: Juliano Rego Monteiro, Theo Fellows e Liliane Xavier ECO/UFRJ

Produção: Brunella Provvidente, Cecília Carvalhal, Kelly Coli, Laura Duarte, Luana Martau, Luciana Barboza, Luciana Ferraz e Tales Frey. ECO/UFRJ

Orientação: Professor Walter Lima Torres - ECO/UFRJ

Iluminador: Marinaldo Gomes da Cruz

Projeto Gráfico: Marcus Casemiro de Abreu

#### Apoio:

Escola de Música da UFRJ - SINTUFRJ - Calçados *Beira Rio* - Prof. Aparecida Antonello  
Prof. Maria José Chevitarese - Prof. Silvia Sobreira - Prof. Geraldo Vespas.

Edwaldo Cafezeiro  
Professor Titular Emérito da  
Faculdade de Letras da UFRJ

## AS PASTORINHAS DE REALENGO: A TRADIÇÃO DOS AUTOS NATALINOS

Esta encenação resulta de uma importante pesquisa executada pela Professora Ermelinda Azevedo Paz sobre manifestações folclóricas da comunidade de Realengo, no Rio de Janeiro.

Há um instinto dramático nas formas primitivas de expressão representativas da reprodução mística e mítica da realidade. Formalmente, todos ou quase todos os textos desta atividade seguem a estrutura de autos medievais carregados de magia e religiosidade. Na Península Ibérica, autos referentes ao nascimento de Jesus Cristo foram os mais usados por comunidades de pastores. Assim, no primeiro texto da dramaturgia em língua portuguesa, o Monólogo do vaqueiro, de Gil Vicente, em que o nascimento do rei se confunde com o de Jesus. Um dos mais antigos que se conhece é o castelhano Auto de los reyes magos, de autoria anônima, do século XII ou XIII. Ai também se notam solicitações de desejos e interesses particulares, costumes e crenças populares que se misturam e constituem as narrativas. Este fato de intervirem problemas individuais da comunidade com a representação da vida de Cristo chegaram mesmo a proibir apresentações nos adros da igreja. Desde os primórdios da Civilização Cristã, alguns dos filósofos e doutores consideraram o teatro instrumento diabólico e condenável.

No referido texto espanhol do século XII ou XIII, nota-se a dificuldade dos pastores em entender a doutrina da fé. Pensavam se estariam certos dizendo que aquela estrela era a que de fato indicava o local onde teria nascido o Salvador:

Estas representações dramáticas, instintos primitivos de reproduções, análises de problemas vividos e reflexões religiosas, em língua portuguesa, se manifestaram por diálogos, momos e sátiros que se apresentavam nas ruas, satirizando ou elogiando fatos da vida comum. Também eram usados em festas nobres. As "Pastorinhas de Realengo" se destinam aos festejos de fim de ano, especialmente as comemorações do nascimento de Jesus.



### Apresentações

13 e 14 de Dezembro/2003 - 18 horas - Salão Leopoldo Miguez  
Escola de Música - Rua do Passeio, 98

17 de Dezembro/2003 - 12 horas  
Auditório do Centro de Tecnologia - Ilha do Fundão



A professora descobriu o texto em Realengo, subúrbio do Rio de Janeiro, que é estudado no auto desde a origem do nome (a abreviatura “real eng<sup>o</sup>”) até as mais interessantes figuras, moradores e encontros em torno dos bailes e festas do Cruzeiro Futebol Club. Trata-se de um texto bem mais complexo que o primitivo Auto de los reyes magos. Aqui, o roteiro já não trata somente da admiração pela estrela que surpreende pastores e reis, fazendo-os relacionar mitos e tradições bíblicas do aparecimento do Messias. Ao lado desta perspectiva, o espetáculo ensina, moraliza e revisa de costumes, além de mostrar preocupações artísticas, a dança e o ritmo. Notou a professora como o espetáculo desenvolve um sentido estético através do canto, das músicas, do compasso ternário do ritmo, da harmonia e de personagens que, no palco, fazem encenações de temas. Observa-se, em especial, a coerência dos cenários e efeitos de iluminação.

Uma das organizadoras do espetáculo chama atenção para a excelência do script, que contém a representação das cenas e desenvolve um enredo sobre aspectos e sentimentos da vida dos próprios espectadores, participantes da comunidade. Daí a presença de personagens novas, às vezes míticas ou reais, como o Fúria, que tenta desencaminhar a pastora Libertina. Entretanto, ela é corrigida pelos ensinamentos do auto. Afinal de contas, Jesus nasceu; e, com ele, o perdão e a liberdade. Outras personagens desempenham ações complementares, como se estivessem numa história dentro da própria história. Quadros apoteóticos surgem destinados à descrição de objetos que compõem a cena: a estrela, a borboleta, o relâmpago, entre outros, além de temas ingênuos como a rosa, a violeta, a magnólia, a camponesa. Todos se encaminham para o presépio que representa do nascimento de Jesus Cristo.

Trabalho tão importante não poderia sair senão das mãos hábeis de alguém que ministra arte em instituição como a Escola de Música da UFRJ e, ao mesmo tempo, não perde a oportunidade da pesquisa de elevado nível como a desta representação.

Patrocínios:



PR-3 e PR-5



FÓRUM DE CIÊNCIA E CULTURA

## OS AUTOS PASTORIS

É quase certo que a primeira ideia das representações natalinas tenha surgido na Europa no limiar do século X. Mário de Andrade, nas *Danças Dramáticas* do Brasil, informa:

Segundo Riemann e Teodoro Gérold, foi o monge Tuotilo o autor dessa ideia. Ele morreu em abril de 915 na abadia de São Galo, centro germânico onde nasceram e se espalharam com maior autoridade as seqüências e os tropos.<sup>1</sup>

Já no meio daquele século se sabe com certeza que, na França e na Inglaterra, os tropos ou versos dialogados de Natal tinham-se desenvolvido suficientemente para constituírem pequenos dramas sacros que eram representados nas igrejas.

Essas representações natalinas formaram desde logo um dos núcleos mais importantes do drama litúrgico medieval. Dividiam-se em três cenas ou partes principais: a anunciação do nascimento de Cristo aos pastores e adoração destes; a adoração dos três reis do Oriente; o massacre dos inocentes. Os dois primeiros temas são propriamente pastorais e se conserva traço vivo deles em nosso populário luso-brasileiro. O terceiro se perdeu completamente da memória coletiva. Continua Mário Andrade:

Essa é a origem primeira do nosso pastoril, uma celebração do nascimento de Jesus em forma dramática, de gênero pastoral, reproduzindo a adoração dos Pastores e Reis Magos. Outro elemento do pastoril vem da Itália, isto é, o presepe, diante do qual são dançados tradicionalmente os nossos Pastoris. A representação do nascimento de Jesus levava naturalmente à figuração do estábulo divino de Jesus, bem como dos animais sagrados, o boi e o burro. Parece porém que este hábito só surgiu no século XIII, com o movimento religioso da Úmbria. Na verdade, a invenção dessa representação mística que é o presepe é atribuída a São Francisco de Assis, que já em 1223, ajudado por seus frades, representou pela primeira vez a cena sagrada, com boi e burro autênticos.<sup>2</sup>

Não são muito claras as indicações existentes a respeito desse primeiro presépio (termo que é adotado no Brasil de hoje). Sempre segundo Mário de Andrade e outros estudiosos do tema, não sabemos se já existiam as figuras de Maria e José e tampouco se as *dolce melodie* eram cantadas por Jograis de Deus caracterizando Pastores e Reis Magos, embora tudo isso seja bem possível. Tudo leva a crer que o drama litúrgico já atingira os Alpes e tomara na Itália o nome de *sacra rappresentazione*. O francês Henri Bachelin, no seu livro sobre os *Noëls* da França, reconhece que a representação ao ar livre do presépio e seus cortejos de pastores deve ter sido levada da Itália para a França, embora ainda informe outra versão, pela qual o presépio teria sido representado a partir da Espanha na França, no início do século XII, por intermédio dos condes aragoneses. As notícias mais remotas sobre a existência de representações dramáticas na Península Ibérica pressu-

<sup>1</sup> Andrade, Mário (1982). t I, p. 342-3.

<sup>2</sup> Andrade, M. op. cit. I, p. 344.

põem a presença do drama litúrgico lá, desde o século XII. O estudioso espanhol Mitjana (3, IV, 1933) - citado por Andrade<sup>3</sup> - prefere mais razoavelmente fixar o século XII para esse início, datando de meados do século o *Auto de los Reyes Magos*, que é o monumento mais antigo conhecido do teatro espanhol. Entretanto, outros autores preferem indicar esse auto como produção dos primórdios do século seguinte, pertencente ao período em que estes autos já estavam bastante popularizados no país.

Assim como noutros países, as representações de Natal deram origem a outras, como o *Weinachtslied* na Alemanha, a *Christmas Carol* na Inglaterra, o *Noël* na França, o *Kolyadiki* na Polônia. Na península ibérica elas tiveram o nome de *Vilhancico*. No século XV, que é justamente o período em que se têm as notícias portuguesas mais antigas a respeito de diálogos melodramáticos de Natal, o Vilhancico já estava totalmente desenvolvido na Espanha usando com frequência o dialeto galego-português, posto em moda nas cantigas por Afonso, o Sábio.

Os Vilhancicos eram as cantigas a solo e refrão coral, cantadas provavelmente por populares encarnando pastores nas representações da Natividade. Nos fins do século XV, Juan del Encina usava frequentemente Vilhancicos nas suas peças, podendo-se considerá-lo como o maior contribuidor da generalização dos autos pastoris, tanto profanos como religiosos. No século XVI o Vilhancico toma grande impulso. Diz-se até que suplantou todos os demais gêneros de representações religiosas. Segundo o português Rodrigues Lapa, foi, porém, só no século XVII que o Vilhancico se desligou dos autos pastoris e adquiriu forma teatral independente.

Entre o povo português, todavia, a denominação de Auto pastoril ou Presepe foi a que dominou no século XIX e talvez já no século XVIII. No Brasil, entretanto, preferiu a forma Presépio. De acordo com Mário de Andrade,

Autos Pastoris ou o Presepe, como eram conhecidas entre o povo estas composições teatrais que se exibiam em muitas localidades do país durante as festas do Natal, Ano Bom e Reis, constituíram uma série de pequenos autos e entremeses, representados na maioria dos casos em palcos improvisados, cujo cenário revestia a maior simplicidade, formado quase sempre por grandes ramos de árvores, colocados ao longo das paredes do palco. Ao fundo da cena via-se a gruta ou lapinha tradicional com as figuras da Virgem tendo no regaço o divino infante e São José completando o grupo. Via-se também a manjedoura com os animais simbólicos – a vaca e a mula, e a burrinha em que a Virgem havia feito a viagem de Nazaré. Uma cortina encobria a gruta ou presepe e todas as ingênuas cenas dos autos e entremeses terminavam por se descerrar a cortina e os personagens caírem de joelhos adorando o Menino.<sup>4</sup>

Nos autos pastoris portugueses, a representação tem como fundo o presépio, e não se dança na frente dele, como é comum aqui no Brasil.

Segundo Pereira da Costa, vem talvez do século XVI, no Convento dos Franciscanos em Olinda, Pernambuco, a aparição dos primeiros autos. E sabe-se que a missão jesuítica contribuiu bastante para o desenvolvimento dessas primeiras dramatizações brasileiras. O século XIX foi o período áureo dos bailes pastoris na Bahia e em Pernambuco, onde eles

<sup>3</sup> Andrade, Mário (1982). t I, p. 345.

<sup>4</sup> Andrade, M. op. cit. I, p.348.

se desenvolveram amplamente, resultando numa produção vastíssima.

A este respeito, informa Oneyda Alvarenga, em *Música Popular Brasileira*:

A mistura de elementos burlescos e maliciosos desagradou a tal ponto a Igreja que já em 1801 as autoridades eclesiásticas de Pernambuco solicitavam ao governo a repressão da função das chamadas Pastorinhas.<sup>5</sup>

De acordo com a mesma pesquisadora, é possível dividir-se os Pastoris em dois tipos: um constituído pelas peças desempenhadas pelos grupos populares das pastorinhas, outro pelos denominados bailes pastoris. Apesar da fonte culta ou semiculta dos textos e da música de ambos, o primeiro tipo representa a forma em que os pastoris permaneceram entre o povo e aquela que mais se aproxima de suas origens.

Para Raul Valença, na época de Natal ainda hoje toda cidade do interior tem seu pastoril funcionando e pode ser encontrado em Recife, no Sítio Trindade, ainda que muito distanciado de sua poética forma de outrora.

Oswaldo de Souza, em *Música Folclórica do Médio São Francisco*<sup>6</sup>, também registra que em certas áreas deste rio são eles celebrados, embora sem a animação de outrora, não só em face do pouco entusiasmo do povo para esse tipo de distração, como também pela dificuldade que têm os organizadores em arregimentar gente que queira participar do conjunto.

Já para Mário de Andrade,

O pastoril nunca teve repercussão verdadeiramente nacional, sendo sua maior expansão e florescimento no Nordeste e Bahia, o que já não ocorre com as cheganças, congos, cabocolinhos, bumbas, que deixaram vestígio marcante por quase todo o solo brasileiro. Isso ao menos parece provar a pouca importância étnica do pastoril, coincidindo com sua pouca importância etnográfica e folclórica. De fato o pastoril é um fenômeno de imposição erudita, de importação burguesa, uma verdadeira superfectação, que jamais chegou a se nacionalizar propriamente, e nem mesmo a se popularizar.<sup>7</sup>

Entretanto, do ponto de vista musical, existem melodias inteiramente folclorizadas, parecendo-nos que mesmo em algumas apresentações houve inteira apropriação pelo povo.

Tornou-se muito célebre o pastoril intitulado Baile da Lavadeira, registrado por Melo Morais Filho, na Bahia, e que Sylvio Romero também ouviu no Sergipe. Melo Morais Filho foi quem se deixou encantar mais pelos Pastoris, publicando nas *Serenatas e Saraus*<sup>8</sup> as seguinte variedades: Baile da Tentação, Baile das Quatro Pastoras e um Velho, Baile da Aguardente, Baile do Meirinho, Baile das Quatro Partes do Mundo, Baile do Elmano, Baile da Patuscada, Baile do Caçador, Baile dos Marujos, Baile dos Mouros, Baile da Liberdade, Despotismo Paz Guerra e União e Baile do Triunfo do Amor. Vemos aí as mais diversas motivações, sendo que os textos dos cinco últimos mencionados foram encontrados nos originais amarelados da pessoa responsável pelo grupo que analisamos.

No Nordeste o folguedo costuma se chamar pastoril, embora haja outras denomina-

<sup>5</sup> Alvarenga, (1950) p.76.

<sup>6</sup> Souza, O. (1979) I, p.89.

<sup>7</sup> Andrade, M. (1982) I, p. 350.

<sup>8</sup> Morais Filho, Melo. (1957).



ções, como lapinha, presepes ou presépios. No Rio de Janeiro o auto recebe o nome de Pastorinhas. Na Bahia e em Alagoas é também chamado de bailes pastoris.

Em geral se desenvolve diante de um presépio ou tem um bosque como cenário, onde cantigas corais se entremeiam aos textos falados, solos e danças, que se realizam por ocasião das festas de Natal. É também representado em tablados em praça pública. Este folguedo começa na noite de Natal e vai até o dia de Reis, depois do qual tem lugar a Queima da Lapinha, quando se queimam as palhas de cada presépio, momento que é considerado a nota final das representações pastoris. Este fato é análogo às festas de arremate que encerram as Folias de Reis. Pastores e pastoras cantam em roda, em volta da fogueira, enquanto as palhas vão se queimando e a fogueira se apagando, ficando apenas brasas e cinzas. O cortejo se afasta cantando a Queima da Lapinha. Em alguns lugares estas representações se estendem até o dia 20 de janeiro, porém a tradição não é rígida neste sentido.

No que diz respeito à formação, as Pastoras se dividem em dois cordões que se vestem com o mesmo traje, porém se distinguindo cada um pela cor, azul ou encarnado, separadas pela figura da Diana que vai ao centro vestida de ambas as cores. Ficam assim dispostas para a execução dos seus bailados, o que originou a criação dos partidos do cordão azul e do encarnado. Informa Théo Brandão em *Presépio das Alagoas*<sup>9</sup> que os cordões, antes de serem denominados pelas cores, eram do cravo e da rosa. O encarnado é chefiado pela Mestra e o azul pela Contramestra.

Nos meios urbanos de Recife ainda se fazem pastoris que não têm mais o espírito de religiosidade e resultam em verdadeiros conflitos entre os dois partidos. Há personagens fixos, como os já mencionados, e mais o Velho, a Libertina, o Anjo, a(s) Borboleta(s), o Pastor, a Cigana, o Fúria e outros mais, que variam de acordo com o grupo.

A orquestra que acompanha os autos pastoris apresenta uma grande variação de instrumentos, sendo todavia mais constante o pandeiro, que é batido pelas pastoras geralmente na perna ou na palma da mão. Outros instrumentos, tais como trombone, clarinete, saxofone, pistom, bombardino, bombo, variam de acordo com as possibilidades do grupo.

<sup>9</sup>Brandão, Théo. (1974).

## REALENGO

### O bairro, seus moradores e tradições

Realengo é um bairro da zona oeste da cidade do Rio de Janeiro criado em 20/11/1815, de acordo com dados da prefeitura em 31/7/2018. O nome deriva da abreviatura de Real Engenho (Real Eng<sup>o</sup>). Situa-se no Km 27,151 da Supervia Trens Urbanos, antiga Estrada de Ferro Central do Brasil. Faz parte da XXXIII Região Administrativa (R.A.), situada à Rua General Sezefredo, 448 em Realengo. Compreende os bairros de Realengo, parte de Padre Miguel com a Escola de Samba (Estação Mocidade Independente de Padre Miguel), Coronel Magalhães Bastos, parte de Deodoro, e os sub-bairros da Malet, Campos do Afonsos, Sulacap, Jardim Novo e Batan <sup>10</sup>.



Planta do bairro de Realengo

O bairro possui uma Reserva Florestal Federal situada na Serra do Barata, tendo como ponto culminante o Pico Barata, com 219m de altitude. Pertence à 8ª Coordenadoria Regional de Educação (CRE) do RJ, situada à Rua Biarritz, 31, em Bangu. É um bairro dividido em dois lados pela via férrea. Num deles ficam o Colégio Pedro II <sup>11</sup>, a 9ª Brigada de Infantaria Motorizada (antigo 3º RCC), a Escola Municipal Coronel Corsino do Amarante (onde se situa o Centro de Memória do bairro), a Praça Padre Miguel e a Igreja Nossa Senhora da Conceição; no outro, os conjuntos residenciais do antigo Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários (IAPI), a Igreja de São José Operário, a Praça dos Cadetes, a Esco-

<sup>10</sup> Informações colhidas na XXXIII R.A. com o funcionário Mauro Santos Cilento.

<sup>11</sup> A área da Fábrica de Cartuchos - desativada em 1978 - foi tombada em maio de 1963 e ficou abandonada até 2006 quando então teve início a sua restauração para dar lugar a Unidade Realengo do Colégio Pedro II.

la de Instrução Especializada (EsIE), a Escola Presidente Roosevelt e a Avenida Brasil. Era justamente deste lado que se passavam as Pastorinhas.

Apesar de situar-se em pleno Rio de Janeiro, o bairro de Realengo, na ocasião das Pastorinhas, entre os anos 1940 e 1967, apresentava características bem próprias e diferentes dos outros bairros já mais progressistas, quer pela distância, quer pelo padrão sócioeconômico e cultural das pessoas. Até então a imposição cultural dos meios de comunicação e, em especial, a televisão ainda não havia calcado suas tão profundas raízes.

Poucas ruas eram asfaltadas, havia pouquíssimos carros e os meios de transporte mais comuns eram a bicicleta para as redondezas e o trem para distâncias maiores. Pequenos lotações faziam o percurso de Bangu a Marechal Hermes em horários marcados. No final deste período surgiram duas linhas de ônibus, que iam de Padre Miguel ao Largo de São Francisco (ônibus 392 e 393), de um lado, e de Bangu ao Largo de São Francisco (ônibus 393), do outro. Atualmente ambos fazem o trajeto de Bangu ao terminal Candelária.

A comunicação telefônica foi impulsionada com a criação da CETEL em 25 de março de 1963, pois até então havia pouquíssimos aparelhos da CTB e somente em algumas casas comerciais e órgãos do governo (escolas, hospitais, delegacias, bombeiros, INPS, etc.). Nem todas as ruas eram iluminadas, o comércio local era bem reduzido. Era mínima a existência de estabelecimentos de ensino e as escolas públicas só ofereciam o antigo curso primário. Quem almejasse prosseguir em seus estudos teria que se deslocar para os bairros mais próximos como Bangu (Colégio Estadual Daltro Santos) ou Marechal Hermes (Colégio Estadual Professor José Accioly), ou então usar a rede particular.

As empresas como a Fábrica de Cartuchos, a Indústria Manual de Calçados Elidina, a Fábrica de Tecidos Bangu e a Estrada de Ferro D. Pedro II (Central do Brasil) acolhiam muitos dos moradores da localidade, que tinham ali o seu ganha-pão. Outra perspectiva para os rapazes ocorria no momento de prestar o serviço militar, quando tentavam se engajar, isto é, servir o Exército e permanecer na vida militar, pois seguir esta carreira era uma grande aspiração. Assim garantiriam alojamento, comida e vencimentos. Isto era a solução para muitos, já que as famílias na maior parte das vezes eram bem numerosas e o poder aquisitivo muito baixo.

Não havia um esquema de diversões implantado e estas giravam em torno das quermesses da igreja, do grupo de Escoteiros e Bandeirantes, dos passeios à noite andando em grupos ao redor da pracinha local, dos parques de diversões temporários; o cinema tinha sessões às terças-feiras, quintas-feiras e domingos, com programa duplo, apresentando filmes antigos e quase sempre repetidos; havia também festinhas e reuniões pela vizinhança, bailes, jogos e teatrinhos, que as pessoas realizavam nos pequenos clubes locais com o fim de se distraírem.

Até então os jogos infantis, como danças, brinquedos de roda, adivinhações e toda sorte de manifestações folclóricas, fluíram abundantemente de geração em geração e era ali naquele meio que todos cresciam. No mês de junho eram comuns as festas juninas, com barraquinhas de comidas típicas, jogos diversos, fogueira para saltar e assar cana e batata. Havia também muitas simpatias próprias da época, feitas para descobrir com quem a pessoa se casaria e para ajudar principalmente as mocinhas a encontrarem seus

maridos. Quadrilhas e outras danças juninas eram realizadas nas escolas, igrejas e na vizinhança.

No carnaval, ranchos desfilavam pelas ruas, em alas com adultos e com crianças; disputavam prêmios, de acordo com a originalidade, beleza e graça do conjunto. O grupo às vezes ensaiava passos e criava uma música própria de acordo com o seu enredo. Concomitante a isso, o carnaval de rua era cheio de mascarados, predominando os clóvis, que batiam suas bolas insistentemente; passavam também diabinhos, caveiras, morcegos e pais João, fantasia também conhecida como “sujo”. Nos clubes havia concursos para rainha e princesas do carnaval e do clube, mais o prêmio de melhor folião para aquele que se destacasse pela animação. Por conta do espírito carnavalesco, certa vez o prêmio foi uma lata de goiabada.

Na Semana Santa, o ponto culminante para a garotada era a malhação do Judas. Em quase toda esquina havia um desses bonecos, cada qual mais engraçado do que o outro, com cartazes fazendo críticas às fofoqueiras locais, aos comerciantes ou a quem desse margem a algum comentário malicioso. Estas críticas eram colocadas às escondidas, para que ninguém as tirasse; quem desconfiava que teria o nome no Judas ficava à espera, com o fim de tentar retirá-los. As pessoas passeavam pelas ruas visitando os diversos Judas para rir com os comentários feitos, sempre muito pertinentes, e nunca se sabia quem os havia escrito.

No mês de maio, havia no Cruzeiro Futebol Clube o Baile das Rosas, quando todas as mocinhas colocavam seus vestidos longos na cor rosa, pois elas eram as rosas e o centro das atenções de todos. O momento culminante era quando a valsa era dançada por todas com seus respectivos pares (ver planta do clube à p. 61).

Também durante determinado tempo foi criado, por iniciativa do Ministério do Trabalho, o Centro de Recreação Operário do Realengo, tendo o Cruzeiro como Centro Cultural, onde foram incentivados vários jogos de salão e outras atividades de lazer.

Nossas diversões eram rurais, isto é, pular carniça e corda, brincar de pique, bandeirinha, cabra-cega, chicotinho queimado, de passar anel; tínhamos vários brinquedos de roda, jogávamos “nente” (ou “três marias”), bola de gude e soltávamos pipa. Havia concursos de papagaios, que também chamavam de desfile de pipas, cujas provas de eficiência eram realizadas na praça de esportes do Cruzeiro Futebol Clube. Consistia em fazer empinar o papagaio e avaliar a sua beleza.

O contacto humano era muito valorizado e à noite as pessoas colocavam as cadeiras na calçada para tomar ar fresco, bater papo e ver a criançada brincar. Todo mundo se conhecia. E foi neste espírito isento de influências estrangeiras, mais simples e naturalmente mais lírico, poético, que se deu a conservação dessas tradições.

## Pastorinhas e pastoris

Nas Pastorinhas que colhemos no Rio de Janeiro e que assistimos na nossa infância no Bairro de Realengo havia inúmeros personagens comuns a tantos outros Pastoris, além de mais alguns, como Rosa, Violeta, Magnólia, Florista, Cupido, Peixeira, Samaritana, Fada, Baiana e também a personificação dos astros e fenômenos da natureza (Sol, Lua, Estrela, Noite, Relâmpago e Chuva). Nos cordões encarnado e azul não havia o espírito de disputa entre os integrantes, como é comum nos pastoris encontrados no Nordeste. O personagem do Velho não possuía características cômicas, como comumente tem sido observado, e sim era apenas mais um personagem muito bondoso e cheio de vitalidade. Apareciam dois personagens, Baiana e Magnólia, que traziam nas suas músicas uma rítmica predominantemente carioca, sendo autênticos sambas e assim eram tratados.

Em comparação com outros autos do gênero, constatamos que só há pequena semelhança com os registros feitos pela professora Dulce Martins Lamas em *Pastorinhas, Pastoris, Presépios e Lapinhas*<sup>12</sup>. Eles se referem à linha melódica de alguns personagens: a Chuva das Pastorinhas de Itacuruçá (RJ); a Samaritana do Egito, do morro de São Carlos (RJ). Quanto à Queima da Lapinha, constatamos tratar-se da segunda versão com variantes. (ver Documentação musical de outros Pastoris, p. 63 – músicas n.ºs 36, 37 e 38).

Dona Guidinha era a organizadora dos teatrinhos que fazíamos (com cenários, figurinos, sonoplastia, ponto, etc.), e das alas em que desfilávamos no carnaval. Enfim, era a animadora do lugar, com uma energia e força surpreendentes. Segundo ela, as representações tiveram início por volta de 1943 e seguiram-se por sete anos consecutivos, com uma interrupção de mais ou menos uns 10 anos, mas voltando a repetir-se durante três anos. Foi justamente neste período que tivemos oportunidade de assistir. Em 1967 aproximadamente foi realizada a última apresentação. Porém o Sr. João, esposo de Dona Guidinha, acha que elas começaram por volta de 1937 ou 1938, pois ele se aposentou em 1943 e tinha certeza de que já vinha atuando nas Pastorinhas há muito tempo.

Ouvindo um grupo de pessoas que se reuniram na casa da família de Dona Olga, em uma de nossas visitas, conversamos com integrantes que participavam desde as primeiras apresentações (primeira e segunda gerações). Deparamo-nos com um problema em relação ao número de anos e data de início das Pastorinhas, em confronto com as informações anteriores. Para a informante Tatá, que participou da primeira apresentação, tudo começou com certeza em 1940, pois tinha oito anos na época em que representou seu primeiro personagem, que foi o Anjo. Fez ainda vários outros personagens, chegando a ser a Libertina e também a Velha (em substituição ao Velho). Este fato foi também confirmado por Ivete e Nina, suas irmãs mais novas, que também participaram de outras apresentações, excetuando-se apenas as da terceira geração. Elas detalharam mais as datas, informando que as representações começaram por volta de 1940 indo até 1942; foram interrompidas por volta de 1945 até 1950, perfazendo os sete anos e retomadas mais adiante, de 1965 até 1967, num total de 10 anos.

<sup>12</sup>Lamas, Dulce Martins. (1978).

Parece-nos interessante frisar que nenhuma das pessoas lembrava dos anos com exatidão e sim de fatos marcantes, tais como nascimento de um parente, casamento de fulano, morte de sicrano, doença de beltrano, ou então referências pessoais, como “eu era bem pequena”, “já estava bem grandinha” ou “havia entrado para a escola”. Estes fatos serviram como um ponto no espaço de tempo para chegar às conclusões sobre as datas.

Sobre as datações dos fatos, Dona Guidinha garantiu:

pode ter sido dez anos sim; eu fiz sete anos seguidos. Se eu soubesse que vocês iriam precisar disso agora, eu teria anotado direitinho e não teria dado tanto trabalho assim!.

A primeira apresentação teve lugar num tablado no quintal da casa onde residia Dona Guidinha, passando em seguida a realizar-se na sede do Cruzeiro Futebol Clube, fundado em 24/8/1926 e situado à rua Barão do Triunfo nº 263, em Realengo.

O ciclo de representações começava à meia noite do dia 24 de dezembro e se estendia até o dia 20 de janeiro, quando se encerrava com a Queima da Lapinha. Os pastoris mencionados anteriormente, publicados nas *Serenatas e Saraus* por Melo Moraes Filho, só foram apresentados uma única vez, tendo em vista a longa duração da apresentação, que começou à meia-noite do dia 24 e durou até amanhecer o dia seguinte.

O conjunto musical que acompanhava as Pastorinhas era formado de saxofone, tocado pelo Sr. João, esposo de Dona Guidinha; banjo, pelo Sr. Carlos; surdo, pelo Sr. Filhinho; clarinete, pelo Sr. Geraldo; pandeiro, batido na mão ou na perna pelas Pastoras e sempre nos tempos (pulso). A aprendizagem das músicas era feita pelos participantes por imitação, sendo que na maioria das vezes as músicas já eram sabidas de memória, pois era muito comum se assistir a todas as apresentações. Com isso, existia apenas uma troca de personagens entre si, pois poucas pessoas permaneciam com o mesmo personagem de um ano para outro.

As Pastorinhas dividiam-se então em três atos, assim distribuídos: o primeiro ato, dividido em dois quadros, tinha no primeiro o Anúncio do Nascimento (abertura do presépio) e no segundo a Tentação do Fúria (cena de sedução de Libertina). O segundo ato, todo cantado, continha a parte variada. Constava da adoração dos Pastores e outros personagens, como Reis Magos, Astros, Flores, Borboletas, Ciganas, Florista, Diana, Mestra e Contra Mestra, Peixeira, Cupido, Samaritana, Baiana, etc. O terceiro ato era dividido em duas ideias: a Morte de Libertina e o Encerramento (Apoteose final).

Na dança, predominavam os passos curtos de marcha parada, sem sair do lugar, e o balanceio valseado para os lados em passo unido, quando aparecia o ternarismo (compassos ternário simples ou binário composto), também sem sair do lugar.

No que concerne ao canto das músicas, o número de repetições era exatamente o indicado no texto das mesmas, excetuando-se a Cigana, que percorria todo o auditório arrecadando esmolos. Para isso tinha que repetir o número tantas vezes quanto necessário, sendo que a quadra da Ciganinha era cantada apenas uma vez, quando junto com a Cigana voltava ao palco com a sacola cheia de dinheiro, já para terminar. Todas as músicas foram ouvidas por nós durante os três últimos anos de apresentações, sendo que às vezes até aos ensaios assistimos. Além disso, foram transmitidas oralmente e gravadas por Dona Guidinha, de modo a eximir de qualquer dúvida a grafia da documentação musical.

Só não lembramos de haver assistido a música de número 35, denominada Dança do Velhinho. A segunda parte da música nos foi cantada pela família de Dona Olga, uma vez que haviam esquecido a primeira. No entanto Dona Guidinha nos transmitiu oralmente a parte que faltava. Acrescentou que a mesma música dentro do segundo ato não tinha posição fixa, ela a colocava quase sempre do meio para o final.

35 - DANÇA DO VELHINHO ♩ = 88

An - da - va per - di - da pe - lo mon - te quem me trou - xe pe - la mão... An - mão.

Foi es - te ve - lhi - nho ai! meu Deus que co - ra - ção. Deus que co - ra - ção. Dan - ça, dan - ça meu ve

lhi - nho com gran - de sa - tis - fa - ção... ção. Que eu te da -

rei... mais um ní - quel de tos - tão. ní - quel de tos - tão. An -

O conjunto musical que acompanhava as Pastorinhas ficava do lado de dentro do palco e sempre dava uma introdução, de modo que as Pastoras soubessem a hora de entrar e a altura exata. O palco possuía várias entradas e saídas nas laterais, sendo que a primeira passagem, a mais próxima do público, era utilizada pelas Pastoras para saírem de cena, e a última, mais próxima do cenário, era a entrada dos figurantes. A cada novo personagem, as Pastoras entravam cantando e dançando, de ambos os lados simultaneamente, até todas estarem no palco, quando então entrava o personagem. Este saía tão logo terminasse o seu canto, e as Pastoras logo em seguida.

Não havia nenhuma interrupção e tudo fluía muito naturalmente. As Pastoras ficavam sempre dispostas em fila, de acordo com o cordão a que pertenciam, sendo que na Dança do Velhinho ele entrava em cena segurando a mão de uma Pastora, que cantava sozinha os quatro primeiros versos da música número 35. Enquanto isso, as Pastoras iam entrando e formando uma roda ao redor desse personagem, sem dar as mãos. Em seguida cantavam a segunda quadra, quando ele começava a dançar alegremente dando muitas gargalhadas, numa posição bem curvada e às vezes tremendo um pouco, para mostrar que era bem idoso. As Pastoras saíam cantando a segunda quadra e o Velhinho logo em seguida. As pessoas do auditório que já conheciam o espetáculo sentavam à frente e arremessavam moedinhas para ele.

Os principais personagens masculinos eram o Pastor, o Fúria e os três Reis Magos. Ficavam os demais com os figurantes do sexo feminino e as crianças que representavam as

Borboletas, o Anjo, o Cupido e a Ciganinha. Nas primeiras apresentações, o Sol e o Relâmpago foram feitos por rapazes. O cenário, nos dois primeiros atos, tinha só um plano, era um bosque com uma pedra no início. Posteriormente, passou a dois planos, com um presépio. No final do terceiro aparecia o presépio vivo com uma estrela sobre ele, indicando o lugar onde o Deus menino havia nascido. Havia no cenário uma abertura imperceptível, como uma janela, que era aberta quando o Anjo falava, dando a impressão que ele vinha das alturas. Isso ocorria especialmente quando contracenava com o Fúria. Por detrás dele, o Anjo ficava sobre uma mesa e só aparecia da metade das pernas para cima.

Os efeitos de iluminação e som se revelavam em especial por ocasião das aparições do Relâmpago e do Fúria. No caso do Relâmpago, além do acender e apagar das luzes, faziam soar uma folha-de-flandres que simbolizava as trovoadas. O Fúria pulava pelo meio do fogo ao entrar e ao sair. Usavam uma bomba de ar que, ao ser acionada, propagava o fogo. Por trás do cenário faziam rolar uma bola de ferro de tamanho médio, dando a impressão de grilhões.

No decorrer desta pesquisa, ouvimos os depoimentos de Dona Guidinha e de alguns ex-integrantes das três gerações das Pastorinhas, de modo a sabermos melhor de que modo toda aquela beleza que apreciávamos nas apresentações funcionava em termos de trabalho e tarefas. Enfim, o que as havia levado a participar e o que representou para elas esse envolvimento.

Na verdade tudo girava em torno do Cruzeiro Futebol Clube, que acolhia em seu quadro social muitas e numerosas famílias. Lá as pessoas se encontravam para jogar futebol, dama, tênis de mesa, para fazer e assistir peças teatrais, para dançar e para participar ou assistir as Pastorinhas e outras atividades recreativas. O lado par da rua Barão do Triunfo pertencia ao conjunto residencial do IAPI e no lado ímpar tínhamos algumas residências particulares, o clube e um pequeno comércio. Quase todas as ruas vizinhas faziam parte do conjunto residencial, porém os integrantes das Pastorinhas não se limitavam aos moradores do conjunto. A relação proporcional entre residentes e não residentes no conjunto era a seguinte: entre as 45 pessoas abordadas e que participaram da primeira até a terceira geração, constatamos que 35,5% era de residentes (16 pessoas) e 64,5% de não residentes (29 pessoas).

Como as famílias de três a cinco filhos eram consideradas pequenas, as pessoas eram geralmente conhecidas pelo nome da mãe ou do pai. Assim participavam das Pastorinhas as famílias de Dona Guidinha, Seu Augusto Átila, Dona Olga, Dona Filomena, Seu Filhinho, Dona Magnólia, seu Baltazar, Dona Cota, Dona Alfredina, Dona Maria, Seu Belarmino, Dona Nonoca, Dona Luci, Dona Mocinha, Seu Louzada, Seu Carlinhos, Dona Lota, entre outros. Havia muito parentesco interno, próximo ou afastado, e era muito comum ouvir pessoas de fora da família chamarem Dona Guidinha de Dindinha.

O nível econômico em geral era muito baixo, de pessoas muito humildes, na maior parte operários e filhos de operários ou então estudantes. Apesar de terem pouco poder aquisitivo, as pessoas procuravam esmerar-se ao máximo na caracterização de seus personagens. Os astros mostravam o maior requinte na confecção dos adereços e eram sempre os mais vistosos. Era tudo muito bem feito, com muito capricho, pois Dona Guidinha explorava conscientemente o emprego de prateados e lantejoulas, visando a criar



no palco um visual com muito brilho com as luzes acesas. Era um fenômeno bem semelhante ao que ocorre nos desfiles das Escolas de Samba, em que a pobreza contrasta com o luxo, pois era tudo muito rico e elaborado. Não havia padrão econômico para o que era mostrado, apesar de Dona Guidinha sempre chamar a atenção para o fato de que por razões econômicas muita coisa era aproveitada e por isso nem sempre as roupas eram feitas exatamente do mesmo jeito.

Na composição étnica do grupo, de 45 pessoas abordadas, constatamos 57,8% de mulatos (26 pessoas), 22,2% de negros (10 pessoas) e 20% de brancos (9 pessoas). Quanto ao grau de instrução, 57,8% terminaram o curso primário (26 pessoas), 13,4% o ginásio (6 pessoas), 17,8% o segundo grau ou equivalente (8 pessoas), 8,9% o curso superior (4 pessoas) e 2,1% o curso de pós-graduação *strictu sensu*, com mestrado (1 pessoa).

Falando sobre as Pastorinhas, Dona Guidinha disse que:

*o script* é muito antigo e quase ninguém conhece, pois eu vi muitos Pastoris onde as pessoas representam aqueles papéis e pronto; esse não, esse tem um enredo e nós fazíamos tudo: cenário, roupa, iluminação. Não se pagava a ninguém, era tudo de camaradagem.

Ao explicar o motivo das apresentações durante sete anos consecutivos justificou: “É uma coisa antiga. Dizem que quem faz um ano tem que fazer sete anos. Não acontece nada se parar, mas sempre que eu dizia que ia parar, vinha um e dizia: Faz mais um ano, falta só um ano”. É interessante observar aí o fenômeno da superstição que pauta toda a tradição oral, e aparece tanto aqui como nas Folias de Reis. Para ela, aquela representação era folclórica:

Aquelas pessoas representavam as Pastorinhas e são muitas; porém havia um pastor principal que abria o espetáculo. Representava um pastor de campo que pastora os gados. Eles faziam tudo isso para contar o nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo, era o Natal. O tema era esse, tanto que depois eu resolvi inventar um quadro vivo. Nunca vi, mas inventei da minha cabeça e achei que ia ficar bonito. Mandei fazer uma manjedoura e botei uma menina representando Nossa Senhora, tudo bonitinho como se vê nas imagens. Coloquei um menino representando São José e uma criancinha que tinha nascido há pouco tempo, e mandei fazer um carneirinho, igual a esses que fazem para sair no carnaval. Ficaram todos arrumados dentro de uma cocheira de sapê e palha, e ali dentro estava esse quadro. No fundo do palco fiz dois panos, um de abrir e um de fundo. Quando abria o primeiro pano, aparecia aquele quadro vivo e ficava muito bonito, com aquela luz bem forte lá dentro e a do palco mais fraca. Isso não tinha, eu inventei da minha cabeça e fazia só no fim. Esse amor pelo teatro veio de quando eu estava na escola no curso primário; eu tinha muito jeito para representar e eu trabalhava como aluna. [...] As professoras ensinavam às crianças e eu sempre representava. Eu gostava muito e fiquei adulta, continuei gostando.

A importância da escola na educação, como veículo de auto-expressão e preservação dos valores culturais, mostra o quanto ela pode ser geradora, descobridora e impulsionadora de aptidões. Dona Guidinha prossegue:

essa Pastorinha, quando eu era criança assisti no Cachambi, no Méier. Era um Sr. chamado Álvaro que fazia. O *script* era dele, o original não sei de quem era, e foi o primeiro a que eu assisti. Os originais ele me deu quando eu me interessei de fazer as Pastorinhas, pois ele já estava bem velho. Ele fez tudo para me ajudar e, na primeira vez que fiz, ele veio a ensaiar e a cantar as músicas.

Este Sr. Álvaro, citado por Dona Guidinha,

era brasileiro mesmo e carioca. Era um senhor mulato claro. A família dele eu não conhecia, somente ele e a mulher e já morreram. Nesse tempo eu era costureira, trabalhava muito costurando para fora e fazia todas as roupas das Pastorinhas.

## Personagens e trajés

Dona Guidinha descreveu as roupas com todos os detalhes, para reproduzirmos os figurinos através de desenhos (ver p. 64 a 90). Vamos acompanhar seu depoimento.

As **Pastoras** usavam saia bem franzida na altura do joelho. Vermelha ou azul de acordo com o cordão. Blusa branca não transparente, abotoada na frente, com decote pequeno em V, sem gola e justa. Manga bufante mais ou menos quatro dedos acima do cotovelo. Sapato branco liso, igual à sapatilha (chamavam de Maria mole). Levavam um pandeiro com fitas amarradas, com as cores do cordão e na cabeça uma grinalda de flores. Não usavam nada na cintura.

A **Mestra** era igual à pastora do cordão vermelho e a Contramestra igual à pastora do cordão azul.

O **Pastor** usava um chinelo comum aberto. Calça branca até embaixo e blusão com gola de padre, abotoado na frente, na cor branca, com uma faixa vermelha na cintura. Usava um chapéu de palha, com uma fita vermelha ao redor da copa. A manga era comprida e franzida sem punho, presa com elástico. Levava um cajado com umas flores na ponta.

A **Libertina** tinha um vestido comum liso, seguindo o feitio do corpo, porém não tão justo embaixo, na cor lilás. Abaixo do joelho mais ou menos quatro dedos. Decote em V bem aberto na frente e atrás em V, porém menos aberto, com manga cavada. Usava um sapato alto e na cabeça um diadema fino prateado.

O **Fúria** tinha um calção vermelho pouco franzido, e preso com elástico na cintura e sapato preto. Usava camiseta vermelha por dentro da calça e nada na cintura; uma capa godê vermelha com bastante roda, que batia no meio da perna e era presa na alça da camiseta. Nas pontas da capa havia uma alcinha para enfiar o dedo mínimo, presa com elástico de modo que não desse para ver. Usava cartolina para fazer os dois chifres em forma de cone e cobria com papel dourado. Levava uma corrente grossa entre um braço e outro. Elas eram quase soltas no meio, de modo que na hora da representação o Fúria pudesse arreventá-las. Ele pintava um bigode preto e sobrancelhas retas.

Para Dona Guidinha, o Fúria era todo vermelho por algum tipo de tradição misteriosa, pois com muito respeito, ela “não gostava de mexer com essas coisas, preferia colocar vermelho”.

O **Velho** usava calça comprida de listras verticais, preto com cinza, uma casaca pelo joelho feito paletó de homem, com gola, abotoada na frente, o blusão de dentro não aparecia. Levava um cajado do tamanho de um cabo de vassoura com uma ponta coberta de prateado. Tinha uma barba grisalha ou branca, até mais ou menos o peito, usava uma cabeleira grisalha comprida e sapato preto fechado.

O **Anjo** usava um camisão até os pés e na cintura um cordão de almofada todo branco; manga comprida tipo sino e, na mão, uma vara pequena com uma estrela prateada na ponta. Tinha asas de acordo com o tamanho da criança e um diadema na cabeça, igual aos usados pelos anjos nas procissões, e os pés eram descalços.

O **Cupido** usava um calção branco pouco fofo até a altura da coxa, preso por um elástico. Blusa justa lisa cor de carne, com uma abertura para passar a cabeça com gola redonda, sem manga. Tinha os pés descalços e grinaldas de flores coloridas presas ao tornozelo com elástico. Na cabeça, grinalda igual à do tornozelo. Usava uma aljava com flechas, proporcional ao tamanho da criança, presa às costas por uma tira que passava diagonalmente pela frente.

A **Diana** tinha vestido tipo princesa, evasê, inteiro, indo dois ou três dedos abaixo do joelho; com listras verticais de mais ou menos quatro dedos alternando azul e vermelho, separadas por um galão prateado. Gola redonda junto ao pescoço e manga fofa verticalmente em listras, até o meio do bra-

ço, presas por elástico. Sapatilha branca e pandeiro com fitas nas cores vermelha e azul. Na cabeça um diadema de flores.

A **Noite** trajava camisolão marinho até os pés, com um cordão de almofadas na cintura, gola redonda só para passar a cabeça e manga fofa curta presa por elástico. Usava uma capa de filó marinho até os pés, toda enfeitada com estrelinhas e lua. Na ponta da capa havia alças para prender nos dedos e na cabeça, um diadema prateado. Sapatilha marinho.

A **Estrela** usava uma camisola como a do anjo, com manga comprida tipo sino de cetim branco, com uma estrela de papel brilhante laminado e um diadema de mais ou menos 15cm, na cabeça, com esta estrela na testa. No camisolão usava pequenas estrelas que enfeitavam tudo, dando a impressão de um céu estrelado para realçar. Usava um sapato rasteiro liso branco (sapatilha).

A **Lua** era a mesma camisola porém lisa. Usava no diadema uma meia lua e um cordão prendendo a cintura e sapatilha branca.

A **Fada** tinha na cabeça um cone prateado com um véu branco na ponta do cone; uma vara de condão (que era o talismã), enrolada com papel brilhante. A camisola e a sapatilha iguais às da Lua.

A **Chuva** trazia camisola igual à Fada. Tinha um diadema prateado com uma porção de fitas de galão na mesma cor, dando a impressão de chuva, que passavam também pela frente do rosto quando a pessoa dançava. Usava sapatilha branca.

O **Relâmpago** vestia-se de um calção de cetim fofo, tipo figura de príncipe, azul celeste; uma capa godê curta de várias cores, com um viés prateado separando cada uma. Uma blusa azul celeste, com um cinto tipo cós na cor prateada e um desenho de relâmpago na capa. Na cabeça punha um diadema com o desenho prateado de um relâmpago, usava sapatilha branca.

A **Cigana** trazia uma saia bem rodada e estampada e uma blusa bem franzida feito uma bata, e assim, a menina ficava toda redonda. Tinha umas argolas grandes e um lenço triangular da mesma fazenda da saia, amarrado na cabeça, com a ponta para trás. Levava uma sacola para apanhar esmolas e um chinelo fechado de veludo preto com bordados em cima.

O **Sol** tinha calção fofo curto dourado, com elástico na perna e cós fino na cintura. Blusa branca sem manga, com gola junto do pescoço. Sapatilha branca ou dourada. Levava um diadema na cabeça com o desenho do sol e uma capa godê dourada, presa na gola da blusa com um sol pintado atrás.

A **Florista** levava saia rodada pelo joelho, com estampado grande, blusa branca com gola redonda e manga fofa do mesmo pano. Uma faixa vermelha na cintura com um nó. Na mão uma cesta de alça com flores. Na cabeça levava um diadema com flores de diversas cores. Sapatilha branca.

A **Rosa** usava um saiote de pétala em cetim rosa, com forro de tarlatana até o meio da coxa, presa a um cós de dois dedos, uma blusa justa de cetim verde imitando o caule, sem manga e com abertura para passar a cabeça. Sapatilha branca ou rosa e uma rosa grande presa no cabelo.

A **Violeta** trajava um saiote de pétalas de cetim roxo igual às da violeta e uma blusa igual à da Rosa como se fosse o caule. Levava na cabeça um cacho de violeta. Sapatilha branca.

A **Magnólia** trazia saiote de pétalas e blusa igual de cetim creme claro, imitando as pétalas da magnólia. Sapatilha branca e uma magnólia na cabeça.

A **Camponesa** se vestia quase igual à Florista. Saia azul ou vermelha (de acordo com a divisão dos cordões), com cós de dois centímetros. Blusa com gola redonda e manga fofa presa por elástico, do mesmo pano da saia. Galão prateado como arremate na barra da saia, na gola e nas mangas. Na cabeça flores diversas; sapatilha branca.

As **Borboletas** eram quatro, nas cores verde, azul, vermelha e branca. Usavam um macacão bem curto tipo maiô, sendo pouco fofo no final da perna. O maiô era o corpo da borboleta com asas pregadas atrás, que eram de tarlatana com armação de arame. Os braços eram livres e na cabeça

usavam duas antenas. As asas eram enfeitadas com lantejoulas prateadas, de mais ou menos dez em dez centímetros, para dar brilho. As primeiras asas eram de papel crepom, porém as crianças rasgavam muito facilmente. Tinham os pés descalços.

A **Samaritana** tinha uma camisola comprida, tipo de anjo, em cetim vermelho, tendo na cintura um cordão de almofada com um nó. Manga igual à do anjo. Na cabeça um lenço com as figuras do Mártir do Calvário e um cântaro. Usava sapatilha branca.

A **Peixeira** era igual à camponesa (vermelha e azul), de acordo com a divisão dos cordões. Levava sobre os ombros um pedaço de pau ou cabo de vassoura, tendo em cada extremidade cordas em forma de triângulo, para sustentar as cestas de palha que vinham com peixes dentro. Os peixes eram cortados em cartolina e cobertos com papel prateado. Na cabeça um diadema prateado de mais ou menos um dedo, colocado tipo coroa.

A **Baiana** vestia saia branca de cetim pelo meio da canela e bem franzida. Blusa de renda para fora da saia, com manga cavada e gola bem decotada. Usava argolas e colar de contas com uma figa. Na cabeça, um pano amarrado com um nó na frente em cetim branco. Nos pés, uma sandália fechada preta, com salto quatro e meio.

Os **Reis Magos** eram três (Belchior, Balthazar e Gaspar). Todos tinham calça comprida branca, um blusão por fora, com manga comprida e punho pequeno, gola de padre respectivamente, nas cores azul, vermelho e branco. Sapato preto e uma coroa dourada na cabeça. Arrematava a bainha, gola e punho do blusão um galão prateado. Caixas de sapato de criança forradas de dourado, davam a impressão que estavam carregando ouro, incenso e mirra. Usavam preso no ombro, um manto da cor da blusa até o meio da coxa.

O nome do folguedo variava, ora Pastorinha, ora Pastorinhas. Ela explicou “que dizia Pastorinha ou Pastorinhas. Gente do Norte e Nordeste quase sempre falava pastoril”.

Dona Guidinha não possuía mais os originais do texto das Pastorinhas, perdeu-os por ignorar o valor desse material. Os originais velhos se extraviaram, porque ela os emprestou a um rapaz que não devolveu, ficou com ele. Acrescentou: “A cópia bonita passada a limpo e encadernada que a Linda me deu eu dei para minha sobrinha Regina por ocasião do Natal, como presente de casamento; agora ela foi para Manaus”.

Dona Guidinha nos emprestou os textos originais, já bem amarelados pelo tempo, para nossa pesquisa. Devolvemos o material, junto com uma cópia do que havíamos feito, que ela ingenuamente supôs fosse mais valiosa que os originais. Nosso reencontro com Dona Guidinha causou muita emoção e alegria, era como se estivessemos revivendo todo aquele passado naquele momento. Quando perguntamos se ela faria novamente as Pastorinhas, respondeu com brilho nos olhos, muita vida e animação:

Caso tenha gente interessada, o apoio das pessoas e lugar para a apresentação, eu volto a fazer novamente. O cenário das Pastorinhas era um bosque e estas Pastorinhas somente podem ser feitas num palco. Os músicos não apareciam, ficavam do lado de dentro, tudo levava mais ou menos duas horas e meia e eu atuava como contra-regra. Nunca entrava dinheiro no preparo das Pastorinhas e nós fazíamos todos os efeitos de iluminação e sonoplastia, principalmente na hora do Satanás e do Relâmpago. Dava muito trabalho mas eu faria de novo.

## Depoimentos

Helenice da Costa Silva é uma das ex-integrantes da primeira geração das Pastorinhas. Ela começou a fazer parte porque gostou no primeiro ano que viu. Ela morava há pouco tempo em Realengo e ficou impressionada com o pessoal. Vamos ouvi-la:

Era um grupo participante de um Clube e tinha muitas moças, senhoras, senhores e também meninas, parecia uma família. Até então, só tinha ouvido falar por meus avós e minha mãe, mas nunca tinha visto. Fiquei deslumbrada e queria sair também.

Helenice representou vários personagens, foi Noite, Magnólia, Contramestra, Violeta, etc. e de todos lembrava vivamente do canto e da encenação nos mínimos detalhes. Gostou muito de ter sido a Magnólia que, segundo ela, “toda mocinha queria ser, pois era muito ritmada e a rapaziada gostava, e a Noite, pois era muito bonita, toda enfeitada de purpurina e havia muito brilho, estrelas, lua, etc..”

Só deixou de participar porque a dona das Pastorinhas interrompeu e então começou outra geração:

Participar das Pastorinhas era muito bom. Muito gostosa aquela reunião que nós fazíamos na noite de Natal! Cada um ceia na sua casa e depois íamos todos para o Clube nos arrumar e participar diante da plateia cheia. Era uma gostosura! O pessoal ficava todo animado! [...] Se houvesse oportunidade de fazer novamente, apesar de ser uma mulher muito ocupada, eu faria. Agora acho que a dificuldade é esta, a gente não encontra mais grupos de moças e rapazes que realmente queiram participar disso a sério, porque para fazer bem feito e bonito para agradar, dá trabalho.

Lady Casimiro de Sousa é uma das ex-integrantes da segunda geração das Pastorinhas. Ela participou do grupo por volta de 1948 e foi a Borboleta Azul. Só mudou de personagem quando sua idade não dava mais para ser Borboleta; passou então a ser a filha da Cigana. Ela foi levada a participar das Pastorinhas por causa do local. Declara:

Nós morávamos aqui há muito tempo e a moça que organizava era muito amiga nossa e o grupo era o mesmo formado no clube Cruzeiro. Foi uma experiência maravilhosa da infância, que marcou muito, e eu integraria novamente um grupo de Pastorinhas.

Marlene Marques da Rocha é irmã de Helenice e de Maria José e integrou a terceira e última geração. Ao dizer a razão que a levou a interessar-se em fazer parte das Pastorinhas, deixou transparecer toda a sua exuberância e até mesmo orgulho e vaidade:

Primeiramente me interessei porque eu que senti que dava para fazer os tipos de papéis que eu fiz. Eu achei que eu ia me consagrar, conforme aconteceu. As pessoas gostaram muito das coisas que eu fiz e eu levei a sério o trabalho. Engraçado, eu não tinha conhecimento nenhum de nada, então quis mostrar e as pessoas se agradaram e foi ótimo para mim. Em 1966 eu fiz a Magnólia, tive consagração geral mesmo; eu não sei se pelo tipo, caí na simpatia das pessoas, mas o que me marcou realmente foi em 1967, quando fiz a Libertina, a esposa do Diabo. Essa foi fantástica. Inclusive eu achava até que nem seria capaz de fazer, eu cobri ali fantasticamente. Foi uma experiência excelente e estou louvando. Participei dois anos seguidos de sucesso absoluto, foi ótimo, adorei. Participei até o último espetáculo e se remontarem novamente estarei presente mesmo, porque agora inclusive me sinto muito mais segura, pois na época, fiz apenas por fazer, e agora já vou consciente, sabendo uma boa dicção. Essas coisas todas a gente aprende. Esta experiência na Pastorinha se refletiu muito na minha vida, pois ficou a dicção firme, forte, clara, certa, na hora exata. E isso marcou-me mesmo.

Marlene não fez nenhum curso de teatro, aprendeu através de convivências, experiências de outras pessoas e também de estudo. Naquele momento do depoimento, Marlene se dirigiu a um dos cômodos e apanhou vários livros, mostrando-nos em especial a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, que estava lendo. “Eu não faço teatro mas farei. Eu interrompi e agora irei em frente mesmo. De repente, apareceu algo em que vou realmente me dedicar e talvez surja aí a atriz Marlene. Eu não sei, vou tentar”.

Ela participaria novamente caso as Pastorinhas recomeçassem: “Estarei presente ativamente e sem dúvida seria a Libertina. É bom representar. Ah, a liberdade, voa passarinho voa!”

Maria José Marques de Azevedo também integrou a terceira geração das Pastorinhas com o personagem da Noite:

Quando recomeçaram as Pastorinhas, eu era muito tímida, quase não participava de nada, mas me deu vontade de participar. Foi a única vez que participei e gostei. Tremi muito, mas gostei de ter participado, porém, acho que não participaria novamente, pois minha voz é muito feia. Sou uma mulher de responsabilidade e não teria coragem mesmo. Eu era pequena naquela época. Agora, a voz nem saíria. Eu também não tenho mais vontade, pois foi uma experiência gratificante só ali no momento, depois esqueci.

Apesar de ser uma pessoa tímida, não trocava de personagem. Aceitaria talvez um papel para cantar, mas junto com outras pessoas. O fato de estar casada e com filhos e as implicações disso sobre sua participação não alterariam nada; porém, como assistente, sem hesitar iria.

## Observações finais

Por parte do grupo não havia nenhuma preocupação em divulgar as Pastorinhas, tampouco se sabia da importância cultural que a mesma tinha. Era um acontecimento esperado, desejado e muito frequentado, porém sem nenhuma perspectiva de mostrar o trabalho para outras pessoas que não as do lugar. Daí se compreende a ausência de fotos de qualquer sorte, mas também por causa do poder aquisitivo, que era mínimo.

O desenho dos figurinos, que vêm ao final deste volume, foi feito e refeito por Chico Fernandes sempre, em função da apreciação de Dona Guidinha. Ela acompanhou todos os estágios dando sempre o seu parecer, visando a que fossem o mais fielmente possível iguais à realidade dos trajes que ela costurou.

Era muito grande a importância deste auto, tanto para quem participava como para quem assistia. Por isso, não havia quem deixasse de prestigiar. O local das apresentações era bem grande e ficava sempre lotado. Era uma tradição no final do ano participar ou assistir às Pastorinhas de Dona Guidinha.

Seguem-se após a bibliografia o *script* e as partituras das Pastorinhas de Realengo.

## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Renato. *Tablado Folclórico*. São Paulo: Ricordi, 1961.

ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1950.

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. 2 ed. Belo Horizonte/Brasília: Itatiaia/INL, 1982. t I.

BRANDÃO, Théo. *Folgedos Natalinos de Alagoas*. Maceió: Departamento Estadual de Cultura, 1961.

\_\_\_\_\_, O Presépio das Alagoas. In: *Revista de Dialectologia y Tradiciones Populares*. 24 (3/4): 265-331, 1968.

\_\_\_\_\_, *Folgedos Natalinos*. Maceió: SENECA 1973.

CARNEIRO, Edison. *Folgedos Tradicionais*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 3 ed. Brasília: INL, 1972.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. Folclore pernambucano. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. 70. 475-98, 1908.

FRADE, Cáscia. *Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

LAMAS, Dulce Martins. *Pastorinhas, Pastoris, Presépios e Lapinhas*. Rio de Janeiro, Olímpica, 1978.

LIMA, Rossini Tavares de. *O Folclore das Festas Cíclicas*. Rio de Janeiro: Vitale, 1971.

MORAES Filho, Alexandre José de Melo. *Bailes Pastoris na Bahia*. Salvador: Livraria Progresso, 1957.

SOUZA, Oswaldo de. *Música Folclórica do Médio São Francisco*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, v.1, 1979, v.2, 1980.

VALENTE, Waldemar. Pastoril no Recife. In: *Brasil açucareiro*. 30 (2): 79:87, ago. 1969.

# AS PASTORINHAS DE REALENGO

## Primeiro Ato Quadro de Abertura

### Pastor

Neste deleitoso prado junto às flores  
Venho agora divertir tantos cuidados  
Pois tudo o que encontro são rigores  
Que meu coração tem maltratado  
Recompensas não há em meu favor  
Vivo nesta solidão sem mais agrado  
Venho agora nesta aldeia com vontade  
Pra melhor viver em liberdade  
A flauta já não toco!  
Já não canto! Já não bailo!  
De tudo me tenho esquecido  
Ah! Meu gado  
Que por estes campos andam perdidos  
Nada sinto senão meu gado  
Que ainda hoje choro  
Ao céu suplico ao céu a quem adoro  
Junto a este monte recostado  
Darei descanso ao corpo fatigado (senta-se na pedra).

### Velho (entra)

Que vejo!  
Um pastor ali recostado  
Fez viagem longa  
Está cansado! (senta-se)



## As Pastoras cantam de dentro

1 - PASTORAS ♩ = 60

F C A<sup>7</sup> D<sup>m</sup> G<sup>7</sup> C F D<sup>7</sup> G<sup>m</sup> C<sup>7</sup> F C<sup>7</sup> F F<sup>7</sup> B<sup>b</sup> G<sup>m</sup> C C<sup>7</sup> F

Des - per - tai \_\_\_\_\_ des - per - tai \_\_\_\_\_ des - per - tai \_\_\_\_\_ oh! pas - to - res.

### Velho

Albano querido Albano, tu não ouves?

### Pastor

Deixe-me descansar  
 Pois desde que aqui cheguei  
 Não pude sossegar.

## As pastoras cantam novamente

### Velho

Albano querido Albano  
 Tu não ouves sonora melodia  
 Soar por cima daqueles outeiros?

### Pastor

Se não te dei atenção  
 Julgando-me só nesta solidão!  
 Laurinda, ó flor dos meus sonhos,  
 alegria não tenho nem posso ter  
 agora sujeito até para te obedecer!

### Velho

Vamos pastor com pressa  
 Subindo por estas serras  
 Ver se temos notícias  
 Que o mundo assim se encerra. (saem)

## Entram as Pastoras

## 2 - PASTORAS ♩ = 104

Va - mos pas - to - ras, Não nos de - mo - re - mos,  
 Va - mos pas - to - ras, com mui - ta a - le - gri - a  
 Va - mos pas - to - ras, va - mos sem de - mo - ra,  
 Oh! ben - di - ta noi - te, por nós sus - pi - ra - da,

va - mos a Be - lém São ho - ras mar - che - mos.  
 que nas - ceu o Mes - sias fi - lho de Ma - ri - a.  
 que nas - ceu o Mes - sias ao rom - per da au - ro - ra.  
 Oh! fe - liz mo - men - to de nos - sa che - ga - da.

Va - mos pas - to - ras, não nos de - mo - re - mos.

Va - mos a Be - lém são ho - ras mar - che - mos.

**D.C. 4 vezes**

**Mestra**

Sejais bem vindas pastoras amadas  
 Já vindes para a festa preparadas?

**Pastoras**

Aqui estamos todas  
 De nossos deveres agora acabamos.

**Uma pastora**

Aqui só falta a vossa sobrinha!

**Mestra**

Só peço ao Deus do céu a guardai  
 De algum terrível mal a livrai.  
 Amigas escutai com atenção  
 Um sonho de grata narração  
 Na abóbada celeste vi  
 Brilhante estrela nascer fulgurante  
 Uma voz me dizia:  
 Acorda mortal! A fantasia

Isto não foi sonho que tivestes  
 Foi um aviso celeste  
 Para esperar aqui com devoção  
 O aviso da nossa redenção.

### Mestra canta

3 - MESTRA ♩ = 72



A - tro - am dos céus à ter - ra mil cân - tí - cos de a - le - gri - a, que nas - ceu en - tre as pa  
 lhi - nhas, Je - sus fi - lho Je - sus fi - lho de Ma - ri - a. E o lou - ve - mos com pu - ro a - mor, e o lou  
 ve - mos com pu - ro a - mor, o nas - ci - men - to do re - den - tor. O nas - ci - men - to do re - den - tor.

### Entra Libertina (batendo palmas)

Para que tanta festa  
 Que longe se ouve na floresta?

### Mestra

Por onde tens andado  
 Que tanto por ti tenho esperado?

### Libertina

Com um moço gentil estive conversando  
 E meu casamento tratando.

### Uma pastora

Quem será este futuro esposo?  
 Deve ser um moço formoso?

### Libertina

Olé, é de um bom tom

É um mancebo  
Destes que na gola traz um selo  
Também frequenta bagatelas  
Mas não gosta muito delas  
Certa noite foi jogar o taco  
Rompeu o casaco embaixo do sovaco  
Como traz o fato bem apertadinho  
Fazer não pode o menor jeitinho  
Enfim é um casquilho  
Na rua ninguém pisa com mais brilho  
Tem mais de trezentas namoradas  
Mas todas estão bem enganadas  
Pois só a mim jurou ser constante  
Meu marido meu eterno amante  
Minha tia quer me entreter  
Que o tal Messias deve nascer!

### **Uma pastora**

Com tal sujeito casar não queria  
Pois já vejo que maus tratos daria

### **Libertina**

Com quem vindes falar vós  
Por casar morremos todas nós  
As meninas quando vão para a escola  
Já de olho trazem o seu mariola  
Que por detrás da porta estão esperando  
Quando elas para a escola vão passando  
Um vintém lhe dão uma fitinha,  
Outro de marmelada uma caixinha  
Tudo isto a troco de um beijinho  
E de um abraço bem apertadinho  
Quando elas vão crescendo

Já de boas vão se fazendo  
Depois penteados à modista  
Tratam de fazer novas conquistas  
Deixemos de galhofas minha gente  
Tratar vamos do negócio seriamente  
O moço que agora vos pinte  
De certo o casamento não tratei  
É um pastorzinho bem arranjado  
Terras tem e bastante gado  
Minha tia quer me entreter  
Que o tal Messias deve nascer!

### **Mestra**

Pensas ser de meu agrado!!!  
Ver-te unida a este malvado!!!  
E seres escrava do pecado!!!

37

### **Libertina**

Minha tia que remédio terá em não consentir  
Quer queira quer não, hei de ir.

### **Uma pastora**

Libertina merece ser castigada  
Para atrevida não ser tão malcriada.

### **Libertina**

Castigar a mim Ah! Ah! Ah! . . .  
Fiquem a espera do tal nascimento  
Que tratar vou do meu casamento. (sai)

### **Mestra**

Este é o belo fruto que tirei  
A quem com amor maternal criei  
Só peço ao Deus do céu que a guardai

E de algum terrível mal a livrai  
 Assentemos amigas  
 E esperemos o milagre venerado.

### Canto do Anjo

4 - ANJOS ♩ = 69

Gló-rias gló - rias in - ex - cel - cis, in-ex - cel - cis\_ Deus oh! Gló - ri - a. Quem nas - ceu en-tre  
 as pa - lhi - nhas, Je - sus fi - lho de Ma - ri - a. Quem nas - ceu en -  
 tre as pa - lhi - nhas Je - sus fi - lho Je - sus fi - lho de Ma - ri - a.

### Fala o Anjo

Para Belém marchai sem demora  
 Que acaba de nascer agora  
 O Messias prometido  
 Ao povo de Israel seu escolhido  
 Em um presépio achareis  
 Onde mil graças rendeis. (cai o pano)

### Mestra

Corramos a Belém incontinente  
 Graças render ao Salvador da gente.

### Canta a Mestra

5 - MESTRA ♩ = 72

Cor-rei pas-to - ri-nhas cor-rei a Be-lém. Cor-rei pas-to - ri-nhas cor-rei a Be-lém. Ver que é nas-  
 ci - do Je - sus pa-ra o nos-so bem. Ver que é nas - ci - do Je - sus pa-ra o nos-so bem.

**As Pastorinhas entram.** (Fim do drama da abertura do presépio).

## Segundo Quadro

### A tentação do Fúria (sedução de Libertina)

#### Pastor Fúria canta

6 - FÚRIA ♩ = 66

De mim mes-mo te-nho hor - ror, meu co-ra-ção se es-pe - da - ça, te-nho rai-va mas não

dou, blas - fe-man-do es - pu-man-do de fu - ror. Sim, sim, de fu - ror.

#### Pastor Fúria fala

Chega enfim o tempo assinalado  
 De aparecer o Messias anunciado  
 Eu que fiz verter o coração  
 De um pai e de toda geração  
 Deixarei agora em paz o filho  
 A contemplar a verdade do sacro brilho.  
 Fingirei no Messias acreditar  
 Para melhor salto poder dar.  
 E assim irei o mundo conquistando  
 E o meu vasto império dilatando.  
 Mas ali vem uma pastora!  
 Nesta pedra um pouco vou repousar.

#### Entra Libertina

Ora! Eis-me aqui na aldeia  
 Com a cesta limpa  
 E as algibeiras cheias.  
 As frutas que levava tão gostosas  
 Todas vendi às moças gulosas  
 Mas em troca, trago bons vinténs  
 Para comprar nossos trens

Mas ali está um pastor recostado  
De longe parece muito lindo  
Fez viagem longa, está cansado,  
Ou terá vindo da venda do Coringa?  
Tenha tomado por lá alguma pinga  
Pois o licorzinho da parreira  
Parece no suco ter dormideira.  
Estou capaz de acordá-lo!  
Se depois a mão de esposo me quiser dar  
Só assim vingada ficarei  
Do mau procedimento de Albano  
Que foi meu namorado durante um ano.

### **Pastor Fúria**

Deixai-me a vossos pés gentil pastora  
Tendes uma beleza encantadora  
Ide as companheiras convidar  
Que esplêndido baile quero dar.

### **Libertina**

Difícil me é trazer as companheiras  
Que andam entretidas com asneiras  
Que a noite passada  
Todas sonharam de carga serrada.

### **Pastor Fúria**

Oh! raiva e vós sonhastes também?

### **Libertina**

Não, porque não ceiei bem!

### **Pastor Fúria**

Então pesadelo vós julgais



A todas quanto sonharam mais?  
Pois tendes tão bom procedimento  
Se ainda não fosses minha amada,  
Serias agora idolatrada.

**(Libertina sai)**

O peito me palpita de prazer  
Pois já conto no inferno ter  
Esta desgraçada Libertina,  
Sim, vem pregar minha doutrina  
E meu auxílio lhe darei se vencer!  
E mil vitórias cantarei.

**(Sai o Pastor Fúria)**

Segundo Ato

Parte variada

Primeira Jornada

7 - EM DEZEMBRO A 24  $\text{♩} = 69$

PASTORAS  $\text{♩}$  F Gm7 C7  $\overbrace{1. \text{ F}} \overbrace{2. \text{ F}}$

Em de - zem-bro a vin - te qua - tro mei - a noi - te deu si - nal Em de - nal. Rom - pe au  
ro - ra em mil co - res que no céu nas - ceu a luz. Rom - pe au luz. Do bo -  
a - sas can - ta o ga - lo di - zen - do Cris - to nas - ceu. Ba - te as ceu. Can - ta o

F F7 B♭ B♭m Gm7 C7  $\overbrace{1. \text{ F C7}} \overbrace{2. \text{ F}}$  D.S. 2 vezes e ao fim FIM

ro - ra pri - ma - ve - ra nes - ta noi - te de Na - tal. Rom - pe au - tal. Rom - pe au  
tão nas - ceu a Ro - sa, da Ro - sa nas - ceu Je - sus. Do bo - sus. Ba - te as  
An - jo nas al - tu - ras Gló - ria in ex - cel - sis Deus. Can - ta o Deus.

8 - CUPIDO  $\text{♩} = 104$

PASTORAS  $\text{♩}$  F Dm Gm7 C C7

A che - ga - da do cu - pi - do do o - ri - en - te ve - nho a - do - rar a Je - sus o - ni - po -

$\overbrace{1. \text{ F C7}} \overbrace{2. \text{ F FIM CUPIDO}}$  D7 Gm7 C7 F

ten - te. A che - ten - te. I - rei de - pres - sa, i - rei a cor - rer, com

Dm Gm7 C7  $\overbrace{1. \text{ F}} \overbrace{2. \text{ F}}$  F D.S. 2 vezes e ao fim

es - te meu bo - do que sou cu - pi - do a - té mor - rer. rer. A che -

9 - DIANA ♩ = 104

A7 D A7 D F#m Bm Em B7

Sou a Di - a - na do cor - dão a - zul... sou do en - car - na - do não pos - so ne - gar. As mi - nhas  
Eu só pe - ço aos meus par - ti - dá rios... que me sus - ten - tem es - ses dois cor - dôes. Com mui - to

Em A/G D/F# B7 Em A7 1. D B7 2. D

dan - ças as mi - nhas can - to - ri - as... Se - nho - res to - dos quei - ram des - cul - par. As mi - nhas par.  
gos - to eu can - ta - rei a áu - rea... que sa - tis - fa - ça nos - sos co - ra - ções. Com mui - to ções.

PASTORAS ♩ = 88

D A7 A/C# D A7 A/C# D

O me - lhor da fes - ta... é vi - ver as - sim, o me - lhor da fes - ta... é vi - ver as - sim.

D7 G D A7 FIM D F#/C# Bm

E por es - tes cam - pos co - lher as flo - res do meu jar - dim. Eu sou fi - lha dos

F#/C# Bm/D A7 D/F# A7

cam - pos... que - ro ver a ca - ba - na ci - ga - na Di - a - na va - mos fes - te - jar.

Na repetição parar em fim D

10 - NOITE ♩ = 48

PASTORAS

F Dm7 Gm7 C7 1. F 2. F C7 F Dm7

Gi - ran - do com to - do ex - plen - dor, com to - do ex - plen - dor... Gi - dor. Nes - te po - e - ma de a

Gm7 C C7 F C7 F Dm7 Gm7

mor... sem - pre as es - tre - las em ful - gor. Eu sou a noi - te mais be - la,  
Bo - a noi - te meus se - nho - res,  
Pas - to - ri - nhas se eu pu - des - se,

C7 F Dm Dm/C

sou mei - ga sou cris - ta - li - na. Sou a noi - te de Na -  
ve - jam meu man - to re - al... vem rom - pen - do a ma - dru -  
ir com vo - cês a Be - lém... En - quan - to o dí - a se es -

Bb D7 Gm7 C7 F F D.S. 3 vezes e até fim

tal... que es - tes as - tros j - lu - mi - na. mi - na. Gi -  
ga - da, sou a noi - te de Na - tal... tal...  
con - de a noi - te fir - me já vem... vem...

11 - ESTRELA ♩ = 104

PASTORAS

G<sup>7</sup> C Am A<sup>7</sup> Dm Dm/C E E<sup>7</sup>

Mei-a noi - te o ga-lo can-ta a-nun-ci - an-do o nas-ci-men-to de Je- sus. Lá no a-zul do

Am<sup>7</sup> D D<sup>7</sup> G G<sup>7</sup> C ESTRELA C

céu u - ma es-tre-la re - luz. Sim! Sou eu es - tre - la que vos i-lu - mi -

C<sup>7</sup> F Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>

na com o meu lin-do res plen- dor. Pe-lo ca - mi-nho da vir - tu-de i-re-mos to-dos ver

G<sup>7</sup> 1. Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> 2. C ♩ = 56 PASTORAS G<sup>7</sup> C/E

o Re-den - tor. tor. Mi-nha es - tre - la tão bri - lhan-te meu for -

G<sup>7</sup> C A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G/F C Am<sup>7</sup>

mo - so bu - ga - ri. Es - tes bos - ques tão de - ser - tos se com -

Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> 1. C 2. C FIM D.S. ao fim

pa - de - çam de mim. Es - tes mim. Mei - a

12 - LUA ♩ = 88

PASTORAS

F G C A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G 1. Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> 2. FIM C

Sal-ve a lin-da lu - a que mais bri-lha sem i - gual, sal-ve a lin-da noi-te de Na - tal. tal.

E<sup>7</sup> LUA Am Dm Am Dm

Sou eu a lu - a que cla - rei - a a ter - ra lá no fir - ma -

E E<sup>7</sup> 1. Am E<sup>7</sup> 2. Am C<sup>7</sup> D.C. 2 vezes e ao fim

men-to oh! que san - to nas - ci - men - to. Sou eu a men - to.

13 - SOL  $\text{♩} = 56$

E Em<sup>(#5)</sup> A B<sup>7</sup> F<sup>#m7</sup>/A E E C<sup>#m7</sup>

Eu sou o sol que no ho-ri-zon-te bri-lha com ra-ios de luz. Ve-nho por es-sas cam

**PASTORAS**

F<sup>#m7</sup> F<sup>#m7</sup>/E B/D<sup>#</sup> B<sup>7</sup> E B<sup>7</sup> E Em<sup>(#5)</sup> A

pi- nas, pa-ra a-do-rar a Je - sus. Sol, sol, sol, que no ho-ri-zon-te

**D.C. ao fim**

B<sup>7</sup> F<sup>#m7</sup>/A E E C<sup>#m7</sup> F<sup>#m7</sup> F<sup>#m7</sup>/E B/D<sup>#</sup> B<sup>7</sup> E **FIM**

bri-lha com ra-ios de luz. És o fa-rol que i-lu - mi - na, o nas-ci-men-to de Je - sus.

14 - RELÂMPAGO  $\text{♩} = 104$

**PASTORAS**

A F<sup>#m7</sup> E<sup>7</sup> A A<sup>7</sup> D E<sup>7</sup>

Re-lâm-pa-go é fo-go nos a - res a - cen-de e der-re - pen-te a-pa-ga luz. ve - nha en-si-nar o ca

1. A F<sup>#7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A 2. **FIM RELÂMPAGO** A F<sup>#7</sup> Bm<sup>7</sup> A/C<sup>#</sup> D

mi - nho a - on de nas-ceu Je - sus. sus. Eu sou re-lâm-pa go, eu sou re-lâm-pa go,

F<sup>#m7</sup> G F<sup>#7</sup> Bm<sup>7</sup> Bm/A E

eu sou fu - zil, sou cal - ma - ri - a, ve-nho a-do - rar,

C<sup>#m7</sup> A E<sup>7</sup> 1. A 2. A **D.C. 2 vezes e ao fim**

ve-nho a-do - rar a Je - sus fi-lho de Ma - ri - a. ri - a.

15 - CHUVA ♩ = 104

PASTORAS



**FIM CHUVA**




16 - MESTRA E CONTRAMESTRA ♩ = 104



Mestra: Ser mes-tra do en-car - na-do sem-pre foi a mi-nha li - da, can-tar a mi - nha jor - na-da com as  
 Mestra: Se - nho-res não re - pa-rem es - se meu can-tar bai - xi - nho, tra-go o meu pei - to ser - ra-do da po -  
 Mestra: Eu ve-nho de tão lon-ge, ve-nho de Je - ru - sa - lém, en - si - nar es - sas pas - to - ras o ca -  
 Mestra: Eu ve-nho de tão lon-ge meu co - ra-ção a - le - grar, con - vi - do a con - tra - mes-tra su - a  
 Contramestra: Qui - se - ra ser bor - bo - le - ta ter mi - nhas a - sas dou - ra - das, pra vo - ar por en - tre as flo - res ao rom  
 Contramestra: Vo - a - ri - a pa - ra o nor - te, vo - a - ri - a pa - ra o sul, não pos - so ser bor - bõ - le - ta sou con



pas - to - ras que - ri - da. Ser mes-tra do en-car - na-do sem-pre foi a mi-nha li - da, can-tar  
 ei - ra do ca - mi - nho. Se - nho-res não re - pa-rem es - se meu can-tar bai - xi - nho, tra-go o  
 mi - nho de Be - lém. Eu ve-nho de tão lon-ge, ve-nho de Je - ru - sa - lém, en - si -  
 nar es - sas pas - to - ras o ca - mi - nho de Be - lém. Eu ve-nho de tão lon-ge meu co -  
 ra-ção a - le - grar, con - vi - do a con - tra - mes-tra su - a jor - na-da can - tar.  
 ar por en - tre as flo - res ao rom - per da ma - dru - ga - da.  
 pos - so ser bor - bõ - le - ta sou con - tra - mes-tra do a - zul. Vo - a - ri - a pa - ra o  
 nor - te, vo - a - ri - a pa - ra o sul, não

**PASTORAS**  


a mi - nha jor - na-da com as pas - to - ras que - ri - da. Que be - lo can - tar,  
 meu pei - to ser - ra - do da po - ei - ra do ca - mi - nho.  
 nar es - sas pas - to - ras o ca - mi - nho de Be - lém.  
 - vi - do a con - tra - mes-tra su - a jor - na-da can - tar.  
 ar por en - tre as flo - res ao rom - per da ma - dru - ga - da.  
 pos - so ser bor - bõ - le - ta sou con - tra - mes-tra do a - zul.



que be-la har-mi - ni - a nos - sos pen - sa - men - tos é mui - ta a - le - gri - a. gri - a.

17 - FLORISTA ♩ = 88

Pastora: Oh! que for-mo-sa flo - ris - ta na ru - a flo-res ven - der. Com-prai se-  
 Florista: Sou a for-mo-sa flo - ris - ta na ru - a flo-res ven - der. Com-prai se-  
 Pastora: Oh! que for-mo-sa flo - ris - ta na ru - a flo-res ven - der. Com-prai se-  
 Florista: Sou flo - ris - ta de Be - lém pa - ra Be - lém eu já vou in - do. Le - van - do  
 Pastora: Oh! que for-mo-sa flo - ris - ta na ru - a flo-res ven - der. Com-prai se-

nho-res com - prai pa - ra o me - ni - no o - fe - re - cer. cer.  
 nho-res com - prai pa - ra o me - ni - no o - fe - re - cer. cer.  
 nho-res com - prai pa - ra o me - ni - no o - fe - re - cer. cer.  
 flo - res mi - mo - sas pa - ra o - fer - tar ao Deus me - ni - no. ni - no.  
 nho-res com - prai pa - ra o me - ni - no o - fe - re - cer. cer.

18 - ROSA ♩ = 56

PASTORAS

Com to - da na - tu - re - za, por on - de as flo-res nas - ceu con - sa - gran-do a flor tão

lin - da que o lin - do bos-que lhe deu. con - deu. Sou a ra - i - nha das  
 Meu sim-ples no-me de

flo - res, prin - ce - sa de um jar - dim. A prin - ce - sa dos o -  
 Ro - sa que Deus no mun-do bo - tou. Meu en - can - to cau - sa ci -

do - res do lin - do pra - do sem fim. A fim. Com  
 ú - mes e Deus por e - le bo - tou. Meu en - tou. Com

19 - VIOLETA  $\text{♩} = 48$ 

## PASTORAS

D A<sup>7</sup> D Bm Em A<sup>7</sup> D B<sup>7</sup> Em A<sup>7</sup>

Ve - jam com - pa - nhei ras... vi - o - le - tas do nos - so a - mor, e - la ve - io nos gui -

D B<sup>7</sup> Em A<sup>7</sup> D B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/D<sup>#</sup> Em A<sup>7</sup> A<sup>7</sup>/C<sup>#</sup> D

ar ao ca - mi - nho do Se - nhor. Do Se - nhor ao ca - mi - nho do Se - nhor.

**FIM na repetição**

**VIOLETA**  
D Bm F<sup>#</sup>m B<sup>7</sup> Em A<sup>7</sup> D D<sup>7</sup> G Em

Sou vi - o - le - ta mo - des - ta que as fes - tas de - tes - ta fu - jo da os - ten - ta -  
Pa - ra a vi - da a - li - men - tar sem - pre fu - jo da e - vi - dên - cia, sob u - ma som - bra es -  
É com gran - de sa - cri - fi - cio a - pa - re - ceu u - ma luz por ter i - men - sa vai -

D Bm A<sup>7</sup> A<sup>7</sup>/G D/F<sup>#</sup> D<sup>7</sup>

ção so - bre o lei - to do chão.  
cu - ra quem me quer tem pa - ci - ên - cia.  
da - de vou co - ro - an - do a Je - sus.

G Em D Bm Em A<sup>7</sup> D **D.C. 3 vezes e ao fim**

fu - jo da os - ten - ta - ção so - bre o lei - to do chão.  
sob u - ma som - bra es - cu - ra quem me quer tem pa - ci - ên - cia.  
por ter i - men - sa vai - da - de vou co - ro - an - do a Je - sus.



20 - MAGNÓLIA ♩ = 72

PASTORAS

G D7 G Am7 D7 G

A - qui che - gou a\_\_\_ Mag - nó - lia do\_\_\_ for - mo - so ver - me - lhão\_\_\_

G D7 G Am7 D7 G E7 Am7 D7 G Em

A - qui che - gou a\_\_\_ Mag - nó - lia do\_\_\_ for - mo - so ver - me - lhão\_\_\_ É u - ma flor tão me - lin - dro - sa, que

Am D7 G E7 Am7 D7 G Em Am D7 **FIM**  
G **MAGNÓLIA**

cha - ma - ao po - vo a - ten - ção\_\_\_ É u - ma flor tão me - lin - dro - sa, que cha - ma - ao po - vo a - ten - ção\_\_\_ Se qui  
Bo - a  
Bo - a

D7 G E7 Am7 D7 G D7 G E7

ser ver\_\_\_ meus se - nho - res co - mo sou tão es - ti - ma - da, Se qui - ser ver\_\_\_ meus se - nho - res co - mo  
noi - te\_\_\_ meus se - nho - res já can - tei mi - nha jor - na - da, Bo - a noi - te\_\_\_ meus se - nho - res já can  
noi - te\_\_\_ meus se - nho - res bo - a noi - te eu ve - nho dar,\_\_\_ Bo - a noi - te\_\_\_ meus se - nho - res bo - a

Am7 D7 G E7 Am7 D7 G Em Am D7

sou tão es - ti - ma - da. Me pro - cu - re em to - da fes - ta 'stou no pei - to da ra - pa - zi - a -  
tei mi - nha jor - na - da. Pal - mas pa - ra a Mag - nó - lia e\_\_\_ vi - va a ra - pa - zi - a -  
noi - te eu ve - nho dar,\_\_\_ Pal - mas pa - ra a Mag - nó - lia que já vai\_\_\_ se\_\_\_ re - ti - rar.

G E7 Am7 D7 G Em Am D7 G **D.C. 3 vezes e ao fim**

- da, Me pro - cu - re em to - da fes - ta 'stou no pei - to da ra - pa - zi - a - da.  
- da, Pal - mas pa - ra a Mag - nó - lia e\_\_\_ vi - va a ra - pa - zi - a - da.  
\_\_\_ Pal - mas pa - ra a Mag - nó - lia que já vai\_\_\_ se\_\_\_ re - ti - rar. \_\_\_

21 - CAMPONESA ♩ = 112

PASTORAS

D A D A7 1. D 2.

Vem cam-po - ne - sa co - mi-go tam - bém, ver Je - sus Cris-to nas - ci-do em Be - lém. Cris-to nas -

A7 D FIM CAMPONESA Bm D/A A7 D Bm

ci - so em Be - lém. 1. { Sou a mei - ga cam - po - ne - sa que em lin - dos  
No pra - do jun - to às flo - res res - pi - ro ar  
2. { A - dor - me - ço sem - pre a so - nhar a - cor - do c'os  
Que sau - dan - do o al - vô - re - cer, sus - pen - de o  
3. { Nes - ta ces - ta tra - go al - gu - mas que ho - je co -  
Pa - ra en - fei - tar o tro - no, do po - de -

1. E7 A7 D 2. E7 A7 D.C. 3 vezes e ao fim D

cam - pos vi - vo con - ten - te. li - vre sem - pre sor - ri - den - te.  
can - tos dos pas - sa - ri - nhos. vô - o dei - xan - do seus ni - nhos.  
lhi com to - da li - gei - re - za. ro - so au - tor da na - tu - re - za.

22 - BORBOLETA ♩ = 76

D B7 Em A7

Pastoras: Bor - bo - le - ta bo - ni - ti - nha sa - ia fo - ra do ro -  
Borboleta branca: Bo - a noi - te meus se - nho - res bo - a noi - te ve - nho  
Pastoras: Bor - bo - le - ta bo - ni - ti - nha sa - ia fo - ra do ro -  
Borboleta verde: Eu sou u - ma bor - bo - le - ta ver - de da cor es - pe -  
Pastoras: Bor - bo - le - ta bo - ni - ti - nha sa - ia fo - ra do ro -  
Borboleta azul: Eu sou u - ma bor - bo - le - ta vi - vo do ar e da  
Pastoras: Bor - bo - le - ta bo - ni - ti - nha sa - ia fo - ra do ro -  
Borboleta vermelha: Eu sou u - ma bor - bo - le - ta sou lin - da e sou bem or -  
Pastoras: Bor - bo - le - ta bo - ni - ti - nha sa - ia fo - ra do ro -

D D B7 Em A D FIM D.C. 8 vezes e ao fim

sal. Ve - nha can - tar do - ces hi - nos ho - je é noi - te de Na - tal.  
dar. Eu sou u - ma bor - bo - le - ta que ve - nho cum - pri - men - tar.  
sal. Ve - nha can - tar do - ces hi - nos ho - je é noi - te de Na - tal.  
ran - ça. An - do no me - io da ca - sa com a - le - gri - a e bo - nan - ça.  
sal. Ve - nha can - tar do - ces hi - nos ho - je é noi - te de Na - tal.  
luz. An - do no me - io da ca - sa com mi - nhas a - sas a - zuis.  
sal. Ve - nha can - tar do - ces hi - nos ho - je é noi - te de Na - tal.  
na - da. An - do no me - io da ca - sa com mi - nhas a - sas en - car - na - das.  
sal. Ve - nha can - tar do - ces hi - nos ho - je é noi - te de Na - tal.

23 - CIGANA  $\text{♩} = 56$

PASTORAS

$\text{♩} = 56$   
 D D7 G Em Am D7 G  
 Não ne - gueu-ma es - mo - la a es - ta po-bre in-fe - liz, por an -

D D7 G Em Am7 D7 1. G 2. G FIM CIGANA G7  
 dar no mun - do er - ran - te foi o bom Deus que as - sim quis. Não quis. Eu  
 Eu  
 Meus  
 Quem  
 Ciganinha: Por

$\bar{C}/G$  C  $C/G$  C  $C/G$  C A7 Dm7 G7 Dm7 G  
 sou u - ma po - bre ci - ga - na que vei - o lá do E - gi - to, sem co - nhe - cer pai nem  
 vou a - pren - der a ler co - mo se ler u - ma si - na pa - ra ler a bo - a  
 se - nho - res e se - nho - ras me pres - tem bem a - ten - ção quem não ti - ver di -  
 me deu es - ta es - mo - la se foi de bom co - ra - ção na ho - ra de su - a  
 mim e por meus ir - mãos eu ve - nho a - gra - de - cer pois des - tes a mi - nha

Dm7 G Dm G C  $C/G$  C  $C/G$  C  
 mãe fi - lha de um po - bre pros - cri - to. Eu sou u - ma po - bre ci - ga - na que  
 sor - te das pas - to - ri - nhas me - ni - nas. Eu vou a - pren - der a ler co -  
 nhei - ro não pre - ci - sa cor - rer não. Meus se - nho - res e se - nho - ras me  
 mor - te Deus lhe dê a sal - va - ção. Quem me deu es - ta es - mo - la se  
 mãe pa - ra os fi - lhos so - cor - rer. Por mim e por meus ir - mãos eu

C7 A7 Dm Dm7/F Dm G7  
 vei - o lá do E - gi - to, sem co - nhe - cer pai nem  
 mo - se ler u - ma si - na pa - ra ler a bo - a  
 pres - tem bem a - ten - ção quem não ti - ver di -  
 foi de bom co - ra - ção na ho - ra de su - a  
 ve - nho a - gra - de - cer pois des - tes a mi - nha

C Am Dm G7 C D.S. 5 vezes e ao fim  
 mãe fi - lha de um po - bre pros - cri - to. Não  
 sor - te das pas - to - ri - nhas me - ni - nas. Não  
 nhei - ro não pre - ci - sa cor - rer não. Não  
 mor - te Deus lhe dê a sal - va - ção. Não  
 mãe pa - ra os fi - lhos so - cor - rer. Não

24 - FADA ♩ = 104

PASTORAS  $\text{♩} = 104$

$\text{F}$   $\text{C}^7$   $\text{F}$   $\text{Gm}$   $\text{D}^7$   $\text{Gm}$

Pastoras: Va - mos de - pres - sa pas - to - ras com a fa - da en - con - trar,  
 Fada: so - zi - nha en - tre as flo - res sem - pre tris - to - nha e per - di -  
 Satanás: Falado: vem bela fada...gozar amor eterno vem ver as delícias que eu tenho lá no inferno...  
 Pastoras: mos to - das con - ten - tes a gló - ria des - ta vi - tó -

$\text{C}$   $\text{B}^b$   $\text{F/C}$   $\text{C}^7$   $\text{F}$  **D.S. 2 vezes e ao fim**

— rei Sa - tâ an - da no bos - que po - de que - rer car - re - gar. Vi - vo  
 da sou a ra - i - nha das fa - das nun - ca se - rei per - se - gui - da. Can - te -  
 ria a fa - da ven - ceu Sa - tâ e e - le já foi em - bo - ra.

25 - SAMARITANA ♩ = 76

PASTORAS

$\text{A}$   $\text{E}$   $\text{B}^7$   $\text{E}$

De - ves ter mui - ta es - pe - ran - ça sa - ma - ri - ta - na a - in - da és cri - an - ça...

$\text{E}$  **FIM SAMARITANA**  $\text{E}$   $\text{A}$   $\text{E}$   $\text{B}^7$

— De - ves an - ça. Sou sa - ma - ri - ta - na que só fa - ço bem vou ver o me - ni - no...  
 Não cre - io na ter - ra não cre - io na luz só cre - io nas flo - res...  
 A - deus meus se - nho - res pro - cu - ro u - ma luz já deu me - ia noi - te

$\text{E}$   $\text{E}$   $\text{A}$   $\text{E}$

— nas - ci - do em Be - lém. Sou sa - ma - ri - ta - na que só fa - ço bem vou ver o me  
 — e cre - io em Je - sus. Não cre - io na ter - ra não cre - io na luz só cre - io nas  
 — vou dar á - gua a Je - sus. A - deus meus se - nho - res pro - cu - ro u - ma luz já deu me - ia

$\text{G}^{\#m}$   $\text{D}^{\#7}$   $\text{G}^{\#m}$  **D.S. 3 vezes e ao fim**

ni - no nas - ci - do em Be - lém. De - ves  
 flo - res e cre - io em Je - sus.  
 noi - te vou dar á - gua a Je - sus.

26 - PEIXEIRA ♩ = 48

A7 D Em

Pastoras: Vem cá oh pei - xei - ra com gran - de a - le - gri - a ver quem é nas -  
 Peixeira: Ro - ba - los en - cho - vas be - las pes - ca - di - nhas eu sou a pei -  
 Pastoras: Vem cá oh pei - xei - ra com gran - de a - le - gri - a ver quem é nas -  
 Peixeira: E - le ve - io ao mun - do pe - lo Pãi man - da - do pa - ra per - do -  
 Pastoras: Vem cá oh pei - xei - ra com gran - de a - le - gri - a ver quem é nas -  
 Peixeira: Se vão a Be - lém Je - sus a - do - rar a po - bre pei -  
 Pastoras: Vem cá oh pei - xei - ra com gran - de a - le - gri - a ver quem é nas -

A7 D A7 D

ci - do Fi - lho de Ma - ri - a. Vem cá oh pei - xei - ra com gran - de a - le -  
 xei - ra com - prai pas - to - ri - nhas. Ro - ba - los en - cho - vas be - las pes - ca -  
 ci - do Fi - lho de Ma - ri - a. Vem cá oh pei - xei - ra com gran - de a - le -  
 ar - os nos - sos pe - ca - dos. E - le ve - io ao mun - do pe - lo Pãi man -  
 ci - do Fi - lho de Ma - ri - a. Vem cá oh pei - xei - ra com gran - de a - le -  
 xei - ra quer a - com - pa - nhar. Se vão a Be - lém Je - sus a - do -  
 ci - do Fi - lho de Ma - ri - a. Vem cá oh pei - xei - ra com gran - de a - le -

Em A7 D A7 D FIM D.C. 6 vezes

gri - a ver quem é nas - ci - do Fi - lho de Ma - ri - a.  
 di - nhas eu sou a pei - xei - ra com - prai pas - to - ri - nhas.  
 gri - a ver quem é nas - ci - do Fi - lho de Ma - ri - a.  
 da - do pa - ra per - do - ar - os nos - sos pe - ca - dos.  
 gri - a ver quem é nas - ci - do Fi - lho de Ma - ri - a.  
 rar a po - bre pei - xei - ra quer a - com - pa - nhar.  
 gri - a ver quem é nas - ci - do Fi - lho de Ma - ri - a.

27 - BAIANA ♩ = 84  
 PASTORAS

BAIANA

C Em A7 Dm A7 Dm G7 C G7 C

Mi-nha bai-a - ni - nha o que tens pa-ra me dar do - ce de cô-co e ge - le - ia de a - ra - çá.

C A7 Dm7 G7 C F G7 Dm G7 1. C FIM

O-lha o a-na- nás, o a-ba-ca-xi, a me-lan - ci - a e o for - mo - so sa - po - ti.

2. C C/G C C/G C C/G C C/G F G7

ti. Pra fá - zer bom mun gu - zá to - do cui - da - do se em pre - ga bai - a - na co - mo eu não há

1. C C/G 2. C D.C. e ao fim

bai - a - na bo - a não ne - ga. Pra fá - ga.

28 - OS REIS  $\text{♩} = 88$



Pastoras: Ou-vi - mos flau - tas to - can do lá nas bandas do o - ri - en - te. Ou - vi - en - te. São os  
 Reis: ga - da dos três reis... lá das bandas do o - ri - en - te. A che - en - te. Vem a  
 Pastoras: mos flau - tas to - can do lá nas bandas do o - ri - en - te. Ou - vi - en - te. São os  
 Reis: noi - te can - to o ga - lo di - zen - do que Deus nas - ceu... Mei - a ceu... Can - to o  
 Pastoras: mos flau - tas to - can do lá nas bandas do o - ri - en - te. Ou - vi - en - te. São os  
 Reis: ri - nhas e pas - to - ras eu não sei se já sa - beis... Pas - to - beis... Que nas  
 Pastoras: mos flau - tas to - can do lá nas bandas do o - ri - en - te. Ou - vi - en - te. São os  
 Reis: tai oh Deus me - ni - no a o - fer ta que tra - ze - mos. A - cei - ze - mos. Ou - ro  
 Pastoras: mos flau - tas to - can do lá nas bandas do o - ri - en - te. Ou - vi - en - te. São os



reis... que já vem... a - do - rar o O - ni - po - ten - te. São os  
 es - tre - la gui - an - do a - do - rar o O - ni - po - ten - te. Vem a  
 reis... que já vem... a - do - rar o O - ni - po - ten - te. São os  
 an - jo nas al - tu - ras Gló - ria in - ex - cel - sis De - us. Can - to o  
 reis... que já vem... a - do - rar o O - ni - po - ten - te. São os  
 ceu en - tre as pa - lhi - nhas Je - sus Cris - to Rei dos reis... Que nas -  
 reis... que já vem... a - do - rar o O - ni - po - ten - te. São os  
 in - cen - so e mir - ra pre - sen - te que o - fe - re - ce - mos. Ou - ro  
 reis... que já vem... a - do - rar o O - ni - po - ten - te. São os



reis... que já vem... a - do - rar o O - ni - po - ten - te. A che -  
 es - tre - la gui - an - do a - do - rar o O - ni - po - ten - te. Ou - vi -  
 reis... que já vem... a - do - rar o O - ni - po - ten - te. Mei - a  
 an - jo nas al - tu - ras Gló - ria in - ex - cel - sis De - us. Ou - vi -  
 reis... que já vem... a - do - rar o O - ni - po - ten - te. Pas - to -  
 ceu en - tre as pa - lhi - nhas Je - sus Cris - to Rei dos reis... Ou - vi -  
 reis... que já vem... a - do - rar o O - ni - po - ten - te. A - cei -  
 in - cen - so e mir - ra pre - sen - te que o - fe - re - ce - mos. Ou - vi -  
 reis... que já vem... a - do - rar o O - ni - po - ten - te.

29 - SEGUNDA JORNADA  $\text{♩} = 100$



Pastoras: Va - mos pa - ra os cam - pos pas - to - ri - nhas be - las... va - mos... co - lher  
 Mestra: Meu me - ni - no Deus... a - qui es - ta - mos nós... den - tro... da la -  
 Pastoras: Va - mos pa - ra os cam - pos pas - to - ri - nhas be - las... va - mos... co - lher  
 Mestra: Meu me - ni - no Deus... vos - sa bo - ca chei - ra a cra - vos... e a  
 Pastoras: Va - mos pa - ra os cam - pos pas - to - ri - nhas be - las... va - mos... co - lher  
 Mestra: Já se ou - ve ao lon - ge o tan - ger dos si - nos a - nun - ci - an - do nas - ci -  
 Pastoras: Va - mos pa - ra os cam - pos pas - to - ri - nhas be - las... va - mos... co - lher



flo - res pa - ra te - cer ca - pe - las. Va - mos pa - ra os cam - pos pas - to - ri - nhas  
 pi - nha pa - ra a - do - rar a vós... Meu me - ni - no Deus... a - qui es - ta - mos  
 flo - res pa - ra te - cer ca - pe - las. Va - mos pa - ra os cam - pos pas - to - ri - nhas  
 ro - sas a flor de la - ran - jei - ra. Meu me - ni - no Deus... vos - sa bo - ca  
 flo - res pa - ra te - cer ca - pe - las. Va - mos pa - ra os cam - pos pas - to - ri - nhas  
 men - to do nos - so Deus me - ni - no. Já se ou - ve ao lon - ge o tan - ger dos  
 flo - res pa - ra te - cer ca - pe - las. Va - mos pa - ra os cam - pos pas - to - ri - nhas



be - las... va - mos... co - lher flo - res pa - ra te - cer ca - pe - las.  
 nós... den - tro... da la - pi - nha pa - ra a - do - rar a vós...  
 be - las... va - mos... co - lher flo - res pa - ra te - cer ca - pe - las.  
 chei - ra a cra - vos... e a ro - sas a flor de la - ran - jei - ra.  
 be - las... va - mos... co - lher flo - res pa - ra te - cer ca - pe - las.  
 si - nos a - nun - ci - an - do nas - ci - men - to do nos - so Deus me - ni - no.  
 be - las... va - mos... co - lher flo - res pa - ra te - cer ca - pe - las.

**Terceiro Ato**  
**Morte da Libertina**  
**Encerramento**

30 - LIBERTINA ♩ = 88

Nes - tas bre - nhas an - dan - do ve - nho ven - do o  
 Jun - to a - nes - ta ri - bei - ra a - qui

meu ga - do pas - tar. çõ a cho - rar.

co - me -

**Fala**

Quem diria, quem suspeitaria!  
 Que um monstro deste  
 Desposar-me queria!  
 Era Lúcifer, anjo depravado.  
 Às penas do inferno condenado,  
 Que no inferno me queria sepultar  
 Para eternamente me atormentar.  
 Aos céus pedi perdão! Já convertida  
 E por Deus eterno fui absolvida.

**Entra o Fúria (De Mefistófeles)**

O Fúria lá do inferno furibundo  
 Vinde comigo destruir o mundo  
 Porém não suspendei vossa jornada  
 Que tudo para mim é nada!  
 Estes ferros serão esmigalhados  
 Meus sequazes de flores armados  
 Os eixos cairão sobre a terra  
 E tu irás comigo para o inferno.

## Repetição da música 4:

4 - ANJOS ♩ = 69

Gló-rias gló - rias in - ex - cel - cis, in-ex - cel - cis... Deus oh! Gló - ri - a. Quem nas - ceu en-tre

as pa - lhi - nhas, Je - sus fi - lho de Ma - ri - a. Quem nas - ceu en -

tre as pa - lhi - nhas Je - sus fi - lho Je - sus fi - lho de Ma - ri - a.

**Fala o Anjo**

Suspende monstro tua ousadia  
 Que quero cantar vitórias neste dia  
 Com o poder de Deus eterno  
 Retira-te já para o inferno  
 (as nuvens fecham e o Anjo sai).

**Fala o Fúria**

Socorro em vão que tenho abandonado  
 Neste mundo tenho habitado

**(Sai o Fúria)**

**Mestra** (entra com as pastoras e cantam em volta da Libertina que está desmaiada)

31 - MESTRA E PASTORAS ♩ = 66

Deus de cle - mên - cia per - doai a quem eu a - mo. Por Je - sus Cris - to nós vos ro - ga - mos.

**Declamado após o canto**

Que infeliz sorte  
 Desta minha infeliz sobrinha  
 De deixar-nos na ribeira  
 Para morrer aqui sozinha.



## Uma Pastora

Sem dúvida está morta coitadinha  
Mas o coração ainda palpita.

## Mestra

Se eu tivesse a felicidade  
de com vida a encontrar;  
mas já começa a respirar!

(Mestra e Pastoras ajoelham-se em volta da Libertina).

## Mestra Canta

Repetição da música 31:

### 31 - MESTRA E PASTORAS ♩ = 66

Deus de cle - mên - cia per - doai a quem eu a - mo. Por Je - sus Cris - to nós vos ro - ga - mos.

## Libertina

Solta-me malvado! Mas que vejo  
Minha tia! Louvai a Belém  
Quero ver o Deus nascido  
Oferecer meu coração rendido.

## Mestra e pastoras cantando

### 32 - MESTRA E PASTORAS ♩ = 80

O - fer - tai pas - to - ras be - las o - fer - tai len - das de a - mor Je - sus Cris - to que nas - ceu  
pa - ra nos - so Sal - va - dor. Je - sus, Je -  
sus pa - ra nos - so Sal - va - dor. Je -

## Pastoras

Declamando diante do quadro vivo (expressão usada pela informante para designar um presépio feito com pessoas, sendo o Deus menino um bebê (oferecem uns versos ao menino Deus).

Como exemplo de bondade  
Nasceu numa manjedoura  
Aceitai menino Deus  
O coração desta pastora.

Meu menino Deus  
Deitado na palhinha  
Aceitai o coração  
Desta pobre pastorinha.

A estrela foi a primeira  
Com sua faixa indicar  
Que em Belém nascia  
Jesus para nos salvar.

Os passarinhos vêm  
Com seu canto anunciar  
O nascimento do menino Deus  
Que veio para nos salvar.

Como sou tão pobre  
Nada tenho que dar  
Trago meu coração  
Para vos ofertar.

Como eu sou tão pequenino  
Me deixaram para o fim  
Como eu não sei falar  
São José fala por mim.

33 - TODOS ♩ = 84

G<sup>7</sup> C Am Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

A - deus oh Jo - sé, a - deus oh Ma - ri - a, a - deus oh Je - sus da nos - sa a - le -

MESTRA CORO

C G<sup>7</sup> C Am Dm G<sup>7</sup> C G<sup>7</sup> C

gri - a. Meu me - ni - no a - deus que me vou a - té a - ma - nhã se eu vi - va for.  
a - té pa - ra o a - no

Nota: No último dia cantavam: "até para o ano". A queima da lapinha somente era feita na última apresentação, tendo cada pastora na mão uma palhinha que era jogada às brasas.

34 - A QUEIMA DA LAPINHA ♩ = 80

Gm Gm/F Cm<sup>7</sup>/E<sup>b</sup> 1. D<sup>7</sup> 2. D<sup>7</sup>

A nos - sa La - pi - nha já vai se quei - mar. A mar. E  
deus meu me - ni - no, a - deus meu a - mor. A - mor. A -  
nos - sa La - pi - nha já es - tá se quei - man - do. A man - do. Em  
nos - sa La - pi - nha já se quei - mou. A mou. Em

F<sup>♯</sup> Gm D<sup>7</sup> 1. Gm 2. FIM D.S. 3 vezes e ao fim Gm

nós pas - to - ri - nhas já va - mos cho - rar. E rar. A -  
té pa - ra o a - no se eu vi - va for. A - for. A  
fo - go e em bra - sa já es - tá se a - ca - ban - do. Em ban - do. A  
fo - go e em bra - sa já se a - ca - bou. Em bou.

## FOTOS

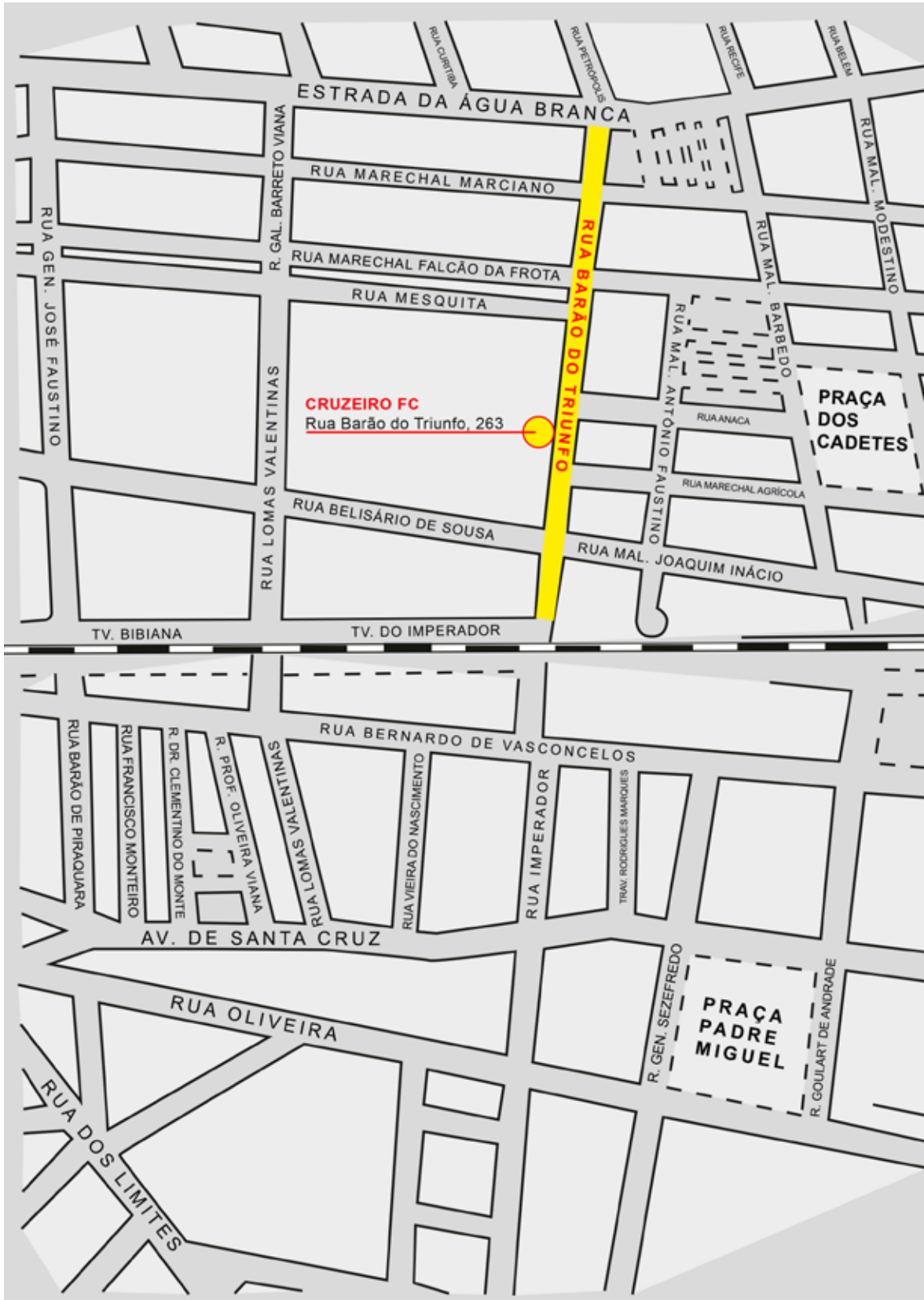


*Águeda de Souza Goulart e seu marido João, 1956*

*Águeda de Souza Goulart e João, 1982*



## PLANTA DAS IMEDIAÇÕES DO CLUBE



## **DOCUMENTAÇÃO MUSICAL de outros Pastoris**

## 36 - CHUVA DAS PASTORINHAS DE ITACURUÇÁ ♩ = 126

CORO

Ó chu-va de gran-des lou - vo - res, sem ti não po - de-mos pas - sar. Ó vem fes-te -

SOLO

jar es-te di - a san - to pa-ra Be - lém ir lou - var. Eu sou a chu - va a-ben - ço -

1. a - da ve-nho-as plan - ti - nhas mo - lhar. Eu lhar. Pa - ra que as

2. flo - res vi - çan - do a Je - sus pos-sam a - mar. mar.

## 37 - SAMARITANA DAS PASTORINHAS DO EGITO ♩ = 72

CORO

De-ves di - zer com u-ma es-pe - ran - ça. Ó Sa-ma-ri - ta - na, que aind' és cri - an - ça

SOLO

Ó Sa-ma-ri - ta - na eu já pe - quei. Je-sus pe-diu á - gua e eu a ne - guei.

Mas a - in - da on - têm na bei - ra da es - tra - da

Je - sus be-beu á - gua e por mim o - fer - ta - da.

## 38 - QUEIMA DA LAPINHA (2ª versão)

A nos - sa la - pi - nha, já vai se quei - mar, a nos - sa la - pi - nha, já vai se quei - mar. Em Que dor eu sin - to, em meu co - ra - ção, que dor eu sin - to, em meu co - ra - ção, de

cra-vos e ro - sas, já vai se a - ca - bar, em cra-vos e ro - sas, já vai se a - ca - bar. A nos - sa la - ver - a la - pi - nha vi - ra-da em car -vão, de ver - a la - pi - nha vi - ra-da em car -vão.

pi - nha, já vai se quei - mar. A nos - sa la - pi - nha, já

vai se quei - mar, em fo - go em bra - sa já vai se a - ca - bar.

D.C. ao fim

## **FIGURINOS CONFORME DESCRIÇÃO DE DONA GUIDINHA**

### **DESENHOS DE CHICO FERNANDES**





































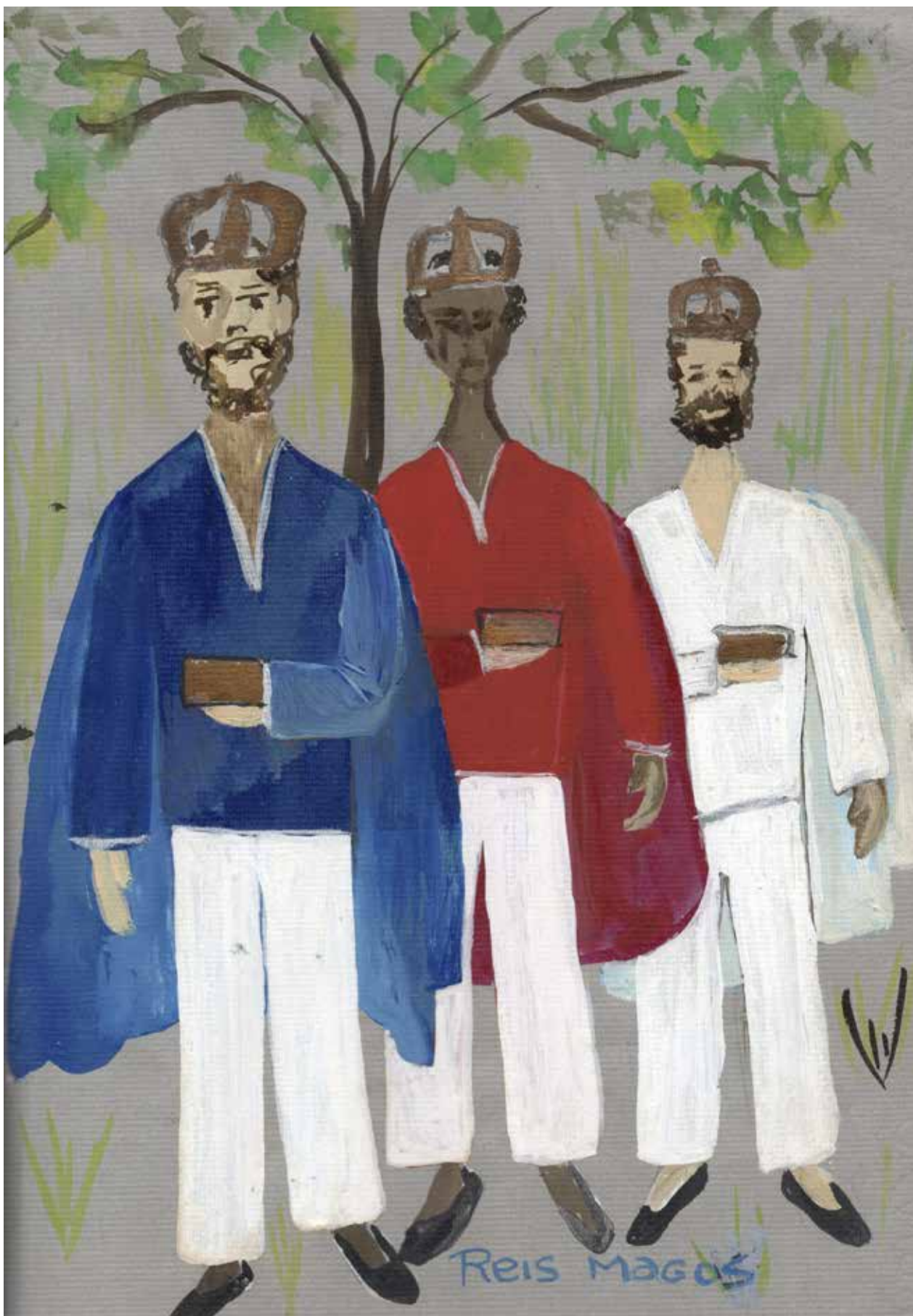
























## SOBRE A AUTORA

### ERMELINDA A. PAZ



- Doutorado por Livre-Docência - UNIRIO.
- Professora Titular (UFRJ), Adjunto IV (UNIRIO), aposentada.
- Pesquisadora do CNPq e líder do grupo de pesquisa Música e Educação Brasileira/UFRJ.
- Membro titular da Academia Nacional de Música e da Academia de Música do Brasil.
- Prêmios em concursos de pesquisa monográfica, a saber: Sílvio Romero, 1983. INM da FUNARTE; Villa-Lobos e a música popular brasileira, 1988. MVL / MinC; Villa-Lobos, sua vida e obra, 1988. OEA e Governo Brasileiro; Concurso Grandes Educadores Brasileiros, 1988. INEP/MEC; Concurso Lúcio Rangel, 1989. FUNARTE; e Prêmio Carioca de Pesquisa Monográfica, 1995. Secretaria Municipal de Cultura do RJ.
- Autora de: As Pastorinhas de Realengo, 500 Canções Brasileiras 3.ed., Villa-Lobos, o educador, Jacob do Bandolim 2.ed., Pedagogia Musical Brasileira no Século XX 2.ed., O Modalismo na Música Brasileira, Villa-Lobos e a Música Popular Brasileira 2.ed.; e Edino Krieger: crítico, produtor musical e compositor, dentre outros.
- Produtora: CD Cantando e Brincando com Vovó Linda – Vol. 1 e CD Cantando e Brincando com Vovó Linda; Vol. 2 – Músicas da Tradição Oral Brasileira e Vol. 3 –Acalantos do Brasil e do Mundo.
- **Maiores informações consultar:** <http://www.ermelinda-a-paz.mus.br>

