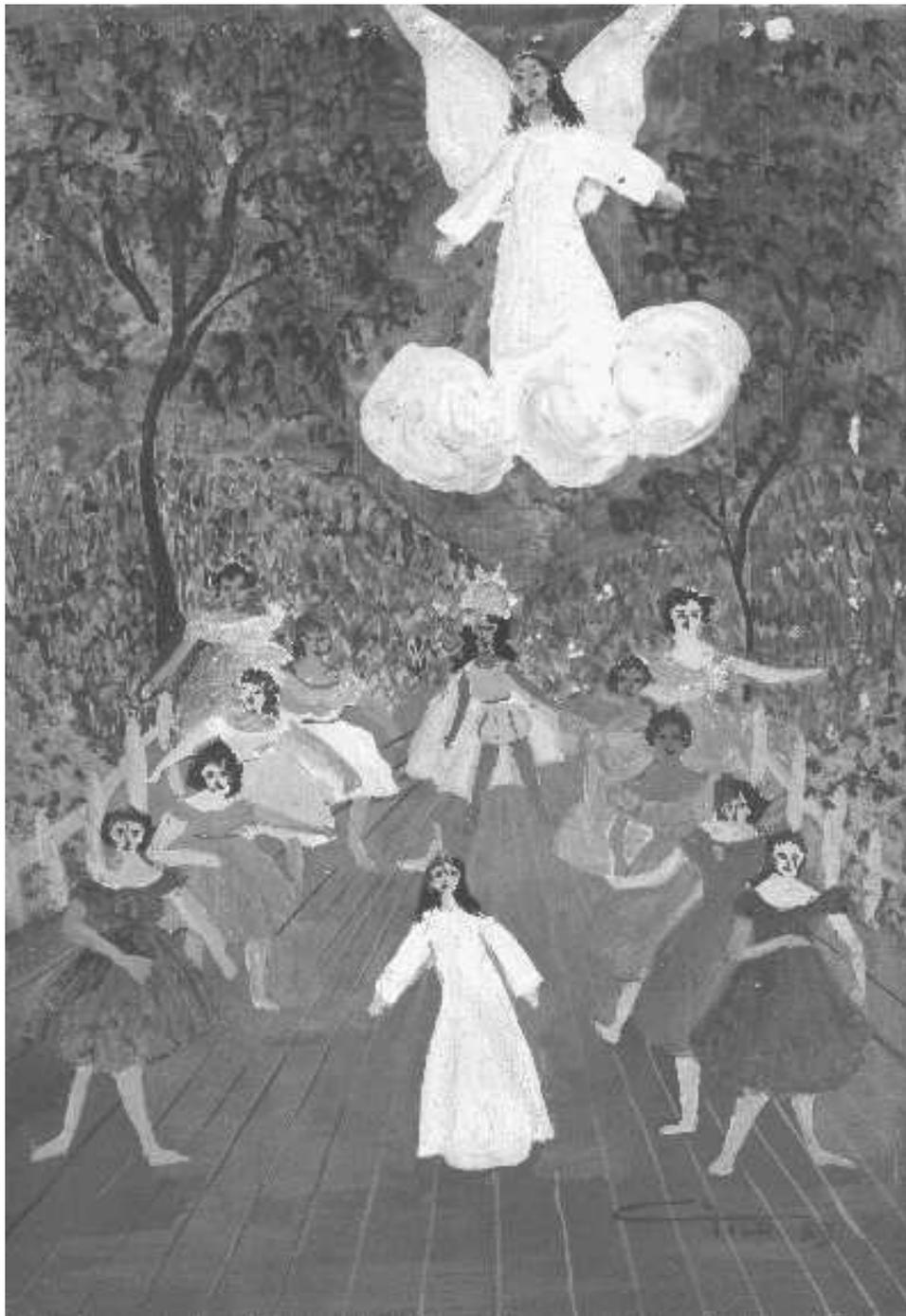

ERMELINDA AZEVEDO PAZ

AS PASTORINHAS DE REALENGO



AS PASTORINHAS DE REALENGO

Ermelinda Azevedo Paz

FUNARTE

Concurso Silvio Romero 1983

MENÇÃO HONROSA

UFRJ
PROED

Rio de Janeiro
1987

Meus profundos e sinceros agradecimentos à comunidade de Realengo e em especial à Dona Guidinha, sem a qual este trabalho não seria possível, assim como aos professores José Maria Neves e Marly Gonzales Lhamas, pela assessoria prestada. À saudosa memória de Chico Fernandes pelas ilustrações que enriqueceram este trabalho, e aos meus pais, pela inestimável colaboração e incansável apoio,

meu muito obrigada.

SUMÁRIO

Introdução.	5
Os autos pastoris.	6
Realengo: O bairro e suas tradições	10
As pastorinhas de Realengo	24
Anexo 1 – Documentação Musical.	51
Anexo 2 – Planta das imediações	70
Anexo 3 – Figurinos de acordo com a descrição de Dona Guidinha em desenhos de Chico Fernandes.	72
Bibliografia.	99

O nosso interesse neste grupo de Pastorinhas residiu no fato de haveremos morado durante vinte anos em Realengo e termos tido a oportunidade de assistir a seus ensaios e apresentações, quando da sua última geração, fazendo parte daquela comunidade e tendo ali, durante estes anos, toda nossa vida social. Conhecíamos todos os integrantes da terceira e última geração. Eram amigas de escola, brincadeiras, jogos, sendo todas da vizinhança. Quando nos mudamos de Realengo, 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 folclore, 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 realeza 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, através deste trabalho, ver despertado o interesse para o grupo, embora extinto, de autoridades, Departamentos ou Secretaria de Cultura, que nos pusemos de volta ao passado.

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

Procuramos todas as pessoas, as amigas, Dona Guidinha, gravamos todas as músicas, copiamos todos os textos, fizemos e gravamos várias entrevistas e voltamos muito a Realengo para esclarecer fatos pois, à medida que o trabalho ia crescendo, novas idéias 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.

Nosso objetivo em parte foi cumprido, está aqui nas páginas que se seguem. Fica faltando agora o troco que as pessoas de lá bem merecem. Que sejam ajudadas a remontar e a levar ao conhecimento de muitos a preciosidade que até o momento foi privilégio de poucos.

OS AUTOS PASTORIS

É quase certo que a primeira idéia das representações natalinas tenha surgido no limiar do século X. Mário de Andrade, nas **Danças Dramáticas** do Brasil, diz: “*Segundo Riemann e Teodoro Gérold, foi o monge Tuotilo o autor dessa idéia. 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.*”¹

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

Essas representações natalícias 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.

*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 séc. 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.*²

As indicações existentes a respeito desse primeiro presepe não são muito claras. Não sabemos se já existiam as figuras de Maria e José e tampouco se as **dolcemelodie** 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**. Henri Bachelin, no seu livro sobre os Noëls da França, reconhece que a representação ao ar livre do presepe e seus cortejos de pastores deve ter sido levada da Itália para a França, embora ainda informe de outra versão, pela qual o presepe representado teria sido introduzido 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 pressupõem a existência do drama litúrgico lá, desde o século XII. Rafael Mitjana³ prefere mais razoavelmente fixar o século XII para

¹ Andrade, Mário (1982). t I, p. 342-3.

² Andrade, M. op. cit. I, p. 344.

³ Mitjana, R. (1933) IV, p. 3.

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 os **autos sacramentales** 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 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. 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.⁴

Quanto aos autos pastoris portugueses, observa-se ainda que a representação tem como fundo o presépio, em lugar de se dançar na frente dele como é comum aqui.

Segundo Pereira da Costa, bem 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 se desenvolveram amplamente, resultando numa produção vastíssima.

Oneyda Alvarenga, em Música Popular Brasileira diz: “A mistura de elementos burlescos e maliciosos desagradou a tal ponto a Igreja que já em 1801 as autoridades

⁴ Andrade, M. op. cit. I, p.348.

*eclesiásticas de Pernambuco solicitavam ao governo a repressão da função das chamadas Pastorinhas.*⁵

De acordo com Oneyda Alvarenga, 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 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.

Segundo 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**⁶, também registra que em certas regiões do São Francisco 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 Chegadas, 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 superfecção, que jamais chegou a se nacionalizar propriamente, e nem mesmo a se popularizar.*⁷

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 que se deixou encantar mais pelos Pastoris, publicando nas **Serenatas e Saraus**⁸ os seguintes pastoris: 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 de Dona Guidinha, responsável pelo grupo analisado a seguir.

No Nordeste o folguedo costuma se chamar Pastoril, embora haja outras denominações, 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

⁵ Alvarenga, (1950) p.76.

⁶ Souza, O. (1979) I, p.89.

⁷ Andrade, M. (1982) I, p. 350.

⁸ Morais Filho, Melo. (1957).

folguedo começa na noite de Natal e vai até o dia de Reis, depois do qual tem seu lugar a Queima da Lapinha, onde se queimam as palhinhas de cada presépio, que é considerada 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 palhinhas vão se queimando e a fogueira se apagando, ficando apenas brasas e cinzas. O cortejo vai se afastando e 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 dispostos para execução dos seus bailados, o que originou a criação dos partidos do cordão azul e encarnado. Disse Théo Brandão em **Presépio das Alagoas**⁹ 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 já tem mais o espírito de religiosidade e resultam em verdadeiros conflitos entre os dois partidos. Há personagens que são fixos, como os já mencionados, e mais o Velho, a Libertina, o Anjo, a(s) Borboleta(s), o Pastor, a Cigana, a 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, são variáveis de acordo com as possibilidades do grupo.

⁹ Brandão, Théo. (1974).

REALENGO: O bairro e suas tradições

Realengo, bairro da zona norte da cidade do Rio de Janeiro, cujo nome deriva da abreviatura de Real Engenho (Real Eng^o), fica no Km 27,151 da Estrada de Ferro Central do Brasil. Faz parte da XVII Região Administrativa, que foi criada pelo Decreto Governamental “N” n.º 624, de outubro de 1961, e instalada em 22 de novembro do mesmo ano. Esta R. A. compreende os bairros de Santíssimo (parte), Senador Camará, Vila Kennedy, Vila Aliança, Bangu, Padre Miguel, Realengo, Coronel Magalhães Bastos, Vila Militar, Deodoro, Jardim Sulacap, Marechal Hermes (parte).

O bairro possui uma Reserva Florestal Federal situada na Serra do Barata, tendo como ponto culminante o Pico Barata com 219m de altitude. Pertence ao 16º Distrito de Educação e Cultura, situado à Rua Imperador 62, segundo informações colhidas na XVII R.A.

Realengo é um subúrbio da Central do Brasil que, indo do Centro em direção a Santa Cruz, fica situado entre as estações de Coronel Magalhães Bastos e Padre Miguel. O bairro é dividido em dois lados pela via férrea. Num deles ficam a Fábrica de Cartuchos, (na época, Filial da Indústria de Material Bélico do Brasil), o 3.º Regimento de Carros de Combate (3.º BCC), a Praça Padre Miguel e a Igreja Nossa Senhora da Conceição; no outro, os conjuntos residenciais do antigo IAPI (Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários, atual INPS), a Igreja de São José Operário, Praça dos Cadetes, a Escola de Instrução Especializada (EsIE) 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, por volta de 1940 a 1967, apresentava características bem próprias e diferentes dos outros bairros já mais progressistas, quer pela distância, quer pelo padrão sócio-econômico 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. Havia pequenos lotações que faziam o percurso Bangu-Marechal Hermes em horários marcados e, já bem para o final deste período, uma linha de ônibus que ia de Padre Miguel ao Largo de São Francisco, de um lado, e de Bangu ao Largo de São Francisco, do outro. A comunicação telefônica foi impulsionada com a criação da CETEL em 25 de março de 1963, pois até então havia pouquíssimos telefones 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 bem reduzido e as escolas públicas só ofereciam o antigo curso primário. Quem almejasse fazer o ginásio ou prosseguir em seus estudos teria que se deslocar para Bangu ou Marechal Hermes, que eram os bairros mais próximos, ou então fazê-lo na rede particular, sendo também mínima a existência de estabelecimentos de ensino.

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.

Quanto aos rapazes, era muito comum ouvi-los dizer que quando chegasse o momento de prestar o serviço militar iriam tentar engajar, isto é, servir o Exército e permanecer na vida militar, pois 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, além do fato de que seguir a carreira militar era uma grande aspiração.

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 praça local, dos parques de diversões temporários, do cinema que tinha sessões às terças, quintas e domingos, com programa duplo, filmes já bem antigos e quase sempre repetidos, das festinhas e reuniões pela vizinhança, dos bailes, jogos e teatrinhos que as pessoas realizavam nos pequenos clubes locais com o fim de se distraírem. Até então, os jogos infantis, 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 com comidas típicas, jogos diversos, fogueira para saltar e assar cana e batata, muitas simpatias típicas da época, feitas para descobrir com quem se casaria e para ajudar principalmente as mocinhas a encontrarem seus maridos, quadrilhas e outras danças juninas, realizadas nas escolas, igrejas e na vizinhança.

No carnaval, faziam ranchos que desfilavam pelas ruas, e também alas utilizando adultos e crianças, que saíam às ruas e disputavam prêmios, de acordo com a originalidade, beleza e graça do conjunto. Este às vezes ensaiava passos e criava uma música própria de acordo com o enredo do grupo. Concomitante a isso, o carnaval de rua era cheio de mascarados, predominando os Clóvis, que batiam suas bolas insistentemente, os diabinhos, caveiras, morcegos e pais João (sujo). Nos clubes havia concursos para rainha e princesas do carnaval e do clube, além do prêmio de melhor folião para aquele que mais se destacasse pela animação. 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, cada qual mais engraçado do que o outro e com uma série de críticas às fofoqueiras locais, aos comerciantes ou a quem quer que desse margem a se poder falar alguma coisa. Estas críticas eram colocadas às escondidas, para que ninguém tirasse, e era comum que pessoas que desconfiavam que teriam seus nomes no Judas ficassem à espera, com o fim de tentarem retirá-los. As pessoas passeavam pelas ruas visitando os diversos Judas para rir com os comentários feitos, pois não deixavam passar nada e nunca se sabia quem havia escrito.

No mês de maio, havia no Cruzeiro Futebol Clube o Baile das Rosas, onde todas as mocinhas colocavam seus vestidos longos na cor rosa e iam para o baile brilhar, pois elas eram as rosas e o centro das atenções de todos, até o momento culminante em que a valsa era dançada por todas com seus respectivos pares.

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 desenvolvidos vários jogos de salão e outras atividades de lazer incentivadas.

Nossas diversões eram rurais, isto é, pulávamos carniça, corda, bricávamos de pique, bandeirinha, cabra-cega, chicotinho queimado, de passar anel, vários brinquedos de roda, jogávamos queimado, nente (três marias), bola de gude e soltávamos pipa. Havia concursos de papagaios, que também chamavam de desfile de papagaios, com provas de

eficiência, realizadas na praça de esportes do Cruzeiro Futebol Clube. Constava de fazer empinar o papagaio, além de avaliar a beleza dos mesmos.

O contacto humano era muito valorizado e era um hábito as pessoas à noite colocarem as cadeiras na calçada para tomar fresquinho, bater papo e ver a criançada brincar. E 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.

Nas Pastorinhas que colhemos no Rio de Janeiro e que assistimos na nossa infância no Bairro de Realengo havia o aparecimento de inúmeros personagens comuns a tantos outros Pastoris, além de outros, como Rosa, Violeta, Magnólia, Florista, Cupido, Peixeira, Samaritana, Fada, Baiana e a corporização 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 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 tratados.

Em comparação com outros Autos do gênero, constatamos que só há pequena semelhança com os registros feitos pela professora Dulce Martins Damas em **Pastorinhas, Pastoris, Presépios e Lapinhas**¹⁰, no que diz respeito à linha melódica dos seguintes personagens: Chuva das Pastorinhas de Itacuruçá (RJ); Samaritana do Egito, do morro de São Carlos (RJ). Quanto à Queima da Lapinha, constatamos tratar-se da segunda versão com variantes. (Anexo 1, Documentação Musical – músicas n.ºs 36, 37 e 38).

Nossa 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, natural do Rio de Janeiro, e da qual acrescentamos foto onde aparece nos fundos de casa acompanhada do marido, Sr. João, que também participava das representações. (vide pág. 56).

Dona Guidinha era a organizadora dos teatrinhos que fazíamos (com cenários, figurinos, sonoplastia, ponto, etc), das alas em que desfilávamos no carnaval. Enfim, Dona Guidinha era a alma animadora do lugar, com uma energia e força surpreendentes, uma pessoa muito atual. Segundo Dona Guidinha, as representações tiveram início por volta de 1943 e seguiram-se por sete anos consecutivos, havendo uma interrupção de mais ou menos uns 10 anos, voltando a repetir-se durante três anos, sendo justamente neste período que tivemos oportunidade de assistir. Em 1967 aproximadamente foi realizada a última apresentação. Já 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, quando fizemos 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. Disse-nos Tatá que com certeza começou em 1940, pois tinha oito anos na época e representou seu primeiro personagem que foi o Anjo. Tatá participou da primeira apresentação e fez os cálculos na hora, considerando seu nascimento em 8/10/1932. Quanto ao número de anos, considerou o fato de haver feito vários outros

¹⁰ Lamas, Dulce Martins. (1978).

personagens, chegando a ser a Libertina e também a Velha (em substituição ao Velho). Este fato foi também confirmado por Ivete e Nina, irmãs mais novas de Tatá, que também participaram de todas as apresentações, excetuando-se apenas as da terceira geração. Elas detalharam mais as datas, dizendo-nos haver começado por volta de 1940 indo até 1942, interrompendo e recomeçando por volta de 1945 indo até 1950, concluindo então os sete anos; e por volta de 1965 até 1967 voltaram às apresentações, perfazendo um total de 10 anos.

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 que elas chegassem às conclusões com respeito às datas.

Quando mencionamos estes fatos a Dona Guidinha, ela disse:

*pode ter sido dez anos sim; agora que eu fiz sete anos seguidos, ah! isso eu fiz!
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 (Anexo 2), passando em seguida a realizar-se na sede do Cruzeiro Futebol Clube, fundado em 24/8/1926 e situado à rua Barão do Triunfo n.º 263, em Realengo. (Anexo 3)

O ciclo de representações começava à meia noite do dia 24 e se estendia até o dia 20 de janeiro, quando se encerrava com a Queima da Lapinha. Os Pastorais mencionados anteriormente e que foram publicados nas Serenatas e Saraus por Melo Morais Filho só foram apresentados uma única vez, tendo em vista a 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 Pastorais 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 memórias, 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 como primeiro quadro o Anúncio do Nascimento (abertura do presépio) e como segundo quadro A Tentação do Fúria (cena de sedução de Libertina). O segundo ato, todo cantado, continha parte variada. Constava da adoração dos Pastores, Reis Magos, Astros, Flores, Borboletas, Ciganas, Florista, Diana, Mestra e Contra Mestra, Peixeira, Cupido, Samaritana, Baiana, etc. O terceiro ato era dividido em duas idéias: A morte de Libertina e o Encerramento (Apotheose final).

Quanto à dança, predominavam os passos curtos de marcha, sem sair do lugar, e o balanceio valseado para os lados em passo unido, quando aparecia o ternarismo (compasso de três tempos), 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 esmolas. 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 aquela 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, exceto no que diz respeito à música de número 35, denominada Dança do Velhinho, que não lembramos de haver assistido. A Segunda parte da música nos foi cantada pela família de Dona Olga, uma vez que haviam esquecido a primeira. Voltando a conversar com Dona Guidinha a esse respeito, disse-nos que havíamos esquecido, pois ela fazia, sim, e aproveitou para nos transmitir oralmente a parte que faltava. Quanto à origem da mesma dentro do segundo ato, falou-nos não ser uma coisa fixa, que ela colocava quase sempre do meio para o final.

O conjunto que acompanhava as Pastorinhas ficava do lado de dentro 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 utilizada para a entrada. 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 a Dança do Velhinho 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 do Velhinho, sem dar as mãos. Em seguida cantavam a segunda quadra, onde o Velhinho 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 iam saindo cantando a segunda quadra e o Velhinho saía em seguida. As pessoas do auditório que já conheciam o espetáculo sentavam à frente e arremessavam moedinhas para ele.

Os personagens masculinos eram o Pastor, o Fúria e os três Reis Magos. Ficavam os demais personagens com os figurantes do sexo feminino e crianças que representavam as Borboletas, o Anjo, o Cupido e a Ciganinha. Nas primeiras apresentações, o Sol e o Relâmpago foram feitos por rapazes. A apresentação tinha como cenário um bosque com uma pedra no início e posteriormente, em dois planos, um presépio. No decorrer de todo o segundo ato, o cenário era somente um bosque. 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, especialmente quando contracenava com o Fúria. Por detrás do mesmo, o anjo ficava sobre uma mesa e só aparecia da metade das pernas para cima.

Os efeitos de iluminação e som se revelavam bastante por ocasião das aparições do Relâmpago e do Fúria. No caso do Relâmpago, além do acender e apagar das luzes, faziam soar de dentro uma folha-de-flandres que simbolizava as trovoadas. O Fúria pulava pelo meio do fogo ao entrar e ao sair. Usavam uma bomba de flit, um pedaço de breu e fogo, de modo que ao acionar a bomba o fogo se propagasse momentaneamente. Na parte de dentro faziam rolar uma bola de ferro de tamanho médio, dando a impressão de grillhões.

Por ocasião desta pesquisa, pareceu-nos interessante e importante ouvir os depoimentos de Dona Guidinha e alguns ex-integrantes das três gerações que as Pastorinhas abrangeram, de modo a sabermos um pouco mais das pessoas, como toda aquela beleza que apreciávamos já toda prontinha 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, damas, 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 (atual INPS) 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, gente que lutava pela vida, ou então estudantes.

Apesar das pessoas terem pouco poder aquisitivo, procuravam esmerar-se ao máximo na caracterização de seus personagens. Os astros mostravam o maior requinte na confecção de seus 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 com as luzes acesas um visual com muito brilho. Era um fenômeno bem semelhante ao que ocorre nos desfiles das Escolas de Samba, onde a pobreza contrasta com o luxo, pois era tudo muito rico, trabalhado. Não havia padrão econômico para o que era mostrado, apesar de Dona Guidinha sempre chamar atenção para o fato de que por razões econômicas muita coisa era aproveitada e nem sempre as roupas eram feitas exatamente do mesmo jeito por esta razão.

Na composição racial do grupo, constatamos que dentre as 45 pessoas abordadas, 57,8% eram de mulatos (26 pessoas), 22,2% de negros (10 pessoas) e 20% de brancos (9 pessoas). Quanto ao grau de instrução, concluímos que 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**-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 pagava a ninguém, era tudo de camaradagem!

Quanto ao fato para ela de ter feito apresentações durante sete anos consecutivos contou-nos: “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 todo o folclore e que aparece aqui, como nas Folias de Reis.

Quanto ao que vinha a ser para ela as Pastorinhas falou-nos que:

Era aquela representação, que era um folclórico. 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 esses que fazem para sair no carnaval. Ficaram todos arrumados dentro de uma cocheira de sapê e palha, e ali dentro 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 que inventei da minha cabeça e fazia só no fim.

Esse amor que eu aprendi pelo teatro veio de quando eu estava na escola no curso primário; eu tinha muito jeito para representar e eu trabalhava como aluna. Vai contar isso, assim, assim, as professoras diziam e ensinavam às crianças e tudo, e eu sempre representava, ela sempre me tirava! Eu gostava muito e fiquei adulta, continuei gostando!

A importância da escola na educação, como veículo de auto-expressão e preservação dos valores culturais, foi aqui ressaltada, mostrando como pode a mesma ser geradora, descobridora e impulsionadora de aptidões. Dona Guidinha prossegue:

Essa Pastorinha, quando eu era criança eu assisti no Cachambi, no Méier. Era um Sr. chamado Álvaro que fazia, daí que eu tirei para mim. O script era dele, ele que tinha, o original não sei de quem era, e foi o primeiro a que eu assisti. Os originais dele, 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 para ajudar a ensaiar e a cantar as músicas.

Quando tivemos interesse em saber se o Sr. Álvaro anteriormente citado era português, Dona Guidinha disse-nos:

Era brasileiro mesmo e carioca. Era um Sr. Mulato claro! Os pais dele não sei se eram pois 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.

Pedimos a Dona Guidinha que nos descrevesse as roupas com todos os detalhes possíveis, pois iríamos tentar reproduzir os figurinos através de desenhos (Anexo 4). Assim, à medida em que mencionávamos o personagem, ela começava a descrever, como vemos a seguir, segundo 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 comum branca até embaixo e blusão com gola tipo 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, prendendo com elástico. Levava um cajado com umas flores presas na ponta.*

*A **Libertina** era 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** era um calção preso com elástico abaixo do joelho pouco franzido, também com elástico na cintura na cor vermelha e sapato preto. Blusa tipo camiseta vermelha por dentro da calça e nada na cintura. Usava uma capa godê vermelha com bastante roda, que batia pela altura da batata da perna e era presa na alça da camiseta. Nas pontas da capa havia uma alcinha para enfiar o dedo mínimo. Fazia dois chifres de mais ou menos dez centímetros cada e prendia com elástico de modo que não desse para ver. Usava cartolina para fazer os chifre em forma de cone e cobria com papel dourado. Levava uma corrente grossa entre um braço e outro. As correntes eram quase soltas no meio, de modo que na hora da representação o Fúria pudesse arrebatá-las. Pintava um bigode preto e sobrancelhas retas.*

Quando perguntamos a Dona Guidinha porque o Fúria era todo vermelho e se a capa não era preta, ela disse-me num tom meio respeitoso, “que não gostava de mexer com essas coisas, sei lá! Prefiro colocar todo vermelho”.

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

O Anjo usava um camisão até os pés e na cintura um cordão de almofadas todo branco. Manga comprida tipo sino e na mão, uma varinha pequena com uma estrelinha 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 cor de carne lisa, com uma abertura para passar a cabeça (gola meio redondinha) e 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 passavam diagonalmente pela frente.

A Diana tinha vestido tipo princesinha, evasê, inteiriço (fazendo o jeito do corpo), sendo dois ou três dedos abaixo do joelho, 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 braço, presas por elástico. Sapatilha branca e pandeirinho 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 alcinhas para prender nos dedos e na cabeça, um diadema prateado. Sapatilha marinho.

A Estrela fazia uma camisola tipo anjo, com manga comprida tipo sino de cetim branco. Fazia uma estrela de papel brilhante laminado e botava um diadema de mais ou menos 15cm na cabeça com esta estrela na testa. No camisolão usava estas estrelinhas que a gente já compra feita e enfeitava tudo, dando a impressão de um céu estrelado para realçar. Usava um sapato rasteirinho liso branco (sapatilha).

A Lua era a mesma camisola porém lisa. Usava no diadema uma meia lua e um cordão na cintura para não ficar solto. Sapatilha branca.

A Fada tinha na cabeça um cone prateado e pegava um véu branco e pregava na pontinha do cone. Tinha uma varinha de condão que era o talismã, uma varinha que eu enrolava com papel brilhante. A camisola e a sapatilha iguais à da Lua.

A Chuva trazia camisola igual à fada. Tinha um diadema prateado tipo chapéu de formatura e prendia nele uma porção de fitas de galão prateado, dando a impressão de chuva, que passava também pela frente do rosto quando a pessoa dançava e usava sapatilha branca.

O Relâmpago usava um calção bem fofinho, tipo figura de príncipe, na cor azul celeste. Tinha uma capinha godê curtinha de várias cores, com um viés

prateado separando cada cor. Uma blusinha azul celeste, com um cinto tipo cós na cor prateada e um desenho de relâmpago na capinha. Na cabeça tinha um diadema com o desenho prateado de um relâmpago. Usava sapatilha branca e era todo de cetim.

A **Cigana** fazia uma saia bem rodada e estampada e uma blusinha bem franzidinha feito uma batinha, e aí, a menina ficava toda redondinha. Colocava umas argolas grandes e um lenço triangular da mesma fazenda da saia, amarrado na cabeça, ficando aquela ponta para trás. Levava uma sacola para apanhar esmolas e um chinelo fechado de veludo preto que era mais bonito, com aqueles bordados em cima.

O **Sol** tinha calção fofinho curto dourado, com elástico na perna e cós fino na cintura. Blusa branca sem manga, com gola seguindo o 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 e tinha um sol pintado atrás.

A **Florista** levava saia estampada bem rodada pelo joelho (estampado grande), blusinha branca com gola redonda e manga fofinha com elástico do mesmo pano. Uma faixa vermelha na cintura com um nó. Na mão uma cestinha de alça com flores, para levar no braço. Na cabeça levava um diadema com flores de diversas cores e sapatilha branca.

A **Rosa** usava um saiote de pétala com forro de tarlatana em cetim rosa, mais ou menos no meio da coxa, presa a um cós de dois dedos e uma blusa bem justinha 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 as da violeta e uma blusinha igual à da Rosa como se fosse o caule. Levava na cabeça um cacho de violeta e sapatilha branca

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

A **Camponesa** era 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 fofinha 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 e sapatilha branca.

As **Borboletas** eram quatro, nas cores verde, azul, vermelha e branca. Usavam um macacãozinho bem curtinho 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** fazia uma camisola comprida, tipo de anjo, em cetim vermelho, tendo na cintura um cordão de almofada com um nozinho. Manga igual a 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 saltinho quatro e meio.

Os **Reis Magos** eram três (Belchior, Balthazar e Gaspar). Fazia a calça comprida branca igual para os três, um blusão para fora, com manga comprida e punho pequeno, gola de padre (tipo de Rei) e com abertura só para entrar a cabeça, nas cores azul, vermelho e branco. Sapato preto e uma coroa dourada na cabeça. Arrematava a bainha, gola e punho do blusão com galão prateado e pegava caixas de sapato de criança para forrar de dourado, dando a impressão que estavam carregando ouro, incenso e mirra. Usavam um manto da cor da blusa até o meio da coxa, preso no ombro.

Quisemos saber de Dona Guidinha qual era mesmo o nome do folguedo, pois havíamos ouvido ora Pastorinha, ora Pastorinhas e nos disse: “*Eu falo a Pastorinha ou as Pastorinhas, mas há quem fale Pastorinhas. Essa gente do Norte quase sempre fala Pastoril*”.

Ao perguntarmos a Dona Guidinha se ainda possuía os originais do texto das Pastorinhas, obtivemos uma resposta comovente, que revelou total ingenuidade por parte da mesma, quanto ao valor inestimável dos mesmos: *Os originais velhos extraviaram, pois emprestei a um rapaz e o mesmo ficou com ele. 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, pois agora ela foi para Manaus.*

Dona Guidinha havia-nos emprestado todos os textos originais, já bem amarelados pelo tempo, para utilização na nossa pesquisa. Quando lhe devolvemos, juntamos uma cópia do que havíamos feito, cópia esta que ela supôs fosse mais valiosa que os originais. Nosso reencontro com Dona Guidinha causou muita emoção e alegria, era como se estivéssemos revivendo todo aquele passado naquele momento. Quando lhe perguntamos se ela faria novamente as Pastorinhas, pudemos ver no brilho dos seus olhos muita vida e animação ao responder:

Caso tenha gente interessada, o apoio das pessoas e lugar para 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. 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 fazia de novo.

Depoimento de alguns participantes do grupo

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. 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; meus avós, minha mãe, mas nunca tinha visto e 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 seus 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 aí começou outra geração:

Participar das Pastorinhas era muito bom, muito bom! Muito gostosa aquela reunião que nós fazíamos na noite de Natal! Nós ceávamos cada um nas suas casas e depois íamos todos para o Clube e aquela coisa de você se arrumar, participar e a platéia cheia, era uma gostosura, era uma coisa! O pessoal ficava todo animado! Ih! olha lá fulana, aquela é a Noite, ela faz isso, ela faz aquilo! Se houvesse oportunidade de fazer novamente, apesar de eu ser uma mulher muito ocupada, eu faria. E se eu não fizesse, faria quem quisesse participar mesmo, porque 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 dá mão de obra, pois 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 integrou as Pastorinhas por volta de 1948 e o personagem que ela escolheu foi a Borboleta Azul. Lady só mudou de personagem quando sua idade não dava mais para ser Borboleta, passando 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 aquele grupo mesmo formado no clube que era o Cruzeiro. Foi uma experiência da infância maravilhosa, que marcou e 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 sabia, senti que dava para fazer os tipos de papéis que eu fiz. Eu achei sei lá 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 eu entrei numa de mostrar e as pessoas se agradaram e foi ótimo para mim. Em 1966 eu fiz a Magnólia, consagração geral mesmo; eu não sei se pelo tipo, caí na simpatia das pessoas, mas o que marcou realmente foi 1967, quando fiz a esposa do diabo, fui a Libertina. Essa foi fantástica! Inclusive eu achava até que nem seria capaz de fazer, pois as pessoas todas conhecidas e que vivem com você cobram o recado que você vai dar e houve várias pessoas que

vacilaram no texto e que eu cobri ali fantasticamente e as pessoas que não sabiam o que estava acontecendo ali nem sentiram isto, não sentiram mesmo! 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 em que eu fiz, fiz por fazer, e agora já vou consciente, sabendo uma boa dicção. Essas coisas todas a gente aprende. Esta experiência na Pastorinha refletiu muito na minha vida, pois a dicção ficou. Uma dicção firme, forte, clara, certa, na hora exata e isso marcou mesmo!

Perguntamos a Marlene como havia aprendido isso, se pela necessidade ou se estava fazendo teatro atualmente e nos contou: *“Foram convivências, experiências através de outras pessoas, eu fui adquirindo e também através do meu estudo”*. Neste momento, Marlene se dirigiu para um dos cômodos e apanhou vários livros, mostrando-nos em especial a Divina Comédia, de Dante Alighieri, dizendo estar lendo no momento.

Eu não faço teatro mas farei, farei! Eu interrompi e agora irei em frente mesmo. Agora, de repente, apareceu algo em que vou realmente me dedicar e mostrar sei lá, talvez surja aí a atriz Marlene, eu não sei, eu vou tentar, eu vou tentar.

Desejando saber se ela participaria novamente caso as Pastorinhas recomeçassem, contestou-nos imediatamente com muita firmeza: *“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 e disse-nos ter sido a Noite o personagem que lhe foi proposto.

Foi quando recomeçaram as Pastorinhas, inclusive eu era muito tímida, eu quase não participava de nada, mas me deu vontade de participar. Foi a única vez que participei e gostei, 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 sairia. Eu também não tenho mais vontade, pois foi uma experiência gratificante só ali no momento, depois esqueci.

Quando mencionamos que ela assinalou ser uma pessoa tímida, parada, questionamos a possibilidade de trocar de personagem para um que mexesse mais com ela, que exigisse mais movimento, porém sua resposta foi não. Quando tentamos saber se aceitaria caso não tivesse que cantar sozinha, porém representando um papel para cantar sempre junto com outras pessoas, respondeu que talvez. O fato de ela estar casada e com filhos e suas implicações sobre sua participação não alterariam nada, porém como assistente, respondeu sem hesitar que iria.

Observações Finais

Por parte do grupo não havia nenhum interesse em divulgar as Pastorinhas, tampouco se sabia da importância cultural que a mesma tinha. Era um acontecimento esperado, desejado e muito freqüentado, 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, além do poder aquisitivo que era mínimo. O desenho dos figurinos foi feito e refeito em função da apreciação de Dona Guidinha, que acompanhou todos os estágios dando sempre o seu parecer, visando a que fossem o mais fielmente possível iguais à realidade. 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 que, também pela inexistência de mais dados, morrem na origem.

AS PASTORINHAS DE REALENGO

Primeiro Ato

Quadro de Abertura

Pastor

Neste deleitoso prado junto às flores
Venho agora divertir tantos cuidados
Pois tudo 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 . . .
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 (Música n° 1)

Despertai, despertai, despertai oh! pastores.

Velho

Albano querido Albano, tu não ouves?

Pastor

Deixe-me descansar
Pois desde 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 (Música n.º 2)

1ª

Vamos pastoras
Não nos demoremos bis
Vamos a Belém
São horas marchemos.

2ª

Vamos pastoras
Com muita alegria bis
Que nasceu o Messias
Filho de Maria.

3ª e 5ª

Vamos pastoras
Vamos sem demora bis
Que nasceu o Messias
Ao romper da aurora.

Oh! bendita noite
Por nós suspirada
Oh! feliz momento
De nossa chegada.

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 guarde
De algum terrível mal a livrai.
Amigas escutai com atenção
Um sonho de grata narração
Na abóbada celeste vi brilhante
Estrela Nasce 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 (Música n.º 3)

Atroam dos céus a terra
Mil Cânticos de alegria
Que nasceu entre as palhinhas
Jesus filho, Jesus filho de Maria.

Coro

E o louvemos
Como puro amor bis
O nascimento
Do redentor.

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 bacatelas
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 castilho
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!!!

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 esperar 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 (Música n.º 4)

Glórias glórias
In excelcís, In excelcís Deus,
Oh! Glória
Quem nasceu entre as palhinhas
Jesus filho de Maria
Quem nasceu entre as palhinhas
Jesus filho, Jesus filho de Maria.

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 (Música nº 5)

Correi Pastorinhas
Correi a Belém bis
Ver que é nascido
Jesus para o nosso bem. bis

As Pastorinhas entram. (Fim do Drama da Abertura do Presépio).

Segundo Quadro

A Tentação do Fúria (Sedução de Libertina)

Pastor Fúria Canta (Música n.º 6)

De mim mesmo tenho horror
Meu coração se espedaça
Tenho raiva mas não dou
Blasfemando, espumando de furor
Sim . . . sim . . . de furor.

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 infemo 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

De Dezembro a 24 (Música n.º 7)

Em dezembro a 24
Meia noite deu sinal bis
Rompe a aurora primavera
Nesta noite de Natal bis
Rompe a aurora em mil cores
Que no céu nasceu a luz bis
Do botão nasceu a rosa
Da rosa nasceu Jesus. bis
Bate asas canta o galo
Dizendo Cristo nasceu bis
Canta o anjo nas alturas
Glória *in excelcís* Deus. bis

Cupido (Música n.º 8)

Pastoras

A chegada do Cupido do Oriente
Venho adorar a Jesus Onipotente. bis

Cupido

Irei depressa
Irei a correr bis
Com este meu bodoque
Sou cupido até morrer.

Diana (Música n.º 9)

1ª

Sou a Diana do cordão azul
Sou do encamado não posso negar bis
As minhas danças, minhas cantorias
Senhores todos queiram desculpar. bis

2ª

Eu só peço aos meus partidários
Que me sustente esses dois cordões bis

Com muito gosto cantarei a áurea
Que satisfaça nossos corações. bis

Pastoras

3ª e 5ª

O melhor da festa,
É viver assim bis
Por estes campos
Colher as flores do meu jardim. bis

4ª

Eu sou filha dos campos
Quero ver a cabana
Cigana Diana
Vamos festejar.

Noite (Música nº 10)

Pastoras

Girando com todo esplendor
Com todo esplendor bis
Neste poema de amor
Sempre as estrelas em fulgor bis

Noite

Eu sou Noite mas bela
Sou meiga sou cristalina bis
Sou a Noite de Natal
Que estes astros ilumina. bis

Bos noite meus senhores
Vejam meu manto real bis
Vem rompendo a madrugada
Sou a Noite de Natal. bis

Pastorinhas se eu pudesse
Ir com vocês a Belém bis
Enquanto o dia se esconde
A noite firme já vem. bis

Obs. Termina com a quadra das Pastoras, que é repetida alternadamente.

A 2ª e 3ª quadras da noite, são cantadas com a música da 1ª.

Estrela (Música n° 11)

Pastoras

Meia noite o galo canta
Anunciando o nascimento de Jesus
Lá no azul do céu
Uma estrela reluz.

Estrela

Sim sou eu Estrela
Que vos ilumina
Com meu lindo resplendor
Pelo caminho da virtude
Iremos todos ver o Redentor. bis

Pastoras

Minha Estrela tão brilhante
Meu formoso bugari
Estes bosques tão desertos
Se compadeçam de mim. bis

Lua (Música n° 12)

Pastoras

Salve a linda Lua
Que mais brilha sem igual
Salve a linda noite de Natal. bis

Lua

Sou eu a Lua
Que clareia a terra
Lá no firmamento bis
Oh! Que Santo Nascimento.

Obs. Termina com a quadra das Pastoras

Sol (Música n° 13)

Eu sou o sol
Que no horizonte brilha, com raios de luz,
Venho por estas campinas
Para adorar a Jesus.

Pastoras

Sol Sol Sol
Que no horizonte brilha com raios de luz
És o farol que ilumina,
o nascimento de Jesus.

Relâmpago (Música n° 14)

Pastoras

Relâmpago é fogo nos ares,
Acende e de repente apaga a luz
Venha ensinar o caminho bis
Aonde nasceu Jesus.

Relâmpago

Eu sou Relâmpago, eu sou Relâmpago
Eu sou fuzil, sou calma, bis
Venho adorar, venho adorar
A Jesus filho de Maria.

Obs. Termina com a quadra das Pastoras.

Chuva (Música n° 15)

Pastoras

Oh! Chuva de grande valor
Sem vós não podemos passar
Obedece ao dia Santo bis
Vamos para Belém louvar.

Chuva

Sou eu a Chuva, Chuva
Sei que venho vos desgostar
Vim louvar ao menino Jesus Jesus bis
Não me demoro vou me retirar.

Obs. Termina com a quadra das Pastoras.

Mestra e Contramestra (Música n° 16)

1ª

Ser Mestra do encarnado
Sempre foi a minha lida
Cantar a minha jornada bis
Com as pastoras queridas.

Pastoras

2ª, 4ª, 6ª, 8ª, 10ª e 12ª

Que belo cantar
Que bela harmonia
Nossos pensamentos
É muita alegria.

3ª

Senhores não reparem
Este meu cantar baixinho
Trago meu peito cerrado bis
Da poeira do caminho.

Mestra

5ª

Eu venho de tão longe
Venho de Jerusalém
Ensinar estas pastoras bis
O caminho de Belém.

7ª

Eu venho de tão longe
Meu coração alegrar
Convido a Contramestra bis
Sua jornada cantar.

Contramestra

9ª

Quisera ser borboleta
Ter minhas asas douradas
Para voar por entre as flores bis
Ao romper da madrugada.

Voaria para o Norte
 Voaria para o Sul
 Não posso ser borboleta bis
 Sou Contramestra do azul.

Obs.: 3^a, 5^a, 7^a, 9^a e 11^a quadras, com a música da 1^a quadra.

Florista (Música n° 17)

Pastoras

Oh! que formosa Florista
 Na rua flores vender
 Comprai senhores comprai bis
 Para o menino oferecer.

Florista

Sou a formosa Florista
 Na rua flores vender
 Comprai senhores comprai bis
 Para o menino oferecer.

Sou Florista de Belém
 Para Belém já vou indo,
 Levando flores mimosas, bis
 Para ofertar ao Deus menino.

Obs.: Termina com a quadra das Pastoras, que é repetida alternadamente.

Rosa (Música n° 18)

Pastoras

Com toda natureza
 Por onde as flores nasceu
 Consagrando a flor tão linda bis
 Que lindo bosque lhe deu.

Rosa

Sou a rainha das flores
 Princesa de um jardim
 A princesa dos odores bis
 Do lindo prado sem fim.

Meu simples nome de Rosa
Que Deus no mundo botou
Meu encanto causa ciúmes bis
E Deus por ele botou.

Obs.: Termina com a quadra das Pastoras, que é repetida alternadamente.

Violeta (Música nº 19)

Pastoras

1ª, 3ª, 5ª e 7ª

Vejam companheiras
Violetas do nosso amor
Ela veio nos guiar
Ao caminho do Senhor
Do Senhor bis
Ao caminho do Senhor.

Violeta

Sou Violeta modesta
Que a festas detesta
Fujo da ostentação bis
Sobre o leito do chão.

4ª

Para a vida alimentar
Sempre fujo da evidência
Sob uma sombra escura bis
Quem me quer tem paciência.

6ª

E com grande sacrifício
Apareceu uma luz
Por ter imensa vaidade bis
Vou coroando a Jesus.

Magnólia (Música nº 20)

Pastoras

Aqui chegou Magnólia
Do formoso vermelhão bis
É uma flor tão melindrosa
Que chama ao povo atenção. bis

Magnólia

Se quiser ver meus senhores
Como sou tão estimada, bis
Me procure em toda festa
Estou no peito da rapaziada. bis

Boa noite meus senhores
Já cantei minha jornada bis
Palmas para a Magnólia
E viva a rapaziada. bis

Boa noite meus senhores
Boa noite eu venho dar bis
Palmas para a Magnólia
Que já vai se retirar. bis

Obs.: Termina com a quadra das Pastoras, que é repetida alternadamente.

Camponesa (Música n° 21)

Pastoras

Vem Camponesa
Comigo também bis
Ver Jesus Cristo,
Nascido em Belém.

Camponesa

Sou a meiga Camponesa,
Que em lindos campos vivo contente
No prado junto às flores,
Respiro o ar livre sempre sorridente.

Adormeço sempre a sonhar
Acordo c'os cantos dos passarinhos,
Que saudando o alvorecer
Suspende o vôo deixando seus ninhos.

Nesta cesta trago algumas
Que hoje colhi com toda ligeireza
Para enfeitar o trono
Do poderoso autor da natureza.

Obs.: Termina com a quadra das Pastoras, que é repetida alternadamente. A 2ª e 3ª quadras da Camponesa são cantadas com música da 1ª.

Borboleta (Música nº 22)

Pastoras

Borboleta bonitinha
Saia fora do rosal bis
Venha cantar doces hinos
Hoje é noite de Natal. bis

Borboleta Branca

Boa noite meus senhores
Boa noite venho dar bis
Eu sou uma Borboleta
Que venho cumprimentar. bis

Borboleta Verde

Eu sou uma Borboleta
Verde da cor da esperança bis
Ando no meio da casa
Com alegria e bonança. bis

Borboleta Azul

Eu sou uma Borboleta
Vivo do ar e da luz bis
Ando no meio da casa
Com minhas asas azuis. bis

Borboleta Vermelha

Eu sou uma Borboleta
Sou linda e sou bem ornada bis
Ando no meio da casa
Com minhas asas encarnadas. bis

Obs.: Termina com a quadra das Pastoras, que é repetida alternadamente.

Cigana (Música nº 23)

Pastoras

1ª, 3ª, 5ª, 7ª, 9ª e 11ª

Não negue uma esmola
A esta pobre infeliz bis
Por andar no mundo errante
Foi o bom Deus que assim quis.

Cigana

2ª

Eu sou uma pobre cigana
Que veio lá do Egito bis
Sem conhecer pai nem mãe
Filha de um pobre proscrito.

4ª

Eu vou aprender a ler
Como se ler uma sina bis
Para ler a boa sorte
Das pastorinhas meninas.

6ª

Meus senhores e senhoras
Me prestem bem atenção bis
Quem não tiver dinheiro
Não precisa correr não.

8ª

Quem me deu esta esmola
Se foi de bom coração bis
Na hora de sua morte
Deus lhe dê a salvação.

Ciganinha

10ª

Por mim e por meus irmãos
Eu venho agradecer bis
Pois destes a minha mãe
Para os filhos socorrer.

Obs.: A quadra das Pastoras é repetida alternadamente.

Fada (Música nº 24)

Pastoras

Vamos depressa pastoras
Com a Fada encontrar
Rei Satã anda no bosque
Pode querer carregar.

Fada

Vivo sozinha entre as flores
Sempre tristonha e perdida
Sou a rainha das Fadas
Nunca serei perseguida.

Satanás (entra e fala)

Vem bela Fada
Gozar amor eterno
Vem ver as delícias
Que tenho lá no inferno.

Pastoras

Cantemos todas contentes
A glória desta vitória bis
A fada venceu Satã
E ele já foi embora.

Samaritana (Música n° 25)

Pastoras

Deves ter muita esperança
Samaritana ainda és criança. bis

Samaritana

Sou Samaritana
Que só faço bem, bis
Vou ver o menino
Nascido em Belém.

Não creio na terra
Não creio na luz bis
Só creio nas flores,
E creio em Jesus.

Adeus meus senhores
Procuo uma luz bis
Já deu meia noite
Vou dar água a Jesus.

Obs.: Termina com a quadra das Pastoras, que é repetida alternadamente.

Peixeira (Música n° 26)

Pastoras

1ª, 3ª, 5ª e 7ª

Vem cá ó Peixeira
Com grande alegria bis
Ver quem é nascido
Filho de Maria.

Peixeira

2ª

Robalos, enxovas
Belas pescadinhas
Eu sou a Peixeira
Comprai pastorinhas.

4ª

Ele veio ao mundo
Pelo pai mandado bis
Para perdoar
Os nossos pecados.

6ª

Se vão a Belém
Jesus adorar bis
A pobre Peixeira
Quer acompanhar.

Baiana (Música nº 27)

Pastoras

1ª e 4ª

Minha baianinha
O que tens para me dar?

Baiana bis

Doce de coco e
Geléia de araçá.

2ª e 5ª

Olha o ananás
O abacaxi bis
A melancia
O formoso sapoti.

3ª

Pra fazer bom munguzá
Todo cuidado se emprega. bis
Baiana como eu não há
Baiana boa não nega.

Os Reis (Música n° 28)

Pastoras

Ouvimos flautas tocando
Lá nas bandas do Oriente bis
São os Reis que já vêm
Adorar o Onipotente. bis

Reis

A chegada dos três Reis,
Lá das bandas do Oriente bis
Vem a estrela guiando
Adorar o Onipotente. bis

Meia noite canta o galo
Dizendo que Deus nasceu bis
Canta o anjo nas alturas
Glória *in excelcis* Deus. bis

Pastorinhas e pastoras
Eu não sei se já sabeis bis
Que nasceu entre as palhinhas
Jesus Cristo, Rei dos Reis. bis

Aceitai o Deus menino
A oferta que trazemos bis
Ouro, incenso e mirra
Presente que oferecemos. bis

Obs.: Termina com a quadra das Pastoras, que é repetida alternadamente.

Segunda Jornada (Música n° 29)

1ª, 3ª, 5ª e 7ª

Vamos para os campos
Pastorinhas belas bis
Vamos colher flores
Para tecer capelas.

2ª

Meu menino Deus
Aqui estamos nós bis
Dentro da lapinha
Para adorar a vós.

4ª

Meu menino Deus
Vossa boca cheira bis
A cravo e as rosas
A flor de laranjeira.

6ª

Já se ouve ao longe
O tanger dos sinos bis
Anunciando o nascimento
Do nosso Deus menino.

Obs.: Termina com o estribilho, que é repetido alternadamente.

Terceiro Ato

Morte da Libertina

Encerramento

Libertina (Música nº 30)

Nestas brenhas
Andando venho
Vendo meu gado pastar
Junto a esta ribeira
Aqui começo a chorar.

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.

Canta o Anjo (Música n° 4)

Glórias glórias
In-excelcis, **In-excelcis** Deus,
Oh! Glória
Quem nasceu entre as palhinhas
Jesus filho de Maria
Quem nasceu entre as palhinhas
Jesus, Jesus filho de Maria.

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 a música 31 em volta da Libertina que está desmaiada).

Deus de clemência.
Perdoai a quem eu amo, bis
Por Jesus Cristo
Nós vos rogamos.

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 encontrar;
mas já começa a respirar!
(Mestra e Pastoras ajoelham-se em volta da Libertina).

Mestra Canta (Música n° 31)

Deus de clemência
Perdoai a quem eu amo.
 coro
Por Jesus Cristo
Nós vos rogamos. bis

Libertina

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

Mestra e Pastoras Cantando (Música n° 32)

Ofertai pastoras belas
Ofertai lendas de amor
Jesus Cristo que nasceu
Para nosso Salvador.
Jesus, Jesus, para nosso Salvador. bis

Pastoras (oferecem uns versos ao menino Deus)

Como exemplo de bondade
Nasceu numa mangedora
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.

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

Música n° 33

Adeus oh! José
Adeus oh! Maria
Adeus oh! Jesus
De nossa alegria.
(todas cantam e abraçam-se).

Mestra Canta

Meu menino
Adeus que me vou.

Coro Responde e Repete

Até amanhã, se eu viva for.

Obs.: No último dia cantavam: “Até para o ano”.

A Queima da Lapinha (Música nº 34)

A nossa lapinha já vai se queimar,	bis
E nós pastorinhas já vamos chorar,	bis
Adeus meu menino, adeus meu amor,	bis
Até para o ano, se eu viva for.	bis

A nossa lapinha,	
Já está se queimando,	bis
Em fogo e em brasa	
Já está se acabando.	bis

A nossa lapinha	
Já se queimou	bis
Em fogo e em brasa	
Já se acabou	bis

Obs.: A queima da lapinha somente era feita na última apresentação, tendo cada pastora na mão uma palhinha que era jogada às brasas.



João e Agueda de Souza Goulart. 1956



João e Agueda de Souza Goulart. 1982

ANEXO
I

DOCUMENTAÇÃO MUSICAL

1º ATO

1 - PASTORAS

1º QUADRO

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

2 - PASTORAS

Va - - mos pas - to - - ras, Não nos demo - re - mos,
Va - mos a Be - lém São ho - ras mar - - che - - mos,
Va - - mos pas - to - - ras, Não nos de - mo - re - - - mos.
Va - mos a Be - lém São ho - ras mar - - che - - mos, D.C.

3 - MESTRA

A - - tro - am dos céus à ter - ra mil cân - ti - ccs
de a - le - gri - a, que nas - ceu, en - tre as pe - lhi - rhas,
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.

4 - ANJOS

Gló-rias gló - - rias, In - - ex - - cel - cis, in-ex -
 cel - cis Deus ah! 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.

5 - MESTRA

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

6 - FÚRIA

2º QUADRO

De mim mes - mo te - nho hor - rar, meu co - ra - ção se es - pe -
 ca - ça, Te - nho raí - va mas não dou, — blas - fe -
 man - do es - pu - man - do de fu - rar — Sim sim de fu - rar.

2º ATO

7. DE DEZEMBRO A 24

Em de-zem-bro a vin-te quatro, mei-a noi-te deu si-nal.
 1.
 2.
 1.
 2.
 nal. Rom-pe au-ró-re pri-ma-ve-ra nes-ta noi-te de Na-tal. Rom-pe-au tal.
 D.C.

8. CUPIDO

A che-ga-da do Cu-pi-do do O-ri-en-te, Ve-nho a-do-rar a Je-sus O-ni-po-ten- - te. - - te.
 1.
 2.
 I - - rei de - pres - - sa, i - rei a cor - rer, com
 es - te meu bo - do-que sou Cu - pí-do a-té mor - - rer.

9. DIANA

Sou a Dí-a - na do cor - dão 2 - - zul - - sou do en-car -
 1.
 2.
 na-do não pos - so ne - - gar. gar - - As mi-nhas dan - ças as
 mi-nhas can-to - ri - as - - Se-nho-res to-das queiram des - cul -

1. 2. D.C.

par. As mi-nhas par, O melhor da fes - - ta,
 é vi-ver as - sim, e por es-tes cam - pos co-ther as
 flo-res do meu jar - dim. — Eu sou fi-lha dos cam - - pos,
 que-ro ver a ca - ba-na Ci-ga-na Dí - a-na va-mos tes-te - jar.

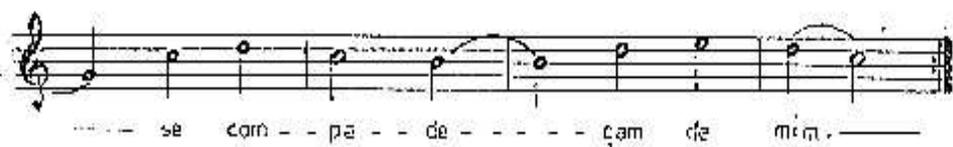
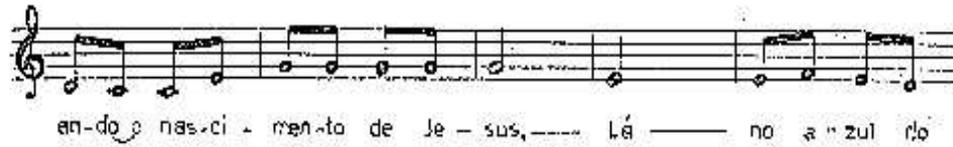
Obs: Quando fizer o D.C., cantar a 2ª quadra

10 - NOITE

1. 2.

S' - ran-do com to-do es-plen - dor, com to-do es-plen - dor, dor,
 Nes - te po - e - ma de a - - mor — sem - pre as es -
 tre-las em ful - gor — Eu sou a noi - te mais be - -
 ta — sou mei - ga sou cris-ta - li - - na, — Sou a noi -
 te de Na - fal — que es - tes as - tros lu - mi - - na, al. S.

II-ESTRELA



12- LUA

Sal-ve a lin - ça Lu - a' que mais bri - lha sem i - - qual, —

Sal-ve a lin - da noi - te de Na - - tal — tal — Sou eu a

Lu - a, que cla - rei - a a ter - ra, Lá no fir - ma - men - to ph que

San - to Nas - ci - men - to, — Sou eu a men - to, — D.C.

13-SOL

Eu sou o sol — que no ho - ri - zon - te bri - lha com

raí - os de luz. — Ve - nho por es - tas cam - pi - nas, —

pa - rã - do - rar Je - sus — Sol — sol — sol —

que no ho - ri - zon - te bri - lha com raí - os de luz. — Es o fa -

rol que i - lu - mi - na o nas - ci - men - to de Je - - sus. — D.C.

Fim

16. MESTRA E CONTRAMESTA

8.

Ser mes-tra do en-car - na - do sem - pre foi a mi - nha lí - da, can - tar
 a mi - nha jor - na - da com as pas - to - ras que - ri - das. Ser
 mes - tra do en - car - na - do sem - pre foi a mi - nha lí - da, can -
 - tar a mi - nha jor - na - da com as pas - to - ras que - ri - das ---
 Que be - lo cen - tar que be - la har - mo - ni - a, nos ... sos pen - sa -
 men - tos é mui - ta a - le - gri - a. 1. gri - a, 2. Fim

Ap. 8. e ao
 Fim quantas
 vezes necessário

17. FLORISTA

Oh! que for - mo - sa flo - ris - ta, Na - tu
 a flo - res ven - der. Clarinete Com - praí se - nhos com -
 - praí pa - ra o me - ni - no g - fe - re - cer. Fim D.C. quantas
 vezes necessário

18 - ROSA

Côm to - da na - tu - re - - - za, por on - de as flo - res nas -
 - ceu — con - so - gran - do a flor tão lin - - - da que o lin - - do
 bosque lhe deu — — — com — — — Sou a ra - i - nha das flo - -
 res prin - ce - sa de um jar - dim — — — prin - - - ce -
 sa dos o - - do - - - res do lin - - do pra - do sem fim — — — a
*al. S. e ao Fim
o necessário*

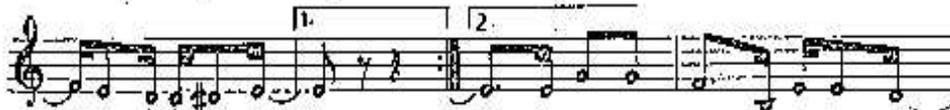
19 - VIOLETA

Sou vi - o - le - ta mo - des - ta, que a fos - ta ce - tas - - - ta —
 Fu - jo da os - ten - ta - ção — — — so - bre o lei - fo do chão — — —
 Fu - jo de os - ten - ta - ção — — — so - bre o lei - fo do chão — — —
 Ve - jam com - pa - nheiras, — — — vi - o - le - tas do nos - sa a - mor, —
 e - la vei - o nos gui - ar, ao ca - mi - nho do Se - nhor — — —
 do Se - - nhor ao ca - mi - nho do Se - nhor, — — —
 Fim

20 - MAGNÓLIA



A -- qui che - gou a Ma - g - - nó - lia do for - mo -



so ver - me - lhão. — é u - ma flor tão me - lin - dro -



- - sa que chama a pa - va - ten - ção — É u - ma flor tão me - lin - dro -



— so que chama a pa - va - ten - ção — Se qui - ser ver meus se -



nho - res co - mo sou tão es - ti - ma - - - da, Se qui - ser ver meus se -



nho - res co - mo sou tão es - ti - ma - - - da me pro - cu - remen - to - da fes -



- - ta 'stou no pei - to da ra - pa - zi - a - - - - da, me pro -



cu - remen - to - da fes - - - ta 'stou no pei - to da ra - pa - zi - a - - - - da. —

D.C. ao Fim

21- CAMPONESA

Vem cam-po - - ne - sa co - - mi - go tam - - bém, — Ver Je - sus
 1. Cris - to nas - ci - do em Be - - lém, — 2. ci - do em Be - - lém. Fim
 Sou a mei - - - ge cam - po - - ne - - sa que em lin - dos
 1. cam - - pos vi - vo con - ten - te. 2. vi - vo con - - ten - te. D.C. ao Fim

22- BORBOLETA

Bor - - bo - le - ta bo - ni - ti - nha, sa - - - la fo - ra do ro - sel.
 Ve - - nha can - tar do - ces hi - nos ho - - - je é noi - te de Na - tal. D.C.

23- CIGANA

Não ne - gue u - me es - ma - - la a es - - ta —
 po - bre in - fe - - liz — por an - dar no in - un - do er -
 ren - - te. foi o bom Deus que as - sim quis — Não

12. Fim

Eu sou uma po-bre ci-ga-na, que
 vei-o lá do E-gi-to sem co-nhe-cer pai nem
 mãe fi-lha de um po-bre pros-cri-to
 to Eu sou uma po-bre ci-ga-na que vei-o
 lá do E-gi-to, sem co-nhe-cer pai nem
 mãe fi-lha de um po-bre pros-cri-to. Não

Ad. quantas vezes precisar

24 - FADA

vilmos de-pres-sa pas-to-ras com a
 véio so-zinha en-tre os flo-res sempre tris-
 fa-da en-con-trar Rei sa-fa an-do no
 to-nha e per-di-da Sou a ra-i-nha des
 bos- que po-de que-rer cer-re-ger Vi vo
 fa- cas nun-ca se-rei per-se-gui de.

25 - SAMARITANA

De - - vos ter - - - - - muita es- peran - - - - - ça

Sa - ma - ri - ta - - - - - na a - in - da és cri - - an - ça, Fim
Sou

Sa - ma - ri - ta - - - - - na, que só ta - co bem, - - - - - vou ver o me -

- ni - - no, - - - - - nas - ci - do em Be - - lém Sou

- - - - - vou ver o me - - ni - - no - - - - - nas - ci - do em Be - lém.

D.C. ao Fim
o necessário

26 - PEIXEIRA

1) Vem cá oh pei - xei - ra, com gran - de a - gri - a, Ver quem é nas -

2) Ro - ba - los en - cho - vas be - las pês - ca - di - nhas, Eu sou a pei -

- ci - ro, fi - lho de Ma - ri - a, Vem cá oh pei - xei - ra, com gran - de a - gri -

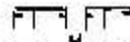
- xei - ra, com - praí pes - to - ri - nhas, Ro - ba - los en - cho - vas be - las pês - ca -

- gri - a, Ver quem é nas - ti - do fi - lho de Ma - ri - a. - - - - - Vem

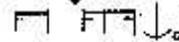
- di - nhas, Eu sou a pei - xei - ra, com - praí pes - to - ri - nhas - - - - - Ro - Fim
D.C. ao Fim
o necessário

Variantes ritmicas

9º e 11º compassos



15º p/º 16º



17º p/º 18



27 - BALANA

Mi-nha Bai-a - ni - - nha u que tens pa-ra me Cor —
do - - ce de co - co e ge - - léi - a de a - - ra - - ça. — Fim
O - lha pa-na - nas — o a - ba - ca - xi — A me - lan -
- ci - e o far - mo - so sa - po - ti — pra fa - zer bom
mun - gu - zó, — to - do qui - ca - do se em - pre - - - ga Bai -
- a - na co - mo tu não há — Bai - - a - na bo - a não ne - - - ga.
D.C.

28 - OS REIS

Qu - vi - mos flautas to - can - do, Lá nas ban - das do O - ri - en - te. Qu - vi
- en - te. São os Reis que já vêm a - do - rar o O - ni - po - ten - te, São os
Reis que já vêm a - do - rar o O - ni - po - ten - te. A che -
ai -
o necessário

29 - SEGUNDA JORNADA

Va-mos pa-ra os cam-pos pás-to-ri-nhas be-las, Va-mos co-ther
 flo-res pa--ra te-ter ca-pe-las, Va-mos pa-ra os cam-pos,
 pás-to-rinhas be-las, — Vamos co-ther flo-res, pa-ra te-ter ca-pe-las.
 D.C.

3º ATO

1º QUADRO

30 - LIBERTINA

Nes--tas bre--nhas, an--can--do xe--
 Jun--to a es an--ta n--dei
 Ven--do meu ga--
 A--qui co--me
 do pas--tar do pas--tar,
 -co a cho--rar.

31 - MESTRA E PASTORAS

MESTRA
 Deus de cte--mên--cia per--do; a quem eu e--mo.
 PASTORAS
 Por Je-sus Cris--to nós vos ro--ga--mos.

32 - MESTRA E PASTORAS

O fer - tai pas - to - ras be - las, o - fer - tai lon - des de a
 mor Je - sus Cris - to que nas - - - ceu pa - - ra
 nos - so sal - va - - dor Je - - - sus,
 Je - - sus pa - re nos - so sal - va - dor, Je -

33 - TODOS

PASTORAS

A - deus oh Jo - - se, A - deus oh Ma - ri - a, A - deus oh Je - - sus, de nos - sa a - le -
 - gri - a, Meu me - ni - no A - deus que me vou, a - té a - ma - nhã se eu vi - va for.
 pa - ra o ano se nós vi - va tur.

2. QUADRO

34 - A QUEIMA DA LAPINHA

A nos - sa la - pi - nha, já vai se quei - mar. — A - - - mar, E
 nós pas - - to - ri - - - nhas já va - mos cho - rar. — E - - - rar. — A

35-DANÇA DO VELHINHO

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
 ni - quel de tos - - ção. — ni - quel de tos - - ção. — FIM

36-CHUVA DAS PASTORINHAS DE ITACURUÇA

♩ = 126

(LAMAS, 1978, 84)

CORO
 Ó chu - va de gran - des lou - va - - - - res, Sem ti não po -
 - de - mos pes - ser — — — — — Ó vem fes - te - - jar es - te di - a
 san - to pa - ra Be - lém ir tou - var — — — — — Eu sou a
 chu - va a - ben - ço - - a - - da ve - nho as plan - ti - nhas mo - - lhar
 Eu lhar — — — — — Pa - ra que as flo - res vi - çan - - - - co -
 A Je - sus pos - sam a - - - mar — — — — — pos - sam a - mar, — — — — —

37- SAMARITANA DAS PASTORINHAS DO EGITO

♩=72

(LAMAS, 1978, 48)

CORO

De-ves di - zer com uma es-pe - ran - - ça Ó Sa-ma-rt-

te - - na, que aind é cri - an - ça Ó Sa-ma-ri - ta-na

eu já pe-quei Je-sus pe-diu a - - gua e eu a ne-

guei Mas a - in - da on - tem Na beira da es - tra - da

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

38- QUEIMA DA LAPINHA (2ª versão)

(LAMAS 1978 157)

A nos - sa la - - pi - nha, já vai se quei - mar. A - - mar. Em
Que car - - eu sín - to, em meu co - re - ção que - ção, De

ca - - vos e ro - - sas, já vai se a - ca - - ber. A
ver - - a la - - pi - - nha vi - - ra - - de em car - - vão. A

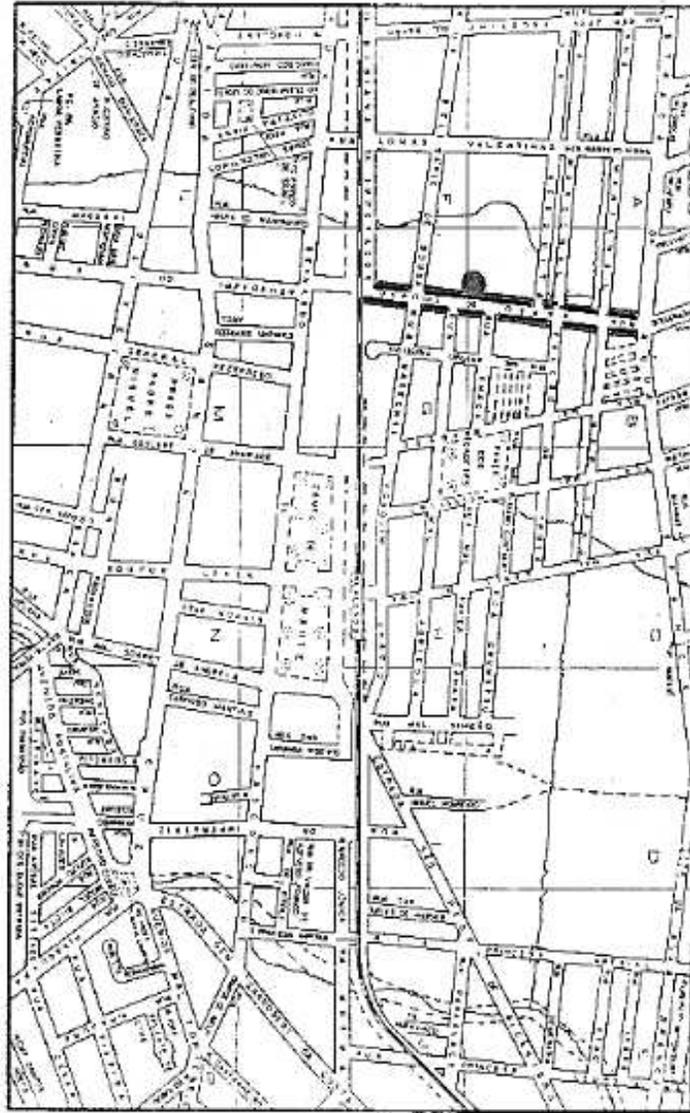
nos - - sa la - - pi - - nha já vai se quei - mar A

mar, em fo - - go em bra - - sa já vai se a - ce - - ber.

ANEXO

2

PLANTA DAS IMEDIAÇÕES



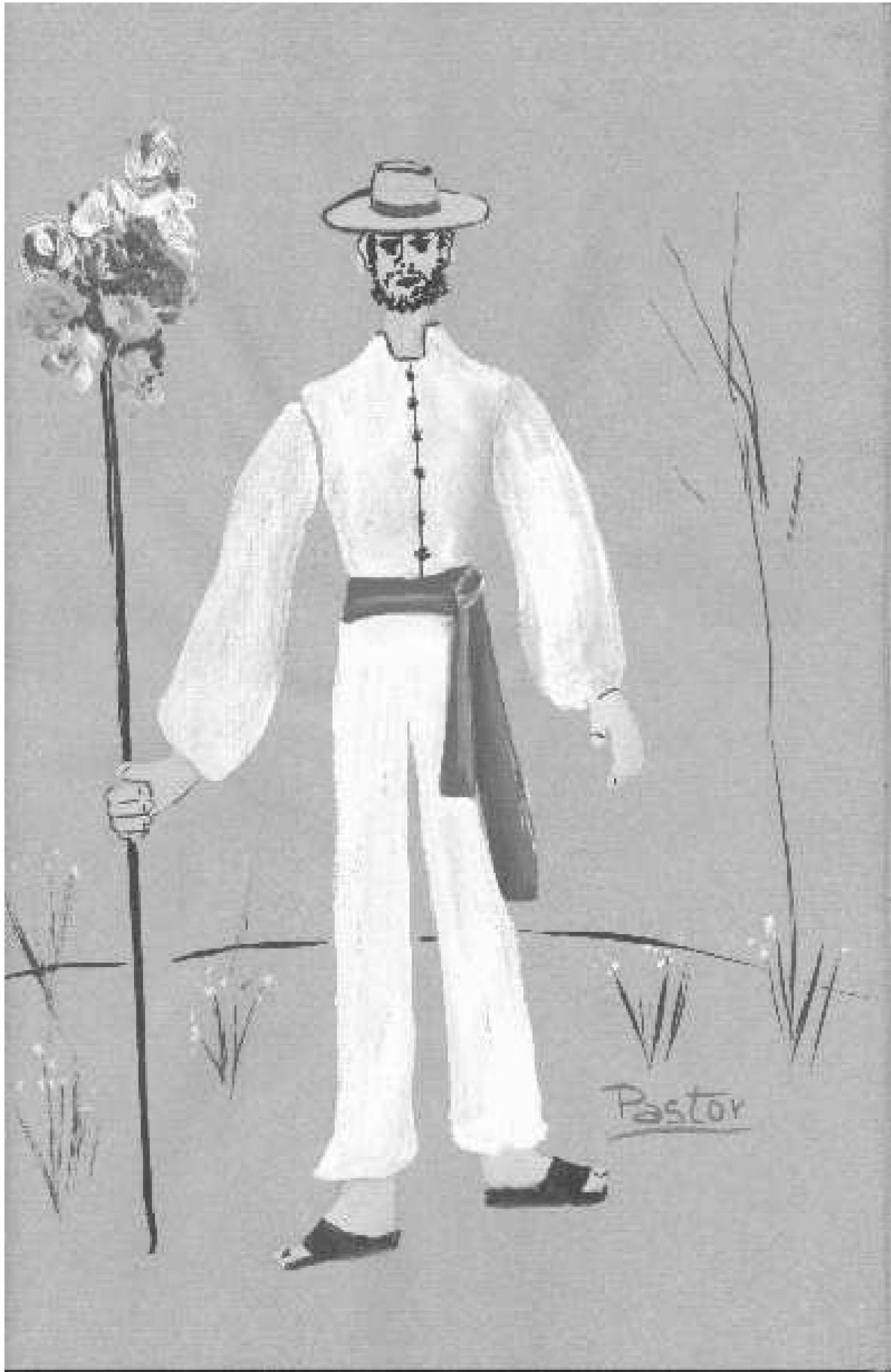
ANEXO

3

FIGURINOS DE ACORDO
COM A DESCRIÇÃO
DE DONA GUIDINHA

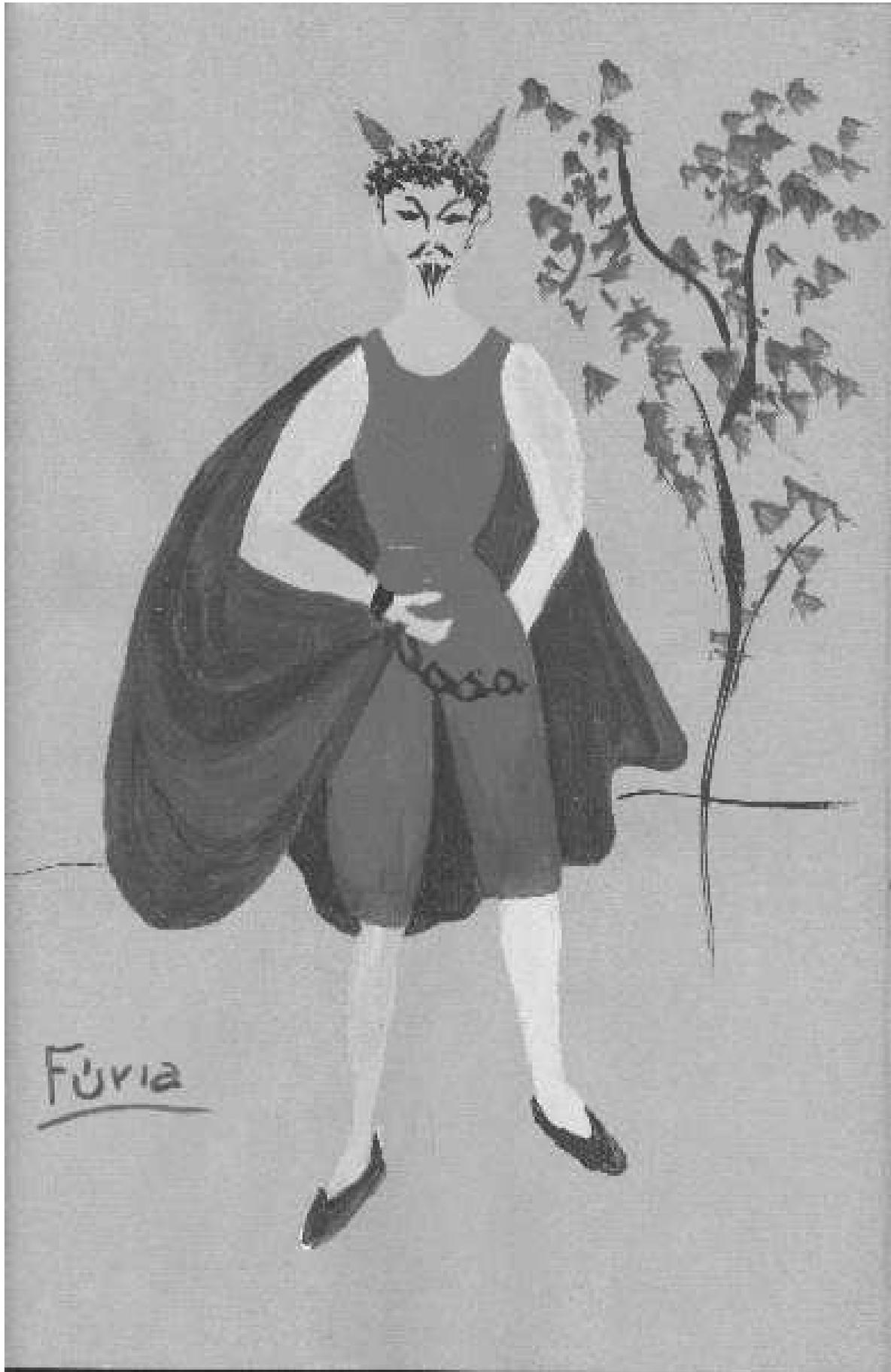
DESENHOS DE
CHICO FERNANDES







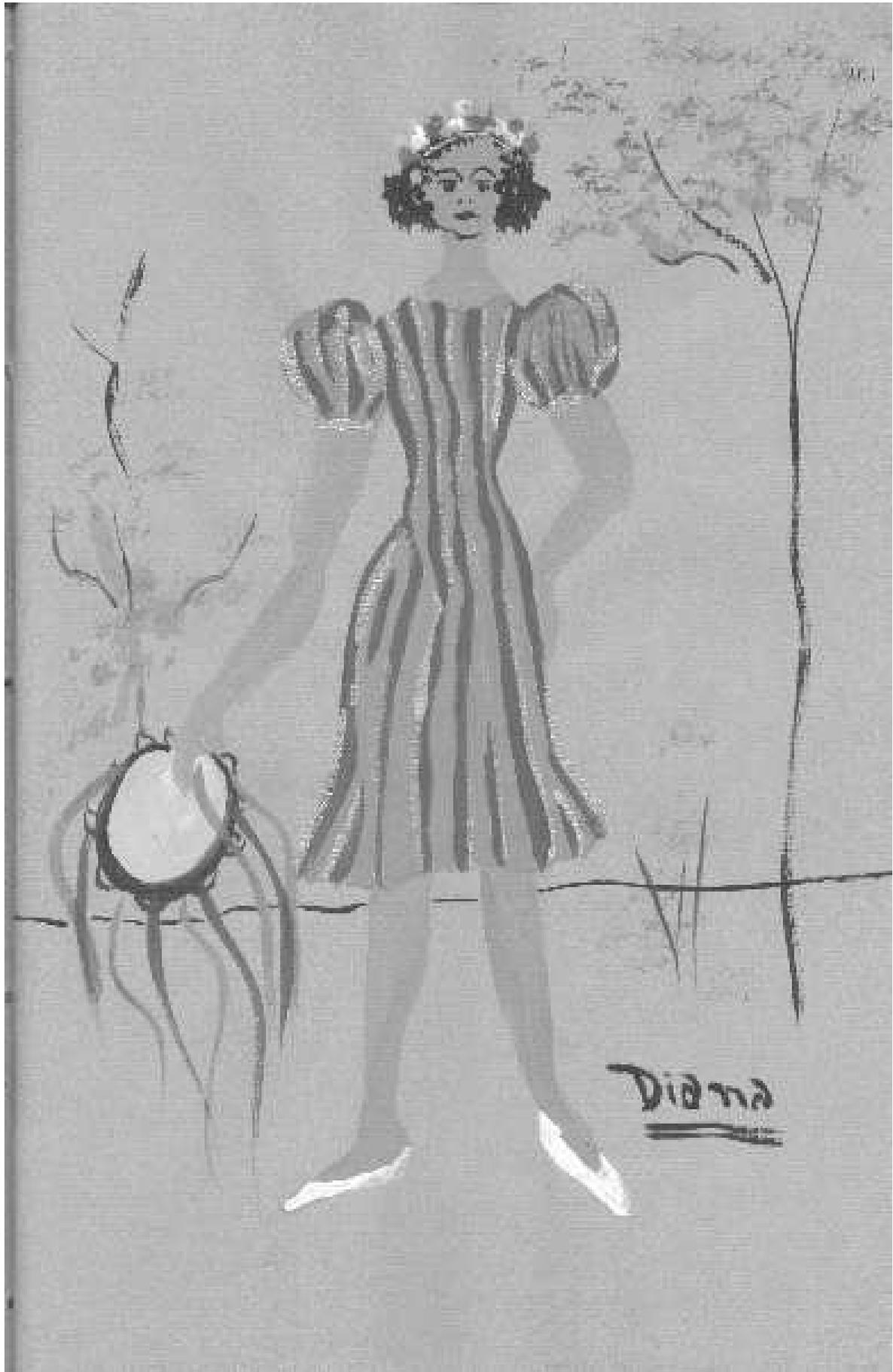










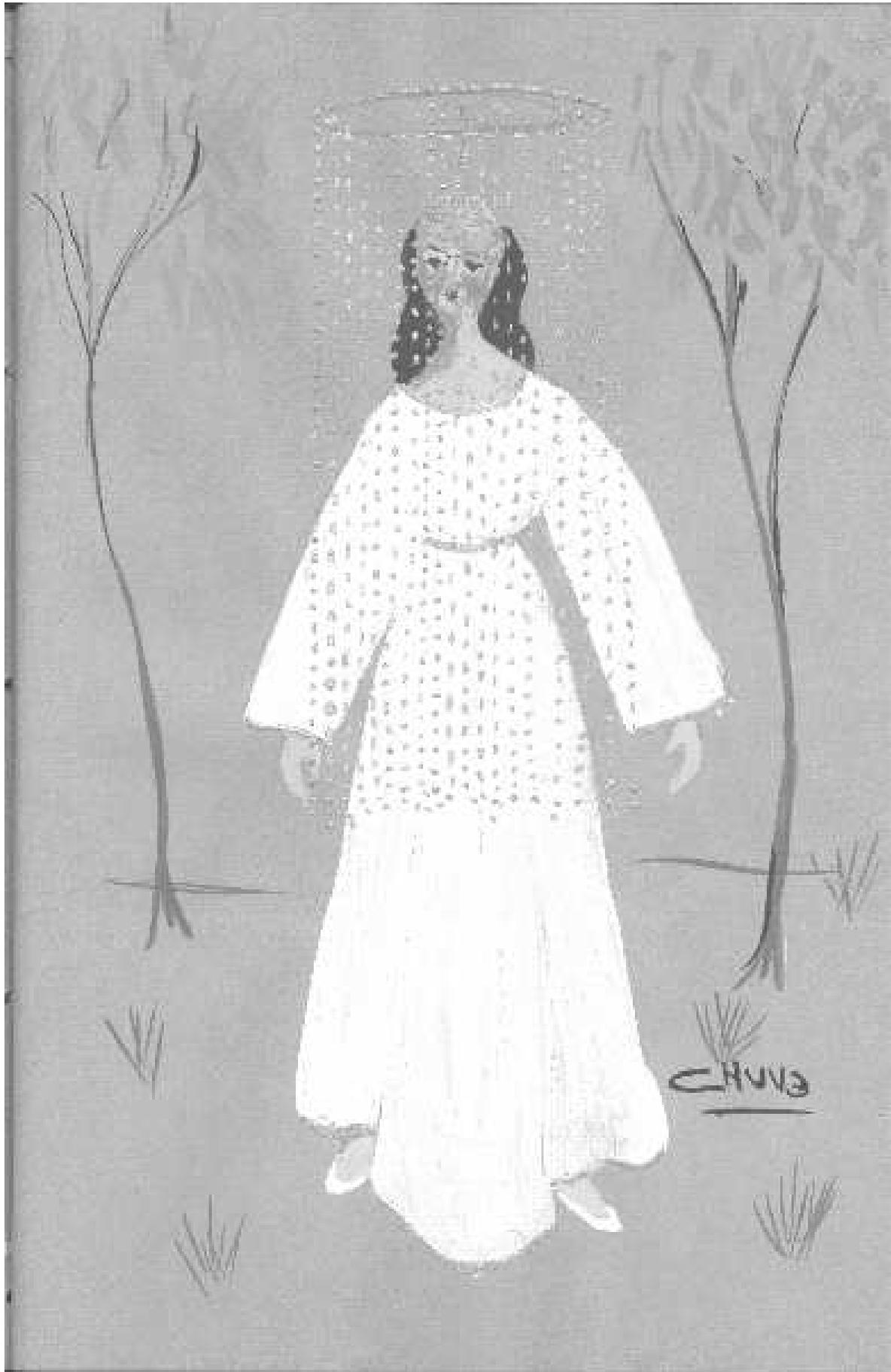






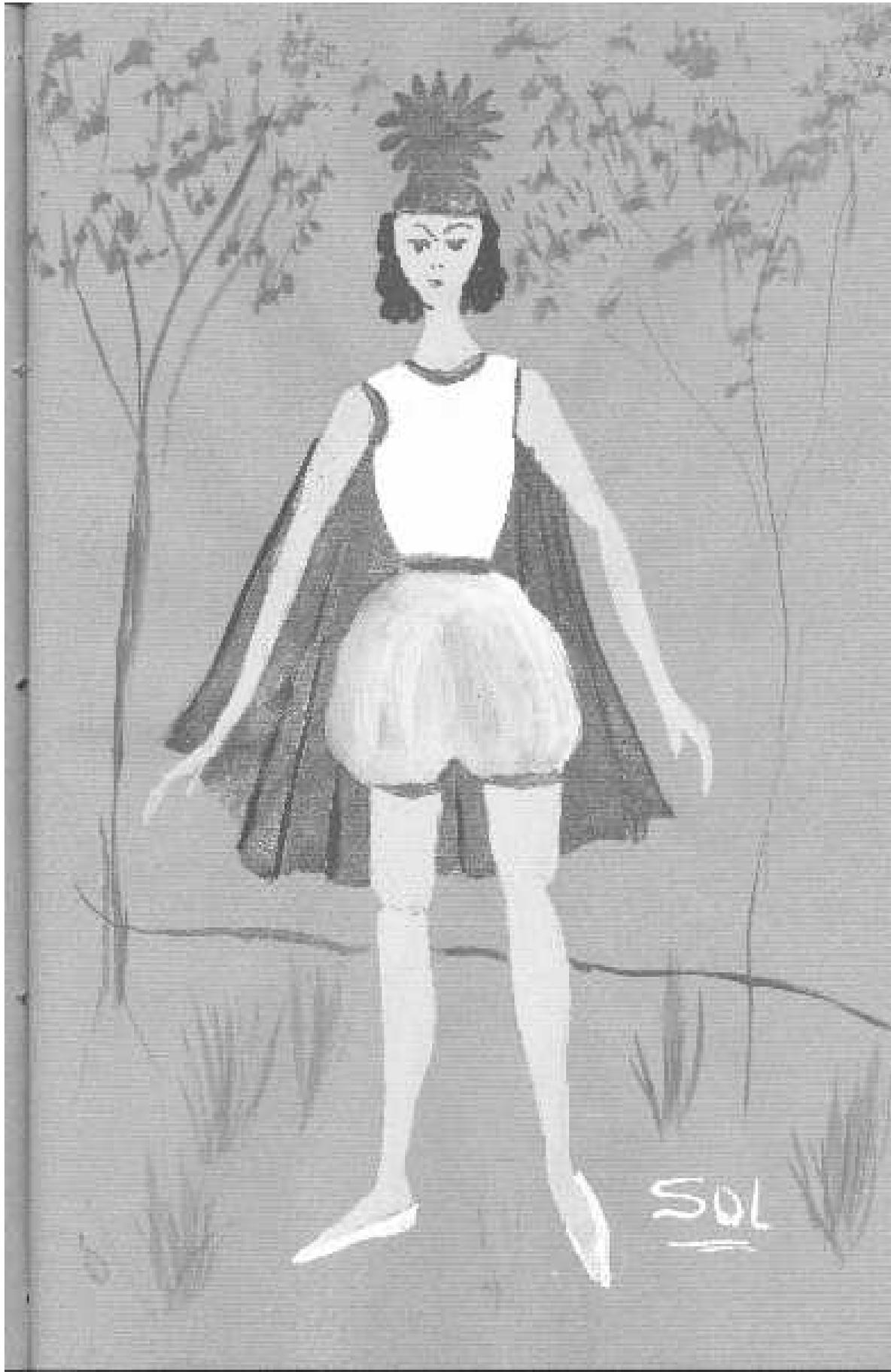








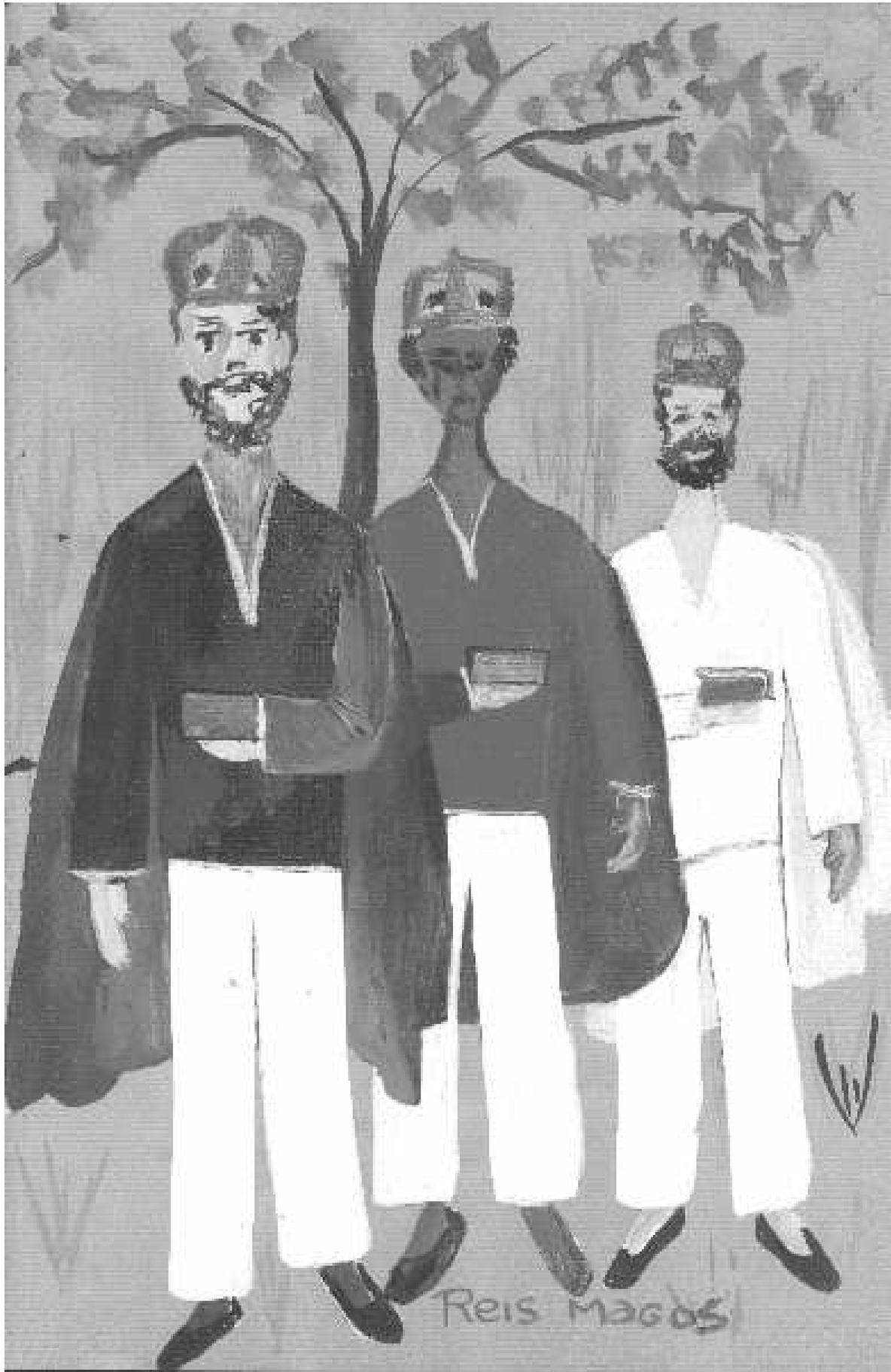




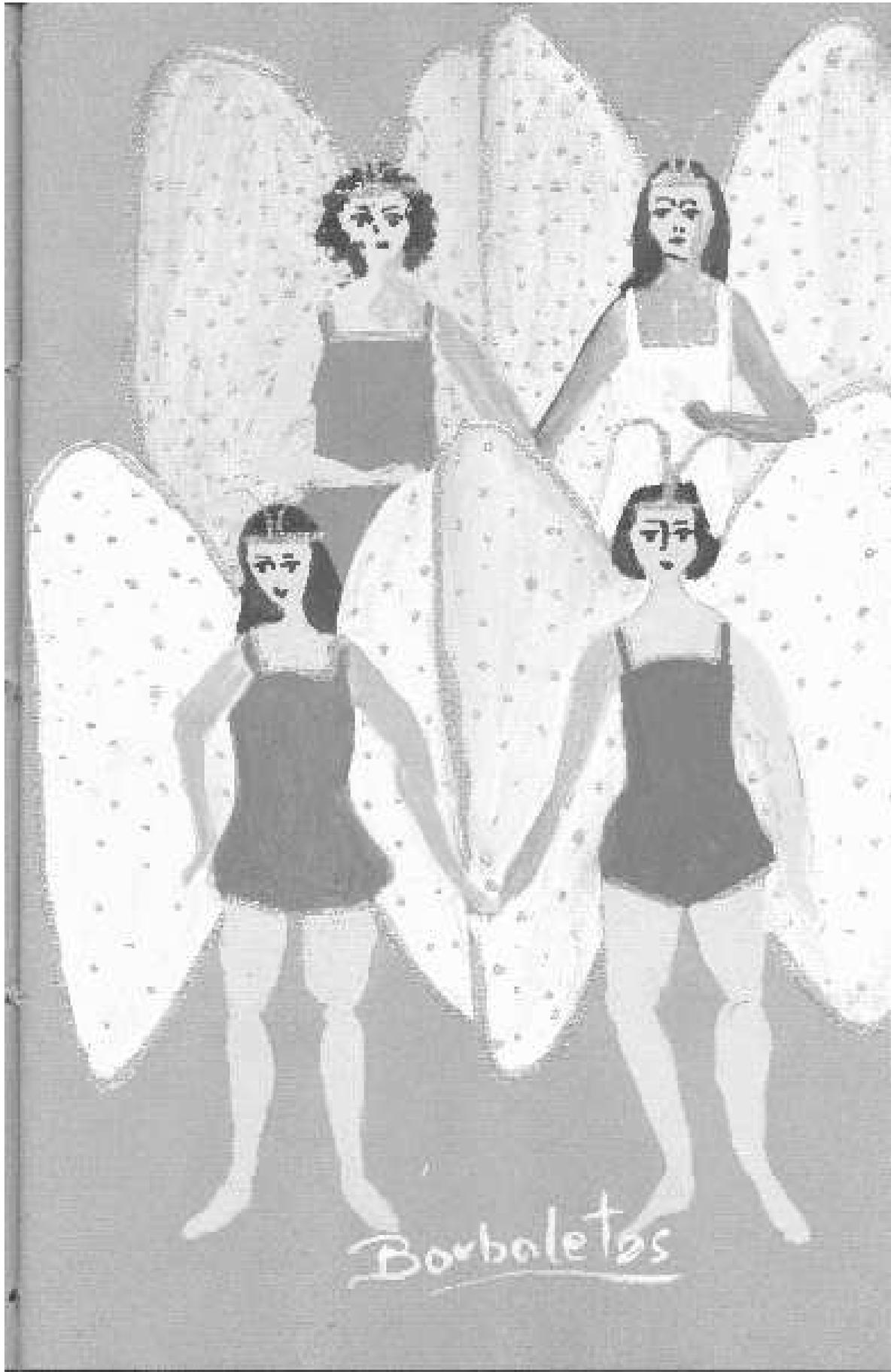


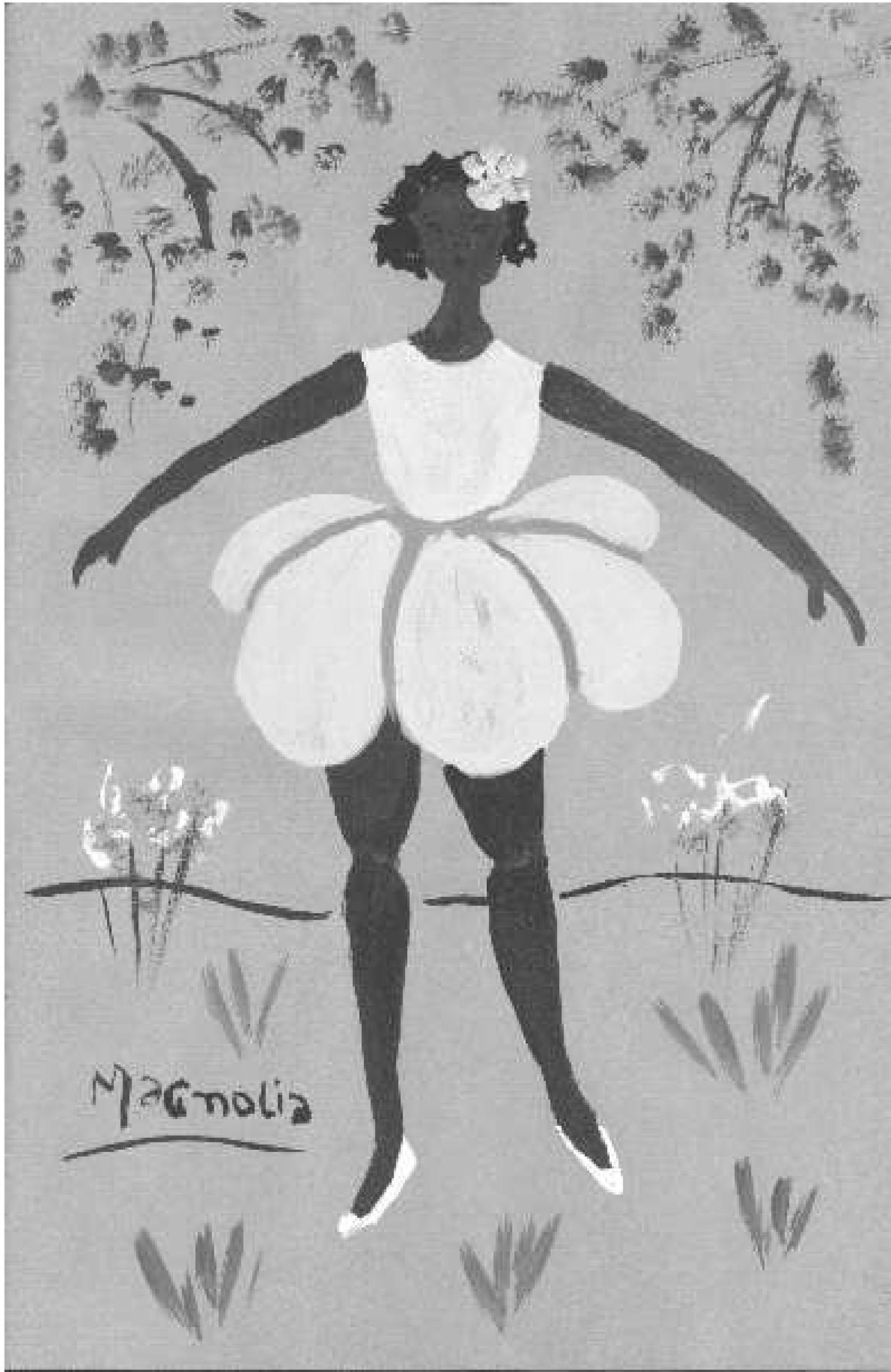


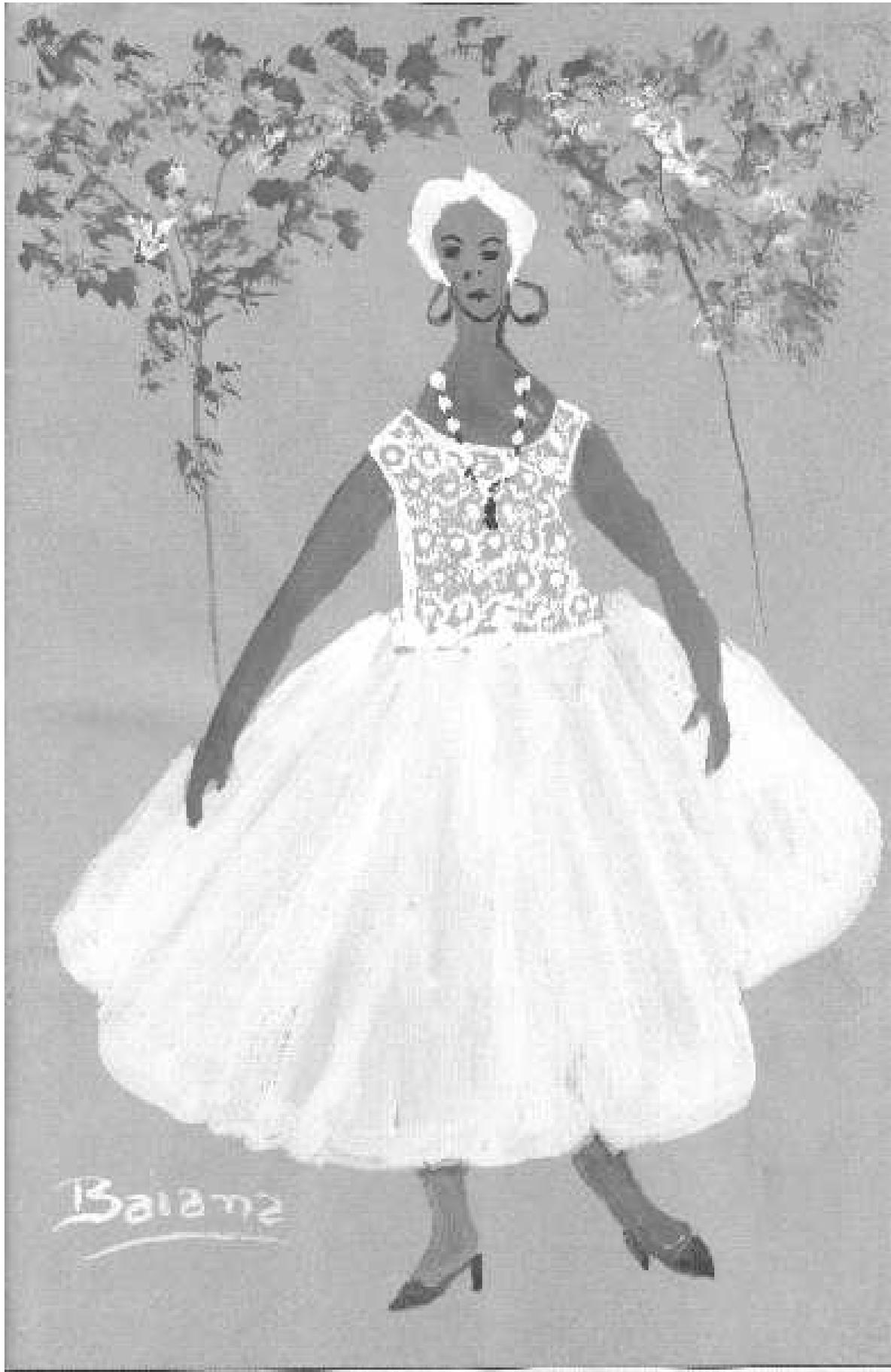














BIBLIOGRAFIA

- 1) ALMEIDA, Renato. Tablado Folclórico. São Paulo, Ricordi, 1961.
- 2) ALVARENGA, Oneyda. Música Popular Brasileira. Porto Alegre , Globo, 1950.
- 3) ANDRADE, Mário de. Danças Dramáticas do Brasil. 2 ed. Belo Horizonte/Brasília, Itatiaia/INL, 1982. t I.
- 4) BRANDÃO, Théo. Folguedos Natalinos. Maceió, SENECA 1973.
- 5) -----, Folguedos Natalinos de Alagoas. Maceió, Departamento Estadual de Cultura, 1961.
- 6) -----, O Presépio das Alagoas. Revista de Dialectologia y Tradicìonas Populares. 24 (3/4): 265-331, 1968.
- 7) CARNEIRO, Edison. Folguedos Tradicionais. Rio de Janeiro, Conquista, 1974.
- 8) CASCUDO, Luis da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. 3ª ed. Brasília, INL, 1972
- 9) COSTA, Francisco Augusto Pereira. Folkloria pernambucano. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. 70. 475-98, 1908.
- 10) FRADE, Cáscia. Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro. FUNARTE, 1979.
- 11) LAMAS, Dulce Martins. Pastorinhas, Pastoris, Presépios e Lapinhas. Rio de Janeiro, Olímpica, 1978.
- 12) LIMA, Rossini Tavares de. O Folclore das Festa Cíclicas. Rio de Janeiro, Vitale, 1971.
- 13) MORAES Filho, Alexandre José de Melo. Bailes Pastoris na Bahia, Salvador, Livraria Progresso, 1957.
- 14) SOUZA, Oswaldo de. Música Folclórica do Médio São Francisco.
- 15) VALENTE, Waldemar. Pastoril no Recife. Brasil Açucareiro. 30(2): 79:87, ago. 1969.