

UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO

OS PALHAÇOS NAS MANIFESTAÇÕES POPULARES BRASILEIRAS:
Bumba-meu-boi, Cavalo-marinho, Folia de Reis
e Pastoril Profano

IVANILDO LUBARINO PICCOLI DOS SANTOS

SÃO PAULO

2008

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO

OS PALHAÇOS NAS MANIFESTAÇÕES POPULARES BRASILEIRAS:
Bumba-meu-boi, Cavalo-marinho, Folia de Reis
e Pastoril Profano

IVANILDO LUBARINO PICCOLI DOS SANTOS

Dissertação submetida à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração em Artes Cênicas, linha de pesquisa Teoria, Prática, História e Ensino, sob a orientação do prof. Dr. Mario Fernando Bolognesi, para a obtenção do título de Mestre em Artes

SÃO PAULO

2008

FICHA CATALOGRÁFICA

Santos, Ivanildo Lubarino Piccoli dos.

Os palhaços das manifestações populares brasileiras:
Bumba Meu Boi, Cavalo Marinho, Folia de Reis e Pastoril Profano /
Ivanildo Lubarino Piccoli dos Santos. São Paulo, 2008

297 f.

Dissertação (mestrado) Universidade Estadual Paulista – UNESP
“Julio de Mesquita Filho”. Instituto de Artes. São Paulo, 2008.

Área de Concentração: Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Mario Fernando Bolognesi

1.Folguedos Brasileiros 2.Palhaço/*clown* 3.Pastoril Profano 4.Folia
de Reis 5. Bumba Meu Boi 6.Cavalo Marinho

BANCA EXAMINADORA

PROF. DR. MARIO FERNANDO BOLOGNESI (orientador)

PROFA. DRA. MARIANNA F. MARTINS MONTEIRO (membro)

PROFA. DR. CLÓVIS GARCIA (membro)

Boa noite pra ió ió

Boa noite pra iá iá

Boa noite pra quem chegou

Boa noite pra quem falta chegá.

(cumprimento de Mateus e Bastião do Cavalo-marinho da família Salustiano)

Vinde, Vinde!

Moços e velhos

Vinde todos apreciar

Ah! Como isso é bom!

Ah! Como isso é belo!

Olhai, olhai e admirai

Como isso é bom, é bom demais!

(Jornada inicial de Pastoril)

Muito boa noite pra quem chegou

Boa noite pra quem tá de chegada

Boa noite pra barriga seca

Boa noite pra barriga inchada

Boa noite pra aquela velhinha

Que tá lá embaixo da escada

Tá de orelha dependurada

E tá de buc ... buchecha inchada

(Entrada do Véio Mangaba)

Viva o Menino Jesus!

Viva!

Viva José e Maria!

Viva!

Viva os três Reis d'Oriente!

Viva!

Viva a Sagrada Família!

Viva!

Viva os donos da casa!

Viva!

Viva toda a Companhia!

Viva!

(Pedido de Licença para a entrada da Folia de Reis)

*Pra Belém partiu Maria
Na pobreza, mas donzela.
Ela veio trazer ao mundo
Essa doutrina tão bela.*

*Viva Menino Jesus!
Viva José e Maria!
Viva os três Reis do Oriente!
Viva a Sagrada Família!*

*Pastorinhas do deserto,
Vamos nós saudar Maria!
Ela enche o céu de glória,
Nossas almas de alegria.*

*Entre, pastor, entre!
Vamos todos pra Belém,
Visitar o Deus-Menino
Maria e José também!*

(*Hino de Nascimento. Pedido de Licença para
a entrada da Folia de Reis*)

AGRADECIMENTOS

Obrigado a todos aqueles que de alguma forma estiveram envolvidos neste trabalho.

Em especial, agradeço a Mateus Kalinovski por existir na minha vida e estar sempre ao meu lado, nos melhores e piores momentos, como meu grande e especial companheiro.

Agradeço à minha família, por todo o suporte proporcionado desde o primeiro dia em que decidi me tornar profissional de teatro e enveredar pela difícil vida de artista. Em especial, à minha mãe Maria Lucia Piccoli, pelo exemplo de dedicação, força, e perseverança, e ainda pela orientação e apoio incondicional à minha escolha. Ao meu querido irmão Ivon, pelas incontáveis ajudas prestadas, principalmente nas correções. A minha irmã Rosana que com toda sua docilidade e serenidade me amparou em difíceis momentos, sempre prestativa, nos conselhos e inclusive nas correções. E, aos demais familiares que sempre me apoiaram.

Ao meu orientador e mestre Mário Fernando Bolognesi que com calma sua soube me amparar e muito me ensinou neste percurso de crescimento profissional, o meu sincero obrigado.

Presto um agradecimento especial à minha amiga Cida Almeida, pelo auxílio nas definições de como chegar a essa pesquisa.

Aos meus queridos, sinceros e preciosos amigos: Andrea Angotti, Leslye Revely, Simone Carletto, Antônio Correa Neto, Márcia Maria de Oliveira e Vanessa Schachter.

Aos meus mestres de teatro: Bete Dorgan, Maria Thaís Lima Santos, Tiche Vianna, Clóvis Garcia, Roberto Tessari, Bete Lopes e Malú Pupo.

Aos meus amigos Juliana Peixoto Oliveira e Rogério Nogueira pela dedicação, assistência e dicas imprescindíveis na redação deste trabalho.

Aos mestres de cultura popular que me cederam entrevistas e imagens, em especial à informações e atenção prestada por Walmir Chagas.

Aos professores da minha qualificação, Profa. Dra. Marianna F. M. Monteiro e Prof. Dr. Alberto Ikeda, e também à Profa. Dra. Luiza Helena da Silva Christov, Prof. Dr. Reynuncio Napoleão de Lima e a todos os funcionários da pós-graduação.

Aos meus alunos de Guarulhos e São Bernardo do Campo, pela compreensão e paciência.

Muito Obrigado.

Dedico este trabalho aos meus pais Maria Lucia Piccoli e Evangelista Lubarino dos Santos (em memória).

RESUMO

Esta pesquisa apresenta a descrição e análise de algumas personagens cômicas que integram as folias e folgedos, manifestações populares brasileiras, e uma investigação das semelhanças entre as características dessas personagens e as do palhaço de circo. Na cultura popular, as personagens cômicas aparecem na forma de brincantes e executam os Mateus, Bastiões, Catirinas e Cazumbás, pertencentes ao grupo de Bumba-meu-boi e Cavalo-Marinho; os Palhaços, das Folias de Reis; e os Velhos, do Pastoril Profano.

Este estudo teve como base referências bibliográficas, análise de vídeos e observação de campo, com coleta de material audiovisual e realização de entrevistas. Centrou-se em um levantamento sobre a origem e ocorrência, no Brasil, de algumas manifestações populares; na identificação e análise das personagens cômicas que as compõem; e em comparações com as personagens populares universais

O trabalho contém uma apreciação crítica mais detalhada da personagem do Velho, do Pastoril Profano, e um estudo das aproximações dessa personagem com elementos cômicos universais e com o palhaço de circo, o que se dá por meio dos elementos cênicos que a compõe (composição visual, interpretação, dramaturgia, música e estrutura).

Grande Área: Artes, Ciências Sociais - Folclore

Palavras-Chaves: **Palhaço/clown, Pastoril Profano, Folia de Reis, Bumba-meu-boi e Cavalo-marinho**

ABSTRACT

This research presents a description and analysis of some comic characters who integrate comprise the folias and folguedos, Brazilian popular demonstrations, and an investigation of the similarities between the characteristics of these characters and those of the clown of circus. In popular culture, the comic characters appear in the form of brincantes and run the Mateus, Bastions, Catirinas and Cazumbás, belonging to the group of Bumba-meu-boi and Cavalo-marinho; the Clown of the Folias de Reis, and the Velhos of the Pastoril Profano.

This study was based on bibliographical references, analysis of videos and observation of field, with collection of audiovisual material and realization of interviews. It was centered in a lifting on the origin and occurrence, in Brazil, of some popular demonstrations, in the identification and analysis of comic characters who compose them, and on comparisons with the popular universal characters.

The work contains a more detailed critical appreciation of the character of the Velho of Pastoril Profano, and a study of the approximations of this character with universal comic's elements and with the clown of circus, which is done through the scenic elements that it her composes (visual composition, interpretation, dramaturgy, music and structure).

Large Area: Arts, Social Sciences - Folklore

Key-words: **Clown, Pastoril Profano, Folia de Reis, Bumba-meu-boi and Cavalo-marinho.**

SUMÁRIO

Introdução	15
1. A Presença das Personagens Cômicas nas Folias Brasileiras	27
1.1. Bumba-meu-boi	34
1.2. Cavalo-marinho	65
1.3. Folia de Reis	86
2. Pastoril Religioso e Pastoril Profano de Pernambuco	113
3. Chamada do Velho	148
Considerações Finais	183
Referências Bibliográficas	190
Anexos	211
Anexo A - Entrevistas	211
Anexo B - Transcrição das Apresentações do Véio Mangaba	241
Anexo C - Programas e Materiais de Divulgação (Espetáculos)	262
Anexo D - Canções Populares do Pastoril Profano	268
Anexo E – Mostras, Seminários e Eventos de Cultura Popular	274

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FOTOS

Foto 1: Mateus e Bastião no Encontro de Cavalo-marinho, jan 2008	27
Foto 2: Palhaço de Folia de Reis da XII Reiada. Revelando São Paulo, 2007	27
Foto 3: Presépio de artistas populares nas ruas de Caruaru	31
Foto 4: Bumbas, instrumentos do Bumba-meu-boi	40
Foto 5: Tocador de Pandeiro do “Bumba – Boi Santa Fé”(MA)	40
Foto 6: Afinação dos pandeiros na fogueira	40
Foto 7: Tocadores de matraca	47
Foto 8: Caboclos do Bumba-Boi Santa Fé	48
Foto 9: Músicos afinando os instrumentos de percussão na fogueira	49
Foto 10: Brincantes do Boi Cizar (Bumba-meu-boi) de Fortaleza (CE)	51
Foto 11: Miolo do boi. Grupo Bumba Boi Santa Fé (MA)	53
Foto 12: Detalhes da pele, Grupo Bumba Boi Santa Fé (MA)	53
Foto 13: Parintins (MA) Boi Garantido enfrentando Catirina	53
Foto 14: Apresentação do Boi Caprichoso	53
Foto 15: Burrinha no Museu de Cultura Popular do NUPPO/ UFPB	54
Foto 16: Jaraguá do Boi de Reis do mestre Manoel Marinho (RN)	54
Foto 17: Bernúncia do Boi-de-mamão catarinense	56
Foto 18: Folharal de Parintins em 1987	57
Foto 19: Cazumbá do Bumbá Boi Santa Fé (São Luis, MA)	58
Foto 20: Cazumbá do Bumbá Boi Santa Fé (São Luis, MA)	58
Foto 21: Morto Carregando o Vivo. Museu do Artesanato de Bezerros (PE)	59
Foto 22: Armação do Cavalo-marinho do mestre Salustiano	60
Foto 23: Caboclos de Pena, Bumbá Boi Santa Fé (São Luis, MA)	62
Foto 24: Mateus, Catirina e Bastião do Cavalo-marinho do Mestre Gasosa	63
Foto 25: Brincante de Catirina do Boi Cizar de Fortaleza (CE)	64
Foto 26: Cavalo-marinho Coroado de Araçoiaba	66
Foto 27: Banco do Cavalo-marinho Coroado de Araçoiaba	68
Foto 28: Banco do Cavalo-marinho de Salustiano	68
Foto 29: Mergulhão do Cavalo-marinho de Salustiano	68
Foto 30: Mergulhão do Cavalo-marinho de Salustiano	68
Foto 31: Bastião do Cavalo-marinho de Salustiano	69
Foto 32: Diálogo de Mateus e Capitão no Cavalo-marinho de Salustiano	69
Foto 33: Diálogo entre Policial e Capitão no Cavalo-marinho de Salustiano	70
Foto 34: Máscara de Mané do Baile do Cavalo-marinho de Salustiano	70
Foto 35: Vaqueiro, Mateus e Bastião do Cavalo-marinho de Salustiano	71
Foto 36: Dança do Vaqueiro com o Banco no Cavalo-marinho de Salustiano	71
Foto 37: Morte do Boi, Mateus e Bastião do Cavalo-marinho de Salustiano	72
Foto 38: Máscara de Mané do Baile e Vaqueiro (Cavalo-marinho de Salustiano)	74
Foto 39: Capitão do Cavalo-marinho de Mestre Biú	74
Foto 40: Mateus marcando o ritmo com as bexigas	75
Foto 41: Bastião batendo a bexiga marcando o ritmo da música	75
Foto 42: Mestre Salustiano tocando sua rabeca	76
Foto 43: Grupo de figuras do Cavalo-marinho da família Salustiano	77
Foto 44: Boi Cavalo-marinho Coroado de Araçoiaba	77
Foto 45: Capitão Cavalo-marinho da família Salustiano	79

Foto 46: Maquiagem de Mateus do Cavalo-marinho da família Salustiano	82
Foto 47: Mateus do Boi de Reis de Pirralhinho PB no Riso da Terra	82
Foto 48: Bastião do Cavalo-marinho da família Salustiano	82
Foto 49: Acrobacias de Bastião do Cavalo-marinho da família Salustiano	82
Foto 50: Detalhe do ‘matulão’ em Mateus (família Salustiano)	83
Foto 51: Bastião do Cavalo-marinho da família Salustiano	83
Foto 52: Cavalo-marinho Coroado de Araçoiaba	83
Foto 53: Bastião brincando com a bexiga	84
Foto 54: Bastião brincando com a bexiga	84
Foto 55: Brincantes fazendo o ‘mergulhão’ do Cavalo-marinho de Salustiano	85
Foto 56: Catirina Cavalo-marinho de Salustiano	85
Foto 57: Palhaços louvando a bandeira	86
Foto 58: Detalhe da bandeira de Folia de Reis	98
Foto 59: Cena de louvor a bandeira de Reis	98
Foto 60: Palhaços louvando a bandeira de Reis	101
Foto 61: Foliões de Reis na Reiada em 2007	102
Foto 62: Foliões de Reis na Reiada em 2006	102
Foto 63: Foliões caracterizados de Reis	103
Foto 64: Palhaços de Folia de Reis na Reiada em 2006	104
Foto 65: Palhaços de Folia de Reis na Reiada em 2007	104
Foto 66: Palhaços com “lagartixa” na Reiada	105
Foto 67: Palhaços mirins na Reiada	106
Foto 68: Palhaços pegando as moedas na Reiada	107
Foto 69: Máscara de Palhaço participante na Reiada	108
Foto 70: Máscara de Palhaço participante na Reiada	108
Foto 71: Máscara de Palhaço participante na Reiada	108
Foto 72: Máscara de Palhaço participante na Reiada	108
Foto 73: Máscara de Palhaço participante na Reiada	108
Foto 74: Palhaços fazendo acrobacias na Reiada	110
Foto 75: Palhaços fazendo acrobacias na Reiada	111
Foto 76: Palhaços fazendo acrobacias na Reiada	111
Foto 77: Palhaços fazendo acrobacias na Reiada	111
Foto 78: Palhaços fazendo acrobacias na Reiada	112
Foto 79: Palhaços fazendo acrobacias na Reiada	112
Foto 80: Sr. Antonio Marcos Palhaço da “Folia Estrela do Mar”	112
Foto 81: Véio Mangaba dialogando com a platéia	128
Foto 82: Véio Mangaba acompanhado de sonoplastia	129
Foto 83: Véio Mangaba acompanhado de sonoplastia	129
Foto 84: Banda do Pastoril do Véio Mangaba	130
Foto 85: Pastoril Profano do Velho Dengoso	133
Foto 86: Pastoril Profano do Velho Xaveco	133
Foto 87: Pastorinhas do Véio Mangaba	136
Foto 84: Pastorinhas e Velho Xapuleta do Pastoril de Dona Joaquina (RN)	137
Foto 89: Cia Paraibana de Comédia em “Verão na Casa do Pastoril”, 2008	138
Foto 90: Borboleta do Pastoril Profano do Véio Mangaba	140
Foto 91: Pastoril Profano do Velho Dengoso	142
Foto 92: Pastoril Profano do Velho Dengoso	142
Foto 93: Véio Mangaba em seu Pastoril Profano	143
Foto 94: Macaxeira Velho Xaveco	143
Foto 95: Macaxeira disputada pelas Pastoras do Velho Xaveco	143

Foto 96: Velho Barroso	144
Foto 97: Véio Mangaba	148
Foto 98: Véio Mangaba	153
Foto 99: Velho Dengoso (PB)	153
Foto 100: Velho Xaveco	153
Foto 101: Palhaço Benjamin de Oliveira	154
Foto 102: Palhaço Piolin	154
Foto 103: Palhaço Queirolo.	154
Foto 104: Velho Faceta	155
Foto 105: Velho Xaveco	155
Foto 106: Velho Dengoso (PB) da Cia Paraibana de Comédia	155
Foto 107: Primeira apresentação do Véio Mangaba	156
Foto 108: Véio Mangaba	157
Foto 109: Buzina do Chacrinha, 1979	159
Foto 110: Mateus e Bastião do Cavalo-marinho de Mestre Salustiano	163
Foto 111: Palhaço de Folia de Reis	163
Foto 112: Véio Mangaba brincando com o público	163
Foto 113: Pastoril Profano do Velho Dengoso	169
Foto 114: Velho Xaveco	169
Foto 115: Velho Consolo	169
Foto 116: Velho Dengoso	169
Foto 117: Velho Xaveco	170
Foto 118: Velho Dengoso	170
Foto 119: Macaxeira do Velho Xaveco	174
Foto 120: Pastoril Profano do Véio Mangaba, Teatro Santa Izabel	178
Foto 121: Mestre Aicão	214
Foto 122: Mestre Aicão ao lado de seu grupo na Casa da Rabeca	214
Foto 123: Ivanildo entrevistando Pedro Salustiano	218
Foto 124: Pedro Salustiano na Casa da Rabeca- Olinda	218
Foto 125: Walmir Chagas em seu apartamento	240
Foto 126: Véio Mangaba e Ivanildo na apresentação no Teatro Santa Isabel	240
Foto 127: Apresentação Véio Mangaba no Teatro Santa Isabel	261

IMAGENS

Imagem 1: Bisontes da Caverna de Lascaux	34
Imagem 2: São Lucas escrevendo	37
Imagem 4: Obra <i>Pastoril do Velho Canela-de-Aço</i> de 1972	113
Imagem 5: Velho Faceta - Jonas Francisco Pereira	127
Imagem 6: Capa do LP <i>Pastoril do Velho Barroso</i>	131
Imagens 7: Capa do LP <i>Pastoril do Velho Faceta</i> , 1978	132
Imagem 8: Capa do LP <i>Pastoril do Velho Faceta Vol.2</i> , 1979	132
Imagem 9: Obra <i>Pastoril Profano</i> , 1986 de Abelardo da Hora	134
Imagem 10: Obra <i>Pastoril Profano</i> , 1938 de Nestor Silva	135
Imagem 11: Imagem de Pantalone	152
Imagem 12: Pantalone primitivo.	152

Imagem 13: Palhaço Arrelia	171
Imagem 14: Palhaço Chincharrão	171
Imagem 15: Palhaço Piolin	171
Imagem 16: Palhaço Piccolino	171
Imagem 17: Palhaço Torresmo	171
Imagem 18: Detalhe da capa do LP <i>Pastoril do Velho Barroso</i> , 1978	172
Imagem 19: Programa (frente) do espetáculo <i>Pastoril do Véio Mangaba</i>	262
Imagem 20: Programa (verso) do espetáculo <i>Pastoril do Véio Mangaba</i>	263
Imagem 21: Filipeta (frente) do espetáculo <i>Pastoril do Véio Mangaba</i>	264
Imagem 22: Filipeta (verso) do espetáculo <i>Pastoril do Véio Mangaba</i>	264
Imagem 23: Ingresso (frente) do espetáculo <i>Pastoril do Véio Mangaba</i>	265
Imagem 24: Foto de divulgação do espetáculo <i>Pastoril do Véio Mangaba</i>	265
Imagem 25: Programa da Mostra de Cultura Popular (frente)	266
Imagem 26: Programa da Mostra de Cultura Popular (verso)	266
Imagem 27: Programa do 43°. FEFOL (Frente)	267
Imagem 28: Programa do 43°. FEFOL (dias do Pastoril de D. Joaquina)	267
Imagem 29: Programa do Seminário Cultura Viva na TEIA (capa)	274
Imagem 30: Programa do Seminário Cultura Viva na TEIA (verso)	274
Imagem 31: Programa do Seminário Cultura Viva na TEIA (interno)	276
Imagem 32: Programa do Seminário Cultura Viva na TEIA (interno)	277
Imagem 33: Cartaz da Mostra de Cultura do Brasil	278
Imagem 34: Programação da Mostra de Cultura do Brasil	278
Imagem 35: Programação da Mostra de Cultura do Brasil	279
Imagem 36: Programação da Mostra de Cultura do Brasil	279
Imagem 37: Programa da mostra <i>O Sagrado e o Profano em Recife</i> (frente)	280
Imagem 38: Programa da mostra <i>O Sagrado e o Profano em Recife</i> (verso)	281
Imagem 39: Programação de Natal da cidade de Recife (frente)	282
Imagem 40: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)	283
Imagem 41: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)	284
Imagem 42: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)	285
Imagem 43: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)	286
Imagem 44: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)	287
Imagem 45: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)	288
Imagem 46: Programação do revelando São Paulo 2005 (capa)	289
Imagem 47: Programação do revelando São Paulo 2006 (capa)	290
Imagem 48: Programação do revelando São Paulo 2006 (Reiada)	291
Imagem 49: Programação do revelando São Paulo 2007 (capa)	292
Imagem 50: Programação do revelando São Paulo 2007 (Reiada)	293
Imagem 51: Programação do Revelando São Paulo 2008	294
Imagem 52: Divulgação do NUPPO da UFPA (frente)	295
Imagem 53: Divulgação do NUPPO da UFPA (verso)	296

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa parte de referências bibliográficas, análise de vídeos, documentários e da observação empírica. Inicialmente, apresento um levantamento das manifestações populares brasileiras, em específico os folguedos, que apresentam em seu contexto uma ou mais personagens cômicas estreitamente semelhantes às características definidoras da personagem do palhaço de circo. Esta personagem, no curso da história, apresentou evoluções e desdobramentos, saindo do circo para ocupar espaço no cinema, no teatro (como *clown*), na televisão, nas animações diversas, na propaganda etc. Ela também influenciou diretamente os folguedos populares, como o Pastoril Profano, do nordeste brasileiro, do qual a personagem “Velho” é o objeto central desta pesquisa.

Minha primeira formação como ator e como artista circense (palhaço, acróbata, malabarista e perna de pau) deu-se pela Escola Livre de Teatro (ELT) de Santo André, em 1993, até a conclusão da graduação e pós-graduação (*latus sensu* em Teatro), ambas pela Universidade São Judas Tadeu. Em paralelo, participei de diversos cursos, enquanto professor e também como aluno, com foco no circo, no universo do palhaço e nas técnicas das máscaras, além de estudar e trabalhar com questões ligadas à linguagem do cômico popular brasileiro em suas manifestações folclóricas.

Tenho participado de estudos teóricos e práticos de *commedia dell'arte*, de palhaço (e sua variante - *clown*), e também de eventos teóricos, acadêmicos e de estudos das manifestações populares, como: “Congresso Brasileiro de Pesquisa em Pós-Graduação em Artes Cênicas” (ABRACE), em 1999 (ECA/USP - SP), 2006 (UNIRIO - RJ) e 2008 (UFMG – MG); “Riso da Terra” e “Fórum Internacional do Riso”, em 2001 (João Pessoa – PB);

“Encontro Internacional de Artes Cênicas” (ECUM), em 2002 (Belo Horizonte - MG) e 2008 (MG e SP); “Revelando São Paulo”, em 2005, 2006, 2007 e 2008 (capital paulista); seminário “Cultura Viva na TEIA” e “Mostra de Cultura do Brasil e Economia Solidária”, promovido pelo projeto federal “TEIA Rede de Cultura do Brasil”, em 2006 (SESC Vila Mariana e Pavilhão da Bienal – SP), onde destaco as apresentações de culturas populares; “Festival de Folclore: o Encontro da Cultura Brasileira” (FEFOL), em 2007 (Olímpia-SP); “Programação de Natal da Cidade de Recife”, versão 2007/2008 (PE); “Mostra de Cultura Popular 2008” na Casa da Rabeca do Brasil (Olinda – PE); entre outros.

Desde 2006, leciono nos cursos de “Artes Circenses” e “Preparação do Ator Através da Linguagem das Máscaras”, para os alunos da formação regular da Escola Viva de Artes Cênicas de Guarulhos. E desde 2007, coordeno o “Núcleo de Estudos sobre o Cômico” (NEC) nesta mesma escola. Sou educador também em cursos e oficinas de teatro, circo, palhaço, máscaras, *commedia dell'arte* e história do teatro.

Em 1992, participei da montagem de “O Brando”¹, direção de Tiche Vianna², espetáculo que se apropriou da linguagem das máscaras, em específico da *commedia dell'arte* italiana. Neste período dediquei meus estudos teóricos e práticos voltados para o cômico. Em 1993, participei do curso “Comédia Popular Brasileira”, também pela Escola Livre de Teatro de Santo André (ELT), com orientação de Tiche Vianna (máscaras), Luis Alberto de Abreu (teoria e dramaturgia) e Marcelo Milan (corpo e técnicas circenses), cujo foco da pesquisa foi a apropriação da *commedia dell'arte*, estudo das suas máscaras arquetípicas e suas relações com os arquétipos brasileiros, aproximação com linguagem do palhaço e do *clown*. Esta

¹ Espetáculo de autoria do elenco com supervisão final e redação de Luis Alberto de Abreu. Teve sua estréia em 1992 e outras duas versões no grupo do qual integrava, Cia Trovadores Cênicos, em 1994 e 1995, com temporada pelo Brasil (e premiado em vários festivais nacionais). Participei como ator com dobra de personagens e como responsável pelas confecções de máscaras e figurino.

² Atriz, diretora, pesquisadora e criadora de máscara, fundadora do Barracão Teatro de Campinas. Formada pela Escola de Artes Dramáticas (EAD), em São Paulo e com especializações em *commedia dell'arte* na Itália, onde atuou também como mascareira em *ateliers*, em Florença.

pesquisa eu continuo desenvolvendo a partir da criação (e confecção) das máscaras arquetípicas brasileiras, com referências a algumas manifestações populares brasileiras, desenvolvendo não só a confecção mas também a interpretação e o jogo cênicos com estas máscaras.

Nesta trajetória, foi possível perceber a relação entre as personagens populares tipicamente brasileiras e as influências diretas e indiretas da *commedia dell'arte* e do circo, principalmente no nordeste brasileiro. De um lado, observei relações das personagens nacionais com as classificações dos tipos italianos mascarados. Do outro, personagens cômicos universais como a criação da máscara do palhaço de circo. Pode-se destacar no universo brasileiro, por exemplo, a gama de brincantes populares citados neste estudo, que executam as personagens cômicas do universo das Folias de Reis ou o grupo de personagens do Bumba-meu-boi e sua variação Cavalo-marinho pernambucano, assim como a personagem do Velho do Pastoril Profano, que também são chamados genericamente de “palhaço”. Além de outros folguedos, folias, festas e do próprio carnaval, que foram pesquisados, porém não utilizados neste estudo.

O contato com este universo me incentivou a chegar a esta pesquisa uma vez que, investigando este tema, encontrei estudiosos que criaram relação ou referência dos brincantes com os palhaços circenses. Teoricamente, estas referências encontram-se em forma de parágrafos e citações, em entrevistas, e quando muito, em um pequeno capítulo de alguma obra. Alguns pesquisadores atuais, como André Bueno (BUENO, 2001) e Luciana Carvalho (CARVALHO, 2005), começaram a tratar um pouco mais destes assuntos, mas ainda não tive conhecimento de um estudo aprofundado desta estrita relação entre o palhaço e as personagens cômicas populares que proponho nesta pesquisa.

Desta forma, respaldo-me em pesquisas que há cerca de duas décadas, vem surgindo nas universidades. Pesquisadores em todo o território nacional iniciaram estudos com caráter de registros e comparações entre o cultural popular e o acadêmico, criando assim, um caminho de valorização e preservação destas manifestações populares nas universidades e enriquecendo o conhecimento e a prática das artes cênicas. Nas últimas três décadas, esses estudos são motivados geralmente pelas linhas de pesquisa de pós-graduação de universidades como: Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade Federal da Paraíba (NUPPO/PRAC/UFPB), Universidade de São Paulo (USP), Universidade Estadual Paulista (UNESP), entre outras. Apesar da cultura popular ganhar cada vez mais estudos científicos, estritamente sobre o assunto desta minha pesquisa: a relação entre os palhaços de circo e os palhaços de cultura popular são poucos os pesquisadores que abordam esta temática e ainda não encontrei nenhum que faz a relação que proponho aqui.

Estudar as produções culturais populares e orais exigiu um apurado exercício metodológico, pois os valores envolvidos neste universo mantêm um elo com a história, antropologia, sociologia, musicologia, com as tradições e seus símbolos ligados ao coletivo, ao rural, à dualidade religiosa (sagrada e profana) e às criações artesanais. Todos processos vivos, que absorvem a cada ano, novas influências, modos e formas, que estão em constante metamorfose, como deve ser realmente entendido o processo cultural de um povo.

Esta pesquisa parte da intenção de, historicamente, traçar um percurso desta figura cômica que esteve sempre presente, seja como sacerdote, bufão, bobo da corte, palhaço, mascarado, brincante, devoto ou figura diabólica, em cada cultura e em cada sociedade. Desta

forma, opto por denominar de “máscara de palhaço”³, a personagem que represente a voz e desejos do povo, do popular, da rebeldia, da contraposição, da crítica, da sátira ou do deboche.

O levantamento inclui um breve estudo de manifestações populares em que as máscaras cômicas de palhaço aparecem de forma mais marcante e delimitada. Aprofundei-me nos estudos das Folias de Reis, do Bumba-meu-boi e na sua versão pernambucana Cavalomarinho e do Pastoril Profano. Em decorrência dos vastos registros encontrados e grande volume de material optei por abordar Pastoril Profano, pois identifiquei maior abrangência das relações entre o palhaço de circo e a figura do Velho.

Para a realização deste trabalho, optei pela metodologia de pesquisa qualitativa, em sua vertente fenomenológica. Isto porque o objeto a ser estudado, muitas vezes, foi desenvolvido simultaneamente ao momento em que a pesquisa estava sendo realizada.

Para respaldar a escolha metodológica consultei *Metodologia do Trabalho Científico* (SEVERINO, 2002); *Metodologia Científica* (RAMPAZZO, 2005); *O que é Fenomenologia* (DARTIGUES, 1973); *Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais* (CHIZZOTTI, 2005), *A Pesquisa em Arte* (ZAMBONI, 2001) e *Metodologias de Pesquisa* (THIOLLENT, 2002), que abordam conceitos e métodos de investigação qualitativa, envolvendo trabalho de campo intensivo, em que o pesquisador e o objeto pesquisado tenham contato direto e prolongado, descrição das situações, das pessoas e dos acontecimentos vividos, focalizando o que é manifestado durante o processo, no seu resultado e no seu produto, considerando o ponto de vista dos participantes envolvidos no evento. Foram utilizados, o método de observação dos fenômenos, visando complementar ou comprovar os dados coletados por outras fontes de referência (teórica, por exemplo) e o método de entrevistas abertas, que permite obter

³ Máscara no sentido cênico é representante de uma soma de características pertencentes a um universo que podem ser agrupadas num único personagem de caráter alegórico e genérico, estereotipando um personagem, assim como ocorreu nas formas de teatro italianas: na Fábula Atelana e principalmente na *commedia dell'arte*.

informações mais diretas, tais como pensamentos, intenções, sensações, sentimentos, valores, e outras, facilitando o aprofundamento no objeto analisado, sob diversos ângulos, das diferentes pessoas ou grupos envolvidos.

A pesquisa foi realizada através de vários tipos de registros: revisão bibliográfica; coleta de materiais dos participantes (audiovisuais, entrevistas, comentários, ocorrências etc.) nos locais e datas dessas manifestações; observação desses grupos em apresentações nos principais festivais de folclore pelo Brasil; análise de materiais visuais (vídeos-documentários, curta metragens, depoimentos e filmes), e participação ativa no local e data do evento, tendo contado com esses grupos para entrevistas e coleta de materiais.

Após uma minuciosa busca, consultando inicialmente minha videoteca (com mais de 2000 títulos), encontrei documentários e matérias jornalísticas, além de produções independentes que abordavam a cultura popular com pequenas citações, entrevistas, trechos de apresentações ou mesmo citando os brincantes nordestinos, onde o Velho do Pastoril Profano é uma destas principais figuras.

Concomitantemente, consultei livros a respeito das máscaras cômicas e suas relações com manifestações populares brasileiras, tanto nas cidades visitadas, quanto nas bibliotecas universitárias, virtuais e públicas brasileiras. Consultei sebos e livrarias virtuais, a fim de enriquecer as fontes bibliográficas, além de uma exaustiva pesquisa pela rede mundial de comunicação (*internet*) e acervos pessoais de envolvidos entrevistados. Realizei também buscas em minha própria hemeroteca e em *sites* de jornais e revistas brasileiras que tratam de matérias e artigos relacionados aos folguedos estudados.

Cada vez mais, encontrava informações e referências ao Pastoril Religioso e pouca citação ou fragmentos mencionando especificamente o Pastoril Profano. Pela *internet*,

encontrei alguns materiais, em geral, matérias de jornais que tratavam de uma ou outra apresentação dos Bailes de Pastoril, e de um ou outro Velho do “passado” (décadas de 70 e 80). Até encontrei inusitadas reportagens da Cia Paraibana de Comédia, que encenam todo final de ano um espetáculo intitulado *Pastoril Profano*, com alguns subtítulos como: *Volta às Aulas*, *Fãs de Roberto Carlos* ou *Um Verão na Casa do Pastoril*. Posteriormente, me defrontei com cenas de apresentações do referido grupo no *site Youtube*, o que me despertou interesse em conhecer e aprofundar a pesquisa sobre ele, uma vez que seu trabalho é desenvolvido há mais de 15 anos e, realmente, constatei relevância em estudá-lo.

Finalmente, encontrei alguns livros que me serviram de referência para este trabalho, como: *O Elogio da Bobagem* (CASTRO, 2005), que possui um pequeno trecho de um capítulo que trata do estilo específico estudado, e já fazendo uma alusão ao palhaço circense; *O Pastoril Profano de Pernambuco* (MELLO e PEREIRA, 1990), que será bastante citado, porque faz um levantamento histórico do Pastoril Profano desde o surgimento até a atuação do Velho Barroso e do Velho Faceta (década de 80); e ainda, *Antologia Pernambucana do Folclore* (SOUTO MAIOR e VALENTE, 2001), que descreve em dois de seus capítulos algumas atuações de Velhos importantes brasileiros. Além de dezenas de outras publicações, que com pequenos trechos contribuíram para este estudo.

Estas referências bibliográficas foram diretrizes norteadoras das alusões a serem estabelecidas sobre o conceito da máscara de palhaço e da presença das mais diversas personagens cômicas das manifestações populares, em especial: Mateus, Bastiões e Catirinas, no Bumba-meu-boi e no Cavalo-Marinho; palhaços, nas Folias de Reis; e principalmente, do Velho ou Palhaço do Pastoril Profano.

Dentro do universo da cultura popular brasileira, parti do estudo de autores e pesquisadores clássicos como Mário de Andrade (ANDRADE, 1982), Gilberto Freire

(FREIRE, 1955, 1975 e 2005), Luis da Câmara Cascudo (CASCUDO, 2001), Rossini Tavares de Lima (LIMA, 1962 e 1971), Hermílo Borba Filho (BORBA FILHO, 1966, 1982 e 2007), Alceu Araújo (ARAÚJO, 1967 e 1975), Théo Brandão (BRANDÃO, 1976), Marlyse Meyer (MEYER, 1991), José Ramos Tinhorão (TINHORÃO, 2000), Altimar Pimentel (PIMENTEL, 2003 e 2004), entre outras publicações e textos acadêmicos.

Com relação ao circo e seus palhaços, usei materiais de pesquisadores das definições da máscara do palhaço e do circo brasileiro em geral, dentre eles, destaco Mario Fernando Bolognesi (BOLOGNESI, 2002 e 2003), Alice Viveiros de Castro (CASTRO, 2005), Regina Horta Duarte (DUARTE, 1995), Claudia Márcia Ferreira (FERREIRA, 2005), Roberto Ruiz (RUIZ, 1988) e Antônio Torres (TORRES, 1998).

Fontes primárias de referências das personagens cômicas universais e seus significados sociais e históricos foram estudados a partir de autores como Mikhail Bakhtin (BAKHTIN, 1990), Henri Bergson (BERGSON, 1987), Margot Berthold (BERTHOLD, 2000), Dario Fo (FO, 1998), A. Gazeau (GAZEAU, 1995), Georges Minois (MINOIS, 2003), Patrice Pavis (PAVIS, 2003), Donato Sartori (SARTORI, 2003), Silvio D'Amico (D'AMICO, 1982), entre outros.

Como forma de aproximação do tema escolhido e para possibilitar o contato empírico, como descrito no início, participei em 2006 da Mostra de Cultura do Brasil e Economia Solidária, promovida pelo Ministério da Cultura, através do projeto *TEIA- Rede de Cultura do Brasil* (BRASIL, 2007). Participei também, do seminário que ocorreu no SESC Vila Mariana, importantíssimo para entrar em contato com as atuais discussões sobre a questão do popular e folclórico, que vem sendo trabalhada desde a mídia até as organizações de economia solidária. Além de assistir a dezenas de apresentações (programa em anexo), no pavilhão da Bienal, no Ibirapuera, onde conheci alguns grupos de tradição e de resgate (para-folclóricos) de

folguedos populares, principalmente de Folia de Reis e de Bumba-meu-boi, que vieram de vários estados do Brasil.

Estive em Belo Horizonte (2008) e no Rio de Janeiro (2006) participando dos Congressos da Associação Brasileira de Pesquisa em Pós-Graduação em Artes Cênicas - ABRACE, que foram de fundamental contribuição para esta pesquisa, pois me proporcionou contato com outros pesquisadores, que também abordam a relação do folclore e da cultura popular com as artes cênicas.

Em maio de 2006, viajei para a Itália, onde me encontrei com o Prof. Dr. Roberto Tessari (que é um dos maiores estudiosos e autor de referência a todo estudo de cômico e do teatro do Renascimento - *commedia dell'arte*), do *Dipartimento di Discipline Artistiche Musicali e dello Spettacolo – Università degli Studi di Torino* ocasião que possibilitou a discussão sobre vários assuntos relacionados à minha pesquisa, desde o teatro do renascimento, considerando seus personagens excêntricos até o surgimento do circo e sua importância. Adquiri vários livros deste importante professor, dos quais destaco *Teatro e Antropologia tra Rito e Spettacoli* (TESSARI, 2004), que me auxiliou a pensar a relação entre o circo e a cultura popular, abordados aqui. Adquiri ainda outros títulos e catálogos, como o livro *I Clown* (PAFUNDI, 1999). Aproveitei a oportunidade para visitar o Museu Internacional da Máscara de Padova⁴, sob a coordenação de Donato Sartori e Paola Pizzi, que aborda a linguagem da máscara em todas as suas utilizações, destacando as máscaras cômicas européias. Mantive contato com estes estudiosos em suas vindas ao Brasil em agosto no Rio

⁴Endereço eletrônico do museu disponível em : <<http://www.sartorimaskmuseum.it>>

de Janeiro⁵ e São Paulo⁶ e novamente na capital paulista entre outubro e novembro⁷ deste ano.

Destaco, ainda, o fato de ter cursado na Escola de Comunicações e Arte (ECA/USP), como aluno especial, as disciplinas *O Teatro Fora Do Teatro* (no segundo semestre de 2006) e *O Aproveitamento do Folclore na Dramaturgia Brasileira* (primeiro semestre de 2007), ambas com o Prof. Dr. Clóvis Garcia, que muito me auxiliaram a nortear e referenciar esta pesquisa, além do caloroso contato com este pesquisador, que gentilmente me disponibilizou livros de seu acervo pessoal.

Mais especificamente com relação ao Pastoril Profano, obtive dados através de algumas viagens. Em Olímpia (SP), no Festival de Folclore (FEFOL)⁸, em agosto de 2007, conheci e presenciei o *Pastoril da Dona Joaquina*, de São Gonçalo do Amarante (RN), coordenado por Séphora Bezerra. Este Pastoril possui uma composição familiar, característica que o torna muito mais polido. Nele atua o Velho Xapueta⁹. Assisti e registrei (em VHS) duas apresentações no FEFOL deste Pastoril Profano, observando a aproximação a uma apresentação musical, mostrando-se um pouco distante daquilo que já havia lido e estudado das interferências e caráter mais cênico teatral. Ele possui muito mais jocosidade, usando piadas e gestualidade cômica com contato com o público, tão próprio e marcante de uma apresentação circense. Atribuo que seja pelo fato do deslocamento de seu lugar de atuação

⁵ Participei da montagem da exposição “A Máscara Teatral na Arte dos Sartori da Commedia dell’arte ao Mascaramento Urbano” e ainda do seminário “História da Máscara Teatral no Mundo”, ambos promovidos pelo Grupo Moitará.

⁶ Participei da Masterclass com Donato Sartori e Paola Pizzi, “Uma Viagem pelo Universo da Máscara Teatral ao Mascaramento Urbano” além de realizar a tradução em palestra de mesmo tema aos alunos da ECA/USP.

⁷ Fiz parte da montagem da exposição “A Máscara Teatral na Arte dos Sartori da Commedia dell’arte ao Mascaramento Urbano”, da palestra “Uma viagem pelo Universo da Máscara Teatral” e ministrei junto com Helô Cardoso (UNICAMP) a “Oficina de Confecção de Máscaras” sob supervisão de Donato Sartori e Paola Pizzi, além de realizar traduções e produção executiva junto à Commune Coletivo Teatral.

⁸ Pode ser conhecido pelo endereço eletrônico disponível: <<http://www.folcloreolimpia.com.br/?pagina=inicial>>.

⁹ Velho Xapueta é interpretado por Alex Ivanovich que no circo tem o nome de palhaço Tamburete.

original e por estar inserido na programação de um festival de folclore, que contou com restrição de 60 minutos para a apresentação.

Realizei contato com Séphora por *email* e visitei seu *orkut*¹⁰ e *blog*¹¹, com o intuito de agendar visita e presenciar as apresentações natalinas¹² do Pastoril Profano. Mas, apesar de insistentes contatos para encontrá-los na sua cidade, infelizmente, chegou o final do ano e não obtive respostas, nem por *e-mail*, nem através do *blog*, que havia deixado de ser atualizado em setembro de 2007. Tentei ainda, pelo *site* da comunidade do Pastoril no *orkut*, deixando recados, que não foram respondidos em tempo hábil. Mesmo assim, me programei para ir até São Gonçalo do Amarante (RN) e tentar encontrá-los pessoalmente, no período natalino.

Os contatos posteriores se deram em Recife, em dezembro de 2007 e janeiro deste ano, quando fui conhecer o Pastoril Profano que havia pesquisado pela *internet*. Verifiquei que ocorreriam algumas apresentações no Ciclo Natalino de Recife, de 2007/2008 (ver programação em anexo). Sendo assim, programei uma viagem para as cidades pernambucanas de Recife (em busca de Pastoril Profano, Cavalo-Marinho, Boi e Reisados). Em Olinda, o objetivo foi o de presenciar o Encontro de Cavalo-Marinho e Bumba-meu-boi, na Casa da Rabeca do mestre Salustiano¹³, e em Caruaru, o Reisado e Cavalo-Marinho. Na Paraíba, fui a João Pessoa com o intuito de registrar o Pastoril Profano, o Reisado e Bumba-meu-boi, e ainda visitar o Núcleo de Estudos e Documentação da Cultura Popular - NUPPO, da Universidade Federal da Paraíba. No Rio Grande do Norte, em Natal, meu interesse

¹⁰ Endereço eletrônico do *orkut* de Séphora disponível em: <<http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?uid=16570866690914212337>>

¹¹ Endereço eletrônico do *blog* do Pastoril de D. Joaquina em :<<http://pastorildonafoquinablog.blogspot.com/>>

¹² Interesse este também porque a entrevista que havia sido feita com Alex, o Velho Xapuleta, foi realizada num aparelho de mp3 que tive o “azar tecnológico” de travar e perder todo o conteúdo da entrevista e outros registrados no Festival, neste aparelho.

¹³ Manoel Salustiano Soares (1945-2008), conhecido como mestre Salu. Foi fundador do grupo de Maracatu Piaba de Ouro, e mantém um grupo familiar de Cavalo-marinho, tornou-se um ícone da cultura popular brasileira. Em 2007 foi homenageado pelos seus 54 anos de carreira e recebeu o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco, entre outros que colecionou em vida.

específico foi São Gonçalo do Amarante – Pastoril Profano de D. Joaquina, e visitei o museu e a biblioteca Câmara Cascudo.

Nesta viagem, colhi inúmeros materiais, tais como livros, cd's, dvd's, fotos e vídeos com os registros das apresentações que assisti e das entrevistas que realizei com alguns protagonistas destes folguedos, em destaque a longa entrevista (em anexo) concedida por Walmir Chagas, que tem seu Velho do Pastoril Profano auto-denominado “Véio” Mangaba, termo este que usarei sempre que me referenciar a Walmir, respeitando sua escolha do nome.

Este estudo apresenta, em seu primeiro capítulo, a descrição histórica das manifestações populares brasileiras, através de pesquisa bibliográfica e de campo, as festas, folias e folguedos que apresentam de forma significativa as personagens cômicas, genericamente chamados de palhaços. Selecionei para este capítulo três manifestações que acontecem no ciclo natalino e que estão ligadas entre si: Folia de Reis, Bumba-meu-boi e sua vertente pernambucana, Cavalo-Marinho. Apresentarei um histórico de cada uma delas, com suas características básicas e enfocarei as funções exercidas pelos seus personagens cômicos, incluindo as semelhanças históricas com personagens cômicas universais e com relação ao palhaço de circo.

Num segundo capítulo, traço o histórico do Pastoril e sua vertente Pastoril Profano, onde enfatizo a presença e atuação da personagem cômico Velho, e suas aproximações com a linguagem circense.

No terceiro capítulo, trato especificamente de uma apreciação crítica, correlacionando as personagens da máscara do palhaço de circo com o Velho do Pastoril Profano, utilizando os autores já citados e materiais coletados como referências.

1. A PRESENÇA DAS PERSONAGENS CÔMICAS NAS MANIFESTAÇÕES POPULARES BRASILEIRAS



1



2

Foto 1: Mateus e Bastião no Encontro de Cavalo-marinho Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Foto 2: Palhaço de Folia de Reis da XII Reiada. Evento Revelando São Paulo, 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

A tradição de comemorar o Natal existe em todo o Brasil, já que predominam no país as religiões cristãs. E em muitos municípios brasileiros, as comemorações em torno dessa data não se resumem à ceia e à troca de presentes, tão incentivada pela propaganda e pelo comércio. Há cidades onde se costuma festejar o nascimento de Jesus Cristo de uma maneira especial, por meio de encenações e manifestações populares, como Folia de Reis, Pastoril, Autos, Queima da Lapinha, encenações de Presépios, repertórios de Bumba-meu-boi e Cavalo-marinho. Essas ações e eventos acontecem, em geral, entre 24 de dezembro e 6 de janeiro.

Para melhor compreensão da amplitude da caracterização dessas manifestações populares, apresento, a seguir, das definições dos termos: “festa”, “folia” e “folgado”, bastante citados neste trabalho.

“Festa”, no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Câmara Cascudo, é sinônimo de Natal, e seu plural, “festas”, como “os presentes com reciprocidade cordial” (CASCUDO, 2001, p.230). Aurélio define o termo como uma “reunião alegre para fins de divertimento. Solenidade. Comemoração. Dia Santo. Regozijo, alegria” (FERREIRA, 2000. p.319). O Natal, o Carnaval e as Festas Juninas (conhecidas no nordeste como “o São João”), são consideradas as principais festas do calendário brasileiro. A “festa” é tida como um ritual e esses “rituais revelam os valores no seu nível mais profundo (...) Os homens expressam no ritual aquilo que os toca mais intensamente” (WILSON *apud* TURNER, 1974, p.19). Aprende-se, desde criança, através da observação dos tocadores ou dos versos.

“Folia”, em Portugal, entre meados do século XVII e início do século XVIII, é o nome dado a uma “folgança ruidosa, uma pândega” (FERREIRA, 2000, p.327), uma brincadeira, uma farra, um evento que tinha a principal finalidade de divertir o povo. Se origina de “uma dança de carnaval (...) relacionada aos ritos de fecundidade” (SACHS *apud* LIMA, 1962, p.101), e ainda de “uma dança barulhenta, com acompanhamento de pandeiros. Era executada por homens vestidos de mulheres, os quais se comportavam de maneira tão selvagem que davam a impressão de estarem fora de si” (LIMA, 1962, p.101). Era formada, geralmente, por um “grupos de oito homens cancioneiros do catolicismo ibérico, [que] cantavam e apresentavam um tipo de dança, ao som de gaitas, pandeiros, guizos, tambores e vestiam-se a

moda portuguesa” (VIGILATO, 2000, p.80). Segundo Câmara Cascudo¹⁴, esses grupos fixaram-se posteriormente, e desenvolveram características e modos típicos diferenciadores.

O terceiro termo, “folgado popular”, é definido ainda por Luis da Câmara Cascudo como:

(...) manifestação folclórica que reúne as seguintes características: 1) Letra (quadras, sextilhas, oitavas ou outro tipo de verso); 2) Música (melodia e instrumentos musicais que sustentam o ritmo); 3) Coreografia (movimentação dos participantes em fila, fila dupla, roda, roda concêntrica ou outras formações); 4) Temática (enredo da representação teatral). (CASCUDO, 2001, p.241).

Opto por utilizar como referências as definições acima mencionadas, sabendo que outras foram atribuídas a essas manifestações, como as de Mário de Andrade, que nomeia “Danças Dramáticas do Brasil” os bailados com entrecos dramáticos, textos, músicas e danças próprias (ANDRADE, 1982, p.23). Hermilo Borba Filho chama de “Espetáculos Populares”, as diversão dramáticas que se colocam entre a dança, o jogo, a festa e o teatro propriamente dito (BORBA Filho, 1966, p.10).

O calendário oficial festivo do Brasil é muito extenso. Unindo-se aos calendários religiosos e aos regionais ele fica ainda maior. Ainda assim, recentemente, expandiu-se com a inserção de outras datas puramente comerciais, que o povo brasileiro adotou com prazer e seus componentes geralmente se auto-nominam brincantes¹⁵. Algumas festas não pertencem

¹⁴ No **Dicionário de Folclore** de Luis da Câmara Cascudo: “Antigamente em Portugal, era uma dança rápida, ao som do pandeiro ou do adufe, acompanhada de cantos. Fixou-se posteriormente, tomando características e modos típicos diferenciadores. Um grupo de homens usando símbolos devocionais acompanham, com cantos o ciclo do Divino Espírito Santo, festejando-lhe a véspera e participando do dia votivo (...). No Brasil a folia é o bando precatório que pede esmolas para a festa do Divino Espírito Santo (Folia do Espírito Santo) ou para a Festa dos Santos Reis Magos (Folia de Reis)”. (CASCUDO, 2001, p.242).

¹⁵ Segundo Borba Filho: “Brincantes: “vou brincar hoje”, “brinco há tantos anos”, “brinco até a barra quebrar”, ainda subconscientemente vêm empregando a palavra brinquedo no sentido de jogo, que é a designação medieval para o ato de representar” (BORBA FILHO, 2007, p.17).

às metrópoles, mas aos pequenos municípios, às populações rurais, ou mesmo aos moradores das periferias das grandes cidades brasileiras, que interrompem sua rotina para festejar com os vizinhos, amigos e demais participantes da mesma crença e das mesmas tradições. À volta de uma apresentação popular, meninos e meninas ficam absortos em cada gesto e palavra proferida, procurando uma oportunidade de se fazerem aprendizes daquele ritual ou daquele folguedo popular, e vez ou outra interferem, na ânsia de serem brincantes. Outros já estão inseridos, tornando muito concretas as possibilidades de continuidade de cada grupo, da crença e da tradição que ele expressa e que o fundamenta. Temos aí implícito o caráter educativo dessas manifestações populares.

A dimensão educativa da festa expressa-se, especialmente, numa ambigüidade que lhe é intrínseca: a festa visa marcar em cada membro do grupo social os seus valores, as suas normas, as suas tradições; ao mesmo tempo em que se transforma sempre num grande balcão, numa grande demonstração das inovações, das mudanças, das novas descobertas, das novas concepções e, porque não dizer, da fecundidade das transgressões. Festejar ou simplesmente festejar, como dizemos num genuíno "goianês", é, antes de tudo, aprender o quanto temos de riqueza e de sabedoria a preservar e, ao mesmo tempo, o quanto temos a aprender com as transformações da história, com a lenta mudança das mentalidades. Quem vai à festa tem a possibilidade de aprender que o que se sabe ainda não é tudo para se continuar a viver e a reproduzir as condições de sobrevivência. Há que se abrir para o novo que cedo ou tarde acaba chegando e preenchendo nossos espaços vitais, até mesmo os de nossa habitação. Mas na festa também se pode aprender que o novo, por mais irremediável que seja, precisa ser integrado à herança que recebemos, que foi e, em muitos casos, ainda permanece sendo reconstituída, reproduzida e ensinada por abnegados artistas e sábios conservadores da cultura popular. A festa popular é o grande e fecundo momento a nos ensinar que a arte de viver e de compreender a vida que nos envolve está na perfeita integração entre o velho e o novo. Sem o novo, paramos no tempo. Mas sem o velho nos apresentamos ao presente e ao futuro de mãos vazias. (PESSOA, 2005, p.39).

Com esta idéia de continuidade e reconhecimento mútuo enquanto indivíduo e sociedade, talvez a maior festa ou momento de comemoração que a Igreja Católica, instituição cujo poder e influência são marcantes na história da cultura do mundo ocidental, seja o ciclo natalino, em que a noção mítica da morte e ressurreição de Jesus Cristo entidade principal é

retratada e adorada. O nascimento de Jesus é o foco, e a cena que representa esse episódio foi relatada, durante muito tempo, de forma escrita e oral, até o acontecimento das primeiras representações do presépio.

A palavra ‘presépio’ é originária do latim *praeseptium*, que significa curral, estrebaria, cocheira, curral, redil.

Grupo feito de barro ou massa representando a cena de adoração ao menino Jesus na manjedoura de Belém. São José, Nossa Senhora, os pastores e animais cercam Jesus Cristo. Em 6 de janeiro, apareceriam os três Reis Magos, o séquito, os camelos e outros bichos (...) É tido como criação de São Francisco de Assis em Grécio, 1223, e as freiras do Salvador já o erguiam em Lisboa no ano de 1391. Só no século XVI inicia-se a dramatização com cantos e danças (...) Acredita-se ter sido o Frei Gaspar de Santo Agostinho o introdutor dos presépios em Olinda, onde faleceu nonagenário, em 1632. (CASCUDO, 2001, p.532-533).



Foto 3: Presépio de artistas populares nas ruas do bairro Alto do Moura em Caruaru, Pernambuco, jan de 2008.

Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

O objetivo de São Francisco de Assis era difundir o culto ao menino Deus, conforme narrativa dos Evangelhos. Ele substituiu a missa na igreja por uma representação num bosque em Greccio, pequena cidade situada na região italiana central de Lazio. Utilizou figuras

misturadas com personagens reais, causando impacto para época, já que todos os espectadores podiam “presenciar” o fato narrado no evangelho de São Lucas¹⁶. As representações dos presépios tornaram-se comum, espalhando-se por todo o mundo. No início, eram representações fixas. Posteriormente, foram inseridos textos e canções, criando ação dramática e “(...) com o passar dos anos, o Presépio, que era representação estática do nascimento de Jesus Cristo, até os fins do século XIII, começou a ter a sua forma animada pelas pastorinhas cantando loas (...)” (MAIOR, 1992, p.21).

As manifestações populares do ciclo natalino componentes nesta pesquisa, Folia de Reis, Bumba-meu-boi, Cavalo-marinho e Pastoril, têm em comum a celebração ao Presépio e à visita dos Reis Magos, juntamente com a presença de animais como o boi. Esses folguedos estão inter-relacionados e sofrem influências um dos outros, até porque, muitas vezes, são realizados pelo mesmo grupo de pessoas ou núcleo familiar.

Atualmente, antropólogos e folcloristas têm questionado as “contaminações” e “transformações”, ocorridas por meio da propaganda e da mídia, das manifestações populares. O quanto de resgate e registros benéficos isso pode trazer e o quanto de prejuízo e pura comercialização transformam as manifestações enraizadas culturalmente. Isso tem modificado profundamente o calendário das festas populares. Grupos de Pastoril e Bumba-meu-boi passaram a se apresentar em qualquer época do ano, inclusive fora de sua região de origem, não mais com características de manifestação popular, mas ‘comercializadas’ como produto turístico. Folias de Reis se apresentam em diversos Encontros de Folias, por todo o Brasil, durante o ano todo, não mais se limitam ao período natalino. Encontros de folclore regionais

¹⁶“Ora, estando ali, aconteceu completarem-se os dias em que devia dar à luz, e deu à luz o seu filho primogênito. Enfaixou-o e o reclinou numa manjedoura, porque não havia lugar para eles na estalagem” (São Lucas: 2, 6-7)

como o de Muqui¹⁷, no sul do Espírito Santo, ou o realizado há 44 anos na cidade de Olímpia, ou ainda *Revelando São Paulo* (em 2008 em sua 12^a edição), em edições por todo o estado de São Paulo e na capital, são provas de incentivo e de motivo para os grupos se tornarem cada vez mais pára-folclóricos¹⁸. Incentivos federais são oferecidos a cultura popular por meio de projetos como os Pontos de Cultura¹⁹. Essas organizações promovem encontros regionais, e a cada biênio encontros nacionais para trocar, valorizar e de certa forma comercializar a cultura popular.

Partirei agora para o detalhamento de cada um dos folguedos escolhidos, para, depois, destacar as figuras dos cômicos que integram essas manifestações.

¹⁷ Desde 1950, a cidade organiza o Encontro Nacional de Folia de Reis, que reúne cerca de 100 grupos de Folias do Espírito Santo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. É o maior e mais antigo encontro de Folias de Reis do país. O evento é organizado pela Secretaria de Cultura do Município e tem data móvel. Em 2008 aconteceu em 25 de outubro e comemorou o 58º. encontro consecutivo.

¹⁸ O conceito pára-folclore é usado para algo de uma cultura popular que ocorre fora de seu contexto e local e sem a presença de seus “atores” originais, tradicionais.

¹⁹ Como ocorre com os Pontos de Culturas *Piaba de Ouro*, em Olinda, coordenados pela família de mestre Salustiano (Manoel Salustiano Soares), e o Ponto de Cultura *Cia Cultural Bola de Meia - Folia de Reis* em São José dos Campos, coordenado por Jacqueline Baumgratz ambos que manteve contato nesta pesquisa.

1.1 – BUMBA-MEU-BOI

A relação do homem com certos animais, como o boi, cavalo, vaca, touro, búfalo, bisonte sempre se fez presente nas civilizações: esses animais representam, de forma geral, poder, força, força pacífica, calma, bondade, capacidade de trabalho, *status*, entidades míticas, sacrifícios. Suas imagens e representações foram utilizadas primitivamente em danças ritualísticas e, posteriormente, transportadas, com significado específico, para o folclore de cada povo.

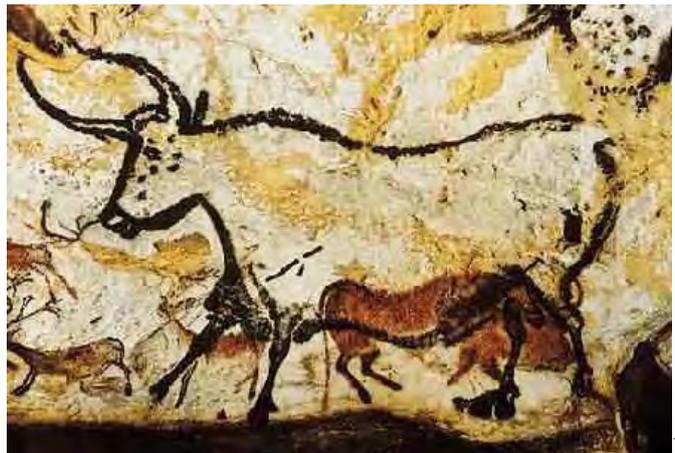


Imagem 1: Bisontes da Caverna de Lascaux na França. Disponível em: <<http://www.historiadaarte.com.br/imagens/grutadelascaux.jpg>>

Tomando alguns exemplos dessas representações, temos, de forma cronológica aquelas pinturas rupestres em que aparecem cenas de captura (caverna de *Lascaux*) ou de acasalamento (caverna de *Tucd'Adubert*), ambas na França, e como também as veneradas na África Setentrional. No Egito Antigo, possuíam uma admiração e representações divinas aos animais como o boi, touro entre outros.

Na Palestina (o *bezerro de ouro de Abraão*), no templo de Salomão (uma bacia carregada por doze touros). Na Mesopotâmia foram encontradas cerâmicas pertencentes à cultura *Tell Halaf* (4.000 a.C.) com representações estilizadas de bois. O palácio do rei assírio Sargão II era enfeitado com touros, dotados de asas e cabeças humanas.

Outras formas de representação de touros foram também encontradas nos grandes impérios assírios de *Uruk*, *Djemdet Nasr*, *Mesilim*, *Lagash* e *Akkad* (3000 a 2000 a.C.). Esses achados apresentavam inúmeros objetos ornamentais com representações desses animais, tanto selvagens quanto domesticados. No Beluchistão, arqueólogos encontraram vasos de argila com desenhos de bois e zebus, e pequenas esculturas desses animais, datadas de até 3.000 a.C. No templo de Salomão, Mesopotâmia (impérios Assírios), foram encontradas como partes de peças decorativas. Nos templos xintoístas são freqüentes estátuas de bois. Na China, a escultura de um boi em argila era representante do frio. Na Índia, segundo a lenda, *Shiva* tem como montaria o touro *Nandi*, ainda hoje freqüentemente encontrado sob a forma de uma enorme escultura, diante de muitos templos.

O búfalo, considerado mais rústico, mais pesado, mais selvagem, na iconografia hindu representa a montaria e emblema de *Yama*, divindade da morte. Já no Tibet, o espírito da morte tem cabeça de um búfalo. Entretanto, entre os *gelupgas*, seita dos barretes amarelos, *Bodhisattva Manjushri*, ele representa o destruidor da morte. Entre as populações montanhesas do Vietnã, para as quais o sacrifício do búfalo é ato religioso essencial, esse animal é respeitado, como um ser humano. Sua morte, através de *rito sacrificial*, transforma-o no enviado, intercessor da comunidade, junto aos Espíritos superiores.

Em Creta, Ilha da Grécia, ele era o *Minotauro*, que devorava humanos. Habitante do famoso Labirinto, esse monstro que tinha o corpo de homem e cabeça de boi, chamava-se Astério e era filho de Pasifae, esposa do Rei Minos e de um touro, enviado por Poseidon (deus do mar). Segundo a lenda, como instrumento de punição ao rei Minos pelo não cumprimento de uma promessa feita a esse deus. Minos, tentando escondê-lo, encarregou o artista ateniense Dédalo de construir um imenso palácio, o Labirinto, ali o encarcerou.

Em civilizações arcaicas, também touros e serpentes foram associados a um cometa que se deixava ver nesse período junino. Esse cometa em formato de uma enorme cobra incandescente, ou de um touro enfurecido. Essa seria uma das possíveis explicações para o surgimento desse culto ou veneração ao touro, entre os povos da Antigüidade. (SILVA, 2005, p.55-56).

Como podemos observar por este panorama da relação dos animais com os cultos humanos, o boi está associado às danças. Mesmo em representações rupestres, ele parece estar dançando, atingido por flechas e lanças; nas touradas espanholas, o toureiro faz um verdadeiro bailado com o touro, por meio de movimentos sinuosos e desafiantes com final ao mesmo tempo apoteótico e trágico: uma dança de morte. O boi morre também nas ruas de várias cidades européias²⁰ e ainda em competições na tradição brasileira como a quase extinta Farra

²⁰ Como ocorre na Espanha, na *Fiesta de la Vaca* em *San Pablo de los Montes* (Toledo), dando chifradas e espalhando gente [ver PAN 1944]. E o divertimento do *Touro Guaque* ou *Huaco*, “*que es una armazón en forma*

do Boi catarinense, ou nas vaquejadas brasileiras, nas quais o animal sofre muitas agressões ainda vivo. O boi também é a atração nos rodeios, amplamente difundidos em todo o Brasil, tendo na cidade paulista de Barretos a referência para esse tipo de diversão pública, com o desafio do homem e do boi ou touro.

O Boi também sempre esteve associado aos ritos pagãos, que será o motivo principal do ritual do Bumba-meu-boi brasileiro.

No Peru, conforme Simão Assayag, os lendários bois, preto, branco e vermelho, do morro de Santa Rosa também “dançam”. O boi preto desaparece nos pântanos das minas de carvão, o vermelho nas grutas das jazidas de cobre e o branco nas minas de prata de Colquijirca.

No Vietnã, bois são respeitados como seres humanos, mas por essa condição, dignos de serem sacrificados em ato religioso. Entre os aborígenes da Austrália, seus mugidos são reproduzidos, como vozes dos espíritos que ali estão, para efetuar rituais, de punição e passagem, de jovens para a idade adulta.

Para os *Sioux* são dançados como protetores contra inundações. No Tibet possuem significado de morte. Lá a morte é representada com a cabeça de um búfalo. Já para os *gelugas*, ocorre o contrário; o búfalo é o destruidor da morte. No Egito antigo, adorado sob a forma de um touro sagrado de nome *Apis*. Em *Tebas, Buchis. Merur ou Mnevis*, para os gregos, esse touro totalmente negro era a personificação do *deus sol*. Viveu em meio a um rebanho de vacas e bezerros sagrados, não tão venerados quanto ele, mas todos eles com direito a um sepultamento honroso. Patriarcas hebraicos o tinham-no como o deus *El*, sob a forma de uma insígnia portátil, semelhante ao bezerro de ouro. Na Antiga Roma, representou moeda de circulação. Na África, entre os *Bantos*, o boi é integrante e protetor de cada família. Na igreja de São Marcos, ele é enfeitado e convidado de honra. Na Bélgica (*Mons*) é dançado na batalha de *Dodou*; como personagem de uma encenação que se repete há séculos, unindo o sagrado (benção da Igreja) e o profano (encenação seguida de cortejo e festa). (SILVA, 2005, p 57).

O boi não está somente relacionado especificamente aos ritos pagãos. Também aparece nas formas de artes cristãs. Na construção de quase todas as igrejas católicas, ele é representado no teto distante dos outros três animais e juntos representam, “boi ou touro”, símbolo do evangelista São Lucas; o “leão” São Marcos; a “águia” São João e o “homem ou anjo”, representa São Mateus (ARAUJO, 1977 p.401).

de toro, bajo la cual va un hombre, acompaña siempre una gran mascarada en que se imitan faces de fieras y pájaros” (CUADRA, 1944, s/p).



Imagem 2: São Lucas escrevendo. Vidas dos Santos. Paris, século XIV. Iluminura de mestre de Fauvel, Paris, BNF, Departamento dos Manuscritos, Français 183, fol. 73 disponível em: <<http://horasdispersas.blogspot.com/2006/01/bestirio-medieval-ii.html>>

O aparecimento do boi e do burro no ato do nascimento (de Jesus) é mencionado na arte cristã do século IV, e a ela se refere São Pedro Crisólogo, em sermões do século V. Relacionados ao acontecimento, esses animais se acham em afrescos do túmulo de São Sebastião e em sarcófago de 343. O burro, a simbolizar os pagãos, e o boi, os judeus, ambos, sujeitos ao jugo da lei. (LIMA, 1971 s/p)

As referências religiosas aproximam os animais das festas e folguedos. No Brasil, os personagens animais centrais são o boi, o cavalo ou a burrinha. Em Portugal, surgiram as touradas cômicas, *Boi de Canastra*, *feira do Minho*, *Cavalinhos Fuscas* (ver MELO, 1908); na França os *Chevallets*, *Zamalzain*, *Chivaux-Frus*, ou ainda o *Boeuf-gras*²¹; *Cheval Bayard* na Bélgica, *Hobby-horse* e *Wilde Horse*, na Inglaterra; em Angola, *Boi Geroa* dos *Vanianecas* (ver RAMOS, 1935). Com essas referências, pode-se concordar com Câmara Cascudo quando este afirma que o “boi feito de vime, de madeira fina, coberto de panos, dançando e

²¹ Trata-se de uma Folia que foi restabelecida por Napoleão Bonaparte, no século XVII. Compunha-se de um cortejo que percorria as ruas de Paris e paravam nas portas das residências mais importantes para homenagem seus donos. Com o passar dos anos ficou sendo apenas um desfile pelas ruas, “no período do carnaval e páscoa, sendo um cortejo que acompanha um boi coroado com ramos, flores, enfeites e fitas coloridas, não há auto e nem brincantes, não aparecem também outros animais” (ARAÚJO, 1965, p.402). Muitas vezes serviam para angariar donativos.

arremetendo contra a assistência é bailado de certo modo universal” (CASCUDO *apud* LIMA, 1962).



3

Imagem 3: Leis Chivaoux frux. Disponível em: <<http://clap.jac.free.fr/fete%20dieu.html>>

Em relação ao cavalo, encontram-se alusões em *leis chivaoux frux*, *cheval jupon*, de Aucassin et Nicolette; *Jeu de Robin et Marion*, na França; *Hobbyhorse*, Morris Dances dos *Miracles* ingleses; *Lavkönig*, que ainda hoje é dançado nas feiras de Cracóvia.

Essas influências, referências, ligações, afinidades e reminiscências parecem nunca terminar quando se estuda o boi e o cavalo. Historiadores, antropólogos e demais estudiosos enfim, tentam explicar a origem do Bumba-meu-boi e do Cavalo-marinho com base nessas fontes. O sincretismo com matrizes estrangeiras não inibiu a criação e a mescla das novas formas simbólicas na cultura brasileira. Ainda hoje, os bois são representados ou “brincados” - como seus participantes preferem chamar - por todo o território brasileiro, nas mais

diferentes épocas do ano, com os mais variados nomes e temas. O boi é um genuíno representante da cultura popular do nosso país.

Eis algumas de suas nomenclaturas: Boi Barroso, Boi Calema, Boi Malhadinho, Boi Pintadinho, Boi Surubim, Boi Turuna, Boi-Bumbá, Boi-de-fita, Boi-de-Humaita, Boi-de-Mamão, Boi-de-Reis, Boizinho, Bumba, Bumba-de-Reis, Bumba-meu-boi, Cavalo Marinho, Folgado do Boi, Rei de Boi, Reis de Boi, Reisado, Reisado Cearense, Surubim e Três Pedações. Uma infinidade de grupos e brincantes adota outros nomes, surgidos por outras referências, como no local de ocorrência (Boi de Laguna, Laguna-SC); material com o qual é confeccionado (Boi de Pano); organizador (Boi do Manoel, Boi do Seu Pedro) etc. (FRADE, 1996).

Adotar-se-á, nesta pesquisa, a nomenclatura selada por Câmara Cascudo e Mário de Andrade, Bumba-meu-boi, e em sua variante específica pernambucana, Cavalo-marinho.

Bumba²², bombo ou zabumba, são sinônimos e, segundo Pereira da Costa, significam “tunda, bordoadas, pancadaria velha” (BORBA Filho, 2007).

Encontra-se sempre semelhanças nas constantes pancadarias e bordoadas que os integrantes cômicos distribuem aos participantes e espectadores, e também na violência com a qual alguns instrumentos são tocados como os pandeirões, que produzem sons parecidos com o fonema escrito “Bum, bum e bumba”. Essas pancadas estão presentes desde as farsas populares, da *Commedia dell’arte*, passando pelos pastelões do cinema e das pantomimas até o uso pelos palhaços circenses.

²² É definido segundo o Dicionário de Macedo Soares. “*Bumba, bombo* singular masculino, tambor grande, *bombo*. Etimologicamente provavelmente vem do latim *bombus* que tem, entretanto, na linguagem de Angola, o correspondente *mububim*, tambor grande, caixa redonda, cujo radical *Bum* deu o verbo *cubumbi*, arredondar”. (SOARES, 1955)



4

Foto 4: Bumbas, instrumentos mais freqüentemente encontrado no Bumba-meu-boi. Fonte: disponível em <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=103>



5

Foto 5: Tocador de Pandeiro do “Bumba – Boi Santa Fé” de São Luiz do Maranhão em apresentação na Casa da Rabeca do Brasil, em 25/12/2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.



6

Foto 6: Afinando os pandeiros na fogueira. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Segundo Borba Filho:

(...) o Bumba-meu-Boi, na sua formação, lançou mão de todos os outros elementos do romanceiro, da literatura de cordel, da toadas de pastoril, de canções populares, de louvações, de loas, de tipos populares, e assombrações, do bestiário, a tudo acrescentando a improvisação dos diálogos e as danças, na fixação do mais importante espetáculo popular, num sincretismo artístico-folclórico-religioso dos mais completos. (BORBA Filho, 2007, p.16).

Em seu surgimento encontra-se a representação do *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação*²³, declamado por Gil Vicente na noite de 7 de junho de 1502, na câmara do Castelo do Rei D. Manoel I e D. Maria, dois dias depois de nascer o filho destes, o futuro D. João III. Nessa mesma época brincava-se em Portugal com os bois fingidos, as tourinhas²⁴.

Como todo componente da cultura popular, o Bumba-meu-boi surgiu da união de elementos das culturas européia, africana²⁵ e indígena, com maior ou menor influência de cada uma dessas culturas, nas diversas variações regionais. Notamos em todas as suas variantes, a presença dos colonizadores europeus, representados como dono da fazenda, senhor de engenho e do boi (Capitão-Marinheiro ou Cavalo-Marinheiro); do africano, escravo, como o trabalhador - é ele (Mateus) quem rouba o boi e mata-o junto com seu assistente, outro escravo (Bastião), para satisfazer sua esposa (Catirina), caracterizada como mestiça ou morena; do índio aparece (figura do Pajé, e caboclos de pena), que aparece para ressuscitar o

²³ *Auto da Visitação* ou *Monólogo do Vaqueiro*, de autoria de Gil Vicente, publicada em 1502.

²⁴ Frei Domingos Vieira coloca o verbete *Tourinhas* como: "Jogo, espetáculo onde se toureiam novilhas mansas, e talvez arremedo delas, fingindo-se de touros de canastras com cabeças fingidas; os judeus costumavam dar estes divertimentos aos Reis, quando iam às terras onde havia Judiarias: estes recebimentos eram com jogos, danças, e festas" (VIEIRA, 1874).

²⁵ Gilberto Freire, também faz referências quanto à origem deste folguedo dizendo que: "O escravo vindo da África não encontrou aqui melhor companheiro do que o boi para seus dias mais tristes. Para os seus trabalhos mais penosos. Quando depois o boi associou-se também aos dias alegres do negro de engenho - os de dança, de cachaça, de festa- na figura do bumba meu boi - é natural que o negro tenha feito desse drama popular um meio de expressão de muita mágoa recalcada: a glorificação do boi, seu companheiro de trabalho, quase seu irmão. Já houve quem enxergasse no bumba meu boi a sátira do negro e do índio oprimido contra a prepotência do branco talvez haja aí exagero e um pouco de retórica". (FREYRE, 1975, p.41-42).

animal, depois de Mateus já ter apelado para outro europeu (Padre), e por fim, a grande comemoração do renascimento do boi, com o baile de galantes e damas.

O folguedo tem como figura central o boi e traz consigo o elemento sobrenatural, os aspectos fantásticos tratados na morte e ressurreição, num enredo que “consiste numa série de pequenos quadros independentes, caracterizados pelo aparecimento sucessivo de diferentes personagens que dançam ou que representam um tema marcado por determinada canção” (MEYER, 1991, p.56). É recheado a cada local, e realizado por influência de outras manifestações populares locais, danças ou ainda marcado pelo período do ano em que é realizado (alguns no ciclo natalino, em outros no ciclo junino, podendo ainda, serem reprisados no carnaval). Apresenta personagens criados com base em personalidades características do local ou de destaque no país, funcionando assim, como crítica de costumes. “O conjunto forma uma longa rapsódia, com grande número de variantes, a unidade de base é mantida pelo tema da morte e ressurreição do boi, que está sempre presente, por mais diversa que seja a forma” (MEYER, 1991, p.57).

É comum encontrar duas versões básicas no complexo universo de personagens e tramas do Bumba-meu-boi.

Na primeira versão, narra que Catirina ou Caterina, mulher do escravo Pai Francisco ou Mateus, prestes a ter um filho deseja que lhe tragam uma língua de boi. Para atendê-la, Mateus com seu futuro compadre Bastião, ou ainda, podendo ser Cazumbá, roubam o melhor boi do Patrão, dono da fazenda. Tão logo iniciam a matança e a divisão da carne e das vísceras do Boi, são descobertos. O Boi sacrificado era o predileto do Patrão, que mobiliza a fazenda toda para salvar e ressuscitar o animal. “O Fazendeiro manda prendê-los pelos indígenas, previamente batizados por um falso sacerdote. O Doutor curador é chamado,

ensina a Pai Francisco a técnica de espirrar em vários pontos do Boi até despertá-lo, mas somente com um *clister* que conseguem a ressurreição do Boi” (CASCUDO, 2001, p.80).

Na segunda versão, o folguedo é iniciado com a entrada do Capitão ou Coronel cavalgando e falando de seu poder e de seu Boi predileto. O Boi entra em cena, aclamado pelos ouvintes com uma dança frenética e, de forma burlesca investe contra os vaqueiros e contra o público, havendo interação direta, até que o Boi morre (por exaustão, ou porque os vaqueiros, para de se defenderem das investidas do Boi, batem com suas espadas e bexigas²⁶, ou ainda, pelo mau-olhado de Catarina, que fica enfurecida pelas investidas do Boi). O Boi morre e tem-se uma tristeza geral. O Capitão manda chamar o Doutor-Pinico-Branco para curar o Boi, e o Delegado, para perseguir os vaqueiros assassinos, que a essa altura já se esconderam entre o público. Em algumas versões, neste momento há a divisão burlesca da carne e vísceras do Boi entre a platéia. Chega o Padre para confessar o animal morto. Às vezes, ele casa Mateus e Catarina, sendo que a culpa assim recai somente a Bastião. Entra o Doutor e é feita a sátira aos médicos, com cenas obscenas e cômicas. O Doutor briga com os vaqueiros e se recusa a tratar de um animal, por este ser o predileto e não ter a garantia da cura. Todos imploram para que ele faça algo, prometem-lhe dinheiro e, finalmente, acabam espancando-o com as espadas e bexigadas. Somente após o suborno, ou as pancadas é que ele medica o Boi. Prescreve um *clister* que os escravos simulam entre os brincantes e a audiência,

(...) enchendo de pânico as crianças, pois Mateus vai agarrar uma delas para introduzir a seringa sob o saio do boi. O animal ressuscita, ergue-se e recomeça a dançar. Algumas vezes ao próprio Boi são oferecidas as promessas, a fim de que ele retorne a vida, quando lhe prometem dinheiro, ressuscita (MEYER, 1991, p.60).

²⁶ As espadas são confeccionadas de madeira. As bexigas são feitas das vísceras do boi, cheia de ar.

Após este episódio, entra o Delegado enroscado na própria corda que havia levado para prender o criminoso, “depois da sátira dos médicos e dos padres, tem lugar a sátira das autoridades. O coro lhe dirige vaias, no que é acompanhado pelo público” (MEYER, 1991, p.60). A morosidade da polícia e toda a burocracia são sempre alvos de piadas e chacotas nesse momento, e a polícia também é desmoralizada.

O Bumba-Meu-Boi é um espetáculo grosseiro e rudimentar quanto à trama, mas visual e auditivamente muito belo, na variedade de sua música e de sua dança, na invenção das novas cenas, leva-nos a época das origens, em que homens, animais, natureza participavam e um mesmo universo, estavam submetidos aos mesmos perigos, aos mesmos medos e ameaças, derivados dos mesmos mistérios. (MEYER, 1991, p.63-64)

A repugnança por esta manifestação ruidosa e festiva foi registrada, em 1840, no relato do Padre Lopes da Gama²⁷, em um artigo intitulado *A Estultice do Bumba Meu Boi*, lançado na revista *O Carapuceiro*, que se encaixava nas publicações que faziam críticas de costume usando e abusando do humor, das sátiras, das ironias e do grotesco. Possuía um perfil liberal, porém com conteúdo moral que nota-se nesta citação a seguir:

De quantos receios, folganças e desenfados populares há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça, como o aliás bem conhecido Bumba-meu-boi. Em tal brinco não se encontra um enredo, nem verossimilhança, nem ligação: é um agregado de disparates. Um negro metido debaixo de uma baeta é o boi; um capadócio enfiado pelo fundo dum panacu velho, chama-se o cavalo-marinho; outro, alarpadado, sob lençóis, denomina-se burrinha; um menino com duas saias, uma da cintura para baixo, outra da cintura para cima, terminando para a cabeça com uma urupema, é o que se chama a caipora; há além disto outro capadócio que se chama o pai Mateus. O sujeito do cavalo-marinho é o senhor do boi, da burrinha, da caipora e do Mateus. Todo o divertimento cifra-se em dono de toda esta súcia fazer dançar ao som de violas, pandeiros e de uma infernal berraria o tal bêbado Mateus, a burrinha, a caipora e o boi, que com efeito é animal muito ligeirinho, trêfego e bailarino. Além disso, o boi morre sempre, sem quê nem para quê, e ressuscita por virtude de um *clister*, que pespega o Mateus, coisa mui

²⁷ “Padre Lopes da Gama, o Carapuceiro como era chamado por conta da revista, não era um religioso comum da sua época, como coloca Valente: faltava a caridade cristã, era compulsivo e arrogante. Sem rédea nas línguas metia a boca nos costumes e por acidentados na política, parafraseando seus escritos. Condenava o comércio de escravos, já em regime de contrabando, e a propósito do cativo censurava o comportamento erótico do escravizador e tudo o que fosse contra as leis, a Religião, os bons costumes e a saúde”. (VALENTE, 1969, s/p).

agradável e divertida para os judiciosos espectadores. Até aqui não passa o tal divertimento de um brinco popular e grandemente desengraçado, mas de certos anos para cá, não há bumba-meu-boi que preste se nêle não aparece um sujeito vestido de clérigo e algumas vezes de roquete e estola para servir de bobo da função. Quem faz ordinariamente o papel de sacerdote bufo é um brejeirote despejado e escolhido para desempenhar a tarefa até o mais ridículo; e para complemento do escárnio esse padre ouve de confissão ao Mateus, o qual negro cativo faz cair de pernas ao ar o seu confessor, e acaba, como é natural, dando muito chicotada no sacerdote”. (GAMA apud BORBA Filho, 2007, p.14).

É possível perceber em detalhes a sátira social fortemente presente nesta manifestação popular.

Sempre citado, o momento de destaque da apresentação do Bumba-meu-boi é o testamento após a morte do boi, no qual Mateus e o Capitão fazem a partilha das vísceras do animal para a audiência. A versão a seguir mostra o espírito cômico do folguedo:

A rabada é da mulher casada
 A tripa gaiteira, da moça solteira,
 A tripa mais fina é da menina,
 O corredor e do seu doutor,
 O coração é do capitão,
 O cambari bote pra qui,
 O que o boi cagou é do cantado,
 O que o boi perdeu isso é do Mateus,
 Do boi o rim é do Arlequim,
 O mocotó de trás é do seu João Braz,
 as mãos da frente é do seu João Bente.
 Tem uma comadre,
 Mora em Afogados,
 Ela me encomendou
 Do boi a rabada.
 Tem uma prima,
 Mora em Recife,
 Que me encomendou
 Do boi o chifre.

(BORBA Filho, 2007, p.22)

No Maranhão há o Boi-bumbá mais divulgado do Brasil. Devido a sua atual grandiosidade espetacular²⁸, possui muito mais ostentação e opulência dos bumbás existentes

²⁸ É possível vislumbrar melhor este evento visitando o *site* oficial do Boi disponível em <http://www.boibumba.com/index_pt.htm>.

pelo Brasil, semelhante aos carnavais do Rio de Janeiro e de São Paulo²⁹. Neste estado, os bumbas ocorrem para comemorar as datas festivas em homenagem a São João, São Pedro e São Marçal, assim as datas em que ocorrem são diferentes do resto do país. Eles começam a ensaiar a partir do “Sábado de Aleluia”, se apresentam de 23 de junho véspera de São João, indo ao dia 30 de junho, dia de São Marçal, ou até 26 de julho dia de Santana. Os nordestinos que migraram para o Maranhão em busca de trabalho levaram este folguedo para a região e unindo-se a forte presença de índios modificou-o e tornou-o um caso ímpar do resto do país.

No início e ainda hoje nas periferias e pequenas cidades do estado do Maranhão, o Boi-bumbá se diferencia pelos três “sotaques” (formas, expressões e estilos de suas músicas e toadas). O primeiro chamado de Boi de Matraca, o segundo, Boi de Zabumba (localizados na Ilha de Marajó) e o último Boi de Orquestra³⁰.

O Boi de Matraca, Sotaque de Matraca, ou da Ilha, tem como característica o uso de duas pequenas madeiras (que medem em torno de 25 cm de comprimento por 10 cm de largura e 2 de espessura), espécie de taco de assoalho, que são batidas freneticamente uma nas outras. Lima nos dá uma descrição de como isso ocorre:

(...) e quando estralejam no repinicado, fazendo crescer o entusiasmo refere a brincadeira, é o clímax, o endemoninhamento, o pandemônio (...) livre, explosivo, alegre, alucinante, irreverente, arrastando brincantes e assistência para o seu irresistível remoinho, sorvedouro, sarabanda ... bumba! Chega quase a exaustão. Aí o compasso se altera, relaxam-se os músculos, os passos se afrouxam, o ritmo diminui; tudo se acerta e reajusta. (LIMA, 1968 s/p)

²⁹Difere no formato da apresentação, onde as alegorias são montadas na arena de frente ao público como um quebra-cabeça e depois de desfilarem vão se transformando até sumirem na vista do público.

³⁰ Na verdade, estas caracterizações específicas estão se dissolvendo e um sotaque acaba agregando aos poucos elementos de outro devido a própria flexibilidade da cultura popular.



Foto 7: Tocadores de matraca Fonte: Disponível em <http://www.boibumba.com/index_pt.htm>

Os elementos que compõe este sotaque remetem à cultura indígena. Os bumbás da Madre Deus, Maioba, Iguaíba, Maracanã, Ribamar, Mata e Tibiri, possuem um bailado de poucos gingados, mas altamente contagiante, com gestos bruscos, rápidos e curtos, semelhantes à dança dos índios Timbiras³¹.

Além da matraca compõe este sotaque maracás contendo grãos, que produzem som quando sacudidos, tambor-onça, da mesma família instrumental da cuíca, possui uma vareta do lado, que produz som semelhante ao rugido de onça e pandeirões, cobertos de couro de boi ou de cabra, são esquentados em fogueiras, para melhorar o som.

A indumentária de destaque é composta por caboclos ou índios reais, com seus grandes chapéus de pena de avestruz ou pavão, palas altas e grandes capacetes.

³¹ Mais informações disponíveis no site <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/timbira>>.



Foto 8: Caboclos do Bumba-Boi Santa Fé na Casada Rabeca do Brasil em Olinda (PE) em dezembro de 2007.

Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Boi de Zabumba é apoiado no som dos enormes zabumbas, tambor de meio metro de altura, conduzido numa vara por dois carregadores e tocado por uma baqueta. O ritmo é mais lento. O Sotaque de Zabumba é, possivelmente, o mais antigo representante dos bumbás do Maranhão, com suas origens nos municípios da Baixada Maranhense, mais precisamente, no município de Guimarães.

Têm como peculiaridade o uso de tambores de fogo, instrumentos toscos, feitos de tronco de mangues, queimados produzindo a cavidade interna e recobertos por couro cru de boi. Eles são presos à armação através de torniquetes de madeira. Possuem tamborinhos, além das maracás, zabumbas, tambor-de-onça. Este conjunto produz sons mais graves e roucos, pausado, alternando as cadências lentas e apressadas. Assim a dança é caracterizada por sobrepessos miúdos e repisadas.

O Boi de orquestra é o sotaque próprio da região do rio Munim. Os bois mais famosos são o de Axixá, o de Morros, o de Rosário e o de Presidente Juscelino. São chamados assim por ter ocorrido um encontro casual entre a percussão com instrumentos de sopro (trombone, trompete, saxofone, *pistom*, clarinete). Com o tempo, foi estruturada uma mini-orquestra que acompanha a apresentação. O ritmo é sacudido, alegre, contagiante. Há uma variação na indumentária composta por bordados laterais e frontais do boi com miçangas, paetês, lantejoulas, canutilhos e até espelhos. Os brincantes usam peitilho e saio bordados com miçangas e canutilhos, chapéu em formato quase triangular, enfeitado com fitas coloridas e trazem um maracá na mão.



Foto 9: músicos antes da brincadeira, afinando os instrumentos de percussão na fogueira Fonte: disponível em <<http://www.reporterbrasil.org.br/imprimir.php?id=782&escravo=0>>

Os instrumentos mais utilizados são violão, sanfona, matracas, maracás (latas cilíndricas com um cabo úmido de azeite, parecida com a cuíca, mas de som mais forte, tocadas pelos vaqueiros ou brincantes ela reproduz o som do gemido da onça), pandeiros (geralmente com um metro de diâmetro, feitos com o couro de cabra e afinados ao calor da

fogueira), tambores, zabumbas (que antigamente eram carregados por dois homens e tocado por um terceiro), palmas de madeira, reco-reco, triângulos, ganzá, pratos, pandeiros gigantes, adufo, caixa, tamborim, cavaquinho, rabeça. Em poucos casos instrumentos mais sofisticados, como no boi-de-orquestra, trombones, clarinetas, banjos e saxofone.

A música do Bumba-meu-boi é importante para sustentar a brincadeira pelo seu longo tempo de duração, dando entusiasmo e ritmo ao brincante. É composta por uma parte instrumental, por acompanhamento vocal ou momentos só cantados. Na melodia “surgem muitos temas de empréstimos pertencentes a outras formas folclóricas: aboios, marchas, valsa, samba, cocos, benditos, lundus, romances, baianos ou baiões, desafios etc.” (LIMA, 1962, p.189).

O espaço utilizado como cenário geralmente é o campo aberto, praça ou palco montado para este fim. Os participantes ficam escondidos atrás de uma espécie de biombo, empanada ou na casa de algum integrante para só aparecerem no momento de sua apresentação ou dança. O Mestre, com seu apito, regula e coordena toda a apresentação (mesmo que esta dure mais de 5 horas). Entre os primeiros brincantes, personagens que irão entrar e permanecer por toda a representação, temos os vaqueiros cômicos Mateus e Bastião, além de Catirina e do Capitão.



10

Foto 10: Brincantes do Boi Cizar (Bumba-meu-boi), de Fortaleza (CE) em apresentação agosto de 2007 no FEFOL. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Borba Filho esclarece que as pessoas são chamadas de “brincantes” e seus personagens como “figuras” (ou figureiros, dizem entre si: “Vou botar a figura”). Geralmente, são representadas por homens. Encontram-se algumas fixas, ligadas ao tema de base, e uma infinidade de personagens secundários ou móveis, mas sempre dentro de três categorias: as humanas, as animais e as personagens fantásticas.

A história de cada figura esta intimamente ligada ao seu contexto de grupo e sociedade que é representada podendo ter sido inventada, transmitida oralmente pelo tempo ou tomada de empréstimo da mitologia indígena, ou influência africana, todas possuem uma história, uma indumentária, uma toada e uma dança própria. Geralmente giram em torno de 60 a 70 que são representadas por uma média de 15 a 20 componentes. Estas personagens são grotescas e tem a função de atrair e manter a audiência. Como em todo teatro popular, assim como também ocorreu com a *commedia dell'arte*, em algumas apresentações aparecem

personagens efêmeros representantes de políticos ou personalidades em destaque no contexto do momento. A seguir descrevo algumas personagens mais freqüentes³².

As categorias das personagens fixas são:

a) Personagens animais:

Boi – Figura principal e mais esperada. É composta por uma armação de madeira, coberta de tecidos (geralmente veludo preto), pintado ou bordado com desenhos da natividade. Lantejoulas, brilhos, rendas e espelhos são acrescentados para adornarem o boi. Há várias estaturas, desde a natural de um boi, até menores para as crianças. A cabeça do Boi, geralmente, é confeccionada a partir do esqueleto real. O brincante entra por baixo desta armação e não mostra seu rosto e nem seu corpo: apenas dá vida ao animal. É o chamado “miolo”, “pele” ou “couro” do boi que é refeita a cada ano. Existem muitos grupos que competem entre si para ver qual será a “pele” mais ricamente ornamentada ou bordada.

³² Existem outras personagens que são citadas, mas não possuem características definidas. Elenco a seguir às constantes no livro de Araújo (1965): o Sapo (SC), Papangu (CE), Romão (CE), Eliseu (CE), Juca (CE), Bode (CE e RN), Cabeçuda (CE), Chamego (CE), Fantasma (CE), Jurubeba (RN), Surucucu (RN), Urubu (RS e RN), Sisudo (RN), Bate-queixo (RN), Gia Pimenta (PE), Chorão (PE), Dentista (PE), Durival (PE), Mané Cheiroso (BH), Engenho (ES), Loba (ES), Tartaruga (ES), Jacaré (ES), Urso (SC), Carneiro (SC), Onça (SC), Tigre (SC), Ginete (RS), Cachorro (RS), Leão (RS) e Cavalinho (RS).



11



12

Fotos 11 e 12: Miolo do Boi e detalhes da pele, Grupo Bumba Boi Santa Fé (São Luiz do Maranhão) em apresentação na Casa da Rabeca do Brasil, em dezembro de 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli; Fotos: Ivanildo Piccoli



13



14

Foto 13: Parintins (MA) Boi Garantido enfrentando Catirina. Fonte: Disponível em <http://www.boibumba.com/photogallery_pt.htm>. Foto: sem crédito.

Foto 14: Apresentação do Boi Caprichoso. Fonte: Disponível em <http://www.boibumba.com/photogallery_pt.htm>. Foto: sem crédito.

Burrinha - também conhecida por Isabelinha ou Zabelinha. Fabricada da mesmos moldes do boi, sua “pele” é mais simples e pode aparecer mais de uma a cada apresentação. O Brincante veste-a esta na cintura, deixando o tronco e rosto descobertos.



15

Foto 15: Burrinha no Museu de Cultura Popular do NUPPO/ UFPB. Fonte: Acervo Pessoal de Ivanildo Piccoli.
Foto: Ivanildo Piccoli

Cobra - O brincante caracteriza-se com uma máscara simples de couro (de bode ainda com pelos), aparece para morder e assustar Mateus e Bastião.

Ema – composta por uma cabeça de madeira e um longo pescoço coberto de tecido geralmente manipulado por uma criança.

Jaraguá – muito semelhante a estrutura da Ema difere apenas na cabeça, simboliza o espírito da mata (fantasma de cavalo que fica dando bote nos espectadores).



16

Foto 16: Jaraguá do Boi de Reis do mestre Manoel Marinho (RN) na Mostra de Cultura do Brasil, abril de 2006 (SP). Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Urubu – brincante vestido com um pano preto cobrindo o corpo todo, representa a limpeza do mundo.

b) Personagens fantásticas:

Personagens com características grotescas, que, segundo Meyer, “tem a função de evocar o medo” (MEYER, 1991 p.57).

Babau ou Manuel Babau - armação com uma caveira grande de burro, estrala sem cessar suas fortes mandíbulas, irritando a todos e causando medo nas crianças.

Bernúncia, Berlúncia - aparece no Boi-de-Mamão de Santa Catarina,

é o bicho papão do folgado. É o terror das crianças e está sempre à procura de uma delas para escorregá-la pela imensa goela. Sobre a origem do nome “bernúncia”, explicam os folcloristas da Comissão Catarinense de Folclore: “*Abrenuntio*” é a resposta que o batizando dá a pergunta: “*Abrenuntiae atanae?*” O povo não sabe latim aliou a palavra “*abrenuntiae*” a Satanáz e passou a usá-la com sentido de “t’arrenego”, o que há muito tempo tem sido feito. Satanáz segundo concepção hoje aceita, é o inspirador de todos os mitos do mal. O bicho papão é um deles e a Bernúncia é a sua forma colocada no mundo. (LIMA, 1962, p.189).

Possui um comprido corpo de tecido e representa um animal descomunal, síntese de vários monstros que “habitaram a mente medieval e chegou até nós. É algo de bicho papão que habita a angústia infantil, disforme, horrída” (ARAÚJO, 1965. p.132).



Foto 17: Bernuncia do Boi de Mamão catarinense. Fonte: Disponível em <<http://paginas.terra.com.br/arte/boidemamao/bernuncia.htm>>

Caipora – gênio malfazejo de mau agouro, surgido da mitologia dos índios brasileiros. É representado no Bumbá por um “moleque de tanga com uma enorme cabeça arranjada com uma urupema coberta com um pano branco, com dois orifícios correspondentes aos olhos” (ARAÚJO, 1965. p.132). Lima (1986) a descreve como uma boneca de 2 metros de altura, vestida por folhas, ou de preto, com um homem movimentando seu corpo e sua saia, além de seus longos braços.

Cazumbá ou Folharão – aparece como guardião do boi ou uma espécie de feiticeiro coberto por folhas verdes e uma máscara grotesca com aparência horripilante³³;

³³ Semelhante aos conhecidos: *Pfingst*, na Alemanha, *Homem Selvagem* no País de Basco e na Itália, *Walfer* na Baviera, *Dodo* na Iugoslávia, *Georges-Vert* e *Feuille* na França, *Jack-in-the-Green* na Inglaterra (BORBA Filho, 2007, p.16)



Foto 18: Imagem de um Folharal de Parintins em 1987. Fonte: Livro *Festas de Fé* de Percival Tipapeli, 2003.

No Bumbá maranhense, os Cazumbás são figuras cômicas da brincadeira. Vão geralmente na frente, em bandos, chamando todos para a festa final. Às vezes, são os que curam o boi. Os Cazumbás têm uma indumentária que pode chegar a 12 quilos. É composta por um enchimento de palha, ou uma madeira com um metro em média na parte traseira, que serve para dar volume e tornar o corpo mais disforme. Alguns tem pendurado chocalhos, como os caboclos de lança do maracatu. A “farda” (um manto todo bordado a mão com cenas das datas festivas, São João ou Natal), é colocada sobre o corpo, dando uma imagem animalesca e disforme ao brincante. A máscara cobre a cabeça inteira. É armação pesada, que aumenta a proporção da cabeça e muitas, atualmente, trazem motivos religiosos com imagens de altar sagrado, cenas do nascimento de Jesus, de Nossa Senhora. Novas tecnologias são usadas nestes enfeites, como mecanismos eletrônicos com luzes que se acendem, piscam, partes giram, produzem sons etc. Por fim, o brincante carrega chocalhos nas mãos e dança sempre freneticamente, assustando as crianças, causando cenas cômicas.

As máscaras são confeccionadas geralmente de tecido, quando são mais simples, e de madeira, quando irão suportar estruturas sobre elas.



19



20

Fotos 19 e 20: Cazumbás do Bumbá-Boi Santa Fé (São Luis do Maranhão), em apresentação na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli; Fotos: Ivanildo Piccoli.

Diabo – brincante envolto numa mortalha, leva o Padre e o Sacristão para as profundezas do inferno.

Guariba - metade homem, metade animal.

Jaraguá - fantasma de um cavalo, aparece dando botes e atacando os espectadores.

Mané Gostoso - homem das pernas de pau.

Mané Pequeno, Zé Pequeno ou Mané Fantástico - figura enorme com mais de três metros, todo de branco com uma enorme cabeça, é manejada por um homem que se esconde por baixo desta armação.

Maricota – “tipo de virago (mulher de modos grosseiros e varonis), que ainda persiste em Maria Angú ou Miota, gigantões das antigas procissões ibéricas” (ARAÚJO, 1965. p.132)³⁴.

Morto-Vivo, Morto-carregando-vivo ou **Morto e o Vivo** – personagem representado por uma pessoa mascarada com um tronco de um boneco na frente e os membros inferiores atrás, dando a impressão perfeita de que o inanimado carrega o animado, o morto vai carregando o vivo.



21

Foto 21: artesanato “Morto Carregando o Vivo”. Museu do Artesanato de Bezerros (PE) Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

O Gigante - estranho ser, que anda em busca de sua mulher morta há 300 anos.

Pinicapau - espécie de grande tambor recoberto de fazenda da qual emerge uma longa vara enfolhada.

Zé do Abismo – uma figura comprida tendo no alto uma cabecinha minúscula.

³⁴ Citada ainda como “uma modificação da *Coca* de Portugal, da *Tarasca* da Espanha e Sul da França, dos *dragões* e *Serpes* de quase toda a Europa” (Borba Filho, 2007, p.16)

c) Personagens humanizadas:

Ambrósio, Mestre Ambrósio – vendedor de figuras mascaradas (carrega uma vara com diversas máscaras penduradas) de outros folguedos, sempre como um ambulante, mascate.

Arlequim, Arreliquino - aparece como pajem; (também de rosto pintado de preto) é preguiçoso, acanhado, imita em tudo seu colega Mateus.

Cavalo-Marinho, Mestre, Capitão, Capitão Boca-Mole, Capitão do Campo, Mané de Baile ou Mané Joaquim, é o proprietário do Boi, Dono da Fazenda, amo ou feitor. O brincante veste uma armação em que parece estar montado num cavalo. Às vezes, carrega atrás uma boneca, “sua filha”, sentada na cela. É ele quem, falando, cantando, dançando, apitando, manda no espetáculo. A princípio, vem a pé. Depois, volta montado no Cavalo-marinho, um arcabouço de cavalo, com um buraco.



22

Foto 22: Armação do Cavalo-marinho do mestre Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil dez 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Curandeiro – em alguns locais ele é chamado antes do padre para salvar o Boi.

Doutor, Doutor Pinico Branco, Doutor Cachaça ou Doutor Pilintra – é o médico, ou melhor, o falso médico, completamente subornável. Assemelha-se à máscara *Dottore* da *commedia dell'arte*, ao ser falastrão e não resolver quase nada.

(...) para curar o boi há 1,2 ou 3 ‘doutores’ que , compenetrados de sua importância, proferem diagnósticos esdrúxulos e incríveis receitas, para a hilaridade de todos os presentes. Já as roupas estrambólicas predisõem a platéia para o riso: chapéus esquisitos, gravatas berrantes, corcundas e mil e um detalhes compõem a figura desses arlequins cambembes. Mas a empáfia. O convencimento do doutor, as bestialógicas tiradas é que são o ‘élan’ de sua interpretação, ‘o fino’ de sua arte.” (LIMA. Buma, 1968, s/p)

Engenheiro, com seus auxiliares vêm medir a terra do Capitão.

Índios ou Caboclo Real – personagens acompanhantes do Pajé, que vem curar o boi. Com o tempo, foi ganhando destaque e incorporando suas danças. No Maranhão, possuem grande importância. Vestem fantasias elaboradas e volumosas e são chamados de **Caboclos de Pena** e se apresentam

(...) com grandes cocares de penas, não dispostas as penas nas verticais como os indígenas conhecidos, mas montadas numa base de um palmo de altura, coberta de veludo e bem bordada, penas de emas, tingidas do verde-água ou grená, com todas as gamas do vermelho e do verde, dispostas em roda e compoem uma grande coroa ondulante de 1 metro e mais de raio, (...) além do ‘capacetes’, como os chamam, usam peitilhos redondos de veludo bordado, como as dos vaqueiros, mas rodeados de penas, e que lhes cobrem os troncos, por trás e pela frente, até a cintura. Nos braços, pulsos, joelhos, tornozelos, têm cordões de penas mais pequenas. Alguns levam arcos e flechas que apontam para o Cazumbá, na hora de prendê-lo, porque eles são a ‘polícia’ da função”. (LIMA, bumba, 1968, s/p)



23

Foto 23: Caboclos de Pena, Bumbá Boi Santa Fé (São Luis do Maranhão), em apresentação na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli: Foto Ivanildo Piccoli.

Matuto da Goma – Vendedor que traz goma da cidade para o campo.

Padre - quando aparece, pode ser para curar o boi com rezas, ou mesmo realizar a cerimônia de casamento de Mateus e Catirinas. Pode também interagir com o Morto-vivo que se confessa com ele

Pastorinha, geralmente meninas ou mesmo adolescentes. Aparece também como a Dona do Boi e é quem procura por ele.

Sacristão – sempre em números pares, acompanham o padre na tentativa de salvar o boi.

Senhoras Damas e Senhores Galantes – são os convidados que chegam para o baile em louvor a Santos Reis do Oriente, promovido pelo Capitão.

Soldado da Gurita – representa a polícia e vem para colocar ordem quando é chamado.

Valentão – Personagem desconfiado e mulherengo, que é desmoralizado pelo Mateus e expulso pelo Capitão.

Vaqueiros – brincantes que formam parcerias com Mateus nas disputas e entram como dançarinos no baile e nas danças que percorrem o desenrolar da apresentação.



24

Foto 24: Mateus, Catirina e Bastião do Cavalo-marinho do Mestre Gasosa, em João Pessoa, no Riso da Terra, 2001. Fonte: Acervo pessoal Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Catirina ou Catarina, Catita, Mãe Catarina – seu nome varia, dependendo da região. Homem travestido de mulher com rosto pintado de preto, às vezes aparece como uma alcoólatra. É a negra despachada e cantadora, que em alguns bumbás é a mulher do Mateus, ou termina o enredo casando-se com ele. Muitas vezes aparece com uma boneca nas mãos (semelhantes ao Maracatu)³⁵.

³⁵ Brito afirma ser uma “herança da *Commedia dell’arte*, ela era a enamorada Catarina que no Brasil virou a empregada Catirina” (BRITO, palestra no Riso da Terra, 2001). “Catirina que é a velha, a negra a *Aguilander* (companheira de *Zamarrones* e *Botargas*) na Espanha; a *Bessy* e a *Maid Marian* (*The man in the human dress*, com o indispensável boneco ou *baby* nos braços), chamada até, por uma dessas coincidências de irritante improbabilidade de que falava Mario de Andrade, de *Kate* no País de Gales”. (BORBA Filho, 2007, p.16).



25

Foto 25: Brincante de Catirina do Boi Cizar de Fortaleza (CE) apresentação em agosto de 2007 no FEFOL.
Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Bastião, Sebastião, Birico ou Fidélis - ajudante do Capitão e amigo de Mateus. Em algumas versões aparece como filho do fazendeiro.

Mateus, Pai Mateus, Pai Francisco, Pai Chico, Chico - tem sempre o rosto pintado de preto, mesmo se o brincante for negro. Junto com Bastião e Catirina formam a tríade cômica do folguedo. É sabido, astucioso, matreiro, cheio de imaginação. É empregado da fazenda ou vem procurar emprego nela. Em algumas versões, é apenas um forasteiro. Ora aparece como o vilão, ora como a vítima. As situações que vivem são cômicas ou tragicômicas, tanto que é conhecido como o palhaço, por sua postura irreverente, trapalhão, desrespeitador e simpático.

Nas versões mais antigas, o vaqueiro Pai Francisco e a Mãe Catirina são representados como negros matreiros, ladrões sem caráter, escravos ladinos, fugitivos astutos, trapaceiros³⁶.

³⁶ Sobre esta tríade falarei mais no Cavalo-marinho.

1.2. CAVALO MARINHO

Entre as derivações do Bumba-meu-boi em Pernambuco é o Cavalo-Marinho que se sobressai. Este folguedo mescla a música com interpretações cênicas e elementos plásticos, caracterizando assim a definição de Mário de Andrade de “dança dramática”³⁷. A brincadeira apresenta, singularidades de acordo com os diferentes municípios em que ocorre.

O nome Cavalo-marinho é originário da corruptela de Capitão do Cavalo-Marinho, ou ainda de Cavalo do Capitão da Marinha, conforme explicação de Mestre Salustiano, fundador do Cavalo Marinho de Cidade de Tabajara, bairro de Olinda (PE).

Na origem do estiveram presente os trabalhadores rurais, os cortadores de cana da região da Zona da Mata pernambucana e paraibana. Alguns cientistas sociais falam da relação da brincadeira com o cotidiano desses trabalhadores³⁸. Os assuntos da vida, a violência dos engenhos de açúcar, a relação de força, exploração e certa cordialidade entre patrões e empregados, ou escravo e a questão da mulher, são temas recorrentes no folguedo e têm ligação direta com o mundo de tensão vivido pelos seus brincantes.

Grande parte das personagens do Cavalo-marinho surgiu das relações codificadas do ambiente dos engenhos: escravos, empregados, capitães, senhores, cobradores, mulheres fogosas, capitães-do-mato, bêbados, soldados, comerciantes, bodegueiros, verdureiros, doutores, bobos, valentões, velhos doentes, vaqueiros; animais (como a onça, os bodes, o boi, a ema, o macaco, a burra, a cobra, o urubu), seres fantásticos (como o Babau, o Parece-mas-não-é, a Caipora e o Morto-carregando-vivo), entre outros.

³⁷ Ainda pode ser denominada como *performance* contemporânea (ver estudos de Mariana S. Oliveira).

³⁸ Ver Araújo, 1984; Menezes, 1986; Murphy, 1994 e Moreno, 1997.

O enredo é construído de forma linear. Não há uma narrativa fechada. As “figuras”, como são chamados os personagens, não aparecem segundo uma ordem fixa, rígida. Em cada apresentação, aparecem as figuras que foram escolhidas no momento, seja pela possibilidade dos brincantes presentes, que muitas vezes não sabem “botar”, “colocar” (interpretar – no sentido de conhecer as falas, canções e movimentação que as caracteriza). O mestre deve ter experimentado, por anos, muitas destas principais personagens. Ele escolhe as figuras que irão surgir na brincadeira da noite (período da apresentação), mandando seu brincante se preparar minutos antes de entrar, influenciado até pela reação do público.



26

Foto 26: Cavalo-marinho Coroado de Araçoiaba no Encontro de Cavalos-Marinheiros na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

As apresentações, por serem fragmentadas, são geralmente unidas por pequenas participações dos cômicos, Mateus, Bastião e Catirina, ou unidas por danças, como é o caso mais freqüente da dança dos arcos, inspirada diretamente nas danças ibéricas em homenagem a São Gonçalo, e a temas da natividade. Alguns cavalos-marinhos trazem momentos das pastorinhas ou pastoril para o desenvolvimento de sua apresentação.

O Caboclo de Urubu, Arubá ou Iorubá, esta presentes e é originário das religiões afro-brasileiras, assim como a Jurema, personagem do culto indígena de consumo do elixir sagrado de mesmo nome.

Os brincantes mais antigos como João Salustiano e seu filho Mestre Salustiano, Mestre Pio Roque, ou Antonio Felipe da Silva, popular Aicão³⁹, narram a origem do Cavalomarinho como uma herança dos escravos africanos que, nas senzalas o inventaram, junto com a capoeira, o coco, o maracatu e o Bumba-meu-boi. Dizem ainda que tiveram até apoio dos senhores de engenho, pois ao assistirem a apresentação gostaram e a incentivaram, principalmente da parte da dança dos arcos (confeccionados na época por bambu, cipó e folhas de coco).

Segundo Mestre Biu Alexandre, dono de um Cavalomarinho de Condado (PE), o brinquedo veio da África, (...) é africano, como o maracatu que também é africano, tudo veio da África com os negros. (TENDERINI, 2003, p.47).

Deve-se notar aqui que a característica participativa do Cavalomarinho não constitui simplesmente uma comunhão festiva e alegre, mas pode incorporar também as tensões, os conflitos e a violência presentes no universo cotidiano do campo, principalmente na época dos engenhos, do cangaço e da seca.

O desenrolar dramático do Cavalomarinho tem várias versões. Todas elas centradas na relação entre o Capitão e seus empregados. Descrevo a seguir a versão que acompanhei do Cavalomarinho da Família de Mestre Salustiano, no espaço Iluminará Zumbi, na Cidade Tabajara, subúrbio de Olinda, em janeiro de 2008.

³⁹ Ver entrevista em anexos.



27



28

Foto 27: “Banco” do Cavalão-marinho Coroado de Araçoiaba no Encontro de Cavalão-marinho Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Foto 28: “Banco” do Cavalão-marinho de Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

A brincadeira teve início quando o banco⁴⁰ aquece seus instrumentos e começa a entoando loas e toadas de início. Em seguida entram os brincantes para o momento da dança dos mergulhadores, ou o “mergulhão”, uma espécie de aquecimento para a noite de danças. Neste mergulhão, brincantes e platéia são convidados a participarem e ocupam um círculo definindo o espaço da representação.



29



30

Fotos 29 e 30: “Mergulhão” do Cavalão Marinho de Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

⁴⁰ Pedro Salustiano em entrevista explica “que são músicos que dão o nome de banco porque eles tocam realmente sentados” (SALUSTIANO, Pedro entrevista jan 2008).

A primeira personagem a entrar em cena é Mateus. Ele vem à procura de trabalho e acerta os serviços com o Capitão, o dono da terra e da brincadeira. Bastião é seu amigo e chega logo em seguida para acompanhar e trabalhar na fazenda. Ambos ficarão o tempo todo em cena, abastecidos por beliscarem comidas e beberem cachaça⁴¹. Eles tem a função de orientar as próximas personagens mascaradas, que irão surgir e comporão, junto ao banco, o ritmo da apresentação, batendo suas bexigas nas pernas e no chão, o ritmo varia a cada momento do folguedo. Estas mesmas bexigadas servem para abrir a roda, quando necessário, ou ainda, para espancar e espantar os bêbados e baderneiros que por ventura aparecerem, com intuito de atrapalhar o desenvolvimento da trama.



31



32

Foto 31: Bastião, do Cavalo-marinho de Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Foto 32: Diálogo de Mateus e Capitão, do Cavalo Marinho de Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

O Capitão chama o Soldado da Guarita para permitir que aconteça o baile em louvor aos Santos Reis do Oriente. Afinal, Mateus e Bastião não estavam deixando acontecer. A cada

⁴¹Borba Filho quando escreve sobre esta questão colocou: “Bebem os atores, bebem o público, numa variante atual das comemorações a Dionísio, quando os sátiros e a s bacantes entregavam-se a orgia” (BORBA Filho, 2007 p.18).

chamada o Capitão apita e os criados vão buscar a figura para colocar no centro da arena. Mané do Baile (Policial, Delegado) surge para organizar a festa. Surgem, então, as pastorinhas com a dança dos arcos de fitas. Cada uma se apresenta e pede bênção ao Capitão.



33



34

Foto 33: Diálogo entre Policial (interpretado por Mestre Salustiano) e Capitão do Cavalo-marinho de Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Foto 34: Máscara de Mané do Baile do Cavalo-marinho de Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

A brincadeira continua com Mestre Ambrósio trazendo um mastro onde estão penduradas máscaras das figuras de muitos folguedos brasileiros e, em especial, do Cavalo-marinho. Ele as oferece ao Capitão. Outro momento cômico ocorre com a entrada desenfreada da Velha do Bambu. Ela foi abandonada pelo marido, Mané Joaquim, e esta louquinha pra encontrar outro companheiro. Por este motivo, interage com todos os homens do folgado e da platéia. Seu ex-marido aparece e pede reconciliação. Mas a Morte vem atrás dele e o leva. Surge o Padre para encomendar a alma do defunto e também é seduzido e atacado pela Velha. Mateus traz o Cão de Fogo e carrega todos para o inferno. Neste universo sobrenatural aparecem ainda a Caipora, Mané Pequenininho, o Babau (alma de cavalo que quer comer todo mundo).

O Caboclo de Arubá, entra na brincadeira cantando toadas ininteligíveis. Segundo os brincantes ele canta na língua da Jurema. Muitas vezes dança e pula sobre vidros quebrados. Babaquá ou Tintiqué é outra personagem do Cavalo-Marinho pernambucano que representa o Valentão, que vem para brigar com todo mundo, mas termina desmoralizado. Em seguida entra em cena o Pisa-Pilão. Com uma dança bem diferenciada ele que chega à procura de serviços para pisar, moer cereais.

Mané Chorão, novamente causa muitos risos com Bastião e Mateus, que sempre provocam a todos. Estes pulam no colo de Mateus, que chora por terem roubado as coisas e terras de sua mãe. Em seguida, entra o Velho do Motor, que representa o eletricitista instalador da luz no engenho. É a vez dos animais, entra a Onça, temida por comer o boi e animais domésticos. Esta perseguindo a Ema. Em seguida aparecem o Matuto da Goma, que vende seus produtos para o Capitão e a platéia, a Burrinha, o Jaraquá; depois é a vez do Saldanha, que tem fama de ligeiro. É contratado pelo Capitão para treinar seu pessoal.



Fotos 35 e 36: Diálogo entre Vaqueiro (interpretado por Mestre Salustiano), Mateus e Bastião e dança do Vaqueiro no Cavalo-marinho de Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

O Vaqueiro oferece um garrote, para o Capitão. Ele quer ver o objeto antes de comprar. O Vaqueiro e Bastião vão buscá-lo. O Vaqueiro traz o animal e quer o dinheiro da venda. O Capitão reluta e negocia. Só acerta depois que o Boi for tocado de frete e de costas, ou que se dê um grito perto dele e ele não se espante. Está instaurada uma confusão, Mateus acaba matando o Boi. Entra o Fiscal e o Guarda para averiguar se a carne está em boas condições de serem retalhadas, mas o Doutor re-surge para receitar o Boi. Depois de medicado, o Boi ressuscita e volta a dançar junto aos Galantes e Pastorinhas, no Baile de despedida com músicas de diversos gêneros folclóricos.



37

Foto 37: Morte do Boi, Mateus e Bastião do Cavalo-marinho de Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

O banco, que faz o acompanhamento musical, começa a aquecer seus instrumentos. Inicia sempre com agradecimentos ao patrono do folguedo e, no final, os músicos promovem a diversão e alegria do Baile. É composto de rabeca, pandeiro, bagé ou bage de taboca, espécie de reco-reco, mineiro ou mineirista (o mineiro é um tipo de ganzá ou chocalho), percussões diversas e, como figura central, a rabeca. Além de tocarem o banco é responsável pela cantoria, pelo ritmo e continuidade da apresentação. Geralmente os músicos vão, ao

longo da noite, se revezando para que a música não pare. As apresentações podem durar 8 horas, a noite toda ou mais, dependendo da empolgação e participação dos brincantes e da platéia que é sempre ativa.

O repertório de toadas e canções são conhecidos pela maioria dos integrantes do grupo e de quase toda a população, que freqüentemente participa da brincadeira. Muitas destas canções são improvisações de temas livres, ou apenas sons para serem dançados, imprimindo ritmos conhecidos como samba, forró, maracatu, coco, umbigada etc.

Nos versos que surgem no correr da brincadeira, foi incorporado um palavreado típico do homem da região. Expressões como REAR (ir embora), VAGEM (lugar onde o boi é amarrado para comer), BARRER (varrer) e SAMBADA (festa, dança). O aspecto religioso está sempre presente no folguedo, no qual são feitas diversas saudações aos Santos e a Deus. O Real, o Fantástico e o Imaginário estão presentes em todo o espetáculo do Cavalo Marinho. (TENDERINI, 2003).

Antigamente, como só homens dançavam o folguedo, eles se travestiam para representar todas as personagens⁴². Atualmente as mulheres conquistaram espaço tanto na brincadeira como na orquestra⁴³. Na família de Salustiano, sua filha é quem coordena às coreografias e reveza na personagem do Capitão.

As roupas são enfeitadas com fitas e espelhos e os chapéus têm abas horizontais, adornadas com pingentes dourados. Muitos figurinos são as próprias roupas usadas no dia a dia, enfatizadas ou caracterizadas pelas máscaras. Hermilo Borba Filho descreve que

(...) os figurantes usavam máscaras de pele de bode e é singular que isso aconteça, pois o bode (tragos, em grego, dele se origina a palavra tragédia) era o animal que se

⁴² Segundo Brito, há semelhanças e certa herança entre os atores orientais, em especial os “anagatas” japoneses que se travestem, ou os atores da ópera de Pequim que representam papéis femininos, com o travestimento dos brincantes.

⁴³ Um exemplo conhecido em São Paulo é o da pesquisadora de folguedo Juliana Pardu que também “bota” o Capitão nas apresentações de seu grupo

identificava com o deus Dionísio, os sátiros (companheiros do deus) vestiam-se com suas peles e a eles se assemelhando pela caracterização. (BORBA Filho, 2007, p.18).



38



39

Foto 38: A mesma máscara serve para Mané do Baile e Vaqueiro, no Cavalo-marinho de Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Foto 39: Figura do Capitão do Cavalo-marinho de Mestre Biú na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Ainda sobre as máscaras, Bueno acrescenta que

O falar de máscaras já remete diretamente à base cultural africana e à realização de ritos com máscaras propiciatórias de eventos sociais da música, cultura e religião tradicionais de cada etnia. A máscara fornece a materialidade da representação a toda uma narrativa compartilhada que, no contexto da dança se presentifica em ação e eficácia. Na presença da máscara que dança, jovens, adultos e velhos se vêem participando de um tempo histórico que ali e naquele momento se estende e toca a muito tempo mítico dos ancestrais. (BUENO, 2001, p.42-43).

A brincadeira acontece numa roda fixa, na qual o público pode interagir com Mateus, este marca o ritmo na sua perna, com uma bexiga de boi ou bode, seca e inflada, “Porque ali é assim, se o pandeiro errar, a gente erra, e se a gente errar, o pandeiro erra. E se bater o pandeiro muito avexado, a gente não acompanha na perna com a bexiga, não acompanha. Fica furado” (Pedro Salustiano, entrevista, 2008).



Foto 40: Mateus marcando o ritmo com as bexigas do Cavalo-marinho Coroado de Araçoiaba no Encontro de Cavalo-marinho Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Mateus Kalinovski.

Foto 41: Bastião batendo a bexiga marcando o ritmo da música no Cavalo Marinho de Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

No início da noite, há a prática de se bater o Mergulhão, ou Mergulho, que é uma espécie de jogo dançado em roda acompanhado de música, de que todos, se souberem, podem participar.

A figura centralizadora de um grupo de Cavalo-marinho é o seu mestre. Um dos mais importantes foi Mestre Salustiano (Manoel Salustiano Soares, falecido em 31 de agosto de 2008), responsável pela introdução do Cavalo-marinho no Recife. Ele recebeu o título de mestre depois de representar quase todas as personagens da brincadeira. Ele tocava sua rabeca no "banco". Na falta de um brincante ele mesmo passava a função da rabeca para outro músico e entrava fazendo alguns personagens, foi o que ocorreu na sua última apresentação deste ano⁴⁴, ele botou duas figuras antes de voltar o banco.

⁴⁴ A qual registrei em VHS e mp3.



Foto 40: Mestre “Salu” (como gostava de ser chamado), na apresentação do seu Cavalo-marinho na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

A Casa da Rabeca do Brasil é um Ponto de Cultura Federal, comporta o Piaba de Ouro, nome do seu grupo de Maracatu. O espaço de apresentações denominado Ilumiara Zumbi foi criado na gestão de Ariano Suassuna como secretário de cultura do estado de Pernambuco, e seu grupo de Cavalo-marinho tem o título de Boi Matuto. Todos os anos são promovidos ali um encontro de Folclore e Cultura Popular, no ciclo natalino. Nesse ciclo, dois dias são dedicados ao Encontro de Cavalo-marinho. No último Natal, participaram mestres da zona da mata – Gasosa, Biú e Grimário, entre outros.

Os grupos de Cavalo-marinho estão concentrados numa região pequena, formada basicamente pelas cidades de Condado, Aliança, Ferreiros, Camutanga, Itambé e Goiana. Apresentações acontecem nestes locais entre julho e janeiro, com destaque para os dias de Natal, Ano-Novo e Dia de Reis.



43

Foto 43: Grupo de figuras do Cavalo-marinho da família Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008.

Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

As categorias de personagens/figuras do cavalo-marinho são:

a) Personagens animais

Boi - a caveira do boi e revestida de papel e os chifres adornados com fitas multicoloridas



44

Foto 44: Boi do Cavalo-marinho Coroado de Araçoiaba no Encontro de Cavalo-marinho Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Burra nova ou Burrinha - com cabeça de madeira esculpida é uma armação de bambu revestida de tecidos que é vestida e usada pelo brincante para dar a impressão de estar cavalgando.

Cavalo: armação e madeira revestida de tecido com cabeça esculpida em madeira ou feita de papel *marchê*. O cavalo está acima da representação do boi na cultura brasileira, segundo Cascudo, e por isso ele pertence ao Capitão - líder da brincadeira

b) Personagens fantásticas

Caboclo de Aruba - ser sobrenatural, vem para cantar as toadas da Jurema. Mistura as roupas do civilizado com penas e cocares indígenas.

Parece-mas-não-é - personagem bem enigmática. Usa duas máscaras, uma no rosto e outra na nuca. Anda de trás e de frente. É a representação do homem de duas caras, que diz que está indo, mas está, na verdade, voltando. É aquele em quem não se pode confiar.

c) Personagens humanizadas

Agalados: galantes e damas vêm abrilhantar a festa com um baile. Geralmente, seis galantes e duas damas: dama grande e dama pequena, representadas por homens travestidos. Em seu figurino aparecem roupas brancas, fitas coloridas e espelhos pela roupa e no chapéu. Conduzem arcos de madeira com fitas coloridas, lembrando sempre os marinheiros, as marujadas (Fandango e Nau Catarineta). Declamam loas e versos laudatórios aos Santos Reis,

e podem também representar os militares e policiais. (ver CASCUDO, 2001 e ARAUJO, 1984).

Bêbado - veste roupas sujas e anda com um saco vazio nas costas. Tipo comum de andarilhos de estrada e de pequenas cidades



45

Foto 45: Figura do Capitão Cavalo-marinho da família Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Capitão Marinho, Cavalo-Marinho ou Mestre - é quem comanda a cena. É quem oferece um baile aos Reis Magos. Para isto, contrata dois negros, aparece vestido com o cavalo no corpo, é o dono das terras, o político. É o empresário do folguedo comanda tudo com um apito, responsável pela organização e puxada da dança com os arcsos.

Cobrador - vem cobrar dívidas do Capitão. Geralmente bem vestido, com paletó, é o comerciante que negociou o cavalo com o Capitão, que não pagou. O capitão não concorda e tenta inclusive atropelar o Cobrador com seu Cavalo para mostrar que, de fato, se o animal fosse dele não investiria sobre o seu antigo dono

Dominós - sujeito que se veste mal e vive mal, sempre usando meio paletó vestido e as calças bem arregaçadas ou rasgadas.

Doutor - vem receitar o boi, pensando em se tratar de um humano, mas logo vê que é animal e resolve ir embora. Caricatura de médico, vem com todos os escrúpulos e ética. Ao ser subornado, seu interesse muda e aceita a incumbência de receitar o clister no Boi.

Empata Samba – surge no início para interromper a ideia da festa.

Guarda da Gurita – responsável por manter a ordem, como um policial.

Jurema - .Feiticeiro indígena, conhecedor de remédios milagrosos para qualquer doença. Responsável em ressuscitar o boi.

Mané do Baile - inicia-se o baile, ponto alto da noite. As danças são diversas como maguião, São Gonçalo e coco.

Matuto da Goma ou Matuto - homem do campo que vai à cidade e traz as novidades de lá.

Mestre Ambrósio - espécie de vendedor ambulante. Na verdade, vende as máscaras que traz consigo penduradas num bastão. Ele vende personagens de ciranda, de forró, do Bumba, do Pastoril etc.

Pisa-pilão - trabalhador simples do campo, procura serviços para pisar.

Saldanha - representa a milícia particular dos fazendeiros. É uma vigia, jagunço, capanga, capataz.

Soldado – valente e bravo da região, opressor a serviço do poder. Só respeita o Capitão.

Valentão - é um trabalhador rural que vai a cidade à procura da mulher e filha, que foram trabalhar no meretrício.

Vaqueiros - aquele que literalmente conduzem a boiada.

Véia do Bambu - é a velha tarada por homens que, ataca a todos da platéia. É representada por um brincante masculino, que escracha as atitudes femininas e o sexo.

Veio – frio - só quer namorar as mocinhas em idade de serem suas filhas e netas⁴⁵. Aparece com uma toalha nas costas, que usa para se aquecer.

A tríade de cômicos **Bastião**, **Mateus** e **Catirina**, muitas vezes chamados apenas como “os Mateus” ou “os Bastiões”, são personagens representantes dos escravos negros, fugidios, espertos, malandros, trapaceiros, mas sempre com ênfase na violência sofrida por anos pelos senhores de engenhos pernambucanos.

Aparecem, ora como empregados do Capitão, ora como trabalhadores livres à procura de emprego. Os dois negros (Bastião e Mateus), ora são amigos e dividem a mesma mulher (Catirina), ora são familiares, cunhados, irmãos.

São caracterizados pelo rosto pintado de preto com carvão⁴⁶.

⁴⁵ Segue e cita o ditado popular “pra cavalo velho, o remédio é o capim novo”, uma espécie de *Pantalone* da *Commedia dell'arte* italiana e de *Avarento* de Molière

⁴⁶ Théó Brandão coloca que às vezes os Mateus (tanto dos brinquedos do Boi como do Reisado nordestino) pintam a cara com tigna de panela queimada), Outra versão desta pintura é dada por Castro quando diz que a “máscara negra é produzida com as cinzas da cana queimada que cobrem os rostos dos brincantes”. (CASTRO, 2005, p.108). Brito (2001) afirma que esta foi derivada da máscara negra dos Arlecchino e Pulcinella da *Commedia dell'arte* que chegou até o Nordeste pela península ibérica.

Costumo pintar a cara de carvão, hoje é muito usado o *Pan-cake*, essa coisa de globalização, modernismo, mas autêntico mesmo é o carvão, você pega o carvão “rela” ele numa pedra e ai passa no rosto e ai vai tendo a caracterização de um escravo, de um negro, um batalhador, sofrido que ele tem essa de trabalhar com o Capitão toma conta da fazenda ele sempre tem de obedecer ao Capitão. (SALUSTIANO, Pedro, entrevista, 2008).



46



47

Foto 46: Detalhe da maquiagem de Mateus do Cavalo-marinho da família Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Foto 47: Mateus do Boi de Reis de Pirralhinho (PB) no Riso da Terra, Nov 2001. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli



48



49

Fotos 48 e 49: Brincadeiras do Bastião do Cavalo-marinho da família Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Fotos: Ivanildo Piccoli



Foto 50: Detalhe do matulão em Mateus do Cavalo-marinho da família Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Fotos 51 e 52: Cavalo Marinho Coroado de Araçoiaba no Encontro de Cavalo-marinho Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Fotos: Ivanildo Piccoli

As roupas são confeccionadas de tecido colorido, geralmente xitão, como uma espécie de pijama ou macacão, sempre surrada, pois o personagem cai pelo chão constantemente, rasteja, deita, joga capoeira e ainda usa um “matulão” (um feixe postigo de folha de bananeiras ou algodão fixado nas costas para amortecer suas constantes quedas, tal como usado pelos retirantes para forrar o chão quando dormiam pela estrada).

Nas mãos tem sempre uma espada de madeira ou uma bexiga de boi cheia de ar, usada para as constantes pancadas (representando à violência sofrida pelo escravo). Mateus não escolhe a quem bater: bate no Bastião, na Catirina, no Boi, nos cachorros, nos personagens que entram, distribui bexigadas pela platéia, principalmente em quem tenta desafiá-lo ou cria desordem, como os bêbados, bate em quem faz muita bagunça e em quem fica muito quieto. Estas bexigadas imprimem uma função ordenadora. Ao mesmo tempo em que ele representa a inversão da ordem, é ele que organiza e restabelece a ordem, como os bufões medievais e os bobos da corte européia. Segundo Pedro Salustiano, são

(...) o Mateus e o Bastião, os personagens principais dentro da brincadeira do Cavalo-marinho, porque eles entram desde o começo do espetáculo e ficam até o final interagindo sempre com os outros personagens, interagindo com o público, com o banco (...) tem que ter muita responsabilidade, quando eu digo que é um papel fundamental é porque tem que ser muito responsável, porque tudo é ele ali, é ele que vê a chegada do personagem, é ele que chega a tirar o personagem da roda, entendeu? Tem que ser um personagem (uma pessoa) que tenha grande responsabilidade (...) tanto num diálogo com os personagens como interagir com o público mas também com a parte rítmica (...) a parte de marcante, porque Mateus ele não precisa ser só um dançarino, mas sim um músico porque ele está sempre ali com aquela bexiga e sempre batendo no tempo certo (...) é porque o Mateus ele improvisa o tempo inteiro com um graça com outro (...) no Cavalo-marinho ele tem muito a questão do improviso, ele improvisa direto, e do começo ao fim ele vai improvisando” (SALUSTIANO, entrevista 2008).



53



54

Fotos 53 e 54: Bastião brincando com a bexiga no Cavalo-marinho da família Salustiano na Casa da Rabeca do Brasil, jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Pedro lembra que são estes personagens cômicos que, em intervalos de entrada dos outros personagens, declamam loas e cantam versos para fazer a platéia rir, satirizando, debochando os personagens do folguedo, os moradores presentes ou ausentes, as personalidades do momento, os políticos, o presidente, ninguém escapa a língua afiada dos Mateus bufões. Muitas vezes eles juntam as crianças presentes para brincar de roda, de currupio. Quando começa fazer caretas “é engraçado no meio de algumas crianças elas sentem medo não do personagem, mas sim quando os personagens começam a fazer as caretas, eu tenho uma irmã, ela com quatro anos, que quando o Mateus começa a fazer ela corria de medo” (SALUSTIANO, 2008).

Estas personagens estabelecem contato direto com o público, pedindo-lhe dinheiro, biscoitos, comida, água ou bebidas alcoólicas. Fazem movimentos satíricos e libidinosos, ou até mesmo agarrando algum ouvinte e introduzindo-o no jogo.

Tem como função também arrecadar dinheiro.

Cada ator faz a sua coleta, através de piadas, as mãos estendidas, criando uma representação á parte na caça ao dinheiro. O sistema de “sorte” que consiste em colocar um lenço sujo no ombro do espectador, que o devolve com alguma cédula dentro, nem sempre funciona e por isso os atores ‘assaltam’ mil maneiras engenhosas e cômicas. (BORBA Filho, 2007, p.19).

O brincante que se traveste de Catirina, reflete a exploração feminina. Ele sempre satiriza as mulheres que são submissas aos maridos, ou as que investem contra eles. Revela escrachadamente os desejos das mulheres, principalmente os desejos de grávida. Revelam questões de adultério e exploração sexuais, de traição e arrependimento.



55



56

Foto 55e 56: Brincantes de Cavalo Marinho de mestre Salustiano fazendo o mergulhão no Riso da Terra, Nov 2001. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

1.3. FOLIA DE REIS



Foto 57: Palhaços louvando a bandeira na Rejada do evento Revelando São Paulo, 2006. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

As denominações mais comuns deste folgado e suas variações são Bando de Reis, Boi de Reis, Companhia de Pastores, Companhia de Reis, Folia de Reis, Folia dos Santos Reis, Reis, Reis de Boi, Reis de Careta, Reisado, Reiseiro, Reses, Santos Reis, Terno de Reis, Tiração de Reis e Tiradores de Reis.

O termo “folia” foi criado para dar nome às organizações que saem às ruas para pedir contribuições para a festa do santo no seu dia: são os bandos precatórios. Possui duas características básicas: uma bandeira e um conjunto musical, que acompanham os foliões em suas andanças.

“Folia” é associada à bagunça, farra, baderna⁴⁷, folgança ruidosa, pândega, folguedo, brincadeira retumbante, estrondosa, dança com som de pandeiro, farra etc.

Existem diversas folias presentes na cultura popular brasileira, ligadas ao universo religioso como Folia do Divino Espírito Santo e a Folia do Momo, associadas às festividades carnavalescas. A Folia de Reis recebe este acréscimo “de Reis” por referir-se à viagem dos três Reis Magos a Belém para adorar o menino Jesus e anunciar seu nascimento.

Partiram [os Magos] de suas terras [no Oriente] e, guiados pela luz de uma estrela resplandecente, chegaram à gruta, em Belém, na Judéia, para adorar o filho de Deus que havia nascido. Entrando na casa, viram o menino (Jesus), com Maria sua mãe. Prostando-se o adoraram; e abrindo os seus tesouros, entregaram-lhe suas ofertas: ouro, incenso e mirra. (Mateus 2, 11)

Sendo por divina advertência prevenidos em sonho a não voltarem à presença de Herodes, regressaram por outro caminho a sua terra. (Mateus 2, 12)

Este episódio descrito na Bíblia católica por um de seus evangelistas São Mateus, alude aos respeito dos Magos, não especificando seus nomes e respectivas categorias, nem em quantos eram, ou seus locais exatos de procedência (Oriente), entre outros aspectos. Conhecida, em sua forma mais popular, como a Adoração dos Reis Magos, essa passagem da Escritura Sagrada é fonte de inspiração para as mais variadas manifestações nas letras e nas artes, contribuindo para o desenvolvimento de tradições populares as mais diversas.

Esta imprecisão levou Mâle⁴⁸, já no século XX, à seguinte reflexão:

A imaginação popular cedo foi aos evangelhos, tentando complementá-los, no que faltava. As lendas originaram-se nos mais antigos séculos da cristandade. Elas nasceram do amor, de um tocante desejo de conhecer mais Jesus e aqueles próximos

⁴⁷ Mario de Andrade registrou no seu *Dicionário Musical Brasileiro*, que as folias foram utilizadas pela Igreja como forma de atrair seus fiéis para suas missas e festas

⁴⁸ Émile Mâle (1862-1954) historiador francês que escreveu ‘L’Art Religieux de XII siècle’, inserido no ‘*Gazette de Beaux Arts*’ (1904).

(...) O povo achava os evangelhos muito sucintos (...) Nenhuma das cenas da infância de Cristo forneceu mais rico material para o povo que a Adoração dos Magos. Suas misteriosas figuras, mostradas veladamente nos evangelhos, despertavam ávida curiosidade nas pessoas. (MÂLE *apud* TORRES e CAVALCANTE 2007, s/p)

O título de Reis, atribuído aos Magos do Oriente, deve-se a São Cesário, 470-543, bispo de Arles, França, no século VI. No século seguinte, o Papa Leão I⁴⁹ assegurou, em seus “Sermões” sobre a celebração da Epifania⁵⁰, que os Reis Magos eram em número de três devido a variantes de presentes ofertadas. Todavia, seus nomes somente mais tarde foram estabelecidos.

Os magos eram sacerdotes persas ou mesmo astrólogos, intérpretes de sonhos e adivinhos. Eles eram sábios e consultados pelos governantes da época: eram chamados de Reis da Sabedoria. Partiram de diferentes partes do mundo após verem a mesma estrela-guia, vieram do Oriente que, naquela época, poderia significar tanto a Arábia, como a Mesopotâmia, a Babilônia ou a Pérsia. A tradição oral posterior ainda levantou a hipótese de que viessem da Grécia (Europa), da Índia (Ásia) e do Egito (África), representando os três continentes conhecidos.

Vindos de onde quer que fossem, a fábula conta que viram a estrela-guia e entenderam o aviso como sendo o sinal do nascimento do Salvador e foram ao caminho indicado. Encontraram-se, então, ainda segundo o evangelista São Mateus, no palácio do governador

⁴⁹ Leão I (conhecido como o Grande) foi Papa entre 440 e 461.

⁵⁰ Epifania "a aparição; um fenômeno miraculoso" é uma festa religiosa cristã celebrada no dia 6 de janeiro, ou seja, doze dias após o natal. A Epifania representa a assunção humana de Jesus Cristo, quando o filho do criador dá-se a conhecer ao Mundo. Na narração bíblica Jesus deu-se a conhecer a diferentes pessoas e em diferentes momentos, porém o mundo cristão celebra como epifanias três eventos: a Epifania propriamente dita, perante os magos do Oriente (como está relatado em Mateus 2, 1-12); a Epifania a João Batista, no rio Jordão, e a Epifania a seus discípulos e início de sua vida pública com o milagre de Canaã, quando começa o seu ministério. No sentido literário, a epifania é um momento privilegiado de revelação, quando acontece um evento ou incidente que ilumina a vida da personagem. Segundo o dicionário Aurélio: 1. aparição ou manifestação divina. 2. Festividade religiosa comemorativa dessa aparição. 3. Dia de Reis

Herodes⁵¹ e dali seguiram juntos. Ao se encontrarem e indagarem a Herodes onde estava o Salvador Jesus, Herodes convocou os escribas e os sacerdotes da Judéia (os conhecedores das escrituras), para informar onde deveria nascer o Salvador. Assim, apareceu novamente a estrela-guia e os Reis Magos partiram. Herodes pede, então, que na volta eles passem em seu palácio e avisem onde está a criança que nasceu. Ao sentir-se ameaçado pela profecia, segundo a qual o Salvador seria o novo rei, ele mandou que matassem todas as crianças até dois anos de idade, para que fosse garantido o seu governo. Após o contato com Jesus, os Reis Magos, no caminho de volta, teriam, devido a um sonho, de desviar a rota, dadas as intenções de Herodes. Assim o fizeram, e neste caminho encontraram soldados (o número varia entre dois ou três), que Herodes havia mandado para segui-los. Os soldados que estavam perdidos e desesperados por não cumprirem a ordem de matar Jesus, pediram ajuda aos Reis. Gaspar sugeriu que trocassem suas fardas, ou melhor, que as modificassem, rasgando-as, desfiando-as. Sugeriu também o uso de máscaras, para que não fossem reconhecidos. Eles o fizeram e passaram, então, a anunciar o nascimento de Cristo (estes personagens deram origem aos palhaços da Folia de Reis).

A mais conhecida descrição dos Reis Magos foi feita por São Beda, o Venerável (673-735 d.C.), em seu tratado *Excerpta et Colletanea*:

- Melchior ou Belchior (Melquior, hebr. *Malkiur* significa: "meu (*i*) rei (*malk*) é luz (*ur*)"), de origem asiática, é descrito por possuir cabelos e barbas brancas, tendo partido de

⁵¹ Herodes, o Grande, nascido em cerca de 73 a.C e morto em 4 d. C, foi rei da Judéia entre 37 a.C e 4 d.C., imposto pelo Império Romano. É conhecido principalmente pela oposição dos judeus ortodoxos de seu tempo e por ter buscado matar Jesus, de acordo com o Evangelho de S. Mateus, um relato não sustentado pelos outros evidente despropósito, pois o significado original é "barba vermelha", devido à longa barba ruiva que ele usava.

⁵¹ Julio I (280-352 d.C) foi papa entre 337 e 352. Viveu a queda de Constantinopla

⁵¹ Segundo o dicionário Aurélio 1. aparição ou manifestação divina.2.festividade religiosa comemorativa dessa aparição.3.Dia de Reis.

⁵¹ Telésforo foi um papa de origem grega da igreja cristã romana, reinando entre 125 e 136.

⁵¹ Da vida do Papa São Júlio I pouco se conhece, além de que era romano. São Júlio I foi eleito Papa em 337 e promoveu alguns dogmas e foi morto em 352.

⁵¹ Romano de 170(?) – 235, oponente ao papa de seu período, estudou teologia ma pelas oposições foi torturado e transformou-se em santo logo após sua morte em 235.evangelhos.

Ur, Núbia ou da Arábia. Tinha aproximadamente 60 anos e ofertou ouro, que representava a realeza, o poder.

- Gaspar significa (em persa *Kandswar*) tesoureiro, aquele que vai inspecionar. Vindo de Tarso, jovem na faixa dos 20 anos, robusto, partira de uma distante região montanhosa, perto do Mar Cáspio. Ele ofertou mirra (uma resina transparente de uma planta árabe) que era usada para embalsamar e que simbolizava a paixão, o sacrifício, a longa vida a que Jesus estava predestinado.

- Baltazar (em assírio-babilônico, o deus Baal projeta (*shar*) o rei (*usur*) e se traduz por Deus manifesta o Rei), partira da Etiópia. Era mouro, de barba cerrada e com 40 anos. Ofertou o incenso, símbolo de divindade e louvação.

Eles representavam os reis de todo o mundo e as três raças humanas existentes, em idades diferentes. A Exegese vê na chegada dos Reis Magos⁵² o cumprimento da profecia dos Salmos, que dizia: “Os reis de toda a terra hão de adorá-lo” (Sl. 71, 11).

A devoção aos Reis Magos surgiu no cristianismo primitivo, com inscrições de suas representações, nas primeiras catacumbas romanas, nestas gravuras os Magos estariam representados com chapéu típico dos persas e após o século VIII, tornaram-se Santos católicos de grande devoção.

A Igreja sempre fez coincidir as datas de cultos pagãos com seus ícones religiosos. Assim o Papa Julio I⁵³ em 337, fixou o nascimento de Jesus Cristo em 25 de dezembro. A data

⁵² Baseando-se na tradição oral, encontramos relatos sobre a descoberta, no século IV, dos restos mortais tradicionalmente atribuídos aos três Magos, que foram transferidos para a Igreja de Santa Sofia, em Constantinopla. Posteriormente, para Milão e, no século XII, entre os anos de 1164 a 1310, para a cidade de Colônia, por intermédio de Frederico Barbarossa (1122-1190. Foi Imperador do Sacro Império Romano-Germano, entre 1152 e 1190), os restos mortais foram então depositados numa arca (relicário) de ouro, na Catedral de Colônia, na Alemanha (onde são patronos da cidade), na qual repousam até os dias atuais. Na própria Catedral, podem-se ver, ainda, vitrais representando os Reis Magos, datados de 1330.

coincidia com o período dos festejos pagãos relacionados aos cultos e festas de solstícios de inverno no hemisfério Norte. Antes os católicos comemoravam o nascimento de Jesus no dia 6 de janeiro, que ficou sendo o “dia da Epifania do Senhor, dia da Manifestação do Senhor” (VIGILATO, 2000, p. 79).

São João Crisóstomo (347 - 407) e São Jerônimo (340 - 420) se esforçaram a fim de que os fiéis, nos primórdios do cristianismo, não fizessem confusão, misturando as festas de natalidade com as da Epifania, esforço que parece não ter atingido os cristãos, pois estes juntaram as festas numa só: a Folia de Reis. Desde o início da religião cristã, em 138, as festas foram regulamentadas pelo Papa São Telésforo⁵⁴. Não havia data fixa: ora em janeiro, ora em abril. Cem anos mais tarde foi permitido aos sacerdotes dizerem três missas nesse dia, inclusive a primeira à meia noite. A Epifania também não tinha data fixa e, como na Roma pagã, celebrava-se o tríplice triunfo de Augusto César, pacificador do Império, em 6 de janeiro. A data é muito contestado atualmente por especialistas.

(...) inicialmente, comemorava-se o nascimento de Jesus Cristo em 5 - 6 de janeiro, na Epifania de Dionísos ou data de sua aparição. Só no século IV é que começaram as celebrações de 25 de dezembro, dia da antiga festa pagã do Sol, que acabou sendo reinterpretada pelos cristãos. Estes até então só costumavam festejar o aniversário da morte e ressurreição de Cristo, talvez pelas dificuldades que encontravam em situar a data do nascimento. Posteriormente, segundo cálculos de Hipólito⁵⁵, gravados em estátua da biblioteca de São João de Latrão, em Roma, esta ficou estabelecida como sendo o 2 de janeiro ou 2 de abril de 5.532. O mesmo Hipólito, depois em comentário sobre Daniel, corrigiu-a, esclarecendo que o nascimento se deu a 25 de dezembro de 5.500, depois de Adão (...) Os cálculos, porém, não tiveram qualquer importância na escolha da data. Os cristãos orientais comemoravam o nascimento em 5-6 de janeiro, na Epifania de Dionísos, como é fácil imaginar, por influência de crença antiga. E no momento em que se fixou mesmo a data de 5 - 6 como sendo a das bodas de Canaã, com o milagre da transformação da água em vinho, Cristo passou a ocupar o lugar de Dionísos. Lembre-se ainda que o milagre da água-e-vinho procede do culto desse deus pagão e também de outros deuses pagãos, como o

⁵³ Da vida do Papa São Júlio I (280-352 d.C) pouco se conhece, além de que era romano. Foi Papa entre 337 e 352 e promoveu alguns dogmas e foi morto em 352. Viveu a queda de Constantinopla.

⁵⁴ Telésforo foi um papa de origem grega da Igreja Cristã Romana, reinando entre 125 e 136 ele foi o nono sucessor de São Pedro.

⁵⁵ Romano de 170(?) – 235, oponente ao Papa de seu período, estudou teologia. Foi torturado e transformou-se em santo logo após sua morte, em 235.

milagre da multiplicação dos pães, característicos de Epifania, é observado em muitos cultos antigos.

Ainda no século IV, havia brilhantes festas de Epifania pelo nascimento de Cristo no Oriente. Há descrição dessas festas por uma peregrina espanhola, que viveu três anos na Palestina, por volta do ano 380. Tal como a pagã, faziam-se com luminárias de tochas. Era, segundo Gregório de Nazianza, a festa das candelárias, celebrando o dia que iluminou a humanidade. Daí a razão das luzes variadas que ornamentam as festividades do ciclo, até hoje. (LIMA, 1962)

As manifestações populares do ciclo natalino eram comuns em toda a Europa cristã, em países como França, Itália, Alemanha, Portugal, Espanha e Bélgica (CASCUDO, 2001, p.580). Os dramas litúrgicos medievais eram utilizados como instrumento de ensino e divulgação da doutrina cristã, principalmente pela Companhia de Jesus. O episódio dos Magos do Oriente, desde cedo, tornou-se um dos temas prediletos para efeito de dramatização (*Officium Stellae*⁵⁶). Representações de rituais dos dramas litúrgicos⁵⁷ relativos aos Magos, que, a princípio, eram realizados no interior das igrejas, foram, pouco a pouco se popularizando, transportados para espaços abertos em praças e ruas, compondo os grandes Miracles⁵⁸ e Mistérios⁵⁹ medievais. “Os monges dominicanos de Milão adaptaram, em 1336, a forma processional de carros-palco num auto sobre os Reis Magos” (BERTHOLD, 2000, p.209). Assim surgiram os cortejos, vinculados aos templos religiosos das cidades, que

⁵⁶ O termo latin *Officium Stellae* foi citado em KARL YOUNG, *The Drama of the Mediaeval Church*, 2 voll., Oxford, Clarendon Press, 1933, que, por sua vez, também aparece em MIGNE, Jacques Paul, *Patrologiae Cursus Completus*, 221 vol, Paris-Turnhout, Brepols, 1844-1864). Foi também um drama alemão tradicional de Rouen. Alguns manuscritos de outras tradições nos fornecem uma grande variedade de denominações: *Officium Trium Regum*, *Ordo Stellae*, *Versus ad Herodem faciendum* (Palermo), *Ordo ad representandum Herodem Stella*.

⁵⁷ Segundo Pavis, “surgem na França dos séculos X ao XII com a representação dos textos sagrados. Durante a missa, os fiéis intervêm no canto e na recitação de salmos e de comentários da Bíblia (ciclo da Páscoa em torno do tema da Ressurreição, de Natal, em torno da Natividade). Pouco a pouco, são lhes acrescentados cenas do Velho e do Novo Testamento, o gesto se soma ao canto, não recorre-se mais ao latim, mas ao francês (drama semi-litúrgico) nos *sainetes* interpretados no átrio da igreja (1175: *Santa Ressurreição*, em língua vulgar). O drama litúrgico produzirá os *miracles* e os mistérios” (PAVIS, 2007, p.110).

⁵⁸ “gênero teatral medieval (do século XI ao século XIV) que conta uma vida de santo, sob forma de narrativa e dramática (...) Certos *miracles* eram encenados por ‘estudantes’ ou por confrarias: eles foram pouco a pouco sendo suplantados pelos mistérios e pelas paixões” (PAVIS, 2007, p.244).

⁵⁹ “drama medieval religioso (do século XIV ao século XVI) que põe em cena episódios da Bíblia (Antigo e Novo Testamento) ou da vida dos santos, representado quando em festas religiosas pelos atores amadores (...) o mistério dura vários dias, com um narrador(...) o *Mistério da Paixão* relata a vida de Cristo misturando cômico e grotesco e discussões teológicas, teatralizando toda a cidade por efeitos espetaculares” (PAVIS, 2007, p.246)

encenavam a temática dos Magos, bem como grupos peditórios, no âmbito dos povoados rurais que, de casa em casa, levavam a mensagem do nascimento de Jesus Cristo.

(...) as informações mais antigas sobre a “encenação” dessas celebrações de natal estão nos *tropos* do século XI. Um deles é de St.-Martial, em Limoges, e outro, de origem desconhecida, encontra-se hoje em Oxford.(...) Por volta do século XI, a cena foi enriquecida com a inclusão de novos personagens. Ao retornar, os pastores encontram com os três Reis Magos que, escutando as boas novas, por sua vez se aproximam do Menino, oferecendo-lhes respeitosamente seus presentes (...) os três Reis Magos também só ostentam coroa a partir de meados do século XII: antes apresentam-se “sábios”, como magos usando o capuz frígio (...) O *officium* litúrgico transformou-se em teatro no momento em que aparece um antagonista: o rei Herodes, a personificação do mal (...) Herodes ouve do *Archisynagogus* e de seus sumos sacerdotes que a profecia se realizou e determina o massacre dos inocente (em 28 de dezembro, o dia dos Santos Inocentes). (BERTHOLD, 2000, p.233-235).

Atualmente, alguns países europeus ainda mantêm essas tradições seculares como, por exemplo, o Cortejo dos Reis Magos, na Basílica de Santo Eustórgio,⁶⁰ em Milão, Itália, e a *Cabalgata de Reyes Magos*, em Sevilha, *Auto de los Reyes Magos*, da Catedral de Toledo, Espanha, que também possuem o costume dos Grupos de *Villancicos* e das *Maias*, *Janeiras* e *Reis* em Portugal. Para Cascudo (2001), as *Janeiras*, aqui no Brasil, eram uma reminiscência portuguesa que foi praticada até fins do século XIX e primeiros anos do século XX. Afirma ainda, que estas tiveram origem nos cultos agrários de fertilidade, chamados *Kalendas Januaris*, que partiam do mesmo princípio do teatro grego. Somava a um costume quase universal, ligado ao pensamento elementar de morte e ressurreição (do deus, do homem, do animal e do vegetal).

Os figurinos e as máscaras, nesses cultos, estão registrados em diversos documentos da igreja católica, quase sempre ligados às proibições. As *Janeiras* e *Maias* tinham elementos que perduraram na Folia de Reis brasileira, como o cortejo, as músicas (em rimas idênticas ao período), o peditório, as saudações e permissões, as louvações à casa e aos moradores. As

⁶⁰ Essa celebração acontece desde 6 de janeiro de 1336, conforme registrado por Muratori (“*Rerum Italic Scriptorum*”, Milan, 1728, t. XII, p. 1018).

miscigenações nacionais acrescentaram as danças dos índios (influência iniciada já no período colonial), com ritmos e instrumentos dos africanos. Outra grande característica peculiar brasileira é o caráter profano, anedótico e de escárnio, desempenhado pelos personagens cômicos, geralmente chamados de palhaços.

Em alguns países, como Espanha e Portugal, é estimulada entre as crianças o costume de se deixar sapatos na janela com capim, antes de dormir, para que os camelos dos Reis Magos possam se alimentar e retomar viagem. Em troca, os Reis Magos deixariam doces, que as crianças encontram no lugar do capim após acordar. No Brasil, Cascudo registrou esta influência na cidade de

Encruzilhada, interior do RS, e costume as crianças saírem às ruas com o rosto pintado de carvão, vestido de sacos e com panos na cabeça, para 'pedir reis', geralmente uma lembrança em balas ou doces, ou algum dinheiro e cantam os versos:

Aqui estamos, aqui estamos,
a pedir qualquer lembrança,
Dai-nos, dai-nos o que quiser,
Tenham pena, tenham pena
das crianças.

(CASCUDO, 2001 p. 675)

As festividades de Reis foram introduzidas no Brasil pelos Jesuítas por volta de 1559, após a vinda do primeiro Governador Geral, Tomé de Sousa (1503 - 1573 ou 1579), que trouxe esta tradição sob a forma de canto, dança e encenação, no processo de catequese e ensino. O culto aos Reis Magos com sua folia esteve presente na inauguração do forte em homenagem aos Reis, em 06 de janeiro de 1598, na cidade de Natal (RN).

José de Anchieta (1534-1597), formado na escola de Gil Vicente, compôs, ensaiou e representou sua peça teatral, *Auto da Pregação Universal*, re-intitulada *Na Festa de Natal*, na Igreja dos Jesuítas, em São Paulo de Piratininga (primeiro nome dado a atual cidade de São Paulo), no

Natal de 1561, no Ano Novo e no dia de Reis, de 1562. Este é o primeiro registro de um auto encenado no Brasil que, com adaptações diversas, foi repetido por toda a costa brasileira, em aldeamentos jesuítcos. Posteriormente, foi inserido nas jornadas de pastorinhas, que percorriam as casas recolhendo donativos para finalidades assistenciais.

Na segunda década do século XVIII, Nuno Marques Pereira (1652-1728), em seu *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, registra a presença de Grupos de Reis peditórios na Bahia: “uma noite dos Santos Reis saíram estes (homens) com vários instrumentos pelas portas dos moradores de uma vila cantando para lhes darem os Reis em prêmio que uns lhes davam dinheiro e outros doces, frutas etc.” (PEREIRA apud CASCUCO, 2001).

Tudo indica que, no início da colonização, junto aos núcleos de povoamento mais consolidados (Salvador / vilas próximas do Recôncavo, Olinda e, pouco depois, Recife, já sob o domínio holandês, Rio de Janeiro/ Niterói e São Vicente/ São Paulo de Piratininga) moldaram-se as formas iniciais das tradições de Reis no Brasil. Presépios, Lapinhas e Pastoris, seguindo-se de outras representações folclóricas derivadas, Reisados, Rancho de Reis, Terno de Reis (versão baiana), Guerreiros etc.

O processo de transplantação dessas tradições intensificou-se durante o Ciclo do Ouro (Minas Gerais, em cidades como Ouro Preto, Sabará, São João del Rei, entre outras), uma vez que aumentaram, significativamente, o fluxo imigratório de colonos oriundos do norte de Portugal (Porto, Minho e Trás-dos-Montes), regiões agrícola-pastoris, com expressivas tradições de Reis. Na medida em que o povoamento expandiu-se, essas manifestações se ramificaram e se difundiram por todo o território colonizado. Naturalmente, elas sofreram, gradativamente, a influência e a incorporação dos elementos da cultura africana e indígena.

O processo de popularização dos ritos litúrgicos, através das novas formas de representação, em particular sob a influência dos Reis Magos, resultou, em muitos casos, em profanização. Tal fato levou a Igreja a reprovar, no Brasil, essas manifestações populares, impedindo a entrada desses Grupos no interior das Igrejas.

Os foliões geralmente começam suas visitas às casas, na maior parte do Brasil, no dia 24 de dezembro e finda em 6 de janeiro. Alguns grupos de Reis adotam o período maior de jornada ou “giro”, como também é conhecido: iniciam em 08 de dezembro (dia de Nossa Senhora da Conceição) e percorrem até o dia de São Brás (03 de fevereiro). Outros grupos podem encerrar sua jornada no dia de São Sebastião (20 de janeiro – Folias de São Sebastião, por exemplo) e outros ainda no dia de Nossa Senhora das Candeias (02 de fevereiro, grupos da candelária- RJ).

Estas folias são organizadas e realizadas por grupos denominados foliões (ou tripulação, comitiva, companhia ou ainda bandeira), com objetivos religiosos (de fé, cumprir promessa), filantrópicos, ou atualmente, por resgate cultural.

Normalmente, saem por promessa e/ou devoção aos Santos Reis, e nas visitas, os Grupos de Reis entram nas casas, cantam à saúde e pedem a proteção de seus moradores, desejam o melhor para todos, através de bênçãos, recebendo, em contrapartida, donativos (dinheiro, mantimentos, entre outros). Esse “(...) ritual de reciprocidade (...) que se processa entre pessoas do grupo e dos moradores das casas visitadas” é o que os identifica, pois é nesse momento em que se percebem as trocas simbólicas imbuídas dessa outra característica marcante dos grupos, o peditório, que, de acordo com Théó Brandão, “(...) é o que lhe dá o verdadeiro [sentido] e lhe cria individualidade”. Os donativos arrecadados são utilizados para a realização da Festa de Encerramento do Grupo, ou Festa do (Ar)Remate, evento que marca o fim da jornada/giro, com fartura de comida e bebida, ansiosamente aguardado pelos componentes, familiares e convidados. Em muitas regiões, é comum a presença da figura do Festeiro (indivíduo que se prontifica a realizar essa festa), e em algumas regiões o responsável ou dono do Grupo (Mestre/ Embaixador/ Capitão) assume esse papel. (TORRES, 2007, p.19)

A folia é composta por músicos, geralmente de formação popular e autodidatas. Os instrumentos são de confecção caseira e artesanal, como tambores, reco-reco, flauta, rabecas,

viola caipira, sanfona, cavaquinhos, pandeiros e triângulos. Além dos instrumentistas, fazem parte também, cantores que auxiliam nas perguntas e respostas em versos. Os demais foliões, papéis geralmente designados às mulheres, são os de coro, que completam os finais das falas ou fazem a repetição dos versos cantados.

A participação de pessoas da mesma família e de amigos nos Grupos de Reis é um fato de extrema importância para entendermos a resistência das tradições⁶¹, na medida em que fica mais fácil se organizar e preservar suas raízes culturais, transmitidas de geração para geração, de pai para filho. Cada pessoa possui um papel importante dentro do complexo universo ritual e dos Grupos de Reis, que inclusive podem ter regulamento (estatuto) interno, com normas que devem ser seguidas pelos componentes e que estabelecem uma hierarquia e conduta mais responsável, disciplinada e fraterna podendo, inclusive, “punir” com a desfiliação o integrante que não seguir esses preceitos. O mesmo se passa com as associações constituídas por um ou mais grupos de uma localidade, município ou região. (TORRES, 2007, p. 20).

Percorrendo as casa, em forma de comitiva, são guiadas pela Bandeira (um estandarte geralmente confeccionada de pano vermelho, com 80x80cm, na extremidade de um cabo de 1m de madeira), ornada com motivos religiosos (santinhos e papel ou bordados), com espelhos, flores, medalhas, lantejoulas, cheia de fitinhas coloridas às quais os fiéis tocam, beijam e fazem pedidos. No centro são bordadas ou desenhadas as imagens dos Reis Magos, da Sagrada-Família ou cenas do nascimento de Jesus. Geralmente carregada pelas senhoras mais idosas, ou pelo Alferes, bandeireiro ou bandeirista da folia.

⁶¹ Cabe observar um expressivo surgimento de Associações e Organizações de Grupos de Reisados pelo Brasil, impulsionado pela busca de recursos e apoio por parte de seus participantes, resultando também na mobilização de seus integrantes e na participação das comunidades de seu entorno. Geralmente, na atualidade, essas instituições da sociedade civil atuam em parceria com órgãos municipais ou estão vinculados a projetos federais, como o projeto “Ponto de Cultura”



58



59

Foto 58 e 59: Detalhe da bandeira e cena de louvor a bandeira na Reiada. Evento Revelando São Paulo, 2006 e 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

A bandeira, historicamente, simboliza a solidariedade do grupo ligado a uma causa, uma idéia ou, mais concretamente no caso a um santo. Essa tradição provém da bandeira das corporações de ofício, instituídas na Idade Média, cada uma sob a proteção de um santo padroeiro. Ter a bandeira, no regime corporativo medieval, significava o reconhecimento e/ou a oficialização da associação profissional. (GAUDITANO e TIRAPELI, 2003, p. 95-96).

A bandeira deve estar sempre virada para o lado em que a folia deve seguir. Ela caracteriza a crença dos devotos, que lhes acrescentam, com alfinetes, fotografias, bilhetes e dinheiro, em cumprimento aos votos e promessas alcançadas. Esta comitiva se desloca de casa em casa realizando visitas breves aos moradores e ao presépio da casa. Algumas visitas são mais longas, quando são oferecidos jantares, almoços ou lanches. No interior, é costume algumas folias partirem e andarem por fazendas ou chácaras dia após dia. Assim, ao anoitecer, uma casa lhes oferece o pernoite para que a jornada prossiga no dia seguinte. Algumas folias tradicionais ficam doze dias em peregrinação constante e, como forma de penitência, nem mesmo tomam banho.

Individualmente, podemos identificar claramente que existem dois tipos de Festa de Reis: as festas de encerramento de cada grupo e de “confraternização coletiva”, onde diversos grupos se apresentam publicamente “fora de sua base ritualística de ampla significação (BRANDÃO, apud SILVA, 2006, pág.174), assinalando uma nova perspectiva: maior intercâmbio entre os grupos locais e regionais, apresentações fora do período tradicional e, conseqüentemente, maior participação dos moradores. Essas Festas de confraternização

coletiva recebem diferentes denominações: Encontro de Folia de Reis, Festival de Falias de Reis, Festa de Santos Reis, Chegada das Bandeiras, entre outros, e costumam reunir um grande público. Os grupos participantes ganham troféus, certificados, visibilidade social e, algumas vezes, dinheiro. Alguns pesquisadores admitem que essas festas sejam um dos principais instrumentos de preservação da tradição e onde “(...) essas relações [comunitárias e associativas] atingem o auge” (PEREIRA, 1997).

As canções partem sempre de temas católicos. Os “versos giram em torno destes temas: anunciação, permissão, nascimento, estrela-guia, Reis Magos, adoração, ofertório, agradecimento e despedida” (ARAÚJO, 1965, p. 402). Em alguns grupos ou regiões as canções de Reis são ininteligíveis, dado ao caos sonoro produzido. Isso se deve também a influência africana com fortes batidas e com um clímax de entonação vocal.

As bandeiras caminham no ritmo das “Marchas de Rua”. Elas seguem um percurso chamado de “giro” ou “jornada”. Este nome é dado pelo fato de coincidir o ponto de partida com o de regresso. Muitas vezes, o percurso segue também o trajeto do leste (Oriente) e termina a oeste (Belém) do caminho. Cantam defronte às casas o “Pedido de Abrição” de porta, fazem a “Saudação” ao dono da casa. Assim que a entrada é permitida, cantam “Jornadas dos Reis Magos” ou passagens da vida de Cristo, entrecortada sempre por rezas e ladainhas, como é tradicional ocorrer nas novenas. Os participantes ficam sempre em pé e mantêm o ar de louvor e consagração litúrgica. Finaliza a estadia com o “Agradecimento” e as “Despedidas”. Após a saída “se a porta não foi aberta então saem cantando em desagravo” (CASCUDO, 2001, p. 675).

Em todas as paradas são realizadas cantorias e animada festas, onde aparecem a moda de viola, catira e cateretê. Esta sequência é prevista antecipadamente, ou tradicionalmente repetida por anos seguidos, e sempre terminam o percusso de sua jornada na casa onde iniciaram ou na casa do “festeiro” do ano, que é geralmente, responsável pela manutenção da companhia e da oferta da festa final de Reis.

Algumas folias carregam a “Caixinha”, geralmente feitas de madeira, medindo mais ou menos 10x15x10cm, recoberta por papel prateado, vermelho ou verde. No fundo uma imagem de São Benedito, toda recoberta por uma toalha branca de filó ou crochê” (ARAÚJO, 1965, p.406-407). Dentro da caixinha há uma imagem do menino Jesus, feita de escultura popular, geralmente de barro cru, nu, deitado sobre um berço também de barro, colorido de verde escuro. No dia 24 de dezembro, o menino Jesus permanece deitado; após 6 de janeiro, é substituído por outra imagem em pé, tendo em uma mão uma bola azul, representando o globo terrestre. Muitas pessoas fazem promessas para carregar a “caixinha” de casa em casa. A função da “caixinha”, em parte, se assemelha ao estandarte ou bandeira e, carregando, implica em receber bênçãos especiais.

As Folias de Reis são estruturadas em:

Embaixador (em outras companhias recebe também o nome de **Mestre, Capitão, Gerente** ou **Chefe**) – é quem puxa as cantorias (muitas vezes de sua autoria), e lidera o grupo. O embaixador deve conhecer as tradições e toadas de Folias de Reis. Existem ocasiões que exigem do embaixador esses conhecimentos. É quem determina o percurso a ser traçado e a disciplina do grupo. Ele segue rigorosamente os passos da bandeira, cumprindo rituais tradicionais, é ainda encarregado de prover as necessidades materiais da corporação (uniformes, instrumentos e a própria bandeira). Compete a ele a leitura do regimento do grupo. Ao iniciar as andanças, o regimento recebe, às vezes, o nome de “Fundamentos de Reis”, um conjunto de regras internas ao grupo, referentes não só a hierarquia e estruturas, mas às próprias leis existentes dentro do processo ritual religioso, uma espécie de dogma que deve ser seguido e respeitado. Muitas vezes, antes da aprovação do grupo, passa pela aprovação do padre ou bispo local. Ele é o vigilante para que os integrantes não consumam bebidas alcoólicas (geralmente cachaça), comumente oferecida pelos anfitriões.

Contra-mestre – é a segunda voz, e segunda posição dentro da hierarquia da Folia acompanhando a do Embaixador. Tem a função de auxiliar do Mestre, uma espécie de assistente ou gerente, como também é chamado. A ele cabe recolher os donativos e complementar a cantoria, sempre com uma terça a baixo ou acima. Substitui o mestre quando este tem de se ausentar. Sua indumentária é caracterizada por fitas ou fachtas cruzadas no peito, capa de rendas e ombreiras.

Bandeireira – também conhecida por bandeirista, alferes da bandeira ou folião do ano (nomeado no encerramento da festa anterior). É o responsável por conduzir a bandeira dos Santos Reis à frente da Folia: é o guia da Companhia. Costuma ser escolhido por cumprimento de promessas alcançadas. Pode ser tanto um membro da Folia como uma pessoa de fora;



60

Foto 60: cena de louvor as bandeira na Reiada do evento Revelando São Paulo, 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Cantores e instrumentistas: responsáveis por executarem as músicas, toadas e cantos, são conhecidos pelas suas vozes (ajudante, contralto, tipe, contra-tipe, tripé e tala), ou mesmo pelo instrumento que tocam (pandeirista, violonista, bumbeiro, caixista). A música é desenvolvida em forma de pergunta e resposta, conhecida também como responsorial. Estas canções e toadas são remanescentes de antigos cantos da igreja em sua origem, de um catolicismo popular ibérico. A presença do sopranino representaria a reminiscência da voz dos *castrati*⁶², Atualmente a presença das mulheres é frequente, principalmente como cantoras, como sendo a “resposta” ou segunda voz.



61



62

Fotos 61 e 62: Foliões na Reida do evento Revelando São Paulo, 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Figurantes - aparecem com vestimentas e adereços que lembram os personagens envolvidos na história do nascimento de Cristo, como Três Reis do Oriente (geralmente meninos), Pastorinhas (meninas), Anjos e Pastores.

⁶² *Castrati* em italiano é o plural de castrado, garotos castrados. “Como resultado da expulsão das mulheres dos palcos e coros, decretada pela Igreja, surgiram no século XVIII, os “*castrati*”, que eram cantores castrados antes da puberdade para preservarem o registro de soprano ou contralto da voz. Apoiada em pulmões masculinos, essa voz era ágil e penetrante. Os “*castrati*” foram usados pela Igreja Católica durante mais de 300 anos e ocuparam uma posição dominante na ópera dos séculos XVII e XVIII, tendo sido fundamentais no desenvolvimento e popularização da ópera italiana (Monteverdi dava preferência ao uso de “*castrati*” em suas obras)” disponível em site <<http://www.movimento.com/mostraconteudo.asp?mostra=2&escolha=12&codigo=3509>>.



Foto 63: foliões caracterizados de Reis na Reiada do evento Revelando São Paulo, 2006 . Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Apontador de prendas – anota todas as ofertas recebidas em um caderno;

Foliões – geralmente pessoas que acompanham, por um ou mais dias, mas não fazem parte do grupo organizado. Ela acompanham apenas por serem devotos de Santos Reis, e participam para cumprir promessas.

Alguns grupos integram também dançarinos e outras figuras folclóricas locais, devidamente caracterizadas como personagens das histórias.

Palhaços - personagens cômicos mascarados importantes que aparecem em muitas folias brasileiras, fazendo parte do conjunto de Foliões. Também são chamados de Caretas, Morongo, Marengo Marombo, Marumbo, Malungos, Marungo, Mateus, Sebastião, Bastião, Bonecos, Alferes, Mascarados e Pastorinhos.



Fotos 64 e 65: Palhaços na Reiada do evento Revelando São Paulo, 2006 e 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Os palhaços aparecem em número variável, geralmente dois ou três. São os representantes dos soldados de Herodes, perseguidores do menino Jesus, muitas vezes encarados como a personificação do próprio Herodes e por isso associados à figura do demônio, do satanás. É o elemento profano da Folia. Não cantam as partes do auto: limita-se a emitir sons curtos e jocosos nos intervalos da cantoria. Possuem partes específicas, denominadas “chulas” (mesmo nome é dado as récitas dos palhaços de circo) ou “loas”. Desempenham-na recitando quadrinhas ou décimas e sextilhas. As primeiras são aquelas comuns, decoradas ou improvisadas, conforme as circunstâncias; as outras costumam ser de algum romance tradicional da literatura oral, ou criadas pelos próprios palhaços, baseados em fatos do cotidiano, como o jogo do bicho, o futebol e personalidades políticas, fontes inspiradoras de poemas⁶³.

⁶³Ver: Frade e Cáscia.



66

Foto 66: Palhaços com “lagartixa” na Reiada do evento Revelando São Paulo, 2006. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Os palhaços usam macacão ou calça e blusão de chita estampadas, às vezes cobertas por fitas, feitas de retalhos de tecidos, geralmente bastante volumosos. Alguns usam macacão chamado de farda ou lagartixa (espécie de pijama de chitão). Às vezes, usam uma gola estrelar onde se penduram guizos nas pontas. Os guizos também são amarrados nos calcanhares, para anunciarem sua presença à distância⁶⁴.

Alguns palhaços acrescentam à sua indumentária uma capa, que segundo alguns registros, foi um presente dado por Maria para os Reis como retribuição à visita. A vestimenta de caráter disforme e flexível, sempre com aparência incompleta, nos remete ao pensamento de Bakhtin (1990), que diz que o riso é causado por um corpo grotesco e disforme, acentuado pelo uso da máscara. Representa, desta forma, o ato de provocador de risos e pilhérias para uma platéia, mesmo que de foliões religiosos, como de crianças e seguidores das procissões e andanças do grupo. Afinal, ao palhaço é permitida uma outra realidade, a da criação, da

⁶⁴ fato semelhante ocorria na Itália medieval e renascentista: durante época o carnaval, os guizos era usado nos tornozelos para anunciar a chegada dos bandos malignos, de origem demoníaca, associados a *Pulcinellas* e *Arlecchinos*.

fantasia da representação. Neste mesmo contexto, a ele é permitido o falar popular, usar expressões grosseiras, gírias, versos obscenos e expressões populares, que podem ser ditos claramente ou de forma anedótica, metafórica e sarcástica. Falando das relações humanas como política, casamento, religiosidade, o palhaço utiliza seu repertório, pedindo dinheiro para si e prendas para a Folia, como forma de recompensa do prazer que propiciou à audiência.



67

Fotos 67: Palhaços mirins na Reiada do evento Revelando São Paulo, 2006. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Os palhaços utilizam porretes, também chamado de “palhaços-porrete”, que podem ser bastões, espadas de madeira ou bexiga de animais cheia de ar. Estes bastões remetem a signos de poder, de sabedoria presentes, como ocorrem em rituais performáticos de origem africana ou mesmo de ritos de culturas primitivas.

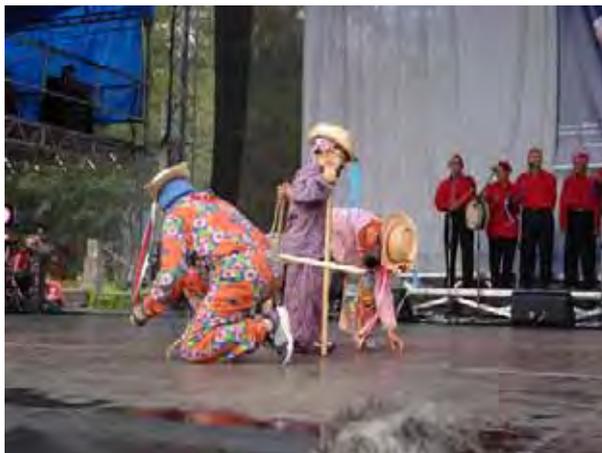


Foto 64: Palhaços pegando as moedas lançadas como ‘pagamento’ de suas brincadeiras na Reiada do evento Revelando São Paulo, 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Eles carregam uma bolsa à tiracolo, algumas vezes chamada de *vissaca*⁶⁵, onde recolhem o dinheiro angariado nas andanças ou lançado como pagamento pela dança.

Eles usam máscaras confeccionadas, atualmente, com tecido, papelagem, *papier mache*, papelão ou, tradicionalmente, com couro de animais de pequeno e médio portes como cabra e bode (no passado era comum máscaras de pele de quati ou mesmo preguiça). As máscaras, de caráter rude, podem apresentar não só o couro do animal, mas seu pêlo também, e mesmo as de tecido são acrescidos com orelhas, dentes e narizes postiços, algumas vezes chifres, que somam a outros tantos diversos enfeites, como fitas, *paetês*, purpurinas e pinturas. Quase sempre apresentam barbas grandes, semelhantes ao estereótipo árabe, representando os soldados de Herodes. Acrescenta-se à máscara chapéus cônicos e afunilados denominados de cafuringas ou gafurinha (com bordados, espelhos e fitas coloridas), de acordo com Araújo⁶⁶.

⁶⁵ citado in: ARAÚJO, 1965. p. 143.

⁶⁶ (...) a máscara do palhaço é também de couro, cobrindo a face e se prolonga acima da cabeça em forma cônica, com uma pelota na ponta. A máscara toda é feita de fitas e de cor parda escura. O Palhaço pouco fala, porém pula muito e é o que mais procura brincar com as pessoas que deparam na estrada, nas casas ou nas vendolas à beira do caminho. (ARAÚJO, 1965, p.143).



69



70



71



72



73

Fotos 69, 70, 71, 72 e 73: Máscaras de palhaços participantes nas Reidas do evento Revelando São Paulo, 2006, 2007 e 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Fotos: Ivanildo Piccoli

É o Palhaço quem recolhe as ofertas, anuncia a chegada da bandeira nas casas, pergunta se o dono da casa aceita a visita, descobre as ofertas escondidas, “quebra os atrapalhos” (gestos ou cerimoniais tradicionais feitos por quem conhece a tradição com intuito de testar os conhecimentos da Companhia ou mesmo segurá-la por mais tempo na sua presença). Um exemplo destas rezas específicas é o “cruzeiro de rosas”, confeccionado no chão, em frente à porta de entrada. A Companhia não pode entrar no local sem que o Palhaço pronuncie alguns versos “secretos” para quebrar aquele encanto, se o palhaço não souber os versos, cabe ao embaixador essa tarefa.

A presença do palhaço em algumas folias de reis não lhes tira o caráter sagrado do peditório. Nas folias a função do palhaço varia. Não só a função bem como o simbolismo. Nas capixabas eles representam o satanás, daí trajarem-se de vermelho, chapéu cônico, mascarados e o inseparável relho⁶⁷. Não entram nas casas e locais onde tem imagens de santos, presépios ou cruzeiros. Já em Minas Gerais, são os representantes de Herodes, seus espias que seguiram os reis magos e acabaram convertendo-se ao catolicismo. São também chamados “guardas da companhia”, Mocorongo ou Morongo, ou Marongo, Sebastião ou Bastião, todos porém com um disfarce – a máscara. (ARAÚJO, 1965, p.129).

Os palhaços são impedidos de andar na frente ou mesmo de tocarem a bandeira, pois são impuros, representam o mal e, por isso, também não podem olhar e nem tocar nos presépios das casas visitadas e nem sequer entrar na casa. Ficam brincando e distraíndo as crianças no lado externo, enquanto os adultos rezam suas louvações em frente à representação do menino Jesus. Para que o palhaço possa entrar, deve retirar e esconder a máscara grotesca.

Algumas folias diferenciam seus palhaços entre um alegre e saltitante homem das perguntas e das brincadeiras, às vezes como velho safado e ladrão, e os que, gaguejam, imitam animais (geralmente burros e touros) e tremem simulando sentir frio.

Os palhaços possuem seu momento próprio para cumprir sua “função de enganador e divertimento” (VIGILATO, 2000, p.98). Ao se despedir da casa os foliões dão a vez ao palhaço para fazer sua louvação: mudam as músicas, e o palhaços, cada qual por sua vez, comandam a orquestra.

É ele quem pede as ofertas. É comum, na zona rural principalmente, fazer o Bastião “sofrer” antes de obter a oferta. Às vezes o dono da casa se esconde e o surpreende, à traição, e trava uma luta corporal de agarramento, sem agressão física (socos, pontapés etc.). Se o Bastião se sair bem, recebe a oferta. Em outros locais, se solta um porco ensebado para que o Bastião o recolha. O palhaço corre atrás do porco, mas quando agarra, este lhe escapa das mãos. Esconder ofertas para que o Bastião procure e encontre é outra prática comum. (CAVALHEIRO. Site)

⁶⁷ Chicote de couro trançado.

Esta personagem cômica faz versos engraçados, divertem e mexem com o povo e saracoteiam, faz acrobacias, salta, dança (alguns passos de frevo, umbigada, samba, imita o ritmo do momento). Alguns fazem passos de capoeira, como a estrela, o giro, a ponte o rodar no calcanhar, cambalhotas, parada de mão, ainda apresentam passos de *Rap*, *hip-hop*, *reggae* e *funk* carioca, tudo para o encanto dos espectadores e foliões, à espera desse momento.



74

Foto 74: Palhaços fazendo acrobacias na Reiada do evento Revelando São Paulo, 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Fotos: Ivanildo Piccoli

As folias que possuem palhaços evitam sempre de se encontrarem, pois, se assim ocorrer, haverá uma disputa de cantos e o grupo perdedor será obrigado a dar

(...) ao vencedor o fardamento, relho, máscara e até instrumentos. Os palhaços dão rasteiras, rabo-de-arraia, cambapé até tirar o capacete do adversário, tais disputas, empanam, em parte o brilho e caráter religioso das folias, mas por outro lado, afirmam que os palhaços devem assim proceder porque são espias de Herodes, são satanases e como tal, devem semear a cizância. No Rio Grande do Sul assinala-se à prisão de tiradores por outro grupo. (ARAÚJO, 1965, p. 130).

Um ponto importante destas performances dos palhaços, que os aproximam do teatro e do circo, são as improvisações. O cômico as cria em momentos específicos. Improvisações

físicas juntam, misturam e criam novos movimentos e passos ao som das músicas; improvisações de chulas e loas; imitações de personalidades, políticos, apresentadores de programas de televisão, artistas e cantores famosos. Pesquisadores como Ligiéro estudaram a semelhança os palhaços da Folia de Reis com os passos dos mestres-sala de escolas de sambas e encontraram a mesma leveza, flexibilidade e molejo das pernas e quadris (LIGIÉRO, 2003).



Fotos 75, 76 e 77: Palhaços fazendo acrobacias na Reiada do evento Revelando São Paulo, 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Fotos: Ivanildo Piccoli.

O palhaço é o responsável pelo profano, pela dualidade do sagrado, pelo grotesco no rito sacro. Ele incorpora em seu comportamento um caráter de deboche da própria vida, do mal, dos erros, da tentativa frustrada do homem de se immortalizar. Como o palhaço de circo ou um servo astuto da *commedia dell'arte*, ele desafia a gravidade caindo, provocando riso pelas pancadas, pela agressividade. O palhaço coloca o homem de frente ao mundo e diante de si mesmo, fazendo rir de si e dos outros e do mundo, como um bufão medieval, mostrando a incompetência, os limites, o errado e o ridículo. O efeito cômico tem como base esse sentimento da relatividade universal, do superior, do insignificante, do físico e do espiritual, das alternâncias das formas da natureza, desde o nascimento e desenvolvimento até o declínio

e desaparecimento, como também a alegria de viver, da alimentação, digestão e excreção (Bakhtin, 1993). Ele assusta e amedronta as crianças para causar-lhes a sensação que ele próprio teve na infância, do sobrenatural, do horrendo, da violência. Enfim, o Palhaço brinca sempre com os sentimentos mais nobres e mais vulgares do homem, com a capacidade e incapacidade de produzir e usar o que criou.



78



79

Fotos 78 e 79: Palhaços fazendo acrobacias na Reiada do evento Revelando São Paulo, 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Fotos: Ivanildo Piccoli.



80

Foto 80: Seu Antonio Marcos (77 anos) Palhaço desde nove anos de idade na “Folia Estrela do Mar” de São Simão na Reiada do evento Revelando São Paulo, 2008. Fonte: acervo pessoal Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

2. PASTORIL E PASTORIL PROFANO DE PERNAMBUCO



Imagem 4: Obra Pastoril do Velho Canela-de-Aço, de 1972. Pertence ao acervo da Galeria Bajado (Euclides Francisco Amâncio, 1912-1996), da Prefeitura Municipal de Olinda. Fonte: Antologia do Pastoril Profano de Pernambuco, 2007.

O Pastoril Profano é um folguedo popular dramático praticado no Nordeste, mais especificamente nos Estados de Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte e Bahia. O Pastoril Profano é uma derivação do Pastoril Sagrado, também conhecido como Pastoris, Pastorinhas, Bailes Pastoris, Lapa, Lapinha, Presepes e Auto das Pastorinhas.

O Pastoril Profano, por sua vez, recebe os nomes de Pastoril de Ponta-de-Rua, Pastoril de Mulher, Pastoril Adulto, Pastoril de Velho, Pastoril de Bedegueba e outras associadas ao

nome do personagem “Velho”, como Pastoril do Velho Barroso, Pastoril do Velho Faceta, Pastoril do Véio Mangaba⁶⁸ etc.

O Pastoril é um dos principais folguedos do Ciclo Natalino (de 24 de dezembro a 6 de janeiro). Suas apresentações buscam atingir a um grande número de espectadores, sejam em lugares fechados ou abertos. A duração atual destas apresentações gira em torno de uma a duas horas, apesar de existirem registro do Pastoril do Velho Faceta que duravam em média seis horas, com início por volta das 20 horas, dependendo do repertório e da audiência da noite, que permanecia por toda a madrugada.

Profano é uma palavra derivada do latim *Profanus* (*pro*= diante de, e *fanum*= espaço sagrado), referente àquele ou àquilo que não pertence a uma religião, ou que dela viola princípios sagrados. A maioria das religiões acredita em duas dimensões: a sagrada (perfeita, divina, com poderes superiores aos humanos) e a profana (mundana, banal, vista sempre como inferior ao sagrado). Assim, muitos vêem o sagrado como o lado bom e profano como o lado mal.

Na verdade, o bem contraposto ao mal não significa que sejam de domínios diferentes. O bem e o mal são ambos categorias do sagrado, como o são Deus e o Diabo. Isto quer dizer que o bem e o mal são categorias de um mesmo sistema de pensamento. A própria classificação de Pastoril em duas categorias, religioso e profano sugere uma postura moral, sagrada. Pela mesma razão, pode-se dizer que dentro do pensamento sagrado do catolicismo ocidental, as coisas materiais são tidas como profanas. Profano também é o corpo e sagrado o espírito. Por isso, profano e pecaminoso era visto o sexo. A ascese do material para o espiritual, dentro deste pensamento, passa pela abstinência da carne, do vinho e do sexo. De acordo com este pensamento sagrado, o Pastoril de Ponta-de-rua era visto como mau, pecaminoso e condenável, o mundo do sagrado é povoado de tabus, de proibições e de temor (...) O profano é a ausência de pecado, de escrúpulo, de proibições e de

⁶⁸ Temos, em Pernambuco. Velho Xaveco (Antônio Cândido), Velho Dengoso (José Justino), Velho Barroso (José Menezes) e Velho Faceta de Goiana (Constantino Leite Moisakis). Em São Gonçalo do Amarante Pastoril de Dona Joaquina, em que aparece o ator/palhaço Alex Ivanovich, fazendo o Xapueta. Entre estes nomes, nesta pesquisa apareceram outros Velhos, mas sem grandes referências individuais: Fuxico, Jatobá, Mutrica Toninho, Fusarca, Leopoldo, Crocodilo (citados por ROCHA, 1991) e citados por Valdemar Valente: Herotides, Amaro Canela de Aço, Catota, Galo Velho, Cebola, Bahu, Arrocha, Zuza, Berto, Moura Pitelo, Amaro Castelo, Leopoldo, Futrica, Palmeira, Ferrugem, Biú de Ceciliano, Dornela, Puro Sangue, Charlotte, Jatobá, Carrapicho, José Garapa, Taiobinha. Quase todos com seus apelidos. (VALENTE, 1969).

tabus. Para o domínio do mundo profano tudo é indiferente. Não é mau nem bom. A noção do povo, que se vê nos folguedos uma forma de brincadeira, parece expressar a idéia do domínio do profano, o brincante tem o domínio da liberdade, da leveza e da espontaneidade. A brincadeira não se pode imputar numa postura ética ou religiosa; a brincadeira é um jogo, uma forma de faz-de-conta, de mentirinha, como dizem as crianças. Neste sentido, à arte se permite tudo, tanto na forma como no conteúdo. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.38).

No mundo profano é permitida a irreverência, a comicidade, a gozação e o ridículo. Da mesma forma como o pensamento sagrado sacraliza tudo o que atinge, também o pensamento profano desmistifica e dessacraliza tudo o que alcança. Tratando deste assunto Mário de Andrade afirmou:

Com o decorrer dos anos, incham certos elementos ou partes desse todo tão complexamente interessado numa dança dramática, assume por esta ou aquela razão, muitas vezes inexplicável, uma importância desmedida, e a qualidade religiosa originária vai degradando aos poucos.

O interesse pelo cômico é sempre um dos elementos principais dessa degradação religiosa das criações populares teatrais (...) o interesse pelo cômico é que produziu o inchaço destas partes móveis e primitivamente desimportantes. Ou mesmo inexistentes a princípio. A vontade de caçar, de se libertar de valores dominantes por meio do riso, produziu a inflação de episódios como esses, em que o povo atinge inocentemente o próprio sacrilégio, numa serena ausência de pecado. (ANDRADE, 1982, I, p.26).

As origens destes Pastoris se deram na Península Ibérica. Deveu-se, segundo Pereira da Costa, “no uso de Presépios em Portugal que começaram a serem armados no Convento das Freiras do Salvador, em Lisboa, em 1391” (COSTA apud MELLO e PEREIRA, 1990, p.41). Eles levantavam uma armação representando o “estábulo de Belém” no meio do

templo, e neste colocavam as figuras que representavam a cena do nascimento de Jesus. Com o passar do tempo, já no século XVI, esta representação estática passou a ser dramatizada e daí surgiu o auto hierático⁶⁹ português, de tão variados assuntos.

Estes autos⁷⁰ segundo Pavis eram

Peças religiosas alegóricas representadas na Espanha ou em Portugal por ocasião de *Corpus Christi* e que tratavam de problemas morais e teológicos (do sacramento, da eucaristia). O espetáculo era representado em carroças, e mesclava farsas e danças à história santa e atraía o público popular. Elas se mantiveram durante toda a Idade Média, conheceram seu apogeu no Século de Ouro, até sua proibição, em 1765. Tiveram grande influência sobre dramaturgos portugueses (Gil Vicente), ou espanhóis (Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca etc).(PAVIS, 2007, p.31).

Acrescentando a esta definição temos a do *Dicionário do Teatro Brasileiro* que registra os autos como sendo

(...) denominação popular genérica dada às representações teatrais na Península Ibérica desde o século XIII. Aplicava-se indistintamente às composições dramáticas de caráter religioso, moral ou burlesco Gil Vicente utilizou, para uma mesma peça, as designações de 'auto' e 'tragicomédia'. No Brasil há notícias de representação de autos profanos em um período anterior a 1561, data que Manuel da Nóbrega, provincial da companhia de Jesus, encomendou ao noviço José de Anchieta a composição de um auto comemorativo adequado aos propósitos de conversão religiosa dos missionários jesuítas. (GUINSBURG, FARIA e LIMA, 2006, p.47).

Unindo estas definições de auto, destaca-se o uso destes temas burlescos e não religiosos desde Gil Vicente até montagens brasileiras contemporâneas. No Brasil foram feitas montagens teatrais de versões modernas dos autos, tais como o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, encenada pela primeira vez em 1956, pelo Teatro Adolescente de Recife,

⁶⁹ Palavra originada do grego *hieratikos* que significa sacerdote. Relativo às coisas sacerdotais, sagradas ou religiosas na literatura se diz hierática a escrita de difícil compreensão porque destinada ao leitor iniciado ou da classe sacerdotal.

⁷⁰ Palavra derivada do latim *actus*, ação, ato.

Auto da Paixão, Doze Cânticos de Amor e Morte em 1993, com a Companhia Paulista Circo Branco, *Rua da Amargura* de 1994, do Grupo Galpão, de Belo Horizonte, *Auto da Paixão e da Alegria* de 2002, com a Fraternal Companhia de Artes e Malazartes, de São Paulo. Vale lembrar também a montagem fixa do *Auto da Paixão de Cristo*, na cidade de Nova Jerusalém, em Pernambuco, que este ano completou sua 41ª. edição, esta encenação acontece na cidade-cenário com centenas de atores, além de alguns destaques nacionais, atuantes nas novelas da televisão e na mídia em geral.

O auto que originou o Pastoril, e sua derivação o Pastoril Profano, é uma forma derivada da liturgia cristã. Margot Berthold (2000), Leon Moussinac (1957), Georges Minois (2003) e Silvio D'Amico (1982) associam essas dramaturgias cênicas aos seguintes versos da liturgia católica:

*Quem queritis in presepe, pastores, dicite?
Et nunc euntes dicite quia natus est
a quem procurais na manjedoura, vós pastores?
Ide e dizei a todos o povo que Ele nasceu*

*Saluatorem Christum Dominum,
infantem pannis involutum,
secundum sermonem angelicum.
O Salvador, Cristo, o Senhor,
uma criança envolvida em panos,
de acordo com a palavra angelical
(BERTHOLD, 2000, p.234)*

Estes versos foram registrados como *Officium Pastorum*, que foram representados por toda a Europa por Padres e ficaram conhecidos também como *Auto de Natal*, segundo o Evangelho de São Lucas (12-14). Os pastores simbolizam os homens humildes da terra, que imortalizaram o testemunho da natividade.

Através das personagens humildes, insinua-se também a comicidade dos costumes livres e da linguagem vulgar. Assim mesclando o humilde ao sublime, a existência cotidiana à epifania, essa forma teatral representa exemplarmente o realismo cristão. (AUERBACH *apud* GUINSBURG, FARIA e LIMA, 2006, p.50).

Esta citação reafirma o surgimento do profano e enfatiza a condição cômica inerente à classe mais humilde, associada ao vulgar, oposto ao erudito e ao sagrado. O Pastoril Profano é um folguedo específico das classes menos privilegiadas. Ele é realizado geralmente no final da noite, após um dia de trabalho, com uso de linguagem vulgar e efeitos cômicos realizados pelo Velho e pelas Pastorinhas, nas disputas dos cordões. Luis da Câmara Cascudo acrescenta que

No século XVI o assunto foi dramatizado no plano popular, transformando-se o drama hierático em auto religioso, mas de movimentação contemporânea portuguesa (...) No Natal de 1554 foram os presépios trazidos pelos jesuítas pra o Rio de Janeiro (...) Os grupos que cantavam vestiam-se de pastores com a presença de elementos para uma nota de comicidade, o velho, o vilão, o saloio⁷¹, o soldado, o marujo, etc. Os Pastoris foram evoluindo para os autos, com enredo próprio divididos em episódios que tomavam a denominação quinhentista de ‘jornadas’ e ainda a mantêm no nordeste do Brasil. (CASCUDO, 2001, p.325).

A passagem do Pastoril Sagrado para o Pastoril Profano, no Brasil, foi um processo herdado dos colonizadores europeus, assim como Bakhtin (1990, p.4) afirma que as festas religiosas européias também possuíam aspectos cômicos populares e públicos, que foram sendo consagrados pela tradição. Bakhtin acrescenta ainda que

No folclore dos povos primitivos encontra-se, paralelamente aos cultos sérios (por sua organização e tom), a existência de outros cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia (‘riso ritual’); paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; paralelamente aos heróis, seus sócios paródicos (...) os aspectos sérios e cômicos da divindade, do mundo e do homem eram, segundo todos os indícios, igualmente sagrados e igualmente, poderíamos dizer ‘oficiais’ (...) as formas cômicas, umas mais cedo outras mais tarde –adquirem um

⁷¹ Este termo designava os camponeses que viviam nos arredores de Lisboa.

caráter não-oficial, seu sentido modifica-se, elas complicam-se e aprofundam-se, para transformar-se finalmente nas forma fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular

(...) O princípio cômico que preside aos ritos do carnaval, liberta-os totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade, e eles são, além disso, completamente desprovidos de caráter mágico ou encantatório (não pedem e nem exigem nada). Ainda mais, certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso (...) A literatura cômica medieval desenvolveu-se durante todo um milênio e mais ainda, se considerarmos que seus começos remontam à Antiguidade cristã (...) surgiram gêneros diversos e variações estilísticas (...) essa literatura permanece – em maior ou menor medida - a expressão da concepção do mundo popular e carnavalesco (...) A literatura latina paródica ou semi-paródica estava extremamente difundida. Possuímos uma quantidade considerável de manuscritos nos quais toda a ideologia oficial da igreja, todos os seus ritos são descritos do ponto de vista cômico. O riso atinge as camadas mais altas do pensamento e do culto religioso. Uma das obras antiga e celebres desta literatura “A Ceia de Ciprião” (*Coena Cypriani*), travestiu num espírito carnavalesco toda a Sagrada Escritura (Bíblia e Evangelhos). Esta paródia estava autorizada pela tradição do “riso pascal” (*risus paschalis*) livre; (...) Posteriormente, surgem dúplices paródicos de todos os elementos do culto e do dogma religioso. É o que se chama a *parodia sacra*, um fenômeno mais original e ainda menos compreendido da literatura medieval. Sabemos que existem numerosas liturgias paródicas (Liturgia dos beberrões, Liturgia dos jogadores, etc.), paródias das leituras evangélicas, das orações, inclusive as mais sagradas (como: o pai-nosso, a ave-maria, etc.), das litanias⁷², dos hinos religiosos, dos salmos, assim como de diferentes sentenças do Evangelho etc. (...) Este gênero literário quase infinito estava consagrado pela tradição e tolerado em certa medida pela Igreja. Uma parte era composta e existiu sob a égide do “riso pascal” ou do “riso de Natal”, a outra (liturgia e orações paródicas), estava em relação direta com a “festa dos tolos” e era interpretada nessa ocasião. (BAKHTIN, 1990, p.5-13).

Estas características cômicas da transição do sagrado ao profano europeu medieval, mencionadas por Bakhtin, aparecem, de forma acentuada, no surgimento do Pastoril, que é composto por uma estrutura animada e repleta de canções curtas. A derivação profana do Pastoril tornou-se, no Brasil, essencialmente cômica, repleto de burlas, blasfêmias, sátiras do sagrado, paródias das orações e ladainhas, piadinhas picantes, chegando mesmo a injúrias explícitas nas canções.

Temos a seguir dois exemplos de canções da Antologia do Pastoril Profano, em que aparecem estas insinuações

⁷² Litanias = ladainha

O Peixe Pacu

Credito: Velho Xaveco

Lá no rio eu fui pescar
Mas o peixe eu não pesquei (bis)

O pacu não quis a isca
E eu me atrapalhei (bis)

Pacu pequeno é minhoca
Pacu grande é mandioca (bis)

O vizinho me falou
Que o pacu vive na loca (bis)

E que a isca desse peixe
É gogo e mandioca (bis)

Pacu pequeno é minhoca
Pacu grande é mandioca (bis)

Se o amigo vai pescar
Não esqueça esse bizú (bis)

Leve sempre a mandioca
Pra pescar um bom pacu (bis)

Pacu pequeno é minhoca
Pacu grande é mandioca (bis)

Dona Maçu

Credito: Domínio Público

Ai, bochecha, bucho e bochecha
Bochecha, bucho e buchada
Tire o dedo da bochecha
Bota dentro da panelada

E, oi Dona Maçu
Dona Maçu
Dona Maçu
Não vá botar o dedo
No buraco do tatu (bis)

E, oi mulher danada
Você hoje, dorme só
Você tem a unha grande
Que rasgou o meu lençol

E, oi Dona Maçu...

E o cachorro quando late
No buraco do tatu
Bota espuma pela boca
E chocolate pelos olhos

E, oi Dona Maçu...

E eu tinha uma prima

O nome dela é Julieta
E a formiga mordeu ela
Bem na boca da cabeça

E, oi Dona Maçu...

E o velho mais a velha
Foi tomar banho na bomba
A velha escorregou
E o velho quase que tomba

E, oi Dona Maçu...

Na verdade, esta melodia
É pra ser cantada
Dona Macível
Que nasceu no Alto do Mandível
Lá perto de Caruarível

O *Dicionário do Folclore*, de Luís da Câmara Cascudo, define o Pastoril como a representação da “visita dos pastores ao estábulo de Belém, ofertas, louvores, pedidos de bênção, cantos, louvações, loas, entoadas diante do presépio na noite do Natal, aguardando-se a missa da meia-noite” (CASCUDO, 2001, p. 490).

Estas canções, louvações, entoadas e loas são parte essencial do Pastoril desenvolvido no Brasil, seja o sagrado e religioso, louvando a Deus, ou ao Profano, com suas cançonetas, sambas e maxixe peculiares e que geralmente transformam as louvações em deboches e malícias libidinosas.

Vamos Pegar Caranguejo

Credito: Bráulio de Castro

Vamo pegá caranguejo menina
Vamo pegá caranguejo (bis)

Vamo que eu faço um pirão
Oh! meu véio
Pra matá seu desejo (bis)

Vou metê a mão na loca menina
Mai meto devagá (bis)

Meta devagarinho
Oh! meu véio

Prú bicho não lhe arranhá (bis)

Vou enfiá menina devagarinho
Vou enfiá a mão na loca do treloso

Vá enfiando meu véio, vá enfiando
Vá enfiando prú pirão ficá gostoso

Vou enfiá menina devagarinho
Vou enfiá a mão na loca do treloso

Vá enfiando meu véio, vá enfiando
Vá enfiando prú pirão ficá gostoso

As canções e cançonetas utilizadas no Pastoral Profano foram originadas inicialmente dos *villancicos*⁷³. Fred Navarro define-as, no seu *Dicionário do Nordeste*, como sendo “muitas de caráter profano, freqüentemente escrita em galego-português, é descrita através das personagens alegóricas das pastoras que fazem a viagem para Belém da Judéia” (NAVARRO 2004 p.266).

O enredo dos Pastorais descreve o percurso das pastoras a caminho de Belém, para conhecerem Jesus. No caminho aparece a personagem Luzbel (forma popular de chamar o Diabo), que usa de muitas artimanhas para desviá-las, São Gabriel também aparece e interfere para que nada ocorra às pastoras. Frustrado, Luzbel convence então Herodes a promover a chamada degola dos inocentes, mas este acaba sendo castigado porque os soldados matam seu filho. Herodes se arrepende e é salvo, enquanto o Demônio é mais uma vez derrotado. Assim o próprio enredo traz personagens demoníacos e as canções referentes a esta interferência já apresentam características profanas.

Em entrevista com Walmir Chagas (*Véio Mangaba*), brincando, ele ilustra esta transformação em que as personagens demoníacas foram posteriormente representadas pelo velho pastor dizendo:

⁷³ Canción popular de tema religioso que se canta em Natividad. (*Minidicionário Espanhol-Espanhol*, 2000 p.433).

(...) você observe que o Pastoril Profano, quando ele começou a surgir, começou a profanar o religioso. É isso, os primeiros registros são de ... Do começo do século XIX. Assim, vamos lá para o início do século em 1919/20 quando começou, inclusive a dar origens aos blocos carnavalescos de pastorinhas (...) você vai encontrar coisa de alguma forma parecida dessa coisa do Natal com extensão do profano que é o Carnaval. Ou seja, é como se fosse sair do Natal (sagrado) para o profano (...) quando a coisa começou a, vamos dizer assim, a profanar, o Velho começou a ficar safado. Em vez de indicar à Pastorinha o caminho de Belém, ele já levou ela pra trás da moita [risos]. Já começou a (...) isso o próprio povo se encarregou de fazer essa “putaria”, coisa da profanação, justamente essa coisa de a igreja puxando para a catequese, coisa de Jesus e o povo puxando para Satanás, que, de certa forma, nem é pra Satanás, mas é pra tirar com essa aberração, essa coisa mentirosa, esse falso puritanismo né? (...) porque daí é uma outra discussão, uma discussão é mais filosófica do que religiosa (...) você encontra mais a questão do divino com o profano porque ele tenta, pelo menos tenta, ser livre de preconceitos, dessa coisa pequena de: “tem que ser assim”, “tem que ser”, eu acho que tem que ter prazer porque o prazer é que é Deus, vamos dizer assim (aí isso tem isso de contra totalmente eu disse), olhe no Pastoril Profano surgiu justamente da crítica social aos dogmas da igreja essa coisa toda não pode ser assim, o que acontece? Ele consegue, ele profanou (...) Veio mesmo daquela coisa de ensinar as pessoas na catequese através do boneco também, e do Pastoril ensinar a história de Jesus quando ele nasceu em Belém aí as pastorinhas vão e encontram um pastor velhinho, mas tudo muito puro, isso aí era um coisa voltada, a própria (igreja) que produzia isso era o padre (CHAGAS, 2008).

Percebe-se no enredo do Pastoril a ênfase ao vilão, representado pelo Velho do Pastoril, e se assemelha ao palhaço de circo. Este vilão já aparecia nas “jornadas” dos *villancicos*, descritas também por Mário de Andrade

(...) *vilhancio*, vem do espanhol ‘*villano*’ (vilão) eram cantigas a solo e refrão, cantadas provavelmente por populares encarnado pastores, nas representações da Natividade. Nos fins do século XV, Juan Del Encina⁷⁴, o grande organizador do teatro espanhol, usa sistematicamente de *vilhancios* nas suas peças. Aliás, pode-se retomar Juan Del Encina como o maior contribuidor da generalização do Pastoril tanto Profano como Religioso. (ANDRADE: 1982, I, p. 346)

No Brasil o Pastoril como auto, foi matriz de inúmeras criações da literatura, inclusive na dramaturgia, além de muitas derivações em manifestações na cultura popular. Essas

⁷⁴ Juan del Encina (La Encina 1468 - León 1529) foi um clérigo, poeta espanhol pioneiros no teatro religioso ibérico, grande humanista, músico e cantor. A maior parte de sua obra lírica foi escrita em torno de 1500, com o intuito de serem cantadas. Sua poesia se divide em entre a profana e a sagrada

criações foram iniciadas no teatro jesuítico do século XVI. Destas, restaram quatro representações, que tiveram em seu título acrescido o qualificativo “pastoril”. Em dezenas de textos de autos aparecem apenas citações e fragmentos, mas todos foram encenados no Brasil quinhentista. A partir da segunda metade do século XX, em razão dos projetos dos modernistas (com destaque a Mario de Andrade), que revalorizaram as fontes históricas da cultura brasileira, fez-se ressurgir a modalidade de Autos Pastoris na dramaturgia brasileira⁷⁵,

Nos séculos XIII e XIV os Presépios se popularizaram, com a representação da cena do nascimento e a inclusão de tipos populares e diferentes aspectos da vida do campo e das cidades. Aos poucos, tornam-se dramas representados e estimulados pelos jesuítas⁷⁶.

No início as dramatizações populares do Pastoril eram apenas de caráter religioso, mas, com o passar do tempo, como já vimos anteriormente, transformaram-se em um misto de Religioso e Profano, e, em muitas localidades, firmou-se como unicamente Profano, no qual predominam os diálogos totalmente cômicos, obscenos e provocadores do “riso popular ambivalente que expressa uma opinião sobre o mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem.” (BAKHTIN, 1990, p.11).

Os primeiros Pastoris foram cedendo lugar ao Pastoril Profano, e

(...) hoje é apresentado ao ar livre e franqueado ao público, de início era apresentado em recintos fechados e com cobrança de ingresso. Não era em teatro. Ele tinha lugar em quintais ou áreas cercadas em geral nos subúrbios Nada impedia que, eventualmente, ele ocorresse em teatro. O Zé de Nei, músico e ensaiador de Pastoril

⁷⁵ Como exemplos de autores deste período de retomada e valorização dos Autos de Natal, encontramos D. Marcos Barbosa (“Um Menino Nos Foi Dado”, de 1943, “Nosso Senhor Nasceu em Belém”, de 1949, “Carneirinho Carneirão” de 1951); Maria Clara Machado (“O Boi e o Burrinho a Caminho de Belém” de 1953); João Cabral de Melo Neto (“Morte e Vida Severina - auto de natal pernambucano” de 1955), e Cecília Meireles (“O Menino Atrasado” de 1966), e ainda na dramaturgia nordestina depois dos anos 70 com “Viva o Cordão Encarnado” de Luiz Marinho Filho, premiado com o Molière, em 1974 e “Auto de Maria Mestra”, de Altamar Pimentel, de 1968, “O que Seria do Encarnado se Todos Gostassem do Azul”, de Fernando Teixeira.

⁷⁶ No Brasil, encontra-se uma diferença terminológica decorrente do tamanho dos presépios: se fosse grande, rico e bonito, era chamado de Presépio; se fosse pobre, simples, pequeno e despojado, era uma Lapa ou Lapinha. Difere a nomenclatura, mas todos são as representações de uma série dos pequeninos autos, diante do presépio.

infantil de Caruaru, informou que assistiu, em 1916, à apresentação de um Pastoril, nesta cidade, em ambiente fechado e com cobrança de ingressos. Observe-se que este Pastoril era procedente do Recife e apresentara-se em noite de festa. Uma coisa parece evidente: o Pastoril Adulto tornara-se então, uma atração significativa. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.28).

Hoje, a maioria das apresentações são em palcos, palanques, tablados ao ar livre e festas promovidas pelas prefeituras no período natalino, festas juninas ou em encontros folclóricos. O Pastoril Profano teve em sua história, principalmente em Pernambuco, apresentações em bares, pequenas mercearias e bodegas mesmo fora do período natalino, e em lugares próximos de zonas de prostituição. A respeito dos locais das apresentações, Walmir Chagas lembra que

(...) na verdade, o Pastoril é qualquer Pastoril, é arte, é qualquer arte cênica que se faça na rua, no pasto. O teatro Pastoril, o próprio Bumba-meu-boi, Cavalo-marinho são pastoris porque são feitos na grama, no pasto, na rua... no assunto amplo. Agora o único Pastoril que ficou com próprio nome de Pastoril, foi o Pastoril Profano, que hoje você vê até no teatro. (CHAGAS, 2008)

O Pastoril Profano profanizou também as épocas das apresentações sendo apresentado fora do ciclo natalino

Ele passou a ser apresentado em todos os fins de semana, nos sábados, de preferência. No entanto, o período mais pródigo de apresentações desse folguedo era o de outubro a janeiro, época mais festiva e mais seca. A chuva constituía-se em entrave para suas apresentações ao ar livre como era comum. Em Aliança, presenciamos muitas apresentações do “Pastoril do Velho Balalaica”, em Vicência, cidade da Zona da Mata norte de Pernambuco, nas noites de sábado, em frente à venda do seu Chico Doninha. E não era tempo de festa, a festa era o Pastoril. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.28).

No Pastoril Profano as músicas são picantes e geralmente de duplo sentido (já reconhecida na primeira estrofe). Eis alguns exemplos de títulos: *Casamento da Mestra*, *É*

mais Embaixo, Calor na Bacuria, Pacu Pequeno é Minhoca - Pacu Grande é Mandioca, Chá de Xoxorota, Baile do Pau no Meio, De Marcha Ré, Suvaco de Gambá, O Cabaço, Nabo Seco, Eu Já Fui Bom Nisso, entre outras⁷⁷. A maioria das canções é anônima. Alguns delegam a si a autoria, mas a letra aparece em diversos autores.

(...) neste folguedo, ninguém é dono de nada nem os Velhos do Pastoril tem exclusividade no uso de seus nomes artísticos. Ninguém vai reclamar porque um ou outro Velho esta cantando certas músicas ou contando determinadas piadas ou anedotas. O anonimato acompanha de perto a característica da oralidade. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.40).

A picardia encontra-se na letra e na representação.

Calor na Bacuria

Crédito: Domínio Público

Papai ai que calor
Aonde?
Calor na bacuria
Oi!!
Papai não é na sua
Papai só é na minha

Moça de dezoito ano
já tem cabelo na ... cabeça
(música cantada na apresentação do Véio Mangaba)

Um dos exemplos mais citados sobre este anonimato é a da existência de dois Velhos Faceta. O primeiro e mais antigo foi Constantino Leite Moisakis⁷⁸, que viveu em Goiana, e foi irmão de criação do também Velho Barroso. Jonas Francisco Pereira (ou Vieira), o segundo Velho Faceta, nasceu em Carpina. Foi ele quem lançou discos com o repertório do Pastoril Profano. A indignação de Constantino recaiu justamente pelo fato de Jonas ter sido um dos seus músicos e, por esta proximidade, ter copiado as músicas e o nome de seu Velho.

⁷⁷ Em anexos encontra-se uma relação detalhada das músicas mais comuns do repertório do Pastoril Profano.

⁷⁸ Ver referência bibliográfica completa em anexos



Imagem 05: Velho Faceta - Jonas Francisco Pereira. Fonte: Detalhes do LP Pastoril do Faceta.

O Velho Faceta possuía um caderno em que tinha uma coleção de letras de jornadas e canções do Pastoril. No entanto ele tinha-as de memória. O Barroso que sabe apenas assinar o próprio nome limitava-se a guardar consigo uma lista de títulos de sambas e canções. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.41).

Estas compilações individuais faz referência imediata aos chamados livros de anotações (*Zibaldoni*) típicas das companhias renascentistas de *commedia dell'arte*, ou mesmo os livros e apontamentos feitos pelos palhaços circenses, onde alguém da família ou da companhia sempre guarda seus truques, músicas, e inúmeros anotações.

Algumas músicas são cantadas pelo coro de pastoras e pela Diana. Mas o Velho tem participação privilegiada: ele canta, nos intervalos conta suas anedotas e mexe com a platéia.

Um exemplo destes momentos se deu na apresentação do Véio Mangaba, que assisti em 26 de dezembro de 2007 no evento de natal da cidade de Recife

Mangaba – estas meninas não são bonitas (para a platéia), mas vocês não sabem de uma coisa companheiros. Companheiros (mais enfático lembrando o Lula), é o seguinte

Diana – diga veio

Mangaba - vocês não sabem como estas meninas sofrem preconceito nesta face da terra, pela população...

Diana – é?!!
 Mangaba - elas sofrem preconceito. Não sofrem preconceito?
 Menina e Diana – sofremos, sim.
 Mangaba – só porque elas são prosti ... prosti (tenta lembrar)
 Diana – pro.. tes ... protestantes!
 Mangaba - protestantes. Só porque elas são pro-tistantes, só porque elas são protistantes elas sofrem preconceitos.
 Platéia – são delicias! São delicias!
 Mangaba - é ta certo, mas olha aqui pra você (mostra sua bengala ao rapaz da platéia, todos riem muito) aqui é sério, vou chamar Bráulio Carvalho [produtor do espetáculo] ... ai é o seguinte elas são protistantes mas elas não tem preconceito, quanto a ordem dos fatores não alteram o produto. Elas vieram, eu chamei elas pra participar de um Pastoril Religioso, católico como o nosso e elas quiseram. Só que elas sofrem este tal de preconceito.



Foto 77: Véio Mangaba dialogando com a platéia, mostrando seu bastão (macaxeira) em apresentação na Casa de Cultura do Recife em 27 dez 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Outro exemplo desta mesma apresentação

Diana - foi boa esta música não foi meu velho?
 Mangaba – foi, agora me lembrei de uma coisa, você pega ônibus?
 Diana – pego muito, venho de ônibus.
 Mangaba - de Escada prá cá é uma tirada da bexiga.
 Diana – é uma tirada da boa, tanta pureza.
 Mangaba - passa por onde? Antes de Escada é o que?
 Diana - Cabo
 Mangaba – Cabo, e antes?
 Diana – depois Ribeirão, Vitória...
 Mangaba - não antes do Cabo é a enxada, ai depois de enxada vem Cabo da sua esquerda, vem prá escada sobe ai, desce escada e depois entra no quarto, e tudo por ali, eu não sei nada, ai é de lascar. Eu pego ônibus, eu peguei ônibus um dias deste, eu quase que desisti desse negócio de Pastoril, de folclore, quase,

Diana – foi?

Mangaba - que ônibus apertado da bexiga ali, um ônibus apertado, ai eu peguei o ônibus e sabe quem vinha ali?

Diana – quem?

Mangaba - uma freira, coitada.

Diana - meu Jesus.

Mangaba - um ônibus apertado, ela bem baixinha, quase nem alcançava o negócio do ônibus, ela pegou assim na parte de baixo, um corrimão de baixo um aperto danado, era meio dia um sol danado. Parecia uma caixinha de fósforo, uma latinha de sardinha, quente 540 grau ali, ai atrás desta freirinha vinha um cara cheio de pau, só no esfrega-esfrega, ai ela fazia “Meu Deus do Céu”, ai ela olhava prum lado, olhava por outro, par ver se chegava a parada e nada, ai ela olha , o cabra olha e só uhmm humm, cheio de pau, ai ela não agüentou e disse “meu filho”, ele disse “diga minha irmã”, meio bêbado, com um bafinho bom daqueles ... que se acendesse o fósforo virava um carvão na hora, ela disse “o senhor não esta me reconhecendo não?” Ele disse “mais ou menos a senhora veio do pólo norte?” Ele estava pensando que era um pingüim, né? Ela tava pingando a bixinha, ela disse “eu sou uma serva do senhor, eu sou como é (pergunta pra platéia) uma prima, não, um noiva do senhor, dá pro senhor, por favor, tirar sua garrafinha de coca cola de trás de mim”, ai o cara disse: “quando o negão tirar o litro de rum detrais de mim eu tiro” (risos). Qual é a música agora maestro? ... “Maxixe na Brasa” eu vou, agora vai tocar uma música instrumental, agora fique ai que eu vou ali beber uma aguinha,

Diana - abastecer o carburador?

Mangaba - daqui a pouco eu venho.

As batidas e quedas são sempre sendo realçadas com os efeitos sonoros produzidos pelos músicos e seus instrumentos. Cada passo, geralmente, é acompanhado de uma sonoplastia já ensaiada ou totalmente improvisada. Daí a importância de os músicos serem sempre os mesmos, tornando um grupo unido e afinado entre si.



82



83

Fotos 82 e 83: Véio Mangaba acompanhado de sonoplastia em momentos de cena na apresentação da Casa de Cultura do Recife em 27 dez 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Fotos: Ivanildo Piccoli

A música do Pastoril é tocada por uma pequena banda ou mini-orquestra, geralmente com os seguintes instrumentos: bumbo, pandeiro, saxofone ou clarinete, caixa, sanfona, trombone, pistão, trompete, bombardino ou bombardão e pratos. As pastoras também apresentam, às vezes, pequenos instrumentos de percussão ou chocalhos em mãos, como relata Valente: “maracás e pandeiros acompanhavam os cantos, tocados respectivamente pela mestra e pela contra-mestra”. (VALENTE, 1969 s/p).

Walmir descreve que sua banda é formada por



84

Foto 84: Banda do Pastoril do Véio Mangaba em apresentação no Sítio Trindade em 30 dez 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

É uma banda fixa, fixa assim... Fixo o cargo, vamos dizer assim. Tem que ter um trombone, não necessariamente tem que ter aquele profissional - no caso, o Moacir Barbosa - tocando o trombone. O dia em que ele não puder ou não quiser ir pra um lugar... Mas ele é... A prioridade é dele... Se o dia em que puder ir, é ele... Mas sim, a banda é formada por nove músicos. Agora, o arranjador - que é Beto do Bandolim -, que é o diretor musical junto comigo - pega as músicas e faz os arranjos -, ele é fixo. Ele - bandolim -, violão de sete cordas e cavaquinho. Cavaquinho, inclusive, mudou. Não está mais o mesmo do começo (...) tem 3 cordas, 3 sopros - trombone, trompete, sax - e baterista de circo. Eu chamo a bateria de circo, porque é uma bateria meio percussão: tem buzina, tem um bocado de breguetes, o zabumbeiro que faz a parte. Olha que cada um tem um naipe, é o grave, o médio e o agudo. E três de cada um grave, o violão, o médio o bandolin; e o cavaquinho lá fazendo o agudo. Trombone fazendo o grave, trompete fazendo o médio; e o sax o agudo. Na percussão, tem a mesma coisa. O bombão, o do meio faz tudo é a coisa pequena, ganzá triângulo, não sei o quê... uma orquestrinha uma minibanda de circo, uma mini-orquestra. É uma minibanda com nove integrantes . (CHAGAS, 2008).

No início dos anos setenta surgiram registros fonográficos como *Pastoril do Faceta, Volume I*⁷⁹, *Pastoril do Barroso*⁸⁰, *Pastoril do Velho Faceta v.2*⁸¹. Essas gravações tornam-se referência para outros Pastoris, como *Pastoril do Meloso*⁸² *Pastoril do Velho Xaveco – Eu já fui bom nisso*⁸³, *Pastoril do Velho Xaveco – Pacu Pequeno, Pacu Grande*⁸⁴. *Véio Mangaba e Suas Pastoras Endiabradas*⁸⁵, *Os Grandes Sucessos do Velho Xaveco –no seu Papeiro*⁸⁶, *Motorista de Táxi – Véio Mangaba*⁸⁷ e *Véio Mangaba suas Pastoras e banda – 20 Super Sucessos das Paradas de Ônibus*⁸⁸.



Imagem 6: Capa do LP Pastoril do Velho Barroso - 1978 Fábrica de Discos Rozenblit Ltda. Fonte: Antologia Pastoril Profano, 2007.

⁷⁹ Este Faceta é Jonas Francisco Pereira, este LP foi lançado em 1979 e levado para a televisão em programas regionais. LP *Pastoril do Faceta*, Bandeirantes Discos / WEA Discos Ltda.

⁸⁰ LP *Pastoril do Velho Barroso*, Fábrica de Discos Rosembli Ltda. Recife, 1978.

⁸¹ LP *Pastoril do Velho Faceta v.2*, Bandeirantes Discos, 1979

⁸² Só encontrei o título e o ano 1982, mais nenhuma referência sobre o LP.

⁸³ LP *Pastoril do Velho Xaveco - Eu já fui bom nisso*. Direcional, 1991

⁸⁴ LP *Pastoril do Velho Xaveco – Pacu Pequeno, Pacu Grande*, Independente, 1995.

⁸⁵ CD *Véio Mangaba e Suas Pastoras Endiabradas*. Geléia geral/ Warner Music Brasil, 1997

⁸⁶ CD *Os Grandes Sucessos do Velho Xaveco –no seu Papeiro*. Independente, 1997.

⁸⁷ CD *Motorista de Táxi – Véio Mangaba*. Independente, 2005.

⁸⁸ CD *Véio Mangaba suas Pastoras e banda – 20 Super Sucessos das Paradas de Ônibus*, Independente, 2006.



Imagens 7 e 8: Capas do LP Pastoril do Velho Faceta – 1978 e LP Pastoril do Velho Faceta – Vol. 2, ambos lançados pela Bandeirantes Discos/ WEA Discos Ltda. Fonte: Antologia Pastoril Profano, 2007.

O *Pastoril do Faceta*⁸⁹ v.I, sofreu ataques de críticos da época, como conta Rocha

(...) vários jornalistas, querendo salvar a honra nossa de cada dia, fizeram em movimentos reacionários, e até em artigos assinados surgirem, entre eles um⁹⁰ completamente desinformado que dizia: “e Pastoril tem a figura de palhaço? (...) A verdade é que esta havendo uma total irreverência e desrespeito para com a nossas melhores tradições folclóricas (...) mas a reação virá, mais cedo ou mais tarde, para ir de encontro a estas assustadoras ‘facetas’ de anticultura. (ROCHA, 1991, p.161).

As pastorinhas estão em cena para compor o jogo cênico.

O “Pastoril do Velho Faceta” enchia as noites nas proximidades do Ano Novo e a meninada cuidava em pagar, uma ou outra pastora, das pernas grossas pelo geral, para uma apresentação especial. Cinco cruzeiros para a Diana dançar ou dez para ter a Mestra à mostra, sozinha no tablado, bailando para o deleite da moçada! E o Velho comandava o espetáculo, convidando as escolhidas pela platéia ou dando as ordens sem descuidar dos assistentes, estimulados todos ao pagamento de mais uma rodada, dessa ou daquela moçoila. Em se tratando de coisa ligada mais ao mundano e menos aos estilos do tempo, as apresentações começavam às doze horas batidas da noite e se prolongavam pela madrugada. Gente de família não podia frequentar lugar assim, de segundas intenções, como se falava! Havia quem conhecesse as pastoras pelo prenome, tal a constância com que assistia às encenações e dessa maneira fazia a escolha da preferida, cujas características físicas preenchiam, por certo, as fantasias

⁸⁹ LP *Pastoril do Faceta*. Bandeirantes Discos. WEA Discos Ltda. São Paulo, BR 33002, 1978.

⁹⁰ TEIXEIRA, Florêncio. **Professor Condena Pastoril do Faceta**. Jornal e Alagoas, Maceió, 3 nov. 1979. *Apud* ROCHA, 1991

ou ocupavam o imaginário com formas femininas protundentes, em moda naqueles anos!⁹¹ (PEREIRA, 2007)



85



86

Fotos 85 e 86: imagem do Pastoril do Velho Dengoso e do Pastoril do Velho Xaveco. Fonte: CDROM Antologia do Pastoril Profano, 2007. Fotos: Pedro Rampazzo

Ao Pastoril acrescentou-se o nome “cordão”, como consequência das influências dos elementos profanos. Os cordões do Pastoril são formados por pastoras e têm as cores azul e vermelha (ou encarnado), simbolizam a Virgem Maria e Jesus Cristo. O azul está ligado à Assunção da Virgem-Mãe e o vermelho representa o sangue de Cristo, a encarnação. O azul também representa os cristãos e o vermelho, os mouros.

Esse tipo de pastoril foi originado dos antigos presépios religiosos, devido sobretudo à atuação do Velho Simão, que contava anedotas de salão, depois aos poucos, foi ‘colocando pimenta’ nas anedotas ao ponto de tornarem-se anedotas pornográficas. Está aí assentada a base religiosa para o fato profano. Esses pastoris de ‘Velhos’ (palhaços de circo) e cinco prostitutas, apareceram em Alagoas, através da Zona Norte, a partir da década de trinta do nosso século. João Vó, ainda vivo, sacristão e Velho de Pastoril, vindo de Pernambuco, estacionou em Passo de Camaragibe, Porto de Pedra e Maragogi, fez Pastoris Profanos e inclusive os apresentou em Maceió.(ROCHA, 1991, p.160).

⁹¹ Esta citação de caráter exclusivamente emocional neste *blog* só nos reforça a visão da platéia da época em relação as pastorinhas. Geraldo é um senhor que conversei várias vezes por *email* sobre os Pastoril Profano, pois ele vivenciou muito em sua adolescência e juventude o Pastoril do Velho Faceta e Barroso em Recife.

As pastoras do Pastoril Profano de alguns anos atrás foram descritas como “mocinhas mal vestidas, recrutadas entre famílias paupérrimas e até no meretrício, eram exploradas por palhaços improvisados, danando e cantando sobre palanques armados nas praças públicas” (MELLO e PEREIRA, 1990, p.13-14). Esta associação entre o Pastoril Profano e a prostituição já fora pressentida por Mário de Andrade, quando coloca que o Pastoril “viverá provavelmente, sustentado apenas pelo interesse sexual que tem, de apresentar mulheres, em vez de bailarinos machos das nossas outras danças dramáticas” (ANDRADE, 1982, I p.350).

Walmir Chagas afirma:

(...) hoje só existe uma estilização do “Pastoril Ponta-de-Rua”. Não se faz mais aquela coisa que faziam o Barroso ou o Faceta, infelizmente, a manifestação daquela forma acabou. O Velho ia na zona e contratava as putas para serem pastoras. Era um tipo de brinquito que não tinha como sobreviver, até porque nunca foi desmarginalizado, não concordo com as comparações entre o Pastoril Profano e as bandas do chamado forró estilizado: É um grande equívoco comparar o Pastoril com estas bandas. Não tem nada a ver uma coisa com a outra. O Pastoril, na verdade, fazia uma crítica ao falso moralismo, à Igreja, aos coronéis, aos poderosos. Já as bandas, o que elas apresentam é a vulgarização do sexo, do corpo da mulher. (CHAGAS, 2008a)



Imagem 9: Obra *Pastoril Profano*, 1986 de Abelardo da Hora. Fonte: CDROM Antologia do Pastoril Profano, 2007



10

Imagem 10: Ilustração do Pastoril Profano, 1938 de Nestor Silva (foi publicada na primeira edição do livro *Maxambombas e Maracatus*, de Mario Sette). Fonte: CDROM Antologia do Pastoril Profano, 2007.

Todos tinham o seu cordão preferido, azul ou encarnado. As pastoras eram conhecidas. A mestra era idolatrada pêlos aficionados do cordão encarnado e a contramestra, por sua vez, exaltada pêlos partidários do cordão azul. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.28)

A presença de mulheres como protagonistas neste folguedo é um fator próprio e determinante. Outros folguedos, como o Bumba-meu-Boi, Cavalo-Marinho, Marujada, Folia de Reis, Reisado, quando precisam interpretar um personagem feminino, tem o costume de não utilizarem mulheres, e sim homens travestidos. Sempre existiu um tabu com relação à presença e participação das mulheres nos foguedos, principalmente do Nordeste. O Pastoril Profano foge à regra e se utiliza das mulheres, como motivo principal e atrativo. Neste aspecto, o Pastoril mostra-se avançado, inovador em relação aos demais folguedos populares. Inovação esta, que foi associada a prostituição, como foi visto e vale lembrar que esta intimamente relacionada a sociedade na qual se insere, segundo Mello e Pereira,

O Pastoril de Ponta-de-Rua estaria ligado à prostituição e representaria uma de suas estratégias de ação; a inexistência desse tipo de folguedo, no Sertão, estaria motivada pelo tipo de moral sexual ali existente; a decadência atual deste folguedo

teria também uma razão de cunho moral: a modificação da moral sexual pela qual a região passou nestes últimos anos. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.17)

As pastoras, como passar do tempo, foram sendo substituída por atrizes e dançarinas.

O *Pastoril do Véio Mangaba*, por exemplo, recorre a atrizes contratadas.

É um grupo fixo. Tem uma produtora profissional, que é a Paulo de Castro Produções. Aí eu sou sócio dele, no sentido... Ele é na parte de organização, de estrutura mesmo, de escritório. E eu, mais na parte artística. Eu e ele contratamos um diretor para este espetáculo específico, e a partir deste espetáculo a gente montou também o grupo. Esse grupo é fixo, é “infinito enquanto dure” [risos], mas é fixo. São sete pastoras, sete garotas, sete atrizes cantoras, no máximo, porque é muito difícil você encontrar pessoas que cantem, dançam e representem. É muito difícil! Você encontra alguém que canta mais, mas na parte cênica, de atriz, é mais fraca. Aí, outra é melhor como atriz, mas dança um pouquinho menos. A outra que dança, canta e representa, mas, mesmo assim, a gente... Consegui trazer aquelas que estão dentro de uma necessidade... E está bem harmônico. São sete e mais uma que é a coringa. Ela é pastora, mas ela é maquiadora, cuida da roupa das meninas, é aderecista, e quando falta uma, ela entra. Ela é coringa, ela tem de estudar todos os papéis para aparecer. A necessidade que existe é que todas aprendam todos os papéis. Elas só não vão poder entrar como velho, porque é difícil, aí porque... Mas todos os papéis, elas têm que aprender. A Diana tem que saber o papel da Mestra, da Contra-Mestra e por assim vai... Todas tem saber o papel de todas, porque na hora, numa doença etc. a gente bota aqui a que era dois vai pra um, faz o time. É um time, né? Joga nas posições. (CHAGAS, 2008).



87

Foto 87: Pastorinhas do Véio Mangaba na apresentação na Casa de Cultura do Recife em 27 dez 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Os grupos de Pastoris atuais se assemelham a um grupo profissional de teatro ou uma trupe de circo, cada um com sua função e com uma certa flexibilidade. Assim também ocorre no Pastoril de Dona Joaquina em que todos tem remuneração, os cachês são proporcionais às funções. O palhaço Xapueta, que faz o Velho é contratado para as apresentações agendadas.



88

Foto 88: Pastorinhas e Velho Xapueta do Pastoril de Dona Joaquina (RN) Fonte: *Blog* do grupo disponível em <http://pastorildonajoaquina.blogspot.com/>.

A moral foi muito discutida em Alagoas, no comêço dos anos 30, quando surgiu um Pastoril Profano só de homens (estudantes). José Maria Tenório Rocha⁹² (1991), revela que este Pastoril alagoano, masculino e irreverente, surgiu com intuito puramente financeiro. Obteve sucesso e se repetiu por vários anos seguidos, influenciando outros grupos, tais como a Cia. Paraibana de Comédia, que já possui 16 anos. Esta companhia é formada somente por homens que se travestem de mulheres, com exceção do ator e diretor que faz o Velho Dengoso. A cada ano este Pastoril Profano aborda em sua montagem um tema diferente. Em

⁹² Professor da Universidade Federal de Alagoas. Foi presidente da Comissão Alagoana de Folclore.

janeiro de 2008, presenciei uma apresentação cujo o tema foi *Um Verão na Casa do Pastoril*, uma sátira aos *reality show*.



89

Foto 89: Cia Paraibana de Comedia em “Verão na Casa do Pastoril” de 2008, cena de início do espetáculo quando todas acenam para as câmeras espiãs. Fonte: Acervo Pessoal Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

As personagens principais do Pastoril Religioso e Pastoril Profano são:

Diana - é a intermediária entre os dois cordões. Sua roupa é formada metade pela cor azul e metade pela vermelha. É antagonista, ao lado do Velho. Assemelha-se ao *partner* do circo. Ela corrige ou contradiz, auxilia ou atrapalha as atitudes do Velho. Desempenha a função de ‘*clown branco*’, na comparação com o circo. Ela, muitas vezes, se impõe ao Velho. Também auxilia ou coordena as relações das Pastoras. O Velho é quem manda, mas quem organiza ou estrutura as coreografias e formas de apresentação das Pastoras no cordão é a Diana. Muitas vezes representa a mulher do Velho, estando ali para corrigi-lo quando ele começa a investir em piadas, atitudes sexuais e perniciosas com as mulheres da platéia. Eis sua canção de apresentação:

Sou a Diana, não tenho partido,
 O meu partido são os dois cordões,
 Eu peço palmas, fitas e flores,
 Ó meus senhores, sua proteção.
 (Brandão, Pastoril, 1976, s/p)

Mestra: dirige o cordão encarnado;

Contra-mestra: dirige o cordão azul;

Pastoras ou Pastorinhas: vestem saias curtas e rodadas, e corpetes ou blusas brancas, e usam um diadema enfeitado com fitas coloridas. Trazem na mão pandeirinhos ou maracás, adornados da cor de seus cordões. Elas não são reconhecidas pelos próprios nomes, mas sim pelo de suas aposição: “segunda do encarnado”, “terceira do azul” etc., ou o cordão é formado pelas personagens borboleta, estrela, etc.

Boa noite, meus senhores todos
 E estas minhas senhoras também
 Para quem sabe gastar seu vintém,

Boa noite, meus senhores,
 Minhas senhoras também,
 Aqui 'stão as pastorinhas
 Que vieram de Belém,

Boa noite, a todos
 Com a nossa chegada
 A nossa Diana
 Foi quem deu a entrada.

Mestra e Contra-Mestra
 Beleza elas são,
 E o resto do bloco
 Venha no cordão.
 (BRANDÃO, Pastoril, 1976, p.4)

Estrela - atriz que se caracteriza como tal e tem sua participação limitada a sua canção.

Boa noite a todos
 Da minha chegada,
 Sou a linda Estrela
 Bravos à entrada, Sou a linda estrela
 Lá do Oriente, estrela do norte ou
 Onipotente.
 (BRANDÃO, Pastoril, 1976, p.11)

Borboleta - personagem faceira, usa asas transparentes e antenas; No Pastoril Profano sempre é interpretado por homens, servindo como motivos de chacotas aos homossexuais.

Eu sou uma borboleta
 Sou linda, sou feiticeira,
 Ando no meio das flores
 Procurando quem me queira.
 Coro:
 Borboleta bonitinha
 Saia fora do rosal,
 Venha cantar doces hinos
 Hoje é noite de natal,
 (BRANDÃO, Pastoril, 1976, p.11)



Foto 90: Borboleta do Pastoril Profano do Véio Mangaba, na apresentação do teatro Santa Isabel (Recife), em 06 janeiro de 2008 Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Luzbel, Demônio ou Diabo - aparecem para atormentar, assustar e seduzir as Pastoras;

No Inferno, no Inferno, meus senhores,
 Tem prazeres, tem prazeres de encantar
 Quem súcia com Plutão,
 Sabe rir, brincar, folgar.

Vinde, pastora, eu quero falar-te
 Para o inferno eu quero guiar-te,
 Dou-te o meu tesouro,
 Levanto montanhas de ouro,

Dou-te a minha riqueza
 Que do inferno eu sou rei.
 (BRANDÃO, Pastoril, 1976, p.11)

Cigana - representando os povos ciganos, vem dizer o destino, a sorte de Jesus.

Sou a cigana por noite por dia
 de Belém o caminho procuro,
 quero ver se ao pequeno messias
 é propício ou é mau futuro
 coro:
 toda cigana é ladina...
 oh meu Rico dai-me um vintém
 para dar a deus menino,
 nascidinho em Belém,
 (BRANDÃO, Pastoril, 1976, p.10)

Outros personagens representam alegorias barrocas, como a Jardineira, a Libertina (que é, em algumas variantes, a pastora tentada pelo Demônio), a Culpa, Herodes, Eva, Graça, Camponesa, Zegal, Estrela do Norte, Cruzeiro do Sul o Anjo (São Gabriel, ou Belo Anjo) e finalmente o Pastor ou Velho.

Pastor - personagem cômico que deu origem ao Velho do Pastoril. Tem a função de alegrar a platéia com suas músicas, atitudes e gestualidade. Brincalhão, sempre utiliza um cajado ou macaxeira;

Girando com todo empenho
 Ando nesta brenha escura
 Quanto mais sou infeliz sou
 Mais a vontade me apura,
 (BRANDÃO, Pastoril, 1976, p.11)

Segundo Araújo “O Velho usa indumentária jocosa. Os ditos que profere, na maioria das vezes, são chistosos e apimentados: é um Velho caduco e inconveniente” (ARAÚJO, 1965, p. 174). O Velho, que também é chamado de Bedegueba, é o declamador de versos “humorísticos e às vezes indecente” (CASCUDO, 2001, p. 722). Como figura central, o Velho também é um misto de proprietário, diretor, artístico, organizador e responsável pelo ensaio e produção do Pastoril. Ele existe para

(...) fazer graça. Uma espécie de *clown* ou palhaço de circo, com caracterização adequada e roupa espalhafatosa. Geralmente um fraque surrado, às vezes imenso paletó, colete, enorme colarinho, gravata tão grande que faz lembrar a estola do padre, cartola de cano alto, também a bacorinha ou chapéu de palhinha... De figura excêntrica, na função de provocar hilaridade, excedia-se quase sempre o Velho. Nem que para isto fosse necessário soltar a taramela e despejar imoralidades. Largava piadas, marcadas de pornografia, cantava modinhas picantes e indecentes, como aquela do jogo do bicho, contava anedotas, mexia com os assistentes, de preferência pessoas de mais representação social ou importância política, numa indisfarçável chantagem para arrancar dinheiro. Também dialogava com as pastoras, com seus ditos apimentados e suas brincadeiras geralmente obscenas. Era o Velho elemento importante na comunicação entre o povo e o espetáculo. (VALENTE, 1969 s/p).



91



92

Fotos 91 e 92: Pastoril Profano do Velho Dengoso. Fonte: Imagens coletada do vídeo “Pastoril Profano” no CDROM Antologia do Pastoril Profano, 2007.

A figura do Velho de Pastoril com sua fantasia e com a pintura extravagante do rosto à semelhança do palhaço pode sugerir uma influência da “*commedia dell' arte*” italiana. Vale lembrar que no Brasil, desde o século XVII, já havia saltimbancos ligados à história do teatro. No século XIX a imprensa já registra a presença da atividade “circense entre nós. O pastoril de ponta-de-rua tem algo em comum com o

circo: o palhaço, a apresentação de músicas populares, a irreverência, o deboche e o apelo ao erotismo. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.16).



Foto 93: Véio Mangaba em seu Pastoril Profano na apresentação na Casa de Cultura de Recife em 27 dez 2007
 Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Este personagem apresenta as paródias das músicas religiosas e criações de artistas populares. Reúne em si a crítica social e política, além das brincadeiras picantes.

Geralmente ele utiliza em uma mão uma luneta e na outra uma bengala, cajado, vareta, ou bastão, que é normalmente chamado de “macaxeira” ou “mandioca”.



94



95

Fotos 94 e 95: imagens da macaxeira disputada pelas Pastoras do Velho Xaveco. Fonte: imagens coletada do vídeo “Pastoril Profano” da Antologia do Pastoril Profano, 2007.

Muitas vezes ele atua como “um velho devasso, que tal como um hilário cafetão, promove suas ‘meninas’ (pastorinhas) (...) apelando para o duplo sentido, ‘vendendo’ as formas sensuais das pastorinhas. A venda é literal, pois o público oferece dinheiro para ver apresentar-se a sua favorita” (CASTRO, 2005, p.123).

Os Velhos e as Pastoras eram capazes de fazerem seis horas de espetáculo com apenas um intervalo e para isso conheciam centenas de canções, tudo de memória, sem auxílio de partituras e letras.



Foto 96: Velho Barroso (José Menezes de Moraes) Fonte: Capa do livro *O Pastoril Profano de Pernambuco*.
Foto: Leonardo Dantas Silva (1980).

Recentemente, os Velhos têm sido representados por atores como Walmir Chagas, que é produtor cultural, ator, bailarino e músico. Os antigos e mais conhecidos, como o Velho Barroso, José Menezes (falecido em 1990), mesmo aposentado e com mais de oitenta anos, passava os dias consertando guarda-chuvas, limpando aparelhos eletrodomésticos. O Velho Faceta (Constantino Leite Moisakis, de Goiana, morto em 1986), vendia munguzá nas ruas de sua cidade, e não conseguiu gravar nenhum registro (LP ou CD) de suas letras e músicas. O outro Velho Faceta (Jonas Francisco, da cidade de Abreu e Lima), agricultor, teve a sorte de

ser visto e ter o trabalho reconhecido por Chico Buarque, que o auxiliou a ter gravações de sua obra.

A impressão que estas pessoas passam é a de que se comprazem com o folguedo, que eles próprios se divertem e se alegram em poder distribuir um pouco de alegria com os seus semelhantes. Aliás, conseguem milagres – tiram alegria do mar de miséria em que vivem (...) Ressalte-se que as despesas do Velho não se limitam ao pagamento das pastoras e dos músicos. É seu dever também comprar e mandar confeccionar as indumentárias, os adereços e os sapatos. Muitas vezes, ele dá dinheiro para a compra de meias e de luvas. No final das contas, o Velho administra a miséria (...) Nunca é demais lembrar que estas pessoas são pobres, prostitutas de subúrbio, pessoas que conhecem de perto a fome e a necessidade. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.45).

Mais adiante, neste valioso livro sobre o Pastoril Profano pernambucano, Mello e Pereira afirmam que

O velho do Pastoril para elas é uma espécie de pai, de amante, de protetor de chefe. Ele ainda tem a sabedoria de não interferir na vida particular das pastoras que conseguem entabular algum romance promissor nas apresentações do folguedo. Claro que isso ocorre enquanto o romance não atrapalhar o funcionamento do Pastoril. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.93-94).

Com estes depoimentos temos claro que o Velho está sempre ligado, o ano inteiro, ao seu Pastoril Profano e sua motivação maior não é apenas a arte pela arte, mas sim a vida intercalada desta manifestação artística, quando a realidade e a representação têm uma fronteira tênue.

As apresentações só ocorrem porque o povo humilde está intimamente ligado às manifestações populares. O fato de o Pastoril ter se profanizado não afastou seu público. Ao contrário, atraiu outras pessoas que nem sempre foram ligadas à religião católica, mas que são apreciadores deste tipo de representação. Em tempos passados foi dito que o público do Pastoril Profano ou

Pastoril Adulto era marcadamente masculino. Contudo, nas apresentações, ao longo do ano, o Pastoril de Ponta-de-Rua procurou atender também ao público familiar. Com este objetivo, passou a dividir suas apresentações em duas partes distintas. A primeira parte é reservada à apresentação das Pastoras que cantam várias jornadas semelhantes àquela dos Presépios e Lapinhas. Observa-se que, nestas jornadas, o nome de Jesus, Maria e José praticamente desaparecem. Em muitos casos a música das jornadas é mantida, mas as letras são modificadas. Todavia, nesta primeira parte não aparecem as músicas de duplo sentido, predominando as letras românticas e líricas. Esta parte é assistida pela família reunida. A segunda parte, porém, que começa com o anúncio da chegada do velho, é destinada ao público masculino. E chegada a hora de as madames e as donzelas deixarem o recinto. Vai começar a parte mais popular do espetáculo. A "chamada do velho" é também a chamada da safadeza e da sacanagem. O cronista registrou bem o fato:

“Depois de certa hora as famílias iam se retirando e o ambiente envolvia-se em um cheiro mais ativo de pecado. As pastoras, nos intervalos, misturavam-se cá embaixo com os admiradores. Bebiam cerveja, comiam empadas, fumavam cigarros. A madrugada vinha chegando” (SETTE, 1981, p.22).

O mesmo autor mostra que esta participação ia mais além. Os moços ricos esperavam o Pastoril acabar para satisfazer seu desejo sexual com as pastoras. Todas as pastoras eram recrutadas nas zonas de prostituição. Note-se que as pastoras bebiam e fumavam em público o que, evidentemente, não se admitia de forma alguma numa moça de família da época. Era liberação demais. Há elementos neste folguedo que denunciam seu caráter de estimulante sexual. Já foi referido o uso pelo velho da bengala (...). Por outro lado, no Nordeste, todos os folguedos populares são conhecidos como "brincadeira". Brincar é participar do folguedo, seja um maracatu, uma troça de carnaval, um pastoril ou outro folguedo qualquer. Curiosamente, no jogo sexual, as prostitutas referem-se à cópula como brincadeira, divertimento. O convite ao sexo vem muitas vezes, na forma de "vamos brincar, meu nego". As letras das músicas são intencionalmente voltadas para o culto da carne e do prazer. A dança é outro elemento significativamente erótico; nela predominam as umbigadas e até simulação de coito. A indumentária também não deixa de ser um elemento erótico. Na época em que as madames e donzelas não podiam usar uma saia acima dos joelhos, as pastoras traziam pequeninas saias que deixavam à mostra as calcinhas, hoje conhecidas como "Bundas-ricas". A ousadia das pastoras também alcançava os seios que teimavam em ficar quase todo de fora do pequeno colete colorido. No arremate do cravo das pastoras, nota-se outro elemento erótico do pastoril. Cada pastora podia pôr o seu "cravo", sua "flor" em leilão banhava o cravo da pastora quem pagasse mais. O vencedor recebia um cumprimento da pastora, um beijo e um abraço e, quem sabe a aceitação de um convite de um encontro posterior. O cheiro do pecado era perturbador e emocionante. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.30).

Nas apresentações que presenciei do Pastoril Profano, em Pernambuco, notei esta relação com o público mais diluída. A presença de crianças e adolescentes é marcante, mesmo porque as apresentações se deram no período da tarde, começo da noite. Somente uma delas foi de madrugada, momento em que o Velho estava mais à vontade para fazer suas piadas e gracejos sexuais. As apresentações do Pastoril Profano de Dona Joaquina – às quais assisti no

Festival de Folclore (FEFOL), em Olímpia - aconteceram também no período noturno, e contava com a presença de todas as idades na audiência.

Atualmente, algumas ações têm sido tomadas por parte de prefeituras (principalmente de Recife), para a valorização deste folguedo. A exposição de carnaval, *Pastoril: como isso é bom, é bom demais*, ficou na Casa do Carnaval, Pátio de São Pedro, em Recife, de 20 de dezembro de 2006 a 25 de janeiro de 2007. Nesta exposição, além de painéis com imagens e textos da memória dos antigos Velhos, foram destacadas a atuação dos Pastoril do Velho Xaveco e do Velho Dengoso. Serviu também para o lançamento de dois curtas metragens⁹³. Cada final de ano a Prefeitura de Recife inclui muitos grupos de Pastoril religioso e todos os de Pastoril Profano atuantes. Em 2007 /2008, pude assistir Pastoril do Véio Mangaba, Pastoril do Velho Dengoso e Pastoril do Velho Maroto. Além de encontrar painéis falando sobre o Pastoril Profano na Estação Central de metrô de Recife. Para o lançamento⁹⁴, ocorrido em janeiro, da Antologia do Pastoril Profano é esperada um divulgação maior deste folguedo. Este ano irá acontecer o festival de Teatro de Recife, voltado à valorização do Pastoril Profano.

⁹³ Para saber mais detalhes consultar site do Diário do Comércio disponível em <<http://noticias.recife.pe.gov.br/index.php?GrupoCodigo=15&UltAnt=25372&DatAnt=20/12/2006&GrupoCodigoMateria=15>> .

⁹⁴ Para vê mais detalhes deste lançamento consultar site do jornal O Olho Interativo disponível em <http://olho.blog-br.com/21293/*+A+VOLTA+DO+PASTORIL+PROFANO+AO+RECIFE!.html>

3. CHAMADA DO VELHO

“*TRAI ZAIZ, TRAI ZAIZ, TRAI ZAIZ,
O VELHO CHEGOU AGORA*”



97

Foto 97: Véio Mangaba Fonte: CDRom Antologia do Pastoril Profano, 2007

Pout pourrit de Chamadas do Velho
(canção de domínio público)

Trai zais, Trai zais, Trai zais,
O Velho chegou agora (bis)
Com seu charuto na boca, ai,ai,ai
Seu cabelo à espanhola (bis)
O Velho diz que tem
Dinheiro que nem farinha (bis)
Para comprar cravo branco, ai, ai, ai
Para dar as pastorinhas (bis)
Chamada do Velho Faceta
Para abrilhantar nosso pastoril
Chamada do Velho Barroso
Para abrilhantar nosso pastoril
Maroto é chefe-plateia
Que vem hoje aqui
Fazer os senhores sorrir
Pitôta é chefe-plateia
Que vem hoje aqui
Fazer os senhores sorrir
O meu Véio é Mangaba
Ele já chegou
Com suas cançonetas e suas piadas
Xaveco hoje aqui é campeão
Não nego não
Traz o povo em gargalhada
O meu Velho é Dengoso
Ele já chegou
Com suas cançonetas e suas piadas
Cebola hoje aqui é campeão
Não nego não
Traz o povo em gargalhada

O Velho do Pastoril, assim como o palhaço de circo, faz parte do universo da cultura popular brasileira. Estão presentes no inconsciente coletivo, não só dos brasileiros, mas também nos registros imagéticos das referências cômicas que toda sociedade. Estas personagens, por suas características, estão ligadas às raízes das festas profanas e públicas principalmente as carnavalescas. Utilizam-se de canções, brincadeiras, jocosidade, paródia, vocabulário grosseiro, atos obscenos, caracterizações exageradas, ou seja, são representantes daqueles que dificilmente se enquadrariam como o “certinho” ou o “bom exemplo”.

Estas personagens transcendem a moral e as virtudes, ultrapassam o real, permitem a ficção, o “faz-de-conta”, a inconseqüência. Por isso seu espaço de atuação é a representação debaixo da lua, com o céu estrelado, ou a transposição desta imagem para o interior da lona do circo.

Ao observar a relação entre o sagrado e o cômico profano, encontram-se diversos exemplos desta união ou ramificação religiosa tais como as festas religiosas dos Loucos, onde o clérigo era o próprio provocador do riso

(...) nas igrejas e catedrais se elegia um bispo ou um arcebispo de loucos, cuja consagração se solenizava com mil bufonarias. Depois oficializavam o pontífice dos elegidos e davam a benção pública, com a mitra na cabeça e o báculo na cruz e nas mãos. E ainda nas igrejas que dependiam da Santa Sede, se nomeava um papa dos loucos, como se elegia um abade dos loucos (*abbas fatuorum* o *stultorum*) em muitas abadias. Ao lado do bispo, do papa e de um abade, um clérigo pernicioso, com máscara e trajes de mulher ou de teatro, dançava com o coro, cantava canções mais que livres, comiam *morcilla*⁹⁵ e salsichão no mesmo altar ao lado do celebrante, jogavam os dados no baralho, ou enchiam o incensário com pedaços de sapatos velhos para produzir mal odor. Depois da missa, o clérigo profano, corria e saltava na igreja, se despojava inteiramente de suas vestes, e logo arrastava-as pelas ruas e praças em carros cheios de sujeiras, satisfazia em arremessar imundices na população que rodeava. Com freqüência os mundanos mais libertinos se uniam aos clérigos para representar alguns personagens de loucos, vestidos com trajes de monges ou de freiras... e alguns sacerdotes não desdenhavam em buscar em seu tratamento alguma distração para as severas disciplinas eclesiásticas. Este fato resulta dos documentos reunidos no século XVIII pelo juriscônsul alemão Heinecke e pelo beneditino Martène. Heinecke cita uma ordem de 789 proibindo aos eclesiásticos terem farsantes, como também cachorros caseiros, falcões e gaviões.

⁹⁵ espécie de chouriço, um embutido feito de sangue de cervo cozido e misturado com especiarias e cebola.

Martène menciona a proibição feita aos eclesiásticos, de exercerem eles mesmos, no qual é mais notável ainda, o ofício de farsante e bufões. (GAZEAU, 1995, p.30).

Ao imaginar esta cena hilária, partindo de um clérigo, vê-se o quanto o religioso foi pernicioso para o profano e quais fontes foram passando pela história para a formação dos folguedos brasileiros. Um religioso em degradações grotescas transportadas para o plano material e corporal: guloteria e embriaguez sobre o próprio altar, gestos obscenos, desnudamento etc. (BAKHTIN, 1989), não estamos distantes do que é presenciado nos carnavais e folguedos atuais. Claro que não pelos clérigos (não oficialmente), mas, por exemplo, pelos brincantes de Pastoril Profano, que satirizam os hinos religiosos e a própria autoridade do catolicismo, ou os palhaços das Folias de Reis, festa sacra, mas a eles é permitido profanar, e ainda nas figuras de Cazumbás, Mateus, Bastiões e Catirinas que, travestidos, podem surrar os demais, podem chacotear e parodiar os religiosos que, por sua vez, são representados, principalmente no Cavalo-marinho, como um ser decadente, que não exerce mais poder, é corrompido e subornado e delega a cura (ressurreição) ao doutor (à medicina), ou finalmente ao Pajé (Caboclo), voltando assim à origem primitiva do homem. O que antes eram “indispensáveis a fim de que a tolice (a bufonaria), que é a nossa segunda natureza e parece inata ao homem, possa ao menos uma vez por ano manifestar-se livremente” (BAKHTIN, 1989, p.65). Lembram também os bufões, Gazeau descreve este universo de personagens cômicos como

(...) um bufão que salta e pula como um macaco, que tocava instrumentos diversos, que fala como um papagaio, que sabe décor orações, versos, enigmas, contos alegres, vem a ser um personagem importante e necessário. Ele é o único que faz ressoar as risadas nas salas dos castelos. ‘Um louco de boa casa’, disse um bibliófilo Jacob⁹⁶ em sua dissertação sobre os loucos dos reis da França, era educado com tanta solicitude, trabalho e gasto, como um asno sábio, Teria um mestre e estudava os fracassos e as brincadeiras, os saltos, as réplicas, as agudezas, as canções etc. (GAZEAU, 1995, p.25-26).

⁹⁶ Jacob, bibliófilo, 1739-1814

Estes bufões, bobos e clérigos em êxtase foram antecessores dos nossos Velhos de Pastoril Profano, brincantes de Bumbas e Cavalo-marinho e foliões de Reis que mantêm esta mesma necessidade presente nas festas dos Loucos, dos Asnos⁹⁷ e no carnaval europeu, para não citar tantos outros exemplos.

Alguns Velhos do Pastoril Profano estão ligados também ao comércio, com a venda das flores (laços ou outros objetos) das pastoras, até a própria ‘venda’ das Pastoras. O palhaço vende seu truque, seu número, sua habilidade para a platéia ou para o produtor (geralmente dono do circo). Este comércio e toda a caracterização do Velho do Pastoril Profano faz lembrar em muitos aspectos os personagens da categoria dos magníficos, *vecchios*, da *commedia dell'arte* e suas relações. Destaca-se aqui a relação comercial, mercantil que a máscara de Pantalone representava. Em cena, ele comercializava tudo, era ganancioso e sovina, assim também é o Velho e o Capitão do Cavalo-marinho, ambos querem tirar vantagens de tudo e todos. Pantalone era

(...) atrevido, em modos e fala, e muito resmungão. Sua figura é toda angulosa - nariz adunco, barba pontuda, sapatos com ponta levantada. Mas nem por isso devemos pensar que não fosse ágil, portanto, mas um tanto atrapalhado, provocando assim o riso dos espectadores e das outras personagens” (BARNI, 2003, p.23).

⁹⁷ Segundo Bakhtin “a festa do asno, evoca a fuga de Maria levando o menino Jesus para o Egito. Mas o centro dessa festa não é Maria nem Jesus (embora se vejam ali uma jovem e menino), mas só asno e seu “hinham!” Celebravam-se “missas do asno”. Possuímos um ofício desse gênero rígido pelo austero eclesiástico Pierre de Corbeil. Cada uma das partes acompanhava-se de um cômico “Him Ham!”. No final da cerimônia, em vez de responderem “amem”, zurravam outras três.”(Bakhtin, 1990, p.67).



Imagem 11: Imagem do figurino de Pantalone. Fonte: *Maschere La Storia Segreta*, 2000.

Imagem 12: Pantalone primitivo Fonte: *La Commedia dell'arte*, 1955.

Pode-se acrescentar à descrição de Barni os fatores libidinoso, mulherego, sem escrúpulos e pudores. Pantalone era capaz de negociar a namorada do próprio filho. Devido à escatologia e imundice, era transformado em alvo de chacotas e piadas de todos os outros personagens. Bakhtin afirma ainda que o fato do velho desejar o novo já é cômica por si só: a imagem de uma vida no final querendo regenerar e não aceitar sua impotência somada às constantes “obscenidades sexuais e escatológicas, as grosserias e imprecações, as palavras de duplo sentido, o cômico verbal de baixo estofa, em outros termos a tradição da cultura popular: o riso e o ‘baixo material’ e corporal” (BAKHTIN,1990, p.93) compunham elementos de comicidade nas culturas medievais e renascentistas e ainda hoje são características básicas para a comicidade do Velho de Pastoril Profano, do palhaço de circo, do palhaço da Folia de Reis, dos brincantes do Cavalo-marinho e de Bumbas e da maioria dos personagens cômicos populares.

O Velho do Pastoril em algumas ocasiões pode promover eleição e julgamento das pastorinhas ou da sua assistente Diana, Bakhtin afirma:

Quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também pela tradição (...) Nenhuma festa se realizava sem a intervenção dos elementos de uma organização cômica, como, por exemplo, a eleição de rainhas e reis “para rir” para o período da festividade. (BAKHTIN, 1990, p.4).

Assim, é possível rir do Pastoril Profano que derivou do sagrado, torcer por um cordão e zombar da cor perdedora, junto com o Velho. Como é possível rir do palhaço que não consegue realizar seu número e fica frustrado e prostrado diante de sua incompetência, ele é perdedor do destino, ou de um outro circense que vem e, em segundos, resolve o problema que ele demorou horas com frustradas tentativas.

As aproximações entre o palhaço de circo e o Velho do Pastoril Profano se dão, também, no aspecto visual. O Velho, destituído de seu grupo de pastoras e músicos, aparenta, visualmente, ser um palhaço de circo.

Esta observação pode ser comprovada pelas fotos que seguem. Os Velhos apresentam um visual típico de palhaço.



Foto 98: Véio Mangaba em apresentação na Casa de Cultura de Recife em 27 dez 2007. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Foto 99: Velho Dengoso (PB). Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Foto 100: Velho Xaveco. Fonte: site da prefeitura de Recife (2006).

Para deixar mais explícita esta relação visual coloco em seguida imagens de grandes palhaços brasileiros.



101



102



103

Foto 97: Palhaço Benjamin de Oliveira. Fonte: O circo no Brasil.1998, p. 181.

Foto 98: Palhaço Piolin. Fonte: O circo no Brasil.1998, p. 203.

Foto 99: Palhaço Queirolo. Fonte: O circo no Brasil.1998, p. 199.

Apesar das fotos em preto e branco, não é difícil imaginar o colorido do figurino, a maquiagem, o nariz vermelho (só pintado ou com a máscara no rosto), elementos que são pontos de aproximação do Velho com o palhaço circense. Máscara aqui entendida não só como objeto no rosto (no caso o nariz vermelho), mas como uma somatória de informações com funções específicas, como o figurino, que é sempre desproporcional ou exagerado, colorido, fora da moda. Ambas as personagens comportam ainda as características individuais de seu intérprete, fundidas com as do personagem-tipo, criando um misto de universalidade e particularidades, sempre partindo da base grotesca, exagerada e ridícula.

A máscara cômica, segundo Bolognesi, “almeja unicamente o riso do público, com o exagero do corpo, dos adereços, da roupa e da maquiagem, alocados em situações dramáticas

hiperbólicas. O exagero extrapola os limites do verossímil e se aloja no terreno do fantástico” (BOLOGNESI, 2003, p.184), que também descreve o palhaço de circo da seguinte maneira:

Em cena, o primeiro contato do público com o palhaço é visual. Nesse momento realçam de imediato, a aparência física da personagem, sua vestimenta, os calçados, os adereços, os modos de andar, gesticular e falar, e, evidentemente, a maquiagem. A impressão visual vai aos poucos, no decorrer da *performance* do artista, revelando a “individualidade” da personagem, de forma a emergir uma certa identificação entre personagem e autor. A personagem é construída a partir de um processo de interiorização, com o objetivo de delimitar os contornos psíquicos e físicos, que tanto podem ser tomados da experiência pessoal do artista como podem ser constituídos a partir do exercício da imaginação, ou da observação externa, ou, ainda, de uma mescla de todos esses elementos. O palhaço materializa no corpo, na vestimenta, nos gestos, na voz e na maquiagem os perfis subjetivos que fundamentam sua personagem. Uma vez em cena, a interpretação deve ser o momento de realização plena da personagem, da demonstração de seu caráter e de suas peculiaridades. (BOLOGNESI, 2003, p.176).

Assim também ocorre com os Velhos do Pastoril Profano, que possuem suas particularidades: uns mais obscenos, valendo-se das macaxeiras e das piadas perniciosas; outros, mais brincalhões, piadistas; e outros se apóiam nas letras das músicas para provocarem o riso ou na malícia já sugerida nas letras.



104



105



106

Foto104: Velho Faceta. Fonte: *Espetáculos Populares de Pernambuco*, 1999, p.145.

Foto 105: Velho Xaveco. Fonte: *Antologia do Pastoril Profano*, 2007 Foto: Pedro Rampazzo.

Foto 106: Velho Dengoso (PB) da Cia Paraibana de Comédia, apresentação do “Verão na Casa do Pastoril” jan 2008. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

A construção do personagem-tipo⁹⁸ Velho parte geralmente de desejos pessoais e de admiração aos mais velhos. Walmir Chagas começou a construir o seu Velho na época em que fazia parte do Balé de Recife, quando, no Movimento Armorial, estavam estudando e preparando um novo espetáculo, que falava da cidade de Olinda. Walmir ficou com o personagem que homenagearia o Velho do Pastoril Profano. Iniciando esta construção nos anos 80, ele começou a estudar e acompanhar os tradicionais: Velho Faceta (Jonas Francisco) e o Velho Barroso (José Menezes), antes da construção de seu Velho, apareceu o palhaço Furinho, que serviu de embrião para o atual Véio Mangaba. Walmir conta ainda que:



107

Foto 103: imagem da primeira apresentação de Walmir Chagas como Véio Mangaba no espetáculo *Oh Linda Olinda*, de 1986. Fonte: Acervo pessoal de Walmir Chagas.

Então, nesse quadro que eu entrava era uma homenagem aos velhos do Pastoril, não tinha nome. Então, eu, por influencia do Velho Faceta, eu homenageei o Velho Faceta. Fiz uma coisa, por isso que a maquiagem até parece um pouco com a do Faceta. Eu fui modificando com o tempo mas no começo, teve uma influencia direta também. Aí, esse personagem aparece nesse espetáculo. Não tinha nome. Ele aparecia, porque era uma homenagem aos velhos do Pastoril e eu tinha visto os Facetas, o Barroso e outros (...) posso dizer que sou mais influenciado pelo Faceta mesmo, você se apega mais a um do que a outro e a algumas características que tem

⁹⁸Segundo o *Dicionário de Teatro* de Patrice Pavis: “Personagem-tipo são personagens convencionais que possui características físicas, fisiológicas ou morais comuns conhecidas de antemão pelo público e constantes durante toda a peça: (...) o tipo representa se não um indivíduo, pelo menos um papel característico de um estado ou de uma esquisitice (assim o papel do avaro, do traidor). Se ele não é individualizado, possui pelo menos alguns traços humanos e historicamente comprovados. (PAVIS, p.410).

em você (...) fora os palhaços de circo que vi na minha vida e os palhaços que fazia antes do Véio Mangaba que era um palhaço de circo com maquiagem totalmente diferente, tinha aquela gola que faz assim (mostra o gesto da gola esconder o pescoço), que sobe, tipo Carequinha, muito inspirado no Carequinha também eu mesmo fazia meu chapéu cortava, tudo voltado para o palhaço do circo que é mais universal, vamos dizer assim, do europeu, mas ele tinha uma característica também muito nordestina, queria que não fosse uma coisa forçada, mas queria dizer assim: sou universal, mas sou do nordeste do Brasil. Aquela coisa você é universal da Europa e eu sou universal daqui. Somos todos universais, não desprezar, porque ser do mundo mas ter nosso lugarzinho pra que a gente não pareça querer ser o que não é. Era o Furinho, meu personagem meu palhaço do circo. (CHAGAS, entrevista)



108

Foto 108: Véio Mangaba. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

A universalidade de seu velho está relacionada com a observação desenvolvida por Bolognesi:

A construção da personagem, assim, obedece a um determinado perfil individual, que se apóia nas características corporais do ator e em sua própria subjetividade. Mas, para alcançar o estatuto da personagem, o ator procura adequar suas matrizes internas às características tipológicas do palhaço, oriundas da tradição da bufonaria. A síntese desses universos distintos propicia a expressão de uma subjetividade por meio de um tipo cômico aparentemente imutável. Isso confere ao palhaço um grau de universalidade que se manifesta de forma particular. Logo, ele é, concomitantemente, único e universal. (BOLOGNESI, 2003, p.197-198).

O Véio Mangaba foi assumidamente influenciado pelo Velho Faceta e pelos palhaços de circo. Desde a infância, Walmir mantinha contato com o universo da lona, pois tinha um

meio-irmão que trabalhava como “o faz tudo” circense, e o levava às vezes para o circo⁹⁹. Deste contato germinou uma paixão pela serragem do picadeiro, que veio consolidar com o seu Véio Mangaba. O mesmo ocorreu com outros velhos que inspiraram-se nos palhaços de circo. Muitas vezes a inspiração não era só pelo contato e admiração, mas até como oportunidade de trabalho, porque no Pastoril Profano o Velho atua somente no final do ano com as apresentações no ciclo do natal.

Outra semelhança entre os Velho do Pastoril e os palhaços de circo está calcada na questão musical. O Velho tem um repertório de canções que na sua grande maioria é de domínio público. Não é diferente no Circo: segundo Ermínia Silva, “para uma parte dos memorialistas circenses (Polydoro – José Manoel Ferreira da Silva), era considerado “o pai dos palhaços brasileiros” e quem “lançou a moda dos palhaços-cantores, apresentando tanguinhos, chulas e charadas”. Teria começado sua carreira como “ginasta amador em 1870. Em 1874 foi contratado pelo Circo Elias de Castro” (SILVA, 2007, p.120). Desde este pioneiro, muitos foram compondo seus números como palhaços cantores. Assim, boa parte de seus espetáculos é apoiados nas canções, e nas bailarinas, *partnes* (Diana e pastoras). Muitos palhaços como Carequinha, Arrelia e Piccolino levaram a estrutura de números musicais para programas televisivos, e, devido ao sucesso, houve muitos seguidores.

Não posso deixar de citar aqui a importância dos programas do Velho Guerreiro, que assumia ser influenciado pelo Velho do Pastoril Profano, Chacrinha (Abelardo Barbosa), levada ao rádio e, posteriormente, para a televisão. O eixo principal do programa era musical (músicas de sua autoria e programa de seleção de novos talentos), além das *gags*, brincadeiras irreverentes, escatológicas, grosserias e de exploração e exposição feminina. Nesta estrutura televisiva, ele dispunha dos cordões das pastoras, mas elas estavam presentes como suas

⁹⁹Faz referências a este fato na entrevista concedida no caderno dos Doutores da Alegria. (BOCA Larga, no.3 2007).

“chacretes”¹⁰⁰ (dançarinas, por sua vez tinham papéis definidos: a “emburrada”, a “alegre”, a “gostosa”, a “triste” entre outros). A disputa dos cordões do Pastoril, agora diluiu para a disputa entre os calouros, julgados por um outro cordão irreverente (Pedro de Lara, Araci de Almeida, Carlos Imperial, Rogéria, Elke Maravilha e tantas outras figuras cômicas e grotescas que agradavam tanto os telespectadores).



109

Foto 109: Programa Buzina do Chacrinha, 1979. Fonte: site ‘Memória da TV’, disponível em <<http://memoriadatv.blogspot.com>> e <www.tudosobretv.com.br>

A semelhança entre Chacrinha e palhaços de circo é imediata. No Pastoril Profano as semelhanças ao circo e seus palhaços passam por outros aspectos além do visual: improvisação, uso de objetos/adereços, movimentações e ações físicas, texto, anedotas e

¹⁰⁰ Cito aqui o nome de algumas das 500 “vitaminas do chacrinha” ou “chacretes” que trabalharam com Abelardo Barbosa, sendo que a o nome delas era ele próprio quem escolhia. Alguns destes nomes são simples rimas de efeito, outras são alusões a características físicas evidentes, mas também havia nomes copiados, como índia Amazonense (de um quadro), Índia Poti (personagem literária) ou quem sabe de alguma das bailarinas de cabarés internacionais, ou de filmes, são elas: Baby, Beth Boné, Bia Zé Colméia, Cambalhota, Chininha, Cida Cleópatra, Cleópatra, Cristina Azul, Daisy Cristal, Elvira, Elza Cobrinha, Érica Selvagem, Esther Bem-Me-Quer, Estrela Dalva, Fátima Boa Viagem, Fernanda Terremoto, Garça Dourada, Geni, Gláucia Sued, Gleice Maravilha, Graça Portellão, Gracinha Copacabana, Índia Amazonense, Índia Poti, Jussara, Leda Zepelin, Lia Hollywood, Loura Sinistra, Lucinha Ti-ti-ti, Marlene Morbeck, Pimentinha, Regina Polivalente, Rita Cadillac, Rosane da Camiseta, Rosely Dinamite, Sandra Pérola Negra, Sandra Veneno, Sandrinha Radical, Sandrinha Toda Pura, Sarita Catatau, Sueli Pingo de Ouro, Valéria Mon Amour e Vera Furacão.

canções repertório utilizado nas apresentações, na medida em que são de transmissão oral e transmitidos pelos velhos como

O repertório circense é mnemônico, transmitido através das sucessivas gerações familiares. Entre as companhias há uma incessante troca de informações, com as conseqüentes alterações. A dramaturgia cômica circense (especialmente os esquetes) apóia-se em roteiros sucintos, motivos gerais que se prestam à improvisação e à criatividade dos artistas, especialmente dos cômicos. A eficácia da dramaturgia, portanto obedece à criatividade de cada palhaço (...) o artista é ao mesmo tempo, ator e autor do enredo encenado. (BOLOGNESI, 2003, p.172)

No Pastoril Profano, apesar de muitas letras das músicas serem do conhecimento popular, cada Velho acrescenta algo, modifica, ou mesmo inovava com piadas e versos relacionados ao momento em que viveram. O conhecimento é transmitido através de gerações, não tanto familiares, mas também de contato social e admiração entre os antigos Velhos e seus novos aspirantes, como deixou claro Walmir Chagas e sua influência direta com o Velho Faceta. Por tempos não existiu nenhum documento de registro organizando estas de canções, anedotas, paródias e piadas. Toda transmissão foi oral, com exceção dos primeiros lançamentos em LP e CD já citados, mas que foram surgir somente em fins da década de setenta, do século passado.

Esta pesquisa pretendeu unir e organizar um pouco dos materiais que pude ter acesso, acreditando poder suprir em partes esta lacuna.

Uma equipe organizada por Walmir Chagas produziu, entre 2006 e 2008, a *Antologia do Pastoril Profano*¹⁰¹ foram grandes esforços dedicados para encontrar materiais raros e organizá-los neste documento de pesquisa, ainda não foi suficiente para resgatar a maioria das canções perdidas com o tempo.

¹⁰¹ CD e CDROM. *Antologia do Pastoril Profano*. Sambada Comunicações e Cultura, Recife, 2007 lançado em janeiro de 2008.

Anterior a esta pesquisa existiam apenas críticas de jornais, um livro¹⁰² e alguns capítulos ou citações de estudiosos que tratavam do Pastoril Profano ou dos Bailes Pastoris e ainda assim, muito pouco era dito sobre o personagem e presença dos Velhos. Sabe-se ainda que estes materiais não foram produzidos por quem realmente brincava o folguedo e que continha na memória seu rico repertório, mas eram escritos por estudiosos e folcloristas, antropólogos ou mesmo jornalista que apreciavam e tinham uma visão externa do folguedo.

Portanto, estas produções quase nunca chegavam ao conhecimento e leitura dos Velhos, já que em sua maior parte eram pessoas humildes e semi-alfabetizadas, mas exímios cantores, tocadores, comediantes, enfim, artistas populares.

Alguns textos foram encontrados nas capas e contra-capas dos LP de Pastoril Profano, especialmente das décadas de 70, 80 e CD's dos anos 90. Outros materiais, como canções e seqüência de músicas, foram registrados individualmente por alguns poucos Velhos e foram guardados por suas famílias. Até recentemente, poucos pesquisadores puderam ter acesso a todo este material. Porém, graças às novas tecnologia e às quebras de direitos autorais, atualmente alguns materiais estão acessíveis, inclusive disponíveis em páginas na *internet*, como no *youtube*¹⁰³.

A eficácia das apresentações se deveu à excepcionalidade dos atuantes como Velhos em seus constantes desdobramentos de criador, organizador, diretor e atuante no folguedo. Eles, na maioria das vezes, apenas combinavam quais canções iriam cantar na apresentação e, muito raro, definiam a ordem destas para auxiliar os músicos. O improviso das piadas, a cada intervalo de música, também foi sentido na proposição das músicas ora ditada pelo Velho, ora iniciada pela banda que puxavam as canções para o Velho.

¹⁰² De MELLO e PEREIRA, 1990,

¹⁰³ Pagina do Youtube disponível em: <<http://br.youtube.com/watch?v=dV86K6wJi-o>> .

Esta interpretação, baseada na improvisação, típica da *commedia dell'arte* é elemento essencial e marcante também nos palhaços de circo, que

Trabalhando com roteiros básicos, gerais e esquemáticos, que se modificam de acordo com a interação com a platéia, o palhaço a cada função vai recriando, adaptando, reescrevendo as histórias. A base desse trabalho é corporal e está fundada na interpretação, que requer um estado de alerta total. O ator é também o autor, tanto da personagem como do texto e da representação. Em cena, no contato com outras personagens e com o público, o palhaço dá os contornos à sua participação, de acordo com seu tipo. Para tanto, faz uso da dança, da mímica, da acrobacia, da voz, do ruído, do silêncio, da fala, das expressões faciais e corporais. Todos esses elementos têm um ponto de encontro no grotesco. (BOLOGNESI, 2003, p.176).

Percebe-se nesta nota que estas características também estão presentes nos outros folguedos. O palhaço da Folia de Reis improvisa sua *performance* na rua ou nos palcos. Mateus, Bastiões, Catirinas e Cazumbás, tem sua seqüência básica a ser desenvolvida no ato da sua execução. O Cavalo-marinho também depende da improvisação do Capitão/Mestre e seus empregados.

O Velho do Pastoril é essencialmente grotesco e também cria novidades a cada relação com a platéia. É um espetáculo dinâmico, mesmo quando organizado para não sê-lo, como no caso do Véio Mangaba, que tem um período de ensaio com os músicos e suas Pastoras, como num espetáculo de teatro. Mesmo assim, a cada platéia, a cada fato novo, no país ou na cidade, surgem novas brincadeiras, piadas, zombarias, como ocorrem também com o palhaço de circo (e toda manifestação popular), que não só cria fatos novos a cada apresentação, como se dirigem diretamente à sua platéia - ação também repetida pelo Velho do Pastoril Profano. O palhaço de circo assim como o Velho do Pastoril Profano, os palhaços de Reis e os Mateus e Bastiões são os personagens que mantêm (e muitas vezes só a eles é permitido manter) esta relação direta com a platéia. Eles interrogam, o público, se unem a eles e munidos de sua macaxeira, bexigas, espadas, bastões ou sinos fazem brincadeiras, geralmente com as

mulheres, meninas e crianças. Eles não poupam pancadas, correrias, bexigadas e “ofensas”. Assim todos estes, seja o Velho ou o palhaço precisam ter o público frente a frente como coloca Bolognesi:

A platéia recebe a realização cênica do palhaço como uma espécie de convite ou de provocação para um jogo sem tempo previamente determinado. Chamados a participarem da cena (às vezes de forma direta, em seus próprios lugares), o público responde a atuação e incentiva o artista a expandir ou a retrain sua performance. (BOLOGNESI, 2003, p.196).

A interpretação do palhaço é dependente do público. A proximidade e a presença evidente da platéia, que raramente está no escuro, permite ao palhaço um contato direto, com brincadeiras, correrias, escapadelas, etc. Essa interação possibilita ao ator estender a improvisação (ou não) ou incluir trechos de outros enredos e esquetes. (BOLOGNESI, 2003, p.173)



110



111



112

Foto 106: Mateus e Bastião do Cavalo-marinho de Mestre Salustiano, brincando com a platéia, jan de 2008.

Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Foto 107: Palhaço de Folia de Reis, brincando com crianças no Revelando São Paulo de 2006. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli.

Foto 108: Véio Mangaba brincando com o público na apresentação em dezembro de 2007 em Recife. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

Walmir Chagas afirma que, interpretar um Velho de Pastoril, é descobrir um personagem rico em tradição e lembra que

“O DNA do Velho é a malícia! Como o Velho transita no universo do improviso, é um tipo que pode se adequar a um texto, porém muito mais, a um contexto. Por isso os lances de improviso junto à platéia são fundamentais. E posso dizer que ele segue o lastro deixado pelas farsas de circo, do burlesco”, conclui (...) Para Walmir, a

manifestação popular pode ser vista como uma opereta pernambucana. "Ele é o nosso teatro de revista", destaca. O grande charme dessa produção é sua relação com o cotidiano recifense. E quem provoca os risos da platéia ao contar seus causos e piadas maliciosas é o "Velho" de Pastoril. "Ele é um observador", diz sobre o personagem. "Eu tenho um repertório de coisas que eram usadas no Pastoril. Gosto também de observar as brincadeiras do dia-a-dia", relata Walmir, sem esquecer de incluir a crítica em suas criações/ observações. (Matéria "Malícia, poesia e frevo no Janeiro" da redação do Jornal Diário de Pernambuco de 14/01/2008).

O uso de improvisação remete à *commedia dell'arte*, que conseguiu aprimorar as formas anteriores de representação populares, chegando à lapidação e preciosismo, Roberto Tessari me revelou em conversa informal, algo próximo ao que Bolognesi coloca a seguir:

Pode-se, com certa tranqüilidade, ver nas personagens da *commedia dell'arte* extratos da organização social aristocrática, com a presença do militar, do saber, dos ricos (ou novos-ricos) dos servos e dos jovens. No caso do circo, essas características foram depuradas a ponto de serem sintetizadas em duas personagens, um dominador e um dominado, estrutura esta que se repete quando o assunto é de natureza militar, amorosa, de poder e dinheiro, de fome, de saber etc. Não seria esse processo resultado de uma abstração da sociedade de classes, sob o perfil cômico? (...) Dos anteriores tipos cômicos, os palhaços herdaram o representar de improviso. É claro que não se trata de uma improvisação a partir do nada. Há elementos prévios que dão contorno ao jogo cênico. O primeiro deles é o sucinto roteiro das entradas, que demarca um certo número de situações cômicas, quer seja na fala propriamente dita quer seja na ação corporal. O outro, igualmente importante, diz respeito à própria personagem-palhaço e suas características essenciais (como tipo cômico universal) e particulares (como subjetividades peculiares a cada ator e personagem). A espontaneidade dos palhaços tem dois elementos prévios: uma dramaturgia e uma personagem. (BOLOGNESI, 2003, p.196).

Portanto a improvisação, mola propulsora da *commedia dell'arte*, foi transmitida diretamente ao circo, e acredito que, através de seus palhaços, chegou ao Pastoril Profano e aos outros folguedos estudados neste trabalho.

E com o palhaço e sua improvisação tocamos no eixo central do espetáculo circense. Irreverente, sem compromisso com nada nem com ninguém, qualquer coisa pode ser alvo de suas tiradas corrosivas. Família, autoridade, religião, moral, doença, convenções sociais - nada escapa ao gesto ou palavra do palhaço, representante de uma comicidade que desmistifica o caráter absoluto e intocável dessas instituições e valores. (MAGNANI apud BOLOGNESI, 2003, p.181)

Os antigos roteiros da *commedia*, os *cannovacci*¹⁰⁴, no Pastoril se apresentam como as combinações de seqüência de músicas, piadas (*lazzi*), *gags* e cenas curtas. Estas letras e canções, na sua maioria já conhecidas pela audiência, são acrescidas de novas e apimentados comentários e metáforas atuais, aludindo sempre ao mundo picante das falhas humanas, dos desejos, das mazelas e, principalmente, da correção social.

O palhaço opera com a síntese de dois universos distintos: de um lado, nota-se nele uma herança cômica popular e, nesse caso, ele pode ser tomado como uma espécie de continuador das máscaras da *commedia dell'arte*; de outro, ele manifesta uma espécie de subjetivação, na medida em que os traços psicológicos e físicos, próprios do ator, são estendidos à personagem e por ele explorados (PANTANO, 2001, p.64-103).

A esta exteriorização das características colocadas por Pantano no caso do Véio Mangaba é considerada como seu personagem uma criação de seu auto-ego

(...) porque na verdade eu me sinto assim como se fosse ... não estou querendo me comparar, mas eu acho que todo artista é de certa forma um Chaplin da vida. Pode até fazer vários personagens mas tem um central. É um guia. Na *commedia dell'arte* o cabra era conhecido pelo nome do personagem, o Arlequim e você não sabia qual era o nome do cara. Então o que é que acontece? Esse personagem do Véio Mangaba, eu posso correr para qualquer outro personagem, eu sou ator, faço muitas coisas, mas só cai no, é o alter-ego mesmo, é o super-personagem, eu chamo de super-personagem. (Walmir chagas, entrevista)

Estas relações universais e pessoais estão intrinsecamente interligadas em qualquer personagem cênico criado, é o complexo da criação artística, da interpretação, seja numa proposta realista, ou na sua extrema radicalização, a farsa, a linguagem das máscaras, com a tipificação codificada.

¹⁰⁴ Segundo Pavis, “o roteiro dava indicação sobre o argumento, a ação, a maneira de representar, em particular os *lazzi* (...) fonte de inspiração, como um material textual que eu não tem que ser restituído literalmente, mas serve de pretexto à criação teatral”. (PAVIS, 2007, p.347).

A síntese entre o tipo e a subjetividade é notada com maior clareza na máscara/maquiagem, a qual é resultado de um processo complexo¹⁰⁵. Ela obedece a um movimento duplo, tanto físico quanto psíquico. Nela pode-se detectar uma herança nítida da *commedia dell'arte*, mas também é visível um processo de subjetivação.

Na *commedia*, a força simbólica das máscaras reporta-se a sentidos sociais e psicológicos próximos de arquétipos: são expressões psicossociais. No jogo cênico das máscaras evidencia-se um embate entre extratos e classes sociais distintos, como entre os *Zanni* e *Pantaleão* ou entre os criados e o *Doutor*. O antagonismo psicológico, por sua vez, pode ser notado no confronto entre Arlequim e Pierrô. O primeiro é enganador, misto de ingênuo e grosseiro; o segundo, honesto, terno e encantador. As características distintas (tanto sociais quanto psicológicas) se materializam em máscaras específicas, símbolos de situações-limite. As máscaras são animadas pelos atores, cada um dando à sua dados próprios de interpretação. O ator dá vida a um tipo conhecido provocando, simultaneamente, transformações à personagem. (BOLOGNESI, 2003, p178)

No circo estas relações levantadas por Bolognesi estão na presença e oposição entre o palhaço (mandão, organizador, apolíneo), o *Clown* Branco, e seu companheiro, (empregado, vítima, completamente desorganizado, confuso, inapto, o palhaço dionisíaco) Augusto. Estendendo esta relação padrão x empregado da *commedia dell'arte*, *clown* x *augusto* do circo temos nas manifestações populares brasileiras, estudadas nesta pesquisa, a clara relação entre Mateus x Bastiões ou Catirinas, Vaqueiros x Capitão, Palhaço x Mestre da Folia de Reis e, finalmente, Velho do Pastoril Profano x Diana ou maestro.

Estas relações, presentes nestas máscaras arquetípicas, vindas da *commedia* não se resumia ao objeto no rosto, mas principalmente à composição corporal, ao caráter impresso no corpo físico.

O palhaço, então, tem uma configuração especial: opera a partir de tipos genéricos, mas confere ao tipo eleito uma caracterização individual. Talvez seja essa uma das razões que levaram Bakhtin a reconhecer no palhaço e no circo uma sobrevivência desnaturalizada e atenuada da concepção do corpo do realismo grotesco (Bakhtin, 1993, p.25). As características individuais ajustam-se a um tipo determinado e se materializam no corpo do ator, acompanhadas da indumentária e da maquiagem. Esse corpo, ao contrário do acrobata, não é perfeito e acabado, o que induziria à

¹⁰⁵ Para uma apreciação do processo de criação do palhaço, consultar Pântano (2001, especialmente o capítulo III, "Ser palhaço", p.64-103).

sublimidade. O corpo do palhaço é disforme, permeado de trejeitos, e busca a ênfase no ridículo, por meio da exploração dos limites, deficiências e aberrações. Frequentemente, os palhaços recorrem à sexualidade, motivo maior para realçar os desejos que se mantêm adormecidos. E um corpo livre das regras da moral. Não se trata, contudo, daquele corpo automatizado ao qual Bergson se referiu. E um corpo que tem o domínio espiritual do ator, em estado pleno de alerta, porque sua interpretação não está prevista anteriormente em um texto dramático e muito menos na quietude da platéia. O público intervém no espetáculo e na performance dos palhaços. A improvisação é a insólita ferramenta do palhaço e, nesta, o acaso e o inesperado exercem uma influência decisiva.

Conservando o intento parodístico dos primeiros clowns circenses, o Augusto conquistou a liberdade de expor o corpo desajustado aos afazeres do belo e do harmonioso. Ele preservou e explorou a ação física que tem na licenciosidade do grotesco o seu mais alto ideal. Com isso, o palhaço retomou a possibilidade de expor a miséria que outros querem escamotear. É necessário, uma vez mais, trazer à lembrança o espectro idealista que participava da mentalidade positiva dos ideólogos da Revolução Industrial. É igualmente salutar rever a ampliação do público circense: diferentemente das exibições aristocráticas dos cavalos, o espetáculo do circo abriu-se aos novos tempos, vindo a abrigar os diferentes públicos das cidades, vilarejos e aldeias que enfrentavam os percalços da modernização. Naquele contexto, o palhaço enfatizou as grandes hordas de deserdados desse processo civilizatório, ao explorar a inaptidão para a nova realidade produtivista. Ele, principalmente, explorou a coisificação do corpo na sociedade de classes. Ao explorar o grotesco, ele procurou ressaltar aspectos de uma dominação subliminar, não necessariamente discursiva, que exige do homem e seu corpo unicamente a força de sua produção. O palhaço, assim, sintetiza ou mesmo enfatiza a agressão dos movimentos repetitivos que procura equiparar o corpo do homem à grandiosa virtude das máquinas. Diante de um mundo utilitário, revestido de valores de uso e de troca, o corpo grotesco do clown pode perfeitamente explorar o sem sentido, como a dizer que há uma inquietação a ser analisada. (BOLOGNESI, 2003, pp.198-199)

A relativa caracterização física acentuada no palhaço de circo e no Velho do Pastoril pode ser estudada partitizando seus significados. A valorização da máscara, nestes casos o rosto maquiado, torna-se grotesco, através do exagero da maquiagem, uso de perucas ou adereços postiços. Bakhtin descreve que

(...) dentre todos os traços do rosto humano, apenas a boca e o nariz (esse último como substituto do falo) desempenham um papel importante na imagem grotesca do corpo. As formas da cabeça, das orelhas, e também do nariz, só tomam caráter grotesco quando se transformam em figuras de animais ou de coisas. Os olhos não têm nenhuma função. Eles exprimem a vida puramente individual, e de alguma forma interna, que tem a sua própria existência, a qual não conta para nada no grotesco. Esse só se interessa pelos olhos arregalados (por exemplo, na cena do gago e do Arlequim), pois interessa-se por tudo que sai, procura sair, ultrapassa o corpo, tudo o que procura escapar-lhe.

Assim todas as excrescências e ramificações têm nele um valor especial tudo o que em suma prolonga o corpo reúne-o aos outros corpos ou ao mundo não-corporal. Além disso, os olhos arregalados interessam ao grotesco, porque atestam uma tensão puramente corporal. No entanto, para o grotesco, a boca é a parte mais marcante do rosto. A boca domina. O rosto grotesco se resume afinal em uma boca escancarada,

e todo o resto só serve para emoldurar essa boca esse abismo corporal escancarado e devorador. (Bakhtin, 1993, p.276-277).

O desenho da maquiagem do Velho do Pastoril Profano varia, mas não foge às cores elementares do palhaço circense: branco, preto e vermelho. Tem-se registros de que os primeiros Velhos do Pastoril utilizaram a maquiagem própria dos Mateus e Bastiões, do Cavalo-Marinho e do Bumba-meu-boi, ou seja, rosto pintado de preto (conseguido com carvão ralado), e alguns detalhes de vermelho ou branco, como pode-se ver em detalhes no capítulo primeiro. Alguns Velhos usam a máscara do nariz de palhaço vermelho, de borracha ou plástico.

A figura do velho de pastoril com sua fantasia e com a pintura extravagante do rosto à semelhança do palhaço pode sugerir uma influência da "*commedia dell'arte*" italiana. Vale lembrar que no Brasil, desde o século XVII, já havia saltimbancos ligados à história do teatro. No século XIX a imprensa já registra a presença da atividade "circense entre nós. O Pastoril de Ponta-de-rua tem algo em comum com o circo: o palhaço, a apresentação de músicas populares, a irreverência, o deboche e o apelo ao erotismo. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.16).

O mais comum é o uso de uma base branca no rosto acrescentado de círculos vermelhos nas bochechas e na boca geralmente um círculo branco. O nariz avermelhado é característico dos Velhos do Pastoril e dos palhaços, como explica Bolognesi

As partes do rosto que são enfatizadas na máscara/ maquiagem dos palhaços são os olhos, a boca, o nariz e as bochechas. Os três primeiros têm atenção preferencial. O nariz, quase sempre avermelhado, traz à lembrança as marcas do nascimento do palhaço, (...). O nariz vermelho, então, seria a marca da inaptidão ou da bebedeira, de acordo com as versões antes expostas, ou ainda a imagem do desajeitado. (BOLOGNESI, 2003, p.179-180).



113

Foto 113: imagens do Pastoril Profano do Velho Dengoso. Fonte: imagens coletada do vídeo “Pastoril Profano” incluso na Antologia do Pastoril Profano, 2007.

A boca dos palhaços e dos Velhos são pintadas de forma exageradas, buscando sempre aumentar e desfigurar o humano

A boca do palhaço merece atenção especial. Exerce um papel decisivo compondo a máscara grotesca, atraindo para si as atenções, como veículo ainda da comicidade verbal do figurante. E através dela que explode a voz irreverente do cômico. Grotescamente erotizada, a boca é ainda "a imagem da absorção e da deglutição... É não é sem motivos que um grande exagero da boca é um dos meios tradicionais, os mais empregados, para desenhar uma fisionomia cômica". Este lado saliente da máscara do palhaço contrasta seu colorido vermelho berrante, com a brancura farinhenta da cara o que acentua ainda mais o orifício deglutidor. (FONSECA, 1979, p.25).



114



115



116

Foto 114: Velho Xaveco Fonte: Antologia do Pastoril Profano, 2007. Foto: Pedro Rampazzo.

Foto 115: Velho Consolo Fonte: Antologia do Pastoril Profano, 2007. Foto: José Fernando de Souza.

Foto 116: Velho Dengoso. Fonte: imagens coletada do vídeo “Pastoril Profano” incluso na Antologia do Pastoril Profano, 2007.

E, por último, os olhos

Os olhos, por sua vez, são a expressão privilegiada da subjetividade. Eles mantêm um contato direto e acentuado com os "estados de alma" de cada momento da interpretação. Momentos antes de tomar a limonada purgativa, os olhos e a expressão facial anunciam com muita anterioridade a transformação pela qual passará a personagem, antecipando o efeito cômico que virá ao final da comédia. O olhar desconfiado e o sorriso irônico, de certa forma, contradizem a necessidade interna do enredo. Mas, para que o efeito se realize plenamente, a despeito do olhar e da boca que antecipam à platéia o efeito vindouro, tomar a limonada purgativa coloca-se como um imperativo.

Nesse jogo entre interioridade e tipificação, a máscara/ maquiagem tem papel especial. Ela é, ao mesmo tempo, expressão de uma individualidade, que dá os atributos subjetivos do palhaço, e também de um conteúdo reconhecido coletivamente, no caso, o palhaço como tipo e personagem cômicos, com função específica. Se os traços físicos do rosto devem ser valorizados para realçar a característica psíquica da personagem, uma vez terminada a maquiagem aqueles traços despertam a personagem para adormecer a fisionomia do ator. Assim, estabelece-se uma situação contraditória: o caráter da personagem funda-se no físico e no psíquico do ator, mas ao materializar-se, ao ganhar definição simbólica, o ator "desaparece" e sobressai a personagem. Nesse percurso, o vestir-se e o maquiarse diante do espelho têm função especial na composição: é o momento de introspecção, quando o artista vai deixar nascer sua personagem, processo que é retomado todos os dias. (BOLOGNESI, 2003, p.176-177)



117



118

Foto 117: Velho Xaveco Fonte: Antologia do Pastoril Profano, 2007. Foto: Pedro Rampazzo.

Foto 118: Velho Dengoso. Fonte: imagens coletada do vídeo "Pastoril Profano" incluso na Antologia do Pastoril Profano, 2007

Para lembrar as referencias dos palhaços de circo temos seguir a maquiagem de alguns famosos palhaços brasileiros.



Imagens 13, 14, 15, 16 e 17: Palhaços: Arrelia, Chincharrão, Piolin, Piccolino e Torresmo. Fonte: disponível em : <<http://www.iar.unicamp.br/docentes/luizmonteiro/palhacosbrasil.html>>

A maquiagem do Véio Mangaba foi descrita por ele como:

(...) muito parecida com a do Velho Faceta, apesar que nesta questão do palhaço, o palhaço divide-se de acordo com o *habitat*, com a cultura e com o estilo também. É muito mais amplo do que se imagina, no próprio Pastoril, tem o Velho que é o palhaço, o palhaço Velho que é um pastor, ... mas a maquiagem de certa forma se parece porque parece que é um estilo ... você vai pro circo, o palhaço de circo ele já tem o mesmo o que seja diferente a maquiagem, mas é, mas ou menos numa mesma família, se parece mais do que, a do Velho do Pastoril, ele já tem outra, trabalha com outra parte num sei, outra coisa, na maioria você vai ver que ele tem três bolas quase sempre são três bolas isso é uma coisa básica, você pode observar que é muito difícil você encontrar, eu pelo menos, nunca vi um Velho de Pastoril com a cara toda branca, com um detalhe assim (faz o gesto de um pequeno risco cortando os olhos), e quando tem, pode crer que ele é de circo mas é influência diretamente do circo, no circo você vê, pinta muito esta partinha aqui (mostra as bochechas), né aquela tipo Carequinha, se bem que Carequinha já era a parte grande, Arrelia, Nicolino que tem uma coisa mais aqui coisinha mais aqui né.. e uma venta (nariz) redonda ou comprida, mas o Velho do Pastoril ele, já muda e lê já aparece mais com uma coisa, num sei, talvez seja no subconsciente, a coisa foi ficando porque cultura é isso mesmo né, é mistura das informações e ai o que acontece eu observo assim a máscara do Velho Mangaba, por exemplo, ficou até parecida com uma coisa meio Kabuki, meio teatro Nô japonês, expressiva, é carregada, mas ao mesmo tempo é leve, é triste mas ao mesmo tempo é feliz. É uma mistura muito é ... é agridoce (risos), porque ao mesmo tempo, ela me ajuda muito, esse tipo de maquiagem ajuda muito porque é feito como qualquer outra coisa um artifício que o próprio nome já esta dizendo é uma ferramenta eu já observei ... essa, do Véio Mangaba, por exemplo, eu cheguei a um ponto que qualquer coisa que eu faço pá! Qualquer sabe, qualquer coisinha é um efeito maior porque ela trabalha, por exemplo, a parte vermelha aqui da um efeito meio triste e ao mesmo tempo depende de como, do ângulo de quem está vendo, é uma coisa meio mágica mesmo, as pessoas acham aquela maquiagem que eu cheguei também, eu não posso dizer nada que porque eu "Ah! É minha técnica!". É a vida é a sorte misturada com experiência, e fui assim acertando e errando ao mesmo tempo. (Entrevista com Walmir Chagas)

Outra semelhança está no modo de vestir, na indumentária dos palhaços e do Velho, que também partem da concepção grotesca, sempre fora da moda, ridícula, desproporcional e despropositado.

Apresentam-se muito colorida, a indumentária utiliza, ou reaproveita, roupas já usadas e as transformam em uma composição visual inspirada no palhaço de circo: roupa larga, grande ou muito pequena. Alguns modelos se valem de tecidos brilhosos, cetins, também muito usado em espetáculos circenses e, geralmente, composto por sapatos, meias, calça, cueca samba-canção (que aparece, em alguns momentos, mais picantes ou cômicos, dadas as eventuais quedas), camisa, gravatas dos mais diversos modelos, luvas, *blazer* ou coletes, suspensório e, às vezes, perucas ou chapéu. Como exemplo uma descrição feita do conhecido Velho Barroso

Surge José Menezes de Moraes, ou simplesmente Barroso, como é mais conhecido com suas calças de chitão muito largas, paletó preto surrado, de bolsos amarelos, chapéu também escuro, com laço encarnado e o rosto pintado em cores vivas, à semelhança dos palhaços de circo. (RIBEIRO, 1978, s/p)



18

Imagem 18: Detalhe da capa do LP Pastoral do Velho Barroso, 1978 Fábrica de Discos Rozenblit Ltda. Fonte: Antologia Pastoral Profano, 2007.

A indumentária também não deixa de ser um elemento erótico. Na época em que as madames e donzelas não podiam usar uma saia acima dos joelhos, as pastoras traziam pequeninas saias que deixavam à mostra as calcinhas, hoje conhecidas como "Bundas-ricas". A ousadia das pastoras também alcançava os seios que teimavam em ficar quase todo de fora do pequeno colete colorido. No arremate do cravo das pastoras, nota-se outro elemento erótico do Pastoril. Cada pastora podia pôr o seu "cravo", sua "flor" em leilão banhava o cravo da pastora quem pagasse mais. O vencedor recebia um cumprimento da pastora, um beijo e um abraço e, quem sabe a aceitação de um convite de um encontro posterior. (MELLO e PEREIRA 1990 p.30).

Como adereço quase todos os velhos usam pequenos objetos como luneta, facão etc. mas o comumente usado é uma bengala, cajado, vareta, ou basta de madeira conhecida como “macaxeira” ou “mandioca”. É uma madeira retorcida, de três a quatro centímetros de diâmetro, com, em média, um pouco mais de um metro, ornamentada com desenhos ou apliques que lembram um cipó ou cobra. ela não serve para se apoiar mas para a representação simbólica do membro viril masculino e usada sempre com malícia, em alguns caso como motivo de piadas sobre a capacidade ou impotência sexual dos Velhos ou o “ajuda nos passos caricatos do seu bailado que finge acompanhar as dança das pastoras (...) sempre em marcha irregular, com descaídas rítmicas na calçada” (CASCUDO, 2001, p.722). Pode-se facilmente fazer uma relação entre a macaxeira do velho e as bengalas usadas pelos palhaços de circo: ambas, além da ilusão fálica, servem como arma de defesa ou para promover pancadarias e, muito comumente, para levantar a saia das pastoras e da audiência. Podendo ainda servir como arma de defesa para inibir e expulsar os intrusos do meio da roda, protegendo suas pastoras.

Há elementos neste folguedo que denunciam seu caráter de estimulante sexual. Já foi referido o uso pelo velho da chamada "Macaxeira ou Mandioca". Pois bem, o seu formato não só lembra o “cipó”, nome chulo para o membro viril, como o próprio velho faz alusão direta a sua bengala no sentido sexual. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.30).



119

Foto 116: Macaxeira do Velho Xaveco. Fonte: Imagens coletada do vídeo “Pastoril Profano” da Antologia do Pastoril Profano, 2007

A movimentação do Velho é marcada geralmente pela músicas maliciosas e burlescas que proporcionam gestos obscenos. Os gestos são relacionados ao tratamento com as moças dançarinas dos cordões. Tem-se também as pancadas, tão presente no circo. O Velho, no chão, bate nos atrevidos que se aproximam das meninas. Ele usa de quedas e escorregões para contar com a ajuda das Pastoras e, assim, aproveita-se para abraçá-las, ou cair sobre elas, “a dança é outro elemento significativamente erótico; nela predominam as umbigadas e até simulação de coito” (MELLO e PEREIRA 1990 p.30). Estas atitudes indecorosas foram estudadas e comentadas por Bakhtin, afirmando que a inserção de obscenidades e palavrões no gosto popular sempre esteve ligado a

(...) a linguagem familiar da praça pública caracteriza-se pelo uso freqüente de grosserias, ou seja, de expressões e palavras injuriosas, às vezes, bastante longas e complicadas. Do ponto de vista gramatical e semântico, as grosserias estão normalmente isoladas no contexto da linguagem e são consideradas como fórmulas fixas do mesmo tipo dos provérbio (...) grosserias blasfematórias eram ambivalentes que determinam o caráter verbal típico das grosserias na comunicação familiar carnavalescas (...) os palavrões contribuíram para a criação de uma atmosfera de liberdade, e do aspecto cômico secundário do mundo (...) os demais fenômenos verbais, como por exemplo as diversas formas de obscenidades, tiveram sorte semelhante. (BAKHTIN, 1990, p.15).

O primeiro contato que tive com Walmir Chagas (Véio Mangaba), assim que cheguei em sua apresentação, que já havia começado antes do horário, se deu a partir da seguinte música:

**“Prá prá prá
pru pru pru”**

crédito: domínio público

Prá prá prá
pru pru pru
A galinha é preta
é da cor do urubu (BIS)

O cachorro quando late
No buraco do tatu
Solta vento pela venta
E chocolate pelo (sul)

Depois deste exemplo me remeto a sua última apresentação que assisti de Mangaba, em janeiro de 2008, no Teatro Santa Rosa, em Recife, onde cantou:

“Dona Maçu”

Crédito Domínio público

Cuidado, cantor
Pra não dizer palavra errada (bis)

Ai, bochecha, bucho e bochecha
Bochecha, bucho e buchada
Tire o dedo da bochecha
Bota dentro da panelada

E, oi Dona Maçu
Dona Maçu
Dona Maçu
Não vá botar o dedo
No buraco do tatu (bis)

E, oi mulher danada
Você hoje, dorme só
Você tem a unha grande
Que rasgou o meu lençol

E, oi Dona Maçu...

E o cachorro quando late
No buraco do tatu
Bota espuma pela boca
E chocolate pelos olhos

E, oi Dona Maçu...

E eu tinha uma prima
O nome dela é Julieta
E a formiga mordeu ela
Bem na boca da cabeça

E, oi Dona Maçu...

E o velho mais a velha
Foi tomar banho na bomba
A velha escorregou
E o velho quase que tomba

E, oi Dona Maçu...

Na verdade, esta melodia
É pra ser cantada
Dona Macível
Que nasceu no Alto do Mandível
Lá perto de Caruarível

(CDROM Antologia do Pastoril Profano de Pernambuco, 2008)

Dentro deste repertório, apresentado na “Programação de Natal de Recife”, o Véo Mangaba, usou de entreatos cômicos, característico deste folguedo, de piadas e pequenas narrações cômicas. Bakhtin afirma:

(...) a literatura cômica em língua vulgar era igualmente rica e mais diversificada ainda. Nela encontramos escritos análogos à parodia sacra; preces paródicas, homilias paródicas (chamadas na França *semos joyeux*), canções de Natal, lendas sagradas paródicas etc. (BAKHTIN, 1990, p.13).

Eis alguns exemplos destes momentos cômicos na apresentação de 26 de dezembro de 2007:

Mangaba - pronto então vamos, qual é a música agora maestro? Esta semana eu tive uma emoção tão grande, tão grande na noite de natal.
Diana – Foi meu veio? Não me “alembro” de ter te visto emocionado não.
Mangaba - E me deu vontade de chorar, porque eu lembrei de uma música que eu gosto tanto na noite de natal.
Diana - E foi? E qual é?

Mangaba - Uma música que fala assim, toda vez que eu escuto esta música me dá uma coisa assim, me “arremete”, me “arremete” para o natal, que é uma música que fala assim “bimbão bimbão bimbãoao” (todos riem) muito bonita esta música né?

Diana – Eu acho, eu gosto também.

Mangaba - Bom minha gente é chegada a hora cruel, a hora do parto.

Platéia – Há...já?

Mangaba - Já, se quiser ver mais tem que pagar ingresso! (passa o apresentador e diz pra ele cantar mais). Oxê mais? Ainda tem duas músicas está pensando o que? O *cachê* tá pequeno rapaz! Porque ai chegou a hora do parto, porque a gente sabe que “acaboucetudo enceroulatarde” (riso geral)

Neste momento alguém da platéia reclama

Mangaba – a paz do senhor irmão ... ai você quer ir comigo lá na igreja pra fazer “ocultora” você quer? Tem uma vaga de Borboleta lá ainda. A outra ainda tá lá na roupa, porque na verdade eu tô cansado porque eu já sambei demais, agora minhas pastoras querem vender a roupa não é não?

Pastoras – é .

Mangaba - elas querem mesmo é roupa tão tudo nuinha, elas querem roupa, tão tudo com o bucho de fora.

Platéia –estão lindas!

Mangaba – (imitando afeminadamente o rapaz que se manifestou) – tão lindas meu! Bem lindas! Então eu vou antes de chegar em casa passar na padaria pra ver se eu acho o pão na padaria. Quem gostou, já aplaudiu e quem não gostou, vai prá put ... Portugal ou Rio! Que tem uma passagem ou então vai ...

Platéia – prá Porto de Galinha.

Mangaba - Porto de Galinha é? Tá bom, só de tanguinha assim (sai rebolando) ai meu pai! Só mostrando o cofrinho pra... encher o cofrinho, então vamos cantar uma música de despedida depois mais quatro pra despedir, s’imbora.

Mangaba - É linda essa marcha, é muito linda esta marcha, tem disco ai pra vender
Paulo de Castro

Paulo - daqui a pouco

Mangaba - daqui a pouco! Porque daqui a pouco? Vai chegar da Europa! Como o Papai Noel também, rapaz se você soubesse meteram ... bala no Papai Noel um dia desse, foi! Pra você ver como o mundo tá cruel, antigamente era papai Noel que metia ... bala nos outros, agora é ao contrario? Bala de bombom. Agora agente tá recebendo, é uma violência muito da bexiga né? Mas tudo bem a vida tem destas coisas né?.

(fragmento da transcrição do show “Pastoril Profano do Véio Mangaba”, realizado em 26 de dezembro de 2007 na Casa de Cultura de recife-PE).

Mangaba- Muito boa noite prá quem chegou,

Boa noite prá quem tá de chegada,

Boa noite pra barriga seca,

Boa noite pra barriga inchada,

Boa noite pra aquela velhinha

Que tá lá embaixo da escada

Tá de orelha dependurada

e tá de buc... buchecha inchada!!

Vamos deixar de conversa porque eu to tomando remédio

Diana - que remédio?

Mangaba – (Faz gesto com a macaxeira) Não interessa a conversa tá mole!

Com a chegada da Borboleta

Mangaba – ah! Como eu gosto, isso é o Natal entrando dentro de nós. Você gosta que o natal entre dentro de você Diana?

Diana - Gosto muito.

Mangaba - o Natal e o cara que mora perto de casa (risos geral). Olha que coisa linda que é esta “Babuleta”. Olha meu coração tá fazendo assim: tim tim tim tim.

Diana - Mas Véio eu tô curiosa prá saber porque é que essa Borboleta tá com a voz tão entalada?

Mangaba – ah eu digo ...

Mestra - E porque é que ela não vem cantar aqui no tablado? (a Borboleta ainda esta de costas para o elenco e de frente para a platéia, mostrando ser um homem disfarçado de mulher).

Contra-mestra - É mesmo? Ela só quer ser uma “folhinha” no mato!!!

Mangaba - Calminha calcinhas, calminha calcinhas que esta parada quem resolve sou eu. O Véio Mangaba resolve. (Para a Borboleta) Minha belezura, Pastora “Barbuleta”, venha fazer parte do cordão, venha engrossar o cordão do veio?

Borboleta - (aproximando-se) Pronto, cá estou?

Mangaba - Olhe “cá estou”, gostei “estouca”, pois é, você viu os passos que estava fazendo aqui Diana?

Diana – Vi sim.

Mangaba – Então, estes passo eu aprendi lá no português.

Diana – isso é espanhol é?

Mangaba – Não é não! Isso é “lusitanico”, é toda uma influência cosmopolita, e ela (Borboleta) falou um termo aí que é (para a Borboleta) você é de além mar é?

Borboleta – Oxê, eu não sei nem nadar (risos)

(fragmento da transcrição do show “Pastoril Profano do Véio Mangaba”, realizado em 05 de janeiro de 2008 no Teatro Santa Izabel de Recife-PE).



120

Foto 120: Apresentação do Pastoril Profano do Véio Mangaba, em 05 de janeiro de 2008 no Teatro Santa Izabel de Recife-PE. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

O texto dito pelo Velho geralmente está relacionado às canções, ou é improvisado com tiradas curtas satirizando a política, personalidades ou mesmo a platéia. Sátiras políticas e sociais vigentes no dia ou presentes na mídia do momento são sempre os temas preferidos¹⁰⁶. O Velho se apresenta como um mímico que representa a situação da música criando a gestualidade para caracterizar e ilustrar o tema.

As músicas no Pastoril Profano unidas a dança das Pastoras compõe o jogo, Nunez citando Huizinga, afirma que

(...) música e dança, unidas por uma mesma natureza rítmica, são em sua gênese, segundo Huizinga, um jogo; porém, o jogo é sempre um ato coletivo de recreação e de esparecimento (...) música e danças adquirem um caráter mágico e totêmico, e em seguida, nos primórdios da religião organizada, se transformam em liturgia, na parte do culto dos deuses. Desde então, música e dança adotam em todos os povos da terra duas maneiras igualmente sociais: a sagrada e a profana. A primeira é música de elevação que se pratica em coros ou ante a grandes multidões. A segunda é, geralmente, música para esparecimento, que põe em contato os seres humanos e tem fundo sexual. (NUNEZ, 1967, p.67)

As três apresentações que assisti do Pastoril Profano do Véio Mangaba não obedeceram nenhum rigor de seqüências. As músicas foram apresentadas no molde escolhido pelo diretor no dia. As interferências e momentos cômicos do Véio também foram diferentes e muito relacionados ao local e ao público presente. Encontrei nas referencias bibliográficas várias formas de como se davam estas apresentações, como esta seguinte:

A primeira parte é reservada à apresentação das pastoras que cantam várias jornadas semelhantes àquela dos presépios e lapinhas. Observa-se que, nestas jornadas, o nome de Jesus, Maria e José praticamente desaparecem. Em muitos casos a música das jornadas é mantida, mas as letras são modificadas. Todavia, nesta primeira parte não aparecem as músicas de duplo sentido, predominando as letras românticas e

¹⁰⁶ Dentro deste tema escreveram-se muitos melodramas, e até operetas com música de Francisco Colás, Marcelino Cleto, adaptação de Jovino Vilela e outros. A propósito, reportemo-nos ao Diário de Pernambuco de 31/12/1874 que anuncia a encenação da 'Opereta Pastoril de Vitoriano Palhares', com música de Marcelino Cleto Ribeiro Lima, intitulada a Aurora da Redenção. (texto de Raul Valença in "Pastoril dos Irmãos Valença LP – 1979 – Fábrica de Discos Rozenblit)

líricas (...). a segunda parte, porém, que começa com o anúncio do velho é destinada ao público masculino. É chegada a hora das madames e as donzelas deixarem o recinto. Vai começar a parte mais popular do espetáculo. A “chamada do Velho” e também a chamada da safadeza e da sacanagem (...) O convite ao sexo vem muitas vezes, na forma de "vamos brincar, meu nego". As letras das músicas são intencionalmente voltadas para o culto da carne e do prazer. (MELLO e PEREIRA, 1990, p.30)

O tão citado Véio Mangaba teve seu nome¹⁰⁷ atribuído, como descreve Walmir

Chagas em entrevista concedida

Ele disse: “como é teu nome?” Eu disse: “não tenho nome, não”. “Porra, é um Velho de Pastoril!” Pensou, pensou. Chegamos a falar vários nomes. “Esse não; esse não”. E aí, ele chegou: “Mangaba!” Eu disse: por quê Mangaba? “Porque Mangaba é uma fruta que está em extinção”. Qual é a personalidade do Véio Mangaba? A personalidade do Véio Mangaba é a personalidade da própria fruta, porque é uma fruta deliciosa, está em extinção, mas ao mesmo tempo ela é ranzinza, ela... Cajú não tem isso? Mas ela é deliciosa, mas tem um travo, ela trava? Então, o Véio Mangaba tem a característica dele, ele é delicioso, ele é maravilhoso, ele é do bem, ele brinca. Tirou onda com ele, ele é capaz de matar um, ele fica putó! De certa forma, é meu alterego mesmo! (...) Amaro Canela-de-Aço, que dizem que ele tem esse nome porque quando ele estava... Ele foi pegar um bonde, foi atravessar na avenida Caxangá e o bonde pegou ele, deu uma porrada nele. Ele caiu. E quando todo mundo pensou que ele tinha quebrado a perna, ele bateu assim [faz gesto de bater nas canelas] e levantou a calça. Não tinha nada, absolutamente nada! Aí botaram o nome dele de “Amaro Canela-de-Aço”, porque ele levou uma porrada do bonde e não aconteceu nada! [risos] Isso é uma história que contam... Aí eu, nas minhas observações, eu pensei, rapaz, tem uma coisa que é interessante. Talvez seja no subconsciente... Ninguém fez isso, mas com o passar do tempo, a coisa foi pro subconsciente. Eu não vou dizer que 100 por cento, mas de 80 a 90 por cento dos nomes dos Velhos de Pastoril são trissílabos: Cebola, Mangaba, Faceta, Barroso... Para aonde você vai é assim... Dengoso, Futrica, Marimba... Entendeu? Eu não sei, eu acho que isso, inconscientemente, isso é uma loucura da minha cabeça, uma observação... Ora, por que ter três sílabas? Talvez porque os palavrões, voltados principalmente... Eu comecei a pensar: é uma forma só de você... Por que, não né? Pra gente pensar talvez a coisa voltada mais para o que eles mesmos brincam, que é a coisa voltada pro sexo, pra genitália mesmo. Não é nem sexo, é genitália mesmo. É tudo assim: é “buceta”, “furico”, “cacete”... Talvez seja no subconsciente, não sei... “priquito” [risos], “tabaco”... Pode ser que seja isso. Então, o nome sendo trissílabo, ele parece... Faceta não parece “buceta”? Então, talvez seja no inconsciente. Eu acho que é por aí e a partir daí. Xaveco... Aí você vai pros tempos... São 80, 90 por cento, porque você tem Baú - teve um tal do Velho Baú -, quer dizer, duas sílabas; e o

¹⁰⁷ Outra observação interessante é com relação a criação aos nomes utilizados pelos Velhos do Pastoril. Muitos Pastoris Profanos ficaram conhecidos pelo nome do Velho que os comandava, como: "Pastoril do Futrica", "Pastoril do Balalaica", "Pastoril do Barroso", "Pastoril do Velho Faceta" também era conhecido por "Rosa Branca", que foi muito popular devido, como já foi dito pelo lançamento de seus dois LP's. Outros nomes de velhos encontrados nesta pesquisa foram: Amaro-Canela-de-Aço, Baú ou Bahu, Catota, Cebola, Chumbrêgo, Dedal, Dengoso, Fogoso, Futrica, Galo Velho, Marimba, Maroto, Peroba, Pitota, Treloso, Vaselina e Xaveco. Entre as figuras primeiros destacam Pitota, Chumbrêgo, Vaselina, Peroba, Dedal e Fogoso, seguidos por Barroso, Faceta e Treloso.

outro, Amaro Canela-de-Aço, três palavras. E teve outro, que era Balalaica. Talvez ele fosse um russo, sei lá, alguma coisa assim... O próprio Faceta era filho de russo.

Ivanildo – Bedeguela também, né?

Walmir – Bedegueba! É porque este não é nome de Pastoril, não. É nome de Velho, é sinônimo de Velho de Pastoril. O “gueba”, se falava “geba”. “Como é o nome do teu Gueba?” Ou seja, do teu palhaço. Inclusive, a própria palavra palhaço era o nome de um personagem, que se tornou o nome de uma coisa genérica. Era um personagem. Arlequim, Palhaço eram personagens que ficaram com o nome de... É feito a palavra Mateus, que é um personagem, mas que alguém usa como sinônimo de palhaço. “Como é o nome do teu Mateus?” Ou seja, Mateus é sinônimo de palhaço. O próprio palhaço ficou com isso também. (CHAGAS, 2008).

Além desta particularidade, outro fator determinante no Pastoril Profano é a presença fundamental do feminino. A mulher ganhou lugar de destaque, ora como dançarina, *partner* ou fazendo números acrobáticos. Em outros momentos ela adquire uma certa independência numa época que ainda restringia seus direitos. No Pastoril profano a presença das mulheres é fundamental, seja como acompanhantes do Velho, cantos, ou mesmo nos momentos onde seu corpo é exibido de forma erótica através de seus gracejos, vestimentas e danças. A importância da personagem Diana se dá na polaridade do conhecimento e da correção, relacionada ao *Clown* Branco do circo. Cabe a ela pôr ordem na apresentação; deve limitar as ações dos Velhos mais atrevidos, quase chegando a ser a dominadora. De outro lado, o Velho que erra, que conhece pouco, não sabe falar direito; suas atitudes e desejos são mais impulsivos e incoseqüentes, sempre mediados pela Diana.

Walmir Chagas deixa claro que sua intenção ao manter seu Véio é a de profanar o Pastoril Profano.

Aí é onde eu faço o alerta: o Pastoril Profano, em vez de tomar cuidado de sempre estar contemporâneo, sempre estar ligado com a crítica social da sua época, ele não, ele começou a ficar ... Há uma tendência mesmo, parece que é do ser humano, de envelhecer dentro do casulo. Ali, ele começou a criticar uma coisa. Criticou e ficou, começou a ficar velho ao lado, não se expandiu, não criou pra frente. Ele começou a ser sacralizado também. O Pastoril Profano não é pra ser sacralizado. Deixa o sacralizado lá, que é o que a gente critica, que é o coronel que é o cara que bota pra arrombar a mulher no meio. Então, a gente que critica isso, é pra sempre estar cuidando. Não pode ficar fazendo a mesma coisa que o outro está fazendo! É feito esta esquerda de idiota que critica a direita a vida inteira. Quando pega o poder,

começa a fazer até pior! E faz a mesma coisa, o papel da... Acho que o bom é ser você sempre... Como já disse assim: “é ser revolução permanente”. Você sempre não parar. É “orai e vigiai”, né? “Pra não cair em tentação”! [risos]. Uma coisa dessa... Eu vejo, rapaz, o Pastoril Profano. Ele não é mais profano, ele está precisando de que alguém profane ele! Parece que é uma tendência mesmo. Então por quê é que eu brinco com essa história do Pastoril Profano, que eu faço... Ele está profanando tudo que está pra trás, porque aí que vem o Pastoril Profano, ele começa a ficar folclorizado dentro de uma forma antiga e não tenta... É bom que você crie, cante marchinhas antigas e tal, mas você pega aquela mesma história (...) Aí, eu disse: “rapaz, a gente tem que ter cuidado com esse negócio aí, o Pastoril Profano”. Hoje, principalmente do Véio Mangaba, além de ser uma coisa muito parecida e - é porque eu não posso negar que eu sou, está no meu sangue, que é do circo -, que é essa coisa do circo, mas é um Pastoril que tenta, que pelo menos tenta, ser contemporâneo, fazer uma crítica de hoje, de certa forma pega uma letra e bota assim: “eu quero me casar com...” Em vez de casar com um marceneiro, que é uma coisa que talvez teve um sentido numa época, mas hoje um político escroto, hoje é um juiz que está roubando o povo. Então você não mexer muito assim porque também não fica uma coisa assim alienígena, mas pelo menos contemporanizar, porque você não está vivendo hoje? Então você lembra o antigo, faz uma coisa contemporânea com uma perspectiva para uma possível... Aí também é querer demais, né? Mas pelo menos, como será? Mas como será o Pastoril, o Velho pra daqui [adiante]? Está aí coisa, o *Cirque du Soleil*, que não me deixa mentir, né? [risos]. (CHAGAS, Walmir, entrevista)

Outro ponto de vitalidade apontado por Walmir é a diversidade presente numa apresentação de pastoril. "A gente pode tocar coco-de-roda, ciranda, embolada, forró e até os hinos religiosos. A única exigência é que as letras tragam a paródia e os elementos necessários para dar o tom de profanação à festa. É por isso que o pastoril tem uma vida tão longa, porque ele é um camaleão, está sempre se transformando. O pastoril nunca vai se acabar". Que os anjos digam amém. (disponível em: http://www2.uol.com.br/JC/_1999/2211/cc2211e.htm).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa traçou um histórico de algumas manifestações populares do ciclo natalino do Brasil. Foram organizadas as informações sobre a Folia de Reis, Bumba-meu-boi, Cavalo-marinho e Pastoril Profano e descritas não com finalidades antropológicas ou históricas, mas para conhecimento de suas origens e respectivos universos que envolvem cada manifestação onde estão inseridos as suas personagens cômicas. Destaco os palhaços da Folia de Reis, os empregados (Bastiões, Mateus, Catirinas e Cazumbás) dos Bumbas e Cavalo-marinho e, mais profundamente, a personagem Velho, pertencente ao Pastoril Profano de Pernambuco. Nas descrições individuais das personagens cômicas, tracei paralelos entre as características e definições dos palhaços de circo, podendo finalmente observar similaridades nas características e funções, fundamentando estas comparações nas pesquisas, Bakhtin e Bolognesi, que nortearam meus estudos.

Verifiquei que a presença das personagens cômicas sempre marcaram as manifestações populares e que muitas pertencentes a épocas medievais e renascentistas, ficaram impressas nas culturas ibéricas, principalmente nos folguedos e festas ligadas ao catolicismo trazidas para o Brasil. Transformadas e miscigenadas com culturas locais indígenas e com a riqueza da cultura africana, resultaram nos folguedos peculiares de um país independente da coroa portuguesa.

O Brasil também recebeu, companhias circenses com seus palhaços, que usavam os portos do Brasil como passagem, ou ainda para se estabelecerem no país. As culturas já citadas, unindo-se à riqueza do universo circense, fizeram com que as manifestações

populares adquirissem, cada vez mais, características ímpares no país, singulares em cada região e até mesmo, em cada cidade ou grupo.

Confirmei com este estudo que o religioso sempre deu licença ao profano. Os artistas populares souberam desvirtuar e transformar ritos religiosos em folguedos cômicos festivos, como aconteceu com o rito religioso do nascimento de Jesus, transformado em Pastoril Sagrado e seu popular sucessor, Pastoril Profano.

O Velho do Pastoril Profano é uma personagem delimitada pela herança direta dos cômicos do circo, dos bufões e das raízes das festas profanas e públicas carnavalescas. Através das canções, brincadeiras, jocosidade, paródia, vocabulário grosseiro, atos obscenos, caracterizações exageradas, (algumas vezes criticada pelo decoro com o público), sempre estiveram presente nas manifestações natalinas e festivais de folclore nacionais.

Tanto no circo, com os palhaços, como no Velho do Pastoril Profano estão presentes traços característicos do cômico, principalmente nas representações grotescas dos nomes, nos figurinos desproporcionais, nas máscaras e maquiagem, e mais fortemente em suas dramaturgias e atuações.

O palhaço circense influenciou a personagem Pastor, do Pastoril Sagrado, a tornar-se o Velho do Pastoril Profano, marcado pela estrutura similar do circo com a representação de um cantor com bailarinas. Este modelo foi também adotado por apresentadores de rádio, e pela televisão, notadamente pelo Velho Guerreiro.

Os palhaços de circos levavam seus repertórios de números, *gags* e canções de cidade em cidade, e criavam ou participaram de programas de rádio e televisão, onde atingiram uma audiência maior. Desta forma, tornaram-se muito mais conhecidos: Chacrinha, Carequinha,

Picolino e sucessivos palhaços utilizaram destas mídias para o fortalecimento do circo e da cultura popular.

Os repertórios populares de canções divulgadas pelos seus intérpretes televisivos estimularam cada vez mais novos talentos. O repertório do Pastoril Profano tornou-se de domínio público e serviu de inspiração para outros diversos artistas, como os cantores Tiririca, Reginaldo Rossi, Cremilda, Maria Alcina e Ari Toledo. Vale ressaltar ainda, atrizes como Dercy Gonçalves, que adotou referências do universo da cultura popular, apresentando nitidamente, uma “alma” de Velha do Pastoril em suas atitudes e linguagem picante, compondo seu tipo singular.

Constata-se que somente a partir dos anos setenta, surgiu uma caracterização típica dos Velhos e ainda, lançamentos em mídias (LP e CD), com pouco alcance. Entretanto foram suficientes para influenciar cantores populares que usaram e abusaram da imagem do tipo brega, velho safado e despudorado que foi, e pode ser, chamariz de sucesso, o que ficou comprovado, por exemplo, através das temporadas dos espetáculos Pastoril Profano, sempre lotadas, da Cia Paraibana de Comédia.

O comportamento dos cômicos da Folia de Reis, Pastoril Profano, Cavalo-marinho e Bumba-meu-boi, abrangendo suas variantes dramatúrgicas e atitudes, revelou proximidades estruturais com o palhaço de circo, e também, em sua fonte comum: a *commedia dell'arte*. Destaco então, os seguintes pontos convergentes:

- a apresentação ocorre principalmente em espaços abertos, o que molda a espetacularidade em formas simplificadas, traduzida nos poucos recursos cenográficos, de iluminação e exigindo sonoplastia musical, executada por uma banda ou por seus próprios integrantes.

- as apresentações são sequenciais, de quadros organizados ou não, mas privilegiando o gosto do público no local.
- a improvisação, partindo do assunto (*soggetto*) a ser desenvolvido por um roteiro (*canovaccio*) de ações pré-determinadas, acontecendo no momento de sua realização, sem exigir ensaios ou treinos, e completamente influenciável pela platéia presente.
- o repertório pessoal (*lazzi*) do artista-brincante, adquirido pela vivência de anos de atuação com o mesmo personagem, caracteriza-se, desta forma, por um repertório individual de textos, truques, *gags*, piadas, versos, paródias e brincadeiras. Além da parte musical composta por canções, trovas e loas.
- a caracterização arquetípica dos personagens-tipos (máscaras), ora travestidos ora utilizando-se de maquiagem fortemente marcada (Mateus, Catirinas, Bastiões, alguns Velhos), ou ainda, das máscaras (nariz nos palhaços e em alguns Velhos, máscaras nos Palhaços da Folia de Reis, Cazumbás, Mestre Ambrósio entre outros).
- A identificação das relações entre patrão x servo, empregados espertos x ingênuos, referenciadas nas manifestações populares estudadas, como:
 - ✓ patrão *Pantalone* (no Pastoril Profano: Velho, Maestro ou empresário; no Cavalo-marinho e Bumbas: Capitão, Mestre ou Fazendeiro; na Folia de Reis: Embaixador ou Mestre);
 - ✓ primeiro servo: empregado astuto, *Brighella* (no Pastoril Profano: a Diana; no Cavalo-marinho e Bumbas: Mateus; na Folia de Reis: primeiro palhaço);
 - ✓ segundo servo: ingênuo, *Arlecchino* (no Pastoril Profano em alguns casos: o Velho; no Cavalo-marinho e Bumbas: o Bastião e Cazumbás; na Folia de Reis: segundo palhaço). *Arlecchino* também influenciou, somente no nome, a personagem do Bumba-meu-boi, Arreliquim, que exerce a função de pajem, e é representado por meninos até 12 anos.

✓ As servas (*fantesche* e *servente* - *Ragonda*, *Francescchina*, *Arlecchina*, *Zerbina* etc), interpretadas por homens travestidos das empregadas Catitira e Véia-do-bambu (nos folguedos Bumba-meu-boi e Cavalo-marinho), remetem à valorização da figura feminina. Identifiquei ainda, no Pastoril Profano, a relação entre Pastoras e Diana com as *innamorate* (enamoradas), no tocante às vendas de imagens e à primazia pela poesia, lirismo e sensualidade. No circo, esta relação se estabelece com as assistentes dos palhaços.

Certifiquei que esta eterna dualidade conflituosa do poder entre patrão e empregado é sempre o motivo principal das relações das duplas de palhaços no circo (*Clown* Branco e Augusto) e suas vertentes populares no Pastoril Profano (Velho do Pastoril e Diana), no Cavalo-marinho e Bumbas (Mestre ou Capitão contra Mateus, Bastiões, Cazumbás e Catirinas) e na Folia de Reis (Mestre da Folia e seus subalternos demoníacos os palhaços mascarados).

Estes folguedos aproximam-se também das representações teatrais de variedades, em especial do Teatro de Revista e do Circo-Teatro desenvolvidos no Brasil, que por sua vez foram herdeiros e mantiveram estreitos laços com a *commedia dell'arte* italiana. Conteúdos estes merecem ser verticalizados num próximo estudo.

Vale lembrar ainda que este universo de personagens populares são compartilhados pela mesma natureza dos arquétipos do imaginário nacional: Pedro Malasartes, Jecas, Pedro Quenga, João Grilo, Chicó, Beneditos, Negros dos mamulengos, Fofão maranhense, Papangus pernambucanos, entre outros que revelam a esperteza, o travestimento e a astúcia, presentes no brincantes nordestinos e nos palhaços de circo, com seus repertórios de danças, brincadeiras, improvisos, canções, e habilidades múltiplas dos artistas que os levam à cena.

Encerro este trabalho com algumas melodias de despedidas:

Dono da casa
Adeus que eu me vou
Até para o ano
Se nós vivo for

Sinhôres, senhoras,
Adeus que eu me vou
Eu me arretiro
Partidos de dô.

Sinhôres, senhoras,
Queira desculpá,
As farsas que houve
Em vosso brincá.

Sinhôres, senhoras
Adeus que eu me vou
Até para o ano se nois vivo for.
(BRANDÃO, Reisado, 1976)

Às cinco horas da manhã
Quando vem rompendo a aurora
Os anjos cantam no céu
E as pastorinhas vão embora

As moças são deliciosas,
belas e formosas como as rosas

Com saudade eu me retiro
 eu não vim para ficar

Pastorinhas
 A nossa jornada
 Já vai terminar
 Adeus, meus senhores
 Queiram desculpar.

Adeus é tarde
 Devemos partir
 O dia amanhece
 Queremos dormir

Adeus senhores
 Que já me vou
 Até pro ano
 Se nos viva for
 E senhores,
 Não fiquem tristes
 Que vamos embora.

O sino da matriz já bateu seis horas
 Coitado do palhaço que já vai embora
 (chula popular de palhaços)

“acabocetudo encerrolatarde”
 Acabou-se tudo encerrou la tarde
 (Véio Mangaba)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS, DISSERTAÇÕES E TESES

ABREU, Ieda de. **Folias Paulistanas**. In DO. Leitura ano 17 n° 8 dez de 1999.

ACSELRAD, Maria. **Viva Pareia! A arte da brincadeira ou a beleza da safadeza: uma abordagem antropológica da estética do Cavalo Marinho**. Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFRJ/IFCS, Rio de Janeiro, 2002.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Zahar/FGV, 1999.

ALVES, Aristides. **Máscaras da Bahia**. Salvador: A. Alves, 2000.

AMARAL, Amadeu. **Tradições Populares**. São Paulo: HUCITEC, 1982.

AMARAL, Rita de Cássia. **Povo de Santo, Povo de Festa**. Dissertação de Mestrado, Depto. De Antropologia, FFLCH-USP. SP, 1992.

AMORIM, Leny. (Org) **Em Louvor ao Natal**. Recife: Academia Pernambucana de Música, 1992.

ANDRADE Xavier de; ANDRADE, Ana Halleyntita de; LIMA Maria de Lourdes Goes e Costa, **Aspectos do Folclore de Pernambuco**, 2ª edição. Recife: CEPE, 1975.

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas no Brasil**. (3 volumes) Belo Horizonte: Itatiaia Limitada. Brasília: Instituto Nacional do Livro – Fundação Nacional Pro Memória, 1982.

ANDRADE. Mário de; **Danças Dramáticas do Brasil**. 2ª edição, Tomo I org. Oneida Alvarenga. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL/Pró-Memória, 1982.

ARANTES, Antonio Augusto. **O Que é Cultura Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura Popular Brasileira**. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 3ª edição, 1977.

- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional. Festas, Bailados, Mitos e Lendas**. Volume 1. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- ARAÚJO, Edval Marinho de. **O folguedo popular como veículo de comunicação rural: estudo de um grupo de Cavalo Marinho**. Dissertação de Mestrado (em Administração Rural) Recife, 1984.
- ARAÚJO, Nelson de. **Dois Formas de Teatro Popular do Recôncavo Baiano**. Bahia: Edições O Vice Rey, 1979.
- ARAÚJO, Nelson de. **História do Teatro**. Bahia: Empresa Gráfica da Bahia. 1991.
- ARTE EM REVISTA, - **A Questão Popular**; ano 2 nº 3 março de 1980.
- AUGUET, R. **Histoire et légende du cirque**. Paris: Flammarion, 1974.
- AVANZI, Roger e TAMAOKI, Verônica. **Circo Nerino**. São Paulo. Pindorama Circus. Códex, 2004.
- AYALA, Marcos, IGNEZ, Maria; AYALA, Novais. **Cultura Popular no Brasil**. São Paulo: Ática, 1995.
- BABUDER Bruna, TRECCANI Eliana. **Maschere: La Storia Segreta**. Verona: Demetra srl. 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BASTIDE, Roger. **As Américas Negras**. São Paulo: Difel Edusp, 1973.
- BAUMGRATZ, Jacqueline. **Cultura Popular do Vale do Paraíba**. São José dos Campos: Editora Modelo, 2005.
- BAZINET, René. **Le Clown**. Quebec: Les Editions Logiques, 1999.

- BENJAMIN, Roberto da Câmara. **Folgedos e Danças de Pernambuco**, 2ª edição. Coleção Recife: LV: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.
- BERGSON, Henri. **O Riso – ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Ed Guanabara, 1987.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**, São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BITTER, Daniel, PACHECO, Gustavo e MAZZILLO, Maria. **Caretas de Cazumba**. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2005.
- BOCA Larga: **Caderno dos Doutores da Alegria**. nº3 (Nov.2007–anual). São Paulo: Doutores da Alegria, 2007.
- BOLOGNESI Mário Fernando. **Palhaços** In O Percevejo. Ano 8 nº8. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2000.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- BORBA Filho, Hermilo. **Apresentação do Bumba-Meu-Boi**. Cadernos Guararapes nº5. Recife, 1982.
- BORBA Filho, Hermilo. **Espetáculos Populares do Nordeste**, Rio de Janeiro: Editora Buriti, 1966.
- BORBA Filho, Hermilo. **Espetáculos Populares do Nordeste**. 2º. Ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2007.
- BORBA Filho, Hermilo. **Espetáculos Populares do Nordeste**. Coleção Buriti. São Paulo: Ed. DESA, 1966
- BOUISSAC, P. **Circus & culture. A semiotic approach**. Indiana: Indiana University Press, 1976.
- BRAGA, S. I. G. **Os Bois-bumbás de Parintins**. 1.ed. Rio de Janeiro: FUNARTE-Ministério da Cultura, 2002. v.1

- BRAGA, S. I. G. **Os Bois-bumbás de Parintins**. Tese de doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP, 2001.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Folia de Reis e Mossâmedes**. Cadernos de Folclore nº16. Rio de Janeiro: CDFB. Funarte, 1977.
- BRANDÃO, Théo. **Folguedos Natalinos - Bumba-Meu-Boi**. Coleção Folclórica da UFAL, nº21. Maceió: Museu Théo Brandão, 1976.
- BRANDÃO, Théo. **Folguedos Natalinos - Pastoril**. Coleção Folclórica da UFAL - nº27. Alagoas: Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore, UFAL/CBDF, 1976.
- BRANDÃO, Théo. **Folguedos Natalinos - Reisado**. Coleção Folclórica da UFAL, nº.20. Maceió: Museu Théo Brandão, 1976.
- BRASIL. Ministério da Ciência e Tecnologia. **Sociedade da informação no Brasil**. Brasília: MCT, 2000
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Mateus e Catirinas do Cavalo-Marinho**, Riso da Terra, João Pessoa, 2001.
- BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Brasília: Ed Universidade de Brasília, 1997.
- BRUSANTIN, Beatriz, **Viva o Boi: análise comparada das manifestações culturais dos trabalhadores catarinenses e pernambucanos no século XIX e início dos XX**. Tese de Doutorado em História Social da Cultura IFCH/UNICAMP – CECULT.
- BUENO, Andre Curiati de Paula. **Bumba-Boi maranhense em São Paulo**. São Paulo: Nankim. 2001.
- BUENO, André Curiati de Paula. **Palhaços de Cara Preta: Pai Francisco, Catirina, Mateus e Bastião, Parentes de Macunaíma no Bumba-bois e Folia de Reis – MA,PE,MG**. Tese de Doutorado. FFLCH, USP, 2004.

- CAFEZEIRO, Edwaldo e Gadelha, Carmem. **História do teatro brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: EDUERJ; Funarte, 1996.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Ed Universidade de São Paulo, 1997.
- CARNEIRO, Edison . **Folguedos Tradicionais**. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.
- CARREIRA, André, (org.). **Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006 (Memorial ABRACE IX).
- CARVALHO, Jorge José. **O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna**. In O Percevejo. Ano 8. nº8. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2000.
- CARVALHO, Luciana Gonçalves de. **Autos e Matanças: Ritual e Performance no Bumba-Meu-Boi Maranhense**. Tese de Doutorado em Antropologia, IFCS/ UFRJ, 2005.
- CARVALHO, Raimundo. **O Circo Universal**. Belo Horizonte: Dimensão. 2000.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Antologia do Folclore Brasileiro**, São Paulo: Martins Fontes, 1956.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos Tradicionais do Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Atlas, 2001.
- CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem – Palhaços no Brasil e no Mundo**. Rio de Janeiro: ed. Família Bastos, 2005.
- CASTRO, Zaíde Maciel e COUTO, Aracy do Prado. **Folia de Reis**. Cadernos de Folclore nº16 . Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.
- CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 7.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

- COCAUL, Catherine. **La Merveilleuse Aventure du Cirque**. Selection du Reader's Digest. Paris, 1999.
- CONDE, Cecília e NEVES, José Maria. **Folia de Reis no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Cedoc, Fundação Rio, 1981.
- CONNERTON, Paul. **Como as Sociedades Recordam**. Oeiras: Celta Editora, 1993.
- CORREA, José Ribamar Guimarães. **Festa do Reisado em Caxias**. Maranhão: Fundação Cultural do Maranhão, 1977.
- COSTA, Dias da (compilação). **Bumba-Meu-Boi**. Cadernos de Folclore, nº16. Ministério da Educação e Cultura Departamento de Assuntos Culturais. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro, 1973.
- COSTA, Mauro José Sá Rêgo. **Elementos para uma Estética das Formas Dramáticas Populares e Análise de sua Utilização em Arte/Educação**. Rio de Janeiro: CNDA / FUNARTE, 1978.
- CUADRA, Pablo António, **Los Toros en La Arte Popular Nicaragüense, Cuaderno del Taller**. *Lucas*, nº4, 71, Granada, Nicarágua, 1944.
- DAMANTE, Hélio. **Folclore Brasileiro** – São Paulo. FUNARTE, 1980.
- D'AMICO, Silvio. **Storia del teatro drammatico** (vol.I-II). Edizione Ridotta. Biblioteca di Cultura 230. Bulzoni Editore. 1982.
- DARTIGUES, André. **O que é Fenomenologia**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.
- DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do povo: Sociedade e cultura no início da França moderna**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- DEL PRIORE Mary. **Festas e Utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: ed. Brasiliense, 1994.
- DEMARCHELIER, Marie-Claire e SANDRIN, Marie. **La Merveilleuse aventure du CIRQUE**. Paris: Sélection du Reader's Digest, S.A., 1999.

- DONATELLA, de Giurietti D'Angelo - tradução. **A Procura das Máscaras Perdidas Entre Festas, Espetáculos e Lembranças**, s/d.
- DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses – Espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- DUCHARTRE, Pierre-Louis. **La Commedia dell'Arte** Librairie Théatrale. Paris: 1955
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações. Fortaleza**: Co-Edição Tempo Brasileiro Ltda e Universidade Federal do Ceará, 1983.
- ENFOQUES - Revista Eletrônica dos Alunos do PPGSA - ISSN 1678-1813.
- FABBRI, Jacques et SALLÈE, André. **Clowns & Farceurs**. Bordas: Paris, 1982.
- FERREIRA, Aurélio Buarque H. **Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- FERREIRA, Claudia Márcia (coord.). **Circo – Tradição e Arte**. Rio de Janeiro: Museu de Folclore Edison Carneiro, Funarte/Instituto Nacional do Folclore, 1987.
- FILHO, Carlos da Fonte. **Espetáculos Populares de Pernambuco**. Recife: Bagaço, 1999.
- FO, Dario. **Manual Mímico do Ator**. São Paulo: editora SENAC São Paulo, 1998.
- FONSECA, M. A. **Palhaço da Burguesia. Serafim Ponte Grande, de Oswald de Andrade, e suas relações com o universo do circo**. São Paulo: Polis, 1979.
- FONTOURA, Sonia Maria. **Em Nome dos Santos Reis**. Uberaba: Arquivos Públicos de Uberaba, 1997.
- FRADE, Cásia. **Brincadeira de Bois**, in Boletim da Comissão Catarinense de Folclore, ano XXXII nº48, Imprensa Oficial do Estado de SC, dez 1996.
- FREIRE, Gilberto. **A Presença do açúcar na formação brasileira**. Rio de Janeiro: Instituto do Açúcar e do Alcool, 1975.

- FREIRE, Gilberto. **Assombrações do Recife velho**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora Topbooks/UniverCidade, 2000.
- FREIRE, Gilberto. **Casa Grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933. / 50ª ed. São Paulo: Editora Global, 2005.
- FRIGÉRIO, Alejandro. **Artes Negras: uma perspectiva afrocêntrica**, In Estudos afro-asiáticos, n.23, Rio de Janeiro: dezembro de 1992.
- FUIGUEIREDO, Aldrin de Moura. **Um Natal de Negros: Esboço Etnográfico sobre um Ritual Religioso num Quilombo Amazônico**. In Revista de Antropologia, São Paulo: USP, vol38 n°2, 1995.
- GAMA, Padre Lopes da, **A estultice do Bumba meu Boi**. O Carapuceiro, 11/01/1840. IAHGPE/Recife: In BORBA, Filho, Hermilo. *Espectáculo Popular do Nordeste*, 2º. Ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2007.
- GAUDITANO, Rosa. TIRAPELI, Percival. **Festas de Fé**. São Paulo: Metalivros SP Produção e Comunicação, 2003.
- GAZEAU, **A Histórias de Bufones**. Madrid: Miraguano Ediciones, 1995.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GONÇALVES, Gustavo Vilar. **Música e movimento no cavalo-marinho de Pernambuco**. Monografia de Especialização em Etnomusicologia, UFPE, Recife, 2001.
- GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de. (Orgs). **Dicionário do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2006.
- HOMERO. **A Ilíada** (em forma de narrativa); tradução e adaptação de GOMES, Fernando C. de Araújo. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998 (biblioteca da folha - clássicos da literatura universal; 21).
- HUIZINGA, Johan . **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

JIANYING, Huo. **The Arte of China's Peking Opera – National Legacy Folk Art**. Beijing, China: China Today Press, 1997.

KLINTOWITZ, Jacob, **Máscaras Brasileiras**.

KOLAKOWSKI, Leszek. **“O Diabo”**. **Religião e Sociedade**, 12/2. Rio de Janeiro: Campus, 1985.

LEVY, Pierre Robert. **Lês Clowns et la Tradition Clownesque**. Edition de la Gardine: Sorvilier, 1991.

LIGIÉRO, Zeca. **A Performance Afro-Ameríndia**. Texto apresentado no I Encontro de Performance e Política das Américas. Rio de Janeiro, 2000.

LIMA, Carlos de. **Bumba-Meu-Boi**. Departamento de Turismo do Estado do Maranhão, 1968.

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

LIMA, Rossini Tavares: **A Ciência do Folclore**, São Paulo. Ricordi, 1978.

LIMA, Rossini Tavares: **ABC do Folclore**, São Paulo. Ricordi, 1972.

LIMA, Rossini Tavares: **Escola de Folclore-pesquisa de cultura espontânea**, São Paulo. Escola de Folclore, 1983.

LIMA, Rossini Tavares: **O Folclore do Litoral Norte de São Paulo**.

LITOVSKI, A. (Comp.) **El circo soviético**. Moscou: Progreso, 1975.

LODY, Raul. **Pastoril de Ponta de Rua: o Teatro da Esquina**. Comunicado aberto nº25, 1995.

LOPES, Elisabeth Silva (Bete). **Ainda é Tempo dos Bufões**. Tese de Doutorado defendida na ECA/USP em 2001.

MACK, John. **Masks: the art of expression**. London: British Museum Press, 1994.

- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MAIOR, Mário Souto. **O Pastoril**. in: (Org.) Leny Amorim. Em Louvor ao Natal. Recife: Academia Pernambucana de Música, 1992.
- MAIOR, Mário Souto. **Painel Folclórico do Nordeste**, Recife: Editora Universitária, 1981.
- MARGOT. Pastoril de Estudantes. Gazeta de Alagoas, Maceió, 18 nov. 1937:4. apud ROCHA, José Maria Tenório. **Os Pastoris Profanos do Nordeste: O Pastoril dos Estudantes de Alagoas. Estudos de Folclore: em homenagem a Manuel Diégues Junior**. Rio de Janeiro. Comissão de Folclore; Maceió: Instituto Arnon de Mello. 1991.
- MARINHO, Edval. **O folguedo popular como veículo de comunicação rural: estudo de um grupo de cavalo marinho**. Dissertação de Mestrado em Administração Rural, UFRPE, Recife, 1984.
- MARINIS, Marco De. **Mimo e Teatro nel Novecento**. Firenze: La Casa Usher, 1993.
- MELLO, Luiz Gonzaga de, PEREIRA, Alba Regina Mendonça. **O Pastoril Profano de Pernambuco**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990.
- MELO, G. T. Pereira de. **A música no Brasil**. Bahia: Tip. São Joaquim, 1908.
- MENEZES, Marcia Maria Barbosa de. **Manifestação artístico comportamental de um cotidiano social, através da teatralização no folclore – o valente do cavalo marinho**. Monografia de Especialização em Artes Cênicas, UFPE, Recife, 1986.
- MERISIO, Paulo Ricardo. **O espaço Cênico no Circo-Teatro: caminhos para a cena contemporânea**. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado em Teatro, 1999.
- MEYER, Marlyse. **Pirineus e Caiçaras ... da commedia dell'arte ao bumba-meu-boi**. Campinas: editora da UNICAMP, 1991.

- MICHÈLE Clavilier, DUCHEFDELAVILLE, Danielle. **Commedia dell'arte, Lê Jeu Masque**. Pug, França, 1999.
- MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MONTES, Maria Lúcia Aparecida. **Cultura Popular/Fronteiras de Conhecimento: Espetáculos Populares, Formas de Teatro, Dramas e Danças Dramáticas**, palestra proferida em 10.07.1978 por ocasião da XXX^a Reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), 1978.
- MONTES, Maria Lucia Aparecida. **Lazer e Ideologia – a representação do social e do político na cultura popular**. Tese doutorado FFLCH, USP, São Paulo, 1983.
- MORAIS Filho, Mello– **Festas e tradições populares no Brasil**. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1979
- MORENO, Weber Pereira. **O cavalo marinho de Várzea Nova: um grupo de dança dramática em seu contexto sócio-cultural**. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, UFPB, 1997.
- MOURA, Carlos Êugenio Marcondes. **O Teatro que o Povo Cria**. Belém: SECULT, 1997.
- MOUSSINAC, Léon. **História do teatro: das origens aos nossos dias**. Trad. Mário Jacques. Portugal: Livraria Bertrand, Amadora, 1957.
- MURPHY, John. **Performing a moral vision: an ethnography of cavalo marinho, a brazilian musical drama**. Tese de Doutorado em Etnomusicologia, Columbia University, Nova Iorque, 1994.
- NASCIMENTO, Braulio. (coordenador) **Estudos de folclore em homenagem a Manuel Diégues Junio**. Rio de Janeiro, Comissão de Folclore. Maceió: Instituto Arnon de Mello, 1991

- NASCIMENTO, Mariana Cunha Mesquita do **João, Manoel, Maciel Salustiano: três gerações de artistas populares recriando os folguedos de Pernambuco**. Dissertação de Mestrado em jornalismo e publicado em: Recife: Associação Reviva, 2005
- NÓBREGA, Ana Cristina Perazzo da. **A rabeça no cavalo marinho de Baieux, Paraíba**. Dissertação de Mestrado em Música, UFRJ, João Pessoa, Conselho Estadual de Cultura, Ed. Universitária, 2000.
- OLIVEIRA, Érico José Souza de. **A roda do mundo gira: um olhar sobre o cavalo-marinho Estrela de Ouro (Condado/PE)**. Recife: SESC-Piedade, 2006.
- PAFUNDI, Nicola. **I Clown**. Milano: Paffo editore, 1999.
- PAN, Ismael del. **Recuerdo Folclórico de Algunas Fiestas Tradicionales**. **Revista de Tradiciones Populares**, tomo I, 194, Madri, 1944.
- PANTANO, Andreia Aparecida. **A Personagem Palhaço**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- PANTANO, Andreia Aparecida. **A Personagem Palhaço: a construção do sujeito**. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia e Ciências, UNESP Marília, 2001.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**; tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2ª.ed. 2007.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**; tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1ª.ed. 2003.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. **A Educação pela Festa para “Carranca”** – Órgão informativo da Comissão Mineira de Folclore. Ano 2, nº.23, agosto de 1997.
- PESSOA, Jadir de M. **Saberes em festa: gestos de ensinar e aprender na cultura popular**. Goiânia: Editora da UCG/ Kelps, 2005.
- PIMENTEL, Altimar A. **Boi de Reis**. João Pessoa: Governo da Paraíba, 2004.

- PIMENTEL, Altimar de A. **Teatro de Raízes Populares I**. João Pessoa: Ed. do Autor, 2003.
- PORTO, Guilherme. **As Folias de Reis no sul de Minas**. Rio de Janeiro: MEC-SEC: FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1982.
- PRADO, Regina de Paula Santos. **Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa**. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Rio de Janeiro: PPGAS-MN/UFRJ, 1977.
- PRETINI, Giancarlo. **Antonio Franconi e la nascita del circo**. Reana Del Rojale, Trapézio Libri, 1988.
- PRETINI, Giancarlo. **L`Anima Del Circo**. Udine: Trapézio, 1989.
- Programa da Ópera de Pequim no Teatro Municipal de São Paulo, 2001.
- PROPP, Vladimir. L. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Ática, 1992.
- RABETTI, Betti. Apostila de apoio ao curso de *Commedia dell'arte* na Escola Livre de Teatro de Santo André em 1992.
- RAMOS, Arthur. **O Folk-lore negro do Brasil**. Rio de Janeiro, 1935.
- RAMPAZZO, Lino: **Metodologia Científica**. São Paulo: Loyola 2005.
- REILY, Suzel Ana. **Reniumu's Folião**. Tese de Doutorado, Depto. de Antropologia, FFLCHUSP. SP, 1990.
- ROCHA, José Maria Tenório. **Os Pastoris Profanos do Nordeste: O Pastoril dos Estudantes de Alagoas. Estudos de Folclore: em homenagem a Manuel Diégues Junior**. Rio de Janeiro. Comissão de Folclore; Maceió, Instituto Arnon de Mello. 1991.
- ROSA, Nereide Schilaro Santa. **Festas e Tradições**. São Paulo: Moderna, 2001.
- RUIZ, Roberto. **Hoje tem espetáculo? As origens do circo no Brasil**. Rio de Janeiro: Inacen, 1987.

- RUIZ, Roberto– **Teatro de revista no Brasil: do início à I Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: Inacen, 1988.
- SACHS, Curt. **História universal de la danza**. op. Cit in *LIMA*, Rossini Tavares: **Folguedos Populares do Brasil**, São Paulo. Ricordi, 1962.
- SANTOS MORENO, Josane Cristina. **Versos e espetáculo do cavalo marinho de Várzea Nova**. Dissertação de Mestrado em Letras, UFPB, João Pessoa, 1998.
- SARTORI, Donato. **Le Maschere nell'antichità: storia modi e metodi della maschera dell'arte**. Pontedera: Bandecchi & Vivaldi. 2003.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2002.
- SILVA, Affonso M. Furtado da. **Reis Magos: história, arte, tradições: fontes e referências**. Rio de Janeiro: Leo Christiano Editorial, 2006.
- SILVA, Erminia. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a Teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Altana, 2007.
- SILVA, Helena Rodrigues. **Boi-Bumba de Parintins: Arte e Significação**. Dissertação de Mestrado em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP. Campinas. 2005.
- SIQUEIRA, Vera Lopes de. **Tradições Pirenes**. Goiânia: ed. Kelps, 1997.
- SOARES, Antônio Joaquim de Macedo. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Elucidário Etimológico Crítico, vol II, Rio de Janeiro: INL, 1955.
- SOUTO MAIOR, Mário. VALENTE, Waldemar (orgs.). **Antologia pernambucana de folclore**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2001.
- SOUZA, Eliene Benicio de. **Teatro de Rua; uma forma de teatro popular no nordeste**. Dissertação de Mestrado ECA USP, São Paulo, 1993.
- TAMAOKI, Verônica (org. editorial). **Circo Nerino**. São Paulo. 1997.

- TAMAOKI, Verônica. **O fantasma do circo**. São Paulo: Massao Ohno e Robson Breviglieri Editores, 1999.
- TENDERINI, Maria Helena. **Na pisada do galope: cavalo marinho na fronteira traçada entre brincadeira e realidade**. Dissertação de Mestrado em Antropologia, CFCH/UFPE, Recife, 2003.
- TESSARI, Roberto. **Teatro e Antropologia tra Rito e Spettacolo**. Roma: Carocci editore S.p.A, 2004.
- THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa Ação**. São Paulo: Cortez, 2002.
- TINHORÃO, José Ramos. **As Festas do Brasil Colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- TIRAPELI, Percival. GAUDITANO, Rosa. **Festas de Fé**. São Paulo: Metalivros, 2003.
- TORRES, Antônio. **O Circo no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte. Atrações, 1998.
- TORRES, Lúcia Beatriz e CAVALCANTE, Raphael. **Festas de Santos Reis in TV Escola/ Salto para o Futuro Boletim 2 (Aprender a ensinar nas festas populares)** Abril de 2007.
- TURNER, Victor W. **O processo ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974.
- VALENTE, Waldemar. **Pastoril no Recife. Brasil Açucareiro**, agosto de 1969.
- VALENTE, Waldemar. **Pastoril**. Recife: Centro de Estudos Folclóricos/ Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976.
- VALENTE, Waldemar. **O padre Carapuiceiro: crítica de costumes na primeira metade do século XIX**. Recife: Departamento de Cultura da SEEC, 1969.
- VIDIGAL, Alba Carneiro. **Folclore Campinas – Folia de Reis do Menino e do Boi**. Campinas: Ativa-promoções Culturais Ltda.
- VIEIRA, Frei Domingos, **Dicionário da língua portuguesa**, edição orig. F. Adolfo Coelho Lisboa, 1874.
- VIGILATO, José. **Folia de Reis, do Oriente pra Belém**. Goiânia: ed. Kelps, 2000.

ZAMBONI, Silvio. **A Pesquisa em Arte - um Paralelo Entre Arte e Ciência**. Campinas: Autores Associados, 2001.

ENTREVISTAS:

CHAGAS, Walmir. Entrevista concedida em sua casa (Recife) para Ivanildo Piccoli, em 05 de janeiro de 2008.

SALUSTIANO, Pedro. Entrevista concedida na casa da Rabeca do Brasil (Olinda) para Ivanildo Piccoli, em 4 de janeiro de 2008.

AICÃO, Antonio Felipe da Silva. Entrevista concedida na Casa da Rabeca do Brasil (Olinda) para Ivanildo Piccoli, em 03 de janeiro de 2008.

MARCOS, Antonio. Entrevista concedida no Parque da Água Branca (SP) para Ivanildo Piccoli, em 14 de setembro de 2007.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS:

ATELANA disponível em <<http://www.atelana.com/pqatelana.php>> acesso em 10/07/2007.

BERNARDES, Ausonia. **O Palhaço na Folia de Reis: ponto de encontro da performance afro-brasileira**. recolhido em:

<http://www.ufop.br/ichs/conifes/anais/CMS/ccms06.htm#02>. Acesso em 15/06/2007.

Boi de Mamão catarinense. Fonte: Disponível em

<<http://paginas.terra.com.br/arte/boidemamao/bernuncia.htm>>, acesso em 15/03/2007.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Projeto TEIA- Rede de Cultura do Brasil** . Disponível

em:<http://www.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_viva/noticias/index.php?p=14770&more=1&c=1&pb=1> Acesso em: 20 mai. 2007

Buzina do Chacrinha, 1979. Disponível em <<http://memoriadatv.blogspot.com>> e

<www.tudosobretv.com.br> , acesso me 10/01/2007.

CARRANCAS. **Folia de Reis**. Disponível em <<http://www.carrancas.com.br/foliadereis.htm>>

acesso em 20/02/2007.

CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. **No passo da Folia de Reis**, sdisponível em:

<http://www.crearte.com.br/carlos_textos_t05.htm>, acesso em 05/05/2006.

CHAGAS, Walmir disponível

em<http://www.nordesteweb.com/not07_0907/ne_not_20070813g.htm> , acesso em 01/03/2008.

CHAGAS, Walmir. **Pastoril paga pela Língua**. Reportagem do JC online. disponível em

<http://www.nordesteweb.com/not07_0907/ne_not_20070813g.htm> acessado em 05/06/2008.

CIAPAVANELLI. **Histórias dos Palhaços**. disponível em <<http://www.ciapavanelli.com.br>>

acesso em 20/02/2007.

D. MANUEL, disponível em:

<<http://www.arqnet.pt/portal/portugal/temashistoria/manuel1.html>>, acesso em 01/05/2007.

ESCALONA, Miguel Moliné. **História Teatro**. disponível em

<http://www.almendron.com/historia/antigua/teatro/teatro_02/teatro_025.htm> acesso em 12/06/2007.

Festival Nacional de Folclore, Olímpia FEFOL, disponível em

<<http://www.folcloreolimpia.com.br/?pagina=inicial>>, acesso em 15/08/2007.

FRADE, Cásia. **Folclore Brasileiro – Folia de Reis**. Disponível em
<www.jangadabrasil.com.br/janeiro17/fe17010c.htm> acesso em 18/03/2007.

Gil Vicente, disponível em
<http://www.sitedoescritor.com.br/sitedoescritor_escritores_gvicente_texto002.html> ,
acesso em 23/08/2007.

Jornal O Olho Interativo disponível em <http://olho.blog-br.com/21293/*+A+VOLTA+DO+PASTORIL+PROFANO+AO+RECIFE!.html> ,
acesso em 03/03/2008.

Jornal O Olho Interativo disponível em <http://olho.blog-br.com/21293/*+A+VOLTA+DO+PASTORIL+PROFANO+AO+RECIFE!.html> ,
acesso em 13/08/2007.

Juan del Encina, Fonte:
<http://www.sitedoescritor.com.br/sitedoescritor_escritores_gvicente_texto002.html>
acesso em 05 jun. 2008.

LIMA, Rossini Tavares de. **Folclore das festas cíclicas; carnaval, Semana Santa, festa de Santa Cruz, São João, Natal**. São Paulo, Irmãos Vitale, In
<http://www.jangadabrasil.com.br/dezembro28/pa28120c.htm> 1971. Acesso em
27/08/2007.

Malícia, poesia e frevo no Janeiro, Jornal Diário de Pernambuco de 14/01/2008 disponível em
<<http://www.intercidadania.com.br/noticia.kmf?noticia=6866194&canal=57&total=541&indice=0>> , acesso em 23/05/2008.

MENKAIKÁ, Tatiana. **Heyoka: o riso e os opostos como medicina**. Disponível em
<<http://www.terramistica.com.br/index.php?add=Artigos&file=article&sid=76&ch=1>>
acesso em 20/04/2007.

MONTES, Maria Lúcia **Entre o arcaico e o pós-moderno: heranças barrocas e a cultura da festa na construção da identidade brasileira**. Disponível em:

<http://www.antropologia.com.br/tribo/sextafeira/pdf/num2/entre_o_arcaico.pdf>, acesso em 20/05/2007

NAVARRO, Alex. **História dos Clowns**. Disponível em <<http://www.clownplanet.com>> acesso em 20/02/2007.

NEMO. **5ª. Dinastia egípcia**. disponível em <<http://www.nemo.nu/ibisportal/0egyptintro/3egypt/3sidor/3djedkare.htm>> acesso em 18/06/2007.

NOBREGA, Antônio Carlos. Entrevista **A Estrada Brasileira dos Brincantes** coletada em: <http://www2.uol.com.br/parlapatoes/divirta/caldo%204.htm>, acesso em 12/05/2007.

PARINTINS (MA). **Boi Garantido enfrentando Catirina**. Fonte: disponível em <http://www.boibumba.com/photogallery_pt.htm> , acesso em 10/01/2008.

PARLAPATÕES. – disponível em <<http://www2.uol.com.br/parlapatoes/divirta/caldo%204.htm>> acesso em 15/02/2007.

Pastoril de D. Joaquina: *blog*: <<http://pastorildonajoaquina.blogspot.com>>; comunidade *Orkut* - <<http://www.orkut.com.br/Main#Community.aspx?cmm=23763119>>; página pessoal de Séphora Bezerra <<http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?uid=16570866690914212337>>.

PEREIRA, Geraldo. *Blog disponível em* <<http://blogdegeraldopereira.blogspot.com/2007/10/festa-da-mocidade.html>> visitado em 20 de jun 2007

PINDORAMACIRCUS. **História do circo**. Disponível em <<http://www.pindoramacircus.arq.br/nerino/home.html>> acesso em 15/03/2007.

PREFEITURA de Recife. Site oficial. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/especiais/natal2006/homenagem.htm>> acessado em agosto de 2007

Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura:

<http://www.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_viva/noticias/index.php?p=14770&more=1&c=1&pb=1>

RAYMOND, Tom. **História dos clowns**. disponível em <<http://www.clown-ministry.com>> acesso em 20/02/2007.

SECRETARIA DA IDENTIDADE E DA DIVERSIDADE CULTURAL do Ministério da Cultura do Brasil. **Bumba Meu Boi**. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/foruns_de_cultura/culturas_populares/index.php?p=9071&more=1&c=1&tb=1&pb=1> acesso em 18/03/2007.

SERRÃO, Joel (dir.). **Pequeno Dicionário de História de Portugal**. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1976. Disponível em <<http://www.arqnet.pt/portal/portugal/temashistoria/joao3.html>>, acesso em 10/01/2007.

TEIA - redes de cultura

<http://www.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_viva/noticias/index.php?p=14770&more=1&c=1&pb=1>.

TISCALI. **Fábula Atellana**. Disponível em

<<http://www.web.tiscali.it/mediastanzione/paginstoriaorta/maschere%20atellane%20pag.e.htm>> acesso em 20/02/2007.

VIDAS DOS SANTOS. Disponível em <<http://horasdispersas.blogspot.com/2006/01/bestirio-medieval-ii.html>>.

Youtube: <<http://br.youtube.com/watch?v=dV86K6wJi-o>>

Youtube: <<http://br.youtube.com/watch?v=dV86K6wJi-o>>

<<http://raizesdatradicao.uol.com.br/>>

<<http://recifeolinda.com.br/>>

<<http://www.arqnet.pt/portal/portugal/temashistoria/manuel1.html>>

<http://www.boibumba.com/index_pt.htm>

[<http://www.cec.pe.gov.br/>](http://www.cec.pe.gov.br/)
[<http://www.cultura.pe.gov.br/>](http://www.cultura.pe.gov.br/)
[<http://www.culturapernambucana.com/>](http://www.culturapernambucana.com/)
[<http://www.gigantesdeolinda.com.br/>](http://www.gigantesdeolinda.com.br/)
[<http://www.historiadaarte.com.br/renascimento.html>](http://www.historiadaarte.com.br/renascimento.html)
[<http://www.memorialpernambuco.com.br/memorial/index.htm>](http://www.memorialpernambuco.com.br/memorial/index.htm)
[<http://www.movimento.com/mostraconteudo.asp?mostra=2&escolha=12&codigo=3509>](http://www.movimento.com/mostraconteudo.asp?mostra=2&escolha=12&codigo=3509)
[<http://www.palmares.gov.br/>](http://www.palmares.gov.br/)
[<http://www.pe-az.com.br/arte_cultura/arte_cultura.htm>](http://www.pe-az.com.br/arte_cultura/arte_cultura.htm)
[<http://www.pe-az.com.br/indios/indios.htm>](http://www.pe-az.com.br/indios/indios.htm)
[<http://www.reporterbrasil.org.br/imprimir.php?id=782&escravo=0>](http://www.reporterbrasil.org.br/imprimir.php?id=782&escravo=0)
[<http://www.sartorimaskmuseum.it/deste_museu>](http://www.sartorimaskmuseum.it/deste_museu)
[<http://www.sbempaulista.org.br/epem/anais/grupos_trabalho/gdt03-Edda.doc>](http://www.sbempaulista.org.br/epem/anais/grupos_trabalho/gdt03-Edda.doc)
[<http://www.socinfo.org.br/livro_verde/download.htm>](http://www.socinfo.org.br/livro_verde/download.htm). Acesso em: 02 jan. 2005
[<http://www.soutomaior.eti.br/mario/>](http://www.soutomaior.eti.br/mario/)
[<http://www.tap.org.br/>](http://www.tap.org.br/)
[<http://www.ufpe.br/nepe/povosindigenas/>](http://www.ufpe.br/nepe/povosindigenas/)

DISCOS, CD'S E DVD'S

RIBEIRO, Helena in “Velho Barroso”, LP – 1978 – Fábrica de Discos Rozenblit Ltda.

CD e CDROM. **Antologia do Pastoril Profano**. Sambada Comunicações e Cultura, Recife, 2007 lançado em janeiro de 2008.

CD **Motorista de Táxi – Véio Mangaba**. Independente, 2005.

CD **Os Grandes Sucessos do Velho Xaveco –no seu Papeiro**. Independente, 1997.

CD **Véio Mangaba e Suas Pastoras Endiabradas**. Geléia geral/ Warner Music Brasil, 1997.

- CD **Amazônia é Boi-Bumba**. Klinger Araújo. Maranhão.
- CD **Auto da Paixão: Cânticos de Amor e Morte**. Cia Circo Branco. São Paulo.
- CD **Canta Meu Boi**. Mestre Manoel Marinheiro. Rio Grande do Norte.
- CD **Cantigas de Reisado**. Gonzaga de Garanhuns e convidados. Pernambuco.
- CD **Cultura Popular do Vale do Paraíba**. São Paulo.
- CD **Folia de Reis. Cia. de Santo Reis**, Vila Formosa, Sorocaba, São Paulo.
- CD **Mestre Salustiano e a Rabeca Encantada**. Olinda. Pernambuco.
- CD **Mestre Salustiano e o Cavalo Marinho**. Olinda. Pernambuco.
- CD **Mestre Salustiano e Sonho da Rabeca**. Olinda. Pernambuco.
- CD **Reisado de Maniçoba**. Garanhuns, Pernambuco.
- CD **Terno de Reis**. Florianópolis. Santa Catarina.
- CD **Véio Mangaba suas Pastoras e Banda – 20 Super Sucessos das Paradas de Ônibus**,
Independente, 2006.
- DVD **41º. Festival de Folclore de Olímpia**, agosto de 2005. Olímpia. São Paulo.
- DVD **42º. Festival de Folclore de Olímpia**, agosto de 2006. Olímpia. São Paulo.
- DVD **Revelando São Paulo 2003**, Festival de Cultura Paulista tradicional. Abaçai Cultura e
Arte. São Paulo.
- DVD **Revelando São Paulo 2007**. XI Festival da Cultura Paulista Tradicional. Abaçai
Cultura e Arte. São Paulo.
- DVD **Volta às Aulas. Pastoril Profano** da Cia Paraibana de Comédia. João, Paraíba.
- LP **Pastoril do Faceta Velho Faceta**, Bandeirantes Discos/ WEA Discos Ltda.1978.
- LP **Pastoril do Faceta**, Bandeirantes Discos / WEA Discos Ltda.
- LP **Pastoril do Faceta**. Bandeirantes Discos. WEA Discos Ltda. São Paulo, BR 33002, 1978.
- LP **Pastoril do Velho Barroso Velho Barroso** Fábrica de Discos Rozenblit Ltda. Repertório
1978.
- LP **Pastoril do Velho Barroso**, Fábrica de Discos Rosemblit Ltda. Recife, 1978.
- LP **Pastoril do Velho Faceta v.2** , Bandeirantes Discos, 1979.
- LP **Pastoril do Velho Xaveco - Eu já fui bom nisso**. Direcional, 1991.
- LP **Pastoril do Velho Xaveco – Pacu Pequeno, Pacu Grande**, Independente, 1995.

ANEXOS

ANEXO A – ENTREVISTAS

Entrevista com **MESTRE AICÃO**, Antonio Felipe da Silva, do Cavallo Marinho concedida a Ivanildo Piccoli, na Casa da Rabeca do Brasil – Olinda, em 06/01/2008

Ivanildo – Qual é a história do grupo, como surgiu e como vem se desenvolvendo?

Aicão – Vou contar, primeiro o Cavallo Marinho.

Ivanildo – Qual o nome completo do senhor.

Aicão – Meu nome é Antonio Felipe da Silva, popular Aicão. Esse Cavallo Marinho quando comecei a brincar... ele já existia esse Cavallo Marinho. Comecei a brincar com 12 anos de idade, os mais velhos morreram, como eu tava brincando no meio deles de Arreliquin, de Galante e depois passei a Cavaleiro, Capitão, depois quis ser Bastião, Capitão, fui brincar de Mateus, Bastião, Mestre Ambrósio, seu Copeiro, Senador, Bicho Medonho, Vaqueiro e o Boi de Manhã. Isso tudo eu faço no Cavallo Marinho, pra quem conhece é um negócio muito lindo e muito bonito, o Cavallo Marinho. No meu faço tudo, nele tem vinte uma pessoas, tudo dependente desse Cavallo Marinho ai.

Ivanildo - Então o senhor começou com 12 anos de idade?

Aicão - 12 anos e hoje tenho 52, faz 40 anos que eu tenho esse Cavallo Marinho. Os mais velhos já morreram, fiquei tomando conta, arrumando com outro povo mais novo, porque eu tô ficando mais velho eu posso morrer amanhã, depois e os mais novos continuam. Tem que garantir?

Ivanildo – Então o senhor já passou por todos os personagens e qual deles o senhor gostou mais de brincar ?

Aicão – Não, eu gosto de tudo, eu faço tudo, eu brinco de Mateus, brinco de Bastião, boto Soldado, boto Ambrósio, fico no Cavallo que é o Capitão, brinco de Bicho Medonho, boto Sargento, boto Babau, boto Senador, boto Copeiro, boto a Velha, boto Velho, boto o Cão, boto o Velho Cacunda, boto o Velho Pedro, boto o Sapo ...

Ivanildo - Tem Sapo no seu Cavallo Marinho?

Aicão – Tem Sapo. Esse tem Sapo, tem o Mané Paulo, que é do pedaço que cai depois vem a Rezadeira, reza, vem o Cão pra levar tudinho, o Cão de Fogo, não tem aquele que é o Cão de Fogo?

Ivanildo – Sim ...

Aicão – Então ai leva tudinho, tem alguma mais coisa pra perguntar?

Ivanildo – Queria saber mais do Bastião e do Mateus, como o senhor acha que é a função da dupla nas brincadeiras?

Aicão – É pra dizer poesia?

Ivanildo – Só para dizer eles servem? Mas qual a função deles dentro do Cavalinho, são os que acabam divertindo mais?

Aicão – A função no Cavalinho é o povo cantando, e depois sai Mateus, ai já vem Bastião, depois de Bastião já vem o Soldado, já começa aqueles barulhos ai pergunta a Mateus: ‘que foi que mandou sair ali sem a ordem dele’, mais o Mateus diz: ‘não eu tô sambando com a minha ordem’.

‘Tá preso você e seu parente e tá preso no samba e no baque’, ai começa aquele barulho danado, começa pra aqui e pra aculá e ai o povo rodou, vai assistir que é a mesma coisa do que eu tô dizendo, ai depois com esse barulho todo ai depois lá vem o “- meu senhor”, as Meninas as Damas os Arreliquim batendo

‘- meu sinhô, meu sinhô? O Capitão mandou me chamar?’ ai ele diz

‘-Ai que dor de barriga que dá de repente nesse instante eu já vim de lá e Capitão mandou chama o menino do bar”

‘- mandou chama?’

‘- você sabe dançar?’

‘- coisinha’

‘ – coisinha por cima de coisinha’

‘- o samba por cima da coisa e você não me da a benção ladrão não’ ai ele

‘- benção meu sinhô?’ ai ele diz

‘- deus te faça um bom menino, no meio da roda com um bom de tino reinado bate o camarada’ depois lá vem outro

‘- meu sinhô meu sinhô, o Capitão mandou me chamar?’, e por ai vai o Cavalinho até amanhacer o dia. Meu Cavalinho começa de 9 da noite e até as 5 da manhã.

Ivanildo - Quando vocês brincam lá? Qual dia vai ter?

Aicão – Não, porque aqui e só uma apresentação eu tô dizendo lá na sede quando eu brinco.

Ivanildo – Certo, e que dia? Que data do ano que o senhor brinca lá?

Aicão - A não, quando eu brinco na sede é no mês de setembro, pra treinando o povo pra brincar em festas de Natal, de Ano, de Reis, mas hoje eu fui convidado pra brincar aqui com o Mestre Salustiano, é o dono daqui ele gostou muito da minha brincadeira

ai me mandou chamar e eu vim. Tá todo mundo (mostra o ônibus com todos os integrantes)

Ivanildo - Eu vi o senhor chegando. Se não estivesse aqui vocês estariam brincando lá hoje?

Aicão - Tava sim, porque eu não paro, lá tão todos comendo, ali ... esse povo é tudo meu (mostra os integrantes jantando todos em volta de uma grande mesa armada para eles).

Ivanildo – Eu vi bastante crianças, elas participam?

Aicão – Eu tenho criança brincando, eu tenho uma filha minha com 6 anos ela vai brincar.

Ivanildo – Que maravilha! Assim o senhor vai mantendo a tradição?

Aicão – Sim, ela brinca de Pastorinha, não tem muito... não tem nada, num tem muito porque ela é nova e tá começando.

Ivanildo – Sim é um bom começo.

Aicão – Mas não faz vergonha, ela bate no meu senhor.

Ivanildo – Quem vai botar, fazer o Bastião e o Mateus hoje, no Cavalão Marinho do Senhor?

Aicão – Sou eu.

Aicão – O senhor mesmo vai ser o Bastião?

Ivanildo - Pensei que o senhor estaria de Capitão hoje?

Aicão – Não, eu tanto faz, tanto faz estar de Mateus, modo de depois da vaga de Mateus e ir pra Capitão. Porque todo o peso quem pega é o Capitão, toda figura que vem quem recebe é o Capitão.

Ivanildo – Ele que apresenta?

Aicão – Isso ele que recebe, todos falam com ele que responde, pedem a ordem daquele que chega sem falar com o Capitão, ‘- ai eu vou mandar você se retirar porque você chegou aqui, não combinou comigo, ai ta ban ban!’. Brincadeira começa, mestre Salustiano disse: agora Aicão eu quero vê seu Cavalão Marinho aqui, eu tenho Maracatu também...

Ivanildo – Maracatu?

Aicão – Tenho o Leão Coroado é meu.

Ivanildo – O mesmo grupo do Cavalão-marinho.

Aicão – É assim o Cavalão Marinho.

Ivanildo – E sobre as brincadeiras do Cavalão Marinho, do Mateus do Bastião?

Aicão – Você vai ver.

Ivanildo – Certo, então vamos assistir e depois quando acabar a gente conversa mais um pouco, muito obrigado pela entrevista.

Aicão – Obrigado, precisando de qualquer coisa, às ordens.



121



122

Fotos 121 e 122: Mestre Aicão ao lado de seu grupo na casa da Rabeca – Olinda. Fotos: Ivanildo Piccoli

Entrevista com **PEDRO SALUSTIANO**, concedida a Ivanildo Piccoli, na Casa da Rabeca do Brasil – Olinda, em 06/01/2008.

Ivanildo – Me conte Pedro Salu, a história do grupo da tradição que vem do seu pai?

Pedro – Éssa tradição do Mestre Salu é muito forte, para os filhos, que é uma coisa que passa de geração pra geração. O meu pai já vem de um grande aprendizado do meu avô, o João Salu, que hoje se encontra com 90 anos, é vivo e ainda toca rabeca, e os meus tios né. Ai meu pai, e hoje eu me sinto uma pessoa muito realiza pelo que faço, de ensinar o que eu aprendi com meu pai e com os grandes mestres da cultura popular. É como eu digo, estes grandes mestres são grandes referências pra muitos artistas brasileiros, não digo só de Pernambuco, brasileiros, porque você chega em São Paulo e vê artistas que beberam destas fontes. Mestre Salu, Mestre Pio Roque, Cavalinho Marinho Nação dos Congos, de Aliança, e ai são estas fontes que nunca secam, né? E a gente precisa cada vez mais valorizar estes mestres e dar oportunidade para os mestres mostrarem as cultura deles, que é a faculdade da vida. Eu me sinto muito feliz de ter um pai como mestre Salu, um grande batalhador, um grande guerreiro, um grande defensor não só do Cavalinho Marinho, nem só do Maracatú, e sim da cultura popular né? Tudo que é de gênero, e hoje ele é Patrimônio Vivo reconhecido pelo Estado, e ele sempre ai levantando essa bandeira com muita determinação, com muita garra e hoje os filhos são 15, somos em 15.

Ivanildo - Mas são todos ligados à tradição do seu pai?

Pedro – Noventa por cento dos filhos são ligados a cultura, um é mais pra dança, outro é mais pra música, uns no teatro, um ligado na produção deste tipo de trabalho que é a cultura popular, que é muito legal ter sempre uma pessoa que tenha visão das raízes pra cada vez mais valorizar essa cultura.

Ivanildo – E você dentro do Cavalinho-marinho, desenvolve o que?

Pedro – Dentro do Cavalinho Marinho eu assumo de botar os personagens como o Soldado, a Velha, o Mestre Ambrósio, sou Capitão também dentro do Cavalinho Marinho, Cavalinho e ai cada vez mais aprendendo com este mestre que é o meu pai, que é mestre de 76 personagens e tô aprendendo.

Ivanildo – Ele já passou por vários destes, eu já li várias coisas dele, já conversei com ele.

Pedro – Sim, ele já passou por muito, ele teve um grande privilégio na vida, ele aprendeu com os melhores mestres que hoje são alguns vivos e muitos que Deus já levou. Ele teve a honra e o privilégio de ter vivido com vários e vários mestres.

Ivanildo - Me fale um pouco dos personagens que mais me interessam nesta pesquisa que são o Mateus e o Bastião, os personagens mais cômicos dentro da brincadeira do Cavalão Marinho.

Pedro – Dentro do Cavalão Marinho o Mateus e o Bastião são os personagens principais, o Mateus é o escravo, é o vigia, é o homem que tá sempre ao comando do Mestre que é o que comanda a brincadeira a noite inteira, que tem duração de 8 horas de espetáculo, onde se dividem em três categorias os personagens humanos, fantásticos e animais, e o Mateus e o Bastião são os personagens principais dentro da brincadeira do Cavalão Marinho. Porque eles entram desde o começo do espetáculo até o final interagindo sempre com os outros personagens, interagindo com o público, com o banco, que são músicos que tocam. Dá-se o nome de banco porque eles tocam realmente sentados, e eles são os personagens principais dentro do Cavalão Marinho.

Ivanildo – Essa relação deles com as crianças, o Bastião tem a coisa da bexiga para brincar com as crianças?

Pedro – É porque o Cavalão-marinho, ele, porque ele começa com as toadas e automaticamente vai firmando a roda, naturalmente, com as crianças. O que é engraçado no meio de algumas crianças sentem medo, não do personagem, mas sim como quando os personagens começam a fazer as caretas. Eu tenho uma irmã, ela com 4 anos, quando o Mateus começava a fazer as caretas, ela tinha medo (risos), mas hoje não tem medo da careta do personagem. Hoje ela já brinca de Mateus, ela é apaixonada, ela gosta de brincar de Mateus dentro do Cavalão Marinho, já bate o Mergulhão, é uma coisa fantástica, é o Mateus ele se destaca, o personagem escravo porque sendo uma pessoa branca, ele tem de melar a cara de carvão né? Naturalmente.

Ivanildo – Vocês ainda costumam pintar a cara com carvão?

Pedro – Costumo pintar a cara de carvão. Hoje é muito usado o Pan-cake, essa coisa de globalização, modernismo, mas autêntico mesmo é o carvão. Você pega o carvão ‘rela’ ele numa pedra e aí passa no rosto, aí vai tendo a caracterização de um escravo, de um negro, um batalhador, sofrido. Ele tem essa de trabalhar com o Capitão toma conta da fazenda, ele sempre tem que obedecer o Capitão. Tem um

momento do espetáculo que ele não obedece mais o Capitão e aí o Capitão tem a obrigação de chamar o Soldado, pra dar uma prensa um autoridade né?

Ivanildo – E essa formação no grupo de vocês? Como vocês fazem pra decidir quem vai fazer o Mateus e Bastião? Como se forma um? Como é? O aprendizado como ocorre? É olhando, vivendo, como se faz pra botar o personagem?

Pedro – Pra gente ... o meu pai mesmo hoje se veste de Mateus, ele hoje se emociona quando a gente tá num bate-papo, que agente fala de um Mateus muito conhecido, que era o Mané Jacó, que era o parceiro dele, eu de falar já me arrepio todo, porque era um grande Mateus. Tanto num diálogo com os personagens como interagir com o público, mas também com a parte rítmica né? Ele era muito forte a parte de marcante, porque Mateus, ele não precisa ser só um dançarino, mas sim um músico porque ele tá sempre ali com aquela bexiga e sempre batendo no tempo certo né?

Ivanildo – E porque também tem que improvisar, o tempo inteiro.

Pedro - É porque o Mateus, ele improvisa o tempo inteiro, graça com um, graça com outro, no Cavalinho ele tem muito a questão do improviso. Principalmente o Mateus ele improvisa direto, é do começo ao fim, ele vai improvisando e a roda no Cavalinho nunca esfria, tendo uma párea de bate boa, porque ali sai um personagem fica só Mateus e Bastião faz graça com um, graça com outro, e vai interagindo e isso é muito importante. Pra você chegar a ser um Mateus, no nosso caso, deste Cavalinho, no meu caso, eu comecei com a Catirina que geralmente sai junto com o Mateus e Bastião, e eu tenho um irmão hoje que ele faz um Mateus muito bem, que é o Clayton, e o Dinda Salu são uma párea muito boa de Mateus. Eu fico mais solto pra fazer outros personagens, porque se você faz o Mateus você fica preso ali, você entra e não sai...

Ivanildo – Tem que ser bem responsável?

Pedro – Tem que ter muita responsabilidade, quando eu digo que é um papel fundamental porque tem que ser muito responsável entendeu? Porque tudo é ele ali, entendeu? Ele que vê a chegada do personagem, ele que chega a tirar o personagem da roda, tem que ser um personagem (uma pessoa) que tenha grande responsabilidade, e hoje se dois irmãos que assumem esta grande responsabilidade porque como dizem as pessoas “filho de peixe peixinho é”.

Ivanildo – Com certeza.

Pedro – Hoje o Cavalinho de meu pai e só formado por família são meus tios e meus irmãos.

Ivanildo – Hoje quem vai botar, vestir o Mateus e o Bastião?

Pedro – Hoje vai ser dois irmãos mesmo, principalmente o Dinda e o Clayton ou o Cristiano que quando um não pode, o outro entra tá certo?

Ivanildo – Muito obrigado, mesmo. Por mais que eu já tenha assistido vocês em outras ocasiões como lá na Paraíba, queria mesmo registrar um pouco estes dados e parabenizar a tradição de vocês.

Pedro - Qualquer coisa, estamos às ordens. Estamos aqui pra isso mesmo, pra gente divulgar cada vez mais a nossa cultura.



123



124

Fotos 123 e 124: Ivanildo entrevistando Pedro Salustiano na Casa da Rabeca- Olinda. Fotos: Mateus Kalinovski

Entrevista com **WALMIR CHAGAS**, o *Véio Mangaba*, concedida a Ivanildo Piccoli, em 05/01/2008, em seu apartamento no Recife.

Ivanildo - Primeira coisa queria conhecer sua história.

Walmir – Então eu trabalho com propagando há 17 anos, é direto já, porque antes eu fazia uma coisa ou outra, com o “Balé Popular do [Recife]”, de vez em quando, a gente era chamado pra participar de um especial ou outro, mas depois eu entrei nessa área de publicidade e ai comecei a trabalhar, faço coisa fora, pra Bahia, até para Manaus. Já gravei até para São Paulo, para o interior de São Paulo, Brasília, a gente grava as coisas aqui ou vai para lá ou eles vem, sabe estas coisas de propagandas. Foi engraçado por que eu levei, sabe que a história a gente criou na hora. O diretor disse: “não tenho nada, tenho a idéia vamos fazer uma coisa grande, para a Globo, só que não vamos pagar”. Ai eu disse “já que é grande então vamos fazer uma troca”, vai ter um grande alcance então eu vendo o peixe do Véio Mangaba, faço meu *merchandise*, de fundo aparece meu cartaz ou eu me maquiando, sei lá qualquer negócio, prá que uma coisa venda a outra. Ai ele disse “então está bem”. Também ele não tinha idéia de porra nenhuma, então eu que inventei. Só que não conseguiram fazer no camarim de nenhum teatro, o Santa Izabel, não foi possível. Fomos no Waldemar de Oliveira, mas o teatro estava em reforma com o camarim podre, estava um negócio feio. Por fim arrumaram a casa de um artista que faz jóias, uma casa belíssima perto de Dois Irmãos. No meio do mato, parece que você esta no interior. É mesmo um pouco interior, mas é aqui pertinho, ai chegou lá eu levei minhas roupas todas para colocar numa arara, todos meus paletós, como se fosse um camarim mesmo, mas era no quarto do cara, que era muito doido, parece até que é de coisas meio ciganas e tal e ai começa assim eu no banheiro no espelho dele me maquiando, pintando o cabelo, parece uma “bicha velha” que fica pintando o cabelo (risos). E acabei deixando um bocado de coisas minhas por lá, devo ir buscar, depois te mostro o que tenho aqui. E depois eu fiz o roteiro de um espetáculo, *Sou Feio e Moro Longe*. Você não quer começar a gravar, o que ...

Ivanildo – Já estou gravando, primeiro quero saber sua história por onde você começou?

Walmir – Então este espetáculo ai eu fiz há três anos atrás, até com o mesmo diretor deste atual. Na verdade ele conta a história, porque na verdade eu me sinto assim como se

fosse ... não estou querendo me comparar, mas eu acho que todo artista é de certa forma um Chaplin da vida. Pode até fazer vários personagens, mas tem um central. É um guia. Na *commedia dell'arte* o cabra era conhecido pelo nome do personagem, o Arlequim e você não sabia qual era o nome do cara. Então o que é que acontece, esse personagem do Véio Mangaba, eu posso correr para qualquer outro personagem, eu sou ator, faço muitas coisas, mas só cai no, é o alterego mesmo, é o super-personagem, eu chamo de super-personagem, basta dizer que à partir deste personagem ...

Ivanildo – Então como ele surgiu? De onde ele veio?

Walmir – Este personagem ele é inspirado nos Velhos de Pastoril mesmo, dos tradicionais, Barroso e Faceta. Você conhece a cara deles, já viu?

Ivanildo – Sim conheço.

Walmir – Inclusive a maquiagem do Véio Mangaba é muito parecida com a do Velho Faceta. Apesar de que nesta questão do palhaço, mas o palhaço se divide de acordo com a cultura com o habitat e com o estilo também. Tem muito tipo de palhaço, tem uma coisa muito variada, tem muito mais, é muito mais amplo do que se imagina. Aí você vê no próprio Pastoril, tem o velho que é o palhaço, o palhaço velho que é um pastor, que alimenta, por mais que tenham vários palhaços, vários artistas, entendeu? Mas a maquiagem de alguma forma se parece, porque parece que é um estilo, num é?... Você vai pro circo, o palhaço de circo ele já tem o mesmo ... Que seja diferente a maquiagem, mas é, mais ou menos uma mesma família, se parece entre si, a do velho do Pastoril ela já tem outra, trabalha com outra parte, não sei, outra coisa... Quase sempre, são três bolas, isso é uma coisa básica. Você pode observar que é muito difícil você encontrar - eu pelo menos nunca vi - um velho de Pastoril com a cara toda branca, com um detalhe assim [faz o gesto de um traço do olho] e quando tem, é uma influência diretamente do circo. No circo você vê, pinta muito esta partinha aqui, aqui na boca, aquela tipo Carequinha, se bem que Carequinha já era a parte grande, Arrelia, Picolino que tem uma coisa mais aqui [faz gesto], coisinha mais aqui, né? ... E uma venta redonda ou comprida. Mas o velho do Pastoril, ele já muda e ele já se parece mais com uma coisa, num sei, talvez seja no subconsciente, a coisa foi ficando, porque cultura é isso mesmo, é mistura das informações. E aí o que acontece, eu observo assim. A máscara do Véio Mangaba, por exemplo, ficou até parecida com uma coisa meio Kabuki, meio teatro Nô japonês, expressiva, é carregada, mas ao mesmo tempo é leve, né? É triste, mas ao mesmo tempo, é feliz. É

uma mistura muito é agri-doce [risos], porque ao mesmo tempo, ela me ajuda muito. Esse tipo de maquiagem ajuda muito, porque é feito como qualquer outra coisa, um artifício que o próprio nome já está dizendo, é uma ferramenta. Eu já observei, porque eu já fiz palhaço de aniversário, que é um desdobramento do circo, que é levar uma coisa do circo pra um aniversário, é o circo que vai a sua casa, uma coisa assim. E a maquiagem, ela é boa, mas eu acho que ela, no meu caso, não me ajudou muito. Você trabalha mais com o rosto, sofre demais para dar expressão... Já essa do Véio Mangaba, por exemplo, eu cheguei a um ponto que qualquer coisa que eu faço, pá! Qualquer, sabe? Qualquer coisinha é um efeito maior, porque ela trabalha... Por exemplo, a parte vermelha aqui dá um efeito meio triste e, ao mesmo tempo, depende do ângulo de quem está vendo, é uma coisa meio mágica. Mesmo as pessoas acham aquela maquiagem que eu cheguei também, eu não posso dizer nada, porque eu “ah! é minha técnica!” É a vida, é a sorte misturada com experiência e fui assim acertando e errando ao mesmo tempo, como no espetáculo ontem. Foi uma loucura! [risos] Era prá dizer um negócio antes eu disse depois, e a orquestra que enlouquece... A orquestra é certinha ali, né? Aí eu olhei prá trás e disse: estou perdido, o quê que eu faço? E o público (ri), e então...

Ivanildo – Então você assistiu muito os antigos pastoris Profano do Barroso, do Faceta?

Walmir – Pois é, eu assisti muito. Inclusive o Faceta, eu assisti muito. Ele se apresentava muito na praia lá no Janga Paulista. Depois de Olinda, pra lá já é Paulista. Mas não é mais Olinda. Tem Olinda, depois tem outra cidade, já é Paulista. Então, ele se apresentava numa barraquinha, na época só tinha coqueiro, era uma coisa! Isso na década de 70. Eu estava começando, eu estava fazendo uma pesquisa com o Balé Popular do Recife, que vem do Armorial, do Movimento Armorial. Então a gente estava, Nóbrega, inclusive, estava aqui ainda... Eu trabalhava com ele também numa troupe quando ele foi pra São Paulo. Ele queria levar eu, o Antúlio Madureira, que também tem um trabalho solo, e Antero, que é outro irmão. A gente criou até o “Trio Romançal”. A gente fez o “Trio Romançal Brasileiro”. Romançal, porque vem dos romances ibéricos, um tratamento na linguagem de arena... Tem até estas aqui, que era de arena. Eu até comecei a fazer a *Pedra do Reino* e deixei, faltando dias pra gravar, pra filmar, porque eu não estava podendo mais. Aí, acabei abandonando. Passei dois meses trabalhando, fazendo os laboratórios lá, ensaiando, criando personagens... Quando foi na hora de filmar, eu voltei.

Ivanildo – Então você trabalhou com a Tiche Vianna lá também?

Walmir – Foi, fiz lá o trabalho de máscara com ela.

Ivanildo – Eu fui formado por ela também.

Walmir – É? Que legal! Baixinha ela! E bem engraçada! Agora o engraçado é que eu não cheguei a conversar com ela, mas eu acho que já a vi num espetáculo, há muito tempo, aqui. Tenho a impressão que foi um grupo, acho que foi de São Paulo, uma coisa assim, mas eu acho que eu já conhecia ela de algum lugar. Ou de lá mesmo. Na época que eu estava viajando por São Paulo, Rio, eu acho que já a vi. Esse personagem tem a maquiagem...

Ivanildo - O Faceta ?

Walmir - O Faceta, eu sou... Aí, eu cheguei a ver alguns. No caso, tem o Dengoso, não sei se você conhece, que ele faz essa linha, ele é o autêntico, o popular autêntico ...

Ivanildo – E ele se apresenta ainda por aqui?

Walmir - O Dengoso se apresenta. Ele se apresentou muito agora no Natal, no final de ano. E o Faceta eu cheguei a ver o Barroso, mas eu posso dizer que eu sou mais influenciado pelo Faceta mesmo. Só que você se apega mais a um do que a outro, e a alguma característica que tem, em você né? Fora os palhaços de circo que eu vi na minha vida e os palhaços que eu fazia antes do Véio Mangaba, que era um palhaço de circo com maquiagem totalmente diferente, tinha aquela gola que faz assim, que sobe, tipo Carequinha, muito inspirado no Carequinha. Também eu mesmo fazia meu chapéu, cortava, botava assim... Agora, tudo voltado pro palhaço do circo, e mais universal, vamos dizer assim, do europeu, mas ele tinha uma característica também muito nordestina. Eu queria não uma coisa forçada, mas eu queria dizer assim: “eu sou universal, mas eu sou do Nordeste do Brasil”. Aquela coisa, você é universal da Europa e eu sou universal daqui. Somos todos universais. Então eu queria pegar essa... Não desprezar essa... Porque ser do mundo, mas ter nosso lugarzinho, pra que a gente não pareça querer ser o que não é também. E eu era o Furinho, meu personagem, meu palhaço do circo que tem... Ah! Rapaz, eu tenho um vídeo aqui, poderia até lhe mostrar, que eu fiz no circo. Era do palhaço do circo. Daqui a pouco eu lhe mostro num DVD que tem uma cena que eu fiz pra TV Viva, que eu tinha o cabelo grande e eu não usava a peruca. O próprio cabelo já era a... Tinha hora que eu fazia, quando eu não estava vestido de palhaço, eu fazia imitação de Maria Betânia [risos]. Agora tem uma diferença, porque esse pessoal que fazia essas coisas de travestis, eles fazem uma coisa dublado, eles botam a música de Maria Betânia e fazem dublado. Fazem aquela coisa com microfone de mentira e

tal... Eu não! Eu fazia tudo ao vivo, no *play back* fazendo [canta]. Minha Maria Betânia era uma mistura de Maria Betânia com Gal Costa [risos], que tinha uma rosa vermelha aqui [mostra a orelha]. Eu tenho umas fotos, depois eu lhe mostro. Eu fazia muito isso em aniversário adulto, despedida de solteiro. Eu era magrelo né? Levava essa coisa assim... Levava umas pastoras, levava um grupo. Quando dava, tinha uma *strip girl* também em determinado momento. Fazia lá, era a maior esculhambação ... Aí esse Faceta... Você, quando a gente se encontrou lá na Casa da Cultura, você disse que estava estudando esta coisa do circo e do Pastoril, né?

Ivanildo – Isso, eu procuro estudar as relações que os personagens Velho, do Pastoril Profano, e Mateus da Catirina, do Boi do Cavalo Marinho, têm com o palhaço de circo. É esta ponte que eu estou estudando, traçando...

Walmir – Todos têm! Na minha visão, como eu faço as duas coisas, ou as três coisas, eu [creio que] o Mateus tem a ver com o circo propriamente dito, este circo que ficou na cabeça, este circo que é mais europeu, que eu estou falando. Agora, o Velho do Pastoril tem mais ainda! Você pode observar que meu espetáculo parece - até porque eu chego mesmo mais perto, né? -, com esta coisa de picadeiro, com a *partner*, que é a Diana. Ela faz o contraponto, que faz a parte mais séria, tipo Didi e Dedé. O Dedé faz o Tony, que é o engraçado, mas é o engraçado que leva pro sério, que é ridicularizado no final das contas. Então se você olhar o Mateus e Catirina, do Cavalo Marinho, pode até ter, mas você não encontra muito. Talvez, dentro do circo mais antigo, ainda. Talvez, até do circo da *commedia dell'arte*, que é o Arlequim e tal... Agora, o circo propriamente dito, que é mais contemporâneo, vamos dizer, dos anos 30 pra cá que ele ficou com esta influência, mas que a gente observa mais que é o Carequinha o Arrelia esses palhaços de circo, esses palhaços europeus que vem e tal. Até por conta que o pessoal tinha uma coisa de dizer: “ah, mas esse seu palhaço não pula não?”. Eu acho que tem isso é uma até, as pessoas não percebem que o palhaço que pula e que faz acrobacia, muitas vezes foi até por conta de uma necessidade por conta da língua, porque não fala inglês, fala israelense, fala sei lá... mas vem pra um país da Europa, da *commedia dell'arte*, as piadas não vão ter efeito nenhum, nem ele sabe falar a língua, nem o povo vai entender vai sabe falar inglês. Então, ele vem só com o gestual, com a mímica. As pessoas não percebem que muitas vezes foi por conta, o cara nem sabia. Eu conheci palhaço que não era a especialidade dele esta coisa corporal. Ele teve que aprender pra poder viajar, mas o forte dele era a piada mesmo, a piada da palavra. Como é que o pessoal ia rir,

mesmo se ele aprendesse talvez o inglês, mas mesmo assim, ele teria de aprender o inglês mais o sotaque e tudo de circo [somos interrompidos pelos cachorros dele]. Este aqui é um cachorro anão; este aqui em 15 anos, mas agora ele ta calminho; este aqui é Yang, que ele tem essa Ying Yang [mostra uma mancha parecida com o símbolo chinês]; aquele é Bito-Mangabito, olhe ele veio ai falar com você. Mangabito, esse tem 6 anos. Já participaram de clipe comigo e tudo. Já participaram, são artistas também. Aí o que acontece? Você disse assim: o Mateus e Catirina. Até porque eu fiz esta pesquisa, participei desta coisa toda que, inclusive, é o primeiro personagem de Nóbrega, que é o Mateus sem Catirina, mas que ele vem do Mateus com Catirina, que era o grupo. [Sua esposa traz uma fita de VHS com o vídeo de lançamento do novo aeroporto do Recife]. Pronto! Esse trabalho aqui que a gente fez foi a inauguração do aeroporto que é o Mangaba e o Tonheta. Este é um filme que tem 30 minutos. Mas o que acontece? O Velho do Pastoril, ele é muito mais o circo, ele é muito mais o palhaço de circo do que outro palhaço destas, pelo menos destas, outras brincadeiras do Nordeste, entendeu? Você vai encontrar, por exemplo, o Mateus... [novamente somos interrompidos pelo cachorro Bito. A esposa do Walmir entra na sala para tentar afastar o cachorro] Deixe! [falando para sua esposa] Chega aqui, ô Maria, tire ele... [o cachorro]

Maria - É porque como ele está caduco, tanto faz ele ficar quietinho como daqui a pouco ele começa a latir. Aí vocês vão se assustar ...

Walmir - Vai ...

Ivanildo – Conte-me do nome Mangaba. De onde que veio?

Walmir – Ah, sim! Este nome é interessante porque eu tinha este personagem inspirado nos velhos de Pastoril, que eu volto a dizer, tinha um espetáculo no Balé Popular do Recife que a gente fez na década de 80, no começo de 85, por aí, chamado *Oh Linda! Olinda*. Era uma homenagem, contando a história em dança, em texto, desde os holandeses quando chegaram em Olinda, invadiram e aí queimaram a cidade e botaram os portugueses pra fora. Aquela história toda. E nessa coisa do da de *Olinda*, porque assim, por exemplo, tudo o que pertencia à Olinda na época – “coco de roda”, toda a cultura voltada nos arredores de Olinda -, então, isso tudo, o Pastoril não ia poder ficar de fora?, principalmente, o Pastoril Profano, que tudo bem que você vai encontrar o pastoril profano aqui na região metropolitana, mais pro lado de Igarassu, Paulista ou Itamaracá, Itarussu, antigamente tinha muito foco de pastoril ali perto de Olinda todinha muito também. A coisa foi se afastando, né? Então, nesse

quadro que eu entrava. Era uma homenagem aos Velhos do Pastoril, não tinha nome. Então, eu, por influência do Velho Faceta, eu homenageei o Velho Faceta. Fiz uma coisa, por isso que a maquiagem até parece um pouco com a do Faceta. Eu fui modificando com o tempo, mas no começo, teve uma influência direta também. Aí, esse personagem aparece nesse espetáculo. Não tinha nome. Ele aparecia, porque era uma homenagem aos velhos do Pastoril e eu tinha visto os Faceta, o Barroso e outros, lembrava, mas não tinha era uma coisa que eu fazia uma cena. Tudo bem, eu fiz esse trabalho aí com o Balé Popular, que eu participei e a coisa ficou no arquivo morto ou semi-morto, guardada. Passou o tempo. Quando foi numa campanha política, Lula Queiroga foi chamado pra dirigir a parte local da campanha de Jarbas na prefeitura. Aí me chamou pra eu criar um personagem, nem pensou no Véio. Tivemos uma conversa: “rapaz, vamos criar um personagem que seja um âncora? Que você seja o Jô Soares do guia eleitoral, um personagem âncora que fique chamando as outras coisas na parte artística, no político o carinha lá fala, mas no momento artístico do clipe não sei o que você sempre está, de repente, mostrando os caboclinhos, mas o Véio Mangaba é o personagem que apresenta “olha aquilo lá...”, tipo um âncora mesmo, que personagem seria? Aí aquilo bateu, “tóim”, bateu aquela luz. Rapaz, bateu o Velho do Pastoril! É interessante, porque o Velho do Pastoril Profano, basta dizer que ele é profano, que ele não é nem de... Porque o próprio Pastoril Profano não se apega nem a ele próprio, ele não tem nem... O nome já está dizendo. Ele, como eu digo sempre nas entrevistas, eu digo: o Pastoril Religioso e o Pastoril Profano, o Profano e o Religioso. Me dizem assim: “é o seu?” Eu digo o meu Pastoril do Véio Mangaba profana o Pastoril Profano, é... [risos]. Quer dizer, se o Pastoril Profano não tem compromisso com o Pastoril Profano, imagina eu? Quer dizer, de repente, Véio Mangaba pode cantar um rock-‘n’-roll, ele pode cantar qualquer negócio, ele está livre pra tudo desde que.... Eu só gosto de uma coisa, de não perder meu sotaque. Não só o sotaque da palavra, não, mas, assim, eu vou fazer uma coisa de qualquer lugar, qualquer jeito, o Véio Mangaba pode, de repente, entrar vestido de guarda, a característica dele é a maquiagem é o personagem. Quem está se vestindo ali de guarda não é o Walmir, é o Véio Mangaba. Eu me passo de Véio Mangaba e o Véio Mangaba, ele, se, de repente, numa cena ele pode pôr uma peruca de mulher e entrar de *miss*, de qualquer coisa, então ele não tem esse apego, esse compromisso com... Não porque “se é, tem que ser assim”, “tem querer assim”.

Nada tem que ser... O jeito que a gente der na telha, a gente faz, entendeu? Então ele falou: o personagem é esse, vamos fazer.

Ele disse: “como é teu nome?”

Eu disse: “não tenho nome, não”. “Porra, é um Velho de Pastoril!”. Pensou, pensou... Chegamos a falar vários nomes. “Esse não; esse não”... E aí, ele chegou: “Mangaba!”

Eu disse: “por quê Mangaba?” -“Porque Mangaba é uma fruta que está em extinção”.

Maria - Tem ainda em Alagoas. Vocês já experimentaram? Ela é assim verdinha, visguenta, dá muito em praia. Pronto, aquela região tem muito. E tem sítios de mangaba e são lá. É perfeita quando ela está verdosa, e você só pode consumir ela bem madura. E o suco é maravilhoso! Tem picolé e ela é visguenta.

Walmir – Então, pronto! Qual é a vamos dizer, a personalidade do Véio Mangaba? A personalidade do Véio Mangaba é a personalidade da própria fruta, porque é uma fruta deliciosa, está em extinção, mas ao mesmo tempo ela é ranzinza, ela... Cajú não tem isso? Mas ela é deliciosa, mas tem um travo, ela trava? Então, o Véio Mangaba tem a característica dele, ele é delicioso, ele é maravilhoso, ele é do bem, ele brinca. Agora, tirou onda com ele, ele é capaz de matar um, ele fica puto! De certa forma, é meu alterego mesmo! É o que eu não consegui ser, que eu acho que o personagem tem muito disso, né? Na questão geral, no teatro mesmo, quer ser o que a gente não é e passa pro personagem. Eu queria ser! Por isso que eu volto a Chaplin, porque Chaplin... Chegaram ao ponto de dizer que ele era mau caráter, que ele teve mulher que a vida, na vida ele era péssimo, mas o personagem dele era o que ele queria ser, que era o Carlitos. Então, ele era, na verdade, aquele Carlitos que ele nunca conseguiu ser, por incapacidade humana [risos]. Então, de certa forma, eu gostaria de ser o Véio Mangaba.

Ivanildo – E sobre os assuntos que são colocados no Pastoril Profano, que tem essa coisa da jocosidade, de brincar? Porque no tradicional, tem até a brincadeira da venda da pastora, aquela coisa toda... Como você trabalha com isso?

Walmir – Eu, particularmente, faço uma crítica sempre. Não diretamente aos meus companheiros, às pessoas que fazem o Pastoril, aos meus companheiros que fazem o Pastoril. Mas, assim talvez, até como um alerta, eu faço uma crítica. Como um alerta, porque é o seguinte: observe que o Pastoril Profano, quando ele começou a surgir, começou a profanar o religioso. E isso ... Os primeiros registros são de... Do

começo do século XIX. Assim, vamos lá pro início do século, 1919/20, quando começou inclusive a dar origem aos blocos carnavalescos de pastorinhas, que é o que saía a partir de agora. Por exemplo, amanhã é dia de Reis, que tem a Queima da Lapinha. A partir daí, o Carnaval. Este ano, inclusive, está acontecendo uma coisa parecida: o Carnaval está colado. Então, quem foi que ninguém segurou o Pastoril. Ele não acabou no Natal e nem no Dia de Reis, ele “emburacou” no Carnaval. Sabe, você vê, não é só aqui... Os cordões do Rio de Janeiro, de São Paulo... No Brasil inteiro você vai encontrar coisas semelhantes. Mesmo no Rio Grande do Sul... A pessoa mais do sul, que tem uma cultura muito mais diferenciada, muito mais... Você vai encontrar coisa de alguma forma parecida... Dessa coisa do Natal com extensão do profano, que é o Carnaval. Ou seja, é como se fosse sair do Natal pro profano.

Ivanildo – Você sabe, se a gente for ver desde a Idade Média...

Walmir – Aí vai... Pela Grécia e por aí vai. Tudo isso tem aí no DNA e está tudo misturado, e a gente vai detectando depois. É essa coisa do personagem do Velho, ele... Sim, do assunto, aí eu disse assim: eu parei pra pensar, porque a gente pára pra pensar... E disse... Olhe, é uma crítica que eu faço, um alerta. O religioso, no caso, o católico, que veio daquela coisa de ensinar as pessoas a catequese através do boneco também e do Pastoril. Ensinar a história de Jesus, quando ele nasceu em Belém, aí as pastorinhas vão e encontram um pastor velhinho, mas tudo muito puro. Isso aí era um coisa voltada a própria [pessoa?] que produzia. Isso era o padre ...

Filho – Mãe?

Walmir – Mãe o quê? Papai! Mãe tá lá [aponta para a sua esposa]. Ele às vezes chama ela de pai e eu de mãe. E, bom, está tudo certo. Eu também sou sua mãe...

- Aí isso era produzido pela própria Igreja... Maria, pegue ele aqui, que ele tá ligando a televisão! Aí, quando a coisa começou a, vamos dizer assim, a profanar, o Velho começou a ficar... O Velho começou a ficar safado. Em vez de indicar à Pastorinha o caminho de Belém, ele já levou ela pra trás da moita! [risos] Já começou a... Isso o próprio povo se encarregou de fazer, essa putaria, essa coisa da profanação... Justamente essa coisa de a Igreja puxando pro, pra catequese, coisa de Jesus, e o povo puxando para Satanás, que, de certa forma, nem é pra Satanás, mas é pra tirar com essa aberração, essa coisa mentirosa, esse falso puritanismo, né? Levam pra... Que eu acho que... Porque daí é uma outra discussão, uma discussão é mais filosófica, religiosa e eu não vou entrar nesse ponto. Eu encontro mais, vamos dizer

assim, eu encontro mais a questão religiosa no profano do que no religioso. Eu acho que a gente tem um contato muito maior com o divino, com os divinos, com a divindade seja lá qual for - até o ateu, porque essa coisa de ser ateu também é relativo -, encontra mais a questão, mais do divino com o profano, porque tenta, pelo menos tenta, ser livre de preconceitos, dessa coisa pequena de: “tem que ser assim”, “tem que ser”. Eu acho que tem que ter prazer, porque o prazer é que é Deus, vamos dizer assim ai isso tem isso é contra totalmente eu disse, olhe no Pastoril Profano surgiu justamente da crítica social aos dogmas da Igreja. Essa coisa toda não pode ser assim. O que acontece? Ele consegue, ele profanou. Aí é onde eu faço o alerta: o Pastoril Profano, em vez de tomar cuidado de sempre estar contemporâneo, sempre estar ligado com a crítica social da sua época, ele não, ele começou a ficar ... Há uma tendência mesmo, parece que é do ser humano, de envelhecer dentro do casulo. Ali, ele começou a criticar uma coisa. Criticou e ficou, começou a ficar velho ao lado, não se expandiu, não criou pra frente. Ele começou a ser sacralizado também. O Pastoril Profano não é pra ser sacralizado. Deixa o sacralizado lá, que é o que a gente critica, que é o coronel que é o cara que bota pra arrombar na mulher, no meio. Então, a gente que critica isso, é pra sempre estar cuidando. Não pode ficar fazendo a mesma coisa que o outro está fazendo! É feito esta esquerda de idiota que critica a direita a vida inteira. Quando pega o poder, começa a fazer até pior! E faz a mesma coisa, o papel da... Acho que o bom é você sempre... Como já disse assim: “é ser revolução permanente”. Você sempre não parar. É “orai e vigiai”, né? “Pra não cair em tentação”! [risos]. Uma coisa dessa... Eu vejo, rapaz, o Pastoril Profano. Ele não é mais profano, ele está precisando de que alguém profane ele! Parece que é uma tendência mesmo. Então por quê é que eu brinco com essa história do Pastoril Profano, que eu faço... Ele está profanando tudo que esta pra trás, porque aí que vem o Pastoril Profano, ele começa a ficar folclorizado dentro de uma fôrma antiga e não tenta... É bom que você crie, cante marchinhas antigas e tal, mas você pega aquela mesma história e... Por exemplo, se você, no começo do século, tal alguém fez “O chefe da polícia/ pelo telefone/ mandou me avisar”. Pô, é telefone! E antes do telefone, não existia nada? Era um “neguinho correndo”, era um “moleque-lá”! [risos] “Manda o moleque lá!” era uma carta, era um cara no cavalo levando uma carta. Depois surgiu... Então, o cara quando escutou esse samba, ele contemporanizou [sic], porque criou... Agora, você pega isso na época da internet e você ainda fica com o negócio do telefone ... Aí Gil, ele fez um tirada maravilhosa:

“Você não sei... que anda da internet lá lá lá”. Fez uma brincadeira em cima dessa... Lembra a coisa do telefone, mas trouxe pra nossa realidade de hoje. Quer dizer... Aí, eu disse: “rapaz, a gente tem que ter cuidado com esse negócio aí, o Pastoril Profano”. Hoje, principalmente do Véio Mangaba, além de ser uma coisa muito parecida e – e que é, porque eu não posso negar que eu sou, está no meu sangue, que é do circo -, que é essa coisa do circo, mas é um Pastoril que tenta, que pelo menos tenta, ser contemporâneo, fazer uma crítica de hoje, de certa forma pega uma letra e bota assim: “eu quero me casar com...” Em vez de casar com um marceneiro, que é uma coisa que talvez teve um sentido numa época, mas hoje um político escroto, hoje é um juiz que está roubando o povo. Então você não mexer muito assim porque também não ficar uma coisa assim alienígena, mas pelo menos contemporanizar [sic], porque você não está vivendo hoje? Então você lembra o antigo, faz uma coisa contemporânea com uma perspectiva para uma possível... Aí também é querer demais, né? Mas pelo menos, como será? Mas como será o Pastoril, o Velho pra daqui [adiante]? Está aí coisa, o Cirque du Soleil, que não me deixa mentir, né? [risos]

Ivanildo - Você já recebeu críticas por isso, ou não?

Walmir – Não, não! Por incrível que pareça, críticas assim...

Ivanildo – De que você deveria ser mais rigoroso, ser mais raiz.

Walmir - Mais raiz, não, porque eu acho que eu tenho tanto cuidado, que eu acho que não precisou, sabe? Eles podem até querer dizer alguma coisa, mas, por enquanto, nunca. Onde eu quero chegar é o seguinte: a crítica dessa coisa do rigoroso não foi nem comigo, mas é com quem eu boto... Por exemplo, nesse disco [*Projeto Pastoril Profano*], eu botei Silvério Pessoa, um cantor contemporâneo, cantor, vamos dizer assim, pop, pra cantar uma música de Pastoril. Mas disseram: “por que você não botou um Velho de Pastoril?” Sim, mas se o velho [Silvério] é um Velho de Pastoril! Está entendendo? Não é, mas é! Mas de certa forma, você tem de olhar pelo ângulo de que por que Silvério não pode fazer uma homenagem ao Velho do Pastoril? Por que Reginaldo Rossi não é o Velho do Pastoril e é Reginaldo Rossi, [que] é um Velho do Pastoril? Pode observar que ele tem todo um... Mesmo ele não admitindo, mas é, está entendendo? [risos] O Chacrinha, porra total, veio daqui de Pernambuco...

Ivanildo – Com orgulho, né?

Walmir - Com orgulho, né? Ouço falar... Você vê que ele tinha todo... Eu sou muito fã de Chacrinha, Abelardo Barbosa. Ele era inclusive parente, primo-segundo, alguma coisa assim, de Capiba. Capiba também era Barbosa, Lourenço Barbosa, e eles vêm da mesma cidade, Surubim, onde tem uma famosa vaquejada, Vaquejada de Surubim. Então, o Chacrinha, Abelardo Barbosa, ele levou essa coisa pro rádio. Inclusive esse nome... Muita gente não sabe a origem da palavra “Chacrinha” dele. É que ele, quando começou a fazer o programa dele de rádio, era uma rádio tipo... Hoje seria uma rádio comunitária, uma rádio menor, numa chácara nos arredores do Rio, num subúrbio do Rio... E ele lutava, ele era nordestino, sofrendo todo o preconceito que o nordestino sofre, e ele lutava pra ir na Rádio Nacional, numa rádio “mais bacana” da época. E ele não tinha espaço, o espaço era para os “Ari Barrosos” da vida, para os caras... Aí, então, ele lutou muito pra ir para a rádio com o *Programa da Chacrinha*. Era o programa de rádio “da chacrinha”, da chácara que ele tinha. Então ficou “Chacrinha” o nome dele. Ah, quando ele foi pra televisão, ele tinha um programa de rádio primeiro. Quando ele foi para a televisão - que se eu não me engano, ele foi antes pra Tupi -, então ele fez o *Programa do Chacrinha*, que você pode observar que era... Quando ele foi pra Globo, já era uma coisa mais organizada, tipo Faustão né que tem...só que ele não perdeu a característica de ser um “Velho Guerreiro”. Está na cara que é um Velho do Pastoril! É o “Velho Guerreiro” e suas “chacretes”, as “mangabetes”, as “facetetes”, sei lá... Então, o que acontece? Ele era o Velho do Pastoril, ele levou isso para a televisão. Eu sou fã dele, porque ele fez exatamente isso, essa coisa que eu acredito, ele contemporizou [sic], ele tentou, ele não perdeu a característica. Basta dizer que ele é um “esteio” dessa turma toda aí. Esse povo endeusa Chacrinha. Esse povo de toda essas.... Caetano Veloso, deu base para todo esse pessoal, levou esse pessoal todo para frente.

Ivanildo – Chacrinha não tinha o menor pudor, né? Ele estava na televisão, mas falava mal da televisão.

Walmir - Falava mal da televisão, falava mal dele, dos outros e de quem viesse! Você vê que ele tinha detalhes do próprio Pastoril. Ele fazia a coisa com abacaxi, fazia aquelas coisas de “quem dá mais?”, não sei o quê... Então, isso tudo são características que ele nunca perdeu. Eu acho que a gente tem que observar estes detalhes desses artistas, pra dizer que o Pastoril, vamos dizer assim... Porque, na verdade, o Pastoril é qualquer... O Pastoril é arte, qualquer arte cênica que se faça na rua, no pasto. O

teatro pastoril... O próprio Bumba-Meu-Boi, Cavalão-Marinho, são pastoris, porque são feitos na grama, no pasto, na rua... No assunto amplo... Agora, o único pastoril que ficou com próprio nome de Pastoril foi esse você vê, né? Teatro Pastoril, na verdade, eu vejo como um Teatro de Revista Tupiniquim, vamos dizer assim, Nordestino. Você vai para o Rio, Teatro de Revista, vamos dizer, mas... Que sofreu uma influência mais direta européia mesmo, que é o que ficou no Rio de Janeiro, com aquela coisa do... Com influências assim... Aquela coisa meio *Folies Bergère*, *Moulin Rouge*. E você vê que nos anos 30, 40, 50 até veio isso de alguma forma para o Brasil, caracterizado mesmo com aquela coisa... E deu Oscarito, Grande Otelo, as grandes vedetes, Mazzaropi... Mas no cinema. Mas, assim, do teatro, dessa coisa... O teatro, que tem as músicas, o musical, com as partes, os esquetes - que isso vem do circo também, com certeza - que é uma coisa que você não pode dizer onde começa e onde termina... Terá meio... É a linha do Equador: você sabe que existe, mas não sabe exatamente onde é. Então, isso vindo para o sotaque “nordestinês” [sic], vamos dizer assim, pernambucano, não deu outra que é essa do Pastoril, que é a nossa Revista.

Ivanildo – Por falar em pernambucano, algumas pessoas defendem que o Pastoril é só pernambucano, né? Que a origem é pernambucana, que é a raiz...

Walmir – Você observe o seguinte: veja só... Mas, de certa forma, como eu digo, não é um bom combate. Briga mais ignorantemente! Eu até concordo que [o Pastoril] é pernambucano. Mas, porque é pernambucano, porque o cara diz assim, fica parecendo que é bairrista... “Ah, porque o outro...” Porque tudo também era Pernambuco, porra! [risos]. Então, você tem que começar a olhar a história. Era a Capitania mais importante do Brasil. Inclusive, o primeiro grito de independência do Brasil foi em Olinda. Quer dizer, Rio de Janeiro cresceu... Cresceu, porque a Família foi pra lá... A Família Real foi pra lá, tinha que crescer! Ficou sendo “centrão” lá. Mas a Bahia – Salvador, por exemplo – foi uma capital. Aqui era uma coisa absurda, porque Pernambuco não era essa tripinha de hoje. O mapa era grande, vinha do Maranhão. A cada revolução que Pernambuco fazia, o imperador mandava cortar um pedaço. Sofria uma pena. A última foi... Uma das últimas foi a de 1817, com o Frei Caneca. Então, tudo isso é pena, não porque o Pastoril é pernambucano, porque também tudo era Pernambuco. Quer brigar, brigue! Agora dizer... Ficaria impossível... Se você olhar, seria humanamente impossível essa cultura ser tão grande como é, num território tão pequeno. Observe que coisa estranha: então

porque alguma coisa está errada, o território é muito pequeno, é uma lingüeta assim, deste tamanho dentro do... Vê, como é que pode ter essa cultura tão grande? Tão diversa, num território tão pequeno? Sim, porque não era esse território, foi perdendo, perdeu Alagoas... Alagoas se emancipou, o norte da... Teve até uma matéria num dia desses que disse assim: “a Bahia todinha, daquele lado ali do rio São Francisco até Minas, era Pernambuco”. Um pedaço! Isso no... Dom Pedro II. Foi perdendo... Agora, essas terras ainda pertencem à Pernambuco. E não voltou mais, é anticonstitucional. O território da Bahia - o noroeste, o norte da Bahia com um pedaço todinho - ainda pertence à Pernambuco, legalmente. E ninguém nunca fez nada por isso. Ficou por lá porque ficou difícil você chegar para o povo da Bahia e dizer: “vocês são pernambucanos”. Ficaria difícil você também chegar... O norte, o pedaço de Minas, um pedacinho.... E porque eu também não sei exatamente, guardei essa matéria. Pernambuco é um negócio assim, um pedaço do Maranhão, vem até... Então, tudo isso que a cultura foi sendo feita...

Ivanildo - O que aconteceu também foi que a cultura aqui foi conservada.

Walmir – A coisa foi perdendo território e foi conservando, centrando, concentrando e ficou...

Ivanildo – Conseguiu manter e é onde tem a maior riqueza ...

Walmir – A gente começa a falar de um assunto e começa a... Mas é bom isso! Por isso que eu digo assim: “mas rapaz, você pra... Isso é uma loucura!” Eu digo muito isso: rapaz, para você ser palhaço você precisa estudar medicina, precisa estudar direito, precisa estudar aviação, precisa estudar na NASA, para fazer um negocio desse!
[risos]

Ivanildo - Estudar tecnologias, sociologia...

Walmir – É, tudo! Física quântica, “física-muitia” [sic], pra poder... Porque, na verdade, você vai tratar de tudo isso na sua vida. Talvez a pior profissão do mundo, a mais difícil, seja palhaço. Por isso que é difícil ser artista, porque tem que saber de todas dos outros. Tem obrigação”!

Ivanildo – Fale-me da sua estrutura atual, do seu Pastoril, do grupo. Você contrata as meninas? Como funciona essa estrutura?

Walmir - Esse grupo que a gente está montando, quer dizer, montou, é um grupo fixo. São sete pastoras.

Ivanildo – A quanto tempo?

Walmir - Tem meses só. Tem cinco meses... No máximo, seis meses. É um grupo fixo. Tem uma produtora profissional, que é a Paulo de Castro Produções. Aí eu sou sócio dele,

no sentido... Ele é na parte de organização, de estrutura mesmo, de escritório. E eu, mais na parte artística. Eu e ele contratamos um diretor para este espetáculo específico, e a partir deste espetáculo a gente montou também o grupo. Esse grupo é fixo, é “infinito enquanto dure” [risos], mas é fixo. São sete pastoras, sete garotas, sete atrizes cantoras, no máximo, porque é muito difícil você encontrar pessoas que cantem, dançam e representem. É muito difícil! Você encontra alguém que canta mais, mas na parte cênica, de atriz, é mais fraca. Aí, outra é melhor como atriz, mas dança um pouquinho menos. A outra que dança, canta e representa, mas, mesmo assim, a gente... Consegui trazer aquelas que estão dentro de uma necessidade... E está bem harmônico. São sete e mais uma que é a coringa. Ela é pastora, mas ela é maquiadora, cuida da roupa das meninas, é aderecista, e quando falta uma, ela entra. Ela é coringa, ela tem de estudar todos os papéis para aparecer. A necessidade que existe é que todas aprendam todos os papéis. Elas só não vão poder entrar como velho, no papel do velho porque é difícil, aí porque... Mas todos os papéis, elas têm que aprender. A Diana tem que saber o papel da Mestra, da Contra-Mestra e por assim vai... Todas tem saber o papel de todas, porque na hora, numa doença etc. a gente bota aqui a que era dois vai pra um, faz o time. É um time, né? Joga nas posições. Os músicos também. É uma banda fixa, fixa assim... Fixo o cargo, vamos dizer assim. Tem que ter um trombone, não necessariamente tem que ter aquele profissional - no caso, o Moacir Barbosa - tocando o trombone. O dia em que ele não puder ou não quiser ir pra um lugar... Mas ele é... A prioridade é dele... Se o dia em que puder ir, é ele... Mas sim, a banda é formada por nove músicos. Agora, o arranjador - que é Beto do Bandolim -, que é o diretor musical junto comigo - pega as músicas e faz os arranjos -, ele é fixo. Ele - bandolim -, violão de sete cordas e cavaquinho. Cavaquinho, inclusive, mudou. Não está mais o mesmo do começo. Não pôde não sei o quê... Entrou outro velho. Sabe que parece que quem toca cavaquinho bem é velho mesmo? É muito difícil pegar um cabra jovem! Até tem, mas bom mesmo é o cabra velho. Parece que ele tem a experiência, tem estrada, né? É rodado... Aí você tem 3 cordas, 3 sopros - trombone, trompete e sax - e baterista de circo. Eu chamo bateria de circo, porque é uma bateria meio percussão: tem buzina, tem um bocado de breguetes... O zabumbeiro, que faz a parte... Olha que cada um tem um naipe: é o grave, o médio e o agudo. E três de cada um: grave, o violão; o médio, o bandolim; e o cavaquinho lá fazendo o agudo. Trombone fazendo o grave; trompete fazendo o médio; e o sax o agudo. Na percussão, tem a mesma

coisa. O Bombão, o do meio, faz tudo: é a coisa pequena, ganzá, triângulo, não sei o quê... Uma orquestrinha, uma minibanda de circo, uma mini-orquestra. É uma minibanda com nove integrantes, nove “elementos”... [risos] Nove elementos é ótimo!

Ivanildo – E os outros Pastoris que existem agora, atuais, também têm essa mesma estrutura?

Walmir – Não, eu nunca mais vi.

Ivanildo – E você tem idéia de quantos Pastoris existem?

Walmir – Olha, tem o Dengoso... Quer dizer, religioso tem muito...

Ivanildo – Não, Profanos?

Walmir – Profano, em Recife mesmo, se tiver cinco, seis, tem muito. Tem o Dengoso - que é autêntico mesmo, que é de lá Chão de Estrela, ali perto do Campo de Santa Cruz -, Arruda... Tem o de Valdir Nunes, que é o... Eu esqueci o nome do Velho dele. Tem uma coisa que eu observei, ele estava até lá naquele dia [dia em que conheci Walmir na apresentação de seu Pastoril, na Casa de Cultura, no Recife], que eu apresentei. Ele... Sim, tem o Xaveco, mas a banda deles é a base de sanfona, é coisa mais junina, parece mais um conjunto de forró... que é uma característica também do Pastoril interiorano. Eu boto no meu pastoril. O meu é um pastoril profano, o meu, essa formação que eu dou, principalmente da orquestra, ela se parece com o circo, como eu volto a dizer, e se parece... De certa forma, é um resgate dos antigos Pastoris da cidade, urbanos, que existiam até a década de 60, quando foram acabando, que eram o Cebola, era o... Como era o nome dele? O Amaro Canela-de-Aço, que dizem que ele tem esse nome porque quando ele estava... Ele foi pegar um bonde, foi atravessar na avenida Caxangá e o bonde pegou ele, deu uma porrada nele. Ele caiu. E quando todo mundo pensou que ele tinha quebrado a perna, ele bateu assim [faz gesto de bater nas canelas] e levantou a calça. Não tinha nada, absolutamente nada! Aí botaram o nome dele de “Amaro Canela-de-Aço”, porque ele levou uma porrada do bonde e não aconteceu nada! [risos] Isso é uma história que contam... Aí eu, nas minhas observações, eu pensei, rapaz, tem uma coisa que é interessante. Talvez seja no subconsciente... Ninguém fez isso, mas com o passar do tempo, a coisa foi pro subconsciente. Eu não vou dizer que 100 por cento, mas de 80 a 90 por cento dos nomes dos Velhos de Pastoril são trissílabos, eu comecei a observar: Cebola, Mangaba, Faceta, Barroso... Para aonde você vai é assim... Dengoso, Futrica, Marimba... Entendeu? Eu não sei, eu acho que isso, inconscientemente, isso é uma loucura da minha cabeça, uma observação... Ora, por

que ter três sílabas? Talvez porque os palavrões, voltados principalmente... Eu comecei a pensar: é uma forma só de você... Por que, não né? Pra gente pensar talvez a coisa voltada mais para o que eles mesmos brincam, que é a coisa voltada pro sexo, pra genitália mesmo. Não é nem sexo, é genitália mesmo. É tudo assim: é “buceta”, “furico”, “cacete”... Talvez seja no subconsciente, não sei... “Priquito” [risos], “tabaco”... Pode ser que seja isso. Então, o nome sendo trissílabo, ele parece... Faceta não parece “buceta”? Então, talvez seja no inconsciente. Eu acho que é por aí e a partir daí. Xaveco... Aí você vai pros tempos... São 80, 90 por cento, porque você tem Baú - teve um tal do Velho Baú -, quer dizer, duas sílabas; e o outro, Amaro Canela-de-Aço, três palavras. E teve outro, que era Balalaica. Talvez ele fosse um russo, sei lá, alguma coisa assim... O próprio Faceta era filho de russo.

Ivanildo – Bedeguela também, né?

Walmir – Bedegueba! É porque este não é nome de Pastoril, não. É nome de Velho, é sinônimo de Velho de Pastoril. O “gueba”, se falava “gueba”. “Como é o nome do teu Gueba?” Ou seja, do teu palhaço. Inclusive, a própria palavra palhaço era o nome de um personagem, que se tornou o nome de uma coisa genérica. Era um personagem. Arlequim, Palhaço eram personagens que ficaram com o nome de... É feito a palavra Mateus, que é um personagem, mas que alguém usa como sinônimo de palhaço. “Como é o nome do teu Mateus?” Ou seja, Mateus é sinônimo de palhaço. O próprio palhaço ficou com isso também. Você conhece alguma história do nome?

Ivanildo – Conheço algumas versões.

Walmir – Pois é, cada um que conte a sua...

Ivanildo - Do italiano, que vem da palha.

Walmir – Sim, da palha, envolto em palhas, *palhacci*, palha, né? Envolto em palha, colchão de palha...

Ivanildo - Aí tem a outra versão mais...

Walmir – [Brincando, diz:] Eu sei que chegou nessa merda que está hoje... [risos].

Ivanildo - E você já teve problemas com o público? De alguém se ofender, reclamar?

Walmir – Rapaz, pouquíssimas vezes. Agora, há poucos dias, teve um abestalhado, um doido lá, que disse: “eu sou universitário!” Pior ainda! Aí é que não devia estar dizendo merda... Um cabra, um doido lá, jovem... Estava com as garotas no Pátio São Pedro. Eu fiz o espetáculo de rua lá, o Pastoril. Aí ele começou... Chegou assim, veio de

lá... Isso foi há pouco tempo! Eu não me lembro de outra coisa assim, não. Ai veio, bêbado sempre tem um. Fica discutindo, mas é bêbado, não é nada. Esse estava meio bêbado também, não sei, devia estar... Veio, chegou no pé do palco, do tablado. Aí disse:

- “Que coisa mais machista!”

Assim, meio viado:

- “Que coisa mais machista!”

Eu disse:

- “Mas óia, menina, quem é que é o artista aqui?”

- “Que coisa mais machista!”

Assim, todo meio bêbado, meio viado, sei lá que porra era...

Eu disse:

- “Como é a história? Fala aí, menino!”

Mas ele começou a agredir, sabe?

- “Acaba com esta merda!”

Era mais as meninas... E as meninas adorando! Acho que quem podia reclamar eram as mulheres. Aí eu disse:

- “Você tá muito mulher, viu?”

Mas, rapaz, aí o guarda veio, puxou ele... Um soldado que estava lá, acho que foi da polícia... Aí o produtor foi em cima, para o guarda não dar porrada nele, por que aí...

Mas ele não teve... mesmo assim não se achou... depois no final veio... Ele estava querendo tirar onda mesmo! Aí ele arriou a calça, ficou com a bunda assim [faz gesto de mostrar a bunda], fazendo gestos assim... Eu disse:

- “Aí, pessoal, a música do *Oiti* eu nem trouxe hoje, não estava nem no repertório!

Eu tenho até uma música que fala do *oiti*, porque *oiti* é uma fruta...”

Isso, inclusive, é bom que aconteça. De certa forma, não me agredindo... [é interrompido pela esposa]

Maria - Vou deixar ele [o filho] aqui um pouco...

Walmir – Este é o palhaço Xisco.

Ivanildo - E você conhece, já assistiu o Pastoral Profano de João Pessoa? Nós fomos ver ontem.

Walmir – Qual é o nome do Velho?

Ivanildo – Não é um grupo só de Pastoril, é um grupo de teatro que se utiliza da estrutura do Pastoril Profano. Mas eles fazem só baixarias mesmo! É a Companhia Paraibana de Comédia. São homens vestidos de mulheres.

Walmir – Sei, parece que cada Estado tem uns grupos assim. Aqui, tem um pessoal de *Cinderela*. Aqui, tem um parecido, que é a Troupe do Barulho. É nessa linha dos Patifarias, de Salvador, que já fez sucesso em São Paulo. Que tira onda...

Ivanildo – Sim, eles estavam falando que já faz 16 anos que eles entram em cartaz em dezembro e janeiro.

Walmir – Sei, já ouvi falar, deve ser parecido... Aqui tem uma companhia, que é a Troupe do Barulho, que é nessa linha. Eles aprontam misérias! Eles pegam clássicos, *Cinderela*... Aí montam: *Cinderela - a História que sua Mãe Não Contou*... Aí, *Cinderela* é veado... Aí eles fazem uma putaria da porra! Sempre se apresentam na noite, em boates, não sei o quê... E esse aí, se apresentam na rua mesmo?

Ivanildo – Não, eles se apresentaram no Teatro Santa Rosa.

Walmir – É um espetáculo mesmo?

Ivanildo – Sim, uma outra conseqüência, desdobramento, que leva o nome de Pastoril Profano.

Walmir – Porque, na verdade, o Pastoril Profano é isso mesmo! Eu sou mais radical ainda! Eu acho que o próprio Pastoril Religioso tem que estar aberto para modificar, dentro da religiosidade... Não ficar fechado na... Quando mais o Profano, que não tem compromisso com nada, só tem compromisso com a alegria! Eu acho que não só o Pastoril... É por isso que eu escolhi o Pastoril Profano, porque eu acho que é muito da minha característica, sabe? Eu nunca desassociei... Eu nunca gostei... Na verdade, eu não gosto particularmente de artista, músico que não tem compromisso social, que não tem compromisso crítico, compromisso político mesmo, sabe? Nem que seja de direita! Porque eu sou sempre da esquerda... Mas eu respeito mais uma pessoa, como meu velho pai diz isso também, eu respeito mais um cara que é assumidamente “hitlerista”, de direita, porque você sabe quem é a figura, ele assume o que é. Eu respeito assim, eu não gosto dele, eu o odeio, mas respeito. Mais do que um cabra que você não sabe qual é a dele. Esse é o que é perigoso, porque ele diz: “ah, porque eu sou apolítico...” Porra, Brecht já dizia que o apolítico é terrível, não pode... Você tem que ter um compromisso, mesmo que seja uma coisa equivocada, mas que... Quem vai dizer que é equivocado sou eu. Aí você vai rever ou não... Mas eu acho que você tem que ter um compromisso de passar por alguma coisa, de uma

mudança social... Eu não gosto... Eu ouço os artistas: “é, porque eu fiz um novo cd”, “é, meu convênio...”. Porque por mais que a música seja bonita... Sim, e daí? Fazendo o quê? E pra quem? Qual é o recado que você quer? Ah, é arte pela arte? A arte pela arte, para mim, não vale nada! Não é arte... Assim, não é o estilo, porque o estilo é... [seu telefone celular toca, ele atende. É algum amigo que ligou pedindo ingresso para seu espetáculo] Pois é, quando a gente vai na farmácia, não pede comprimido; chega no bar, não pede cerveja; no mercado, não pede lata de leite no mercado, chega no bar não pede cerveja de graça... Mas o povo liga pra gente pedindo ingresso. A gente não é considerado trabalhador mesmo, né? O que a gente faz, pode dar; os outros não querem dar nada... Agora a gente tem que dar! [risos] Só arrematando: “porque meu disco é um novo trabalho...” Quer dizer, é tudo massagem de ego. Só porque “é meu trabalho, meu trabalho está lindo e maravilhoso, porque eu estou falando de não sei o que...” Sim, e daí?

Ivanildo – Só porque 2% vão pra sociedade, comunidade, isso é social?

Walmir – As pessoas que vão assistir seu espetáculo vão levar alguma coisa de mensagem pra casa, mesmo que seja equivocada. Aí tem gente que nem pensa nisso. E, como vamos dizer? Você tira pela entrevistas... Não gosto... Eu acho isso muito anti-artístico, anti... Seria melhor você não ser artista, ficar em casa... Vai lavar roupa pra fazer uma contribuição social! Agora, eu também não fico dizendo que o certo é de uma maneira, porque o certo não é isso, não! Leve uma proposta, levante uma bandeira do que você quiser na sua vida. Eu pelo menos tenho a minha! Gosto muito dessa coisa de “arte-educação”, mas também isso é muito relativo. O que é arte-educação pra mim? O que é isso? Eu gosto muito de Paulo Freire, da coisa da... Tem uma coisa que sempre me bateu, que eu li do Paulo Freire. Diz assim: “vamos parar pra pensar quando a gente for dormir, quando a gente colocar a cabecinha no travesseiro. Nós fomos adestrados ou educados? A gente é educado ou adestrado?” Eu gosto muito disso!

Ivanildo – Walmir, e sua formação? Você fez alguma faculdade? Você cursou um ...

Walmir – Eu fiz o Conservatório. Não entrei na faculdade, não. Devia fazer! Eu terminei o segundo grau e já estava fazendo teatro, estava fazendo o Conservatório de Música. E em 1982, eu me formei no Conservatório e fui fazer estágio na Sinfônica. Aí já estudava no Balé Popular e deixei... Não entrei mais, não. Abandonei, porque na faculdade não tinha bacharelado, só tinha licenciatura em artes cênicas. Eu disse: “pêra aí, não vim perder tempo, não! Não quero ser professor, ensinar em escola,

essa coisa... Eu quero...” Na época, eu podia até fazer isso. Eu ia fazer música, curso superior de música, que não tinha aqui, na época. Eu ia fazer em Salvador. Parece que em Salvador não tinha, acho que não tinha... Só tinha em São Paulo, no Rio, em Minas e no Rio Grande do Sul. Aqui, não tinha. Eu disse: “não!” Eu me formei, então, em percussão e solfejo. Aí, pronto, fiquei na história, então, de tocar, estudar como auto-ditada, comprar livros, fazer cursos assim com mímicos e tal. Fiz até quando a gente viajou para França, em 1986, com o Balé Popular. Teve um período que agente conseguiu entrar, fazer um minicurso da Academia de Marcel Marceau. Não com ele, mas na academia dele. E peguei um “caqueado” destes assim, e fui fazendo. Todo lugar que a gente entra em contato, a gente... Só esse período que eu passei trabalhando com o Nóbrega, aqui no Recife, foi uma coisa muito boa, porque a gente foi se auto-ajudando e trabalhando. Isso já era uma “fauculdade”[sic]! Eu não entrei pra história da faculdade, porque ia perder tempo. Eu acho que eu não perdi tempo. Eu já fui logo para as minhas coisas mesmo, que é onde eu consegui estudar, ver filme, ler livros e pesquisar, com cada gravador deste tamanho assim...

Ivanildo – E hoje você sobrevive com show, com produção e venda de CD ou você tem outra profissão?

Walmir – Com publicidade. Eu faço roteiro para curtas. Às vezes, faço roteiros para filmes. Já dirigi propagandas. Também trabalho mais como ator.

Ivanildo – Mas você tem outra profissão que não seja ligada às artes?

Walmir – Não. Todas as minhas... Em qualquer canto que eu vá, tem alguma coisa na arte. Faço música, direção musical, produzo CD... Tem vários CDs que eu já produzi de artistas... Eu faço produção tanto fonográfica como tem um selo, Mangaba Produtos, um selo fantasia. Aí eu vou pro estúdio, contrato todo mundo, gravo artista e entrego ao cabra que faz esta parte... Eu passo... Eu faço a produção fonográfica, quer dizer, trabalho também com isso. E vou fazendo aí palhaço, se bem que palhaço e tudo isso aí, tem aquela história de eu poder ter ido embora, mas fui ficando, ficando... Agora não vou mais, não. Posso ir pra passar um tempo. Já fui... Olha, eu estou doido pra levar este espetáculo pra Portugal. Tenho uma filha que mora lá. Ela foi estudar. Está lá já vai fazer oito meses. Foi estudar moda. Foi estudar moda de português! [risos] Ela foi fazer outra coisa. Aí, acabou fazendo moda. Foi levada por uma história daqui e já montou um grupo lá, de folclore, com algumas pessoas que são daqui do Recife. E montou um grupo de dança, feito um Balé Popular, frevo essas coisas...

Ivanildo – É, isso lá faz sucesso. Eu tenho uma amiga que ficou muito tempo na França fazendo isso, trabalhando com dança popular brasileira lá, ensinando.

Walmir – Eu, com o Balé Folclórico do Recife, em 1983, 1986... A gente viajou, bateu a França de ponta a ponta. A gente fez 40 e tantas cidades de lá. Foi um período maravilhoso! Foi um ano e pouco de viagem. Foi uma “turnê”! [risos] O nome já está dizendo, é francês mesmo!

Ivanildo – Ok, eu agradeço bastante esta entrevista!

Walmir – Olha, se você precisar de alguma coisa... Você já viaja amanhã, né? Mas hoje você vai assistir o espetáculo, né?

Ivanildo – Sim, vamos hoje. Agora, eu queria ver o material que você tem aqui...

Walmir – Sim, claro! Deixa eu pegar uma pasta... Olha esse aqui...

Começou a mostrar seu material. Fotos e programas da Viagem do balem Popular pela turnê européia. Fotos dele imitando Maria Bethania, mostrou o filmes: “O Pic-Nic”, “Campanha publicitária de inauguração do aeroporto de Recife”, junto com Antônio Nóbrega fazendo o Tonheta.



125

Foto 125: Walmir Chagas em seu apartamento. Foto: Ivanildo Piccoli



1236

Foto 126: Véio Mangaba e Ivanildo na apresentação no teatro Santa Isabel. Foto: Mateus Kalinovski

ANEXOS B – TRANSCRIÇÕES DAS APRESENTAÇÕES DO VÉIO MANGABA**1 - Casa da Cultura em 27 de dezembro de 2007.**

Começou cantando a música “Galinha Preta”:

“pra pra pra
pru pru pru
A galinha é preta
é da cor do urubu” (BIS)

O cachorro quando late
No buraco do tatu
Solta vento pela venta
e chocolate pelo cú (BIS)

E o cachorro quando late
No buraco do tatu
Bota espuma pela boca
E chocolate pelos.... olhos (BIS)

E eu tinha uma prima
O nome dela é Julieta
E a formiga mordeu ela
Bem na boca da cabeça (BIS)

E o velho mais a velha
Foi tomar banho na bomba
A velha escorregou
E o velho quase que tomba (BIS)

Trecho 1:

Mangaba – Estas meninas não são bonitas (para a platéia), mas vocês não sabem de uma coisa
companheiros. Companheiros (mais enfático lembrando o Lula), é o seguinte

Diana – Diga Véio.

Mangaba - Vocês não sabem como estas meninas sofrem preconceito nesta face da terra, pela
população...

Diana – É.

Mangaba - Elas sofrem preconceito não sofrem preconceito?

Menina e Diana – Sofremos, sim.

Mangaba - Só porque elas são prosti... prosti (tenta lembrar).

Diana – Pro.. tes ... protestantes ..

Mangaba - Protestantes. Só porque elas são pro-tistantes, só porque elas são protistantes elas
sofrem preconceitos.

Platéia – São delicias, são delicias.

Mangaba - É tá certo! Mas olha aqui pra você (mostra sua bengala ao rapaz da platéia todos
riem muito) aqui é sério, vou chamar Bráulio Carvalho [produtor do espetáculo]... ai é o
seguinte elas são protistantes mas elas não tem preconceito quanto a ordem dos fatores
não alteram o produto, elas vieram eu chamei elas pra participar de um pastoril
religioso, católico como o nosso e elas quiseram. Só que elas sofrem este tal de
preconceito, vocês não querem participar.

Diana – E a pois sim.

Mangaba – Pronto, então vamos, qualé a música agora maestro?... Esta semana eu tive uma
emoção tão grande , tão grande na noite de natal.

Diana – Foi meu Véio, não me lembro de te ter visto emocionado não.

Mangaba - E me deu vontade de chorar, porque eu lembrei de uma música que eu gosto tanto
na noite de natal.

Diana – E? foi? E qual?

Mangaba - Uma música que fala assim, toda vez que eu escuto esta música me da uma coisa
assim, me arremete, me arremete para o natal, que é uma música que fala assim “bimbão
bimbão bimbãoaao” (todos riem) muito bonita esta música né?

Diana – Eu acho eu gosto também.

Mangaba - Tão bonita esta música né? Mas qual e a música agora maestro?

Maestro – Caranguejo.

Mangaba – Vamo pegar caranguejo menina?

“Vamos Pegar Caranguejo’
crédito - Bráulio de Castro

Vamo pegá caranguejo menina
Vamo pegá caranguejo (bis)

Vamo que eu faço um pirão
Oh! meu véio
Pra matá seu desejo (bis)

Vou metê a mão na loca menina
Mai meto devagá (bis)

Meta devagarinho
Oh! meu véio
Prú bicho não lhe arranhá (bis)

Vou enfiá menina devagarinho
Vou enfiá a mão na loca do treloso

Vá enfiando meu véio, vá enfiando
Vá enfiando prú pirão ficá gostoso

Vou enfiá menina devagarinho
Vou enfiá a mão na loca do treloso

Vá enfiando meu véio, vá enfiando
Vá enfiando prú pirão ficá gostoso"

Diana - Foi bom meu velho?

Mangaba - Foi ..agora me lembrei de uma coisa, você pega ônibus?

Diana – Pego muito. Venho de ônibus.

Mangaba - De escada pra cá é uma tirada da bexiga.

Diana - É uma tirada da boa e tanta pureza.

Mangaba - Passa por que? Antes de escada é o que?

Diana – Cabo.

Mangaba - Cabo e antes?

Diana – Depois Ribeirão, Vitória.

Mangaba – Não, antes do Cabo é a enxada, ai depois de enxada vem Cabo da sua esquerda vem pra escada sobe ai desce escada e depois entra no quarto, e tudo por ali, eu não sei nada. Ai é de lascar, eu pego o ônibus, eu peguei o ônibus um dia desses eu quase que desesti desse negócio de Pastoril de folclore, quase...

Diana – Foi?

Mangaba - Que ônibus apertado da bexiga ali, um ônibus apertado, ai eu peguei o ônibus e sabe quem vinha ali?

Diana – Quem?

Mangaba - Uma freira, coitada.

Diana - Meu Jesus!

Mangaba - Um ônibus apertado, ela bem baixinha, quase nem alcançava o negócio do ônibus, ela pegou assim na parte de baixo um corrimão de baixo um aperto danado era meio dia, um sol danado, parecia uma caixinha de fósforo, uma latinha de sardinha quente 540 graus ali, ai atrás da freirinha vinha um cara cheio de pau só no esfrega-esfrega, ai ela fazia: “Meu Deus do céu!”, ai ela olhava prum lado olhava por outro para ver se chegava na parada e nada. Ela olha, o cabra olha e só uhhh humm, cheio de pau, ai ela não agüentou e disse: “Meu filho. Ele disse: “diga minha irmã?” (meio bêbado), com um bafinho bom daqueles que se acendesse o fósforo virava um carvão na hora, ela disse: “O senhor não esta me reconhecendo não?”. Ele disse: “Mais ou menos, a senhora veio do Pólo Norte?” (ele tava pensando que era um pingüim, né?) Ela tava pingando a bixinha, ela disse: “Eu sou uma serva do senhor!”, “Eu sou...” Como é? (pergunta pra platéia) uma “prima”, não “um noiva do senhor”, ela disse: “Dá pro senhor, por favor, tirar sua garrafinha de coca-cola de trás de mim?” Ai o cara disse: “Quando o negão tirar o litro de rum detrais de mim eu tiro” (risos) Qualé a música agora maestro? ... Maxixe na brasa... eu vou, agora vai tocar uma música instrumental, agora fique aí, que eu vou alí beber uma aguinha.

Diana - Abastecer o carburador?

Mangaba - Daqui a pouco eu venho.

Trecho 2:

As pastoras saíram vendendo laçinhos das cores azul e vermelho.

Mangaba - Esse apurado que as meninas arrecadaram vai pra creche dos filho delas mesma, arrecadaram, esse dinheiro que elas arrecadaram vai tudo pra creche dos filhos das pastoras. Porque o pai ninguém sabem quem são mesmo. Ai eu que tomo conta delas e da creche, sou o presidente da creche, a Diana é a administradora e cada uma tem dois filhos, aquela ali tem cinco e ai as outras dão uma força e ai os bens, que vocês estão ajudando por ai em reais e dólares, a gente aceita também.

Platéia – você e o pai é?

Mangaba - Sou o pai não. Eu sou o administrador geral. Falar em administradores, nos queremos agradecer a diretora da Casa de Cultura, Maria Antonia Dividua (lendo), quase que nem adivinhava o nome dela mas adivinhei Queria inclusive retratar a presença do velho, hoje ele ta analfabeto, não como é que se diz quando se ta sem roupa, (platéia grita - a paisana) a paisana é o Velho Valdir Nunes, Velho Maroto, mas hoje ele ta só de Valdir Nunes, cadê as Pastoras?

Valdir - Tão de molho.

Mangaba - Tão de molho, tá tudo menstruada.

Diana – Tá na creche.

Mangaba - Dia 4 aqui, ele ta dia quatro ele vai ta de quatro aqui, a que horas?

Valdir – Às quatro ou sei, sei que é a tarde.

Mangaba - Vai depende do povo, a hora que o povo chegar ele faz, qual é a música agora “na bacuria”.

“Bacuria”

Papai ai que calor / aonde

Calor na bacuria / oi

Papai não é na sua

Papai só é na minha

Moça de dezoito ano já tem cabelo na ... cabeça

Dançando dá um giro

Mangaba - Olha ainda tô dando meu giro. Eu fui o único solista do primeiro Balé Popular do Recife, foi o maior popular do Recife. Só tinha ele mesmo. Foi o maior do mundo do Recife foi ele, e eu sou o maior do mundo dele, depois fui o primeiro nesse negocio de passo passista e se lasquei.

Diana - O Véio você foi aviador também?

Mangaba - Aviador não, eu andei por ai e tal, eu fiz uma excursão muito bonita, eu sai daqui e ai andei vários países da Europa, ai fui pra Tóquio, fui pra Madrid, fui pra Belo Jardim, fui pra Córrego da Beterbe e por ali a baixo e tô aqui.

Diana – Bom.

Mangaba - Pois é! Bom, viajei demais e tô aqui não arrumei nada, por isso que eu vim parar aqui na Casa da Cultura, ai eu tô lascado mesmo ai eu falei pra Paulo de Castro (Produtor), oi vem eu tô enrascado mesmo e você também então vamos fazer, vamos falar com Dona Leda Alves pra vê se ela me arruma um emprego lá no Teatro Santa Isabel (risos).

Diana – Agora só tem concurso?

Mangaba - Só tem o que?

Diana – Concurso.

Mangaba – Não, mas não da pra mim esse negócio não. Qualé a música agora maestro? ... cato ... então vamos cuidar do cantor

Diana – Sim.

Mangaba - Então segura aqui (aponta a bengala pra Diana). É na época que você apresentava o Globinho, vamos se embora ... cadê o rapaz (músico que saiu), essa turma parece que não quer nada com trabalho não é o calor é?

"Dona Maçu"

crédito Domínio Público

Cuidado, cantor

Pra não dizer palavra errada (bis)

Ai, bochecha, bucho e bochecha

Bochecha, bucho e buchada

Tire o dedo da bochecha

Bota dentro da panelada

E, oi Dona Maçu

Dona Maçu

Dona Maçu

Não vá botar o dedo

No buraco do tatu (bis)

E, oi mulher danada

Você hoje, dorme só

Você tem a unha grande

Que rasgou o meu lençol

E, oi Dona Maçu...

E o cachorro quando late

No buraco do tatu

Bota espuma pela boca

E chocolate pelos olhos

E, oi Dona Maçu...

E eu tinha uma prima

O nome dela é Julieta

E a formiga mordeu ela

Bem na boca da cabeça

E, oi Dona Maçu...

E o velho mais a velha

Foi tomar banho na bomba

A velha escorregou

E o velho quase que tomba

E, oi Dona Maçu...

Na verdade, esta melodia

É pra ser cantada

Dona Macível

Que nasceu no Alto do Mandível

Lá perto de Caruarível

No final da música, mais lento

Mangaba - Igual o show de Nana Vasconcelos – canta: “cuidado canto”... Bom, minha gente é chegada a hora cruel, a hora do parto.

Platéia – Já...

Mangaba - Já, que vê mais tem que pagar ingresso (passa o apresentador e diz pra ele cantar mais), oxê! Mais ainda tem duas músicas tá pensando o que? ... o *cachê* ta pequeno rapaz! Porque ai chegou a hora do parto, porque a gente sabe que “acaboucetudo enceroulatarde” (risos)

Alguém da platéia reclama

Mangaba - A paz do senhor irmão! ... ai você quer ir comigo lá na igreja pra fazer “ocultora” você quer, tem uma vaga de borboleta lá ainda ... a outra ainda tá lá na roupa, porque na verdade eu tô cansado porque eu já sambei demais, agora minhas pastoras querem vender roupa né não?

Pastoras – É

Mangaba - Elas querem mesmo é roupa tá tudo nuinha elas querem roupa, tão tudo com o bucho de fora.

Platéia – Tão lindas.

Mangaba - Imitando afeminadamente o rapaz “– tão lindas” “-meu bem lindas”. Então eu vou antes de chegar em casa passar na padaria pra ver se eu acho o pão na padaria... quem gostou já aplaudiu e quem não gostou vai pra pu... Portugal ou Rio, quem tem uma passagem ou então vai.

Platéia – Prá Porto de Galinha.

Mangaba - Porto de Galinha é bom, só de tanguinha assim (sai rebolando) ai meu pai! Só mostrando o cofrinho pra ... encher o cofrinho, então vamos cantar uma música de despedida depois mais quatro pra despedir, s’imbora.

Sáimos todas com entusiasmo
 alegria e satisfação
 Sáimos todas fiel companheiras
 a nossa festa de união
 A nossa banda já é madeira forte
 não se porque ela também sofre
 Se duvidarem

A contramestra é madeira forte, não se ...

Mangaba - É linda essa marcha, é muito linda esta marcha, tem disco ai pra vender Paulo de Castro?

Paulo - Daqui a pouco.

Mangaba - Daqui à pouco porque vai chegar da Europa, como o Papai Noel também, rapaz se você soubesse meteram bala no Papai Noel, um dia desse ... foi ... prá você ver como o mundo tá cruel... antigamente era Papai Noel que metia bala nos outros agora é o contrário... bala de bombom... agora a agente tá recebendo, é uma violência muito da bexiga né? Mas tudo bem a vida tem destas coisas né?

Diana – É o Pastoril pela paz.

Mangaba – É, então vamos cantar uma melodia muito bonita que ai vocês podem notar qual a gente tá perto do carnaval, ai quem sabe, dizem que os blocos carnavalescos, que nem as Pastorinhas, as marchinhas né, esses assim São José e tantos outros daquela época, vieram, originaram dos Pastoris. Parece mesmo, então vamos “as cinco horas da manhã” segura...

“Às cinco horas da manhã”

Às cinco horas da manhã
 Quando vem rompendo a aurora
 Os anjos cantam no céu
 E as pastorinhas vão embora

As moça são deliciosas
belas e formosas como as rosas

Com saudade eu me retiro
eu não vim para ficar

Mangaba - -que coisa gostosa, deu, mais tarde tem outra
Final desta apresentação.

2 - Sítio da Trindade - Recife – lançamento do Projeto Pastoril Profano Dia 30 de dezembro de 2007

Apresentador – com vocês o Véio Mangaba.

Inicia com uma música instrumental

Mangaba - Boa noite pessoal, depois desta música belíssima, essa música ai é um maxixe instrumental, porque quem sabe sabe, quem sabe se lembra, quem não se lembra não sabe, mas os Pastoris antes deles começar, no passado, eles tinham várias músicas instrumentais para chamar o público, isso nas praças, nos coretos, os músicos começavam a tocar os dobrados, maxixes, modinhas, músicas alegres inclusive. Mas o maxixe era uma música da moda, inclusive, e ai quando o público chegavam, encostava-se, aproximavam como vocês fizeram ai, ai começava o Pastoril, só que aqui neste caso eu até queria chamar, nesse caso aqui é um Projeto em homenagem ao Pastoril Profano, que foi feito, produzido pelo pessoal muito competente chamado “Sambada Comunicação e Cultura” que eu gostaria de chamar a com o aplauso de vocês, Paloma Granjeiro, pra falar sobre o Projeto e a gente vai desfilando umas várias músicas, com muitos convidados e a maioria todos participaram do disco e uns que não participaram também estão aqui hoje, pronto falei.

Paloma – O CD “Antologia do Pastoril Profano” compreende um CD e um CDROM que uniu uma pesquisa do Pastoril Profano, a gente tem documentário, discografia, bibliografia, fotos, enfim reunimos vários dados sobre o Pastoril Profano. E ai a gente teve a participação ilustre de vários artistas com a direção musical do Véio Mangaba, e foi tão bom fazer este trabalho porque a gente conseguiu catalogar informações preciosas

muito difíceis de serem encontradas, num só conteúdo, então vale a pena, e eu deixo vocês aqui com os artistas que vão apresentar um pouco deste trabalho.

Mangaba - Pois é tá sendo vendido...

Paloma – Isso, pode encontrar aqui comigo...

Mangaba - E nas melhores ‘casas do ramo’.

Paloma – E em várias lojas de música que você encontram.

Mangaba - Pois é, então começamos, com o “Maxixe Pro Thiago”

"Maxixe Pro Thiago"

Crédito: Beto do Bandolim

Mangaba - Que é uma música de autoria do Beto do Bandolim que recebe então os aplausos de vocês (aplauso da platéia) agora então vamos tocar as “Chamas do Velho *Pout Pourrit*), com as ... vou chamar agora as vocalistas do Pastoril Profano.

"*Pout pourrit* de Chamadas do Velho"

crédito Domínio Público

Trai zais

Trai zais

Trai zais

O Velho chegou agora (bis)

Com seu charuto na boca, ai,ai,ai

Seu cabelo à espanhola (bis)

O Velho diz que tem

Dinheiro que nem farinha (bis)

Para comprar cravo branco, ai, ai, ai

Para dar as pastorinhas (bis)

Chamada do Velho Faceta

Para abrilhantar nosso pastoril

Chamada do Velho Barroso
Para abrilhantar nosso pastoril

Maroto é chefe-plateia
Que vem hoje aqui
Fazer os senhores sorrir

Pitôta é chefe-plateia
Que vem hoje aqui
Fazer os senhores sorrir

O meu Véio é Mangaba
Ele já chegou
Com suas cançonetas e suas piadas

Xaveco hoje aqui é campeão
Não nego não
Traz o povo em gargalhada

O meu Velho é Dengoso
Ele já chegou
Com suas cançonetas e suas piadas

Cebola hoje aqui é campeão
Não nego não
Traz o povo em gargalhada

Mangaba - É isso ai pessoal. Olha que coisa bonita, é a abertura né? Agora vamos chamar Dona Maçu.

"Dona Maçu"
crédito Domínio Público

Cuidado, cantor
Pra não dizer palavra errada (bis)

Ai, bochecha, bucho e bochecha
Bochecha, bucho e buchada
Tire o dedo da bochecha
Bota dentro da panelada

E, oi Dona Maçu
Dona Maçu
Dona Maçu
Não vá botar o dedo
No buraco do tatu (bis)

E, oi mulher danada
Você hoje, dorme só
Você tem a unha grande
Que rasgou o meu lençol

E, oi Dona Maçu...

E o cachorro quando late
No buraco do tatu
Bota espuma pela boca
E chocolate pelos olhos

E, oi Dona Maçu...

E eu tinha uma prima
O nome dela é Julieta
E a formiga mordeu ela
Bem na boca da cabeça

E, oi Dona Maçu...

E o velho mais a velha
 Foi tomar banho na bomba
 A velha escorregou
 E o velho quase que tomba

E, oi Dona Maçu...

(esta parte e falada)

Na verdade, esta melodia
 É pra ser cantada
 Dona Macível
 Que nasceu no Alto do Mandível
 Lá perto de Caruarível

Mangaba – Beleza, (platéia aplaude) um aplauso e muito bom, para os músicos, não é mesmo pra vocês também que ficam ai e o ano tá chegando e vocês vão romper o anus pra onde, olha lá vou eu, vocês vão rompe o anos pra onde ehm? Fica todo mundo calado olhando pra lá, eu to falando com você rapaz? Pessoal é o seguinte vamos chamar agora o Velho, ele não gosta de ser chamado assim não, eu chamo ele de Velho Surfista (faz menção a bermuda) Bráulio de Castro, pra cantar “Eu quero namorar”, música de autoria dele que tá no disco (ele entra).

Bráulio - Veio Surfista?

Mangaba – Sim Velho Surfista, você quando era pequeno...

Bráulio - É eu era o Véio Gueba, e o nome era Pitota, então vamos lá... o Véio Pitoba, Bráulio de Castro com “Hoje eu quero namorar”, segura...

"Eu Quero é Namorar"
 crédito Bráulio de Castro

É pelo telefone
 Que se ouve a confusão
 Um dedo na caixa
 E o outro no botão (bis)

Tililim pra lá, tililim pra cá
Hoje eu quero é namorar (bis)

Quem não tem cão
Caça com gato
Filé de pobre
É passarinha
Tando com fome
Não escolho o prato
Urubu, pra mim
Na guerra é galinha (bis)

Tililim pra lá, tililim pra cá
Hoje eu quero é namorar (bis)

Vem cá menina
Me dá um beijo
Vou te fazer
Esquecer das mágoas
Quero provar
O teu pão de queijo
Vamos botar
Fogo na caixa d'água (bis)

Tililim pra lá, tililim pra cá
Hoje eu quero é namorar (bis)

Oh, minha filha
– Oi, meu velho
Eu não sei se o melhor
É tua caixa ou o teu botão
Sabe que eu não sei?
Pega aqui na minha mão, pega

Mangaba - Que beleza! Agora pode ir... agora vamos chamar pra cantar, quem não lembra desta música... ela foi gravada por vários Velhos, mas fez sucesso na voz do Velho Faceta “Casamento da Pastora”, chamamos ao palco Alessandra Leão e Sérgio Cassiano, com o aplauso de vocês.

“Casamento da Pastora”
crédito Domínio Público

Papai, eu quero me casar
Oh, minha filha, você diga com quem

Eu quero me casar com o sanfoneiro
Oh, minha filha, você não casa bem
Por quê? Papai

O sanfoneiro aperta o fole
E, depois, vai apertar você também

Papai, eu quero me casar...

Eu quero me casar com o sapateiro
Oh, minha filha, você não casa bem
Por quê? Papai

O sapateiro trabalha furando o couro
E o seu couro, ele vai furar também

Papai, eu quero me casar...

Eu quero me casar com o balaieiro
Oh, minha filha, você não casa bem
Por quê? Papai

O balaieiro bota roupa no balaio
E, depois, quer botar em você também

Papai, eu quero me casar...

Eu quero me casar com o machadeiro
Oh, minha filha, você não casa bem
Por quê? Papai
O machadeiro trabalha lascando o pau
E, sendo assim, vai lascasr você também

Papai, eu quero me casar...

Eu quero me casar com o leiteiro
Oh, minha filha, você não casa bem
Por quê? Papai

O leiteiro puxa o peito da vaca
E os seus peitos, ele vai puxar também

Papai, eu quero me casar...

Eu quero me casar com o motorista
Oh, minha filha, você não casa bem
Por quê? Papai

O motorista atola o pé no freio
E, depois, quer enfrear você também

Papai, eu quero me casar...

Eu quero me casar com o tirador de coco
Oh, minha filha, você não casa bem
Por quê? Papai

O tirador de coco bota a peia no coqueiro
E, depois, vai empeiar você também

Mangaba – É isso ai, vamos seguindo, vamos chamar pra cantar uma música que já fez o maior sucesso, e toda vez faz, quando esta peça entra em cartaz, é uma peça de Luis Marinho tem todas as loas do Luis Marinho, da cultura popular o “disfolclore” então tem esta música maravilhosa e quem vai cantar esta peça chama o salvo de trinta, a música chama “ O patrão mais a patroa”, quem vai cantar é o grande ator e grande comediante pernambucano Reinaldo de Oliveira com os aplausos de vocês.

"O Patrão Mais a Patroa"
crédito Domínio Público

O patrão mais a patroa
Dorme em cama de colchão

E eu mais a criada
Me desgraço pelo chão (bis)

Eu era moço
Bem aprumado
Pescoço liso
Pé delicado (bis)

O patrão mais a patroa
Come carne com sarçiça (bis)

E eu mais a criada
Me desgraço na lingüiça (bis)

Eu era moço
Bem aprumado
Pescoço liso
Pé delicado (bis)

O patrão mais a patroa
Tomam banho no banheiro

E eu mais a criada
Me desgraço no banheiro (bis)

Eu era moço
Bem aprumado
Pescoço liso
Pé delicado (bis)

Mangaba – É isso aí, vamos agora, cadê minhas pastoras, quero que vocês aplaudam minhas pastoras do meu espetáculo “Pastoril do Véio Mangaba”, que estará em cartaz agora no dia 4, 5 e 6 no Teatro Santa Izabel. Sempre às 20h só que elas, na verdade são sete pastoras aqui estão só as principais, a Diana que é Dona Eliza os aplausos de vocês, a Mestreira que é Dona Pureza e Contramestra que é a Dona Paulinete, então vamos cantar uma música chamada, “Vamos pegar caranguejo”

“Vamos Pegar Caranguejo”
crédito Bráulio de Castro

Mangaba – Beleza, aplauso pras minhas pastoras, o meu espetáculo é dirigido por Luis Moreira tem uma hora e vinte minutos, se vocês deixarem tem só uma hora e dez, mas se o público começar a tirar onda, aí vai pra uma hora e meia. Porque é um espetáculo muito gostoso, eu sou muito suspeito de dizer dia 4, 5 e 6 no Teatro Santa Izabel “Pastoril do Véio Mangaba”, sexta, sábado e domingo próximo, vamos agora cantar uma música, vamos cantar um “crássico” da música do Pastoril é um bolero maravilhoso, “Amor de Criança”, quem vem defender esta música. Oi, defender, gostou? Não é nada mais e nada a menos do que meu amigo Ivanildo Silva e Isaar com os aplausos de vocês.

Ivanildo - Boa noite, (mais enfático) Boa Noite oxé, respondam “Boa Noite”, eu com uma mulher arretada desta aqui (aponta sua parceira) agora vejam que sofrimento tô passando nesse momento (ela desfila na frente dele) tá vendo, eu sou um trovão, mas eu sou é macho, mas se me revolto vou ver se eu consigo, eu sou pago pra vai meu

filho (para o maestro) entre, que eu sou assim pago, mas eu tenho um problema de ser emo (para platéia) vocês sabem o que é emo?

Platéia – hemorróidas?

Ivanildo - Hemorróidas, é um sofrimento que só agora tem muita gente tem emo e tá aí disfarçando...

"Amor de Criança"

crédito Domínio Público

Ivanildo - Dou um beijinho não dou? Um beijinho daqueles assim (ela faz sinal negativo)

Mangaba - Feliz anos Novo, palmas pra encerrar Ivanildo Silva... Bom agora vou chamar minhas pastoras pra cantar “Galinha Preta”

“Galinha Preta”

Cédito: Dominio Público

Mangaba - Mas como tudo na vida chegou a hora triste, a hora do parto, é hora do parto porque “acabousetudo” e “inserolanoite”, e eu vou embora porque já sambei muito a noite. E eu vou passar na padaria prá ver se e eu acho o pão ra pô na rasa, certo quem gostou já aplaudiu quem não gostou vai pra Portugal ou Rio tem uma passagem ali. Então vamos agora um maxixe instrumental pra encerrar a participação da gente e desejando pra todos um Feliz anos Novo, que papai do céu proteja a todos e um beijo na bunda de todos vocês, “Maxixe na Brasa”, instrumental de Beto do bandolim, muito obrigado, tchau.

3 - Apresentação: Teatro Santa Izabel - Recife – “Pastoril do Véio Mangaba”

Dia 05 de janeiro de 2008

Fragmentos:

Pastoras – Mangaba? Vem vadiar vem?

Mangaba- “muito boa noite pra quem chegou,

boa noite pra quem tá de chegada,

boa noite pra barriga seca,

boa noite pra barriga inchada

Boa noite pra aquela velhinha

Que tá lá embaixo da escada

tá de orelha dependurada

e tá de buc... buchecha inchada!

Vamos deixar de conversa, porque eu tô tomando remédio

Pastora - Que remédio?

Mangaba - (faz gesto com a macaxeira) não interessa a conversa tá mole.

Mangaba- Meu distinto público, eu quero lhes apresentar estas meninas, estas minhas Pastoras

são todas muito boas e todas as meninas todas foram escolhidas a dedo (riso da platéia) escolhidas no dedo (mais risos). Agora tem um detalhe: todas elas sem exceção ... são virgens! (elas questionam ele) e só eu sou de Áries. Pois é, são todas estas minhas meninas e estamos aqui pra cantar sem escu..lhambação!

Mangaba- Olha que maravilha! Este é o melhor Pastoril do Véio Mangaba que existe no mundo.

Com a chegada da Borboleta

Mangaba – Ah! Como eu gosto, isso é o Natal entrando dentro de nós. Você gosta que o Natal entre dentro de vocês?

Diana - Gosto muito.

Mangaba- O Natal e o cara que mora perto de casa (risos geral). Olha que coisa linda que é esta ‘babuleta’. Olha meu coração tá fazendo assim tim, tim, TIM, TIM.

Diana - Mas Véio, eu tô curiosa pra saber o que é que essa Borboleta tem... tá com a voz tão entalada?

Mangaba – Ah eu digo...

Mestra – É porque é que ela não vem cantar aqui no tablado? (até este momento a Borboleta esta de costas para o elenco e de frente para a platéia, mostrando ser um homem disfarçado de mulher).

Contramestra - É mesmo, ela só quer ser uma “folhinha” no mato!!!

Mangaba - Calminha calcinhas, calminha calcinhas que está parada quem resolve sou eu. O Véio Mangaba resolve. (para a Borboleta) Minha belezura! Pastora? Barbuleta? Venha fazer parte do cordão, venha engrossar o cordão do Véio.

Borboleta - (ela se aproxima) Pronto cá estou?

Mangaba- Olha... “cá estou”, gostei “estocá”, pois é, você viu os passos que estava fazendo aqui?

Diana – Vi.

Mangaba- Então estes passo eu aprendi lá no português.

Diana – Isso é espanhol é?

Mangaba – Né não, isso é lusitânico, é toda uma influência cosmopolita, e ela (Borboleta) falou um termo ai que é (para a Borboleta) você é de além mar, é?

Borboleta – Oxê, eu não sei nem nadar! (risos)

Mangaba – E você não é de lá do outro lado do mundo não?

Borboleta - Eu não.

Mangaba - Mas esse mundo é virado mesmo (risos da platéia).



127

Foto 127: Apresentação do Pastoral Profano do Véio Mangaba, em 05 de janeiro de 2008 no Teatro Santa Izabel de Recife-PE. Fonte: Acervo pessoal de Ivanildo Piccoli. Foto: Ivanildo Piccoli

ANEXOS C – PROGRAMAS E MATERIAIS DE DIVULGAÇÃO DOS ESPETÁCULOS CITADOS NA PESQUISA.

PROGRAMA DO ESPETÁCULO PASTORIL DO VÉIO MANGABA (FRENTE)

PAULO DE CASTRO apresenta

Toda a irreverência e carisma de Walmir Chagas, um dos mais queridos artistas da terra.

Direção **ROMILDO MOREIRA**
BETO DO BANDOLIN E ORQUESTRA

Informações: (31) 3421.8456 | 3222.2939 | paulodecastro@pdm.com

A produção

Um grande ator encarnando um grande personagem num grande espetáculo que faz da volta o pastoril, uma das melhores grandes peças. Para a riqueza de recortes de minha infância em Minas. De repente, encontro-me na pele do produtor dessa espetacular peça de "grandezas" e não me contendo, era tudo o que eu queria!

O pastoril é, sem dúvida, um dos lugares mais teatrais que conheço. Da a minha certeza de que será um grande espetáculo. Porque, além do que já disse linhas acima, a encenação curta, na parte musical, com fado e seus mistérios, melro de tranquilidade e qualidade. Com a coreografia e balérisa Célia Meira, que trabalhou comigo na mecenadoria. Tili e Quel Nilda Igoal, a maior produção de teatro pernambucana até hoje. Com André Fico, ator, diretor e músico, competente em tudo o que faz. Com um grupo de jovens atizes, responsáveis pelos papéis das pastas, comandadas por Maria Oliveira, também a experimentar com um toque de circo!

Compartilho esse time extraordinário, o espetáculo conta ainda com o ator Mirco Miranda e o diretor Renato Moreira, amigos e colaboradores de velhos cenários.

Tudo isso é bom, e bem demais. Agradeço a Deus por mais este privilégio e... ME RUA para todos nós!

Prédio de Castro

AGRADECIMENTOS

Luiz Fiamelli, Flávio Chaves, Mônica Lima, Socorro Raposo, Odeia Bonha, Tereza Amorim, Leda Alves, Carlos Carralho, Bruno Pinheiro, Deyra, Mariana, Eron Vilar, Iuri Leite, Luiz Sosa, Paula de Amor e Marcon Vecicun Ramos.

WALMIR CHAGAS em

PASTORIL DO VÉIO MANGABA

PROGRAMA

Imagem 19: Programa (frente) do espetáculo Pastoril do Vêio Mangaba

PROGRAMA DO ESPETÁCULO PASTORIL DO VÉIO MANGABA (VERSO)

O BRINCANTE WALMIR MANGABA

O ator Walmir Chagas e o "Véio" Mangaba se fundem de tal maneira no mesmo brincante, que é tarefa impossível separá-los. Um enriquece o outro e ambos contagiam todos que os rodeiam, na vida real ou na vida cênica, levando sempre para o alto a brincadeira do tablado: o Pastoril do "Véio" Mangaba.

Pra mim tem sido, a cada ensaio, um exercício de superação na arte de dirigir o espetáculo, porque o poço profundo de idéias que Walmir/Mangaba carrega na alma, não pára de jorrar. Porém, em teatro tem que haver começo, meio e fim, e se eu não ficasse atento para definir esses três momentos da peça, o "Véio" faria trezentos espetáculos em um só. E todos bons!

Neste trabalho estamos celebrando de forma teatral o folguedo tão comum nas ruas das cidades do interior e da periferia das metrópoles nordestinas, que é o Pastoril Profano, com suas jornadas, piadas e matreirice. Tudo isso sem deixar de "brincar" também com o pastoril religioso, aproveitando dele personagens e jornadas, numa atitude de louvação à cultura popular.

Aproveito para dedicar (in memoriam), a parte que me cabe neste tablado, a dois artistas de teatro que adoravam pastoril. São eles: Luiz Marinho, autor da peça Viva o Cordão Encarnado e Leandro Filho que a montou diversas vezes e também interpretou o Velho da peça.

Como diretor cênico do Pastoril do "Véio" Mangaba, faço como a Diana: não tenho partido, e por isso desejo a todos afeitos ao cordão encarnado ou ao cordão azul, um excelente espetáculo!

Romildo Moreira

FICHA TÉCNICA

Direção – Romildo Moreira
 Direção musical – Walmir Chagas e Beto do Bandolim
 Preparação vocal – André Filho
 Coreografia – Célia Meira
 Arranjos – Beto do Bandolim
 Roteiro e esquetes – Walmir Chagas e Romildo Moreira
 Criação de figurino – Manoel Carlos
 Criação de cenário – Romildo Moreira
 Maquiagem – Jô Ribeiro
 Fotografia – Mayra Marcelino
 Programação visual – BPM Comunicação
 Iluminação – José Pimentel
 Contra-regra – Jerlane Silva
 Produção executiva – Pedro Castro e Pedro Portugal
 Produção e realização – Paulo de Castro Produções

ELENCO

Walmir Chagas – Véio Mangaba
 Maria Oliveira – Elisa, a Diana
 Regina Carmem – Pureza, a Mestra
 Any Rafaela Ferli – Pauletti, a Contra-Mestra
 Day Brandão – Esmeralda
 Katyúscia Lima – 2ª. do cordão encarnado
 Cláudia Bessa – Valdeci
 Roberta Almeida – 2ª. do cordão azul
 Marta Brito - Pastora
 Mário Miranda – Seu Miranda, o contra-regra
 Cláudia Beja e Sônia Aguiar - Cantoras

MÚSICOS

Beto do Bandolim – bandolim
 Nestor Estácio – cavaquinho
 Alberto Guimarães – violão de 7 cordas
 Fábio César – sax
 Dumel – trompete
 Moacir Barbosa – trombone
 Mauricio Santana – bateria de circo
 Xerato – zabumba
 George Rocha – percussão



Talvez por ter aprendido a me expressar através de variadas manifestações da arte, tais como o canto, a dança, teatro, mímica, música e artes plásticas, o meu verdadeiro teatro é, sem dúvida, o "PASTORIL", escrito assim mesmo, da forma como o pronuncio e que se transformou em espetáculo.

Um espetáculo que, por suas características, pode e deve ser encenado em todos os lugares onde haja uma festa. Onde haja a celebração da vida e da criação. Onde reine a alegria. Esse lugar, que pode ser até mesmo o teatro convencional, é o seu habitat natural. Mas, ninguém se engane.

O "Véio" Mangaba é um vendedor de ilusões e ao mesmo tempo um crítico social que não gosta de injustiças. Este personagem, acompanhado de lindas pastoras e de atores e atrizes do porte de Maria Oliveira e Mário Miranda – além do virtuosismo de uma orquestra sob a batuta do talentoso Beto do Bandolim – está com a cabeça no céu e os pés bem firmes na terra.

O "Véio" Mangaba é o meu superpersonagem, uma doce mistura de palhaço-bufão, apresentador de circo, camelo, cantor de gafieira e cafetão.

Da mesma forma que as encenações da antiga commedia dell'arte, nosso espetáculo tem roteiro fixo, mas com uma grande flexibilização que permite o improviso e até a junção com um repertório de canções, esquetes e causos que permeiam toda a "função".

Assim, essa mistura, com a competente produção de Paulo de Castro e direção de Romildo Moreira se transformou num belo espetáculo e divertido entretenimento.

Walmir Chagas, o "Véio" Mangaba

Imagem 20: Programa (verso) do espetáculo Pastoril do Véio Mangaba

DIVULGAÇÃO DO ESPETÁCULO PASTORIL DO VÉIO MANGABA (FRENTE)



Imagem 21: Filipeta (frente) do espetáculo Pastoril do Véio Mangaba

DIVULGAÇÃO DO ESPETÁCULO PASTORIL DO VELHO MANGABA (VERSO)



Imagem 22: Filipeta (verso) do espetáculo Pastoril do Véio Mangaba

INGRESSO DO ESPETÁCULO PASTORIL DO VELHO MANGABA (FRENTE)



Imagem 23: Ingresso (frente) do espetáculo Pastoril do Vêio Mangaba

FOTO DE DIVULGAÇÃO DO ESPETÁCULO PASTORIL DO VELHO MANGABA



Imagem 24: Foto de divulgação do espetáculo Pastoril do Vêio Mangaba

PROGRAMAÇÃO DO 43º. FEFOL (FRENTE)



Imagem 27: Programa do 43º. FEFOL (FRENTE)

PROGRAMAÇÃO DO 43º. FEFOL (folha dos dias do Pastoral de D. Joaquina)

QUARTA-FEIRA - 08/08/2007	QUINTA-FEIRA - 09/08/2007
<p>Prça das Atividades Folclóricas Prof. José Sant' Anna</p> <p>PALCO "A" - INÍCIO: 19h30</p> <ol style="list-style-type: none"> 01 - EMEF "Theodomiro da Silva Melo" - Olímpia-SP 02 - EMEF "Jardim Hélio Caserini" - Olímpia-SP 03 - EMEF "D. Luiza Seno de Oliveira" - Olímpia-SP 04 - Cia. dos Três Reis Magos do Oriente à Caminho de Belém - Olímpia-SP 05 - APAE Grupo de Danças Valentina Teixeira-Olímpia-SP 06 - Grupo Folclórico Parafusos - Lagarto-SE 07 - Grupo Folclórico Talaira - Lagarto-SE 08 - Grupo Folclórico Batalhão de São João - Lagarto-SE 09 - Grupo Folclórico Samba de Coco - Lagarto-SE 10 - Grupo Folclórico Batalhão de Bacamariatras - Carmópolis-SE 11 - Grupo Folclórico Congos de Oeiras - Oeiras-PI 12 - Grupo de Tradições Amazônicas Mapinguari - Belém-PA 13 - Grupo de Tradições Folclóricas Raízes Nordestinas - Fortaleza-CE 14 - Grupo de Expressões Folclóricas Charme Caboclo - Belém-PA <p>PALCO "B" - INÍCIO: 20h00</p> <ol style="list-style-type: none"> 01 - Pastoral Dona Joaquina - São Gonçalo do Amarante-RN 02 - Grupo Folclórico Banda de Caxupá de Barro de Colinas Velhas - Vitória-ES 03 - Cia. de Dança e Cultura Popular Macambiras - Passa e Fica-RN 04 - Grupo Folclórico e Danças Prof. Pedro Trizaira - Macaé-AL 05 - Cia de Danças Folclóricas do Cesto de Tradições Mineiras-Cataguases-MG 06 - Grupo Parafolclórico Pir do Sol - Quimta do Sol-PR 	<p>Prça das Atividades Folclóricas Prof. José Sant' Anna</p> <p>PALCO "A" - INÍCIO: 19h30</p> <ol style="list-style-type: none"> 01 - EMEF "Santo Seco" - Olímpia-SP 02 - EMEF "Prof. Reinaldo Zanin" - Olímpia-SP 03 - EMEF "Prof. Maurício César Alves Pereira" - Olímpia-SP 04 - Cia. de Reis Fernandes - Olímpia-SP 05 - Dança de São Gonçalo - Olímpia-SP 06 - Terno de Moçambique São Benedito - Olímpia-SP 07 - GCMAP - Grupo Campeão de Danças Parafolclóricas Cidade Moura/Moça - Olímpia-SP 08 - Grupo de Danças Folclóricas Raízes de Olímpia - Olímpia-SP 09 - Grupo Parafolclórico Jacoca - Conde-PR 10 - Manifestação Folclórica Bot Faceto - São Caetano de Odebrecht-PA 11 - Grupo de Cultura Popular do Maranhão "Bot de Palha" - São Luís-MA 12 - Centro de Tradições Gaúchas Rancho Velho - Cassino do Sul-RS <p>PALCO "B" - INÍCIO: 20h00</p> <ol style="list-style-type: none"> 01 - Marujada Negritos de São Benedito - Prado-BA 02 - Grupo de Tradições Folclóricas Raízes Nordestinas - Fortaleza-CE 03 - Pastoral Dona Joaquina - São Gonçalo do Amarante-RN 04 - Grupo Parafolclórico Frutos do Fato - Belém-PA 05 - Grupo Folclórico Os Congos de Oeiras - Oeiras-PI

Imagem 28: Programa do 43º. FEFOL (folha dos dias do Pastoral de D. Joaquina).

ANEXO D - CANÇÕES POPULARES DO PASTORIL PROFANO

Coletânea Pastoril Profano

Pout pourrit de CHAMADAS DO VELHO

Crédito: Domínio público, *Samplers* do Velho Faceta, Velho Barroso, Velho Cocada e Velho Xaveco.

Trai zais Trai zais Trai zais
 O Velho chegou agora (bis)
 Com seu charuto na boca, ai,ai,ai
 Seu cabelo à espanhola (bis)
 O Velho diz que tem
 Dinheiro que nem farinha (bis)
 Para comprar cravo branco, ai, ai, ai
 Para dar as pastorinhas (bis)
 Chamada do Velho Faceta
 Para abrilhantar nosso pastoril
 Chamada do Velho Barroso
 Para abrilhantar nosso pastoril
 Maroto é chefe-plateia
 Que vem hoje aqui
 Fazer os senhores sorrir
 Pitôta é chefe-plateia
 Que vem hoje aqui
 Fazer os senhores sorrir
 O meu Véio é Mangaba
 Ele já chegou
 Com suas cançonetas e suas piadas
 Xaveco hoje aqui é campeão
 Não nego não
 Traz o povo em gargalhada
 O meu Velho é Dengoso
 Ele já chegou
 Com suas cançonetas e suas piadas
 Cebola hoje aqui é campeão
 Não nego não
 Traz o povo em gargalhada

SUVACO DE GAMBÁ

Crédito: Velho Xaveco

Por causa de um suvaco
 Um suvaco de gambá
 A confusão foi grande

Na avenida Caxangá (bis)
 Eu entrei no coletivo
 Como não tinha um lugar
 Logo no corre-mão
 Procurei me segurar
 Uma moça do meu lado
 Nervosa, pôs-se a gritar
 Dizendo: seu motorista
 No carro tem um gambá
 Por causa de um suvaco...
 Com o cheiro desse suvaco
 Passou mal o cobrador
 Uma véia teve um ataque
 Uma freira desmaiou
 Uma bicha tava sentada
 Folheando a revista
 Gritou alto, apavorada
 Pare o carro, motorista
 Por causa de um suvaco...
 E aquela professora
 Uma moça muito bela
 Com o cheiro desse suvaco
 Quis pular pela janela
 Foi quando o motorista
 Nervoso, comunicou
 Que a direção do carro
 Se partiu com o fedor
 Por causa de um suvaco...
 Com o motor todo enguiçado
 A porta, logo se abriu
 E todo mundo, correndo
 Por esta porta saiu
 Quando a polícia chegou
 Veja o que aconteceu
 Descobriu que o suvaco
 Bem fedido, era o meu Atchim!

DONA MAÇU

Crédito: Domínio público

Cuidado, cantor
 Pra não dizer palavra errada (bis)
 Ai, bochecha, bucho e bochecha
 Bochecha, bucho e buchada

Tire o dedo da bochecha
 Bota dentro da panelada
 E, oi Dona Maçu
 Dona Maçu
 Dona Maçu
 Não vá botar o dedo
 No buraco do tatu (bis)
 E, oi mulher danada
 Você hoje, dorme só
 Você tem a unha grande
 Que rasgou o meu lençol
 E, oi Dona Maçu...
 E o cachorro quando late
 No buraco do tatu
 Bota espuma pela boca
 E chocolate pelos... olhos
 E, oi Dona Maçu...
 E eu tinha uma prima
 O nome dela é Julieta
 E a formiga mordeu ela
 Bem na boca da cabeça
 E, oi Dona Maçu...
 E o velho mais a velha
 Foi tomar banho na bomba
 A velha escorregou
 E o velho quase que tomba
 E, oi Dona Maçu...
 Na verdade, esta melodia
 É pra ser cantada Dona Macível
 Que nasceu no Alto do Mandível
 Lá perto de Caruarível.

EU QUERO É NAMORAR

Crédito: Bráulio de Castro

É pelo telefone
 Que se ouve a confusão
 Um dedo na caixa
 E o outro no botão (bis)
 Tililim pra lá, tililim pra cá
 Hoje eu quero é namorar (bis)
 Quem não tem cão
 Caça com gato
 Filé de pobre
 É passarinha
 Tando com fome
 Não escolho o prato

Urubu, pra mim
 Na guerra é galinha (bis)
 Tililim pra lá, tililim pra cá
 Hoje eu quero é namorar (bis)
 Vem cá menina
 Me dá um beijo
 Vou te fazer
 Esquecer das mágoas
 Quero provar
 O teu pão de queijo
 Vamos botar
 Fogo na caixa d'água (bis)
 Tililim pra lá, tililim pra cá
 Hoje eu quero é namorar (bis)
 Oh, minha filha
 – Oi, meu velho
 Eu não sei se o melhor
 É tua caixa ou o teu botão
 Sabe que eu não sei?
 Pega aqui na minha mão, pega.

O PEIXE PACU

Crédito: Velho Xaveco

Lá no rio eu fui pescar
 Mas o peixe eu não pesquei (bis)
 O pacu não quis a isca
 E eu me atrapalhei (bis)
 Pacu pequeno é minhoca
 Pacu grande é mandioca (bis)
 O vizinho me falou
 Que o pacu vive na loca (bis)
 É que a isca desse peixe
 É gogo e mandioca (bis)
 Pacu pequeno é minhoca
 Pacu grande é mandioca (bis)
 Se o amigo vai pescar
 Não esqueça esse bizú (bis)
 Leve sempre a mandioca
 Pra pescar um bom pacu (bis)
 Pacu pequeno é minhoca
 Pacu grande é mandioca (bis)

CASAMENTO DA PASTORA

Crédito: Domínio público

Papai, eu quero me casar
 Oh, minha filha, você diga com quem
 Eu quero me casar com o sanfoneiro
 Oh, minha filha, você não casa bem
 Por quê? Papai
 O sanfoneiro aperta o fole
 E, depois, vai apertar você também
 Papai, eu quero me casar...
 Eu quero me casar com o sapateiro
 Oh, minha filha, você não casa bem
 Por quê? Papai
 O sapateiro trabalha furando o couro
 E o seu couro, ele vai furar também
 Papai, eu quero me casar...
 Eu quero me casar com o balaieiro
 Oh, minha filha, você não casa bem
 Por quê? Papai
 O balaieiro bota roupa no balaio
 E, depois, quer botar em você também
 Papai, eu quero me casar...
 Eu quero me casar com o machadeiro
 Oh, minha filha, você não casa bem
 Por quê? Papai
 O machadeiro trabalha lascando o pau
 E, sendo assim, vai lascas você também
 Papai, eu quero me casar...
 Eu quero me casar com o leiteiro
 Oh, minha filha, você não casa bem
 Por quê? Papai
 O leiteiro puxa o peito da vaca
 E os seus peitos, ele vai puxar também
 Papai, eu quero me casar...
 Eu quero me casar com o motorista
 Oh, minha filha, você não casa bem
 Por quê? Papai
 O motorista atola o pé no freio
 E, depois, quer enfrear você também
 Papai, eu quero me casar...
 Eu quero me casar com o tirador de coco
 Oh, minha filha, você não casa bem
 Por quê? Papai
 O tirador de coco bota a peia no coqueiro
 E, depois, vai empeiar você também

NO SEU PAPEIRO

Crédito: Velho Xaveco e Luiz Cabeça

Xaveco vai pra junto do fogão
 Fazer papinha de mandioca
 Mandioquinha, bem gostosinha
 Papa de mandioca para dar às pastorinhas
 (bis)
 A minha papa
 Ela é muito gostosa
 A minha papa
 Ela é muito molinha
 Fazendo papa
 Eu sou um bom cozinheiro
 Mas a papa do Xaveco
 Só se come é no papeiro (bis)
 Xaveco dá Xaveco eu vi primeiro
 Papa de mandioca
 Bota aqui no meu papeiro (bis)

VACARIA

Crédito: Domínio público

"Eu estando adoentado
 Trabaia já não podia
 Resolvi passa uns dia
 No engenho da minha tia
 Chegando na casa grande
 Onde eu fui muito recebido
 Me deram pra eu armoçá
 Um lindo prato de cuzido
 E ai, ai, ai, ai
 Na fazenda da minha tia
 Tinha um grande açude
 E uma linda vacaria
 E ai, ai, ai, ai
 Pois nada disto eu sabia
 Eu pensei que só tinha vaca
 Nessa tá de vacaria
 Quando foi de manhãzinha
 Às duas da madrugada
 Levantou-se um sujeitinho
 Acordou toda negra
 Está na hora do leite
 Disse ele, a minha tia
 Cada quá pego seu copo

E foi a tá da vacaria
 E ai, ai, ai, ai
 Estava tudo misturado
 Mais perto da vacaria
 Tinha um touro amarrado
 E ai, ai, ai, ai
 Pois nada disso eu sabia
 Eu pensei que só tinha vaca
 Nessa tá de vacaria
 Foram todos se baixando
 Cada quá em uma vaca
 Foi tirando logo o leite
 Foro metendo a matraca
 Só eu não tirava leite
 Tava escuro e eu não via
 Eu puxava um ubre enorme
 Mais o leite não saía
 E ai, ai, ai, ai
 Este leite não sai mais
 Quando eu fui dizendo isto
 Acendêro logo o gai
 E ai, ai, ai, ai
 Um grande engano que foi
 Eu estava tão distraído
 Tirando leite... do boi!

O PATRÃO MAIS A PATROA

Crédito: Domínio público

O patrão mais a patroa
 Dorme em cama de colchão
 E eu mais a criada
 Me desgraço pelo chão (bis)
 Eu era moço
 Bem aprumado
 Pescoço liso
 Pé delicado (bis)
 O patrão mais a patroa
 Come carne com sarça (bis)
 E eu mais a criada
 Me desgraço na lingüiça (bis)
 Eu era moço
 Bem aprumado
 Pescoço liso
 Pé delicado (bis)
 O patrão mais a patroa
 Tomam banho no banheiro
 E eu mais a criada

Me desgraço no barreiro (bis)
 Eu era moço
 Bem aprumado
 Pescoço liso
 Pé delicado (bis)

O CARA PRETA

Crédito: Velho Xaveco

Sai daqui, chifrudo
 Que corno, aqui, não tem vez
 Tem cara preta
 Tem cara preta
 Tem cara preta
 O bicho tem cara preta (bis)
 O cara preta é um bicho diferente
 Ele vive escondido debaixo do matagá (bis)
 Ele é guloso, muito feio e cabeludo
 Tô falando do veludo, você botou no currá
 Mas esse bicho fica muito afobado
 Quando eu cutuco ele no roçado quando ara
 (bis)
 Fica babando, da coice de todo jeito
 Quando eu furo, do sujeito,
 Seu couro com a minha vara
 Eu, outro dia, acordei de madrugada
 Escutei uma zoada que vinha lá do roçado
 (bis)
 Cheguei pra perto pra vê o que acontecia
 O cara se espremia na maniva enfincada
 Você, amigo, que me escuta nessa hora
 Um conselho, dou agora,
 um conselho de vizinho (bis)
 Cuidado, amigo
 Cuidado com o cara preta
 Esse bicho é traiçoeiro
 E mata devagarinho

VAMOS PEGAR CARANGUEJO

Crédito: Bráulio de Castro

Vamo pegá caranguejo menina
 Vamo pegá caranguejo (bis)
 Vamo que eu faço um pirão Oh! meu véio

Pra matá seu desejo (bis)
 Vou metê a mão na loca menina
 Mai meto devagá (bis)
 Meta devagarinho Oh! meu véio
 Prú bicho não lhe arranhá (bis)
 Vou enfiá menina devagarinho
 Vou enfiá a mão na loca do treloso
 Vá enfiando meu véio, vá enfiando
 Vá enfiando prú pirão ficá gostoso
 Vou enfiá menina devagarinho
 Vou enfiá a mão na loca do treloso
 Vá enfiando meu véio, vá enfiando
 Vá enfiando prú pirão ficá gostoso"

AMOR DE CRIANÇA

Crédito: Domínio público

Oh! Minha amada Um segredo eu vou lhe
 contar
 Não se preocupe Que eu não vou lhe
 perturbar (bis)
 Não, não mais quero
 Contigo falar
 Fiz uma jura, meu bom Deus
 Não é de quebrar (bis)
 Tu não te lembra
 Quando eu era um trovador
 Cantava modinha
 Em intenção de nosso amor (bis)
 Isso são frases
 De um homem enganador
 Que para mim
 Tem um olhar tão sedutor (bis)
 Ai, ai, meu rico amor
 Não me deixe eu sozinho
 Sofrer tanta dor (bis)
 Eu tenho pena
 De ver o teu sofrer
 Cai em meus braços
 E vamos nós juntos viver (bis)

Musicas da Antologia do Pastoril Profano

Em Belém vila do amor
 Da rosa nasceu a flor
 Virgem sagrada
 Da rosa nasceu a flor
 Para Nosso Salvador
 Virgem sagrada

Da cepa nasceu a rama
 Da rama nasceu a flor
 E da flor nasceu Maria
 Mãe de Nosso Senhor

QUEIMA DAS PALHINHAS

Vamos companheiras, vamos
 Vamos todas a Belém
 Para queimar as palhinhas
 Onde nasceu nosso bem

AS JORNADAS DA QUEIMA DA LAPINHA

A nossa lapinha
 Já vai se queimar
 De cravos, de rosas
 Devemos chorar
 Queimemos, queimemos
 A nossa lapinha
 De cravos, de rosas
 De belas florinhas
 Queimemos, queimemos
 Gentis pastorinhas
 As secas palhinhas
 Da nossa lapinha
 A nossa lapinha
 Já está se queimando
 E nosso brinquedo
 Está se acabando
 As nossas palhinhas
 Já estão se queimando
 E nós pastorinhas
 Nós vamos chorando
 A nossa lapinha
 Já se queimou
 E o nosso brinquedo
 Já se acabou

JORNADAS DE ABERTURA

Coro

Boa noite, meus senhores todos

Boa noite, senhoras também

Somos pastoras

Pastorinhas belas

Que alegremente

Vamos a Belém

Sou a mestra

Do cordão encarnado

O meu cordão

Eu sei dominar

bis

Eu peço palmas

Peço riso e flores

Ao partidário

Eu peço proteção

Sou a contra-mestra

Do cordão azul

O meu partido

Eu sei dominar

bis

Com minhas danças

Minhas cantorias

Senhores todos

Queiram desculpar

DIANA

bis

Sou a Diana, não tenho partido

O meu partido são dois cordões

Eu peço palmas, fitas e flores

Ó meus senhores, sua proteção

Nas despedias, cantam-se geralmente:

bis

Adeus, meus senhores

Queiram desculpar

Que a nossa jornada

Já vai terminar

Coro

Adeus, adeus

Queremos partir

O dia amanhece

Queremos dormir

Adeus, senhores

Que eu já me vou

Até para o ano

Se nós viva for

"Boa noite, meus senhores todos!

Boa noite, senhoras, também!

Somos pastoras, pastorinhas belas

Alegremente vamos a Belém..."

"Sou a Diana,

não tenho partido,

O meu partido são os

dois cordões

Eu peço palmas,

peço risos e flores

Aos meus senhores

peço proteção..."

<http://www.recife.pe.gov.br/especiais/natal2006/homenagem.htm>

PASTORIL PROFANO

"Vinde, vinde, moços e velhos

vinde todos apreciar

como isso é bom

como isso é belo

como isso é bom, é bom demais

ai, ai, admirai

como isso é bom, é bom demais!!!"

ANEXOS E – PROGRAMAS DE MOSTRAS, SEMINÁRIOS E EVENTOS DE CULTURA POPULAR QUE PARTICIPEI NESTA PESQUISA.

PROGRAMAÇÃO DO SEMINÁRIO CULTURA VIVA NA TEIA (FRENTE)

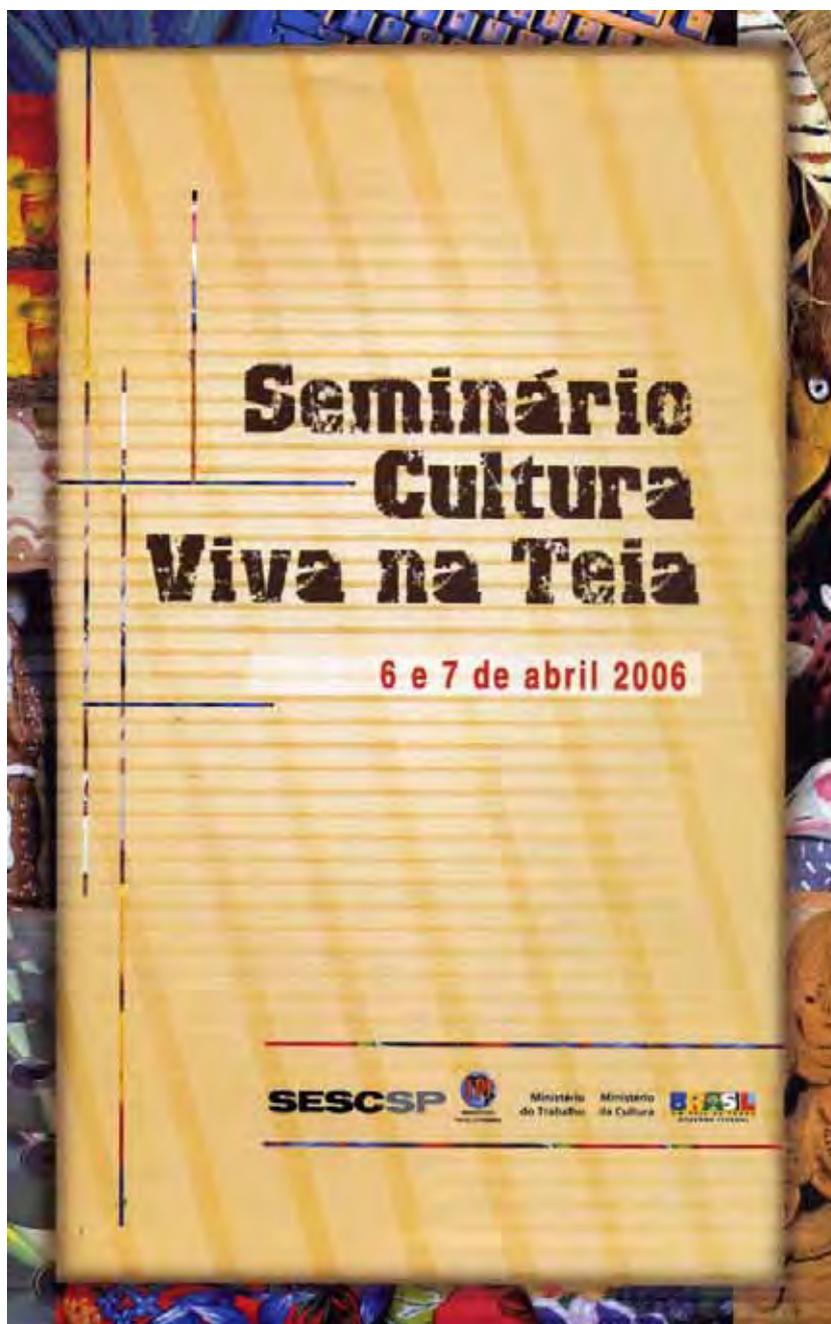


Imagem 29: Programa do Seminário Cultura Viva na TEIA (capa)

PROGRAMAÇÃO DO SEMINÁRIO CULTURA VIVA NA TEIA (VERSO)

Na qualidade de instituição sócioeducativa que tem por finalidades o bem-estar, a difusão do conhecimento e a qualidade de vida, o SESC São Paulo não apenas propõe e executa, por si só, atividades e projetos no âmbito genérico da cultura, do lazer e da saúde, como estabelece parcerias com outras entidades assemelhadas ou de funções complementares, tanto as de natureza pública, quanto privada.

Ao adotar esse segundo método de trabalho, o SESC São Paulo tem em vista a possibilidade de ampliar o alcance social das ações, agregar novas experiências práticas ou teóricas, acrescentar valores e tornar mais eficiente a inversão de recursos financeiros, materiais e humanos requeridos necessariamente pelas atividades.

Ao mesmo tempo, a idealização ou co-realização de encontros (seminários, fóruns, congressos etc) inclui-se entre aquelas possibilidades de educação permanente ou informal, ou seja, daquela educação espontânea e contínua, embora nem sempre percebida, realizada fora dos âmbitos formais da escola e do ambiente de trabalho – autoformação, desenvolvimento individual, autodidaxia –, pela qual se adquirem novos conhecimentos e habilidades, assim como se formam entendimentos mais abrangentes do mundo. Visa ainda, e por fim, estimular o conhecimento e a convivência de públicos novos ou regulares com as linguagens, expressões ou signos menos recorrentes ou usuais – as exceções – à cultura de massa, procurando revelar suas obras, características e significados.

Por tais motivos, a realização do Seminário Cultura Viva na Teia, em parceria com os Ministérios da Cultura e do Trabalho e Emprego e do Instituto Paulo Freire, constitui mais um exemplo de cooperação do SESC em favor das discussões, dos esclarecimentos e das práticas artísticas e culturais em nosso país.

SESC São Paulo




SESC VILA MARIANA - Rua Felicitas, 141 (Metró Aná Rosa) - CEP: 04012-000
Tel.: 5080.3000 - e-mail: email@vilamariana.sescsp.org.br

SESC SP
www.sescsp.org.br

Imagem 30: Programa do Seminário Cultura Viva na TEIA (verso)

PROGRAMAÇÃO DO SEMINÁRIO CULTURA VIVA NA TEIA (INTERNO)

**Seminário
Cultura
Viva na Teia**

*"o homem, como um ser histórico,
inserido num permanente movimento
de procura, faz e refaz constantemente
o seu saber"*

Paulo Freire

Trabalhar com o universo da cultura brasileira é penetrar num campo diverso, dinâmico, vivo e multifacetado, cuja ação e compreensão requer, sobretudo, espírito criador e dialógico.

Para compor com essa natureza cultural brasileira, o Ministério da Cultura criou em 2004 o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania com o objetivo de potencializar o fluxo das realizações e linguagens artístico-culturais, por meio do entrelaçamento dessas ações numa Rede de Pontos de Cultura.

Este Programa, chamado Cultura Viva, tem como ponto de partida a articulação das experiências de manifestações culturais já desenvolvidas, que passam a se relacionar entre si e com o Estado, tecendo uma nova proposta de gestão pública para a cultura que potencializa o compartilhamento de responsabilidades.

Essa ação capilarizada compreende a cultura para além das linguagens artísticas, e a percebe também como usina de símbolos, relacionada ao imaginário; como direito e cidadania, condição indispensável do desenvolvimento humano; e como economia, geradora de crescimento, trabalho e renda.

As variadas formas de criação, apropriação e fruição das práticas artísticas oferecem alguns caminhos para refletir sobre o desenvolvimento da cidadania emancipatória e da autonomia alcançadas na prática da participação política.

Inserido no marco da TEIA de Cultura, Educação, Cidadania e Economia Solidária, o Seminário Cultura Viva tem como objetivo promover a reflexão e aprofundar o debate sobre conceitos e práticas que trabalham a cultura como instrumento de inclusão social e desenvolvimento econômico.

Para estimular a troca de experiências e proporcionar um diálogo sobre as interfaces entre cultura, educação e economia solidária, este seminário reúne diferentes abordagens sobre as práticas desenvolvidas no campo artístico e cultural, bem como busca aprofundar as variadas formas de organização social da produção e a construção de novas culturas nas relações de trabalho.

Este encontro de culturas e leituras de mundo reforça a importância da discussão conceitual e da reflexão sobre a prática no processo de construção coletiva do Programa Cultura Viva. Num rumo de solidificação de novos paradigmas para a produção e gestão da cultura brasileira, este momento de diálogo é um convite para celebrar compromissos de ações coletivas compartilhadas que garantam o fluxo da vida de nossa cultura brasileira.

Ministério da Cultura

Imagem 31: Programa do Seminário Cultura Viva na TEIA (interno)

PROGRAMAÇÃO DO SEMINÁRIO CULTURA VIVA NA TEIA (INTERNO)

Programação

06/04 - Conferência

9h30
CREDENCIAMENTO

10h30
A ARGAMASSA QUE UNE A SOCIEDADE
GILBERTO GIL - *Ministro da Cultura*

14h30 - Mesas de debates

Mesa A
ECONOMIA SOLIDÁRIA COMO UMA NOVA CULTURA ECONÔMICA

- **PAUL SINGER** - *Secretário Nacional de Economia Solidária do Ministério do Trabalho e Emprego*
- **LADISLAU DOWBOR** - *Professor de Economia e Administração - PUC/SP*
- **ELIZABETH GRIMBERG** - *Coordenadora da Área de Meio Ambiente Urbano do Instituto Polis*
- *Mediação: CAIO MAGRI - Gerente de Políticas Públicas do Instituto Ethos*

Mesa B
CONTRIBUIÇÕES ÉTNICAS: IDENTIDADE E DIVERSIDADE CULTURAL

- **SÉRGIO MAMBERTI** - *Secretário de Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura*
- **MARIA LÚCIA MONTES** - *Professora de Antropologia - USP*
- **ARITANA DO XINGU** - *Ponto de Cultura Xingu*
- **BETH DE OXUM** - *Centro Cultural Coco de Umbigada*
- *Mediação: MARIA APARECIDA DA SILVA BENTO - Coordenadora-Executiva do Centro de Estudos das Relações do Trabalho e da Desigualdade / CEERT*

Mesa C
TRADIÇÃO E MODERNIDADE: NATUREZA, INOVAÇÃO E CULTURA DE RESISTÊNCIA

- **CANDACE SLATER** - *Consultora do Ministério da Cultura do Brasil nos Estados Unidos*
- **FRANCISCO ALAMBERT** - *Professor de História da Cultura - USP*
- **MÁRCIO GRIÓ** - *Ponto de Cultura Pontão Grió*
- *Mediação: ÂNGELA ANTUNES - Diretora técnico-pedagógica do Instituto Paulo Freire*

07/04 - Conferência

10h30
PARTICIPAÇÃO POLÍTICA E EMANCIPAÇÃO SOCIAL
EMIR SADER - *Diretor do Laboratório de Políticas Públicas da Universidade Estadual do Rio de Janeiro*

14h30 - Mesas de debates

Mesa D
ORGANIZAÇÃO SOCIAL E PRODUÇÃO DA CULTURA

- **EVELAINE MARTINES BRENNAND** - *Ponto de Cultura MST*
- **JOSÉ LUIS CORAGGIO** - *Professor de Economia da Universidade Nacional de General Sarmiento - Buenos Aires / Argentina*
- **KAREN WORCMAN** - *Diretora do Museu da Pessoa*
- *Mediação: ROSANA PAULO DA CUNHA - Gerente de Ação Cultural do SESC São Paulo*

Mesa E
EDUCAÇÃO PARA UMA CULTURA SOLIDÁRIA

- **MOACIR GADOTTI** - *Diretor Geral do Instituto Paulo Freire e Professor da Faculdade de Educação da USP*
- **JUCA FERREIRA** - *Secretária Executiva do Ministério da Cultura*
- **SUELI DE LIMA** - *Ponto de Cultura da Casa das Artes da Mangueira*
- *Mediação: ARNALDO BASSOLI Jr. - Coordenador de Grupos de Diálogo da Associação Palas Athena*

Mesa F
POLÍTICAS E AÇÕES CULTURAIS

- **CÉLIO TURINO** - *Secretário de Programas e Políticas Culturais do Ministério da Cultura*
- **DANILO SANTOS DE MIRANDA** - *Diretor Regional do SESC SP*
- **MARIA DO CARMO BRANT** - *Coordenadora-geral do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária/CENPEC*
- *Mediação: GUILHERME DE ALMEIDA - Coordenador da Unidade de Direitos Humanos e Cidadania do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento / PNUD*

Imagem 32: Programa do Seminário Cultura Viva na TEIA (interno)

CARTAZ DA MOSTRA DE CULTURA DO BRASIL DA TEIA



Imagem 33: Cartaz da Mostra de Cultura do Brasil

PROGRAMAÇÃO DA MOSTRA DE CULTURA DO BRASIL DA TEIA



Imagem 34: Programação da Mostra de Cultura do Brasil

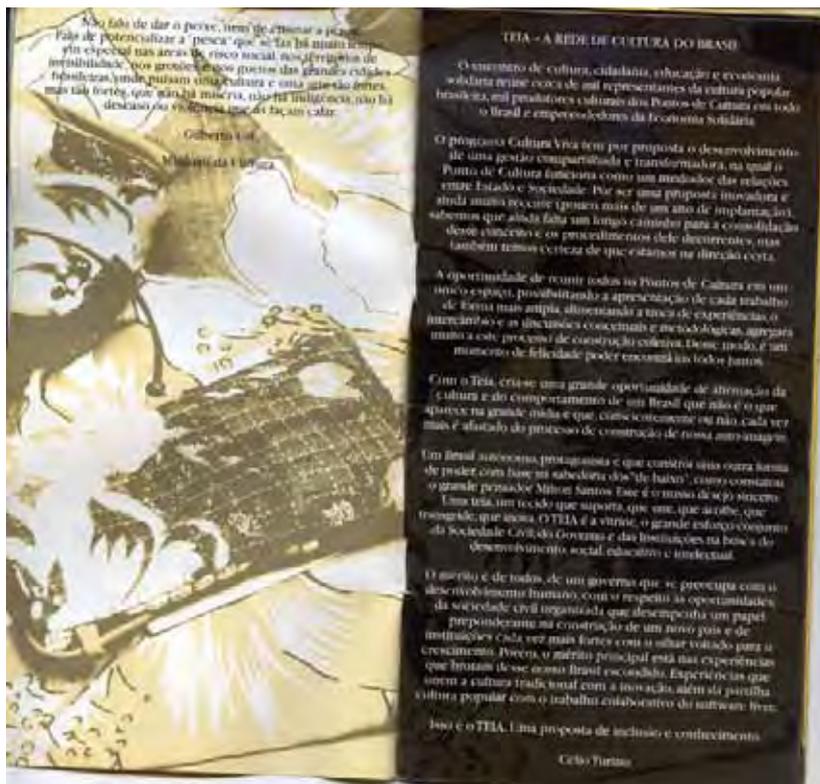


Imagem 35: Programação da Mostra de Cultura do Brasil

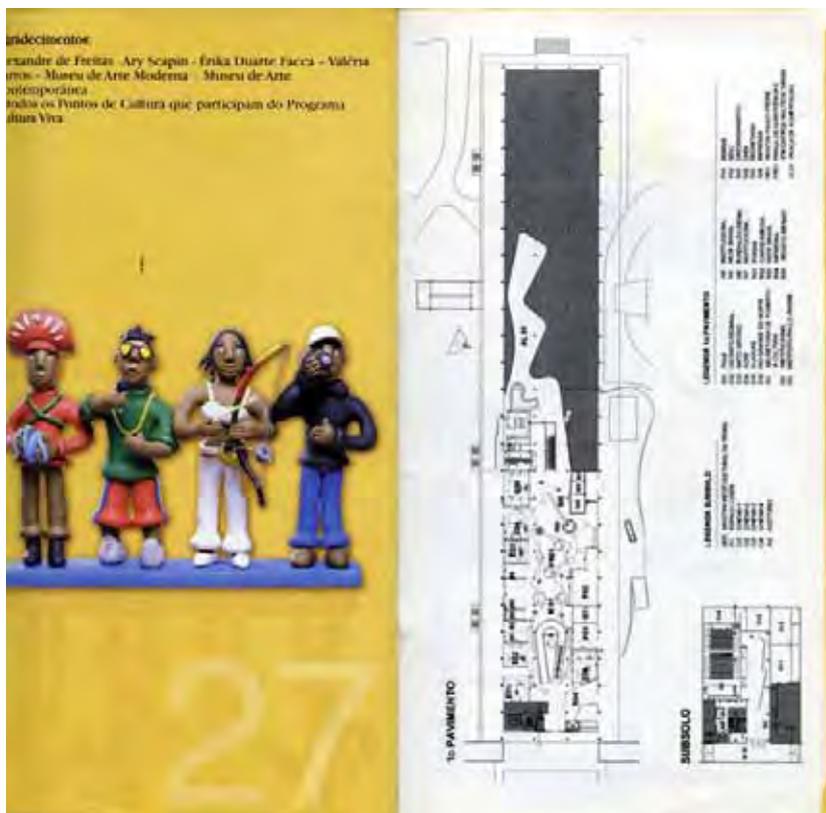


Imagem 36: Programação da Mostra de Cultura do Brasil

PROGRAMAÇÃO DA MOSTRA “O SAGRADO E O PROFANO EM RECIFE”(VERSO)

O SESC PERNAMBUCO E AS ARTES PLÁSTICAS

Dois grandes Projetos de Artes Plásticas passaram pelas Unidades do Sesc em Pernambuco, sendo um de abrangência nacional, o Arte-Sesc e outro estadual, o Vias de Arte. Ambos, porém, são ações voltadas para a apreciação da obra e se processaram sempre que possível em fóruns de três eixos: a contextualização histórica (inserção no tempo), a leitura da imagem (o “treinamento” do olhar, não como exercício mecânico) e o fazer artístico (através do trabalho de atelier). Ambas em cada um deles há variações de acordo com as características do grupo atendido e as possibilidades da unidade operacional em termos físicos, materiais e humanos. Ao se configurar o espaço do Sesc como um Centro Cultural, certamente estarão sempre presentes a experimentação, a informação e a discussão sobre as questões que permeiam a área de Artes Visuais, estando estes pensamentos inseridos nas ações que regularmente são realizadas.” (Módulo Pedagógico de Artes Plásticas do Departamento Nacional do Sesc).

Nesta oportunidade, a parceria entre o Sesc Pernambuco e a Prefeitura do Recife, através do Museu de Arte

Popular, trazem à baila a criação artística dos escultores populares de todo o Nordeste. Além das visitas espontâneas, o Sesc Casa Amarela agendará visitas monitoradas para estudantes da rede de ensino de forma que o processo educativo aconteça em sua plenitude.

Agradecimentos Especiais:

Centro de Pesquisa em Cultura Popular Casa do Carnaval

Apresentação Cultural Bon Tempos da Varzea do Capibaribe



Os preceitos desta exposição foram criados pelos alunos da OFICINA DE PRESEIOS DE CERÂMICA, ministrada pelo MESTRE SUSSULA, de Tracunhaém, em 2007.

MUSEU DE ARTE POPULAR

O Museu de Arte Popular, da Prefeitura Cidade do Recife, subseqüência um patrimônio dos mais significativos do Nordeste: os saberes e fazeres dos/as artistas que transformam em arte o barro, a madeira e o tecido. Obras que representam as relações humanas, em um lugar, em um contexto histórico, revelando hábitos, costumes, tradições, os saberes e fazeres dos grupos humanos. Arte que expressa modos de vida: crenças, trabalhos, brincadeiras, tipos populares, alimentação, vestuário, a religiosidade, como referências dos diversos nordestinos. Acervo representativo dessa diversidade do Nordeste: Salvador, Cachoeira e Maranhãozinho (BA); Juazeiro e Canindé (CE); São Luís (MA); Obo D'água dos Pires (AL); Varença e Teresina (PI); Estância (SE); Ceará-mirim, S. José do Miralim, S. Gonçalo do Amarante, Currais-Novos e Natal (RN); Recife, Olinda, Paulista, Camaraju, Jaboatão, Camaragibe, Tracunhaém, Galoá, Aguas Belas; Petrolina (PE).

Museu de Arte Popular: lugar de contemplação? Oportunidade de sensibilização? Espaço de divulgação do patrimônio cultural? Patrimônio de quem? Para quem? Representação de que cotidiano? Espaço de reconhecimento identitário? Uma oportunidade de trabalhar o olhar para a diversidade?



O projeto de exposições itinerantes surgiu em 2002, pela necessidade de mostrarmos à população um acervo composto por 315 peças, representativo da arte popular do Nordeste, com maior concentração de Pernambuco.

Desde então, vem realizando exposições itinerantes em espaços públicos na Região Metropolitana do Recife e pelo interior do Estado, onde tem procurado propiciar ao público visitante, conhecer, compreender e perceber a arte como uma expressão dos modos de viver de um povo, com o sentido de pertencimento a um povo.

Esse projeto vem se consolidar com a parceria do Sesc-PE que, desde 2007, vem promovendo exposições itinerantes nas Unidades do Sesc de Recife a Petrolina, numa trajetória cultural de dimensão regional, ao colocar disponível para Pernambuco UM PATRIMÔNIO AO ALCANCE DE TODOS.

O MAP funciona, oportunamente, na rua Dr. José Mariano, 228, 1º andar, Boa Vista, CEP 50067-290 - Curitiba pelo fone: (011)3232-1437, e pelo e-mail: map@recife.pe.gov.br

Imagem 38: Programa da mostra “O sagrado e o Profano em Recife”(verso)

PROGRAMAÇÃO DE NATAL DA CIDADE DE RECIFE (FRENTE)



Imagem 39: Programação de Natal da cidade de Recife (frente)

PROGRAMAÇÃO DE NATAL DA CIDADE DE RECIFE (INTERNO)

Este ano, você vai comemorar o Natal com música, arte e muita alegria. É o Projeto Natal de Todos. A Praça da República vai ganhar iluminação e decoração especial. Artistas pernambucanos, da capital e do interior, vão se apresentar gratuitamente. Confira a programação, que inclui também eventos na Casa da Cultura, na Torre Malakoff e no Museu do Estado.

Participe e Boas Festas.

<p>PRAÇA DA REPÚBLICA</p> <p>7 DE DEZEMBRO – SEXTA 18h30 – Inauguração da Iluminação da Praça da República e do Falejar do Corisco das Princesas 19h – Programação Musical • Orquestra Sinfônica Jovem do Conservatório Pernambucano de Música • Medalha Labris (Banda)</p> <p>9 DE DEZEMBRO – DOMINGO 17h – Encontro de Sarcos Músicas do Interior de Pernambuco 18h30 – Pastoral Infantil Anjo da Redenção 19h – Coral da Melindade (Coração)</p> <p>10 DE DEZEMBRO – DOMINGO 17h – SaCrava 18h – Nossa Voz 19h – Pastoral da Voz da Kavaca</p> <p>23 DE DEZEMBRO – DOMINGO 17h – Big Band Makenha 18h – Maestro Judo – Cantata de Natal em 80 minutos 19h – Auto do Natal – Alencar</p>	<p>21 DE DEZEMBRO – SEXTA 20h – Encontro SaCrava e Fandango Imperial</p> <p>22 DE DEZEMBRO – SÁBADO 20h – Encontro: Medalha Salu e o Teto de Vermelho e o Cavalo Marinho Estrela da Cruz, de Coadado</p> <p>28 DE DEZEMBRO – SEXTA 20h – Encontro: Orquestra Colômbopolina de Orinda e o Henado dos Caralão</p> <p>29 DE DEZEMBRO – SÁBADO 20h – Encontro: Confúncia e Abel Luna</p> <p>4 DE JANEIRO 2008 – SEXTA 20h – Encontro: China e Vello Delgado</p> <p>5 DE JANEIRO 2008 – SÁBADO 20h – Encontro: Digital Grove e Di Negro do Caco</p> <p>CASA DA CULTURA</p> <p>8 DE DEZEMBRO – SÁBADO 10h às 13h – Apresentação de esquetes e cenas infantis-juvenis</p>	<p>22 DE DEZEMBRO – SÁBADO 10h às 13h – Apresentação de esquetes e cenas</p> <p>26 DE DEZEMBRO – QUARTA 15h às 19h – Encontro de bandas de música</p> <p>27 DE DEZEMBRO – QUINTA 15h às 19h – Apresentação de Voz Mágica</p> <p>28 DE DEZEMBRO – SEXTA 15h às 19h – Mostra do Ciclo Natalino Pernambuco: Nação Cultural, encontro de artistas e pastora, poemas e sagradas</p> <p>28 DE DEZEMBRO – SÁBADO 10h às 13h – Apresentação de esquetes e cenas infantis-juvenis</p> <p>2 DE JANEIRO 2008 – QUARTA 15h às 19h – Encontro de bandas de música</p> <p>3 DE JANEIRO 2008 – QUINTA 15h às 19h – Apresentação de cenas infantis</p> <p>4 DE JANEIRO 2008 – SEXTA 15h às 19h – Mostra do Ciclo Natalino Pernambuco: Nação Cultural, encontro de artistas e pastora, poemas e sagradas</p> <p>5 DE JANEIRO 2008 – SÁBADO 10h às 13h – Apresentação de esquetes e cenas infantis juvenis</p>
<p>30 DE DEZEMBRO – DOMINGO 17h – Encontro do Corajo • Coral Vozes de Pernambuco (Akapé) • Coral do Conservatório Pernambucano de Música • Coral do CBTU • Coral Madrugada de Caruaru • Coral do Hospital Esperança</p> <p>6 DE JANEIRO 2008 – DOMINGO 17h – Orquestra Criança Cidadã dos Meninos do Caxangá (TIFE) 18h – Pastoral Eterna Luz 19h – Resposta Interior</p>	<p>10 DE DEZEMBRO – SEGUNDA 14h às 17h – Oficina de sabão de castor marinho, com mestre Luiz Falcão A programação permanecerá diariamente até o dia 14 de dezembro, sempre no mesmo horário.</p> <p>12 DE DEZEMBRO – QUARTA 15h às 19h – Encontro de bandas de música</p> <p>13 DE DEZEMBRO – QUINTA 15h às 19h – Apresentação do grupo Folia de Salão e Coral Folia e Ai</p> <p>14 DE DEZEMBRO – SEXTA 15h às 19h – Encontro de corais marinhos</p> <p>15 DE DEZEMBRO – SÁBADO 10h às 13h – Apresentação de esquetes e cenas infantis juvenis</p> <p>17 DE DEZEMBRO – SEGUNDA 14h às 17h – Oficina de sabão no pastoril e do resinado, com Mestre Comarço A programação permanecerá diariamente até o dia 22 de dezembro, sempre no mesmo horário.</p> <p>19 DE DEZEMBRO – QUARTA 15h às 19h – Encontro de bandas de música</p> <p>20 DE DEZEMBRO – QUINTA 15h às 19h – Apresentação de cenas infantis</p> <p>21 DE DEZEMBRO – SEXTA 15h às 19h – Mostra do Ciclo Natalino Pernambuco: Nação Cultural, encontro de artistas e pastora, poemas e sagradas</p>	<p>MUSEU DO ESTADO</p> <p>13 DE DEZEMBRO – QUINTA 19h – Orquestra Criança Cidadã dos Meninos do Caxangá (TIFE)</p> <p>20 DE DEZEMBRO – QUINTA 19h – Orquestra Sinfônica Jovem do Conservatório Pernambucano de Música</p>
<p>TORRE MALAKOFF</p> <p>8 DE DEZEMBRO – SÁBADO 20h – Encontro: SaCrava Casuarina e Resado Imperial</p> <p>13 DE DEZEMBRO – QUINTA 15h às 21h – Exposição da coleção de projetos de Geninha da Neta Borges. A exposição permanecerá aberta até o dia 5 de janeiro de 2008 (domingo), sempre no mesmo horário.</p> <p>14 DE DEZEMBRO – SEXTA 20h – Encontro: Siba e Filadelfia da Samba, e o Cavalo Marinho (as Ilustrações de Raparuga)</p> <p>15 DE DEZEMBRO – SÁBADO 20h – Encontro: Devilha e Voz Mágica</p>	<p>13 DE DEZEMBRO – QUINTA 15h às 19h – Apresentação de esquetes e cenas infantis juvenis</p> <p>17 DE DEZEMBRO – SEGUNDA 14h às 17h – Oficina de sabão no pastoril e do resinado, com Mestre Comarço A programação permanecerá diariamente até o dia 22 de dezembro, sempre no mesmo horário.</p> <p>19 DE DEZEMBRO – QUARTA 15h às 19h – Encontro de bandas de música</p> <p>20 DE DEZEMBRO – QUINTA 15h às 19h – Apresentação de cenas infantis</p> <p>21 DE DEZEMBRO – SEXTA 15h às 19h – Mostra do Ciclo Natalino Pernambuco: Nação Cultural, encontro de artistas e pastora, poemas e sagradas</p>	<p>13 DE DEZEMBRO – QUINTA 19h – Orquestra Criança Cidadã dos Meninos do Caxangá (TIFE)</p> <p>20 DE DEZEMBRO – QUINTA 19h – Orquestra Sinfônica Jovem do Conservatório Pernambucano de Música</p> <p>Todos os dias, de 14 dezembro a 4 de janeiro de 2008, às 19h, Cortejo de Orquestra de Praça Alameda à Torre Malakoff</p> 

Imagem 40: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)

PROGRAMAÇÃO DE NATAL DA CIDADE DE RECIFE (INTERNO)

Domingo, 30/Dez
 19h Cia de Banca Leão da Campina
 20h A Pseudo e Essa
 21h Cia AJE
 22h Semente Zumbi
 23h Os Fulanos
 00h Sinhô Pereira
 01h Nérola

Segunda-feira, 31/Dez
 21h Afonso Dionísio Ogumjô
 22h Marcatu Lado da Campina
 23h Ato Ecuinérico
 00h Quarenta do fogos
 01h30 Orquestra Independente do Ibum
 02h30 Velho Dongoso—
 03h Bria Swing
 04h Kelvis Durm

Terça-feira, 01/01/2008
 18h as 00h
SHOW DE GRANDES TALENTOS

MASCEDOURO DE PEXINHOS

Sexta-feira, 21/Dez
 21h Lançamento Novo CD - Nação Zumbi

Sábado, 22/Dez
 17h Cantata Natalina
 18h Pastori Religioso da Comunidade
 19h Pastori Religioso Jardim da Alegria
 20h O Pastori da Tropa do Banhuio
 21h30 Coco do Mestre Galo Preto

Domingo, 23/Dez
 17h Pastori Religioso Passado e Presente
 18h Pastori Religioso Luz do Amanhecer
 19h Guerreiro Sol Nascente
 20h Pastori Profano do Velho Xaveco
 21h Banda RDA
 22h Banda Capim Santo
 23h Banda Makub

Domingo, 30/Dez
 18h Espetáculo Teatral Infantil - O Rapto do Papai Noel

PROGRAMAÇÃO DESCENTRALIZADA

Quinta-feira, 13/Dez
NATAL DO TRABALHADOR - FÁBRICA PHILIPS
 19h30 Gaspar Andrade

MERCADOS PÚBLICOS

Sábado, 22/Dez
 Mercado da Boa Vista
 10h Natal dos Postos
 Poeta Allan Sallés
 Poeta Tales Ribeiro
 Merô
 Lara
 Cida Pedrosa
 Nivaldo Leões
 Júnior do Bode
 Nérola Pinanga
 Ednaldo Passas e demais marginais da Boa Vista
 Lançamento do Jornal Político Literário Passimista (P?)
 Banda Vólei e que é isso? e outras atrações

Domingo, 23/Dez
 Mercado da Boa Vista
 10h Repente Natalino
 11h Boca Coletiva

Segunda-feira, 24/Dez
 Mercado da Boa Vista
 10h Coral Multicultural
 11h Pastori Angel de Brasília Terrosa

Segunda-feira, 24/Dez
 Mercado de São José
 10h Projeto Canto da Paz: Coral do Alto Deodato
 11h Pastori Estrela Brilhante

Segunda-feira, 24/Dez
 Mercado do Casa Amarelo
 10h Projeto Canto da Paz: Coral da Escola Comunitária de Música da Bomba do Hermetário
 11h Pastori Linda Ciganas

Segunda-feira, 24/Dez
 Mercado da Encruzilhada
 10h Coral Sharon
 11h Pastori Campinas Alegres

Segunda-feira, 24/Dez
 Mercado do Pina
 10h Projeto Canto da Paz: Coral Espirita Unificação
 11h Pastori Russa Música dos Torções

Segunda-feira, 24/Dez
 Mercado de Afogados
 10h Projeto Canto da Paz
 11h Pastori Estrela Guia do Recife

Segunda-feira, 24/Dez
 Mercado de Água Fria
 10h Coral Vozes de Adoração
 11h Pastori Estrela de Belém

Domingo, 23/Dez
 Mercado da Madalena
 10h Recital Natalino com os Poetas Sertanezes

Segunda-feira, 24/Dez
 Mercado da Madalena
 10h Coral Vozes de Pernambuco
 11h Pastori de Ta Nininha

MEIROREC

Quinta-feira, 20/Dez
 Estação Imbimbora
 17h Projeto Canto da Paz: Coral do Alto do Pascoal
 18h Pastori da UR 3

Quinta-feira, 20/Dez
 Estação Central
 17h Coral Vida
 18h Pastori Estrela do Mar

Sexta-feira, 21/Dez
 Estação Barro
 17h Projeto Canto da Paz: Coral do Espinhoso
 18h Pastori Menino Deus

Sexta-feira, 21/Dez
 Estação Joana Bezerra
 17h Grupo Vocal Som da Boca
 18h Pastori Menino Jesus do Jordão

AGUARDANDO O ANO NOVO

31/Dez - 11h Mendez e sua Banda - Pátio de São Pedro
 31/Dez - 11h Orquestra Harmonia - Rua do Hospício
 31/Dez - 11h Orquestra do Mestre Leves - Rua Matias de Albuquerque
 31/Dez - 11h Orquestra Super Pop - Casa de Santa Rita
 31/Dez - 11h Orquestra Leves Moleças do Rubinho - Rua Sete de Setembro

PROJETOS ESPECIAIS

Bandinhas - Centro Comercial do Recife

21/Dez - 10h BANDINHA VEREDA TROPICAL
 BANDINHA FREVENDO
 BANDINHA 100% MULHER
 BANDINHA NOVO HORIZONTE
 BANDINHA 2001
 BANDINHA NOVO HORIZONTE
 BANDINHA PRIMAVERA
 BANDINHA DO MARINHO
 BANDINHA HARMONIA
 BANDINHA SOM BRASIL BAND SHOW
 BANDINHA SUPER POP
 BANDINHA UR FREVO
 BANDINHA 10 DE AGOSTO

Imagem 41: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)

PROGRAMAÇÃO DE NATAL DA CIDADE DE RECIFE (INTERNO)

<p>Sábado, 15/Dez 19h Pastoral Sinda proy 20h Coral 5º lugar no festival - Canto no Ponto EMTU 21h Duvalanda 22h Cozistas do Amaro Branco 23h Erasão Vasconcelos 00h Vêlo Mangaba</p> <p>Quarta-feira, 19/Dez 18h Coral 6º lugar no festival - Coral do Carmo do Recife 19h Pastoral Estrela Dourada do Jordão 20h Chá de Zabumba 21h Seu Luz Passio 22h Maciel Saké 23h Ideograma</p> <p>Quinta-feira, 20/Dez 18h Coral 7º lugar no festival - Canto da Boca UFFPE 19h Pastoral Infante-juvenil Coração de Maria 20h Ary Diniz 21h Wilho Xaviero 22h Ed Carlos 23h Ogun Odá</p> <p>Sexta-feira, 21/Dez 18h Coral 8º lugar no festival - Canto no Ar INFRAERO 19h Pastoral Estrela de Sucupira 20h Nena Queiroga 21h Sérgio Cassiano 22h Projeto Pastoral Profano 23h Coco Raízes de Arcoverde 00h A Barca</p> <p>Sábado, 22/Dez 18h Coral 9º lugar no festival - Coral Atual 19h Pastoral Brincanteir Cia de Dança 20h Carlinhos Montevideo 21h Mestre Salustiano 22h Bongar 23h Ediba 00h Rosana Simpson 01h Forró do Camé</p> <p>Domingo, 23/Dez 18h Natal do Reggae 19h Banbus Reggae 20h Flor do Novo Reggae 21h Brasília 22h Ivano e banda Rebeldia 23h Favela Reggae Marcelo Santana</p> <p>Segunda-feira, 24/Dez 18h Coral 10º lugar no Festival - Associação Canto Coral Nosua Música 19h Stúdio em Dança Prof. Alexandre Spain 20h Relato Consciente 21h A Coccada 22h Pastoral do Velho Dengoso 23h Zeh Rocha 00h BPM Trio</p> <p>Quarta-feira, 26/Dez 18h Grupo Vocal Recife 19h Martinez 20h w2 rockband 21h China 22h Carfax 23h Denho Andrede 00h Velho Maroto</p> <p>Quinta-feira, 27/Dez 19h Geriane Lopes 20h Ensaio do Bloco Eu Quero Mais 22h Charles Theory</p> <p>Sexta-feira, 28/Dez 19h Coral Nordestino 20h Pandeiro do Mestre 21h Boca Coletiva 22h Ferguerr</p>	<p>23h Revotril 00h Parafusa e o Tromboneado 01h Anitides Guimarães</p> <p>Sábado, 29/Dez 19h Folia de Santo 20h Coral infantil Cantinho da Boca 21h Rebecada 22h Cia do Coco 23h Muda Manca e a Fabulosa Figura 00h Belo X 01h Merouá</p> <p>Domingo, 06/Jan 18h Quênia da Iperito - Dedicada à professora Ivani Santos Lapinho Pastoral Estrela Brilhante Pastoral Lindas Ciganas Pastoral Jardim da Alegria Pastoral Estrela do Mar Pastoral Menino Jesus (Jordão) Pastoral Giselly Andrade Pastoral Aurora da Redenção Pastoral Menino Jesus Vivo Biba Boi Estrela Bloco Forró de São José Banda de Frvo do Maestro Nunes Mendes e sua Banda (fincante pitonês)</p> <p>DESCENTRALIZAÇÃO</p> <p>BRASÍLIA TEIMOSA</p> <p>Sábado, 24/Dez 20h Cia Afins das Artes 20h30 Grupo Cultural Pra Pulo 21h Cia de Dança da Turma do Flau 21h30 Cia de Danças Angelita Kerolaywa 22h Grupo de Pagode Tem que Ser 23h Moura de Quoroba 00h Banda Trajetória 01h Michelle Monteiro e Banda Cones 03h Encanto</p> <p>Segunda-feira, 31/Dez 22h Brassart 23h Baki Deveres 00h Escola de Samba Mocidade da Zona Sul 01h Una Envolventes 02h Ed Carlos 04h Orquestra Luque Moleque do Rubirino</p> <p>Terça-feira, 01/Jan 18h Grupo Lirio do Vale 19h30 As Sereias 20h Centro da Escola Mangue 20h30 Banda Baduá 21h30 Sangüinho e convidados</p> <p>IBURA</p> <p>Domingo, 23/Dez 19h SKJ Companhia de Dança 19h40 BrancartArt 20h30 Cia de dança e Teatro Luanda 21h20 DJ Baloo 22h30 Bat Side 23h30 Boi do Marinha 00h30 Nitidez Humana</p> <p>Segunda-feira, 24/Dez 20h Pastoral Campinas Alegria 21h Cia Pé Nambuco de Dança 22h Missa 23h Pastoral de UR 03 00h Cia de Folgoedos 01h Banda Tu Es 02h Samba D+</p>
--	---

Imagem 42: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)

PROGRAMAÇÃO DE NATAL DA CIDADE DE RECIFE (INTERNO)

<p>POLO VIGÁRIO TENÓRIO</p> <p>Quarta-feira, 19/Dez 20h Rolés 21h Círculo Sertão 22h Etnia 23h Est. Carnaê 00h Via Sat</p> <p>Quinta-feira, 20/Dez 20h San b 21h Badminton 22h River Road 23h Asteroides B612 00h Zé Brown 01h DJ Justino Passos</p> <p>Quarta-feira, 26/Dez 20h The Playboys 21h Caval Coco Grude 22h Vargas 23h Comunidade Araqueir 00h Astronautas 01h DJ Renato L</p> <p>Quinta-feira, 27/Dez 20h Anjo Projeto 21h Orfêo 22h Alex Mono 23h Lúcia Côrtes e Mãe Companhia 00h Mônica Fojo 01h Lady Murphy 02h DJ Babiano</p>	<p>Sábado, 29/Dez 19h30 Cavalinho Marinho Mestre Araújo 21h Dani Tronco 22h Rosana Simpson 23h Banda Primavera 00h Dal Rey</p> <p>Domingo, 30/Dez 17h Mamulengo tradicional - Zé de Vina 18h Pastoral Alegria do Viver 19h Projeto Pastoral Protano 20h Nau Catarineta de Canguaretama - RN</p> <p>Sábado, 05/Jan 17h Mamulengo tradicional - Zé de Vina 18h Encontro de Cavalos-Marinhos 20h Recife recebe o nordeste - Lúcio Devanador - AL 21h Ediza 22h Gerlana Iops</p> <p>Domingo, 06/Jan 18h Quêima do lapinha - Dedicada a Mestre Genildo Almeida Lapinha Pastoral Estrela Guia do Recife Pastoral Estrela D'Alva Pastoral Infantil UFI 03 Raimas de Danças Populares Pastoral Estrela Guia do Cabo Pastoral Angel de Brasília Teimosa Pastoral Sol Nascente Pastoral Estrela do Norte Guarimiro do Sol Nascente Bloco Carnavalesco Cordas e Retalhos Bloco Flor do Escalpo Bloco Carnavalesco Eu Quero Mais Reisado Imperial Orquestra Maestro Mendes</p>
<p>POLO SÍTIO TRINDADE</p> <p>Sexta-feira, 14/Dez 19h Ensaio do Bloco Cordas e Retalhos 21h Meus 15 anos 22h La Pupuria, Mestre Curica e Aldo Sena 23h Tito Ivo</p> <p>Sábado, 15/Dez 19h30 Cavalinho Marinho Boi Pintado do Mestre Grimaldo 21h Salma do Coco 22h Cláudia Rabeca e Quarteto Olinda 23h DJs da Cubana - Waldir Português e Edinho Jacaré</p> <p>Domingo, 16/Dez 18h Confusões de Natal - Sebastião Simão Filho 19h Auro de Natal do Boi Surubi - Cia 10 mandamentos 20h Serginho de Olinda 21h Recife recebe o nordeste - Reisado de Zabell / PB</p> <p>Sexta-feira, 21/Dez 19h Ensaio do Bloco Eu Quero Mais 21h Coco de Tebes 22h Velho Xaveco 23h Lu de Itamaracá 00h Tonal do Tempo</p> <p>Sábado, 22/Dez 18h30 Cavalinho Marinho Mestre Batista 20h Tanga de Sersa 21h Vitor Carneiro e Banda Arquibancada 22h Pinduca 23h DJ Luis K revisita clássicos populares</p> <p>Domingo, 23/Dez 17h Mamulengos - O burro e o boi a caminho de Belém - Sarafopó 18h Paça Isabral - O diazão de Katirina 19h Pastoral Gospelly Andrade 20h Recife recebe o nordeste - Reisado de Carnalbas (Arcoverde) 21h Ciranda as filhas de Saracho</p> <p>Sexta-feira, 28/Dez 19h Ensaio do Bloco O Bonda 21h Zé Nequinho do Coco 22h Aurinho do Coco 23h Som Brasileiro 00h Orquestra Super Pop</p>	<p>POLO PATÓ DE SÃO PEDRO</p> <p>Quinta-feira, 13/Dez Tributo a Luiz Gonzaga 18h Missa na Igreja de São Pedro dos Clérigos em homenagem a LUIZ GONZAGA na data de seu nascimento. 19h Shows Kardinas com K Arfido dos 8 baixos Carmelo Terezinha do Acordeon Alicymar Monteiro Geraldinho Lima Santana Walkiria Novinha da Paraíba Macliel Melo Paulinho Leite Cristina Amaral Petrucco Amorim Josildo Sá Genaro Nidia Moss Anchieta Dalí Rogério Rangel Beto Hortá Nena Quiroga Roberto Cruz Qui nem Jô Terrôrio Nordestino Mozza Lima Zé Mario Durm e Banda - encerramento</p> <p>Sexta-feira, 14/Dez 17h Frazo de Guemiro (saída da Matriz da Boa Vista em direção ao Pátio de São Pedro) Banda da Maestra Mendes 18h Coral infantil - Centro da Boca 20h Chumbi 21h Edmilson do Pifano 22h Tamborão 23h Zé Calafino</p>

Imagem 43: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)

PROGRAMAÇÃO DE NATAL DA CIDADE DE RECIFE (INTERNO)

Tem festa em todos os lugares para todo mundo aproveitar.

PÓLO MARCO ZERO

Domingo, 09/Dez
18h30 ABERTURA OFICIAL DO CICLO NATALINO 2007/2008
Orquestra Sinfônica do Recife e Coral Universitário da UFPE - Messias de Haendel

Sexta-feira, 14/Dez
Tributo a Luiz Gonzaga
20h Parabéns pra Gonzaga com show pirotécnico
20h10 Karolinas com K
21h30 Torção do Balão
22h30 Daniel Bueno
00h30 Joaquina Gonzaga
01h30 Jorge do Afreito
03h Encerramento

Sábado, 15/Dez
19h Coral 1º lugar do Festival - Hope Esperança
19h40 Pastora Gisely Andrade
21h Nando Cordel
22h Sons da Luz, Música também para Olhos com Corcili

Domingo, 16/Dez
18:30h Retreta Natalina com Orquestra Popular do Recife
Pastora Sol Nascente
Pastora Estrela Brilhante
Pastora UR 3 - Buena
Pastora Estrela Guia do Cabo
Pastora Estrela Guia de Recife
Pastora Aurora da Redenção
Pastora Anjo da Brasília Termost
Pastora Sertanejo
Pastora Campanas Alegres
Pastora Menino Jesus do Jordão
Pastora Gisely Andrade
Pastora Lindas Ciganas
Pastora Estrela do Mar
Pastora Jardim da Alegria
Pastora do Tio Nininho
Pastora Estrela de Belém
Pastora Rosa Mística dos Tómbos
Pastora Menino Jesus da Voz Bibi
Pastora Menino Deus
Pastora Estrela Dalva de Santo Amaro
Coordenação Geral de Dinae Pessoa
Boca Eu Quero Mais
Boca Pierrot de São João
Boca das Flores
Boca O Bordo
Boca Flor do Eucalipto
Bandelinas de Música (BB)

21:30h Isnar
22:30h Coral 2º lugar no festival - Grupo Vocal Monet
23:30h Antônio Mackarena

Sexta-feira, 21/Dez
17h Baile do Menino Deus - Ermano Geral
21h30 Boca Conivã
22h30 Pra Mensu
23h30 Apalumba
00h30 DJ Dokim e Aparição
01h30 A Boca

Sábado, 22/Dez
17h Baile do Menino Deus - Ermano Geral
22h30 Tonca
23h30 Orquestra Contemporânea de Olinda
00h30 Roger Man e Ronezasso Samba Clube
01h30 Nação Zumbi

Domingo, 23/Dez
20h Baile do Menino Deus
21h30 A Roda
22h30 Cascatilha
23h30 Sita e a Floresta do Samba

Segunda-feira, 24/Dez
20h Baile do Menino Deus
21h30 Vamo?
22h30 Eddie
23h30 Mundo Livre s.a

Terça-feira, 25/Dez
20h Baile do Menino Deus
21h30 Alessandra Lúcia
22h30 Sofisma

Domingo, 30/Dez
20h Coral 3º lugar no festival - Cantos Livres AABB
21h Karin Ostia
22h Vibe
23h Moribó

FESTA DE ANO NOVO - MARCO ZERO

Segunda-feira, 31/Dez
21h30 DJ Big
22h Confusões
23h Rádio do Outono
00h Academia da Berlinda
01h Del Rey
02h Arnaldo Antunes
INTERVALOS DJ Bruno Pedrosa

FESTA DE ANO NOVO - BOA VAGEM

Segunda-feira, 31/Dez
20h Arreio da Bateria da Escola de Samba Deusa Falar - vencedora do carnaval 2007 (do Castanho ao Est. Acácia)
21h Geraldo Maia
22h Silvério Pessoa
23h Orquestra Popular do Recife e Quilombo Terrano
00h30 Mestre Lima
02h30 Orquestra do Mestre Duda
INTERVALOS DJ Lala K

PÓLO ARSENAL DA MARINHA

Sexta-feira, 14/Dez
18h Coral Singsprew
19h Coral 7º lugar no festival - Cantos da Boca UFPE
20h Choro Brasil
21h Arabiando

Sexta-feira, 21/Dez
18h Coral 4º lugar no festival - Águas do Prata
19h Beto do Bandolim
20h Dança e seu regional do ouro

Sexta-feira, 28/Dez
18h Coral Infantil Cantinho da Boca
19h Sexteto Capibaribe
20h Pastora Fátima Maranh e Grupo Pipocinha
21h Conjunto Pernambucano de Choro

Espetáculo Int. de Mamulengos em frente ao Teatro de Mamulengos

Domingo, 16/Dez
17h Confusões de Natal - Sebastião Simão Filho

Domingo, 23/Dez
17h O burro e o bico a caminho de Belém - Saralogo

Domingo, 30/Dez
17h Mamulengo tradicional - Zé de Vira

Imagem 44: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)

PROGRAMAÇÃO DE NATAL DA CIDADE DE RECIFE (INTERNO)

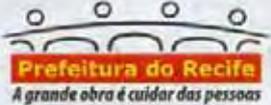
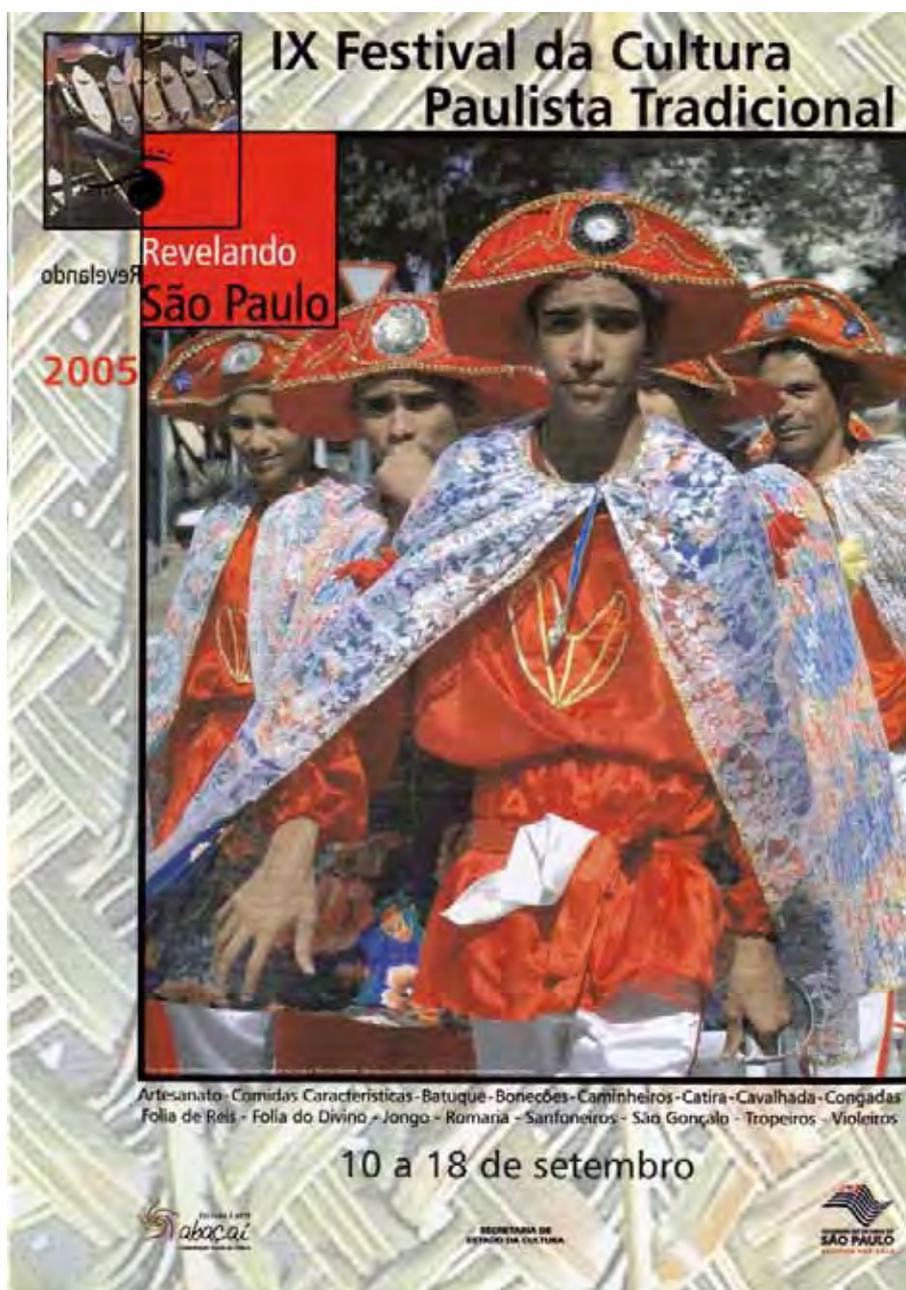
<p>22/Dez - 10h BANDINHA DO RUBINHO BANDINHA TANGARAS BANDINHA SUPER FREVO BANDINHA UR FREVO LOURDINHA E SUA BANDINHA BANDINHA DO MAESTRO MAIA BANDINHA FREVENDO BANDINHA 2001</p> <p>16h MENDES E SUA BANDINHA BANDINHA DO RUBINHO BANDINHA HARMONIA BANDINHA 10 DE AGOSTO BANDINHA 100% MULHER BANDINHA CONTINENTAL BANDINHA UR FREVO BANDINHA IMPERIAL BANDINHA SOM BRASIL BAND SHOW BANDINHA SUPER POP BANDINHA 2001</p> <p>24/Dez - 10h MENDES E SUA BANDINHA LOURDINHA E SUA BANDINHA BANDINHA TANGARAS BANDINHA VEREDA TROPICAL BANDINHA IMPERIAL BANDINHA DO MAESTRO MAIA BANDINHA CONTINENTAL BANDINHA DO RUBINHO BANDINHA SUPER FREVO BANDINHA DO MARINHO BANDINHA SUPER POP BANDINHA HARMONIA BANDINHA PRIMAVERA</p>	<p>CANTO POR TODOS OS CANTOS - Invasão do Coração</p> <p>17/18/19/20 e 21/12 - 16h 17h Praça da Comunidade Luso Brasileira (Brum) Praça Tridentes (C.E.S.A.R) Praça Arthur Oscar (Arsenal da Marinha) Praça Visconde de Mauá (Museu do Trem) Praça Joaquim Nabuco (Cinema Moderno) Praça 13 de Maio (Biblioteca Central) Praça Olavo Bilac (Hospital Geral do Exército) Praça da República Praça Parque Amorim (Americano Batista) Praça Maciel Pinheiro Cais de Santa Rita Cais de Afândega Prefeitura Cidade do Recife Ordem 3º do Carmo (Basílica do Carmo) Igreja de Santa Cruz Igrejinha de São Pedro dos Clérigos Pátio do Terço Igreja do Rosário dos Pretos Igrejinha da Nossa Senhora da Conceição dos Militares Correios</p>
<p>CONCERTOS NATALINOS - Invenções Vozes Urbanas</p> <p>17/Dez - 17h30 MERCADO DE SÃO JOSÉ - Solista Anastácia Rodrigues</p> <p>18/Dez - 17h30 SETE DE SETEMBRO - Solista Célia Oliveira</p> <p>19/Dez - 17h30 MACIEL PINHEIRO - Solista Anastácia Rodrigues</p> <p>20/Dez - 17h30 FLORIANO PEREIRA - Solista Célia Oliveira</p> <p>21/Dez - 17h30 PRACINHA DO DIÁRIO / PÁTIO DO CARMO - Solista Anastácia Rodrigues / Célia Oliveira</p>	<p>PROGRAMAÇÃO ORQUESTRA SINFÔNICA</p> <p>06/Dez - 09h as 12h Ensaio Aberto - Teatro de Santa Isabel</p> <p>10/Dez - 10h30 Messeias de Handel - Basílica de Nossa Senhora do Carmo</p> <p>17/Dez - 19h Messeias de Handel - Teatro da Universidade Federal de Pernambuco</p>
	<p>CORTEJO NATALINO DOS BOIS</p> <p>21/Dez - 16h as 18h Pátio do Carmo - Pátio de São Pedro - Mercado de São José</p>
<p>PATROCÍNIO:</p> 	<p>REALIZAÇÃO:</p>  <p>Prefeitura do Recife A grande obra é cuidar das pessoas</p>

Imagem 45: Programação de Natal da cidade de Recife (interno)

PROGRAMAÇÃO DO REVELANDO SÃO PAULO 2005



IX Festival da Cultura Paulista Tradicional

Revelando São Paulo 2005

Artesanato - Comidas Características - Batuque - Boneções - Caminheiros - Catira - Cavalhada - Congadas - Folia de Reis - Folia do Divino - Jongo - Romaria - Sanfoneiros - São Gonçalo - Tropeiros - Violetas

10 a 18 de setembro

Abacai FEIÇÃO E ARTESANATO

SECRETARIA DE CULTURA

SÃO PAULO SECRETARIA DE CULTURA

Imagem 46: Programação do revelando São Paulo 2005 (capa)

PROGRAMAÇÃO DO REVELANDO SÃO PAULO 2006

Festival da Cultura Paulista Tradicional

10 Anos

Revelando São Paulo

2006

Romarias: "Carpigão" - Nossa Senhora do Bonsucesso - Guarulhos

Artesanato - Batuque - Bonecões - Caminheiros - Catira - Cavalhada - Jongo - Romarias - Sanfoneiro
Congadas - Comidas Características - Dança de São Gonçalo - Folia do Divino - Tropelros - Violeiros

Parque da Água Branca - Av. Francisco Matarazzo, 455 - SP - Capital
09 a 17 de setembro - das 9h00 às 21h00

CULTURA E ARTE
abaçai

SECRETARIA DE
ESTADO DA CULTURA

GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO

Imagem 47: Programação do revelando São Paulo 2006 (capa)

PROGRAMAÇÃO DO REVELANDO SÃO PAULO 2006

PROGRAMAÇÃO
PROGRAMMING | PROGRAMACIÓN

<p>10 de Setembro - Sábado <i>September 10 - Saturday</i> <i>10 de Septiembre - Sábado</i></p> <p>09h - V Festival da Amizade - VI Rancho Tropicão - Abertura dos Estandes</p> <p>11 de Setembro - Domingo <i>September 11 - Sunday</i> <i>11 de Septiembre - Domingo</i></p> <p>Cerimônia da Paz Por uma Década de Cultura de Paz 12h30 - Chegada Solene de Nossa Senhora Aparecida - V Festival da Amizade</p> <p>12 e 13 de Setembro - Segunda e Terça <i>September 12 and 13 - Monday and Tuesday</i> <i>12 y 13 de Septiembre - Lunes y Martes</i></p> <p>18h - VII Encontro das Manifestações Cosmopolitas</p> <p>14 de Setembro - Quarta <i>September 14 - Wednesday</i> <i>14 de Septiembre - Miércoles</i></p> <p>13h - VI Encontro de Violeiros - VII Encontro de Sanfoneiros</p>	<p>15 e 16 de Setembro - Quinta e Sexta <i>September 15 and 16 - Thursday and Friday</i> <i>15 y 16 de Septiembre - Jueves e Viernes</i></p> <p>13h - VII Encontro de Catira - VIII Encontro de São Gonçalo - IV Encontro de Adoradores da Santa Cruz - V Noite de São João</p> <p>17 de Setembro - Sábado <i>September 17 - Saturday</i> <i>17 de Septiembre - Sábado</i></p> <p>09h - XIII Festival de Bonecos de Rua e Cabeções 11h - VII Relada (Encontro de Folias de Reis) 15h - VII Festa de Cosme e Damião 16h - Corrida de Cavalhada 19h - V Noite dos Tambores</p> <p>18 de Setembro - Domingo <i>September 18 - Sunday</i> <i>18 de Septiembre - Domingo</i></p> <p>10h - Corrida de Cavalhadas 11h - VII Encontro de Caminheiros - IV Encontro de Irmandades Religiosas - VIII Congado Paulista - IX Encontro de Romeiros 17h - Despedida de N. Sra. Aparecida</p>
---	---

Todos os dias: Estandes de Artesanato e Culinária (9h00 às 21h00)
 - Cortejo de Entrada; Tropa de mulas, Tropeiros e Carros de bois.
All days: Craftwork and Gastronomy stands (9 am to 9 pm).
Todos los días: Estandes de Artesanía y Culinaria (9h00 a 21h00)
 - Cortejo de Entrada; Tropa de mulas, Tropeiros y Carros de buyes.

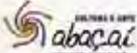
Entrada Franca | Free Entrance | Entrada Libre
 Parque Dr. Fernando Costa - Água Branca
 Avenida Francisco Matarazzo, 455 - Barra Funda
 São Paulo - SP - Brasil - Próximo a Estação Barra Funda

Informações | Information | Informaciones
 (55 11) 3351-8252 / 3351-8125 / 3351-8126
www.brazilsite.com.br/abacai

Apoio




Produção



Realização

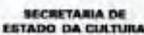



Imagem 48: Programação do revelando São Paulo 2006 (Reiada)

PROGRAMAÇÃO DO REVELANDO SÃO PAULO 2007



Imagem 49: Programação do revelando São Paulo 2007 (capa)

PROGRAMAÇÃO DO REVELANDO SÃO PAULO 2007 (folha com programação da Reiada)

13h00 - X - Encontro de São Gonçalo

Reza de São Gonçalo – Atibaia; Devotos de São Gonçalo de Amaranite – Bom Jesus dos Perdões; Grupo São Gonçalo de Cajamar – Cajamar; Dança de São Gonçalo – Iporanga; Grupo Orgulho Caipira – Lagoinha

14h00 - Grupo de São Gonçalo Afonso Bento – Paraituba

16h00 - II - Encontro de Fandango

Grupo de Fandango Mirim Benedito Leite – Angatuba; Grupo de Fandango Caipira de Cananéia – Cananéia; Grupo de Dança de Fandango Batido São Gonçalo – Cananéia; Fandango de Chileria dos Irmãos Lara de Capela de Alto – Capela do Alto

17h00 - Cururu

Os Reis do Cururu – Cergulho; Abel Bueno e companhia – Piracicaba; Dorizetti e Cido Garoto – Sorocaba; Cururuveiros de Tatui – Tatui

14 de Setembro – Sexta-feira

10h00 - Grupo Alegria de Viver de Vila Manchester – São Paulo; Canto Coral – Santa Cruz das Palmeiras

11h00 - Grupo Batuque – Miracatu; Danças Folclóricas da Fundação – Ilha Bela

12h00 - Grupo de Adoradores de Santa Cruz – Embu das Artes

13h00 - Recomenda de Almas

Recomendação de Almas – Pedra Bela; Recomendação de Almas – Piresópolis

14h00 - Encontro de Quadrilhas

Quadrilha do Grupo da 3ª Idade Renascer – Binguí; Quadrilha do Centro de Convivência da Melhor Idade – Redenção da Serra; Quadrilha da 3ª Idade de Tatui – Tatui; Quadrilha da 3ª Idade de Lagoinha – Lagoinha; Instituto da Melhor Idade – Estação Viva – São Paulo

15h00 - São Gonçalo – Piracicaba; Dança de São Gonçalo – Jarinu; Instituto da Melhor Idade Estação Viva – São Paulo;

Dança de São Gonçalo do Bairro do Itapevi – Mogi das Cruzes

17h00 - Dança do Caranguejo e Dança do Sebão – Lagoinha

18h00 - VII Noite de São João

Quadrilha da 3ª Idade de Paraituba – Paraituba; Quadrilha Lira dos Autos – Osasco; Quadrilha de Cruzeiro – Cruzeiro

19h00 - Quadrilha de Sonnenwind – Monteiro Lobato; Quadrilha Flor de Picaó – Paraituba; Orgulho Caipira – Lagoinha; Quadrilha Kissarê – Polim; Adoradores de Santa Cruz – Carapicuíba

15 de Setembro - Sábado

09h00 - XV Festival de Bonecos de Rua e Cabeções

Concentração: Esplanada do Memorial da América Latina

Bloco carnavalesco de Angatuba – Angatuba; Zé Pereira de Atibaia – Atibaia; Grupo de Bonecos da FUNDACC – Caraguatatuba; Bonecos de Itapeicera da Serra – Itapeicera da Serra; Zé Pereira de Iguape – Iguape; Peregrinos de Monteiro Lobato – Monteiro Lobato; Bonecos de Paraituba – Paraituba; Bonecos de Piracicaba – Piracicaba;

Grupo Folclórico Cultural Vovô da Serra do Jupi – Pirapora do Bom Jesus; Bonecos de Redenção – Redenção da Serra; Oficina Cultural – Sello; Grito da Noite e Cabeções – Santana de Parnaíba; Grupo Piracicaba – São José dos Campos; Cordão dos Bichos – Tatui; 1ª Escola de Congo de São Benedito do Erê – Tremembé; Jurrutia de Iguape – Iguape; Bol Tatá de Iguape – Iguape; Bonecos Gigantes de Torrinhã – Torrinhã

10h00 - IX Reiada (Encontro de Folia de Reis)

Parque da Água Branca

Folia de Reis de Atibaia – Atibaia; Grupo Folias de Reis de Bauri – Bauri; Folia de Reis Estrela da Manhã – Bom Jesus dos Perdões; Reiserôs da Folia – Brotas; Folia de Reis do Guadalupe – Caçapava; Companhia Três Reis do Oriente – Cajamar; Cantaria de Reis Santo de Caraguatatuba – Caraguatatuba; Folia de Reis Companhia Alô Bahia Samba e Folia – Cotia; Folia de Reis de Cruzeiro – Cruzeiro; Companhia de Santos Reis Marajoara – Embu das Artes; Folia de Reis Estrela Dalva – Guarulhos; Companhia de Santos Reis Rosa dos Anjos – Hortolândia; Folia de Reis Estrela do Oriente – Ilha Solteira; Grupo de Folia Reis Gonçalves – Itapeicera da Serra; Folia de Santos Reis de Lagoinha – Lagoinha; Folia de Reis de Laranjal Paulista – Laranjal Paulista; Folia de Reis Amado Batista – Lençóis Paulista; Folia de Reis – Mocoo; Companhia de Reis Flor da Laranjeira – Nuporanga; Folia de Reis “Os Reis nos Acompanham” – Motuca; Folia Bandeiras dos Facetões – Palmatê; Companhia de Santos Reis Água das Anhuas – Palmatê; Folia de Reis do Afonso Bento – Paraituba; Folia de Reis do Ribeirão Branco – Paraituba; Folia de Reis Os Patrocinenses – Patrocínio Paulista; Folia de Reis de Rancharia – Rancharia; Grupo de Folia de Reis “Família do Agenor” – Reginato; Companhia de Santos Reis “Nascimento de Jesus” – Santa Cruz das Palmeiras; Companhia de Santos Reis “Irmãos Felício” – Santa Cruz das Palmeiras; Folia de Reis Estrela Guia – São Bernardo do Campo; Folia de Reis dos Magro – São Bernardo do Campo; Raiz do Litoral – São Sebastião; Folia de Reis do Prantal da Cruz – São Sebastião; Companhia de Reis do Morro do Abrogo – São Sebastião;

Companhia de Reis Estrela do Mar – São Simão; Companhia de Santos Reis de Vila Formosa – Sorocaba; Folia de Reis de Torrinhã – Torrinhã

15h00 - Grupo Samba de Roda de Pirapora – Pirapora do Bom Jesus

16h00 - Corrida de Cavalhada – São Luiz do Paraitinga do Distrito de Catuzuba

17h00 - VII Noite dos Tambores

Filhos da Quadra – Tatui; Samba do Cururuquena – Santana do Parnaíba; Jongu Orgulho Caipira – Lagoinha; Grupo de Jongu Mistura da Raça – São José dos Campos; Jongu de Piquete – Piquete; Associação Cultural Quilombolas do Tamandaré – Guaratinguetá; Grupo de Jongu da Tamandaré – Guaratinguetá; Batuque de Umbigada de Piracicaba – Piracicaba; Batuque de Umbigada de Tietê – Tietê; Batuque de Umbigada de Capivari – Capivari

16 de Setembro – Domingo

09h00 - Corrida de Cavalhada – Catuzuba

Memorial da América Latina

Encontro do Congo Paulista

Banda Marcial de Ilha Solteira – Ilha Solteira; Banda Marcial de Votorantim – Votorantim; Banda Musical Bom Jesus – Pirapora do Bom Jesus; BAMBIB – Banda Marcial Municipal de Ilha Bela – Ilha Bela

Parque da Água Branca

Cia. Estrela D’Alva – Aracatuba; Folia de Reis 3 Estrelas – Guararapes; Companhia de Reis 3 Reis Magos – Guararapes; Folia de Reis Estrela da Guia – Guararapes; Folia de Reis 3 Marias – Guararapes; Banda de Concertos Municipal de Itapevi – Itapevi

10h00 - Orquestra Barbaranse de Violas – Santa Bárbara d’Oeste;

Orquestra de Viola Caipira de Votorantim – Votorantim

11h00 – Apresentação dos Jovens Cantores da UJM – Orientação do Prof. Chico Campos.

Entradas dos cortejos e desfile em torno da Arena

12h00 - Chegada dos Grupos

Escolha e coroação do Rei Congo e da Rainha Congo 2006/2007 de São Paulo (através de sorteio, cada grupo de Congo e Moçambique indica um casal para concorrer à escolha).

- Término da cerimônia.

13h00 - X Congo Paulista – Encontro de Congos e

Moçambiques

Início das apresentações dos grupos:

Congada Azul de Atibaia – Atibaia; Congada Rosa de Atibaia – Atibaia; Congada Verde de Atibaia – Atibaia; Congada Vermelha de Atibaia – Atibaia; Congada Branca de Atibaia – Atibaia; Grupo Brasil de Congada – Glória; Congada Mirim de Ilha Bela – Ilha Bela; Congada de Santa Efigênia – Mogi das Cruzes

14h00 - Congada São Benedito – Mogi Guaçu; Os Marinheiros de Santa Cruz – Patrocínio Paulista; Congada da Pedra Bela – Pedra Bela; Congada Branca Marinheiro – Piracicaba; Congado do Divino Espírito Santo – Piracicaba; Congada do Parque São Bernardo – São Bernardo do Campo; A.C.F. Congadeiros do Bairro de São Francisco – São Sebastião; Congada de São Benedito e Divino Espírito Santo – Sorocaba; Congada de São Benedito – Taubaté; Temo de Congo Chapéu de Fitas – Olímpia; Temo de Congo Irmãos Paiva – “Sainha” – Santo Antônio da Alegria; Batalhão Nossa Senhora – Mogi das Cruzes; Temo Moçambique de Canequinha “Irmãos Realino” – Santo Antônio da Alegria; Caiapó Mata Adentro – São José do Rio Preto; Caiapó – Joandópolis; Grupo de Moçambique Bom Jesus de Anjé – Anjé; Companhia de Moçambique de Caraguatatuba – Caraguatatuba; Congada e Moçambique Vermelho e Branco – Guaratinguetá; Congada e Moçambique Azul e Branco – Guaratinguetá; Moçambique Orgulho Caipira – Lagoinha; Grupo Folclórico e Religioso Moçambique de São Benedito de Lorena – Lorena; Moçambique Esperança – Monteiro Lobato; Batalhão de Moçambique do Remédinho dos Prizeres – Paraituba; Batalhão de Moçambique do Alegri – Paraituba; Batalhão de Moçambique Morro da Pedra – Paraituba; Batalhão de Moçambique de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário Afonso Bento – Paraituba; Moçambique São Benedito – Bairro São Cristóvão – Pindamonhangaba; Moçambique São Benedito – Moreira César – Pindamonhangaba; União de São Benedito – Redenção da Serra; Batalhão de Moçambique São Benedito e Nossa Senhora do Rosário – Salesópolis; Companhia de Moçambique Família Feliciano – São Bernardo do Campo; Moçambique da Vila Tesouro – São José dos Campos

17h00 - Despedida de Nossa Senhora Aparecida

18h00 - Encerramento: Apresentação do Grupo Abaraj – Balé Folclórico de São Paulo

PROGRAMAÇÃO DO REVELANDO SÃO PAULO 2008

Revelando
São Paulo
2008

obnslewf

XII Festival da Cultura Paulista Tradicional

- Artesanato
- Comidas Características
- Bonecões
- Batuque
- Congadas
- Catira
- Cavalhada
- Dança de São Gonçalo
- Folias do Divino
- Folias de Reis
- Romarias
- Sanfoneiros
- Tropeiros
- Viroleiros

12 a 21 de setembro - das 9h às 22h
Parque da Água Branca - Av. Francisco Matarazzo, 455 - SP

Imagem 51: Programação do Revelando São Paulo 2008

DIVULGAÇÃO DO NÚCLEO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR DA UFPA (FRENTE)

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
Pro-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários
Coordenação de Extensão Cultural

NUPPO

NÚCLEO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO
DA CULTURA POPULAR



COORDENAÇÃO
Profa. Dra. Alice Lumi Satomi
Profa. Ms. Zulmira Nobrega

NUPPO/PRAC/UFPB
Prédio da Reitoria
Cidade Universitária, SN,
58059-900 João Pessoa, PB
Fones: (83)3216.7070; 32167.069
E-mail: nuppo@prac.ufpb.br
www.prac.ufpb.br/coex/nuppo



Apresentação

O Nuppo reúne parte expressiva da cultura popular paraibana, lirismo ainda pouco afetado pela cultura dominante. Estabeleceu-se em 1978, a partir de um setor da Coordenação de Extensão Cultural (COEX), preocupada com o "registro, preservação e promoção da folclore regional". Desde então o acervo vem sendo ampliado conforme a disponibilidade de recursos e pesquisas.

Hoje, o museu de cultura popular exibe uma parte do seu acervo material, contendo uma coleção de malês de mil peças artesanais: utilitárias (relógio, trabalho, lamparinas, cozinhas, bento, brinquedos, instrumentos musicais e cômicos), decorativas (em cerâmica, madeira, metal, fibras e recidáveis) e folclóricas de cordel. A biblioteca disponibiliza para consulta uma coleção de malês de questionários tirados entre livros, revistas, atas, boletins e monografias. A sala áudio visual abriga o **arquivo documental** contendo o acervo imaterial: quase três mil testemunhos textuais, fonográficos, fotográficos, slides, fitas vídeo e DV(Ds) e sonoro (quase duas mil fitas magnéticas, discos em vinil, CDs).



Imagem 52: Divulgação do NUPPO da UFPA (frente)

DIVULGAÇÃO DO NÚCLEO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR DA UFPA (VERSO)

Principais atividades de extensão

Os acervos têm atraído tanto a comunidade acadêmica que tem apresentado o resultado dos seus estudos em seminários e congressos nas áreas de Literatura, Oral, Antropologia, Sociologia, Comunicações e Etnomusicologia quanto para as novas gerações das próximas manifestações populares. Hoje, o Nuppo disponibiliza ao público a exposição permanente e a exposição temporária do acervo material, organizada por temáticas da cultura popular. Assim, além de gerar pesquisas, o Nuppo desenvolve atividades de extensão destinadas ao público escolar da capital, tais como a **visitação ao museu**, oferecimento de mini-curso, palestras com o intuito de ampliar a percepção, receptividade e pesquisa da cultura popular.



Almejando contribuir no crescimento de mão de obra especializada em diversas técnicas artesanais, o Nuppo oferece cursos de extensão através de dez **oficinas de artesanato em Azeite, Alagôa Grande, Bananeiras, Calçana, Esperança, Remígio, São Sebastião de Lagoa de Roga, Alagôa Nova, Pici e Serra Branca.** Ali se ministram técnicas de licoagem, pintura em tecido, corte e costura, croché, tricô, confecção de bonicas e tapetes de pano. Amostras dessa produção podem ser adquiridas na loja do Nuppo, no Centro de Convivência.



Publicações

Um traço marcante do Nuppo é o acervo de contos populares, um dos maiores do mundo, resultado da Jornada de Contadores de Estórias da Paraíba. O acervo reúne (desde 1977) 1600 narrativas de cerca de 300 narradores em 27 municípios da Paraíba. A coleção foi publicada constituída de dez volumes, organizados por Altmar Pimental e Miriam Gurgel Maia, contém contos e estórias de Cabedelo, Catolé do Rocha, Santa Helena, coleção trancoso e elaborada de Luzia Teresa.



Plano de Revitalização

Conservação e disponibilização do acervo são as duas metas principais do Plano de Revitalização do Nuppo. Com o tempo, muitas das peças e coleções encontram-se em processo de deterioração e atendendo de forma limitada o acesso à pesquisa. Consciente da necessidade de conservação do acervo existente e aquisição de novas peças, o Nuppo tem enviado projetos aos órgãos de fomento.

O CNPQ aprovou o projeto de restauro de peças envolvendo a higienização e transposição para Coa, encaminhada na gestão anterior do Ma. Ignez Ayala. Na gestão atual, o Nuppo foi contemplado no projeto apresentado ao Iphan - Edital de Modernização de Museus para a aquisição de equipamentos, especialmente de informática.

Atrás da modernização dos equipamentos será possível traçar em suporte eletrônico as suas coleções, catálogos e registros, disponibilizando-os em página on-line, permitindo que a entidade reassuma o seu verdadeiro papel junto à comunidade acadêmica local e interinstitucional.





Imagem 53: Divulgação do NUPPO da UFPA (verso)