

VIVA O AZUL, VIVA O ENCARNADO: O PASTORIL DE MARECHAL DEODORO AL

Antonio Lopes Neto¹

RESUMO: Este artigo reporta a um painel histórico delineando as celebrações natalinas a respeito do surgimento e desenvolvimento de um dos espetáculos populares do Nordeste – o Pastoril. Particularmente, com enfoque em Alagoas, e em específico na cidade de Marechal Deodoro, aborda a popularidade que esse gênero alcançou dentre todas as outras manifestações de nosso Estado, especialmente as ligadas às festas tradicionais do ciclo natalino, quando impera ao lado das magníficas festividades da Igreja. Com um olhar voltado para o caráter etnográfico, há nessa abordagem um lugar para a análise das questões que se constituem objeto de nossa preocupação, acrescida das informações sobre seu funcionamento e organização centralizada nos elementos espetaculares dramático, musical e coreográfico constitutivos do Pastoril, uma das mais significativas manifestações de importante representatividade do nosso povo.

Palavras-chave: Cultura Popular; Teatro; Música; Dança.

ABSTRACT: This article resorts to a historical panel which delineates the Christmas celebrations regarding the appearance and development of one of the most popular northeastern dances – the Pastoril. Particularly focused in the state of Alagoas, more specifically in the town of Marechal Deodoro, it deals with the popularity that this genre has reached among all the other folkloric dances from our state, especially the ones related to traditional festivals during the Christmas cycle when the magnificent Catholic Church festivals take place. Focusing on the ethnographic aspect, this approach analyses issues which are aimed at as our major concerns, as well as information regarding its functioning and organization centred on the spectacular dramatic, musical and choreographic elements which constitutes the Pastoril, one of the most outstanding folkloric dances, which best represents our people.

KEYWORDS: Culture Popular; Theatre; Music; Dance.

O PASTORIL EM ALAGOAS

Tradicionalizando as festas natalinas de milhares de nordestinos e coexistindo ao longo dos anos

como processo de cisão, transformação e reorganização, o Pastoril foi assumindo feições regionais particulares, com a recriação de diversas nuances, novos autos e diversões, estendendo-se por Alagoas e outros Estados brasileiros.

¹ Mestre e doutor em Artes Cênicas pela ECA/USP e professor associado da Universidade Federal de Alagoas – UFAL. e-mail: lopestoinho@bol.com.br.



São mudanças facilmente percebidas nas composições dos folguedos, música e coreografias, conforme a região que mantém a tradição das festividades natalinas. Essas festividades se caracterizam por pertencer a um local, região, época, e sua importância está no fato de o povo cultuá-las e mantê-las em seu processo de identidade.

Pernambuco com seus Presépios e Bahia com seus Bailes Pastorais foram os dois fortes centros de difusão das representações que influenciaram o surgimento do folguedo no Estado de Alagoas. Conhecido pelos nomes de Presépio, Baile Pastoril e Pastoril Dramático, Pastoril de Jornadas Soltas, ou simplesmente Pastoril, Alagoas o absorveu e o tornou o principal representante de sua tradição popular.

A popularidade que esse gênero alcançou, com todas as suas denominações, foi tamanha que, além de um simples ato de louvação ao Nascimento do Salvador, passou a ser uma contagiante manifestação artística que se propagou por quase todo o Brasil.

Na Bahia, a forma de representação é conhecida como Baile Pastoril. Apesar do nome, há a predominância da parte falada sobre a cantada e coreografada, sendo puramente “dramático e teatral” como nos informa Hildegardes Vianna (1981, p.33). Ainda a referida pesquisadora, em artigo intitulado Os Bailes Pastorais, no jornal A Tarde de Salvador, datado de 19 de dezembro de 1988, completa: “[...] o que tem de menos é a dança. Quando muito uma monótona movimentação: dois passinhos para um lado, dois passinhos para o outro, deslocamento de fileiras e troca de lugares”.

Diferenciando-se da estrutura dos Bailes Pastorais, o Presépio apresenta um certo equilíbrio entre o diálogo, o canto, a dança e o drama. Sua presença em nosso Estado data do século XIX, quando a antiga capital da província Santa Maria Madalena, hoje Marechal Deodoro, vivenciou esses cânticos da natalidade.

No século XX, em Alagoas, os Presépios como os Bailes Pastorais sofreram, lentamente, um processo de fragmentação, sincretização e desestruturação ritualística, fazendo desaparecer em algum momento os diálogos. Tornou-se uma manifestação puramente cantada e coreografada, restando apenas os nomes Pastoril, designando o folguedo,

e Pastorinhas, utilizado então para o conjunto dançante que se caracteriza pelos dois passinhos para um lado, dois passinhos para o outro, deslocamento de fileiras para frente e para trás, à direita e à esquerda e troca de lugares.

A palavra Pastoril encontra-se registrada por Aurélio Buarque de Holanda (1973, p.1944) em seu dicionário como: “um folguedo popular dramático que se representa em um tablado ao ar livre”. No entanto, é necessário recorrer ao também alagoano Théo Brandão (1973, p.139), para se completar o entendimento pleno da palavra. Em Alagoas, o Pastoril é “[...] uma fragmentação do Presépio”. Essa fragmentação é explicada como ausência de enredo, jornadas soltas e partes independentes, como a Borboleta, da Cigana, da Florista, do Anjo, entre outras.

Podemos acreditar também que a fragmentação decorra dos seguintes fatos: dificuldade de decorar os diálogos, quase sempre em prosa; entraves presentes no ensino de um drama, o que não ocorre quando se trata de simples cantigas proferidas em uníssono; mise-en-scène mais onerosa, como pede o verdadeiro Presépio (mutação de cenas, anúncio, apoteose final, lapinha em tamanho natural). É bem verdade que não se representa mais o texto dramático nas festas natalinas e a fragmentação do Presépio é a forma dinâmica da sobrevivência do folguedo. É o que se pode verificar em Marechal Deodoro e em outras regiões do Estado.

O Pastoril conseguiu uma posição privilegiada entre os outros folguedos, que é manter-se como uma tradição popular, sempre querida, estimada e vivaz. A torcida, ao dividir-se entre o azul e o encarnado, dá emoção ao espetáculo ao tempo em que se preserva a forma de cantos e representações da Natalidade, típica do Pastoril das Alagoas.

Embora possam ser consideradas várias possibilidades para a origem dos cordões azul e encarnado e seu conseqüente partidarismo, o que não se pode deixar de constatar é o fato de como é fundamental e determinante a origem religiosa dessa tradição.

Para compreendermos melhor esse fenômeno é importante recorreremos a alguns estudos etnográficos com respeito à origem das cores e, conseqüentemente, ao partidarismo.

Mário de Andrade coloca a questão das cores via representação das Cavalhadas com suas lutas

entre Mouros e Cristãos, confirmando sua tradição e popularidade no Brasil. Seguramente não se aprofunda nessa questão do partidarismo quando o assunto é Pastoril.

Théo Brandão (1979, p.14), com uma minuciosa reflexão, menciona o simbolismo das cores: “[...] sabemos que o Partidarismo das cores nos autos e dança já existia na Europa. Vinson nos dá notícia de que nessa região da França nas Pastorais, há sempre turcos pagãos que os satanases ajudam e que os cristãos acabam de vencer e converter. O vestuário, diz aquele autor, não é exclusivamente de fantasia. Há peculiaridades obrigatórias, por assim dizer regimentais: o azul é desde os tempos imemoriais a cor dos bons, dos franceses, dos cristãos; a cor vermelha, dos maus, dos demônios, dos turcos, dos ingleses”.

Assim, como não se poderia deixar de abordar, a explicação religiosa, muitas vezes enfatizada por estudioso do folclore tenta explicar o partidarismo entre as cores azul e encarnado devido ao Manto da Imagem do Coração de Maria e do Coração de Jesus Cristo, havendo também o antagonismo das flores que já há muito aparece em prosa e verso.

Observa-se nas estrofes de autores desconhecidos, cantadas pelas pastoras, justificativas, para as preferências em jornadas em que se exaltam os cordões, as pastoras e os partidos. Consideremos alguns fragmentos dessas jornadas:

Estrela do Norte,
Cruzeiro sagrado,
Vamos dar um bravo
Ao cordão encarnado!

Estrela do Norte,
Cruzeiro do Sul,
Vamos dar um bravo
Ao cordão azul !

ou:

A Linda Mestra é uma roseira,
A Contra-Mestra é um craveiro,
A Diana é uma cravina
E as pastorinhas são as jardineiras.

ou:

Meu São José, dai-me licença
Para o Pastoril dançar.
Viemos para adorar,
Jesus nasceu para nos salvar.

É do meu gosto,
É de minha opinião,
Hei de amar o encarnado/azul
Com prazer no coração.

ou:

Nós somos do encarnado,
Cor dos nossos corações.
Os nossos partidários,
Quando entramos em cena,
Vibram todos de emoção.

Nós somos do azul,
Cor do nosso céu anil.
Os nossos partidários,
Quando entramos em cena,
A todos sorrisos mil.

Ao som de duas músicas populares e parodiadas, a versão de *Cidade Maravilhosa* para o cordão encarnado e *Moreninha Prosa* para o cordão azul, ocorrendo a votação e a eleição da Rainha do Pastoril. Vejamos:

CORDÃO ENCARNADO

Rainha maravilhosa,
Cheia de encantos mil,
Pastora maravilhosa,
Rainha deste Pastoril!

CORDÃO AZUL

A vitória há de ser tua, tua, tua,
Pastorinha prosa.
Lá no céu a própria lua, lua, lua,
Não é mais formosa.
Rainha da cabeça aos pés,
Pastora eu te dou grau dez.

Em 1948 deu-se em Maceió a inauguração da Rádio Difusora de Alagoas que, como meio de comunicação de massa, foi uma aliada e transformadora das manifestações populares no Estado. Aqueles que não podiam participar ao vivo da apresentação contentavam-se em escutá-la em casa, cientes de todos os passos que desenvolviam os folguedos, sendo o Pastoril o carro chefe dos festejos natalinos.



O PASTORIL DRAMÁTICO DE MARECHAL DEODORO: ORIGEM E DESENVOLVIMENTO

A atual cidade de Marechal Deodoro, localizada às margens da Lagoa Manguaba (antiga Magdalena), relegada à condição de município, guarda a recordação de uma arquitetura barroca com seus sobrados, igrejas e conventos além, de vários monumentos históricos, tornando-se núcleo fundamental em nossa educação.

As terras sanfranciscanas representam um testemunho do Brasil colonial, não se diferenciando das demais Vilas Provincianas do interior do Brasil. Existe ainda hoje a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição e vinte capelas despontam em vilas estreitas, nos moldes coloniais.

O desenvolvimento do folguedo Pastoril está intrinsecamente ligado ao culto religioso à da Virgem Maria. Esse culto teria se originado e desenvolvido, na Europa, já nos séculos XII e XIII, através de trabalhos hagiológicos dos tempos medievais, cuja preocupação era exaltar a descrição dos martírios, do sacrifício, da contemplação e pureza, sendo o tema mariano fonte de inspiração para os santeiros e escultores desse período.

Ao ser declarada a Divina Pastora a padroeira das missões Capuchinhas, cresce, de forma modesta a despretensiosa a devoção à Mãe do Céu entre os estudantes capuchinhos da Província de Madrid, Espanha. A devoção à Divina Pastora, assinalada e divulgada posteriormente pelos portugueses, incorporou-se à plêiade de invocação dos santos. Essa tendência, iniciada na Europa, chegou ao Brasil através de Portugal, fazendo aparecer os denominados temas pastoris, quando surgiu mais um título devocional à Mãe de Jesus: Nossa Senhora da Divina Pastora.

No Museu de Arte Sacra de Marechal Deodoro, encontra-se a bela escultura da Divina Pastora. Em madeira policromada, a Virgem Maria está sentada à copa de uma árvore, cercada de ovelhas, tendo na cabeça um chapéu de palha e portando um bastão de pastor, traz ao colo o Menino Jesus brincando com os cordeirinhos enquanto, sob as folhagens da árvore, São Miguel expulsa a figura de um lobo representando o diabo.

No povoado, a figura da Virgem Maria como

Pastora e o folguedo Pastoril contam com a simpatia dos habitantes.

É constatado que esse auto corresponde ao conceito de Pastoril Dramático completo, cuja única versão a que se assistiu em Alagoas, definido por Théo Brandão e apresentado por dona Maria Souto sob o nome Jornada de Natal, recebeu, em 1959, “os maiores aplausos do povo maceioense” (Théo Brandão, 1977 p.278).

Convém realçar a rigidez com que esse Pastoril Dramático se conduzia nas suas representações, mostrando uma característica fechada e comportada, pois a função primeira era a louvação ao nascimento de Jesus. Os aspectos e insinuações profanas nunca foram concebidos pela organizadora religiosa. *Coisa de Igreja é coisa de Igreja*, assim pensava e agia dona Maria Souto.

A música para acompanhamento era executada pela Sociedade Musical Filarmônica Santa Cecília que não se negava a tocar e acompanhar o Pastoril Dramático Jornada de Natal. Os instrumentos escolhidos eram clarinetes, piston, sax, pratos e contrabaixo. O mestre fazia sempre questão de cuidar dos arranjos e se ajustar às vozes das pastoras de forma afinada e completa. Os músicos tocavam sem remuneração, pelo prazer de colaborar e participar, porém dona Maria Souto, aproveitava a arrecadação da bilheteria, para lhes dar pequena gratificação no final da temporada, como também presentear as pastoras.

Conforme Théo Brandão, o caderno que dona Maria Souto utilizava para montar o Pastoril Dramático Jornada de Natal continha as letras das músicas e o texto ou partes, porém já era possível reconhecer na montagem uma certa redução dos enredos dramáticos, não chegando, entretanto, a ocorrer uma sobrecarga de jornadas soltas, como assistimos nos atuais Pastoris.

DO PRESÉPIO AO PASTORIL: UMA REDUÇÃO DO TEXTO DRAMÁTICO

É importante que se esclareça a designação de Presépio e Pastoril: ambos têm o mesmo significado quanto à forma, pois são textos dramático-religiosos sobre a temática da Natividade. Porém, é preciso também lembrar que os famosos Pastoris de Marechal Deodoro são muitas vezes confundi-

dos com o verdadeiro Presépio. Ocorre que muitos ensaiadores usam indevidamente o termo Presépio nesse tipo de representação.

O Presépio, tal como se conhece em sua origem, apresenta, como objetivo principal, o drama representado que, com pequenos momentos cantados entre as ações do texto e sua evolução coreográfica, vai se mostrar mais simples como conjunto de espetáculo.

O Presépio era uma representação dramática sobre o nascimento de Jesus, compreendendo Três Atos e Três Quadros assim distribuídos:

ATOS

- 1º Anúncio e Partida - 13 cenas
- 2º Peripécias da Viagem - 9 cenas
- 3º Adoração e Regresso - 8 cenas

QUADROS

- 1º A Tentação de Lusbel - início
- 2º Adoração das Pastoras - passagem do 2º para o 3º ato
- 3º Apoteose Final - final

Personagens: Anjo Gabriel, Lusbel (o Fúria), Religião e Cira, a Cigana, independentes das Pastoras. Os cordões são os seguintes:

| CORDÃO ENCARNADO | CENTRO | CORDÃO AZUL |
|-----------------------------|---------------|------------------------|
| 1ª Mestra | Diana | 1ª Contra-Mestra |
| 2ª Ametista | Pastorinha | 2ª Safira |
| 3ª Rubina | Caçador | 3ª Esmeralda |
| 4ª Rosa | Velho Simão | 4ª Acácia |
| 5ª Albertina | Pastorinho | 5ª Violeta |
| 6ª Margarida | Benjamim | 6ª Angélica |
| 7ª Perpétua | | 7ª Bonina |

No desenvolvimento cênico do Presépio, há um enquadramento lógico e sequencial de cenas e ações, que exatamente vai lhe conferir uma estrutura dramática além de contracenação entre os personagens, e entre personagens e público, embora possa se dizer que há menos evolução coreográfica do que no Pastoril.

Diante da possibilidade de um estudo na redução do texto dramático do Presépio ao Pastoril,

podemos tomar a estrutura lógica nas jornadas soltas do Pastoril, estabelecendo o seguinte critério: Enredo da Jornada, Personagens e Ação e Estrutura Dramática.

O enredo do Pastoril, que consiste em uma fragmentação do Presépio, não tem a declamação do texto. Daí por que não apresenta diálogo, sendo constituído apenas de jornadas soltas ou algumas partes do Presépio. Com estrutura lógica, mostra um espetáculo com danças e canções religiosas e/ou profanas da época e estilo variados.

Começamos pelos personagens Dois Cordões: o Cordão Azul e o Cordão Encarnado, cada um deles formado por pastoras, com trajes em que predomina a cor do cordão. Encabeça o cordão azul a Contra-Mestra, e o cordão encarnado, a Mestra. No centro permanecem a Diana e o Pastor como figuras híbridas, vestidos com as cores dos dois cordões. Outras personagens que aparecem são: a Cigana, a Borboleta, o Caçador, o Anjo e o Fúria.

No entanto, ao invés de atos, com suas respectivas cenas, o que se nos apresentam são jornadas: canções cantadas e dançadas que constituem temas religiosos do nascimento ou da Epifania, assim como números variados incluindo canções populares da época e, por vezes, números profanos usados como complemento, proporcionando uma certa perda no fio narrativo.

Há jornadas distintas, como a Jornada de Abertura, que saúda o público e anuncia a intenção do folguedo:

Senhores, boa-noite!
 Chegamos com alegria
 Agora para saudar
 O filho de Maria,
 Nascido neste dia,
 Jesus Redentor
 Que veio para nos salvar.
 Salve o Natal de Jesus, (bis)
 Salve esta data de luz
 E de amor !

Boa-noite a todos,
 Com a minha chegada.
 Eu, como Diana,
 Sou quem dou entrada.



Mestra e Contra-Mestra,
Belezas elas são
E o resto do bloco
Venha no cordão.

Como elemento de manutenção do Pastoril, sobressai-se o partidarismo entre as cores azul e encarnado, ainda hoje conservado e estimulado em jornadas:

Estrela do Norte,
Cruzeiro Sagrado,
Vamos dar um bravo
Ao cordão encarnado.

Estrela do Norte,
Cruzeiro do Sul,
Viva a cor do céu,
É o celeste azul.

Nós somos do encarnado,
A cor dos nossos corações.
Os nossos partidários
Quando entram em cena
Ficam cheios de emoções.

Nós somos do azul,
A cor do nosso céu anil.
Os nossos partidários
Quando entram em cena
A todos sorrisos mil.

Eu sou a Diana,
De ambos os partidos eu sou.
Os nossos partidários
Quando entram em cena
A todos sorrisos eu dou.

Percebe-se que essas jornadas de partidários dão os rumos da ação e o desfecho, despertando o interesse na plateia e conduzindo ao clímax, já que não há uma ação dramática estruturada como no Presépio, ocorrendo apenas uma certa sequência de jornadas.

O Pastoril sofreu, no decorrer do tempo, uma redução em sua ação dramática se comparado ao Presépio que mantém sua estrutura cênica. Apesar disso, e talvez por essa transgressão, o Pastoril de-

finiu-se como um espetáculo de popularidade tão completa que a relação entre palco e plateia apresenta um entretenimento mútuo, estabelecendo-se, com isso, veículo permanente e produtivo com o público.

Assim acontecia com as transmissões do rádio, adaptação de cenas ao gosto popular, venda de votos e escolha da rainha. Havia uma busca constante por novas formas visando atrair e manter o constante diálogo afetivo com os espectadores, através de um processo dinâmico-ativo.

No Pastoril, toda a ação desenvolvida pelos personagens é condicionada aos cânticos das jornadas, via recepção dos espectadores. A falta de uma estrutura dialogada proporciona uma melhor participação do público, reforçando o partidarismo.

A estrutura dramática consiste nas jornadas que têm, em princípio, sequência lógica, apesar de não formar um enredo estruturado. Sua importância nesse tipo de contexto é que ele se mostra flexível, dentro de uma temática única: o nascimento de Jesus, e assim desperta na plateia ação, clímax e interesse total.

2.1.1. O Palco

O lugar de representação do folguedo tem a ver com o espaço cênico, o lugar do espectador e a relação que se estabelece entre os dois. Pode situar-se em um edifício institucionalizado – lugar fixo ou espaço não institucionalizado, alternativo: praça, rua, ou adro das igrejas.

O espaço aberto utilizado nas representações do Pastoril permite um maior envolvimento e uma relação mais direta com a plateia: pastora/partidário. Esse tipo de espaço cênico cuja origem está nos teatros grego e romano, no teatro medieval e no teatro de feira, permite uma interligação entre espectador e personagem, quebrando, assim, a *quarta parede* (uma vez que o folguedo se desenrola num palco ao estilo italiano) onde as pastoras são chamadas em cena para cânticos, ações dramáticas e interesses partidários.

As representações do Pastoril de Marechal Deodoro, dão-se sempre em palanques públicos e observa-se que essas formas cênicas são os tipos mais usados. O espetáculo não incorpora a rigidez cênica, motivo pelo qual o palco nas ruas e praças



constitui o local mais apropriado para uma melhor recepção do público. Condiciona-se à total liberdade de ação, onde todos se integram ativamente.

As instalações em muitas ocasiões são precárias. O mobiliário consta de bancos de tábuas pregadas sobre pés de madeira fixos no chão. Tais bancos se dispõem em dois ou três vãos com passagens laterais ou centrais.

Os palanques constam de um tablado geralmente pouco inclinado, variando de altura, com cobertura de palha de coqueiro ou palmeira. As partes laterais geralmente recebem uma proteção de gradil feito de sarrafo e em forma de losango, ficando a parte frontal do palco aberta, ou estilo italiano. Na sua parte, geralmente encontramos duas escadas, uma de cada lado, utilizadas pelos partidários quando nas chamadas das pastoras em cena para recebimento de dinheiro. Também podemos observar a colocação de urnas postas nas laterais e na parte dianteira do palco, pintadas com a cor do respectivo cordão. Entre as duas escadarias, situa-se o banco da orquestra.

Se nos reportarmos aos espaços institucionalizados, iremos assistir ao Pastoril numa ambientação que possibilita boa acústica, boa luz e efeito cênico para satisfação daqueles que compram ingressos para assistir ao espetáculo.

2.1.2. A Cenografia

No Pastoril, a cenografia sempre foi de ambientação bucólica, utilizando pano de fundo, onde pinturas nos telões limitam-se a alguns elementos essenciais, até mesmo a um único elemento. De maneira criativa, representa uma paisagem campestre, a cidade de Belém ao longo ou a Fuga para o Egito, podendo também mostrar cenas da natividade ou outro qualquer episódio bíblico.

Em uma gambiarra, coloca-se um tecido que servirá de coxia ou bastidores para a entrada e saída das pastoras, quando são chamadas em cena para as ofertas de dinheiro pelos partidários. São através dessas coxias que os cordões aparecem e desaparecem nas evoluções coreográficas.

Alguns cenários produzidos por pintores apresentam uma perspectiva que permite criar a ilusão da realidade, perfeitamente adequada ao enredo do folguedo. A parte posterior do palanque é fechada

por tábuas, havendo, às vezes, janelas que iluminam os pequenos espaços colocados lateralmente para troca e arrumação das vestimentas das pastoras.

A decoração, feita com bandeirolas de papel de seda ou corrente do mesmo material, é sempre colocada à direita do vermelho e à esquerda do azul, com o acabamento feito com palhas de coqueiro.

2.1.3. A Iluminação

Os recursos de iluminação dos Pastoris, geralmente em palanques de ruas ou praças públicas, são muito precários, não existindo instalação de refletores que possam chamar a atenção do público para um aspecto da cena, muito menos propiciar um jogo luminoso que ressalte os elementos cênicos, oferecidos pelos efeitos de luz como produto de uma atmosfera.

A luz geral existe apenas como um meio de clarear o palco, ocasionando simplesmente um realce na plasticidade, tanto no cenário como no figurino.

2.1.4. A Indumentária

O figurino é uma forma de linguagem, comunicando ideias que se traduzem em termos de sentimento e expressão artística. Tem papel importante na composição e auxilia na criação da atmosfera, principalmente no aspecto que se refere à cor, pelo motivo da distinção entre os cordões azul e encarnado, separados por duas forças, duas composições e vestimentas, que trazem um colorido às noites de Natal.

É interessante notar que as meninas, detentoras de maior beleza, dotes coreográficos e boa voz possuem os elementos imprescindíveis para sua aceitação no folguedo. É a beleza a prioridade na escolha das pastoras, especialmente com relação à Mestra, Contra-Mestra e Diana, *puxadoras* dos cânticos e que se posicionam à frente dos cordões.

Obrigatoriamente, é pelas cores dos dois cordões que a parte social se manifesta. O que fica à direita do palco traja a cor vermelha; e o da esquerda, o azul, mostrando, assim, todas as partes divididas em dois cordões: a Mestra com o encarnado e a Contra-Mestra com o azul. A Diana, que dança entre os dois cordões, traz as cores azul e encarnado, pertencentes aos dois partidos, revelando sua neutralidade.



Os Pastores têm um traje comum e tradicional em Alagoas: é uma roupa branca, composta de calça, camisa, faixa azul e/ou encarnada à cintura e chapéu de palha com fitas de ambas as cores; na mão, um cajado; às vezes, pequenas cabaças penduradas e fitas azuis e encarnadas.

O cajado, enquanto acessório, é elemento que pertence às vestes do pastor, independente das funções semiológicas do traje, possuindo autonomia própria como signo. O Velho Pastor, na realidade, nem sempre tem idade avançada.

São poucos os pertences da cena, porém nota-se uma oposição entre os adereços e acessórios masculinos e femininos. Enquanto os primeiros se mostram sem muito rebuscamento, num total despojamento, a indumentária feminina apresenta-se elaborada e com bastantes detalhes nas cores dos respectivos cordões azul e encarnado.

As cabeças das pastoras são ornadas com diadema ou chapéu de palhinha campesino, guarnecido de flores e fitas com as cores dos respectivos cordões, exceto o da Diana que recebe ambas as cores.

Os outros personagens-tipos assim se apresentam: o Anjo, como Anjo de procissão, com asas de papel; a Cigana, em traje típico de Cigana, com saia comprida e colorida, lenços também coloridos, duas enormes tranças, pulseiras e colares de moedas douradas; a Borboleta com asas transparentes em arame coberto de papel seda colorido, de tule ou outros materiais; o Índio, vestido tradicionalmente com seus acessórios: cocar, lança e tanga de penas; o Fúria ou Demônio, sempre vestido de cetim ou veludo preto, capa à maneira de morcego, capuz com chifre e mãos enluvadas.

2.1.5. Os Instrumentos Musicais

No Pastoril de Marechal Deodoro é comum encontrar os instrumentos de saxofone, bateria e surdo. São de fabricação industrial, devido a duas razões: uma, de ordem financeira, relativa à maior durabilidade do material; outra, de ordem técnica, possibilidade de produzir a intensidade mais satisfatória, o que não ocorre com os instrumentos de fabricação popular.

O único instrumento de fabricação artesanal e básico portado pelas pastoras para a manutenção

do ritmo é o pandeiro. O arco vazado é de lata com cabo de metal, com soalhas, fugindo, assim, ao estilo mais comum e tradicional. Esse instrumento é tocado pelas pastoras enquanto cantam e dançam acompanhando as melodias no decorrer das jornadas. É pego com a mão direita e, na palma da mão esquerda, bate-se, dando o som bem coordenado.

O pandeiro, batido pelas pastoras, produz um som tremulante, contínuo e se integra perfeitamente às evoluções coreográficas para a marcação rítmica, unindo os elementos canto, movimento e dança. Como serve também de adereço, é ornado de fitas com as cores do respectivo cordão (exceto o da Diana que traz ambas as cores).

2.1.6. Os Músicos

Os músicos são oriundos da própria comunidade, alguns autodidatas e outros da Sociedade Musical Filarmônica Santa Cecília ou da Sociedade Musical Carlos Gomes. As transcrições dos cânticos são feitas oralmente, e os instrumentistas que acompanham as melodias *pegam* a tonalidade de acordo com a voz que a ensaiadora entoou.

Em entrevista realizada, o músico Antônio Araújo da Silva (1991), nascido em Marechal Deodoro, conta ter iniciado na música muito cedo e como tem, segundo afirma, *bom ouvido*, conseguiu participar da Sociedade Musical Carlos Gomes de Marechal Deodoro, tocando tarol. O contato com músicos dessa Sociedade levou-o a tocar nos Pastoris da região e até mesmo nos Pastoris de Maceió. Apesar de não ler partitura, *toco de ouvido mas dentro do ritmo*.

O saxofonista José Ramos Neto relata que seus primeiros contatos com a música se deram ainda na infância. Tocou nas duas bandas da cidade, a Santa Cecília e a Carlos Gomes, estudou música e tem conhecimento de partitura adquirido com o Mestre Manoel Alves.

O pandeirista Edmilson Nascimento nos relata que iniciou seus estudos na banda do SESI, no Centro Social Governador Luis Cavalcanti, em Marechal Deodoro. Tocando bombo, chegou a dar aula de música. Atualmente, toca pandeiro, surdo e tarol, mas, no Pastoril, apenas pandeiro.

2.1.7. A Partitura Musical

O texto cantado nas jornadas do Pastoril é estruturado em estrofes, com versos simples. A música é composta de acordo com o que se estabelece acerca das tonalidades, ou seja, levando o ouvinte ao clímax de alegria, conflito ou tristeza.

Como exemplo tem-se a Jornadas Boa Tarde, abaixo transcrita em que, após saudar o público, anuncia-se que com alegria o início do folgado, através de um poema dividido em cinco estrofes, dispostas respectivamente em A, B, A, A, B.

É interessante notar que, no Pastoril, o ritmo musical, por ser mais exato, algumas vezes se sobrepõe ao ritmo da palavra (como ocorre na Jornada, com as palavras paroxítonas “viemos” e “entramos”, cujos acentos estão modificados, por se encontrarem as sílabas tônicas nas partes fracas do tempo musical). Não devemos considerar isso como erro, pois é uma característica presente na maioria das manifestações folclóricas musicais. Vejamos as estrofes acompanhadas com a melodia:

JORNADA – Boa Tarde

E boa-tarde, gentis senhoras,
Caros senhores,
Viemos cumprimentar,
Cantando sempre boa jornada
E bom bailado aqui não há igual.

Gentis senhoras,
Caros senhores,
Viemos agora ofertar estas flores.
Somos pastoras deste pastoril, somos
Lindas e belas, encantadoras mil.

E boa-tarde, gentis senhoras,
Caros senhores,
Viemos cumprimentar,
Cantando sempre boa jornada
E bom bailado aqui não há igual.
E boa tarde, gentis senhoras,
Caros senhores,

Bo-a Tar-de gen-tis se-nho-res Ca-ros se-nho-res vi-e-mos cum-
prim-Tar- can-Tan-do sem-pre bo-a jor-na-da
E bom bai-la-da-qui ñ há i-gual. Bo-a Tar-de
or-ques-Tra bo-a or-questra com os sa-qui ñ há i-gual.
Gen-tis se-nho-ras Ca-ros se-nho-
res Vi-e-mos a-go-ra.
o-fer-Tar es-sas flo-res. So-mos pas-to-
ras deste pas-to-ri-l
so-mos lindas e be-las en-can-tos mil.



Vimos cumprimentar,
Cantando sempre boa jornada
E bom bailado aqui não há igual.
Boa-tarde, orquestra boa,
Orquestra como esta aqui não há igual.

Gentis senhoras,
Caros senhores,
Vimos agora ofertar estas flores.
Somos pastoras deste pastoril, somos
Lindas e belas, encantadoras mil.

2.1.8. A Coreografia

É a partir desses recursos enriquecedores, aliados aos elementos que compõem a dança (forma, espaço, ritmo e movimento), que o Pastoril, pouco a pouco, adquiriu o que poderíamos chamar de coreografia própria, executando-se passos marcados com um pé para um lado e para o outro, progressão, ida para trás, para o lado ou meio giro, movimentando-se sem parar, com evoluções diversas de dois, três e quatro tempos, conforme o ritmo da jornada, existindo posições de cabeça, tronco, braços e pernas, além de haver movimentos enfileirados, ovalados, numa correspondência significativa entre palavras, gesto e movimento, com grande efeito visual.

Temos de levar em conta que a repetição vem facilitar a coreografia, tornando-se uma dança simétrica numa sequência de movimento com a mesma tensão e total força física, que termina quando a música acaba, sem um clímax. Os participantes assumem um personagem com atitudes gestuais, expressões faciais e corporais, diferenciando-a das danças puramente lúdicas, pertencentes exclusivamente ao entendimento e à comunidade social.

Exibidas em conjunto, as pastoras apresentam-se dispostas em duas fileiras diferenciadas pelas cores: azul e encarnado. Entre ambas, postam-se a Diana e o Pastor, exprimindo e comungando suas ideias pelo canto, pela música, pelo traje e pela dança, criando ritmos e coreografias marcadas e/ou improvisadas, por onde suas evoluções coreográficas vão incorporando-se aos recursos visuais. Apoiam nos instrumentos musicais, sejam os sons tremulantes contínuos do pandeiro ou da orquestra, geralmente composta por uma sanfona, tarol e bateria, levando os cordões, em alguns momentos,

a se completarem através dos mesmos elementos que os distinguem, servindo para apoio mútuo.

Não podemos deixar de registrar os requebros e trejeitos das pastoras, livres e sem nenhuma elaboração de passos ou marcação coreográfica, quando são chamadas à cena para oferecimento de dinheiro, ora colocado em suas vestes por meio de presilhas ora em urnas postas na frente do palco.

2.1.9. A Escrita Coreográfica

Sabemos que os critérios arbitrários dos folcloristas e pesquisadores em anotar coreografias são vastos. É bem verdade que as convenções adotadas são variadíssimas representações gráficas e com inúmeros métodos descritivos. Embora essa simbologia tenha a imensa vantagem de ser uma fórmula de divulgação, ela vai de encontro ao fato de a dança ter como essência o movimento.

Como nenhuma fonte consultada teve a preocupação de anotar o folguedo Pastoril em algum sistema de escrita do movimento, resolveu-se descrevê-lo no método Valerie Sutton², embora não

² O Sutton Movement Shorthand foi criado no início da década de 70 do século passado por Valerie Sutton, bailarina norte-americana, que o desenvolveu primeiramente para o seu uso pessoal, estruturando solos de dança através de suas notações. Posteriormente seguiu para Dinamarca, onde usou seu sistema para registrar a técnica de August Bornonville, que até então não havia nenhuma de suas coreografias registradas. Este sistema é usado no Royal Danish Ballet. A notação no sistema Sutton é visualmente mais acessível por ser pictórico, o que torna possível ver as figuras dos bonecos dançando através da página como um desenho animado, permitindo passar para o papel a escrita da dança que fascinou Fernanda D'Orey da Cunha Bueno, a qual em contato com sua própria criadora tornou a vigésima quarta aluna formada no sistema, recebendo o certificado de professora da escrita para a dança no Sutton Movement Short Hand pelo Boston Conservatory of Music Dance and Drama. A referida pesquisadora, ao chegar ao Brasil, apostilou 107 páginas com desenhos didáticos para ministrar um Curso de março a abril de 1988 nas Oficinas Culturais Três Rios em São Paulo. Em conhecer o sistema de notação coreográfica, acreditei que poderia através do método descrever e registrar o Pastoril de Marechal Deodoro, que apresentei como parte ilustrativa do meu Mestrado defendido na Escola de Comunicação e Artes da Universidade Federal de São Paulo – ECA/USP, sob a orientação do Prof. Dr. Clóvis Garcia em 1994 e que agora reinterpreto neste artigo.



se possa deixar de reconhecer o trabalho de pesquisadores que se utilizam do método coreográfico como Labanotation³ e Benesch⁴.

Selecionamos a seguir apenas a sequência coreográfica relativa à Jornada Boa Tarde para o registro do processo proposto.

³ O primeiro contato com o Método da Laban foi através da disciplina Análise do Movimento, ministrada pela Professora Ana Maria Vieira no Curso de Pós Graduação em Coreografia na Universidade Federal da Bahia em 1987. O Labanotation como é conhecido nos Estados Unidos e Kenetography Laban na Europa, é o sistema de notação gráfica mais difundida de registro de coreografias, apesar de ser mais abstrato e menos pictórico.

⁴ Tive contato com o material da linguagem gráfica da escrita de Benesh Movement Notation, através da bailarina e pesquisadora Fernanda D'Orey da Cunha Bueno. A pesquisa no método Benesh foi desenvolvida em duas etapas por Claudia Regina Cardoso. A primeira etapa, com finalidade informativa refere-se a um material histórico da existência da escrita da dança, apresentado em montagem de um áudio-visual; a segunda apresenta em livro didático (este último é que tivemos contato). O método é utilizado nos trabalhos coreográficos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, como preservação de suas coreografias.



ENCARNADO (E.1)

A)

B)

(E. 2)

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

4. B



(E. 3)

1

2

3

4

E)

F)

(E. 4)

G)

H)

D)

Considerações: Atribuímos o sinal x ao pandeiro.



DIANA (D.1)

A)

A ENCARNADO

B)

B ENCARNADO

C)

C ENCARNADO

D)

D ENCARNADO

D ENCARNADO

D ENCARNADO

(D.2)

E)

F)

G)

H)

(D.3)

I)

Considerações: Atribuímos o sinal x ao pandeiro.

AZUL (A.1)

A) ENCARNADO

B) ENCARNADO

C) ENCARNADO

D) ENCARNADO

E) ENCARNADO

F) ENCARNADO



(A.2)

The image shows three musical staves for guitar, labeled G, H, and I. Each staff begins with a square box containing a downward-pointing arrow. Staff G has a circled 'G' above it and a circled 'G' on the staff. Staff H has a circled 'H' above it and a circled 'D' on the staff. Staff I has a circled 'I' above it and a circled 'D' on the staff. Each staff contains musical notation including notes, rests, and bar lines. The word 'ENCARNADO' is written on each staff. Below each staff are two circular diagrams representing guitar fretboard positions with dots indicating finger placement.

Considerações: Atribuímos o sinal x ao pandeiro.



PASTOR (P.1)

A)

1 2 1 2

2 1 2 1 2

4 1 4 2 5 1 5 2

6 1 6 2 7 1 7 2

B)

9 1 9 2 10 1 10 2

11 1 11 2 12 1 12 2

(P. 2)

C

D

E

F



(P. 3)

The image displays three musical staves for guitar, labeled G, H, and I. Each staff includes a guitar diagram with fret markers and a circled 'x' on the 1st string. Staff G shows a C chord at fret 24. Staff H shows a D+E chord at fret 27. Staff I shows an A chord at fret 28. Each staff has a box with a '+' sign.

Considerações: Atribuímos o sinal x ao cajado do pastor.

CONCLUSÃO

Em Alagoas constatou-se que essa fragmentação do Presépio acarretou o que se poderia chamar de Pastoril propriamente dito ou Pastoril de jornadas soltas. Ficou conhecido através dos cantos e representações em exaltação ao nascimento do Menino Jesus, configurando-se como um espetáculo popular e conservando, assim, sua tradição ao longo dos anos, durante o período natalino. Constituído-se o folguedo mais difundido, assistido e aceito por todas as classes sociais, o Pastoril chegou a ser representado para os maiores plateias nas praças públicas e ruas.

O Pastoril em Marechal Deodoro, apesar de ter-se firmado mais por sua tradição religiosa, não deixou de mostrar seus aspectos profanos ligados à comercialização, prêmios, eleição da rainha e venda de votos, porém não chegou a assumir o caráter imoral, jocoso e licencioso assinalado e visto nos Pastoris do vizinho Estado de Pernambuco, assim como não apresenta certa predominância da parte falada sobre a cantada e coreografada como os Bailes Pastoris da Bahia.

Embora o rádio os tenha influenciado com cânticos da moda, os Pastoris de Alagoas mantiveram-se tradicionais. Como a variação, conhecida como folclorização, passou a ter notadamente uma aceitação ampla na população alagoana, o Pastoril tornou-se um folguedo voltado para o público, uma vez que foi o responsável pela força da torcida, com a participação das pastoras através do partidarismo. Esse fato configurou o elo fundamental entre todos os espectadores, reafirmando-lhe a escolha, tanto no sentido religioso, como no esportivo ou simplesmente na opção pelo azul ou pelo encarnado. Nesse aspecto, nos apropriamos das palavras de Théo Brandão ao registrar “toda uma população dividida não em partidos religiosos, políticos ou esportivos, mas em duas cores. Os meninos, os adultos, os velhos, os pobres, ricos, remediados, operários, agricultores, comerciários, intelectuais, brancos, pretos, caboclos, todas as classes culturais, raças são de um partido – ou azul ou o encarnado – e nos Pastoris como nas Cavalhadas torcem e defendem com seus aplausos e gritos suas cores prediletas”.

Hoje, com o desaparecimento dos(as) Mestres(as) do Pastoril, a maior parte deles(as) já em idade avan-

çada, essa manifestação popular vê-se bastante reduzida. Preocupados em que não desapareça totalmente, buscamos uma forma de registrá-la. Entre as possibilidades que se apresentaram para seu registro, escolhemos a escrita da partitura musical e o desenho coreográfico. Atualmente, soubemos que na cidade de Marechal Deodoro, não se representa mais o Pastoril de dona Vandete Correia, objeto da nossa pesquisa de Mestrado, defendida em 1994.

Referências

- ALMEIDA, Renato. *A Inteligência do Folclore*. 2.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1974.
- ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1959.
- ARAÚJO, Nelson de. *O Baile Pastoril da Bahia*. Salvador: Ed Universitária, 1979.
- ARDALES, Juan B. de. *La Divina Pastora*. Sevilla: Ed Divina Pastora, 1949.
- BAKHTIM, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Francois Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BENJAMIM, Roberto. *Folguedos e Danças de Pernambuco*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1989.
- BRANDAO, Théo. *Presépio das Alagoas: um auto popular brasileiro da natividade*. 2.ed. Departamento de Assuntos Culturais-MEC, 1977.
- BRANDAO, Théo. *Folguedos Natalinos*. Maceió: Sergasa, 1973.
- BRANDAO, Théo. *Cavalhada de Alagoas*. Rio de Janeiro: Companhia do Folclore Brasileiro, 1979.
- CARDOSO, Claudia Regina. *Escrita Coreografica – Benesh Moviment Notation*. Rio de Janeiro. Faculdade da Cidade, Comunicação Visual. 1986.
- CARNEIRO, Edison. *Dinâmica do Folclore*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- CARVALHO, Cícero Pércles de. *Formação Histórica de Alagoas*. 2.ed. Maceió: Grafitec, 1982.
- COSTA, João Craveiro. *História das Alagoas*. São Paulo: Melhoramento, 1983.
- COSTA, João Craveiro. *Maceió*. 2ª. ed. Maceió: Sergasa, 1981.
- FERNANDES, Florestan. *O Folclore em Questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova



Fronteira, 1973.

FERREIRA, Ascenso. *O Maracatu, Presépio e Pastoril e o Bumba-meu-Boi*. Recife: Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, 1986.

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

LIMA, Rossini Tavares de. *A Ciência do Folclore: Segundo Diretrizes da Escola do Folclore*. São Paulo: Ricordi, 1978.

LOPES NETO, Antonio. *O Pastoril de Marechal Deodoro/Alagoas*: Registro Coreográfico. São Paulo, 1994. 261p. Dissertação (Mestrado) ECA/USP.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Ed. Olho D'água. 1979.

PERDIGAO, Laythenay. *A História do Futebol Alagoano*. Maceió: Sergasa, 1981.

WISNIK, José Miguel. *Danças Dramáticas: poesia música brasileira*. São Paulo, 1979. 222p. Tese (doutorado) FFLCH/USP.

JORNAIS

BOSCOV, Isabela. Neca, escrevendo gesto e movimento. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 4 de mar. 1988.

BRANDÃO, Theo. O partidarismo das cores. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 17 de jan. 1960.

DUARTE, Abelardo. Presépio e Pastoril. *Jornal de Alagoas* – Suplemento, Maceió, 25 de dez. 1954.

LIMA, Rossini Tavares de. Folguedos Populares de Maceió: Os Pastoris e os Presépios. *A Gazeta*, São Paulo, 4 de fev. 1952.

PASCOWITCH, Joyce. Leitura Dinâmica. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 de mar. 1988.

PINTO, Eduardo. No Palco os dois cordões. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 de jan. 1976.

SINGER, Suzana. Memória da dança este à procura da sua escrita. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 de mar. 1988.

SOUSA, Walter. A Eternidade da Performance. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 9 de set. 1988.

A Tarde, Salvador. 19 de dez. 1988.

REVISTA

BUENO, Fernanda d'Orey da Cumha. Escrita da Dança – Um Instrumento para o dançarino. *Revista Dançar*. Ano IV, nº.15, 1986.

ENTREVISTAS

Vandete Correia – Marechal Deodoro. 31/jan./1990

Antônio Araújo – Marechal Deodoro. 1/jan./1991

José Edmilson – Marechal Deodoro. 1/jan./1991

José Ramos – Marechal Deodoro. 1/jan./1991

Celina Souto – Marechal Deodoro. 30/jan./1991

José Sebastião – Marechal Deodoro. 7/fev./1991

CATÁLOGO

Desenhos da Dança. (org. Estela Sahn) AS studio. São Paulo, março/abril 1996.