



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS/ICS
CIÊNCIAS SOCIAIS - LICENCIATURA

IONE LOURO CACIANO SANTOS

UM OLHAR ANTROPOLÓGICO SOBRE O PASTORIL “RECORDAR É VIVER”
MACEIÓ, ALAGOAS.

MACEIÓ-AL

2015

IONE LOURO CACIANO SANTOS

UM OLHAR ANTROPOLÓGICO SOBRE O PASTORIL “RECORDAR É VIVER”
MACEIÓ, ALAGOAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Claudia Mura

MACEIÓ-AL

2015

IONE LOURO CACIANO SANTOS

UM OLHAR ANTROPOLÓGICO SOBRE O PASTORIL “RECORDAR É VIVER”
MACEIÓ, ALAGOAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Ciências Sociais.

Aprovada em: ___/___/___

Banca examinadora

Prof.^a.Dr.^a Claudia Mura
Universidade Federal de Alagoas (orientadora)

Prof. Dr. Siloé Soares de Amorim
Universidade Federal de Alagoas

Prof.^a Msc. Jordânia de Araújo Souza
Universidade Federal de Alagoas

Dedico este trabalho à família, parentes e amigos e aos educadores de Ciências Sociais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus meu Pai, meu Amigo, meu Tudo.

Aos professores curso de graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas pela dedicação a profissão, me dando a oportunidade de aprender com eles.

À querida professora Doutora Claudia Mura pela paciência e dedicação em me orientar neste trabalho. Muito obrigada!

Agradeço ao professor Doutor Siloé Amorim e à professora Mestre Jordânia de Araújo Souza por aceitar fazer parte da banca.

Agradeço ao meu pai Cicero (em memória) que sempre me apoiou.

Agradeço a minha mãe que desde o início do curso me deu ânimo para prosseguir, Muito obrigada!!

Ao meu marido Fernando, pelo apoio incondicional. Muito obrigada!

Ao meu filho Fernando Filho, por compreender quando precisei me ausentar para me dedicar aos meus estudos. Muito obrigada!

Agradeço aos meus amigos e familiares que me ajudaram direta e indiretamente na realização desse sonho. Muito obrigada!

E por fim um agradecimento muito especial ao Grupo de Pastoral ! ”Recordar é viver”.

RESUMO

Este estudo apresenta algumas observações de cunho antropológico sobre o grupo pastoril “Recordar é Viver”, localizado no município de Maceió, Alagoas. Diversamente de outros pastoris da cidade, este grupo tem uma organização heterogênea em termos da idade dos participantes, sendo um fator que me chamou a atenção e que precisei compreender como uma de suas especificidades. No decorrer do trabalho apresenta-se o processo de formação do grupo, dando ênfase à ação e interpretação dos atores sociais e seus conhecimentos sobre o pastoril. Mostra também o contexto de vivência e o caminho percorrido pelos meus interlocutores para a construção e moldagem do grupo. A pesquisa é de natureza qualitativa exploratória e se desenvolveu através de pesquisa bibliográfica e de campo. A pesquisa de campo permitiu-me aproximar dos protagonistas que dão vida ao pastoril neste contexto específico e compreender que a formação e moldagem do grupo se deu a partir da atuação de algumas mulheres da comunidade que começaram a articular seus saberes sobre o pastoril e transmiti-los aos mais jovens que participam do grupo. Os saberes articulados e socializados pelos mais idosos do grupo, somados aos esforços dessas mulheres fizeram com que o grupo surgisse, acentua o entendimento de que eventos da “cultura popular” nascem da junção de pessoas da comunidade e de conhecimentos elaborados em seu contexto específico e desse modo o grupo de Pastoril “Recordar é Viver” passou a se constituir como um grupo cultural.

PALAVRAS-CHAVES: Cultura popular. Grupo Recordar é Viver. Pastoril.

ABSTRACT

This study presents some anthropological observations on the pastoral group "Remembering is living", located in the city of Maceió, Alagoas. Unlike other pastoral town, this group has a heterogeneous organization in terms of the age of the participants, a factor that caught my attention and I had to understand how one of its specificities. While work presents the group's formation process, emphasizing the action and interpretation of social actors and their knowledge of the pastoral. It also shows the living context and the path taken by my interlocutors for building and molding the group. The research is exploratory qualitative and developed through literature and field research. The field research allowed me to approach the actors who give life to pastoral current context and understand that training and molding the group took from the performance of some local women who began to articulate their knowledge about the pastoral and transmitted them to younger people who participate in the group. Articulated knowledge and socialized by older group, added to the efforts of these women caused the arise group, stresses the understanding that events of "popular culture" born of the community of people join and elaborate knowledge in their specific context and thereby Pastoral group Remembering is living began to establish itself as a cultural group.

KEYWORDS: Popular culture. Remember group is living. Pastoral.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 08 |
| CAPITULO I – ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE CULTURA E DE CULTURA POPULAR..... | 11 |
| 1.1 O CONCEITO DE CULTURA: ALGUMAS ABORDAGENS..... | 11 |
| 1.2 ABORDAGENS E ALGUMAS DESCUSSÕES SOBRE O CONCEITO DE CULTURA E DE CULTURA POPULAR | 14 |
| 1.3 AMPLIANDO A VISÃO ACERCA DO FOLCLORE | 18 |
| CAPITULO II - A LITERATURA SOBRE O PASTORIL | 21 |
| 2.1 OS FOLGUEDOS | 21 |
| 2.2 SIGNIFICADOS ATRIBUÍDOS AO PASTORIL NA LITERATURA | 25 |
| CAPÍTULO III – O PASTORIL “RECORDAR É VIVER” | 32 |
| 3.1 CONTEXTO E ATORES SOCIAIS | 32 |
| 3.2 PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO GRUPO | 36 |
| 3.3 DESCRIÇÃO DAS APRESENTAÇÕES DO GRUPO..... | 44 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 55 |
| REFERÊNCIAS | 58 |

INTRODUÇÃO

Segundo a ASFOPAL (2015)¹ o Estado de Alagoas, situado no nordeste brasileiro, possui a maior diversificação em folguedos. São vinte e nove folguedos e danças, dos quais quatorze folguedos natalinos, dois folguedos de festas religiosas, oito folguedos carnavalescos (sendo quatro com estrutura simples), três danças e dois torés.

Como estudante da Universidade Federal de Alagoas, do Curso de Ciências Sociais, a partir de estudos realizados na área da antropologia, passei a me interessar pelos folguedos e em particular pelo pastoril. A escolha desse objeto de pesquisa se deve à observação e à constatação de que o pastoril em Maceió é o “folguedo” mais encontrado na cidade e as apresentações ocorrem geralmente em época natalina ou festas nas igrejas. No decorrer da pesquisa, fui compreendendo que esta expressão cultural tão presente em Alagoas e, em especial, em Maceió, mostrava algumas peculiaridades nos diversos grupos que as realizavam.

A opção pela pesquisa junto ao grupo pastoril “Recordar é Viver”, localizado no bairro do Tabuleiro dos Martins no conjunto Salvador Lyra, em Maceió, Alagoas, foi se construindo a partir da observação que este não mostrava uma padronização dos participantes como nos outros grupos. A padronização se refere à participação de membros da mesma idade. Esse grupo me chamou a atenção, pois eu já havia observado que outros grupos de pastoris eram formados por pessoas da mesma idade: ou adolescentes, ou crianças, ou idosos. O grupo “Recordar é Viver” tem uma composição heterogênea e as pessoas mais velhas tem fundamental importância na transmissão dos conhecimentos sobre o pastoril.

Para a compreensão dessa falta de padronização que havia observado no grupo e, portanto, de sua especificidade, foi necessário escolher um caminho de pesquisa que me permitisse analisar o processo de construção do grupo e o contexto no qual está inserido. Foi necessário, então, realizar uma pesquisa de campo que pudesse me aproximar dos seus principais protagonistas e promotores e compreender as intenções, os anseios e as formas de construir a convergência de valores atribuídos ao pastoril. Ao invés de abordar o pastoril apenas como expressão cultural cristalizada e definida pelos membros de um grupo, fiz a escolha de analisar o processo de formação deste último, adaptando uma perspectiva gerativa que me permitisse compreender como, em um determinado contexto, específicos atores

¹Associação dos Folguedos Populares de Alagoas – ASFOPAL. Disponível em: <http://asfopal.blogspot.com.br/p/folguedos.html>. Acesso em: 13 de jul. de 2015.

sociais elaboram os fluxos culturais que resultam na peculiar heterogeneidade da composição do grupo e na construção do pastoril como expressão cultural fruto desse grupo. Nesse sentido, dei ênfase à ação e interpretação dos atores sociais e seus conhecimentos sobre o pastoril.

Assim, como objetivo geral tem-se: mostrar o contexto da vivência do pastoril “Recordar é viver”, o caminho percorrido pelos meus interlocutores na construção e moldagem do grupo. Os objetivos específicos se concentram em destacar e analisar o contexto que possibilita tal construção, assim como as elaborações que seus principais membros fazem do pastoril.

Considero necessário explicitar que a pesquisa é de natureza qualitativa exploratória e, nesse sentido, tem limitações tanto na coleta de dados, quanto na análise dos mesmos. A pesquisa de campo foi realizada através de questionários e entrevistas, bem como da observação das apresentações do grupo, para análise de resultados posteriores e conclusões.

Os primeiros contatos para a pesquisa ocorreram por telefone com as coordenadoras do grupo, me identificando, e verificando a possibilidade de uma visita para explicar os objetivos da minha pesquisa. As entrevistas se iniciaram no mês de maio de 2014 e se encerraram em outubro do mesmo ano. Foram realizadas junto às coordenadoras do grupo, assim como a alguns participantes do pastoril, que aceitaram expor suas experiências e envolvimento no grupo. Apesar de que, a pesquisa se desenvolveu no decorrer de cinco meses, o tempo compartilhado com meus interlocutores em campo foi bem menor. De fato, realizei 10 visitas ao grupo. Por minha satisfação, não encontrei nunca nenhuma resistência por parte dos membros do grupo e as visitas e entrevistas fluíram sem problemas.

Para poder compreender o universo social que dá vida à expressão cultural do pastoril em foco neste trabalho, precisei escolher alguns autores que me ajudassem na interpretação dos dados. Mas essa escolha tornou-se possível após a compreensão da complexidade de alguns conceitos, especialmente a noção de “cultura” e também de “cultura popular”. A complexidade se refere às diversas abordagens de autores que se deram o trabalho de repensar esses conceitos e problematizar seus usos nas análises das expressões culturais. Para o propósito de mostrar a escolha teórica que orientou a análise dos dados, temos tomado em consideração alguns autores como, por exemplo, Cuche (1999), Laraia (2006), Hannerz (1997) e Barth (2000). As proposições de Hannerz (1997), cujo conteúdo me ajudou na interpretação dos dados, se tornando minha principal referência junto ao Barth (2000), gira em torno da discussão da moldagem de padrões culturais encontrados em diversos grupos e/ou sociedade, ressaltando a necessidade de se pensar em fluxos culturais que perpassam diversas

fronteiras e como eles são elaborados em específicos contextos. Com base nas ideias de Hannerz (1997) e outros autores, observou-se que os folguedos como o pastoril, com o decorrer dos anos, incorporaram mudanças culturais e os adicionaram às festas, inventando novas coreografias e vestimentas. Mas, o aspecto que é mais importante ressaltar na elaboração deste autor e que é complementar às elaborações de Barth (2000) é a importância atribuída à análise da organização social dos fluxos culturais, isto é como valores, ideias e conceitos são distribuídos em um determinado grupo. Assim, ao observar a heterogeneidade da composição do grupo, precisei compreender se existiam divisões de saberes e uma hierarquização dos mesmos que pudessem resultar em uma específica organização que impulsionasse as pessoas à participação. Nesses termos, a descrição e análise da expressão cultural do pastoril e de suas apresentações públicas, é uma importante contribuição para a compreensão das formas de socialização que se tornam o motor da vida social.

Como será explicitado no primeiro capítulo deste trabalho, outro autor que se tornou uma importante referência para a análise dos dados, é Carlo Ginzburg (2006). Diversamente de outros autores que tratam as expressões da “cultura popular” como resultados de um universo cultural separado de outros, Ginzburg propõe a ideia da “circularidade” dos aspectos culturais entre universos sociais em permanente contato, contrastando a ideia da nítida separação entre uma cultura hegemônica e outra subalterna.

Esses autores, aqui brevemente mencionados e cujas propostas interpretativas serão mais bem explicitadas no primeiro capítulo, foram importantes para realizar uma análise dos dados coletados durante a pesquisa de campo. Esta, embora breve em sua duração, foi importante para contribuir ao conhecimento do pastoril na sua peculiaridade, enquanto expressão do grupo focado e, portanto, vinculada a atores sociais concretos que usam seus conhecimentos e os elaboram no contexto da sua vivência.

O trabalho estrutura-se em três capítulos. No Capítulo I, como já tenho explicitado, apresentam-se as diversas elaborações dos conceitos e definições de “cultura” e “cultura popular” de alguns autores que me permitiram refletir sobre o universo de pesquisa focado, bem como expor minha posição com relação à escolha da abordagem.

O Capítulo II apresenta a discussão teórica acerca dos folguedos, além de uma revisão da literatura sobre o pastoril, a partir de diversos autores que se dedicaram a esta expressão cultural.

O Capítulo III apresenta as observações feitas durante a pesquisa de campo, a descrição das apresentações do grupo, o contexto dos atores sociais que estão envolvidos no grupo e o caminho percorrido pelos meus interlocutores na construção e moldagem do grupo.

CAPÍTULO I – ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE CULTURA E DE CULTURA POPULAR

Antes de iniciar a discussão propriamente dita acerca do pastoril, é indispensável abordar alguns conceitos que cercam o tema. Portanto, este capítulo pretende abordar algumas reflexões sobre o conceito de “cultura” e “cultura popular” a partir da visão de alguns autores.

Cuche (1999) e Laraia (2006) nos permitem compreender que o conceito de “cultura” teve diferentes apropriações e interpretações nas ciências sociais. Contudo, não é minha intenção fazer uma revisão geral dos usos do conceito, mas apresentar algumas contribuições para esse debate, visando ainda explicitar a escolha do paradigma teórico que orienta a análise do caso em foco.

1.1 O CONCEITO DE CULTURA: ALGUMAS ABORDAGENS

Uma das primeiras definições do conceito de cultura foi formulada no século XIX pelo antropólogo britânico Edward B. Tylor, que considerava a cultura como “todo aquele complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro da sociedade” (TYLOR, apud LARAIA, p. 2006). Entretanto, a partir dessa primeira definição muitos novos estudos e novas formulações foram surgindo. Em um universo mais amplo, com outros autores aportando contribuições teóricas, pode-se perceber explicações de variadas formas sobre o que é “cultura” e a antropologia tem um papel relevante na interpretação desse fenômeno social.

Este autor recém mencionado, da vertente evolucionista, pensava a sociedade como um fenômeno natural, diversamente de Geertz (1973) que define a cultura como um fenômeno social e expressa o conceito nos seguintes termos:

Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (1973, p. 15)

A cultura segundo Geertz (1973) é um sistema simbólico e a tarefa da antropologia seria tornar os símbolos inteligíveis dentro de seu contexto e sociedade.

Dentre outros autores Hannerz (1997) traz o conceito de “cultura”, e, discutindo o fenômeno da globalização se valeu de definições e de palavras chaves que se reportam à “cultura”, sendo elas “fluxos, fronteiras, híbridos”, de modo que explica como cada sociedade consegue encontrar novos padrões culturais, indicando que existem formas de adquirir novos elementos culturais. Na sua pesquisa Hannerz (1997, p. 12) também traz a interpretação de Barth (1984:80-82) sobre “cultura” em termos processuais. Afirma, então, Barth (1984 apud HANNERZ, 1997, p. 12) que a cultura é algo que as pessoas, “herdam, usam, transformam, adicionam e transmitem”. Desse modo, ao se estudar um grupo que se dedica à preservação de certos costumes, como folguedos, no caso desse estudo, o pastoril, é importante considerar que Hannerz (1997) traz uma importante contribuição para a compreensão do fenômeno, especialmente quando ele traz como referência para sua abordagem sobre “cultura” as palavras “fluxos, fronteiras, híbridos”, pois ao tratar de um grupo misto de pastoril, essa dinâmica serve como referência para compreender como o folguedo surgiu, evoluiu, e, se transformou através dos saberes antigos e de novos saberes introjetados no grupo.

Hannerz (1997) ao discutir sobre “cultura”, dando ênfase a explicação sobre fronteiras, demonstra que estas de modo frequente marcam a reelaboração cultural de um grupo. Explicando de um modo mais simples, um costume, por exemplo, pode ser transformado, ou ainda adquirir elementos culturais de um grupo vizinho. Sinalizando ainda o autor para o fluxo (mobilidade, troca) e o hibridismo, subtende-se que certos aspectos culturais estão sujeitos a transformações e mistura. Os elementos culturais de outros grupos sociais, logo, perpassam as fronteiras entre grupos e percebe-se que alguns fluxos se sobressaem sobre outros.

Hannerz (1997) reforça a ideia da fronteira e do hibridismo, apontando para uma realidade mais concreta, para a compreensão da formação de elementos culturais. Para o autor a fronteira é lugar de aprendizado, que pode garantir a sobrevivência. Já ao se referir ao hibridismo, tomando como referência outras palavras que trazem a ideia de mistura, Hannerz (1987:1986 apud HANNERZ 1997, p. 28) trazendo como exemplo, as culturas crioulas, demonstra que a vitalidade e criatividade dessas culturas têm origem na dinâmica da mistura (hibridismo).

E, transportando as ideias de Hannerz (1997), dando ênfase ao grupo de Pastoril “Recordar é Viver”, foco principal desse estudo, pode-se afirmar que para entender a dinâmica do grupo, as definições de fluxos contribuem bastante, porque as pessoas interagem e vão reformulando seus conhecimentos.

Mais abordagens para o entendimento de cultura se dão a partir da análise da “cultura” das sociedades complexas, onde convive o “tradicional” com o “moderno”, descrito por Barth (2000) que ao estudar a cultura das sociedades complexas, traz a atenção para a variedade de culturas dentro de uma sociedade, e uma nova forma de conceituar o termo “cultura”. O referido autor fala que existem diversas formas de enxergar o termo “cultura”. Ao problematizar o uso do conceito de cultura Barth expõe sua crítica à visão desta como algo compartilhado homogeneamente dentro de um grupo social. Diversamente, o autor defende a ideia que a cultura é distribuída na sociedade e essa distribuição segue os princípios de organização de um grupo social. Assim, as pessoas não teriam acesso a todo conhecimento que circula na sociedade, mas apenas àqueles que sua posição de gênero, idade, classe, identidade étnica, entre outros princípios lhe permitem acesso.

Logo, com seus estudos feitos em Bali, propõe também uma forma diferente de estudar as “culturas”, verificando que uma sociedade pode possuir diversas formas de usar e transmitir o conhecimento.

Barth (2000) coloca em evidência os diferentes papéis do *guru* e do *iniciador* no tocante ao gerenciamento do conhecimento em dois contextos etnográficos. Todavia, no contexto da minha pesquisa, sem tirar a importância do *iniciador* no processo cultural, o *guru* se destaca, uma vez que ele por ser um cosmopolita, assimila costumes de diversos locais e conhecimentos que os transmite a seus discípulos, estes por sua vez podem incorporar seus aprendizados no seu dia-a-dia e isso passará de geração para geração, por meio da família ou de outros grupos que, possivelmente, farão a mesma coisa. Porém não há de desconsiderar o papel do *iniciador*, também analisado por Barth (2000). Este, o sabedor de segredos da “cultura” local, o protetor, preserva o que aprendeu sobre seus costumes, mas não ensina verbalmente o conhecimento, apenas o oferece no momento em que o aprendiz está sendo preparado para receber tal conhecimento, através de performances carregadas de mistérios, estimulando uma experiência emotiva no aprendizado e a sensação de alcance do conhecimento mediante uma comunicação com as entidades, percebendo assim sua maior importância, valorizando e incorporando. O autor afirma:

O guru alcança sua realização como tal ao reproduzir o conhecimento, enquanto o iniciador ao protegê-lo. [...] O guru deve oferecê-lo continuamente; deve explicar instruir, saber e exemplificar; com isso, contribui para incutir nas mentes de seus pupilos e de seu público, elementos de uma tradição bastante prolífica. Já o iniciador guarda tesouros secretos até o dia do clímax em que deve criar uma performance, um drama que ocasiona a transformação dos noviços (BARTH, 2000, p. 146).

Barth (2000, p. 127) faz entender como as construções culturais podem acontecer. Porém, reportando-nos novamente Hannerz (1997, p. 15) assim como acontece com o iniciador de Barth (2000), no fluxo também há obstáculos nas trocas culturais, o que chama de “limites”, explica o autor que isso tem a ver com descontinuidade e obstáculos. Com base nisso, é importante entender que a distribuição de aprendizados de um modo geral ou parcial, é limitado ao grupo.

Logo, ao me reportar ao Pastoril “Recordar é Viver”, preciso destacar a importância dessas contribuições ao se observar na transmissão do conhecimento não ocorre apenas por pessoas que conviveram no local desde o nascimento, mas que trouxeram consigo uma carga de conhecimento de outros locais - e de sua família e comunidade, passando para os outros componentes do grupo, considerando, então, como *guru*, descrito por Barth (2000), este incorpora novos costumes ao grupo, e no caso do pastoril houve a incorporação de novas coreografias, novas vestimentas, inovando conforme foi se mantendo o grupo. Assim como o próprio grupo se caracteriza como iniciador, ao se apresentar para o público, preservando o folguedo pastoril.

1.2 ABORDAGENS E ALGUMAS DISCUSSÕES SOBRE O CONCEITO DE CULTURA POPULAR

Como descrito no item anterior, a definição de “cultura” envolve vários fenômenos e elementos para ser construída, por isso não é fácil sua definição, principalmente em decorrência das diversas trocas que há entre os povos do mundo, os micro padrões que moldam a “cultura” e outras características. Desse modo a discussão será enriquecida, trazendo o conhecimento sobre “cultura popular”.

Rocha (2009) em um artigo publicado sobre “cultura popular”, argumenta sobre o “folclore” e o patrimônio desde o ponto de vista sociológico. De acordo com o autor, definir “cultura popular” não é tão fácil, por isso ele chama de um conceito totêmico. O autor afirma:

A cultura popular, tem merecido a atenção dos intelectuais ocidentais desde o fim do século XVIII, momento em que a Europa viveu inúmeras e profundas transformações em todos os níveis da vida social. Desde então, a divisão cultural entre o erudito e o popular se estendeu aos outros níveis da realidade social. Por exemplo, entre o rural e o urbano, o oral e o escrito, o tradicional e o moderno [...] (ROCHA, 2009, p. 219).

Logo, frente às mudanças ocorridas na sociedade, alguns intelectuais consideraram a “cultura popular” ameaçada, e passaram a se interessar pela sua defesa, e em concorrência a

movimentos intelectuais, como a “cultura” erudita, enxergou a produção artística popular, como música, danças etc., como um sistema cultural de preservação do povo. Para o autor, o “folclore” faria uma ponte com a “cultura popular”. Diz então:

[...] embora implícito, o elemento que parece sustentar a distinção entre folclore e a cultura popular consiste no desenvolvimento da sociedade urbana, culturalmente marcada por visões do mundo e estilos de vida modernos. Neste momento sem perder de vista a convivência de manifestações folclóricas e da indústria cultural no espaço urbano, o conceito de cultura popular será profundamente marcado pelas experiências artísticas e percepções políticas desenvolvidas na cidade, é o que observam, por exemplo, Magnani (1982) e Carvalho (1992). (ROCHA, 2009, p. 224).

Abreu e Soihet (2003, p. 83) trazem uma ideia similar à de Rocha (2009), quando afirmam:

Cultura popular é um dos conceitos mais controvertidos que conheço. Existe sem dúvida desde o final do século XVIII, foi utilizado com objetivos e contextos muito variados, quase sempre envolvidos em juízo de valor, idealizações, homogeneizações e disputas teóricas e políticas.

Portanto, devido às dimensões que a “cultura popular” atinge e o próprio juízo de valor que cerca a “cultura popular”, parece ser difícil encontrar um conceito único. Os autores ora citados ainda acrescentam que, para muitos interessados na área, o conceito de “cultura popular” é um dos mais controvertidos que já conheceram e seria um conceito em crise. Explicam ainda que isso ocorre por ter seus limites para expressar uma determinada realidade cultural e justificam que isso acontece devido o avanço da globalização.

Entretanto, cabe citar também a dúvida de Abreu e Soihet (2003) para essa dificuldade na definição, ou seja, a “cultura popular” é algo que vem do povo, então por que a dificuldade na definição? Uma das respostas que me parece interessante mencionar é a de Rocha (2009, p. 220), uma vez que ele traz a informação de que a “cultura popular”, não é só campo de interesse de uma única ciência ou um campo de estudo, então, isso pode explicar tal dificuldade em haver um conceito universal.

Rocha (2009, p. 220) ao se reportar ao conceito de “cultura popular”, traz a discussão sobre a sua importância do pensar no desenvolvimento futuro de uma arqueologia da “cultura popular” no Brasil, sendo focado no sentido restrito do termo. Nas palavras de Rocha (2009, p. 220) “o conceito constitui um “objeto” privilegiado capaz de promover um exercício fecundo e epistemológico sobre o campo discursivo das ciências”. Portanto, o conceito pode

servir de reflexão como discussão para que as ciências que se interessem em abordar a “cultura popular”, possam pensar e questionar suas origens.

Domingues (2011) também fez referência à “cultura popular”, relacionando o estudo à construção de conceitos. Em seu artigo, o autor, preocupa-se em fazer a diferenciação da “cultura erudita”, ligada a elite, assim como delimita o conceito de “cultura”, dando ênfase também a “cultura popular negra”². Domingues (2011, p. 402) ressalta a separação entre “cultura popular” e erudita, indicando quando surgiu tal separação: “A separação desses dois polos foi uma invenção dos intelectuais europeus, na segunda metade do século XVIII.” De acordo com Domingues (2011) isso ocorreu com base no conceito de “folclore”, e foi a partir dele que houve a demarcação da fronteira das manifestações do povo e da classe alta (elite), considerando que o saber do povo era bastante difundido. Mas Ortiz (1985 apud CATENACCI, 2001) indica que nem sempre as fronteiras foram bem delimitadas, pois até meados do século XVII, havia a participação dos nobres nas crenças religiosas e outros eventos culturais das classes populares. Mas tal delimitação, conforme aponta Ortiz (1985 apud CATENACCI, 2001, p. 29) era marcada em relação à elite, no sentido de que o povo não participava do meio cultural das elites. Tal delimitação teria se acentuando com o tempo e tal processo é descrito da seguinte forma:

Pouco a pouco começa a ocorrer o distanciamento entre a cultura de elite e a cultura popular, intensificando o processo de repressão da primeira sobre a última. Os motivos que contribuem para isso na Europa são, principalmente, de ordem política. A implementação de uma política de submissão das almas com base na doutrina oficial definida pela Teologia, feita por parte da Igreja – tanto católica como protestante – e o processo de centralização do Estado, ou seja, instituição de uma administração unificada dos impostos, da segurança e da língua, podem ser identificados como os principais fatores que levaram à separação entre as duas culturas apontadas acima.

Catenacci (2001, p. 28) também explica que a “cultura popular” era traduzida a partir do termo “folclore”. Para a autora aqui citada, o termo “folclore”, trazia consigo a identificação da sabedoria tradicional e sua preservação se dava a partir da transmissão oral entre os camponeses.

Entende-se que a sabedoria popular faz parte das tradições, da “cultura” de um povo e o “folclore” é uma parte dessa sabedoria. Completando essa ideia do conceito de “folclore” ser usado como “cultura popular”, Domingues (2011, p. 402) explica como essa ideia mudou,

² Experiências e tradições próprias das populações negras, as quais se traduzem no seu estilo, seu corpo, sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica produção de contra narrativas. (DOMINGUES, 2011, p.415).

uma vez que no decorrer do século XX, ocorreram vários estudos que tratavam sobre as manifestações populares sobreviventes, fato que fez reforçar essa concepção de que o “folclore” é uma parte da sabedoria popular, diz: “Batizou-se, então, a categoria cultura popular no lugar da restritiva noção de folclore”.

Como se pode perceber, os conceitos aqui abordados mostram as diferentes posturas teóricas dos autores e as contribuições dos mesmos para a problemática de seu uso. Mas parece-me que as ponderações de Burke (2005, p. 45) sobre a necessidade de abandonar o uso desses termos, podem ser úteis para sair do impasse. Este autor afirma que “é que sem eles é impossível descrever as interações entre o erudito e o popular. Talvez a melhor política seja empregar os dois termos sem tornar muito rígida a oposição binária, colocando tanto o erudito como o popular em uma estrutura mais ampla” (BURKE, 2005, p. 42).

Na introdução do livro “O queijo e os vermes” de Carlos Ginzburg (2006, p. 18) encontramos também reflexões importantes que merecem ser consideradas para a análise das manifestações consideradas pertencente à “cultura popular”. O referido autor afirma que existiria uma espécie de ambiguidade no conceito de “cultura popular”:

Às classes subalternas das sociedades pré-industriais é atribuída ora uma passiva adequação aos subprodutos culturais distribuídos com generosidade pelas classes dominantes (Mandrou³), ora uma tácita proposta de valores, ao menos em parte autônomos em relação à cultura dessas classes (Bolléme⁴), ora um estranhamento absoluto que se coloca até mesmo para além, ou melhor, para aquém da cultura (Foucault). É bem mais frutífera a hipótese formulada por Bakhtin de uma influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e a cultura dominante.

Tal consideração é acompanhada pela proposta de se evitar análises estanques que reiteram a visão de universos culturais separados, nos termos da existência de uma cultura hegemônica e uma cultura subalterna. Por isso o autor propõe a noção de “circularidade”, entendendo a possibilidade de que elementos culturais são elaborados por grupos sociais distintos, reconhecendo a capacidade dos atores sociais das classes subalternas de incorporar e reelaborar influências e pressões vindas das classes hegemônicas. Por isso que a leitura de Ginzburg (2006) me remete ao pastoril “Recordar é Viver”, quando na observação percebi

³O historiador francês, Robert Mandrou, morreu aos 63 anos. Doutor em Letras e discípulo do filósofo Lucien Save, Mandrou era especialista em história das mentalidades, foi diretor de estudos na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, Professor de História Moderna na Universidade de Paris desde 1969 e vice-presidente da universidade, foi também secretário da revista *Annals*, publicou quinze livros, entre os quais *Introdução à moderna França e Europa absolutista, a razão e a lógica do Estado*, publicado em 1977.

⁴Historiadora francesa, dedicou vários anos de pesquisa ao exame do acervo da littérature de colportage (literatura popular em livretes, muito semelhante à nossa sob certos aspectos) – a conhecida Bibliothèque Bleue de Troyes.

que há uma troca de informação sobre as suas práticas, não especificando a quais grupos sociais pertencem cada componente, mas interessando, apenas, as trocas de conhecimentos sobre o pastoril entre eles.

Estas considerações são importantes para a compreensão do universo de pesquisa escolhido e se aproximam às elaborações teóricas de Hannerz e Barth. Estes últimos autores problematizaram os conceitos aqui focados, visando desconstruir as abordagens essencialistas dos fenômenos culturais e propondo ferramentas de análise pertinentes ao nosso estudo, quando descrevem acerca das várias abordagens sobre cultura, e outras formas de entendê-la e defini-la.

1.3 AMPLIANDO A VISÃO ACERCA DO FOLCLORE

Embora o termo “folclore” tenha sido mencionado no item anterior deste estudo, na expectativa de elucidar a expressão “cultura popular”, o termo merece ser analisado com maiores detalhes.

Como descrito, o termo “folclore” teve sua criação no século XIX. Sobre isso descreve Catenacci (2001, p. 28), “O termo folklore – folk (povo), lore (saber) – foi criado pelo arqueólogo inglês Willian John Thoms em 22 de agosto de 1846 e adotado com poucas adaptações por grande parte das línguas europeias, chegando ao Brasil com a grafia pouco alterada: “folclore”. Diz Domingues (2011, p. 402):

No século XIX, o povo – não os setores marginalizados das cidades, e sim os habitantes das zonas rurais – foi idealizado, com sua produção cultural tendo sido retratada como “pura”, “natural” e “resíduo” do passado. Essa idealização serviu de base para a elaboração do mito fundador de várias nações, bem como desencadeou o início de muitas pesquisas folclóricas que se empenharam em descobrir uma cultura “primitiva”.

Asseveram Rocha (2009) e Catenacci (2001, p. 30) que no Brasil, Silvio Romero, iniciou os estudos sobre folclore, sendo considerado o pai dos estudos folclóricos brasileiros. Catenacci (2001) ao analisar as ideias de Silvio Romero, notou a necessidade que havia entre os intelectuais da época em salvar o que pertencia ao passado do “folclore” brasileiro, mas, paradoxalmente, havia o desejo também de esquecê-lo. Aponta Catenacci (2001) que a “colonização, exploração, escravidão e mestiçagem [...]”, foi um meio de conflito para Silvio Romero estudar a identidade nacional, por isso passou a registrá-la a partir de contos, poesias e cantos tradicionais. Segundo Catenacci (2001, p. 30):

O objetivo de Silvio Romero nos seus estudos sobre essas manifestações populares foi indicar o ‘corpo das tradições’ formado pela relação entre três raças – branca negra e indígena –, apontar os elementos culturais específicos de cada uma delas e até que ponto esses elementos já estariam fundidos. Assim, Romero investiga quais seriam os agentes transformadores – o mestiço – e os agentes criadores da nossa cultura – as três raças, sendo a branca o principal agente criador⁵.

Logo, ao tratar do tema, usando a divisão temporal, do ponto de vista de Rocha (2009) a partir dos anos 20, momento do modernismo brasileiro, os estudos de Mário de Andrade e Amadeu Amaral se destacaram pelo interesse em ter o “folclore” como objeto de estudo. Segundo descrito por Florestan Fernandes (1958)⁶ a produção folclórica de Mário de Andrade possui uma qualidade etnográfica e científica, se comparada às obras de outros folcloristas da época. Entretanto, é importante trazer a discussão que, conforme diz Catenacci (2001), os folcloristas citados, indicavam que saber sobre a origem e as características de manifestações folclóricas era o meio mais eficiente para a afirmação da identidade nacional. Conforme o autor ora citado seria preciso estar em contato com o povo, com aqueles que não produziam a cultura erudita, o que ele chama de “classes subalterna, indicando, inclusive, que as manifestações populares encontravam-se, principalmente, no meio rural. Contudo, havia a preocupação de que, com o processo de modernização, as manifestações do “folclore” brasileiro estariam ameaçadas.

Domingues (2011) citando Burke *et al* (1989) também traz essa afirmação que as pesquisas folclóricas realizadas pelos intelectuais, se dedicaram em descobrir uma “cultura” “primitiva”. Acrescenta que nas pesquisas indicava-se que: “[...] manifestações folclóricas, herdadas do mundo rural, estavam condenadas à morte, devido ao seu crescente contato com influências “deletérias” dos centros urbanos” (BURKE *et al* apud DOMINGUES 201, p. 402).

Há de ressaltar, que Florestan Fernandes, conforme salienta Rocha (2009, p. 222) defende que o “folclore” é: “menos uma ciência à parte, que um método de pesquisa”, com isso criticava as pesquisas folclóricas que se fundamentavam no caráter colecionador, acrítico e descritivo. Isso o incomodava, pois percebia os estudos folclóricos como uma atividade

⁵Considerado o pai dos estudos sobre folclore o autor foi citado, porém este não será base para desenvolver esta pesquisa, tendo em vista que a mesma ultrapassa os limites desencadeados na teoria do mesmo. Nesta pesquisa, outros autores mais recentes são as principais referências para a compreensão do estudo e conclusões.

⁶Florestan Fernandes (1920-1995) foi político e sociólogo brasileiro, considerado fundador da sociologia crítica no Brasil. Ao longo de sua vida, publicou mais de 50 livros e centenas de artigos. (Disponível em: http://www.e-biografias.net/florestan_fernandes/, acesso em: 15 de março de 2015).

intelectual romântica, exótica e tradicional, e tal fato persistiu no estudo do “folclore” por muito tempo, no discurso crítico da sociologia e da antropologia.

Rocha (2009) também informa que nas décadas de 40 e 50 o “folclore” tinha destaque na discussão acadêmica. Os estudos de Vilhena (1997) também destacam que, nas duas décadas citadas, o “folclore” foi considerado como um tema importante no cenário cultural brasileiro, de importância política na produção da “cultura brasileira”. Tal importância é refletida a partir de eventos ocorridos, como Rocha (2009) descreve, como a formação de movimentos que visavam valorizar o “folclore”, por exemplo, a atuação da Comissão em Defesa do “folclore” Brasileiro, além da Campanha de Defesa do “folclore” Brasileiro. Nos anos 50, quando se afirmava a ideia desenvolvimentista, a distinção entre “folclore” e “cultura popular” começou a se estabelecer, sendo destacada por Renato Ortiz (1985) a importância da atuação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) para que houvesse tal distinção.

Nas palavras de Oliveira (1992, apud ROCHA, 2009, p. 223): “folclore” passa a ser tradição; “cultura popular”, transformação [...]”. Como explica Rocha (2009) o “folclore” na ideologia desenvolvimentista adquiriu uma conotação negativa, por ser associado à ideia de “tradição”. Portanto, se antes era percebido como necessário para a construção da nação, tornou-se neste período a marca de atraso cultural.

Ao trazer aqui algumas reflexões sobre o conceito de cultura e de cultura popular, a intenção é demonstrar a importância dos saberes populares para a preservação de certos costumes, danças e outros fenômenos, como os folguedos pastoril, tratado neste estudo, verificando que havia uma preocupação com a tradição e a produção de cultura.

CAPITULO II - A LITERATURA SOBRE O PASTORIL

Este capítulo traz algumas contribuições para a compreensão das dinâmicas culturais e sociais que perpassam os folguedos, apresentando alguns autores que se dedicaram ao estudo do pastoril.

2.1 OS FOLGUEDOS

Segundo Boieiras & Cattani (2006, p. 8) a História do Brasil é rica em histórias de “crenças”, “superstições”, “rituais” e “devocionismo”. Logo, a necessidade de se expressar e a forma como isso é feito varia de grupo para grupo, amalgamando suas influências e transformando-se por si só, em uma referência. Dizem Boieiras e Cattani (2006, p. 9): “a maioria das comemorações populares no Brasil segue o modelo europeu dos festejos trazidos pelo catolicismo, misturadas ao misticismo dos índios, às crenças milenares e aos costumes de cada região[...]”. Entretanto, apontam os mesmos autores, que as manifestações folclóricas no Brasil dividem-se em cultos e folguedos. Neste caso, para os autores citados, quando dizem que as manifestações folclóricas estão atreladas a cultos diferentes, afirmam também que estes se relacionam, “às divindades, santos, milagres, bênçãos, oferendas, louvores” (2006, p. 9).

Já os folguedos, conforme os autores Boieiras e Cattani (2006, p. 10) são: “brincadeiras, jogos, danças, representações com coreografias. Todos se apresentam em ciclos, natalino, junino, e carnavalesco, e também nas festas em homenagem ao Divino, ao Boi, Santos, Orixás e padroeiros locais”.

Neves (2013) em um trabalho que aborda os folguedos populares, descreve sua incontestável importância para a constituição de uma “nacionalidade” e justifica tal afirmação pelo fato de os folguedos abrangerem muitos saberes coletivos compartilhados pelo povo e que neles se identificam como comunidade.

Cada integrante de um grupo social também se identifica individualmente, como participante importante no grupo e detentor de um saber. Se folguedos são importantes para a constituição de qualquer nacionalidade – por serem lugares em que diversos constituintes de uma cultura são vivenciados: música, canto, danças, linguagem, lendas, religião – no caso do Brasil essa relevância pode ser considerada fundamental pela formação híbrida de nosso povo (NEVES, 2013, p. 5).

A afirmação de Neves (2013) reitera a visão de que a cultura é homogeneamente compartilhada, diversamente do que Hannerz (1997) e Barth (2000) que defendem a ideia que a cultura é distribuída. O tipo de distribuição de valores sobre os diversos conhecimentos se torna a base organizacional do grupo.

Como se verá, a maioria dos autores cujas linhas principais de análise dos folguedos estamos aqui reportando, também se valiam de abordagens que reiteram a ideia de elementos culturais compartilhados por uma sociedade, povo ou outras unidades sociais. Para esses autores “cultura” e “sociedade” teriam suas fronteiras correspondentes, ideia essa criticada por Barth e Hannerz.

No entanto, apesar da ideia da existência de uma “cultura” estanque que muitos defendem, há de se destacar as contribuições de alguns autores que apontam para as mudanças no pastoril.

Cascudo (2000, p. 67) aponta que: “... pastoril é cantos ou louvações que, em outras épocas, eram entoados, diante do presépio, nas noites de Natal, e mais especialmente na véspera, para aguardar a celebração da Missa do Galo”. Com o tempo, segundo este autor, houve a mudança dos pastoris para os autos. São pequenas peças de sentido apologético, cujo enredo é próprio, e são divididos em episódios com o nome de “jornadas”, sendo tal denominação utilizada no Nordeste do Brasil. Em Maceió, o pastoril é um dos folguedos mais conhecidos e geralmente se apresenta em festas relacionadas ao calendário religioso católico. É apontado por alguns pesquisadores como um dos principais folguedos do Estado de Alagoas até a atualidade (ASFOPAL, 2015).

Rocha (1984), ao aprofundar o tema, aborda o “folgado popular” do ponto de vista de Abguar Bastos⁷, posto que ele o considera enquanto um “fato folclórico dialogal”⁸, de participação coletiva que com indumentária própria desenvolve um enredo ou auto e uma trama simbólica.

Podemos considerar também a definição de “folgado” de Boieiras e Cattani (2006, p. 8):

Os folguedos são brincadeiras, sortes, jogos, representações coreografadas. Todos se apresentam em ciclos – natalino, junino e carnavalesco – e também festas em homenagem ao Divino, ao Boi e aos Santos Padroeiros Locais. Sejam estas manifestações de cunho religioso, como a Páscoa nas cidades históricas, por meio das procissões, que reúnem pregadores e fiéis; ou por sacro profanas como as Congadas e as festas juninas.

⁷Paraense, Abguar B. Damasceno Bastos, nasceu em 1902. Foi promotor público, bancário, jornalista e político. Romancista, poeta, sociólogo, historiador. (Disponível em: <http://www.ube.org.br/biografias-detalle.asp?ID=1326>. Acesso em: 18 de março de 2015).

⁸ Que apresenta diálogos entre os componentes do grupo e a plateia.

Os últimos autores citados acrescentam que esses folguedos se constituem em um imenso repertório de celebrações e rituais realizados nas ruas, configurando-se em “espetáculo teatral de rua, poesia, fala improvisadas, máscaras, sátiras, personagens humanos e animais fantásticos”.

Cascudo (1992 apud VIEIRA 2012, p. 11) considera o termo “folguedo” da seguinte forma: “todo fato folclórico, dramático, coletivo e com estruturação, priorizando ora o elemento dramático – a exemplo do nascimento de Cristo no Pastoril, na Lapinha, e no Reisado, a luta contra o infiel encontrada nos folguedos como a Chegança, Cavalhadas [...]”. Já Rocha (1984) nos oferece uma explicação dessas definições nos seguintes termos:

Trama Dramático, no sentido de ser representação teatral e apresentar elementos espetaculares, formados por cortejo, sua organização, danças e cantorias. Coletivo, por ter aceitação coletiva e espontânea de uma comunidade. Com estruturação. Porque possui reunião de participantes, ensaios periódicos e uma certa estratificação (ROCHA, 1984, p. 24).

Sobre os folguedos, Vieira afirma:

Os folguedos e danças populares guardam em si o sagrado e o profano, características da festa apresentando particularidades singulares pela pureza e singularidade, pois, mesmo quando eventualmente adotam certos modelos coreográficos, estranhos ao seu meio, conseguem absorver essas influências exteriores, mantendo sua integridade cultural, imprimindo suas próprias características e respeitando a realidade local. (2012, p. 15)

Retornando a Rocha (1984, p. 24-25) observa-se que ele se vale de Américo Pellegrini Filho para definir folguedos folclóricos, o autor diz: “É uma forma folclórica com estrutura, personagens e às vezes, enredo (o que o povo chama de embaixada), incluindo comumente danças ou coreografias reduzidas. [...]”. Para Pellegrini, citado por Rocha (1984) o “folguedo” folclórico geralmente é integrado por pessoas mais ou menos constantes, as quais mantêm um tema central tradicional, e por isso, implica em uma participação fechada e ensaios coletivos.

Há de se considerar, conforme observado em Hannerz (1997), quando trata sobre os fluxos culturais em um estudo no qual traz a reflexão sobre a noção de “cultura” e o mundo cada vez mais interligado, portanto, havendo uma mistura cultural, deve-se considerar que muitos folguedos com o decorrer dos anos foram incorporando mudanças culturais e os adicionando às festas, inventando novas coreografias e vestimentas. Segundo Hannerz (1997, p. 12): “Um aspecto fundamental dos fluxos é que eles têm direções. No caso dos fluxos de

culturas, é certo que o que se ganha num lugar não necessariamente se perde na origem. Mas há uma reorganização da cultura no espaço”. Isso significa que o que é importante compreender são as elaborações contextuais dos fluxos e menos sua origem.

Diversamente, conforme afirma Silva (2009) em cada localidade haverá a predominância de uma determinada característica cultural e essa não será única, uma vez que tais características possuem vestígios de outros povos e é isso que mais pode ser dito como “cultura”. Nesses termos, a autora nos fala de vestígios de outros povos, mas não de como esses elementos são ressignificados em um determinado contexto.

Os folguedos fazem parte da “cultura popular” e do “folclore” brasileiro. Embora ocorram em quase todo território brasileiro é no Nordeste que se fazem mais presentes (ASFOPAL, 2015). Alagoas é apontada como o estado brasileiro com a maior diversidade de folguedos.

Segundo os estudiosos do folclore, possuímos quatorze folguedos natalinos, dois folguedos de festas religiosas, oito folguedos carnavalescos, sendo quatro com estrutura simples, três danças e dois torés, totalizando vinte e nove folguedos e danças alagoanas (ASFOPAL, 2015).

Brandão (1973, p. 37) fala sobre os folguedos populares de Alagoas, trazendo a discussão sobre a riqueza do patrimônio cultural do *folk* de Alagoas, dando ênfase aos autos e folguedos. Apesar de o autor questionar de modo geral a existência de fato, a riqueza de *folk* no período contemporâneo, contudo, aponta que há uma supremacia dos folguedos em Alagoas sobre outros estados do Brasil, principalmente no Nordeste, indicando que isso parece um milagre. Contudo, em algumas cidades e estados nordestinos como, Fortaleza, Pernambuco, Alagoas, nas camadas mais baixas da cidade e na zona rural a vivência com o *folk* continua, recebendo novas contribuições.

Brandão (1953, p. 11) afirma:

A época das “Festas”, isto é, período que vai da Véspera de Natal até o dia de Reis é, em Alagoas, a época por excelência dos folguedos populares. “Pastoris” e “Presépios”, “Cheganças” e “Fandangos”, “Reisados” e “Guerreiros”, “Caboclinhos” e “Quilombos”, “Baianas” e “Taiêras”, ensaiados as vezes com meses de antecedência, surgem a profusão das festas em Maceió, Fernão Velho⁹[...] para a diversão das mais diversas camadas sociais.

Brandão (1953, p. 38) supõe que a decantada riqueza do “folclore” alagoano tem sua base no fato da sua maior pesquisa e divulgação nos últimos tempos, citando, dentre outros

⁹ Fernão Velho é uns dos bairros mais antigos de Maceió.

pesquisadores, Diegues Junior, como uma das figuras importantes da sociologia e da antropologia do “folclore” Brasileiro.

Outro ponto descrito por Brandão (1973, p. 39) é que a cultura de *folk* em Alagoas não é inteiramente diversa daquelas dos outros estados do Nordeste. Nesse sentido, diz o autor:

Na lição de Gilberto Freyre sabemos que “o complexo total de cultura não se deixa limitar por fronteiras nacionais políticas ou de tribos. Sendo as uniformidades de cultura mais importantes que as divergências também impostas por motivos étnicos, geográficos e políticos, criam zonas ou áreas de cultura independentes daqueles limites e fronteiras. Assim a cultura deve ser distinguida da área natural ou geográfica e da área ecológica e da política e administrativa. E o complexo trans-regional deve ser distinguido dos complexos regionais de cultura”.

Brandão (1973, p. 40) diz que na região sul de Pernambuco encontra-se os Pastoris de baixa extração¹⁰, descrevendo suas características: “com “velhos” fantasiados de palhaços de circo, a dizer pilhérias e graças inconvenientes”.

2.2 SIGNIFICADOS ATRIBUIDOS AO PASTORIL NA LITERATURA

O pastoril, conforme indica o Departamento de Artesanato e Turismo do Ceará (1978) é um dos folguedos mais populares do nordeste e, em Alagoas, um dos mais conhecidos, sendo sua dinâmica explicada por alguns pesquisadores, que se dedicaram ao estudo da “cultura popular” e do “folclore”.

A palavra pastoril encontra-se registrada no Aurélio (1973, p. 1944) como, “um folguedo popular dramático que se representa em um tablado ao ar livre”. Mas há uma reflexão na obra de Théo Brandão (1973, p. 139), apresentando uma visão diferenciada e mais ampla. Além disso, coloca em destaque Alagoas, quando afirma:

Pastoril é o mais conhecido e difundido folguedo popular de Alagoas. É uma fragmentação de Presépio, sem os textos declamados e sem os diálogos. É constituído apenas por jornadas soltas, canções e danças religiosas ou profanas, de épocas e estilos variados.

Theo Brandão (1973) diz que, assim como os Presépios tem sua origem de autos portugueses antigos, este guarda a estrutura dos Noéis de Provença¹¹. Théo Brandão (1973), em sua obra Folguedos Natalinos, no capítulo dedicado especificamente ao pastoril, afirma

¹⁰ Pastoris mais antigos.

¹¹ Noéis ou autos de Natal, ainda hoje representados no Sul da França (Provença) (ROCHA,2004).

que esta expressão cultural seria a segunda forma de auto da Natividade¹² existente em Alagoas, sendo o mais popular e conhecido. Para o autor, em Alagoas, a versão do pastoril diferencia-se da versão pernambucana. Elucida da seguinte forma: “[...] apesar das deturpações, da inclusão de músicas e textos profanos, nunca chegou, mesmo o pastoril de rua, à licenciosidade, à chalança, à modéstia dos trajés, gestos e costumes que caracterizam o pastoril popular do vizinho Estado”. (BRANDÃO, 1973, p. 141). O autor, portanto, considera o pastoril alagoano diferente do praticado no estado de Pernambuco. A visão do autor em referência ao pastoril de Alagoas, se torna ainda mais clara no seguinte trecho:

Fragmentação dos Presépios ou pastoril Dramático, com supressão de textos declamado e diálogos, acréscimos de fragmentos de Bailes Pastoris e canções entreatos, e danças religiosas ou profanas de épocas e estilos variados, diferencia-se da versão pernambucana do auto (BRANDÃO, 1973, p. 141).

Dessa forma, mostra como se manifesta o pastoril em terras alagoanas, trazendo a observação de não ser tão “popular”, apesar de ser o “folgado” mais conhecido do nordeste e de Alagoas. Brandão (1973) descreve ainda algumas características do pastoril alagoano, a saber:

Encenado em casas de famílias, teatrinhos, auditórios de colégios ou palanques especiais, armados nas festas de ruas ou praças, acompanhado de orquestras variadas desde os violões e sanfonas até os conjuntos de sopro e percussão, compõe-se o pastoril de um grupo de 12 a mais meninas, meninas ou mocinhas, dividido em dois cordões: o azul e o encarnado, cores que ostentam nas vestes (faixas, aventais, saias, blusas ou boleros) que levam à cabeça chapéus de palhinha, ou filó, ou ainda toucados ou diademas, e que tocam pandeiros especiais de lata com cabo e sem tampo.

Para Brandão (1973) diante da dinâmica que o pastoril alagoano possui em relação, mais uma vez, ao estado de Pernambuco, já que essa é sua referência¹³ entretanto, nota-se que mesmo não considerando o pastoril alagoano tão “popular”, a sua transformação permitiu que no auto, houvesse a introdução de partes, que não havia ligação com o pastoril original. Segundo o autor ora citado, houve a introdução de canções, danças, monólogos, diálogo de época e da moda, que são interpretados pelas pastoras visando os aplausos, e agradecimentos aos seus partidários. Brandão (1973) embora fale sobre a “descaracterização” do pastoril, considerando haver uma hipertrofia dos números profanos, segundo ele foi o partidatismo que

¹² Cenas do nascimento de Cristo.

¹³ Brandão (1973) não se aprofunda ao tratar sobre o pastoril de Pernambuco.

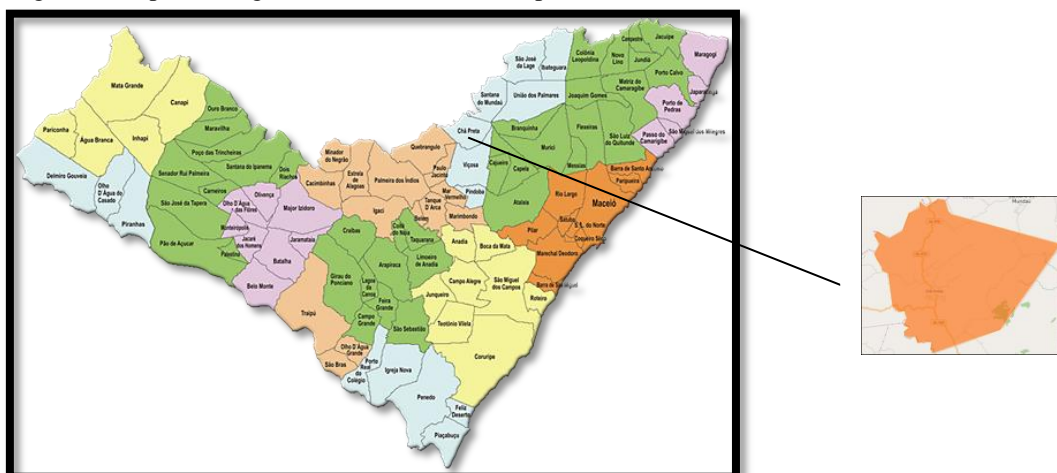
ajudou na revivescência do folguedo em Alagoas e Pernambuco. Explica Brandão (1973, p. 1446):

Tem sido esse partidarismo dos cordões, apesar dos tumultos, alterações, brigas e disputas que ocasiona um fator de preferência do pastoril por todas as classes sociais é uma das causas de sua extraordinária persistência e difusão no Estado. Sob sua influência se vêm criando nos Pastoris práticas hoje tradicionais como os Leilões de Cravos e Rosas em que se apregoa um cravo e uma rosa.

Aponta o autor, ora citado, que outro fato que permitiu a efervescência do pastoril alagoano, induzido pelo partidarismo¹⁴, foi a invasão dos pastoris nas rádios emissoras, inicialmente em Maceió, seguindo com Recife e outras capitais nordestinas, e, conforme completa Brandão (1973, p. 147): “invasão que por sua vez determinou uma revivescência do “folguedo” naqueles Estados onde já estava a desaparecer.”

Pedro Teixeira de Vasconcelos, amante do “folclore”, em sua obra *Andanças pelo Folclore* (1998), socializa o conhecimento construído durante seu percurso de vida. Em sua obra traz reflexões sobre o “folclore”, e dentre seus subtemas encontra-se Lembranças de Natal, onde relata as passagens do folguedo pastoril no município de Chã Preta, Alagoas.

Figura 1. Mapa de Alagoas, destacando o Município de Chã Preta.



Fonte: <http://www-geografia.blogspot.com.br>; <http://www.cidades.ibge.gov.br>

Vasconcelos (1998, p. 63) não apresenta nenhuma argumentação acerca das mudanças que houveram no pastoril, descreve seu encanto pelo folguedo em sua cidade, que o acompanhou desde a infância, demonstrando a importância enquanto preservação e continuidade do folguedo e preservação da cultura popular local. Já Brandão (1973) nos oferece a descrição do folguedo pastoril, tratando sobre a formação do grupo, as jornadas, as

¹⁴ Divisão do cordão azul e encarnado, e a plateia torce por um dos cordões.

vestes, as características e evolução do folguedo em Alagoas, de modo mais processual. Os dois modos de descrever o pastoril ajuda a compreender a formação e a continuidade do Pastoril “Recordar é Viver”, foco deste estudo. Um de seus registros de Vasconcelos (1998) são os trechos dos cantos das pastoras:

“Salve o natal de Jesus,
O divino Redentor!
Salve essa data de luz
E de amor!”

[...]

“Vamos, companheiras,
Vamos a Belém,
Ver Jesus nascido
Para o nosso bem”

[...]

“Desperta, serranas
Do sono em que estais!
Vinde ver nascido
O Rei dos mortais!

[...]

Conforme indicado no fragmento do canto, citado por Vasconcelos (1998, p. 63) foi desse modo que em Chã Preta as *pastorinhas* cantavam anunciando ao público o aniversário do Menino Deus, indicando que dessa mesma forma os pastores levaram a notícia do nascimento de Jesus, no dia 24 de dezembro, com todo simbolismo que o “folguedo” oferece.

Além desse trecho citado, Vasconcelos (1998) também descreve como eram as vestimentas das pastoras e outros momentos da apresentação, como a emoção dos partidários dos cordões azul e encarnado expressadas com as palmas, fato que dá vida às *pastorinhas*.

Dulce Martins Lamas (1978) também se dedicou a descrever o “folguedo” Pastoril em sua obra *Pastoras, pastoris, presépios e lapinhas*, como autos motivados pelo nascimento de Deus-Menino. A autora apresenta a origem do “folguedo”, adotando uma visão religiosa, com fundamento em trechos da bíblia citando, por exemplo, Abraão no Velho Testamento e o pastoreio feito por ele e seus sucessores, relatando as parábolas dos evangelhos. Apresenta também a temática referente ao pastor, pastoreio, etc. Diz que o Cristo é simbolizado na figura do Bom Pastor. Desse modo os temas bucólicos, ocuparam lugar muito especial na literatura, quer em cantigas e romances, ou representações teatrais.

Lamas (1978, p. 22) fala sobre o teatro litúrgico do século XIII, onde o Auto dos Reis Magos se apresentava como obra dramática, e que nessa mesma época havia apresentação com pastores e sibilas¹⁵. Diz:

É no “Auto de los Reys Magos” encontrado na Biblioteca de Toledo (Espanha). Faziam também na mesma época, apresentações de peças com pastores e sibilas. [...] Cañete dá informações completas sobre a roupa dos pastores e faz menção às danças que incorporavam a essas representações.

Prossegue sua descrição dando ênfase às celebrações pastoris e delimita sua dinâmica em duas localidades do Rio de Janeiro, apresentando a diferenciação entre uma e outra a partir da descrição das músicas e outros indicativos. Lamas (1978, p. 171), ao apreciar a música e os textos poéticos sobre a diversidade das celebrações natalinas, aponta com base nas elaborações de Silvio Romero (1954) e Melo Moraes Filho (1946)¹⁶, que as letras das músicas encontradas em Bailes Pastoris não são populares (segundo Romero), e Moraes Filho indica que há uma anônima colaboração de poesia, ressaltando haver uma atmosfera popular. Portanto, teríamos aqui opiniões diversas.

Lamas (1978, p. 172) declara que nas Festas de Natividade, em inúmeros textos poético-musicais das *Pastorinhas*, os Pastoris pesquisados e apresentados em seu livro, com uma análise comparativa, foram ao longo do tempo sofrendo transformações e adaptações, mas também conservados alguns traços de originalidade. Para a autora, não se pode tomar uma posição ortodoxa com relação às manifestações artísticas dos grupos sociais, pois, na maior parte das vezes, a “cultura” se recria, se reelabora se apropria e até mesmo, improvisa.

José Maria Tenório Rocha (1984) também contribui para a compreensão do Pastoril em seu livro *Folguedos e Danças de Alagoas (Sistematização e Classificação)*, a partir de uma síntese geral de todas as manifestações cantadas, dançadas e representadas pelo diversos grupos em Alagoas.

Rocha (1984) traz em sua obra um reestudo dos trabalhos de Théó Brandão e de José Aloísio Vilela, acrescentando também descrições de suas autorias sobre os Folguedos Natalinos, entre outros. Ao reportar rapidamente ao Pastoril, o autor, apenas, ressalta muito resumidamente o conceito e sua origem, reiterando a informação que o Pastoril nasceu nos autos portugueses antigos e ressalta que a estrutura seria ainda a mesma do Noéis de

¹⁵Sibilas são um grupo de personagens da mitologia greco-romana.

¹⁶O autor se refere à obra de Silvio Romero **Cantos populares do Brasil**, Ed. José Olímpio, Rio, 1954. Tomo I, pag. 301. A citação de Melo Moraes Filho é extraída da obra **Festa de Tradições Populares no Brasil**. 3º ed. Briguiet, Rio, 1946, pag. 61.

Provença, na França. Descreve as personagens; “*Mestra, contra-mestra, Pastor, Diana e as Pastorinhas*”.

E assim, como outros autores, apresenta a vestimenta utilizada nas apresentações:

VESTIMENTA- As pastoras se dividem em dois cordões trajando-se de azul e encarnado. Usam saias, blusas, aventais, faixas, levando na cabeça chapéus de palhinha ou filó ou ainda toucados ou diademas, acompanhando-se de pandeiros especiais feitos de lata, com cabo e sem tempo, ornados de fitas com a cor dos cordões (ROCHA, 1984, p. 91).

Além de fazer referência às vestimentas, Rocha (1984, p.92) também traz informações sobre os episódios ocorridos na encenação do pastoril. Segundo ele, as jornadas que constituem o pastoril não têm uma sequência lógica, excetuando a da “boa noite” que é feita no início da apresentação e o da “despedida” que finaliza a apresentação. Sobre as jornadas diz: “Geralmente referem-se a sucessos do nascimento da Epifania, se bem que a introdução dos números profanos tenha sido excessiva”. O autor descreve ainda a música das jornadas: Boa Noite; Anunciando o nascimento do Menino Jesus; jornadas que exaltam a beleza dos cordões.

Em algumas descrições Rocha (1984) ratifica a afirmação de Théó Brandão (1973) sobre as mudanças que houveram no pastoril. Isso pode ser observado no seguinte trecho:

O partidarismo entre os cordões causa disputas e até brigas. Dessa preferência nasceu o leilão do cravo e da rosa. Outro elemento interessante é a chamada das pastoras em cena, que vêm para receber as ofertas de dinheiro. Elas vêm ao palco, dançando ao som de ritmos populares, geralmente o frevo. Algumas vezes cantam músicas de sucesso aprendidas no rádio ou em revistas de samba. Em alguns pastoris intercalam-se partes dos Presépios como a da Cigana, da Borboleta, do Caçador, do Diabo seduzindo a Pastora, a Estrela, a prisão da Contra-mestra a mandado da *mestra*. Ainda, a parte do Velho Pastor, da Florista, da Lavadeira, da Camponesa, além de outras. Nessa parte vestem-se a caráter (ROCHA, 1984, p. 92).

Como nota-se na citação de Rocha (1984), o pastoril pode incorporar personagens e novos atos, uma vez que ocorre uma disputa entre os cordões azul e encarnado. Tais adaptações, conforme afirma Brandão (1973), contribuíram para a manutenção do “folguedo” natalino no Brasil e, especialmente no Nordeste.

Ainda em Rocha (1984, p. 93) é citado um trecho da despedida das pastoras, além de descrever que o acompanhamento é feito por um conjunto de sopro e percussão, violões e sanfonas, e isso ocorre em quase todos os municípios alagoanos.

Os autores citados auxiliam na compreensão, através das definições elencadas sobre as influências de outros fluxos culturais para a formação do pastoril, sua dinâmica, sua reorganização e elaborações. Compreendendo o que é um folguedo popular e o porquê tanta ênfase aos folguedos populares em Alagoas, passa-se também a compreender essa resistência do pastoril, que se reelabora, mas preserva muitos traços comuns de outros pastoris, como o estudado aqui no Pastoril “Recordar é Viver”.

CAPÍTULO III – O PASTORIL “RECORDAR É VIVER”

Este capítulo mostra o Pastoril “Recordar é Viver”, no processo de formação do grupo, assim como os aspectos sociais e culturais que marcam sua composição. Como argumentei anteriormente, a “cultura” não é pura, nem estática, portanto, os fluxos culturais -conforme indica Hannerz (1997) - são articulados e significados no contexto local e sua elaboração depende da realidade vivenciada pelos atores sociais.

Pode-se dizer que existem alguns motivos que proporcionam a manutenção de grupos socioculturais, um deles, pode ser o de manter a tradição local, ou ainda trazê-los como modo de preencher uma lacuna deixada com relação ao lazer para a comunidade. Quando me refiro a uma tradição local, estou me referindo ao fato que o pastoril pode ser abordado como uma expressão cultural que torna pública essa tradição, isto é os valores e princípios que as pessoas querem fazer vigorar.

Contudo, esclarecer a importância de um bem imaterial vai muito além da observação da formação de grupos para preencher o tempo ocioso da comunidade. A formação de um grupo e a convivência de seus membros contribui para a manutenção do patrimônio cultural, que pelo próprio sentido do termo, é de todos.

Mesmo com a globalização, citada por Abreu e Soihet (2003) e Rocha (2009) que tratam da padronização cultural, há processos sociais e agentes envolvidos que demonstram garantir a criatividade local de um grupo.

Na seguinte descrição do grupo de pastoril “Recordar é viver”, pretendo mostrar o caminho percorrido pelos meus interlocutores na construção e moldagem do grupo, destacar e analisar o contexto que possibilitou tal construção, bem como os significados que seus principais membros atribuem ao pastoril.

3.1 O CONTEXTO E OS ATORES SOCIAIS

O grupo de Pastoril “Recordar é Viver”, localiza-se no bairro do Tabuleiro dos Martins mais especificamente no Conjunto Salvador Lyra, em Maceió-AL.

O Tabuleiro dos Martins, onde se encontra o conjunto Salvador Lyra, foi criado há mais de trinta anos, situa-se na Região Oeste da Cidade de Maceió, e é considerado um dos mais populosos da capital, estando hoje com uma média de 220 mil habitantes, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas - IBGE (2010). É um bairro populoso, e, em

sua estrutura, assim como ocorre em outros bairros de Maceió, não possui muitas áreas de lazer para a população. Sobre o conjunto Salvador Lyra, indica Santos (2013, s. p.).

Sua implantação data de 1976 através de financiamentos de programas governamentais. [...] O conjunto Salvador Lyra foi construído no bairro Tabuleiro do Martins como resultado da expansão urbana da cidade de Maceió. Foram implantadas 30 quadras com 818 lotes em uma área de 327.440 m, cada lote com 200 m. Apesar da construção do conjunto datar de 1976 a maior parte dos moradores começa a residir a partir da década de 1980. Isso se deve há uma tendência nacional do processo de urbanização com imenso fluxo de migrantes das áreas rurais para as urbanas.

Ressalta, ainda, Santos (2013) que o conjunto Salvador Lyra foi o primeiro construído no Tabuleiro dos Martins. Logo, os residentes em sua grande parte advêm de regiões interioranas, caracterizando o intenso fluxo migratório rural – urbano da década de 1970. A medida que o número de residentes, na época, começou a aumentar na cidade de Maceió, aumentou também sua área periférica.

Figura 2. Localização do Conjunto Salvador Lyra – Tabuleiro, Maceió - Al.



Fonte: Site Vitruvius. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.157/4848>.

O grupo Pastoral “Recordar é Viver”, se iniciou em 28 de fevereiro de 1998. Portanto, há dezessete anos. Foi fundado por Ana Ferreira, moradora do conjunto residencial Salvador Lyra, uma das principais interlocutoras durante o trabalho de campo. O grupo possui 23 componentes, mas nas apresentações só ficam 18 personagens. Segundo as afirmações de Ana Ferreira, a motivação que a impulsionou a constituir o grupo era a vontade de formá-lo para a

comunidade, com o objetivo de “preservar a tradição”, a “cultura” e proporcionar a interação social de seus membros.

A ideia de constituir o grupo era incentivar a recreação, entretanto, com o conhecimento dos mais velhos viu-se a importância de levar em conta também a preservação da cultura, através do “folguedo” e organização do grupo.

Para participar do grupo, não há faixa etária definida, sendo grupo de pastoril misto. Entretanto, a indicação é que a inserção comece aos sete anos até o momento em que ainda houver disposição para a dança.

O grupo foi se formando aos poucos, pois os participantes souberam do pastoril através da igreja de São Paulo Apóstolo e de comentários na própria comunidade.

No dia 23 de setembro de 2014, fui observar um ensaio do grupo, no Espaço Cultural da Melhor Idade Locutor Marreco, localizado no conjunto Salvador Lyra, na rua Luzinete Fragoso, quadra 19, número 15. O espaço Locutor Marreco desenvolve várias atividades de lazer e recreação para a comunidade, apoia a comunidade, desenvolve atividades culturais e outros projetos, sendo ainda local de ensaio do Pastoril “Recordar é Viver”, assim como de outros folguedos.

Após minha conversa com a coordenadora, Dona Ana, realizei entrevistas com os participantes do grupo, com o intuito de compreender como eles souberam e como se envolveram no pastoril. Os participantes responderam das seguintes formas:

-A gente participava da reunião de convivência na associação, [...] conheceram no grupo da melhor idade. [...] (Gleide, pastora do grupo, 23/09/2014).

-Eu fui na igreja [...] (Nilda, pastora, 23/09/2014).

-A gente frequentava a associação da melhor idade, fiquei sabendo, e uma foi chamando a outra (Tereza Costa, pastora, 23/09/2014).

-Eu soube na própria comunidade (Ângela, pastora, 23/09/2014).

Como se observa na fala de alguns participantes do pastoril, a chegada de pessoas ao grupo, ocorreu a partir do conhecimento de outras pessoas que frequentavam outros grupos, como o grupo da igreja e o grupo da associação de idosos, mas chegaram também pessoas que ficaram sabendo na sua própria residência por meio de amigos ou vizinhos e foram convidados para conhecer e participar. Como previamente mencionei, parecia um meio de recreação para a população, pois se buscava, primeiramente, preencher o tempo ocioso dos

moradores, e satisfazer um sonho de criança da coordenadora dona Ana Ferreira. Mas, com o tempo foi se tornando uma atividade mais envolvente e séria.

Junto aos participantes, explorou-se o que os levou a participar do grupo e obtive as seguintes respostas:

- Eu tinha paixão de entrar no pastoril, aí quando ela falou que tinha um pastoril eu queria entra (Gleide, pastora do grupo, 23/09/2014).

-Quando eu era pequena, eu adorava o pastoril, mas meu pai era crente, e não deixava dançar pastoril, depois da melhor idade que eu comecei a participar, eu adoro e amo dançar (Nilda, pastora, 23/09/2014).

-Eu já dancei pastoril, meu pai era dançarino, eu dançava e era personagem borboleta, parei porque cresci, casei aí passou, quando eu conheci a melhor idade, voltei a dançar (Tereza Costa, pastora, 23/09/2014).

-Eu dançava em São José da Laje, era a minha mãe que fazia aí eu aprendi com ela, depois vim morar em Maceió, dancei lá no Bom Parto, cheguei aqui conheci, me apaixonei e estou aqui até hoje (Ângela, Pastora, 23/09/2014).

-Eu nunca dancei, ela fez uma seleção, me encantei e disse meu lugar é aqui, eu vou dançar (Anunciada, Pastora, 23/09/2014).

-O meu já é hereditário, meus pais já ensaiavam pastoril, era ciranda, eu com cinco anos comecei a dançar pastoril, e nisso fui crescendo sempre adorando a dança, na maior idade eu trabalhava, não tinha tempo, foi quando eu cheguei na melhor idade, depois que me aposentei que frequentei a melhor idade e as danças, me realizei, adoro dançar, foi dança é comigo mesmo [...]. (Edna, pastora, 23/09/2014).

As falas das participantes retratam bem a paixão delas pelo pastoril, cada uma com seu motivo particular para se sentir envolvidas na participação. Algumas já se sentiam parte dessa tradição desde criança, notando-se assim a transmissão cultural que o pastoril tem dentro desse universo social. A maioria das entrevistadas demonstra já haver a tradição do folguedo dentro de sua família, passando de uma geração para a próxima, entretanto, uma das participantes sem ter o contato, como as outras com o folguedo, ao tomar conhecimento do pastoril “Recordar é Viver”, se interessou pela dança e passou a fazer parte do grupo.

Conforme indicação de alguns membros do grupo, os participantes possuem atividades variadas. Existem pessoas aposentadas, crianças e adolescentes que estudam, donas de casa, filhos de pessoas que participam e filhos de amigos. As crianças e adolescentes estudam em colégio no próprio bairro. Já as participantes que são aposentadas, ajudam na criação dos netos, e algumas se dedicam as atividades do lar e criação dos filhos. Quanto à sociabilidade, possuem atividades junto à comunidade, viajam, participam de conferências de idosos no

Centro de Convenções, passeios, e estão sempre engajadas em um grupo de convivência da comunidade. Além disso, participam na organização da festa da padroeira e isso faz com que interajam com outros membros, adquirindo novas experiências juntos a outras pessoas da comunidade.

3.2 O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO GRUPO

No dia 12 de maio de 2014 fiz o primeiro contato telefônico com o grupo de pastoril “Recordar é Viver”, me identifiquei e perguntei sobre a possibilidade de realizar entrevistas com seus membros do grupo, bem como com as coordenadoras.

Dona Lucineide, professora de coreografia e coordenadora do grupo de pastoril, se prontificou a conceder essa entrevista que foi marcada para o dia 14 de maio de 2014 às 15h00 horas, em frente à igreja católica São Paulo Apóstolo, localizada no conjunto residencial Salvador Lyra.

Fui ao encontro de Dona Lucineide e, ao me receber, ela foi muito receptiva. Caminhamos até a sua residência onde nos acomodamos em sua sala de estar. Ela me perguntou sobre quem tinha falado do grupo e respondi que uma das minhas amigas de nome Fátima do curso de Ciências Sociais havia feito alguns comentários sobre o grupo, pois já havia visto a apresentação, então fiquei interessada em conhecê-lo melhor, logo fui a busca da localização do pastoril e da responsável. Nessa ocasião, explicitiei junto a D. Lucineide também que a pesquisa que iria realizar visava construir meu Trabalho de Conclusão de Curso. Expliquei-lhe ainda que tinha interesse em pesquisar sobre “cultura popular” e que o Pastoril “Recordar é Viver” havia chamado a minha atenção. Imediatamente ela se levantou, foi até a estante e trouxe recortes de jornais e CDS de autoria do grupo. Apreciei o que ela tinha nas mãos e marcamos uma nova data para iniciarmos a entrevista, pois não havia mais tempo naquele momento, visto que ela tinha um encontro marcado com um representante de produtos naturais. A seguir os recortes de jornais e CDS de autoria do grupo de pastoril

Figura 3. Capa dos cds. Pastoril “Recordar é Viver”.



Fonte: Dona Lucineide. Coord. do “Recordar é Viver”.

Figura 4. Reportagem do Jornal



Fonte: Dona Lucineide. Coord. do “Recordar é Viver”.

Figura 5. Reportagem



Fonte: Dona Lucineide. Coord. do “Recordar é Viver”.

O novo encontro foi marcado no dia 23 de maio de 2014, no Espaço Cultural da Melhor Idade, do conjunto residencial Salvador Lyra em Maceió, onde haveria a possibilidade de assistir um ensaio do grupo. Quando marcamos ela sugeriu-me ainda que eu me encontrasse com outra coordenadora do grupo chamada Ana Ferreira.

Lucineide Medeiros, professora de coreografia e coordenadora do grupo, relatou ter sido convidada por Ana Ferreira para ensaiar um pastoril na Igreja do conjunto Salvador Lyra. Quando eu cheguei ao espaço cultural, local onde foi marcado o encontro, já havia começado o ensaio do grupo. Então, sentei e assisti junto a Dona Lucineide.

Ao término do ensaio, Dona Lucineide me apresentou os componentes do pastoril, informando sobre o motivo da minha presença no local. Todos quiseram saber o que eu fazia lá no meio deles, pois minha presença causou curiosidade. Eu informei que era estudante da Universidade Federal de Alagoas-UFAL, do curso de Ciências Sociais, e que ali estava para realizar uma pesquisa e por isso queria assistir a apresentação do grupo e fazer a entrevista com as coordenadoras. Acrescentei que fariam parte da pesquisa e que a entrevista com eles seria em uma nova data. Disse ainda que a entrevista era parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso e que as informações deles seriam muito importantes também para deixar um registro escrito da memória do grupo. A reação foi de satisfação em fazer parte da pesquisa.

Terminadas as apresentações, os componentes do grupo se retiraram e ficamos só eu e dona Lucineide. Iniciei a entrevista com ela que versou sobre o início do grupo e suas dificuldades. De acordo com Lucineide, ela ensaiava com o grupo da igreja São Paulo Apóstolo, no Salvador Lyra, mas só podiam participar as pessoas que frequentavam à missa e outros grupos da igreja, portanto, pessoas da comunidade que não tinham esse hábito eram excluídas, mas nem todas as pessoas que iam a igreja queriam participar, e por isso faltavam meninas para o grupo. Lucineide disse: “só podia participar quem frequentava a missa e, então, faltou menina” (23 de maio de 2014). Esse fato, do ponto de vista da entrevistada,

ameaçava a continuidade do grupo de pastoril. Diante dessa condição, uma vez que nem todos frequentavam a missa, não desanimou e ajudou a formar um novo grupo de pastoril na comunidade, o “Recordar é viver”, com pessoas de variadas idades e gênero. Segundo a interlocutora, os mais velhos se encarregavam de ensinar e repassar as próprias experiências sobre pastoril para o grupo recém-formado.

Acrescentou que, inicialmente, não havia um local certo para ensaiar, pois o pastoril não tinha sede própria e os ensaios eram improvisados em vários locais. Mas com a construção do “Espaço Cultural da Melhor Idade” adquiriu uma sede própria. Também falou da composição do grupo “Recordar é Viver” com os seus cordões completos e os destaques.

Conforme as palavras da coordenadora Lucineide, os destaques são:

A composição atual do grupo é, *mestra* Edna; *contramestra*, Ana Alves, Diana Lucineide Medeiros; borboleta Raíssa; Florista, Zezé Fernandes; cigana Galyce; anjo, Raul e pastor, Antonio. E cinco pastoras de cada lado, Angela Anunciada, Gleyde, Fátima, Cicera Araujo, Salete Virtuoso, Nilda, Fátima e Tereza Costa (23/05/2014).

Dona Lucineide, informou que na organização da dança existem o cordão azul e o encarnado, assim como em outros pastoris. Edna é a *mestra* do cordão encarnado. Ela coordena o cordão encarnado exaltando a questão do partidarismo, fica a frente da fila, atraindo mais atenção, se movimentando com dança, falando, cantando e as vezes batendo pandeiro.

A *contramestra*, Ana Alves, coordena o seu cordão azul, com o mesmo objetivo de atrair a atenção e a torcida, num mesmo processo da *mestra*. Já a Lucineide Medeiros, representa a Diana. É a guia do grupo e fica no meio dos dois cordões por não ter partido. A sua roupa possui cores tanto azul como encarnado (há uma divisão no meio do vestido das cores), comandando a organização da dança no palco, somente ela usa um apito para chamar atenção do público e dos componentes do grupo, puxando as jornadas das apresentações, inicialmente com “Boa noite a todos”. A Diana também canta e faz os mesmos movimentos dos outros componentes do grupo – para frente e para trás, para esquerda e para a direita em movimento ritmado pela música, também balança as mãos juntas para os lados.

Já as pastoras ficam cinco de cada lado e em fila, acompanham o movimento de cada *mestra* do seu partido– azul ou encarnado –seus movimentos são ritmados pela jornada, exaltando o público e estimulando também o partidarismo através das músicas e danças. Na organização da fila, há uma hierarquia, sendo 1^a. ,2^o, 3^a, 4^a. e 5^a. pastora do cordão encarnado,

assim como acontece no cordão azul, isso possibilita ao público chamar a pastora que escolher para a cena.

A borboleta, também componente do pastoril, tem uma movimentação na dança, passeio pelos cordões batendo suas asas e cantando. A cigana se apresenta no centro do grupo, acompanhando as jornadas cantando e dançando. O anjo exalta o evento cantando, acompanha também o movimento das jornadas, canta e dança, assim como o pastor e a florista. O pastor usa uma bengala.

O nome do grupo “Recordar é Viver”, conforme indicou Lucineide Medeiros, foi escolhido por apresentar o caráter do grupo, uma vez que as pessoas mais adultas e idosas podem recordar, ao mesmo tempo que os mais jovens podem viver o que não conheceram. O grupo, como indicou dona Lucineide é misto, logo não comporta só pessoas idosas como é de costume observar em muitos pastoris e de imaginação da maioria das pessoas. O objetivo do grupo não é agregar apenas os conhecedores do pastoril ou os que já dançaram, mas todos que tiverem interesse, não importando a idade. Essa configuração é importante porque a partir do momento em que os mais velhos passam seus conhecimentos para os mais novos, a possibilidade do pastoril permanecer vivo em Alagoas se torna muito maior. O nome do grupo traz dois sentidos, ou seja, o de reviver o pastoril dos mais velhos e o sentido de sua permanência através da experiência passada aos mais jovens. Neste sentido, pode-se reportar a Barth (2000), uma vez que neste caso, o conhecimento acumulado do pastoril pelos mais velhos, é passado para a outra geração, e essa possui a liberdade de fazer novas combinações voluntárias ou não. Isso é o que se encontra também nas argumentações de Hannerz (1997) e que ele chama de “combinações inovadoras”.

Ao término da entrevista, a mesma sugeriu que eu entrasse em contato com dona Ana, que também era coordenadora do grupo. Na ocasião fui convidada para conhecê-la em sua casa, através de uma responsável do Espaço Cultural da Melhor Idade Locutor Marreco¹⁷, a dona Leu, que a conhecia e morava próxima a dona Ana. Disse: “Eu moro próximo, quer ir conhecê-la agora?”, imediatamente eu aceitei, então segui com dona Leu para a casa de dona Ana.

Ao chegar à casa de dona Ana, dona Leu me apresentou e se despediu, deixando-me conversando com ela. Ana Ferreira tem 75 anos, cresceu na Paraíba, e é a *contramestra* do grupo. Falei das minhas intenções de pesquisa e deixei o próximo encontro marcado.

¹⁷Jorge Lamenha Lins (o Marreco), foi locutor da antiga Rádio Progresso, foi também vereador de Maceió no ano de 1964.

O encontro seguinte com dona Ana ocorreu no dia 07 junho de 2014, no Ponto de Cultura Face a Face.

O Ponto de Cultura Face a Face fica em um prédio na Rua Manoel Mendes nº112, quadra 15 Conjunto José Maria de Melo - Tabuleiro dos Martins – Maceió – AL. Oferece atividades para jovens da comunidade e pessoas da terceira idade e é voltado ao incentivo e manutenção da “cultura popular”, apoiando as manifestações culturais já existentes. O local também é usado para guardar as vestimentas e equipamentos do grupo Pastoril “Recordar é Viver” e, além disso, serve de apoio para confeccionar as roupas do grupo.

Dona Ana ficou feliz ao saber do meu interesse sobre seu grupo. Na conversa ela relatou ser a fundadora e perguntei como surgiu a ideia de formar esse pastoril. Dona Ana disse que desde criança queria participar, mas que na infância não teve oportunidade de dançar, e esse é um dos motivos pelo qual ajudou a formar o grupo.

Relatou que teve interesse de formar esse grupo também através das conversas com as amigas, pensando em como fazer algo para animar a comunidade. Nessas conversas descobriu que algumas delas já tinham participado de pastoris durante a juventude. Dona Ana nunca tinha dançado, porém, tinha muita vontade de dançar desde jovem, pois na Paraíba ela já havia visto o pastoril por lá. Perguntei a Dona Ana porque ela veio morar em Alagoas e ela me respondeu que parte de sua família já morava aqui. Seu marido era trabalhador rural e, em busca de melhorar sua vida, fugindo das dificuldades que a seca proporcionava, conseguiu um emprego em Maceió e veio trabalhar. Em um primeiro momento, em 1965, ele veio sozinho e mais tarde foi buscar a família: dona Ana e seus filhos. Ela ficou em Maceió e não voltou mais para a sua cidade natal.

Reportando-se ao surgimento do grupo, Ana Ferreira considerou:

O Pastoril surgiu a partir de conversas, rodas de conversas, tudo divertimento. Começou como uma brincadeira, e a necessidade de envolver o bairro que não tinha muito o que fazer, e hoje está aí. [...] A população apoiou, e teve também o apoio e ajuda do Ponto de Cultura do bairro, que ajudou nas vestimentas. Como a gente em conversa ficava por aí na calçada, conversando numa rodinha, aquelas mulheres do grupinho ficavam dizendo que aqui é muito morto, não tinha nenhum divertimento, aí foi que tudo começou e uns ensaios de brinquedo, brincando, e foi levando a sério, gostando da brincadeira, e até hoje graças a Deus tá indo em frente (Ana Ferreira, 07 junho de 2014).

Dona Ana Ferreira ressaltou, “Formamos um grupo misto, com crianças, jovens, adultos e idosos. Nosso objetivo é reunir todo mundo em prol da “cultura popular”.

Dona Ana Ferreira ao tratar sobre o surgimento do grupo indicou que foi criado em 28 de fevereiro de 1998, considerou também que para coordena-lo havia uma composição simples de pessoas que se dispusessem a colaborar com a formação e manutenção do grupo de pastoril. Dessa forma só havia três pessoas na coordenação, sendo: a tesoureira Maria José Ferreira dos Santos, na época dona de casa, e já se desligou do grupo e depois faleceu; a coordenadora cultural Ana Alves Ferreira, na época também era dona de casa e; a coordenadora financeira Maria Lucineide, na época trabalhava na caixa em uma casa lotérica. Portanto, eram todas pessoas da comunidade. Atualmente são apenas duas coordenadoras, Ana Alves Ferreira e Maria Lucineide, e continuam com as mesmas atividades dentro do grupo, portanto há dezessete anos.

Dona Ana ressaltou que as reuniões da coordenação do pastoril são semanais e ocorrem nos dias do ensaio, às terças-feiras, ou de acordo com a necessidade. Nas reuniões do grupo conforme indicação de dona Ana, discute-se sobre dúvidas, esclarecimentos, apresentações, vestuários, adereços, atualizações pertinentes ao pastoril. Afirmou que todos participam do debate, expressam suas opiniões e realizam críticas, quando houver.

Ao perguntar sobre a eleição para a coordenação do grupo, Ana Ferreira disse que não é renovada, pois continuam as mesmas pessoas fundadoras do pastoril, e não possuem remuneração, portanto, são voluntárias. Conforme descrito, não há uma renovação da equipe, pois há consenso entre a equipe e o grupo não possui fins lucrativos. O grupo é formado para reforçar a participação popular no pastoril através dos atores sociais do bairro, tais atores não manifestam vontade em promover uma mudança na coordenação. Não houve nenhum relato sobre manifestações contrárias dos componentes do grupo de pastoril “Recordar é viver”, sobre a permanência das mesmas pessoas na coordenação.

De acordo com Ana Ferreira, na formação do grupo não houve uma pesquisa de modelo acadêmico sobre o pastoril, mas sim consultaram os saberes locais das pessoas mais velhas, tudo ocorreu a partir da experiência de cada um e das próprias recordações de criança. Entretanto, houve a expectativa de ampliar o conhecimento sobre o pastoril. Acerca disso, Ana Ferreira relatou o seguinte,

Tive vontade e assistir algumas reuniões na Secretaria de Cultura, mas eu só frequentei essas reuniões após o Pastoril já estar formado. Mas as reuniões não acrescentaram nada ao grupo. Então fomos absorvendo os conhecimentos da experiência de cada um da comunidade envolvida (Ana Ferreira, 07 junho de 2014).

O trecho de entrevista acima citado, nos leva a refletir sobre a importância dada neste contexto à experiência dos atores sociais e à memória que eles cultivam. É necessário tomar em consideração que há atores sociais protagonistas no processo de reelaboração cultural do Pastoril “Recordar é Viver”, sendo necessário compreender em que repousa o prestígio deles e a legitimidade dessa reelaboração.

Hoje dona Ana reside com a sua filha Maria Gilvaneide de Souza, que tive o prazer de conhecer. Ela é conhecida como Neide Souza e está comprometida na ajuda da equipe de pastoril, pois acumulou diversas experiências com vários grupos. Ela é psicóloga e ajuda a resolver algumas situações imprevistas, caso ocorram, dentro do grupo. Ela também é envolvida com projetos sociais e é coordenadora técnica do IMI- Instituto da Melhor Idade. Neide Souza:

No início, o grupo se deparou com algumas dificuldades, mas eu Neide Souza comecei a dar algumas orientações ao grupo, por ter uma experiência com movimentos sociais e o fato da minha profissão psicologia, contribuindo para trabalhar os conflitos¹⁸ que surgiam. (Neide Souza, 07 Junho de 2014).

Para a manutenção do pastoril, Ana Ferreira, ainda na entrevista do dia 07 de junho de 2014, ressaltou a questão de preservar a “cultura”, considerando, do seu ponto de vista, o motivo principal da construção do pastoril. Ela afirmou que havia “garra, vontade de mostrar ao jovem para eles dar valor e ter vontade de manter a “cultura” do estado viva. Além de mostrar para esse jovem essa coisa tão linda, tão bela que são os folguedos”.

Dona Ana Ferreira, afirmou que, geralmente, o grupo se apresenta completo, mas quando se pede só uma demonstração só vão à *mestra*, *contramestra* e Diana. Comentou, ainda, a satisfação que tem em saber sobre a grande contribuição que o Pastoril “Recordar é Viver” deu para outros pastoris, principalmente após a divulgação de seus CDs.

Dona Ana disse que o pastoril é apresentado com músicos¹⁹ e instrumentos, mas com a dificuldade financeira, nem sempre isso é possível. Devido a essas dificuldades surgiu a ideia de gravar um CD para facilitar as apresentações. Ressaltou, “O CD surgiu da necessidade, porque em Maceió é muito difícil músico, então buscamos fazer o CD, para podermos ensaiar e se apresentar. Mas o tradicional é o músico e os instrumentos musicais, como banjo, trombone e surdo”.

¹⁸ Os conflitos que Neide de Souza se referiu, se tratavam de pequenas discordâncias, já que as componentes mais antigas eram de pastoris de lugares diferentes.

¹⁹ Os músicos referidos são pessoas que tem conhecimento do manuseio dos instrumentos para acompanhamento das jornadas, ou seja, tocam os instrumentos.

Sobre a confecção do CD, disse dona Ana que foi uma conquista em parceria com o SESC-Alagoas, Mercadinho Líder e SESI –Alagoas, O primeiro CD foi lançado em 2001, constando dezessete jornadas²⁰ foi produzido em Fortaleza, pela gravadora CD MAIS.

Já o segundo CD, conforme relatou dona Ana, foi composto de dezoito jornadas, mas ela não recordou a data da confecção do CD.

Entretanto, mesmo com o apoio dado no primeiro CD, ainda houve a necessidade do grupo colaborar na sua confecção. Para isso, buscava recursos através de venda de churrasquinho e refrigerantes em festas e fazendo bonecas de pano caracterizadas de pastoras para ajudar na arrecadação de dinheiro. Disse dona Ana que foi um processo difícil, que requeria muito empenho, porém, conseguiu o objetivo e o grupo se manteve. Completou que a recompensa pela gravação do CD, foi saber que o Pastoril “Recordar é Viver”, vem ajudando a manter essa cultura popular viva dentro do estado de Alagoas, porque foram criados e restaurados ao todo 35 pastoris a partir da divulgação do CD. Entretanto, não pude verificar se essa informação tem fundamentos, ou seja, não há um levantamento dessas informações ou estudos sobre os efeitos da divulgação do CD. Dona Ana Ferreira informou que essa notícia do sucesso de criação dos pastoris, foi trazida por um dos componentes do grupo “Recordar é Viver”.

Dona Ana relatou que as pessoas buscam o ano todo, as apresentações do Pastoril “Recordar é Viver”, por isso o grupo se apresenta em todas as épocas do ano. Segundo ela, antigamente o pastoril se apresentava apenas no final do ano.

Explicou ainda que houve algumas mudanças no pastoril:

Não foram muitas, nas roupas alguns detalhes, mantendo sempre as cores do Pastoril. Na parte da ornamentação da cabeça, muda os enfeites das tiaras, do chapéu, só para fazer a diferença, para estar sempre inovando um pouco (Ana Ferreira, 07 de junho de 2014).

Dona Ana além de coordenar, é estilista do grupo, confeccionando as roupas e adereços.

Perto do fim da entrevista, Dona Ana me levou para mostrar as vestimentas do grupo, algumas fotos de roupas anteriores. Eu agradei, e disse que a partir dali eu iria entrevistar alguns componentes do grupo e depois observar as apresentações do Pastoril “Recordar é

²⁰ 1. Boa noite a todos; 2. Meu São José; 3. Boas Festas; 4. A borboleta; 5. Cruzeiro do Sul; 6. Minhas Companheiras; 7. Os três reis magos; 8. Oh, vinde, vinde; 9. A florista; 10. Autora de hoje; 11. Desperta serranas; 12. Infante; 13. Partidárias serranas; 14. Formalizar; 15. Ana Nana; 16. Vem cá ompanheira; 17. Adeus meu senhor. Foram as músicas indicadas por dona Ana (CD PASTORIL RECORDAR É VIVER).

Viver”. A expressão ao mostrar as vestimentas anteriores, através das fotos, foi de muito orgulho, pelo simbolismo que representam como lembrança do percurso do grupo.

Nota-se com a entrevista que a receptividade, acolhimento e liderança de Dona Ana, junto à comunidade e ao grupo, fazem com que as pessoas queiram dançar pastoril. O processo de chegada dos componentes é espontâneo, a divulgação ocorre tanto por meio das pessoas que fazem parte do grupo, assim como nas apresentações, onde surge a curiosidade sobre o grupo e como participar. Outra forma de agregação de pessoas ao grupo ocorre na própria família dos participantes, que levam os filhos para a apresentação ou outros familiares.

De acordo com Ana Ferreira, é muito comum os filhos de quem participa, querer também participar, até por influência dos pais. Para Dona Ana, não há uma regra definida para ingressar no grupo, a não ser cumprir o compromisso assumido nos ensaios e nas apresentações. Os componentes são todos do próprio bairro, mas não se exclui a possibilidade de vir pessoas de outros locais.

Pode-se dizer que as coordenadoras têm um renomado prestígio no bairro por serem mulheres que se destacam pela reputação moral adquirida no esforço de se dedicarem ativamente à manutenção do grupo, sem poupar esforços para conseguir recursos e garantindo a agregação de vários membros do bairro. O fato de o grupo não ter fins lucrativos merece também atenção. As ações das coordenadoras e de quem se mobilizar para a garantia da manutenção do grupo são percebidas como atos desinteressados e generosos. A generosidade, importante valor neste contexto, é constantemente mostrada pelas coordenadoras que expressam através das próprias ações o interesse no bem-estar da comunidade, acrescentando assim o próprio prestígio.

3.3 DESCRIÇÃO DAS APRESENTAÇÕES DO GRUPO

Dia 24 de outubro de 2014, ocorreu a apresentação do Pastoril “Recordar é Viver”, na igreja Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, no conjunto Cleto Marques Luz, na Colina dos Eucaliptos. Era por volta das 19 horas, quando começamos a nos encontrar na Praça São Paulo Apóstolo, no conjunto Salvador Lyra, o local marcado para a concentração de todos que estavam convocados para dançar, pois o padre tinha locado um micro-ônibus nessa noite.

Inicialmente houve um imprevisto, pois o micro-ônibus teve um problema e não pôde ir, mas logo o padre da comunidade mandou o carro dele para nos levar. Foram necessárias várias idas e vindas, mas o importante é que chegamos todos no horário marcado para a

apresentação. A igreja estava em festa, durante a semana inteira, pois se comemorava a padroeira da igreja, Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, havendo um grande número de pessoas. Eu aguardava ansiosa o início da apresentação, pois a observação era de suma importância para o desenvolvimento de minha pesquisa. O início da apresentação demorou um pouco, aguardando o término da missa. Ao aguardar, percebi a ansiedade das pessoas para ver a apresentação do pastoril. Aos poucos os componentes do grupo começaram a se organizar. Alguns deles já chegaram com seus trajes típicos, e outros deixaram para se vestir no local. Aos poucos o grupo foi sendo formado para a apresentação, pois o pastoril organiza seus personagens da seguinte forma: Dois cordões de pastoras com cores diferentes, de cor encarnado com sua *mestra* e em seguida cinco pastoras. Do outro lado o cordão azul com sua *contramestra* e demais pastoras. No centro haviam as seguintes personagens: Diana²¹, que comanda a organização da dança no palco; o anjo; a florista; a borboleta; o São José; a cigana e; o pastor. Todos posicionados iniciaram a apresentação. O público ficou atento a cada passo, conforme ouviam as jornadas.

Foto 1. Posicionamento para a foto



Fonte: Ione Louro. 24/10/2014

²¹ A Diana era a coordenadora do grupo, Sra. Lucineide Medeiros.

Foto 2. Posicionamento para a segunda foto



Fonte: Ione Louro. 24/10/2014

As fotos 1 e 2, apresentam o grupo de Pastoral “Recordar é Viver”, que ao chegar no local da apresentação, a Igreja Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, se posicionou na área de eventos,diante do público para a foto, como costuma fazer nas apresentações. Na foto 1 da esquerda para a direita tem-se o anjo, a cigana, as pastoras do cordão vermelho, o pastor, a Diana, as pastoras do cordão azul e a borboleta. Ao fundo da foto, observa-se a ornamentação para a festa com a imagem da Nossa Senhora do Pérpetuo Socorro.

Foto 3. Apresentação.



Fonte: :Ione Louro.. 24/10/2014

Foto 4. Apresentação



Fonte: Ione Louro. 24/10/2014

As fotos 3 e 4 descrevem o grupo no início da apresentação com a dança, saudando ao público, com a Jornada Boa Noite a Todos. A Diana coordenando o grupo e saudando ao público. Na dança de modo ritmado, os componentes vão para frente e para trás, para os lados, usam passos coordenados, e chamam atenção do público. Neste caso foi usado o CD do grupo com as músicas de pastoril, e os componentes acompanhavam cantando.

Foto 5. Posicionamento final da apresentação.



Fonte: Ione Louro. 24/10/2014

A foto 5 representa os momentos finais da apresentação, em que o grupo continua posicionado em fila com movimentos mais lentos, finalizando a apresentação. Do lado esquerdo o cordão encarnado, no direito o cordão azul, e no centro os demais personagens do Pastoril “Recordar é Viver”. A jornada de encerramento é a despedida “Adeus meu senhor”.

Foto 6. Público atento.



Fonte: Ione Louro. 24/10/2014

A foto 6 mostra o público atento para a apresentação. As crianças estão sentadas no chão, local onde está posicionado o grupo de pastoril, e os mais velhos em cadeiras ou em pé. Algumas senhoras tiravam fotos e gravavam a apresentação como recordação. O público era dividido entre pessoas que possuem algum trabalho na igreja e pessoas da comunidade que frequentam as missas e outros eventos. As crianças estavam muito atentas à apresentação. Em alguns momentos o público cantava e batia palmas, torcendo para o cordão azul ou encarnado.

Uma observação relevante foi a integração entre os participantes do grupo de pastoril. Notou-se, portanto, a importância do trabalho em equipe para a orquestração de cada passo executado.

O grupo no palco se apresenta nas festas com muito entusiasmo, pois notam que agradando ao público, essas festas são a forma de obter ajuda para o “Pastoril Recordar é Viver”²². A ajuda vem através das doações feitas aos cordões no momento das apresentações, e demais ajudas vêm através de convites para as apresentações em locais como igrejas, palanques, festas em praças públicas, etc.

²²Senti-me privilegiada de ver a comemoração do grupo, após a apresentação, porque durante a apresentação o público pediu várias vezes para elas continuarem a dança e isso para o pastoril é muito gratificante, demonstrando também o valor das danças folclóricas, mesmo no espaço urbano.

Estavam na festa no dia da apresentação: o padre, Edmilson Soares da Silva; as organizadoras da igreja, representantes da comunidade; as coordenadoras do pastoril e a coordenadora de eventos da igreja, senhora Cristine Jerônimo e demais membros. Estes, antes de começar a apresentação se reuniram, pois cada um tem uma função definida, para que a apresentação ocorresse sem nenhum problema.

O convite para a apresentação ocorreu por meio da senhora Maria Anunciada que faz parte do pastoril “Recordar é Viver” e também do grupo da oração Legião de Maria. Os participantes do grupo de pastoril são pessoas do mesmo bairro, e como se observa, a senhora Maria Anunciada, também participa das atividades da igreja. Nota-se uma relação de amizade, mesmo sendo um tipo de grupo com partidarismo, o que os alegra, é a importância do grupo como um todo.

A segunda apresentação do grupo que observei, ocorreu na Sociedade Maria Auxiliadora dos Cristãos, no dia 20 de dezembro de 2014, às 15h00. A paróquia fica localizada no Centro da Cidade de Maceió, rua Pontes de Miranda, número 152.

O convite foi feito pelo músico Romildo Manoel da Silva, que conhecia o Pastoril “Recordar é Viver” e também participava da Sociedade Maria Auxiliadora dos Cristãos²³. O músico Romildo também participou da gravação do primeiro e do segundo CD do “Recordar é Viver”, como instrumentista, além de participar de algumas apresentações do grupo de pastoril quando solicitado.

A apresentação foi realizada no salão da igreja, para isso as cadeiras foram afastadas e arrumadas nas laterais e a comunidade foi acomodada para assistir a apresentação. Um diferencial dessa apresentação em relação à outra, foi à presença dos músicos, Romildo Manoel Silva, toca trombone; José Gomes da Silva, surdo e Sr. Sinal, toca diversos instrumentos.

A minha ação diante da apresentação foi observar de pé, circulando para poder fazer os registros fotográficos, sendo indagada por um ou outro membro da igreja pelo fato de estar fotografando o evento. Após ter satisfeito a curiosidade de todos, tendo explicitado que estava realizando um trabalho de pesquisa para a Universidade, continuei fotografando a apresentação e tudo que estava envolvido na festa. Ao utilizar a fotografia como meio de registro busquei observar o olhar dos participantes do grupo, e ao mesmo tempo dar ênfase a expectativa da comunidade que assistia a apresentação.

²³A instituição não tem uma rotina como na Igreja Católica, mas é uma instituição caritativa, que possui associados.

Fiz registros fotográficos do local da apresentação; do grupo dançando e da comunidade que frequentava a igreja. Percebi idades variadas, entretanto, constatei a presença de pessoas idosas, dentre elas uma senhora a qual tive a curiosidade de perguntar a sua idade, sendo indicado que possuía 81 anos. Seu nome é Antônia Maria, moradora do bairro do Poço, e que há anos é frequentadora da igreja e de suas festas. Perguntei como ela chegava lá devido a idade, e ela indicou que seu filho a deixava e depois ia buscá-la. Perguntei se já havia visto a apresentação do pastoril daquela forma com os músicos, ela indicou que em outros locais, mas que na igreja era a primeira vez e que achou que ficou melhor.

Nessa apresentação houve uma torcida marcante para os cordões durante a apresentação. O participante de cada cordão buscava envolver o público, através da música e da dança em uma disputa. Alguns torciam pelo cordão azul e outros pelo encarnado. Com relação às pastoras, elas cantavam e dançavam em fila, mudando os movimentos e passos, chamando atenção. A manifestação do público ocorria a partir de aplausos para o grupo e quando terminavam as jornadas as pastoras permaneciam em fila e o público chamava a pastora de sua preferência em cena e lhe oferecia uma quantia em dinheiro. Ela agradecia a contribuição, guardava o dinheiro dentro o vestido e apresentava novamente alguns passos da dança. Tal registro foi também feito em fotos.

Foto 7. Músicos



Fonte: Ione Louro.20/12/2014.

A foto 7 apresenta o momento em que os músicos começaram a acompanhar as jornadas com os instrumentos. Os instrumentos são pandeiro, trombone e o surdo. O trombone

acompanha o canto, o surdo e o pandeiro marcam o ritmo. Os músicos estão junto ao público, sentados.

Figura 8. Músicos



Fonte: Ione Louro. 20/12/2014

Os músicos estão no momento da apresentação tocando seus instrumentos. Observando da esquerda para a direita encontra-se os senhores: Romildo Manuel da Silva, no trombone; José Gomes, tocando surdo; e Sinal, tocando pandeiro.

Foto 9. Pastoras dançando



Fonte: Ione Louro.20/12/2014

Momento da apresentação da primeira jornada, se apresentando para o público na Sociedade Auxiliadora dos Cristãos. As pastoras cantam e dançam buscando a atenção do público para a torcida ao cordão encarnado ou azul.

Foto 10.Pastoras dançando



Fonte: Ione Louro.20/12/2014.

A pastoras em fila, na mesma situação da foto 8.

Foto 11. Pastora chamada em cena.



Fonte: Ione Louro.20/12/214

Na foto 11 a senhora pediu para chamar a pastora do cordão azul em cena, para fazer-lhe a doação em dinheiro. Esse momento acontece ao final da jornada, onde as pastoras continuam em fila, aguardando serem chamadas pelo público. Como nota-se na foto, a senhora ajuda a pastora do cordão azul a guardar o dinheiro dentro do vestido, na parte superior. As pastoras do outro cordão observam e o público bate palmas e sorrir.

Foto 12 – Pastora dançando agradecendo.



Fonte: Ione Louro.20/12/2014

A foto 12 registra que após o recebimento do dinheiro pela pastora do cordão azul, ela dança ao som dos instrumentos e jornada de agradecimento. As outras pastoras continuam paradas e sorridentes, o público que torce pelo cordão azul acompanha a jornada com palmas.

Naquele dia no final da apresentação fizeram a soma e quem ganhou mais dinheiro, foi o cordão encarnado. O dinheiro doado no final ficou com a coordenadora do grupo, e sua finalidade era de ajudar na manutenção e compra de vestimentas e outras necessidades do grupo, conforme indicado por dona Ana.

Dona Ana estava muito empolgada, pois ela gosta muito da apresentação com os músicos e perguntei onde ela busca tanta força para dançar. Ela disse: “Eu estou envelhecendo, sei que estou diminuindo o meu ritmo, mas mesmo assim a vontade de dançar o pastoril não passa”. Perguntei para Dona Ana qual a diferença entre a apresentação com CD e a apresentação com os músicos e ela respondeu ressaltando que a presença do músico é importante para o pastoril, uma vez que isso “é o tradicional” e, sempre segundo a minha

interlocutora, ajuda a dar o sentido próprio da festa. Contudo, é algo difícil devido ao alto custo da apresentação com músico.

Abordei uma senhora que observava o pastoril, com mais ou menos quarenta e cinco anos, cujo nome é Maria das Graças. Constatei que ela havia dado dinheiro para uma pastora do cordão encarnado e lhe perguntei o porquê ela escolheu esse cordão. Respondeu-me que já torcia por ele há muito tempo e que no passado ia assistir as apresentações com sua mãe, que a influenciou a torcer pela cor. Segundo ela, o dinheiro é dado pelo fato da tradição da dança levar a isso, e a disputa de quem vence que normalmente acontece pela soma do dinheiro, disse: “Quero que o cordão encarnado vença, minha mãe me disse, quando eu ainda era criança que, para que ganhasse o cordão encarnado, eu tinha que dar algum dinheiro”.

Após a apresentação foi servido bolo e refrigerantes para toda a comunidade, e para os integrantes do pastoril e os músicos. Neste momento havia conversas entre os membros do pastoril e a comunidade empolgada, que às vezes chegava a tocar no figurino das pastoras. Ao final da refeição o Pastoril agradeceu, e com o microonibus locado, retornou ao bairro de Salvador Lira.

Eu agradei as coordenadoras e ao grupo por ter me permitido participar do evento, e pela grande contribuição que trouxe à minha pesquisa, que me permitiu fazer registros sobre o Grupo de Pastoril “Recordar é Viver”, as mesmas também expressaram satisfação pelo meu interesse.

Mostrar o pastoril na comunidade é uma contribuição para manter essa cultura viva. E ao se apresentar não só demonstra uma dança, mas também um aprendizado que se dá no movimento da dança, nos cantos das jornadas. Observar o pastoril é compreender quer ao se apresentar há um esforço em incentivar a comunidade a valorizar a cultura popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo, conforme descrito inicialmente, trouxe algumas observações de cunho antropológico sobre o grupo de Pastoril “Recordar é Viver”.

Os dois primeiros capítulos deste estudo apresentaram a diversidade de interpretações que cercam a noção de cultura e as diversas abordagens sobre ela, ressaltando, especialmente, autores como Hannerz (1997) este que apresentou reflexões, dando ênfase para tal entendimento a circularidade dos fluxos culturais e suas reelaborações contextuais. Além deste autor, outros como Théó Brandão (1973) também contribuiu para a compreensão, trazendo descrição sobre novas contribuições que o Pastoril alagoano recebeu, ressaltando a importância do partidarismo na revivescência do folguedo em Alagoas.

Algo que não pode deixar de ser ressaltado, é a importância da compreensão da obra de Lamas (1978) para a elaboração do estudo junto ao Pastoril “Recordar é Viver”, quando ela faz compreender que a cultura se recria, se reelabora, se apropria e até mesmo, improvisa. Barth (2000) também contribuiu para a o compreensão da dinâmica da geração do pastoril quando ele traz a descrição sobre o guru e o iniciador, trazendo a minha interpretação que no grupo de pastoril “Recordar é Viver”, existem figuras que se podem associar ao papel dos gurus. Essas pessoas são os fundadores do grupo.

O capítulo três trouxe as observações da pesquisa junto ao grupo de Pastoril “Recordar é Viver”, descrevendo os passos para a constituição do grupo, notando-se a partir da observação, a importância dos atores sociais na constituição do pastoril.

Um fato importante dentro do grupo é a sua constituição, uma vez que especifica apenas a idade mínima de sete anos para entrar no grupo, mas para permanecer no grupo, o requisito é que possua condições para dançar. Por isso, participam pessoas mais velhas e outras mais novas. Foi observada também a interação que há, não só nos ensaios e apresentações, mas também, conforme entrevista, que o grupo é conduzido de forma que todos possam dar suas opiniões, no momento da realização das reuniões. Há também de ressaltar que não há rotatividade na coordenação do grupo, ficando nas mãos das idealizadoras e fundadoras do pastoril “Recordar é Viver”, que acolhe quem chega, solicitando apenas a responsabilidade com o compromisso firmado de participação.

Na entrevista feita junto aos participantes do grupo, notou-se que a informação junto à comunidade sobre a constituição do grupo, ocorreu por vários meios, principalmente, por pessoas que já frequentavam outros grupos da comunidade, como o da igreja.

Ao descrever sobre as apresentações do grupo, nota-se que os ambientes para apresentação não se atém apenas aos limites da comunidade, entretanto, percebe-se que as apresentações não ocorrem, apenas, em espaços religiosos, e não se reservam a apresentações em épocas natalinas, se estendendo por todo o ano, dado esse descrito no estudo.

Compreendo ao estudar o grupo e com auxílio do estudo bibliográfico, que a criação do Pastoril “Recordar é Viver” foi intencional. Entretanto, para a geração do grupo, os saberes locais dos mais experientes foram essenciais, pois como descrito, algumas pessoas já tinham o conhecimento sobre o folguedo pastoril há muito tempo, e, embora sendo citado por uma das coordenadoras que não houve uma pesquisa, ela existiu, mesmo que não tenha ocorrido nos moldes acadêmicos. Tais saberes se articularam de modo que passaram a ser parte de um grupo que acentuou o entendimento de que eventos da cultura popular nascem da junção de pessoas da comunidade, de conhecimentos que nem todos têm e que passam a ser valorizados. As pessoas mais idosas que detêm esses conhecimentos ganham prestígio ao transmiti-los aos mais jovens, os quais são impulsionados a participar do grupo através das chances de obter prestígio que a própria hierarquia de valores atribuída aos membros oferece.

Como proposto no estudo, quando analisei o processo de formação do grupo, descrevendo isso por todo o capítulo três, estando expressa tanto minha interpretação das falas dos entrevistados, assim como na descrição fidedigna das respostas dos participantes mais velhos do grupo, principalmente, ressaltando o seu conhecimento do folguedo desde a infância, pois não foi apenas a vontade de um ou dois idealizadores que fez com que o grupo surgisse, mas, principalmente, o conhecimento das pessoas que se interessaram em participar, compartilhando, acrescentando e trocando lembranças sobre o pastoril. Pois na fala de alguns entrevistados, nota-se que já havia conhecimento sobre o pastoril, descrevendo até que já era de costume da sua família participar de grupo de pastoril, pois o seu pai já dançava, este, assim como outros participantes já trazia essa tradição em participar do folguedo pastoril desde criança.

Embora a descrição do surgimento do grupo traga indícios de que apareceu como meio de realização de sonho pessoal e para preencher o espaço ocioso da comunidade, com as entrevistas, o que se nota é que o pastoril “Recordar é Viver” surgiu a partir de mulheres da comunidade que sentavam na calçada para conversar, e nesses diálogos também falavam sobre o pastoril, compartilhando e transmitindo os seus saberes, e, no momento oportuno começaram a buscar meios para a formação do grupo. Essa dinâmica também fez com que tivessem um olhar para o futuro, para a preservação do folguedo pastoril, chegando até a confeccionar os CDs com as jornadas e desse modo deixando esse registro e contribuindo

para que, possivelmente, as jornadas não sejam esquecidas por outras gerações, assim como o próprio folguedo.

Desse modo os saberes articulados fizeram com que o grupo surgisse, acentuando o entendimento de que eventos da “cultura popular” nascem da junção de pessoas da comunidade e de conhecimentos elaborados em seu contexto específico.

Nota-se então que com a junção de saberes e vontades da comunidade e coordenadoras, o grupo passou a se constituiu como um grupo cultural deixando de ser apenas uma forma de lazer, estendendo seus limites para fora do bairro, e, apesar das dificuldades encontradas, buscaram meios para que o grupo de pastoril não acabasse.

Há de se ressaltar que pela natureza da pesquisa que, como explicitar foi exploratória, não pude aprofundar vários aspectos que mereceriam uma atenção maior como, por exemplo, os aspectos mais vinculados às performances das apresentações, aos aspectos religiosos envolvidos, a específica sociabilidade do contexto, entre outros.

Este estudo trata-se de minha contribuição aos que se dedicam a explorar o universo da cultura popular, e, pelo seu dinamismo, futuramente poderei me dedicar ao estudo do tema.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marta; SOIHET, Rachel. **Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia**. Rio de Janeiro: Casa da palavras, 2003.

ASFOPAL. Associação dos Folgedos Populares de Alagoas. **Folgedos**. Disponível em: <<http://asfopal.blogspot.com.br/p/folgedos.html>>. Acesso em: 26 de fev. de 2015.

BARTH, Fredrik. **O Guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

BOIERAS, Gabriel; CATTANI, Luciana. **Os folgedos natalinos maravilhas do Brasil: festas populares**. São Paulo: Escrituras, 2006.

BRANDÃO, Théo. **Folgedos natalinos de Alagoas**. 2ª ed. Alagoas: DD e C, 1973.

BRANDÃO, Théo. **Folgedos natalinos**. Maceió: Sergasa, 1973

BRANDÃO, Théo. **O reisado alagoano**. Maceió: UFAL, 1953.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CAÑETE, Manuel apud MILLER, Neil. **O Elemento pastoril no teatro de Gil Vicente**. Ed. Inova Limitada, Porto, 1970.

CARVALHO, José Jorge de. O lugar da cultura na sociedade moderna. Seminário folclore e cultura popular. Série Encontros e Estudos 1, MINC-IBAC, 1992.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2000.

CATENACCI, Vivian. Cultura Popular: entre a tradição e a transformação. Artigo. São Paulo Perspec. vol.15 no.2 São Paulo Apr./June 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v14n28/a10v1428.pdf> Acesso em: 18 de abril de 2015.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

DEPARTAMENTO de Artesanato e Turismo do Ceará. **Pastoril**. Secretaria de Indústria e Comércio. Manifestações do Folclore Cearense. Fortaleza, 1978. Disponível em: <<http://www.ifce.edu.br/miraira/Patrimonio/FolguedosBailados/Pastoril/Pastoril-LMFC.pdf>>. Acesso em: 15 de agosto de 2015.

DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular**: as construções de um conceito na produção historiográfica. História (São Paulo) v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v30n2/a19v30n2.pdf>. Acesso em: 20 de abril de 2015.

FERNANDES, Florestan. **A etnologia e a sociologia no Brasil**. São Paulo: Anhembi, 1958.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. Zahar. Rio de Janeiro, 1973.

GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras chave da antropologia transnacional. **Mana**, 3: (1), 1997.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo 2010**. Disponível em: <www.ibge.gov.br>. Acesso em: 02 de outubro de 2014.

LAMAS, Dulce Martins. **Pastorinhas, pastoris, presépios e lapinhas**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1978.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LOPES, Jorge. **O fazer do trabalho científico em ciências sociais aplicadas**. Recife: Editora Universitária UFPE, 2006.

MAGNANI, José Guilherme. **Cultura popular**: controvérsias e perspectivas. BIB. Rio de Janeiro, n. 12, 23-39, 1982

NEVES, Larissa de Oliveira. **Os folguedos brasileiros e a formação da nacionalidade**. Cadernos Letra e Ato, ano 3, nº 3. 2013. Disponível em: files.letraeato.com/200000218-68d3f69cdc/NEVES,%20Larissa.pdf. Acesso em 02 de out. de 2014.

OLÍMPIO, José. Cantos populares do Brasil. Tomo I, Rio de Janeiro, 1954.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ROMERO, S. **Folclore brasileiro**: contos populares do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

ROCHA, Gilmar. **Cultura popular**: do folclore ao patrimônio. Artigo. XIII Congresso Brasileiro de Sociologia. Recife (PE), 2009.

ROCHA, José Maria Tenório. **Folgedos e Danças de Alagoas**. Maceió-Al. 1984.

SANTOS, Clécio do Nascimento. **Entre o real e o ideal**: identificação das tipologias construtivas no Conjunto Salvador Lyra. Site Vitruvius. Revista Minha Cidade. N. 3 Maceió, ano 14, ago. 2013. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.157/4848>. Acesso em: 05 de agosto de 2015.

SILVA, Mona Cleide Quirino da. **O Guerreiro e a ação cultural**: um estudo dos equipamentos culturais destinados à promoção da “cultura popular”. Monografia. Maceió: Universidade Federal de Alagoas. 2009. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/93502435/TCC-MONA#scribd>. Acesso em 26 de fev. de 2015.

VASCONCELOS, Pedro Teixeira de. **Andanças pelo Folclore**. Maceió: EDUFAL, 1998.

VIEIRA, Marcilio de Souza. **Pastoril**: uma educação celebrada no corpo e no riso. Jundiá: Paco, 2012.

VILHENA, Luis Rodolfo. **Projeto e missão**: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: FUNARTE/FGV, 1997.

SITES

http://www.e-biografias.net/florestan_fernandes

<http://asfopal.blogspot.com.br/p/folguedos.html>.

http://www.e-biografias.net/florestan_fernande.

<http://www.ube.org.br/biografias-detalle.asp?ID=1326>.

<http://www-geografia.blogspot.com.br>; <http://www.cidades.ibge.gov.br>