



Folcloristas Baianos e os Bailes Pastoris¹

Mônica Maria de Souza Silveira (Wayra Silveira)²

RESUMO

Este estudo propõe uma revisão crítica de uma bibliografia composta por folcloristas que escreveram sobre os bailes pastoris, folguedos natalinos historicamente festejados no nordeste brasileiro. São analisadas obras produzidas entre os séculos XIX e XXI e dada ênfase aos trabalhos de folcloristas baianos ou de pesquisadores que realizaram pesquisas etnográficas na Bahia sobre os festejos natalinos tradicionais. O conceito de folclore é problematizado e relacionado às noções de cultura popular e patrimônio imaterial. Ao abordar obras de Melo Morais Filho, Manoel Querino, Hildegardes Vianna, Edison Carneiro, entre outros folcloristas, discute-se as características do fato folclórico e as suas atualizações. É proposto um breve levantamento com nomes de autores e obras que descrevem e discutem os bailes pastoris na Bahia e no Brasil. Os escritos de Mário de Andrade e de Câmara Cascudo sobre o fenômeno são considerados incontornáveis e confrontados com teorias culturais contemporâneas. Testemunhos de duas Mestras Pastoras de um baile pastoril da Bahia, Dona Arcanja de Souza e Dona Macimiana de Sant'Ana, oferecem descrições e interpretações desta celebração a partir do ponto de vista dos próprios brincantes.

PALAVRAS-CHAVE: Folcloristas, Folclore, Baile Pastoril, Bahia.

¹ Este artigo foi produzido no âmbito do Projeto **Folcloristas Baianos e os Bailes Pastoris** contemplado no Prêmio das Artes Jorge Portugal 2020 da FUNCEB. O projeto tem apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura e da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc, direcionada pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal.

² Doutoranda em História pela Universidade de Évora, Mestre em Cultura e Sociedade pela UFBA. Diretora da empresa Wayra Projetos Culturais. A autora assina trabalhos com o pseudônimo Wayra Silveira.

Por que dançam noites a fio as pessoas pobres do país,
vestidas de farrapos nos dias de trabalho,
vestidas de reis nas noites de festa?

Carlos Rodrigues Brandão³

Inútil será pensar que um desenvolvimento industrial
anulará o folclore. Fará nascer outro (...).
Quem, aqui pelo Nordeste, admite um Natal sem Pastorinhas?

Luís da Câmara Cascudo⁴

INTRODUÇÃO

Primeiros dias de dezembro, final do século XIX ou início do XX, centro de Salvador, ruas calçadas ladeadas pelo casario de feição colonial por onde mulheres pretas marcadas pela escravidão recém abolida, com seus tabuleiros, anunciam o Natal como se fossem os *primeiros arautos* do nascimento do Deus Menino na Bahia, nas palavras do folclorista Melo Morais Filho (1957).

Ganhadeiras mercam figuras de barro e outros ornamentos indispensáveis à armação dos presepes do Natal, vestidas de saias vistosas e camisa de renda, com relicários e grossos cordões de ouro em voltas, encobrimdo-lhes o pescoço, de pulseiras de corais, e de penças de chaves, entremeadas de figas, verônicas, e dentes de marfim, chinelinhas nas pedras, alvíssimos torços de cassa, tabuleiros envernizados (MORAIS FILHO, 1957, pp. 13 e 14), anunciando a todas as casas a boa nova:

*Bailem, bailem, pastorinhas
Bailem com grande primor
Bailem, que hoje é nascido
Nosso grande Salvador*

Ou:

*As barras do dia
Já vem clareando
Que belo menino
Na Lapa chorando!*

³ BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é o folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1982, p.11.

⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Fundo de Cultura, 1967, pp. 9 e 51.

Eram versos cantados para o Deus Menino que renasceria outra vez, era o prenúncio do Natal (QUERINO, 1955, p. 17). Nestes mesmos dias, nas habitações remediadas e pobres, e nos *palácios dourados da opulência*, assim como em chácaras e fazenda nos arredores da cidade, armava-se o presepe, ensaiavam-se os bailes pastoris familiares e crescia o espírito festivo.

Aqui e ali, as famílias encaminhavam-se às igrejas, vagarosas, rusguntas, intermináveis para a Missa do Galo (MORAIS FILHO, 2002, p. 65). Os adros das igrejas apinhavam-se de povo, que ia ouvir a missa do galo. Moças de vestidos brancos, enfeitados, e rapazes ostentando casacos completavam o quadro. De instante a instante, ganhadeiras mercavam pasteis bem feitos (QUERINO, 1955, p. 19).

Era na noite consecutiva à da Missa do Galo que começavam os bailes pastoris. Enquanto nas praças e nas ruas a multidão passeava ruidosa pelas calçadas, dentro das casas, os que conversavam às janelas voltavam-se, e de costas para a rua, cruzavam os braços, traçavam as pernas, atentos, calados. E os pandeiros arrufavam, e a orquestra ensaiada iniciava... Os bailes pastoris iriam começar... (MORAIS FILHO, 2002, p. 68)

Depois seguia-se animada função, prolongando-se até ao amanhecer, mesmo porque, nessa noite ninguém dormia (...). Outros grupos demandavam os arrabaldes das Pitangueiras, Acupe, Matatú, Quinta das Beatas, Boa-Vista e lugares outros aprazíveis, conduzindo trouxas, balaios carregados de vitualhas e divertindo-se por toda a viagem, tocando e cantando versos alegres... (QUERINO, 1955, pp. 20 e 21).

O presepe da igreja da Lapinha era o mais concorrido, mas também se destacavam os presepes da Cruz do Cosme, da Cruz do Pascoal e do Noviciado, nos quais os dramas pastoris brilhavam. (MORAIS FILHO et al., 1957, p. 16)

Em janeiro, rapazes e moças de antemão se combinavam para a tirada de Reis no Rio Vermelho, em Itapagipe, no Bonfim, na Barra, em São Lázaro e mais arrabaldes, habilíssimos tocadores de violão, flauta, rabeça, cavaquinho, viola, pandeiros e castanholas... (*idem, ibidem*, p. 14).

Salvador e os seus arredores se agitavam em festas nos dezembros e janeiros de todos os anos. O alvoroço era enorme (QUERINO, 1955, p. 18). E o Natal era um ápice desta efervescência, segundo os autores que registraram as festas baianas dos fins do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Depois das festas de Santa Bárbara

(04/12), Conceição da Praia (08/12), Santa Luzia (13/12), já com os presépios armados e enfeitados, e os grupos de músicos, atores e bailarinos organizados e ensaiados, os baianos realizavam autos, bailes, cortejos, desfiles, ternos e ranchos que faziam menção à Natividade e se estendiam até 06/01, dia da festa de Reis, às vezes iam além. Dramatizações natalinas celebradas neste contexto floresceram e se fixaram na Bahia, e em outras cidades nordestinas neste momento histórico ao lado de outros folguedos natalinos.

Na Bahia a noite de Natal ainda é uma reminiscência que consola, um sonho de quem adormece em sua pátria ao perfume inebriante e selvagem das mangueiras em flor!... Os sinos da freguesia repicam, anunciando a missa; o Terreiro [de Jesus] alveja nos torsos de cassa das mulatas e crioulas chibantes; os adros do Colégio, de S. Domingos e de S. Francisco, apinhados de devotos, são os apriscos daquelas ovelhas despertas. Os tocadores de violão preludiam chulas e toadas; os cantadores acompanham os concertistas ambulantes, cantam quadras apropriadas, versos oportunos (MORAIS FILHO, 2002, p. 64).

O FOLCLORE E OS FOLCLORISTAS

O baile pastoril foi considerado um elemento do folclore brasileiro quando ainda fazia parte da vida das pessoas da cidade e do campo no nordeste brasileiro. Descrições fundamentais nos chegaram sobre este folguedo florescente na transição entre o Império e a Primeira República através principalmente do trabalho de coleta e registro de autores denominados *folcloristas*. São obras que relatam as suas características e vitalidade, buscam mesmo as suas origens, mas sem tratar do contexto em que estavam inseridas ou do sentido que possuíam para os seus participantes.

Mário de Andrade, destacado folclorista, registrou a vitalidade do ciclo natalino no Nordeste:

O Natal, a “Noite de Festa”, abre para o povo nordestino o período das grandes férias festivas que só irão de fato acabar no Carnaval. A farra vai larga e a vida fica cheia de licenças. (...) Esse é o verdadeiro *tempo dos “brinquedos”*, das danças dramáticas, iniciadas com a representação do *Pastoril* da Noite-de-festa, e terminadas com os *Caboclinhos* do Carnaval (ANDRADE, 1959, p. 344).

Mário apontou autores que, além dele mesmo, se referiram abundantemente aos bailes pastoris brasileiros dos séculos XIX e XX e publicaram textos dramáticos escritos por poetas anônimos: Manuel Querino, Melo Moraes Filho, Guilherme de Mello, Sylvio Romero e Pereira Costa. Cita ainda Ascenso Ferreira, Gustavo Barroso e Samuel Campello. Proponho acrescentar a esta lista: Almeida Prado, Carlos Ott, Hildegardes Vianna, Zilda Paim, Oneyda Alvarenga, Câmara Cascudo, Ramos Tinhorão, Borba Filho, Théo Brandão, D. Martins de Oliveira, Renato Almeida, Edison Carneiro, Nelson Araújo, Mário Sette... Dinara Pessoa e Lydia Hortélio escreveram sobre os bailes no século XXI. Além da dissertação de mestrado sobre o tema, dirigi documentários audiovisuais, publiquei artigos e organizei um livro contendo letras, versos e partituras do repertório musical de um baile pastoril da Bahia. A seguir destacarei as obras de alguns desses folcloristas, especialmente daqueles que nasceram e vivenciaram os bailes pastoris baianos ou que vieram aqui pesquisá-los.

O folclorista, uma espécie de cientista social, até os anos 1950 era o autor (ou a autora, como se vê acima, há algumas mulheres folcloristas) preocupado em coletar fenômenos culturais e colecionar suas descrições, não tanto em explicar ou interpretar o sentido ou a função dos mesmos. Até a primeira metade do século XX esses intelectuais possuíam projeção nacional e se viam com a missão de *construir o caráter da sociedade e cultura nacionais* pela via de uma cultura anônima, oral, alegadamente autêntica, e deviam fazer isso antes dos rápidos avanços impostos pela urbanização e da modernização. A suposta autenticidade do fato folclórico é o que daria legitimidade para a construção das nacionalidades (ABREU, 2002, p. 3).

No rol das expressões folclóricas brasileiras constavam sempre as dramatizações do ciclo natalino denominadas bailes pastoris, autos pastoris, ou simplesmente pastoris.

Não farei aqui uma descrição minuciosa do processo ritual dos bailes pastoris⁵. Proponho neste trabalho uma breve revisão das obras de folcloristas que escreveram sobre os bailes pastoris na Bahia, buscando problematizar a abordagem que empregaram e discutir as características do fato folclórico à luz de teorias culturais contemporâneas. Destacarei trabalhos de folcloristas baianos ou que pesquisaram o fenômeno na Bahia. Em seguida, pretendo confrontar ideias de dois folcloristas não-baianos, o potiguar

⁵ Para descrições detalhadas dos bailes pastoris ver as obras dos folcloristas destacados neste artigo.

Câmara Cascudo e o paulista Mário de Andrade, pela grande importância das suas obras neste campo de conhecimento e para este tema específico.

Busquei delimitar o conceito de folclore para orientar o meu olhar na interpretação dos textos sobre os bailes pastoris. Esta tarefa não é fácil considerando que esse conceito se transformou ao longo do tempo e ainda é motivo de debates.

Desde o século XVIII já havia historiadores, literatos, músicos eruditos, arqueólogos, antropólogos, antiquaristas, linguistas, sociólogos, outros especialistas e alguns curiosos estudando os costumes e as tradições populares (BRANDÃO, 1982, p. 26). Mas o termo *folk-lore* (*the lore of the people*, a sabedoria do povo) só foi cunhado pelo etnólogo inglês William John Thoms em 1846 em publicação na Revista Atheneum, de Londres, para nomear os estudos das *antiguidades populares* ou da *literatura popular*. A denominação *folk-lore* dizia respeito ao saber dos socialmente *de baixo*, o que demonstra que a ideia de sociedade de classes está implícita no termo *folclore* desde o seu surgimento.

As pesquisas e obras publicadas pelos folcloristas, ao longo do século XIX, construiriam a ideia de um “povo” portador de práticas e objetos culturais distantes do estrangeirismo das classes ditas superiores, e, por isso, depositário do que era o mais autêntico e essencialmente nacional. Desinteressados dos reais problemas sociais do campesinato e da gente simples das cidades, ambos profundamente afetados com as transformações da revolução industrial, os folcloristas valorizaram as continuidades, as sobrevivências e as tradições que teimavam em permanecer nas áreas rurais (ABREU, 2002, p. 3).

No Brasil, o folclore pode ser compreendido como a primeira fase constitutiva da noção de cultura popular⁶ inserida num processo de longa duração composto por rupturas e continuidades (ROCHA, 2009, p. 221). Até por volta dos anos 1950 o folclore era o mesmo que cultura popular e estava relacionado à suposta essência autêntica de uma nação ou de um povo⁷, aos

⁶ Segundo Gilmar Rocha, as demais fases constitutivas da formação do conceito de cultura popular são as seguintes: A segunda, desenvolvida no período que vai dos anos 60 até os 80, caracteriza-se pela ampla divulgação do conceito de cultura popular com um sentido acentuadamente político e ideológico. O próprio conceito ganha neste momento um caráter classista identificado com o operário, e com a ideia de identidade. A terceira fase, a partir dos anos 90, coincide com a revitalização do conceito de patrimônio cultural, principalmente no sentido de patrimônio imaterial quando então, efetivamente, a cultura popular parece adquirir significado etnográfico e antropológico (ROCHA, 2009, p. 221).

⁷ O conceito de povo é controverso. No contexto dos primeiros estudos folclóricos é entendido como os grupos pertencentes às camadas inferiores da sociedade.

valores e os costumes correspondentes ao mundo da cultura popular considerados ameaçados de desaparecimento [e que] passaram a merecer a defesa de inúmeros intelectuais que (...) viram nas festas, na poesia, nos jogos, nas músicas e nas danças das classes subalternas, não só uma forma de resistência cultural, senão um sistema cultural de preservação do “espírito do povo” - base de muitos nacionalismos emergentes (ROCHA, 2009, p. 219).

Segundo Martha Abreu (2002), em toda a América Latina, nas décadas ao redor da virada dos séculos XIX e XX, o folclore serviu à formação das identidades culturais das nações diante do avanço liberal globalizante, valorizando os elementos culturais tradicionais e permanentes.

Em que pese o fato de alguns autores brasileiros já estarem publicando estudos folclóricos desde antes de 1920, como Silvio Romero (desde 1875), Melo Moraes Filho (desde 1885) ou Manoel Querino (desde 1903), só por volta desta década o folclore passa a interessar efetivamente os intelectuais nacionais e a se organizar como um movimento. Este campo do conhecimento foi crescendo em importância política e institucional: seguindo diretrizes da UNESCO, que no pós-guerra considerava o folclore um instrumento em prol da paz mundial por promover a compreensão entre os povos (CAVALCANTI; VILHENA, 1990, p. 76), em 1947 foi fundada por Renato Almeida no Brasil a Comissão Nacional de Folclore e em 1958 instalou-se a Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro (iniciativas que se desdobraram no atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular do IPHAN).

Em 1951 foi lançada no I Congresso Brasileiro de Folclore a Carta do Folclore Brasileiro que, entre outras características, consagrava o anonimato, a oralidade, a antiguidade, a universalidade, a autenticidade, a pureza e a imutabilidade como fundamentos do fato folclórico, todos elas questionadas posteriormente. Assim, definia que

constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação e *que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos* e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humanos ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica (COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, 1951) (*grifos meus*).

Entre essas características do fato folclórico em vigor até meados do século XX, destaco por enquanto três delas utilizadas por Mário de Andrade nos seus estudos sobre os pastoris. A característica da *pureza*, que pressupunha o nascimento e a transmissão de um fenômeno apenas em contextos sociais iletrados e populares, livres de influências eruditas e cultas, era então uma condição para que fosse admitido como folclórico e, por consequência, como um fundamento da nação. Por sua vez, a *imutabilidade* pressupunha que o fato folclórico permaneceria íntegro, sem apresentar mudanças ao longo do tempo e o *anonimato* não admitia conhecimento da sua autoria. Estas características haviam sido largamente discutidas por Mário nas suas crônicas sobre os pastoris publicadas em periódicos entre 1930 e 1943⁸. Mário questionou o *desnivelamento* dos pastoris e duvidava do seu caráter folclórico apontando frequentemente a sua origem erudita, culta, burguesa. Chamou a atenção para o registro da autoria de muitos textos dramáticos escritos por *poetas urbanos de circunstância* ou *poetastros* regionais. Também assinalava a *misturada incrível* de elementos justapostos de várias procedências presentes nos pastoris. Nem pureza autêntica, nem anonimato, nem imutabilidade são encontrados nos bailes pastoris brasileiros (SILVEIRA, 2019, pp. 203 e 204).

Em 1995, durante o VIII Congresso Brasileiro de Folclore, foi realizada a releitura e a atualização da Carta do Folclore Brasileiro, e considerados os avanços teóricos das ciências humanas e sociais, as mudanças tecnológicas no campo das comunicações, além das transformações sociais no país. Redefiniu-se o conceito de folclore que passou a ser considerado

o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade (COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, 1995).

⁸ Ao falecer em 1945, Mário de Andrade deixou sobre o tema o estudo inédito intitulado “*O Pastoril*”, nitidamente inacabado, cheio de “correções e chamadas manuscritas a tinta e a lápis”. Este texto foi publicado muito depois, em 1982, na sua obra póstuma *Danças dramáticas do Brasil*, organizada por Oneyda Alvarenga. (...). Alvarenga afirmou que o estudo “*O Pastoril*” serviu de base para Andrade publicar, *pelo menos*, três artigos em periódicos: “*Pastoris de Natal*”, na *Revista Ilustração Musical*, em 1930; “*O Fúria*”, no jornal *A Nação*, em 1935; e “*Os Pastoris*”, no jornal *Folha da Manhã* em 1943. A autora não cita a crônica “*Origem do Pastoril*” publicada na Revista O Cruzeiro em 1940 e que localizei na Hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro durante a Bolsa PNAP 2016/2017, o que representou uma contribuição à constituição do quadro geral dos escritos do autor sobre esta temática (SILVEIRA, 2019)

A aceitação coletiva, ou seja, a prática generalizada de um fenômeno cultural, mesmo de fenômenos oriundos das elites, passou a prevalecer diante da exigência do anonimato; a dinamicidade prevaleceu diante da necessidade da pureza e da autenticidade; a regionalidade, que provoca adições, reinterpretações e variações de um fato folclórico, tomou força diante da premissa da universalidade; a oralidade foi relativizada, o seu conceito ampliado, admitindo-se a transmissão de um fenômeno folclórico por outros meios além da palavra falada e a existência de significativos intercâmbios entre o oral e o escrito; a antiguidade foi questionada diante das possibilidades de um *folclore nascente* e da criatividade popular; a tradicionalidade foi ressignificada e o folclore não é mais uma sobrevivência, mas inclui em si novidades e permanências; afirmou-se que o fato folclórico: nasce da convivência, o que reforça a ideia da sua espontaneidade; exerce funções sociais e integra contextos culturais e deve ser entendido nesta perspectiva; é universal em seus temas mas regional nas suas variantes (BENJAMIN, 2011, pp. 1 e 2).

As principais críticas aos estudos folclóricos feitas pelas Ciências Sociais, campo então em ascensão, referem-se a sua falta de rigor teórico e metodológico, o que colocou abaixo as pretensões científicas dos folcloristas, que acabaram sendo marginalizados nas universidades e esquecidos por parte da intelectualidade. O folclore chegou a ser considerado um obstáculo conservador para as mudanças sociais que o país necessitava (ABREU, 2002, p. 5). Porém, no final do século XX, com as ampliações dos conceitos de cultura e de patrimônio cultural⁹, os pressupostos do conceito folclore deslocaram-se, seguindo os avanços científicos desta área do conhecimento.

FOLCLORISTAS BAIANOS

Entre os folcloristas baianos que escreveram sobre os bailes pastoris da Bahia, destacarei aqui os trabalhos de Melo Morais Filho, Manuel Querino, Hildegardes Viana e Edison Carneiro, além de mencionar os escritos de outros autores¹⁰, alguns não nascidos na Bahia, mas que trabalharam e pesquisaram o folclore do estado.

⁹ Luís da Câmara Cascudo já havia associado as noções de folclore e patrimônio: Esse patrimônio [de tradições] é o FOLCLORE (CÂMARA CASCU DO, 1967, p. 9)

¹⁰ Pelos limites deste artigo não foi possível explorar em profundidade os textos de todos os folcloristas que escreveram sobre os bailes pastoris.

Os textos de Manuel Querino e de Melo Morais Filho são dois dos quatro ensaios publicados em épocas diferentes e republicados no livro *Bailes Pastoris na Bahia* (1957)¹¹, e aqui recebem destaque por esses autores terem vivido ainda no século XIX e escrito as suas obras nos anos ao redor da virada do século, o que nos permite conhecer diretamente aspectos deste passado histórico dos festejos natalinos na Bahia. O texto de Hildegardes Vianna, torna possível levantar discussões sobre as contribuições dos grupos negros para a conformação das práticas folclóricas baianas. E Edison Carneiro se destaca não apenas pelo seu envolvimento e liderança no Movimento Folclórico Brasileiro, mas também por ir além da simples coleta de dados folclóricos e tentar um entendimento menos empírico dos autos tradicionais.

Melo Morais Filho (1843-1919), médico, memorialista, folclorista, etnógrafo, cronista e poeta, nasceu em Salvador e escreveu sobre as festas natalinas da Bahia dos finais do século XIX. Foi diretor do Arquivo Municipal do Rio de Janeiro, colaborador de muitas revistas e autor de vasta obra sobre o folclore do Brasil. Por Silvio Romero, de quem foi amigo e privou da amizade, foi chamado de *filho da província, amante do Brasil, poeta adorável*. Nos seus escritos sobre o folclore brasileiro, demonstrou especial apreço pelos folguedos natalinos chegando a considerar absurdo contestar que a série de pequenas peças consagradas ao Natal representava a parte mais interessante do nosso folclore (MORAIS FILHO et al., 1957, p. 17).

Neste estudo, tomo como principal referência a sua obra *Festas e Tradições Populares do Brasil*, com primeira edição publicada em 1901, prefaciada por Romero, e, em edições posteriores, revisada por Câmara Cascudo. Nela mencionou vários textos de bailes pastoris em voga na sua época¹² e definiu estes folguedos como os que melhor desenhavam a fisionomia da noite de Natal na Bahia. Afirmou a alternância do pensamento profano e do pensamento religioso nas suas composições musicais, e, apesar do conhecimento dos nomes de alguns autores¹³, os seus textos são obra da colaboração anônima. Descreveu os personagens dos bailes pastoris vestidos de pastores e reis magos, dedilhando as cordas de seus instrumentos, dançando e cantando, representando o *Mistério da Encarnação* diante do berço de palhas do Deus Menino. Proclamou que os

¹¹ Os outros dois artigos que compõem esta obra são da autoria de Almeida Prado e Carlos Ott.

¹² A exemplo do *Baile da Liberdade, Baile do Filho Pródigo, Baile de Um Marujo, Baile da Lavadeira...* (MORAIS FILHO, 2002, p. 67).

¹³ Como os antigos mestres da poesia do improviso: Moniz Barreto, Dr. Sinfrônio Álvares Coelho, Laurindo Rabelo, A. de Mendonça, João Freitas, Dr. Luís Álvares dos Santos e tantos outros, que eram os poetas da religião, da pátria e da família (*idem, ibidem*, p. 66).

ecos das janeiras portuguesas se faziam ouvir nos céus da Bahia, *o lar clássico das tradições nacionais*. Registrou a presença de *escravos de bons senhores* nas ruas de Salvador enchendo os espaços de batuques, *canzás e tabaques*. Moraes Filho apresentou o Natal em Salvador e nos seus arredores com ricas imagens poéticas: a cidade e os arrabaldes mostravam-se magníficos pelo movimento que os animavam, pelas músicas que se executavam de várias casas, pelos *presepes* floridos que se avistavam de fora; os sons dos pandeiros eram como os tinidos de uma cadeia de prata e os das castanholas, como gargalhadas que sempre recomeçavam; as pastoras eram da cor do ébano, dançavam, cantavam e dialogavam diante de um *presepe* enfeitado de galhos de pitanga nas praças, nas residências, nas chácaras e fazendas; os ritos eram compostos por bailados mais ou menos ricos, *presepes* mais ou menos característicos, trovas incultas, autos inéditos. Equiparou os clamores natalinos do povo baiano aos rumores das caravanas dos reis magos que levavam presentes para o Deus Menino recém-nascido. Para Moraes Filho, os dramas pastoris se conservaram nos arquivos orais do povo baiano exprimindo crenças e sentimentos simples e religiosos (MORAIS FILHO, 2002, pp. 63 a 67) (*grifos meus*).

Este folclorista baiano descreveu o ambiente festivo de Natal encontrado então em uma casa qualquer em Salvador, com certeza antes de 1888:

Os assistentes nem falam; compenetrados da cena que se desenrola esplêndida, parece que contemplam absortos o frontispício cromático da epopeia da Redenção. O dono da casa, com sua roupa de brim branco e gravata encarnada, e a senhora com seu vestido de musselina, lencinho de seda ao pescoço, obsequiosa, folgazã e boa, procuram a companhia das moças e das pessoas mais velhas com as quais distribuem finezas em abundância. As crias de estimação e as mucamas postam-se nos corredores; emoldurados nos caixilhos da alcova fechada, arregalando uns olhos pasmados, comprimindo o nariz chato e a boca vermelha contra o vidro que embaciam com o hálito, os moleques e as negrinhas espiam o espetáculo e somem-se, avistando o senhor. Quase meia-noite, os sinos repicam a miúdo, as igrejas abrem-se aos fiéis, a Missa do Galo não tarda no altar. O povo tumultua.... Na varanda, o barulho dos pratos denuncia os preparativos da lauta ceia. (...) [Depois das apresentações dos dramas pastoris] um estrondo de palmas faz estremecer o salão... e uma chuva de flores, como um banho de perfumes, desaba sobre os atores, inundando o palco, que se transforma em um tapete iriado e de vaporosos aromas. (...) A barra do dia/Já vem clareando/Que belo Menino/Na lapa chorando... E nos braços dessas cantilenas adormecera por mais um ano a noite de Natal da minha terra – o lar clássico (...) das tradições nacionais!... (MORAIS FILHO, 2002, pp. 70 a 72).

Não consta que Melo Morais Filho e Manuel Querino se conheceram ou trocaram informações intelectuais, apesar de ambos serem folcloristas baianos contemporâneos que viveram e escreveram na mesma época. Morais Filho, branco e de família abastada, estudou na Bélgica, mudou-se e trabalhou no Rio de Janeiro até a sua morte; enquanto Querino, homem negro, permaneceu provinciano e remediado durante toda a vida, viveu e atuou de forma marcante como intelectual, artista e político na Salvador na virada do século, tendo saído para o Rio de Janeiro por breves anos apenas para servir como militar de baixa patente nas tropas que se organizavam ali para a Guerra do Paraguai (1864-1870).

Manuel Querino (1851-1923) nasceu em Santo Amaro da Purificação no Recôncavo Baiano, estudou em Salvador onde foi professor, arquiteto, pintor, decorador, folclorista e escritor. Conselheiro Municipal de Salvador, fundador do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, do Liceu de Artes e Ofícios, da Academia de Belas Artes e sócio de muitas instituições políticas e irmandades religiosas¹⁴. Artista e intelectual negro na Bahia escravista do século XIX, abolicionista e republicano atuante, elaborou uma perspectiva da história do Brasil equilibrando a experiência europeia com as contribuições africanas que também civilizaram a nação. Através do trabalho com fontes orais escreveu e publicou textos em jornais sobre os costumes populares e a cultura africana no Brasil.

Tomo como referência aqui o livro *A Bahia de Outrora* de Querino, já reputado como um *repositório das tradições baianas*, com primeira edição em 1916, e que traz referência em nota do editor do seu texto anterior *Bailes Pastoris* de 1914, além de mencionar outras *descrições do Natal da Bahia*, como os textos de Silvio Romero de 1882 e de Melo Morais Filho de 1888¹⁵. Segundo Querino, os bailes pastoris do Natal da Bahia antiga eram descendentes diretos dos autos pastoris portugueses do século XVI, possuíam fundo pagão que foram recobertos por comemorações católicas. Registrou que os seus ensaios começavam logo em agosto, depois dos festejos do Dois de Julho, e que a demanda por figuras e cenários para a armação dos presépios criava um mercado movimentado para entalhadores, escultores, pintores e ganhadeiras que nos seus tableiros entregavam as encomendas e vendiam nas ruas as peças feitas à mão. Registrou

¹⁴ Ao longo do seu percurso profissional, Manuel Querino associou-se a instituições mutuárias, as quais possuíam objetivos previdenciários, beneficentes, educacionais e políticos, além de irmandades religiosas. Algumas delas: Sociedade Protetora dos Desvalidos, Sociedade Monte-Pio dos Artífices da Bahia, da Irmandade do Rosário dos Pretos, Sociedade Acadêmica de História Internacional de Paris, entre outras sociedades.

¹⁵ As obras citadas são as seguintes: *Cantos Populares do Brasil* de Silvio Romero e *Festas Populares do Brasil* de Morais Filho (QUERINO, 1955, p. 16)

trechos de alguns bailes, citou autores e ensaiadores dos bailes pastoris, seus contemporâneos¹⁶, e óperas que inspiraram as suas composições musicais (como Trovador, Traviata, Ernani e Norma). Lembrou que os bailes pastoris concentravam lições de moral para além das suas partes alegres e divertidas (no que foi ironizado por Mário de Andrade anos depois), que igrejas matrizes e filiais, conventos e casas de família armavam seus presépios, e entre os mais afamados em Salvador estava o do Convento da Soledade; que os empregados e os escravizados saíam à procura da tradicional folha de pitangueira para a lapinha e das frutas do Natal; que eram frequentes as boas iguarias, os licores e o roxo vinho Figueira. Querino descreveu em detalhes a riqueza das figuras e dos cenários dos presépios, os instrumentos musicais que animavam as festas – piano violão, flauta, viola, castanholas, canzás, pandeiros –, os bailes preferidos¹⁷ nas funções públicas e particulares, os recintos ornamentados onde elas aconteciam, as danças e quadrilhas nos seus intervalos. Informou que esse divertimento se prolongava dos primeiros dias do ano até à véspera do entrudo (QUERINO, 1955, pp. 15 a 33).

As obras de Morais Filho e de Querino acima citadas foram produzidas nos primeiros anos do século XX quando a embrionária produção folclórica brasileira ainda era apoiada pelos princípios românticos de afirmação da nacionalidade, mas também já era influenciada por um pretense cientificismo relacionado à história, à antropologia, à etnografia e à literatura. Essas obras refletem a preocupação crescente de coletar, colecionar e descrever fatos folclóricos, mas ainda sem maiores rigores metodológicos. Foram criticadas por isso e não foram aplaudidas por todos.

Em 1904, três anos depois da sua primeira edição, *Festas e Tradições Populares do Brasil* recebeu a seguinte crítica de José Veríssimo nos seus *Estudos de Literatura Brasileira*:

Continua o sr. Mello Moraes Filho a sua boa tarefa de recolher os documentos da nossa literatura popular e tradicional. Ninguém mais do que eu aprecia e estima este seu trabalho, mas sinto que elle mesmo lhe tire pelo menos a metade da importancia, não seguindo nestas suas colheitas pelo campo do nosso *folk-lore* os metodos, racionaes cujo emprego é indispensavel para transformar uma curiosidade num documento valioso para a historia literária e para a psychologia popular. (...) [O livro] é muito duvidoso e discutivel o seu valor documentário.

¹⁶ Cita João da Veiga Murici, J. G. Santos Reis, Olímpio Deodato Pitanga, padre Maximiano Xavier de Santana. Já havia citado João Crisóstomo de Queiroz, Eduardo Contreiras e Boaventura dos Santos Lima (*idem, ibidem*, p. 17).

¹⁷ Cita “Caçador”, “Marujo”, “Meirinho”, “Filho Pródigo”, “Liberdade”, “Lavadeira”, “Mouros grandes e pequenos”, “Elmano”, “Quatro Pastores”, “Aguardente”, “Graça Eficaz”, “Triunfo do Amor”, “Astros”, “Pagode no Mercado”, “Visinha”, “Patuscada”, “Hortaleira”, “Negrinha”, “Catarina”, “Velho Terêncio”, etc. (*idem, ibidem*, p. 22).

É de lastimar que os estudos do *folk lore*, apenas iniciados entre nós, tenham logo acabado, deixando perder-se, obliterada pela civilização, uma preciosa mina de informações para o estudo da nossa psychologia popular. Pertence a um ramo dessa ordem de estudos o livro do Sr. Mello Moraes. O Sr. Mello Moraes, porém, descreve de segunda mão, não conhecendo por elle mesmo a maior parte dos costumes de que se occupa. Não seria isso insanável inconveniente, si se limitasse a descrever simplesmente, scientificamente digamos, como um botânico descreve uma planta que não viu vicejando pelos exemplares seccos do herbário e pelas notas do collector. O Sr. *Mello Moraes é, porém, homem de imaginação e fantasia*, e mette-as em alta dose nas suas descrições. Si as torna assim mais interessantes e agradáveis ao leitor commum, diminue o character de verdade e certeza do seu livro, que é preciso ler *cum grano salis* [com alguma ressalva]. (VERÍSSIMO, 1904, pp. 296 a 299) (*grifos meus*)¹⁸.

Do folclore nascente já era exigido algum método. Se é provável que Morais Filho não tenha conhecido todos os fatos descritos nessa sua obra, é certo que presenciou alguns deles, inclusive os bailes pastoris da Bahia¹⁹.

Manuel Querino foi criticado pelo uso da oralidade e do próprio testemunho. Esse autor produziu os seus trabalhos como participante, observador e pesquisador crítico. O valor dos seus estudos foi posto em dúvida por alguns intelectuais posteriores, como por exemplo Carlos Ott, por carecerem de precisão científica. A obra *A Bahia de Outrora* foi criticada também pela sua defesa das classes trabalhadoras diante das mudanças frustradas pela Abolição da Escravatura e pela Proclamação da República:

Em *A Bahia de Outrora*, (...) diferentemente do que se pretendeu com a mudança do regime, que previa igualdade, democracia, cidadania, soluções sociais especialmente para as classes trabalhadoras, Querino apontou o oposto. Não poupou críticas e, conseqüentemente, arregimentou um punhado de inimigos políticos e intelectuais que o pressionaram e o desvalorizaram, *especialmente no plano profissional*. Sua obra foi, simultaneamente, acolhida e criticada. (...) Apesar das críticas agudas ao seu trabalho de pesquisador, bem como dos elogiosos depoimentos de contemporâneos, a sua produção intelectual perseguiu propósitos científicos da época, além de *incluir métodos inovadores utilizando-se da memória e da oralidade*. (...) Utilizou-se da oralidade como fonte plausível de informações (DICIONÁRIO MANUEL QUERINO DE ARTE NA BAHIA, 2014) (*grifos meus*).

¹⁸ VERÍSSIMO, José. **Estudos da Literatura Brasileira** – quarta série. Rio de Janeiro e Paris: H. Garnier, Livreiro-editor, 1904.

¹⁹ Morais Filho se refere às “exibições tão poéticas e devotas na tradicional Bahia, é com verdadeira saudade que as lembramos...” (MORAIS FILHO et al., 1957, p. 13).

Mais recentemente, a Profa. Maria Helena Flexor, abordando outra obra de Querino intitulada *As Artes na Bahia* (com primeira edição em 1909), afirmou que muitas das suas referências, especialmente do período que não vivenciou, basearam-se na tradição oral, ou deduções pessoais, o que, de fato, não credenciam seus dados como verdadeiros (FLEXOR, 2002, p. 3).

Na Introdução da obra já citada *Bailes Pastoris na Bahia* (1957), depois de considerar os bailes pastoris uma espécie de ópera do povo, uma das mais difundidas e permanentes formas de entretenimento do *nosso povo* e uma das mais antigas e ricas manifestações do *nosso folclore*, o editor Pinto de Aguiar tece elogios a esses dois folcloristas baianos e coloca os seus textos entre os mais destacados trabalhos sobre o assunto. Salienta Manoel Querino como *grande baiano* (AGUIAR, Introdução in MORAIS FILHO et al., 1957, pp. 6 e 7) (*grifos meus*).

Abordarei a partir daqui folcloristas baianos que começaram a produzir e publicar nos meados do século XX. Hildegardes Vianna e Edison Carneiro tem em comum a atuação, a primeira em Salvador e o segundo já no Rio de Janeiro, em instituições que se organizavam pela defesa e promoção do folclore brasileiro, além do fato de terem escrito, cada um à sua maneira, sobre práticas da cultura negra no Brasil, e sobre os bailes pastoris da Bahia.

Hildegardes Vianna (1919-2005), advogada, musicista, escritora, jornalista, cronista, etnóloga, professora e folclorista, foi Secretária Geral da Comissão Baiana de Folclore e do Instituto Brasileiro de Educação, Ciências e Cultura ligado à UNESCO, membro do conselho deliberativo da Fundação Cultural do Estado da Bahia e da Academia de Letras da Bahia, coordenadora do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e colunista do jornal *A Tarde* por 44 anos (entre 1955 a 1994). Seu acervo, rico em obras sobre o folclore brasileiro, foi doado à Academia de Letras da Bahia depois da sua morte²⁰. Em *Folclore Brasileiro Bahia*, obra publicada em 1981 num projeto editorial da FUNARTE, no capítulo dedicado aos *Folguedos folclóricos* Hildegardes abordou os bailes pastoris juntamente com outras expressões culturais populares da Bahia²¹. Afirmou que esses bailes são

²⁰ Segundo a página eletrônica do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia: <https://www.ighb.org.br/>.

²¹ Neste capítulo a autora abordou também Ternos e Ranchos, Lindro Amor, Burrinha, Bacamarteiros, Guerreiros, Caboclinhos, Afoxé, Bumba-meu-Boi e Marujos do Rosário. Em capítulo anterior, Hildegardes trabalha as *Danças folclóricas* separadas dos folguedos: Capoeira, Samba de roda, Maculelê, Dança da Peiga, Dança dos Velhos e Rala-Bucho.

pequenos autos dramáticos ou cômicos, terminando com a resolução de todos os problemas apresentados no entrecho graças ao nascimento do Jesus. Personagens alegóricos ou reais são representados por atores improvisados, a céu aberto, dentro de igrejas ou casas de famílias, sempre diante de um presépio adrede preparado. Há um *coreto* de abertura, jornadas e loas que se intercalam entre o desenrolar das histórias de *O Filho Pródigo*, *Elvira*, *O Meirinho*, *A Vizinha Sussu*, *Elmano* e figuras imponderáveis que contendem entre si. *As 4 Estações*, *As 4 Partes do Mundo*, *A Tentação*, *Os Astros* e outros que tais. De origem erudita, popularizados e folclorizados, com sua linguagem estropiada, suas músicas, suas marcações de cenas basicamente ingênuas, os Bailes Pastoris tendem a desaparecer, devido à dificuldade de montagem e o tempo consumido pelos ensaios. É pobre coreograficamente, com suas *marchas* para Belém e seus *bailados*, que se resumem em dois passos para a esquerda, balanceado, dois passos para a direita, um voltar ou troca de posição de vez em quando (VIANNA, 1981, p. 33).

Trata-se de um trecho curto, quase sem novidades em relação ao que já havia sido publicado sobre o tema²². Hildegardes reforçou as características deste fato folclórico, mas destacou como o mote constante no final desses dramas a resolução de todos os problemas pela graça do Deus Menino, além de salientar a pobreza coreográfica das marchas das pastorinhas. Reafirmou que os bailes pastoris tendiam a desaparecer (lembremos que eles já estavam desaparecendo desde o início do século, segundo os autores aqui discutidos). No *Calendário de Festas Tradicionais* ao final desta obra, a autora apontou o Natal no mês de dezembro e a Noite de Reis em janeiro como momentos festivos nos quais os bailes pastoris se apresentavam ao lado de pastorinhas (distinguindo assim essas duas últimas manifestações), reisados, ternos, ranchos, bumba-meu-boi, cheganças e outros grupos do ciclo de Natal em Salvador, Recôncavo Baiano, Sul e Sertão. Relaciona os presépios, a missa do galo e a troca de presentes natalinos apenas a Salvador (*idem, ibidem*, pp. 61 e 66). No capítulo intitulado *Componentes culturais do folclore*, Hildegardes tratou das contribuições do branco, do índio e do negro na conformação do folclore baiano: para a folclorista somos, basicamente, de cultura europeia e a contribuição africana foi menor que a do índio, mesmo na cidade do Salvador, onde teve presença marcante (*idem, ibidem*, p. 7). E completou:

²² Na Introdução da coletânea *Bailes Pastoris da Bahia* (1957), obra já mencionada que reúne quatro artigos de diferentes autores sobre o tema, Pinto de Aguiar menciona existir também o texto *Pesquisando Bailes Pastoris* de autoria de Hildegardes Vianna, mas que pelas grandes dimensões do texto da pesquisadora baiana, não seria incluído nesta publicação. Não localizei o referido texto.

Os negros contribuíram, como ainda contribuem, para a preservação de um panorama lúdico, aprendendo e conservando folguedos brancos e uma série de jogos e sortes que teriam desaparecido se não fossem *assimilados* por eles. Assim sobrevivem os Ternos e Ranchos de Reis, Pastoris, Cheganças, Bailes Pastoris, Nau Catarineta, etc. A estes juntemos os festejos de São João, paus-de-sebo, peditórios religiosos, superstições, etc. (*idem, ibidem*, p. 9) (*grifo meu*).

Em outro trecho a autora afirma que uma série de fatores, entre eles a adoção de novos hábitos pelos negros a fim de se integrarem na sociedade baiana após a Abolição, determinaram o *enevoamento de certos traços da influência africana*. Ao afirmar que os negros *assimilaram* os folguedos de origem europeia, e que tal *assimilação* teriam contribuído para a preservação e sobrevivência desses fatos folclóricos, Hildegardes Vianna demonstrava acreditar na *imutabilidade*, na *integridade*, na *pureza* do fato folclórico. Parece não admitir que a apropriação de elementos culturais europeus pela população majoritariamente negra que se formou principalmente em Salvador e no seu Recôncavo foi um importante processo de produção da cultura popular baiana, e que essa apropriação transformava qualquer elemento europeu em outra coisa. O folclore baiano era então entendido por esta folclorista, e por muitos colegas seus contemporâneos, como fruto do *desnivelamento*²³ de práticas culturais dos circuitos brancos e eruditos para os circuitos negros, mestiços e populares. Teorias culturais contemporâneas, entretanto, vêm propondo novos olhares para as relações entre os diferentes níveis e circuitos culturais, como a tese de Michel de Certeau (2007) que trata dos usos, apropriações e bricolagens que as populações subalternas da América Latina, supostamente entregues à passividade e à disciplina, fizeram e ainda fazem de práticas culturais hegemônicas. Há uma produção chamada de consumo que não possui produtos próprios, mas maneiras de empregar os produtos impostos pela ordem dominante, uma produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização (CERTEAU *apud* SILVEIRA, 2009, p. 50). As práticas culturais são motivo de ferrenhas lutas sociais, são espaços de enfrentamento, como afirmou Roger Chartier (1992), e grupos negros na Bahia do pós-abolição criaram a partir de suas próprias referências, além de imprimiram marcas profundas nas práticas culturais que circulavam na sociedade baiana através de usos e apropriações (e não de assimilações). Nos bailes pastoris que conheci já no século XXI em áreas rurais do

²³ Para Melo Morais Filho, por exemplo, os bailes pastoris passaram para o repertório popular, constituindo valioso subsídio à *poesia culta assimilada pelas multidões*. (MORAIS FILHO et al., 1957, p. 15) (*grifos meus*).

entorno de Salvador, essas marcas vivenciadas através do catolicismo popular eram evidentes:

A dimensão artística (...) [do Baile Pastoral] Queimada da Palhinha pode ser lida em suas diferentes expressões: na ornamentação do barracão e da lapinha, nas roupas rituais, na música, nos versos, nas danças e nas suas dramatizações. Estas expressões ligam-se a diferentes matrizes estéticas, especialmente as matrizes africanas, produzindo uma estética impura, híbrida, miscigenada. (...) Neste ritual religioso existem de fato formas sincréticas, não apenas de fragmentos, mas verdadeira combinação de estruturas e de conteúdos religiosos do catolicismo e de religiões afro-brasileiras (SILVEIRA, 2009, pp. 94 e 99).

Hildegardes Vianna citou Edison Carneiro buscando apoio ao seu argumento sobre a pequena presença do negro na formação do folclore baiano. Os elementos culturais que se folclorizaram produzidos diretamente pelos nagôs e jejes teriam sido *apenas* alguns contos, o jogo *aiú*, superstições entorno de Iemanjá, o traje cerimonial da filha-de-santo, a baiana, a pulseira de balangandãs, vestimentas, costumes e ornatos cotidianos (CARNEIRO *apud* VIANNA, 1981, p. 8) (*grifo meu*). A autora lembrou que os bantos, principalmente os de Angola, deixaram marcas mais profundas no folclore da Bahia: a roda de samba, a capoeira, a congada, o bate-pau.

Entretanto, na sua obra folclórica Edison Carneiro elegeu a cultura negra como a mais legítima, vinculou a ela os exemplos mais populares, e incluiu no campo folclórico não só trajes, comidas, habitação, artes domésticas, jogos, credices e representações, como *sistemas de pensar e de sentir coletivos* (SCHWARCZ, 2008, pp. 330 e 331) (*grifos meus*), e nesta dimensão as contribuições negras para a cultura popular da Bahia foram civilizatórias.

O jurista, jornalista, poeta, folclorista, etnólogo e comunista convicto Edison Carneiro (1912-1972) nasceu e estudou em Salvador²⁴, transferindo-se em 1939 para o Rio de Janeiro onde foi expoente do Movimento Folclórico Brasileiro e integrou o grupo de trabalho que estruturou a Campanha de Defesa do Folclore da qual foi o primeiro

²⁴ Edison Carneiro compôs no início da década de 1930 conjuntamente com Jorge Amado, Aydano do Couto Ferraz, Clóvis Amorim, dentre outros, a Academia dos Rebeldes, espécie de sociedade modernista baiana. Rapidamente Edison Carneiro se notabilizou enquanto pesquisador da cultura negra, não deixando de dicotomizar com autoridades consagradas tais como Gilberto Freyre e Arthur Ramos ao propor uma leitura permeada pelo marxismo em substituição à orientação de cunho “evolucionista” que ainda imperava sobre parte do pensamento antropológico da época... (Ver SOUSA, Rafael Vitor Barbosa. **O Concurso Mário de Andrade de Monografias sobre o Folclore Nacional no panorama dos estudos folclóricos brasileiros (1946-1975)**. 2016. 330 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) – Instituto de Estudos Brasileiros, USP, São Paulo, 2016, p. 262).

diretor. Dedicou-se ainda aos estudos sobre a população e a cultura afro-brasileira tornando-se especialista nos temas relacionados aos cultos de origem africana no Brasil. O folclorista Edison Carneiro fazia da cultura popular um símbolo da manifestação da classe operária (Schwarcz, 2008, p. 331).

Apesar de também procurar nas atividades folclóricas resquícios do passado, superstições comuns ou mesmo antiguidades populares, e de acreditar que o popular era tudo o que escapava ao erudito e ao oficial (Schwarcz, 2008, pp. 328 e 331), Edison Carneiro, demonstrando ser muito mais que um colecionador de dados folclóricos, empreendeu um modelo de pesquisa sofisticado para os padrões dos estudos folclóricos de 1950 e 1960, defendendo uma teoria independente do folclore frente às demais ciências sociais. Apesar de ter vivido na Bahia até a maturidade, o que permite supor que tenha assistido aos bailes pastoris de Salvador da primeira metade do século XX, Carneiro não se detém às especificidades dos folguedos baianos quando escreve sobre o tema.

Na obra *Folguedos Tradicionais*, com primeira edição publicada em 1974, Edison Carneiro classificou os dramas populares de acordo com o impulso inicial que os anima, a que chama de *inspirações*: a luta contra o infiel; a tragédia do mar; morte-e-ressurreição; e o nascimento de Cristo. Em todas essas representações o povo brasileiro imprimiu especificidades locais. Está evidente que, nessa classificação, os pastoris, juntamente com reisados e outros folguedos natalinos, são *inspirados* pelo nascimento de Cristo. Ocorrem durante as doze noites de Natal, que vão do Natal ao dia dos Reis. Carneiro registra as pastorinhas, os pastoris, as pastorais como denominações diferentes que ocorrem no país referentes ao mesmo baile hierático anunciador do nascimento de Cristo, e assinala que o fenômeno da divisão das pastoras nos cordões azul e encarnado é um fenômeno específico de Pernambuco e Alagoas. Lembra que na Bahia os bailes pastoris eram então representações familiares. Como Mário de Andrade, é também cuidadoso sobre o caráter folclórico dos pastoris²⁵. Divergindo de Câmara Cascudo, propõe a seguinte classificação para estes autos de Natal: bailes pastoris, pastorinhas (ou pastorais) e pastoris (presépio, presepe ou pastoril de jornadas soltas), todas essas formas *apoiavam-se firmemente nas tradições portuguesas vivas no Brasil*, influenciando-se mutuamente e predominando em todas elas a presença de pastoras em marcha para Belém. Registra a jornada final da queima das palhas da lapinha. Cita a coleta de bailes pastoris feita por Melo Morais Filho

²⁵ Edison Carneiro frisa que esses autos, que descendem dos tropos, *jeux, miracles, mystères*, do teatro religioso medieval, não são de origem popular, mas semierudita, se não erudita (CARNEIRO, 1982, p. 141). No seu pensamento ainda não há a visão da circularidade entre diferentes níveis culturais.

na Bahia como a mais importante até então realizada. Para Edison Carneiro toda esta ambiência começou a desintegrar-se por volta de 1930, quando o comércio tomou conta do Natal e o transformou numa festa americana, mas os grupos remanescentes se encontrariam ainda na Bahia (CARNEIRO, 1982, p. 132 a 146).

Apresento a seguir, de forma panorâmica, outras obras e autores que abordaram os bailes pastoris da Bahia.

José Nascimento de Almeida Prado realizou pesquisa etnográfica no interior baiano (no norte da Bahia, na região de Caitité, Caculé e Macaúbas, Riacho de Santana, Cana Brava dos Caldeiras, quase dobrando para as vertentes do rio São Francisco) em meados do século XX e escreveu o texto *Baile Pastoril no Sertão da Bahia* premiado em 1947 no 2º. Concurso de Monografias sobre o Folclore Nacional e publicado na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, trabalho que ofereceu um olhar sobre as festas natalinas tradicionais mais distantes de Salvador e do seu Recôncavo. Uma separata desse mesmo texto foi publicada em 1951 e republicado em 1957 na coletânea *Bailes Pastoris na Bahia*. Bem mais recentemente, em 2011, a pesquisadora dedicada às culturas da infância, Lydia Hortélio, publicou *O Presépio ou o Baile de Deus Menino: um Natal brasileiro*, obra que registrou a festa natalina de 1968/1969 da Fazenda Grota Funda na zona rural do município de Serrinha, também no sertão da Bahia. Carlos Ott, alemão de nascimento, historiador das artes sacras da Bahia, foi professor da cadeira de etnologia da Faculdade de Filosofia da Universidade da Bahia, publicou em 1958 nos *Arquivos* desta Faculdade o texto *Os Bailes Pastoris da Bahia* (antes publicado em 1957 na coletânea *Bailes Pastoris na Bahia*) onde abordou o tema em diferentes contextos e regiões do estado. Zilda Paim, educadora, pintora e folclorista de Santo Amaro da Purificação, especialista em *maculelê*, publicou em 1999 a obra *Relicário Popular* que aborda os fatos folclóricos mais relevantes da civilização açucareira do Recôncavo Baiano, incluindo os bailes pastoris. Nelson Araújo, nascido em Capela, Sergipe, e estabelecido em Salvador ainda jovem, foi jornalista, escritor, teatrólogo e folclorista, professor de História do Teatro e Expressões Dramáticas do Folclore na Universidade da Bahia, publicou em 1979 *O Baile Pastoril na Bahia*, coleta e texto-montagem a partir de pesquisas que realizou no Recôncavo Baiano apresentado como espetáculo teatral, ou melhor, como uma *transubstanciação cênica de uma tradição em destroços*. A lista dos folcloristas, baianos ou não, que vivenciaram e escreveram sobre os bailes da Bahia certamente é maior do que esta que agora apresento.

MÁRIO DE ANDRADE DA CÂMARA CASCUDO

Trato a seguir dos estudos de dois folcloristas não-baianos, intelectuais inescapáveis quando se trata dos estudos folclóricos no Brasil: o potiguar Câmara Cascudo e o paulista Mário de Andrade.

Entre 1924 e 1944 Mário de Andrade e Câmara Cascudo trocaram muitas cartas. A correspondência entre São Paulo e Natal foi fecunda²⁶, trocavam impressões e se consultavam com frequência sobre assuntos intelectuais. Ambos empreendiam um projeto nacionalista de Brasil a partir do seu folclore, mas cada um à sua maneira. Segundo Marcos Antônio de Moraes, a expressão *Mário de Andrade da Câmara Cascudo* foi escrita por Mário em tom afetivo em uma carta para o amigo em 1931 na qual “desenha-se não apenas a figuração fantasiada de uma consanguinidade, mas aquela de um parentesco espiritual entre sujeitos que aspiram ao *conhecimento do Brasil em suas camadas mais profundas*”. (MORAES, 2017) (*grifos meus*). Esses autores, um intelectual modernista e vanguardista de São Paulo e um etnógrafo assumidamente provinciano do Rio Grande do Norte, ambos intérpretes do Brasil, promoveram um encontro do sul e do norte do país, tomaram o Brasil como objeto de estudo, e se tornaram as maiores referências nos estudos folclóricos sobre o país.

O intercâmbio de notícias, ideias, opiniões, livros e pesquisas entre o escritor potiguar e o escritor paulista e, conseqüentemente, entre suas obras, era uma constante. A correspondência (...) entre Mário de Andrade e Câmara Cascudo parece ser uma das pontes que ligavam, àquela época, Nordeste e Centro Sul do país em termos literários e culturais (SÁ, 2013, p. 62).

Ambos escreveram sobre os bailes pastoris brasileiros, mas a partir de centros de observação, de pontos de vistas bem diferentes: Mário, como intelectual da cultura moderna, urbana, nacionalista e hegemônica que São Paulo estava produzindo; Cascudo, como escritor nordestino ligado às ideias regionalistas, periféricas, tradicionais e ancestrais.

²⁶ Em 2010 foi lançado o livro: ANDRADE, Mário de; CASCUDO, Luís da Câmara. **Câmara Cascudo e Mário de Andrade**. Cartas, 1924-1944. Organização e notas Marcos Antônio de Moraes. São Paulo: Global, 2010.

Luís da Câmara Cascudo²⁷ (1898-1986), folclorista prestigiado, etnógrafo das manifestações populares, nasceu e morreu em Natal, Rio Grande do Norte, de onde produziu uma extensa obra, participou dos debates culturais brasileiros e publicou resultados das suas pesquisas em periódicos brasileiros e estrangeiros por mais de 60 anos. Para ele, os estudos das tradições populares constituíam um roteiro para o *descobrimento do Brasil*, revelavam a singularidade do país e, ao mesmo tempo, situavam-no na universalidade da cultura milenar da humanidade. Para Cascudo, o folclore era mantido pela mentalidade do homem e a máquina não representaria o seu fim. Defendia que *estruturas imutáveis* permaneciam no tempo sofrendo apenas algumas modelagens e mudanças. “Nós somos, em alta percentagem, uma continuidade com raras mutações” (CASCUDO, 1967, p. 10) (*grifo meu*). Mesmo como argumento secundário, Cascudo já prenunciava uma das características do folclore só admitida efetivamente no final do século XX: o aspecto dinâmico do fato folclórico. A peculiaridade do seu método de pesquisa e produção de conhecimentos baseia-se na noção de convivência: “Cascudo funda sua autoridade etnográfica na convivência com o povo e as tradições populares” (NEVES, 2000).

Sobre os folguedos populares brasileiros, destacou a centralidade do ciclo de festejos natalinos em relação aos folguedos momescos e juninos. A grande *festa*, tanto em Portugal como no Brasil, era o Natal, e dezembro era o mês privilegiado da *festa*, sendo Ano Novo e Reis as suas continuações, o cristianismo o seu fundamento, e o *presepe* (corruptela de presépio, também chamado de lapinha), a sua peça atrativa e central. Os *presepes*, tradição católica com representação da cena e personagens da Natividade, constituíram em todo o Brasil *devoção popular, visão imediata e direta do Natal numa doce convivência familiar* (CASCUDO, 1967, p. 47). Os presentes do Natal eram distribuídos ao pé do presépio na América Latina e não pelo mais ou menos recentes Papai Noel (CASCUDO, 1999, p. 111). Cascudo assinalou a antiguidade na América Portuguesa dos festejos de Natal diante dos *presepes* (o primeiro registro na Bahia colonial de 1583²⁸) e escreveu sobre os bailes pastoris residenciais e de rua que se tornaram tradição no Brasil. O Natal era a maior festa do ano!

²⁷ Câmara Cascudo atuou como folclorista, etnógrafo, historiador, ficcionista, jornalista, professor, jurista, cronista, ensaísta e memorialista (NEVES, 2000)

²⁸ CARDIM, Fernão, S.J. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Leite, 1925. 2a Ed. São Paulo: Comp. Editora Nacional, 1939, p. 301.

Para *esperar a Missa*, “Missa do Galo”, à meia-noite, todos os folguedos de rua iam à porta da igreja, numa reverenciada exibição emocional. Primeiro a *vênia* ao Menino Deus. Depois aos amigos pecadores. *Daí ser o Natal o maior documentário dos divertimentos e recreações populares* (CASCUDO, 1967, p. 21) (*grifos meus*).

Segundo Cascudo, mesmo consideradas as suas variações regionais os autos natalinos são *as mais legítimas expressões* da lúdica brasileira (*idem, ibidem*, p. 33). A respeito da classificação desses folguedos, Cascudo os divide em Presépios e Pastoris (ou Lapinha): os primeiros, simples bailados e louvores das pastoras diante do presépio²⁹; os últimos, autos dramáticos com diferentes *atos* (também chamados *jornadas*). Os cantos do Presépios equiparavam-se, segundo Cascudo, ao *Noel* francês, ao *Christmas Carol* inglês, a *Pastorella* italiana, aos *Vilancicos* portugueses. Por sua vez, os Pastoris possuíam enredo (que muitas vezes traziam o Nascimento Divino apenas como uma trama de fundo para histórias de amor, aventura, etc.), eram dramatizados com canto e dança e levavam títulos como o *Baile da Tentação*, o *Baile das Quatro Partes do Mundo* ou o *Baile da Patuscada*.

Apesar de todos esses festejos natalinos fazerem referência à jornada dos pastores até Belém, esta classificação proposta por Câmara Cascudo não é consensual³⁰, outros folcloristas propuseram diferentes categorizações. Analisadas no conjunto, parece ser quase inclassificável a variedade de expressões festivas de natal que trazem o protagonismo dos pastores e que foram produzidas ao longo desse período no Brasil – ranchos, ternos, reisados, presepes, lapinhas, queima das lapinhas, pastoris, bailes pastoris, etc.

Os pastoris potiguares, assim como os pernambucanos e os alagoanos, eram divididos em dois cordões, o azul e o encarnado e motivavam disputas e torcidas fanáticas que chegavam ao *delírio, ciúmes, palmas, protestos* (*idem, ibidem*, p. 50). O folclorista potiguar afirmava que os pastoris mais antigos eram mais devocionais e os seus contemporâneos já eram mais *requebrados nos quadris*. Na Bahia não se encontra essa característica dos cordões coloridos e os autos que chegaram ao século XXI em localidades ao redor de Salvador ainda possuem forte sentido devocional, o que talvez

²⁹ Em 1967, ano da publicação desta obra de Cascudo, em Portugal ainda havia pastores verdadeiros louvando e bailando diante de presépios no Natal.

³⁰ Uma discussão sobre a classificação das festas natalinas brasileiras pode ser vista em PASSARELLI, Ulisses. Tipologia dos Reisados Brasileiros: Estudo Preliminar. Natal, 2006.

atestem a sua antiguidade. Cascudo chamou atenção para *as predileções locais e sucessivas, impulso de novidades*, destas manifestações (CASCUDO, 1967, p. 51).

Cascudo informa sobre o costume da *queima da lapinha*³¹. Esta última jornada do ciclo natalino, quando as palhas do presépio são queimadas ao som dos cantos das pastorinhas, tem sido um folguedo central para as minhas investigações sobre esta temática na Bahia. Desde 2002 acompanho e em 2009 escrevi uma dissertação acadêmica³² sobre o Baile Pastoril Queimada da Palhinha, grupo que permanece festejando esta última jornada natalina na área rural do município de Simões Filho, Região Metropolitana de Salvador. As pastorinhas cantam:

*Minha gente fogo, fogo
Em Belém lá na lapinha
Olha o fogo que nunca se apaga
Da queimada da palhinha*

No monumental *Dicionário do Folclore Brasileiro* (CASCUDO, 1999), com primeira edição lançada em 1954, Cascudo traz explicações e conceitos referentes a 2.371 verbetes relacionados a práticas populares e folclóricas brasileiras (CARVALHO, 2013, p. 31). Dentre os milhares de verbetes deste dicionário, os que mais interessam a este estudo são os seguintes: *Auto, Baile, Lapinha, Pastoril, Presépio, Queima*. Destaco trechos de cada um deles:

Auto: Forma teatral de enredo popular, com bailados e cantos, tratando de assunto religioso ou profano, representada no ciclo das festas do Natal (dezembro-janeiro). Lapinhas, pastoris, fandango ou marujada, chegada ou chegada de mouros, bumba-meu-boi, boi, boi calendas, boi de Reis, congada ou congos, etc., etc. [Os pastoris, possuem origem erudita, mas] o gênero popularizou-se (CASCUDO, 1999, p. 115).

³¹ Nesta noite [6 de janeiro ou logo depois] procedia-se comumente à *queima da lapinha*. Vinham os cordões [na Bahia, as filas das pastoras] trazendo as palhas, flores secas, ramos, palmas, grinalda murchas, os ornamentos do Presépio, acompanhados por um conjunto instrumental, tocando músicas alusivas, amontoavam tudo e queimavam, cantando em ronda, sentidamente. As Pastorinhas choravam. Certos assistentes choravam também (CASCUDO, 1967, p. 50).

³² Ver SILVEIRA, Mônica. *A queimada da palhinha no Vale do Itamboátá: a permanência de uma prática do catolicismo popular na região metropolitana de Salvador*. 2009. 132 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Facom, UFBA, Salvador. 2009.

Baile: Os pastoris e bailes pastoris são autos do ciclo do Natal, cantados e dançados por meninas e moças, em louvor do nascimento de Jesus Cristo. A indumentária própria, nalguns lugares, vive a tradição dos cordões, azul e encarnado, com seus partidários fanáticos e barulhentos, a música velha e doce. Pertencem os pastoris a um gênero eminentemente popular no nordeste e norte do Brasil, reaparecendo no mês de dezembro e possuindo auditório fiel (*idem, ibidem*, p. 129).

Lapinha: Denominação popular do pastoril, com a diferença que era representada a série de pequeninos autos, diante do presépio, sem intercorrência de cenas alheias ao devocionário. (...) Lapa, lapinha, é sinônimo tradicional de presépio. No protoevangelho de Tiago (cap. XVIII) a Sagrada Família se recolheu a uma caverna onde nasceu Jesus Cristo. A caverna, cova, gruta, lapa, é de tradição o local dos mistérios, da ciência secreta, dos conhecimentos sobrenaturais, a escola superior da sabedoria. (...) As lapinhas, popularíssimas no Brasil, desapareceram quase completamente, substituídas pelos *Pastoris* (ver), sem a religiosidade de outrora e mesmo incluindo danças modernas e cantos estranhos ao auto (*idem, ibidem*, p. 505).

Pastoril: Cantos, louvações, loas, entoadas diante do presépio na noite do Natal, aguardando-se a missa da meia-noite. Representavam a visita dos pastores ao estábulo de Belém, ofertas, louvores, pedidos de bênção. Os grupos que cantavam vestiam de pastores, e ocorria a presença de elementos para uma nota de comicidade, o velho, o vilão, o saloio, o soldado, o marujo, etc. Os pastoris foram evoluindo para os autos, pequeninas peças de sentido apologético, com enredo próprio, divididos em episódios, que tomavam a denominação quinhentista de “jornadas” e ainda a mantêm no nordeste do Brasil (*idem, ibidem*, p. 682).

Presépio: Grupo de barro ou pasta representando a cena de adoração ao Menino Jesus na manjedoura de Belém. São José, Nossa Senhora, os pastores, animais, cercam Jesus Cristo. Depois de 6 de janeiro, aparecem os três Reis Magos, séquitos, camelos, outros bichos. Os presépios eram armados em dezembro, fiéis ao hábito português, e atraíam visitas pelo esplendor e novidade da apresentação. (...) De fins do séc. XVIII até princípios do XX, os pastoris ocorriam diante do presépio, e então eram denominados Lapinhas, cantando as pastoras as “jornadas” oblacionais... (*idem, ibidem*, p. 733).

Queima: A nota final das representações pastoris é a queima; a latada, que forma a gruta e a bíblica Belém é desmanchada; e as pastoras levam feixinhos de gravetos, fazendo uma fogueira, que logo arde. A jornada da queima é saudosa, e aos corações das raparigas inspira muitas

apreensões (Rodrigues de Carvalho *apud* Câmara Cascudo, 1999, p. 750).

As pesquisas e os escritos de Câmara Cascudo sobre os festejos natalinos revelam a sua busca pela singularidade do Brasil ao mesmo tempo em que permite situar o país no que ele entende ser o Universal da cultura, na linhagem milenar da humanidade (NEVES, 2000). As comemorações tradicionais do nascimento divino cristão do Brasil nos conectam a mitos e estruturas mentais milenares. O particular e o universal fundem-se nos bailes pastoris.

Câmara Cascudo é um incansável buscador do Brasil, e os seus *descobrimientos* acontecem através da identificação das *origens comuns* das culturas letrada e popular, e das relações entre o particular e o universal, o milenar e o contemporâneo nos fatos folclóricos (NEVES, 2000).

Mário de Andrade (1893-1945), folclorista, escritor, ensaísta, musicólogo, historiador da arte, poeta, romancista, nasceu e morreu na cidade de São Paulo. Mário

...foi um dos principais artistas do movimento modernista no Brasil no século XX. Participou de uma vanguarda estética provocadora de discussões fundamentais sobre a identidade cultural brasileira. Em 1922, participou da Semana de Arte Moderna, evento que suscitou reflexões, debates e pesquisas sobre a independência estética do país. Entre 1927 e 1929 viajou pelo Norte e Nordeste do país, realizando pesquisas etnográficas sobre culturas populares. O livro póstumo *O Turista Aprendiz*, de 1976, registrou essa sua aventura existencial e intelectual. A ida ao Amazonas vai inspirá-lo a escrever *Macunaíma*, uma explicação mítica do Brasil. Em 1938, como diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, organizou a Missão de Pesquisas Folclóricas, que visitou seis estados brasileiros e resultou num vasto acervo em vídeo, áudio, fotografias e anotações musicais. A partir desse material, Oneyda Alvarenga publicou, entre 1948 e 1955, vários livros e discos (SILVEIRA, 2019, p. 204).

As suas viagens etnográficas a estados nordestinos – Pernambuco, Rio Grande do Norte e Paraíba – entre 1928 e 1929³³, e a Missão de Pesquisas Folclóricas que coordenou como diretor do Departamento de Cultura do Município de São Paulo e que visitou em

³³ No ano anterior, 1927, Mário de Andrade já havia realizado uma viagem etnográfica ao norte do país: “Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia por Marajó até dizer chega”, registrada na obra ANDRADE, Mário. **O Turista Aprendiz**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

1938 Pernambuco, Paraíba, Piauí, Ceará, Maranhão e Pará, foram fundamentais para o paulista Mário conformar a sua visão sobre o folclore dessas regiões. Câmara Cascudo, que o ciceroneou na sua longa estadia potiguar, auxiliou Mário a se aventurar no folclore nordestino.

Se Mário buscava nessas viagens pesquisar os *repositórios da cultura popular* da nação, se queria *olhar para dentro* do Brasil identificando os estados localizados mais ao norte do território brasileiro³⁴ com a memória do Brasil, porque o folclorista paulista não visitou a Bahia? Parece que, quando em 1926 sonhava em fazer essas viagens, havia planejado pesquisar por aqui³⁵, mas de fato entre 1927 e 1929 Mário apenas atravessou sem demora as terras baianas³⁶.

É curioso perceber que Mário de Andrade não estabelece qualquer contato em Salvador (...) passando anônimo pela cidade. O centro de seu interesse indica Recife e Natal como pontos de partida de suas pesquisas, como observa o próprio Mário de Andrade (VALENTE JR., 2018, p. 144)

Admitindo-se a antiguidade e ancestralidade da cultura baiana para a nação brasileira, se a Bahia era *o lar clássico das tradições nacionais* (MORAIS FILHO, 2002, p. 64), a *área mais caudalosa em tradições desta espécie* (AGUIAR, Introdução in MORAIS FILHO et al., 1957, p. 8), *um grande manancial de Folclore, talvez o mais rico de todo o Brasil* (ALMEIDA PRADO in MORAIS FILHO et al., 1957, p. 83), quais terão sido as razões (se é que houve propositalmente alguma) para Mário não ter se detido com as suas pesquisas por aqui? Melo Morais Filho já declarava no final do século XIX:

Como ponto de partida da civilização do norte, a Bahia domina de suas montanhas aqueles horizontes sem fim, partindo d'ella para as populações extremes o tom nacionalista, que por lá resôa nas noites

³⁴ Nos anos 1920 a divisão oficial do Brasil em regiões era a seguinte: Setentrional, Norte Oriental, Oriental, Central, Meridional. A Bahia estava localizada na região Oriental e só integraria o Nordeste em 1969. O conceito de Nordeste estava sendo construído historicamente e socialmente a partir da década de 1920, ligado à tradição e em oposição à modernidade de São Paulo.

³⁵ “Pois é, estou de viagem marcada pro Norte. Vou na Bahia, Recife, Rio Grande do Norte onde vive um amigo de coração que no entanto nunca vi pessoalmente, o Luís da Câmara Cascudo” (ANDRADE, Mário. **O Turista Aprendiz**. Brasília: IPHAN, 2015, p. 21).

³⁶ Em vigem no navio *Pedro I* em direção ao Amazonas, Mário registra a passagem por Salvador em 13 de maio de 1927, o passeio na cidade durante o dia e o reembarque à noitinha. No seu retorno, o cargueiro *Baependi* passa também por Salvador em 10 de agosto de 1927 onde ele jantou um efô, que denominou *um prato masoquista*. Em 7 de dezembro de 1928, a bordo do vapor *Manaus* com destino ao Recife, aporta em Salvador onde passeia ligeiramente mais uma vez. Retornando no cargueiro *Aratimbó* em 22 de fevereiro de 1929, acontece a mesma passagem rápida. Apenas nas capitais de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte que Mário de Andrade estabeleceu as bases principais de suas pesquisas nordestinas (*idem, ibidem, passim*).

encantadas do Natal e na vespera de Reis. Na grande cidade e antiga metropole brasileira, a noite de 5 é quasi e exclusivamente consagrada aos bailes pastoris (...). Os presépes e os bailes de pastoras, portanto, são tão especiaes á capital bahiana como o *Bumba-meu-boi* aos seus arrabaldes, aos seus sertões, ao norte em geral. (...) Tomando a Bahia como a provincia typo d'esses folguedos, é preferivel fazermos n'ella se exhibirem essas scenas, que ainda lá se reproduzem como na primitiva, todos os annos, com maior ou menor esplendor, maior ou menor animação (MORAIS FILHO, 1895, pp. 17 e 18)

Pesquisas etnográficas na Bahia teriam alterado de alguma forma as conclusões deste folclorista sobre as danças dramáticas em geral e sobre os pastoris em particular? Mário até já havia ressaltado nos seus estudos sobre os pastoris, a importância da Bahia para a pesquisa deste tema específico ao lembrar, citando Silvio Romero, que aqui foram impressas e ainda então existiam várias coleções de textos publicados de bailes pastoris (ANDRADE, 1959, p. 33). Admitiu ser a Bahia (além do Nordeste) a terra de fixação nacional dos pastoris (*idem, ibidem*, p. 352). Se as viagens de 1928 e 1929 forem encaradas como um momento fundamental da formação de Mário de Andrade como intérprete do Brasil, produtoras de observações que irão repercutir na sua obra e na obra de outros folcloristas a partir daí (BURGOS, 2009), então pode-se admitir que a ausência da Bahia nas suas investigações impôs visões parciais ou por demais localizadas de alguns fatos folclóricos por ele registrados apesar de terem sido generalizados como nordestinos. Além do mais, os grupos remanescentes de pastoris e presepes que localizei a partir de 2002 no entorno de Salvador, divergem em muitos aspectos das descrições e análises de Mário sobre esses folguedos natalinos.

Assim como Cascudo, Mário faz referências a folcloristas baianos como Manuel Querino e Melo de Moraes Filho. As menções do folclorista paulista foram às vezes bastante críticas aos colegas baianos, considerando um ou outro pouco meticoloso, insuficiente, muito inocente, desleixado, repetitivo...

Foi no contexto dessas viagens etnográficas que Mário de Andrade propôs a categoria que denominou *danças dramáticas*, afim de designar os bailados populares brasileiros que têm uma parte representada ou que se baseiam num assunto (ALVARENGA, 1960, p. 29). Mário estabeleceu que em uma dança dramática é necessário a identificação de três elementos principais: a dança, o drama e a suíte (ou a justaposição de peças poéticas, musicais e coreográficas) (CARNEIRO, 1982, p. 130).

Organizou-as em três grupos³⁷: as cheganças (aventuras marítimas e lutas entre Cristãos e Mouros), os reisados (episódio único de inspiração variada), e os pastoris (celebrações natalinas). A fixação das danças dramáticas no Brasil ocorreu entre o fim do século XVIII e início do século XIX.

A expressão *danças dramática* foi criada pelo autor com a finalidade de afirmar “uma unidade subjacente a fatos culturais dispersos, mas aparentados”. Segundo Cavalcanti (...), Andrade afirmou a unidade conceitual das danças dramáticas em três planos: a forma estética, composta por um pluriespetáculo de músicas, danças e dramatizações; o conteúdo temático, constituído de temas míticos expostos no seu núcleo básico, como Morte e Ressurreição, o Bem contra o Mal (incluo aqui o tema mítico do Nascimento); e a origem comum, procedente de um conjunto de influências oriundas da Idade Média europeia (SILVEIRA, 2019, p. 205).

As danças dramáticas agregam vários episódios como uma suíte ou um *pot-pourri* de partes fixas (representações) e móveis (cantigas). Pela sua arte teatral, as danças dramáticas filiam-se à tradição das representações de peças religiosas, de criação erudita e destinação popular, que em comemoração de festas católicas se realizavam na Espanha até o séc. XVI e em Portugal até o séc. XVIII. Com exceção dos pastoris, que continuam aqui popularmente os Vilancicos, são todas de formação nacional e de origem que os textos e algumas das músicas revelam ter sido semiculta (ALVARENGA, 1960, pp. 31 e 32).

Para Mário as danças dramáticas já estavam *em plena, e muito rápida decadência* na década de 1930, e a *sentença de morte* para muitas delas já era previsto pelo folclorista. Mas no Norte e no Nordeste é que as danças dramáticas persistem bastante frequentes ainda, mais fixas como dramaticidade e em suas datas anuais. Mas lutam furiosamente com a civilização (ANDRADE, 1959, p. 67).

Analiso a seguir o estudo base de Mário de Andrade intitulado “O Pastoril”, deixado inacabado, quase como um rascunho, mas incluído por Oneyda Alvarenga, sua

³⁷ Mário Andrade enumerou os 20 (vinte) folguedos que classificou como danças dramáticas: Pastoris, Cheganças (de Mouros e de Marujos), Reisados, Cordões de Bichos, Bumba-meu-Boi, Congos, Congado (ou Congada), Moçambique, Quilombo, Cucumbis, Taieiras, Maracatu, Caboclinhos (ou Caboclos), Tapuias, Caiapós, Auto do Pagé, Dança dos Meninos Índios, Caboclos de Itaparica, Cana Verde, Dança dos Velhos. Mas advertiu: “Estas são as que conheço, ou de que tenho notícia. Aliás o número delas a que cheguei, cumpre notar, indica mais nomes diversos que bailados diferentes. As menos dramáticas como entrecho, se confundem, derivam uma das outras ou se influenciam mutuamente” (ANDRADE, 1959, pp. 53 e 54).

discípula e organizadora da sua obra, no livro póstumo *Danças Dramáticas do Brasil* que divulga os seus estudos folclóricos.

Segundo Mário, são características principais dos pastoris (também chamados bailes pastoris ou autos pastoris): é um bailado coletivo de origem ibérica ligado ao *Mistério* medieval³⁸ da Encarnação de Deus; o século XIX é o período de sua floração máxima no Brasil; trata-se de uma criação teatral popular *desnivelada* do teatro erudito, sempre com elementos semieruditos (ou semicultos) e por isso nunca inteiramente populares³⁹; a sua finalidade religiosa foi degradada ao longo do tempo por partes móveis cômicas; a luta do bem contra o mal (ou do perigo contra a salvação) é o seu elemento central; é uma *misturada* ingênua de elementos pastorais e alegóricos inspirados nos vilhancicos portugueses; apresenta, em maior ou menor quantidade, representações, bailados, falas e cantos; está presente no Brasil desde o primeiro século da colonização⁴⁰; os presépios são a sua justificativa, com danças sempre diante da lapinha no interior das casas familiares; o seu assunto nuclear é a caminhada dos pastores até Belém para visitar o Deus Menino recém-nascido; é dividido em episódios chamados jornadas (*idem, ibidem*, pp. 21 a 339) (*grifos meus*).

Seguindo os estudos de Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga afirmou que os *Bailes Pastoris* foram legítimos autos profanos, pequenas comédias de assunto muito variado, para as quais o Natal fornecia apenas o pretexto. Escritos por poetas e músicos de meia cultura, nunca tiveram vida popular: representavam-se em casas burguesas, por mocinhas e rapazolas trajados segundo as exigências do entrecho, ou em sociedades organizadas especialmente para esse fim (ALVARENGA, 1960, p. 80). A desimportância do tema religioso e a falta de caráter popular são características que os bailes pastoris baianos, mesmo os remanescentes do século XXI, irão contrariar.

Críticas severas ao pastoril foram proferidas por Mário de Andrade, pondo em causa o caráter folclórico deste folguedo: o folclorista não considerou os pastoris inteiramente populares por não terem nascido nas classes subalternas e por se constituírem um fenômeno de imposição erudita, de importação burguesa; definiu-os como semieruditos ou semicultos sem valor etnográfico⁴¹; constatou que, passada a moda

³⁸ Sobre as origens medievais dos autos de natal ver SILVEIRA, 2019.

³⁹ Segundo Mário, o elemento semierudito é sistematicamente o criador dos Pastoris burgueses (ANDRADE, 1959, p. 26)

⁴⁰ Um dos chamarizes empregados pelos jesuítas nos trabalhos de catequese foi a realização desses autos, dramas religiosos mesclados de canto e dança, em que tomavam parte irmãos e índios já submissos. (...) Desde o início esses autos tinham uma tendência muito forte pra se profanizar. (ANDRADE, 1959, pp. 27 e 28)

⁴¹ Para Mário de Andrade, “à medida que o Pastoril decaiu do seu esplendor burguês, *infeccionou* as camadas populares e virou também *usança de libertinagem*” (ANDRADE, 1959, p. 355) (*grifos meus*).

da burguesia oitocentista, o Pastoril vivia empobrecido; questionou a sua falta de repercussão nacional e a sua fixação apenas na Bahia e no Nordeste; acreditou que o pastoril era sustentado pelo apelo sexual das mulheres bailarinas, as pastorinhas sensualizadas; apontou o distanciamento dos fundamentos religiosos do pastoril e a sua profanação, as partes divertidas subtraindo o espírito católico e a adoração dos pastores ao Deus Menino; lastimou a mescla e a *misturada incrível* de elementos de várias procedências nas suas dramatizações; acreditou que o conhecimento da autoria dos textos, a falta do anonimato⁴², impedia que os pastoris fossem considerados um genuíno fato folclórico (ANDRADE, 1959, pp. 352 a 357).

Lembremos que para o autor a importância de uma *dança dramática* era dada pela sua *ancestralidade, universalidade e brasilidade*. Na leitura andradiana, o *Pastoril* foi corrompido na sua *ancestralidade*, tornando-se uma brincadeira desconectada dos seus sentidos primordiais e constituída a partir de uma “misturada incrível” de elementos justapostos; teve afetada sua *universalidade*, uma vez que o seu núcleo mítico alusivo ao tema universal do Nascimento era lembrado apenas palidamente; e a sua *brasilidade* foi comprometida pelos seus limites geográficos. A imutabilidade do fato folclórico prevista na concepção de folclore em evidência em 1940 não admitia a dinamicidade das representações, a produção de novos sentidos, nem os diálogos entre as práticas eruditas e populares (SILVEIRA, 2019, p. 208).

Fica evidente que as teorias e análises esboçadas por Mário de Andrade e propostas por Câmara Cascudo sobre os bailes pastoris brasileiros estavam impregnadas dos valores folclóricos que imperaram até por volta de 1950: o anonimato, a oralidade, a antiguidade, a universalidade, a autenticidade, a pureza e a imutabilidade. Cascudo, que viveu até 1986, pode de alguma maneira acompanhar os avanços das ciências sociais nos estudos da cultura popular no Brasil; Mário, com a sua morte prematura em 1945, deixou a sua obra folclórica fragmentada e esparsa, reunida no livro já citado *Danças Dramáticas do Brasil* publicado em 1954 por Oneyda Alvarenga. A obra monumental do primeiro e o trabalho etnográfico do segundo são incontornáveis para os estudos das expressões folclóricas em geral e dos bailes pastoris em particular.

⁴² Muitas dessas pecinhas foram registradas em livros e dos poetas escrevinhadores delas guardaram-se vários nomes: Modesto Francisco das Chagas Canabarro, Francisco de Carvalho Couto, Severino Cardoso, João Gualberto Ferreira dos Santos Reis, João da Veiga Murici, Olímpio Deodato Pitanga, Padre Maximiano Xavier de Sant’Ana, Madre Carlina (Carlina Ayres de Almeida Freitas, prima do poeta Junqueira Freire). (ALVARENGA, 1960, p. 80)

Apresento a seguir um breve levantamento de nomes e obras de folcloristas não-baianos que escreveram sobre bailes pastoris de outras regiões do país.

Silvio Romero, sergipano radicado ainda no século XIX no Rio de Janeiro, autor que compõe a primeira geração de folclorista no Brasil e um dos primeiros a utilizar o termo *folk-lore*, publicou *Cantos Populares do Brasil* em 1883 mencionando os vilhancicos do Natal e as cantigas das Janeiras portuguesas, e trazendo os cantos *A Pastorinha*, *Pastorinhas do Natal*, *Adeus a Pastora* recolhidos em Sergipe e Pernambuco. Este autor adverte que a sua coleta se deu em menor escala na Bahia e em Alagoas. Pereira da Costa escreveu *Folk-lore de Pernambuco - Subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*, com primeira edição em 1908, contendo o capítulo *Pastoris*, obra que, apesar do título, abrange expressões folclóricas de todo o nordeste do país. Câmara Cascudo enalteceu esta obra pela vastidão documental que a embasa e a considerou de interesse de todos os brasileiros. Oneyda Alvarenga, além de organizar os escritos de Mário de Andrade depois da sua morte, publicou obras de sua própria autoria, com destaque aqui para *Música Popular Brasileira* lançada em 1950 que aborda as características das danças dramáticas e traz um capítulo exclusivo sobre os pastoris. D. Martins de Oliveira escreveu a obra *Baile Pastoril* em 1954 abordando os dramas cristãos natalinos no nordeste brasileiro e propõe a sua genealogia desde a Idade Média. O alagoano Theo Brandão publicou *Folguedos natalinos* em 1961, republicados pela UFAL em 1976, e *Pastoril* em 1964 abordando a classificação, as características, os textos e letras das cantigas, o partidarismo dos cordões azul e encarnado, e a persistência dos festejos tradicionais do ciclo do Natal no seu estado. Renato Almeida escreveu em 1965 por deliberação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro o *Manual de Coleta Folclórica* que, como o título já revela, foi uma obra publicada para orientar levantamentos e pesquisas na coleta minuciosa dos fatos folclóricos, e no capítulo *As Crenças Religiosas* encontra-se no item *VI. Natal* as indicações detalhadas para se realizar o recolhimento das práticas folclóricas que acontecem entre dezembro e janeiro. O pernambucano Mário Sette lançou em 1981 a obra *Maxambombas e Maracatus* descrevendo um pastoril do Recife de outrora, no tom divertido de quem havia participado dos festejos que narrou. Mais recentemente, Marcílio Vieira escreveu a tese *Pastoril: uma educação celebrada no corpo e no riso* (UFRN, 2010) relacionando a vivência deste folguedo a práticas educativas. A obra *Autos e Folguedos de Natal do Maranhão* lançada em 2010 no âmbito do projeto do mesmo nome coordenado por Francisca Marques, realizou levantamento dos autos natalinos maranhenses, descreveu os seus presépios,

pastores, reisados e caretas, as suas representações na imprensa de São Luís, e discutiu o seu declínio. Mário de Andrade ainda citou, como já referido, Guilherme de Mello, Gustavo Barroso, Samuel Campello, e eu cito mais uma vez o paulista Ramos Tinhorão e os pernambucanos Borba Filho, Ascenso Ferreira e Dinara Pessoa como autores deste tema. Considerando que este levantamento não pretende ser exaustivo, sem dúvida foram publicados desde o século XIX até o XXI outros autores e obras sobre os bailes pastoris brasileiros.

CONVERSA COM MÁRIO

Apesar de reconhecer o brilhantismo de Mário de Andrade e o muito que ele fez para instalar a pesquisa nas preocupações dos folcloristas⁴³, Edison Carneiro considerou *apressada e até mesmo leviana* a sua teoria das *danças dramáticas*. Sob essa rubrica geral Mário alinhou folguedos populares distintos que já vinham sendo chamados pelos folcloristas de danças, desfiles ou cortejos, autos, jogos. Na relação das danças dramáticas que o folclorista paulista então conhecia constavam apenas vinte folguedos, muitos dos quais constituíam os mesmos fenômenos folclóricos sob diferentes nomes (CARNEIRO, 1982, p. 129).

A expressão dança dramática é enganosa. (...) [Mário de Andrade] teve, neste caso, uma intuição genial, com a infelicidade de escolher palavras que parecem de fácil e imediato entendimento e na verdade tem confundido gregos e troianos. (...) Os velhos substantivos – danças, desfiles ou cortejo, autos e jogos – são mais próprios e seguros (CARNEIRO, 1982, p, 130).

Nem todos os bailados populares do Brasil possuem ao mesmo tempo a dança, o drama e a suíte (justaposição de peças poéticas, musicais e coreográficas), elementos apontados por Mário como indispensáveis nas danças dramáticas.

Além desses questionamentos de Edison Carneiro, outros podem ser dirigidos a Mário de Andrade. Desde as últimas décadas do século XX autores como Carlo Ginzburg,

⁴³ Os intelectuais que estiveram à frente da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, sobretudo, Edison Carneiro e Renato Almeida, utilizaram a figura de Mário de Andrade como uma espécie de precursor da *ciência* folclórica do Brasil. (Ver SILVA, Roberto Sabino da. NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Arranjos e (Re)arranjos do lembrar: Mário de Andrade e as Memórias do Patrimônio Nacional**. In: XIII Encontro de Pesquisa e Pós-Graduação. Anais Encontros Universitários da UFC, Fortaleza, v. 5, n. 3, 2020, p. 1831.

Mikhail Bakhtin, Peter Burke, Roger Chartier, E. P. Thompson, Nestor Canclini, entre outros, vêm propondo novos olhares para o estudo das culturas populares.

Segundo teorias culturais atuais

não é possível encontrar uma integridade ou um sentido de pureza na cultura popular; sua estética é impura, híbrida, miscigenada, sincrética; importam mais os significados atribuídos pelas pessoas ao mundo em que vivem do que uma classificação baseada em juízos exteriores. O modelo que coloca em oposição a cultura popular/folclore e a cultura de elite está ultrapassado, não há fronteiras rígidas entre os diferentes circuitos culturais, os limites entre eles são comunicáveis (SILVEIRA, 2019, p. 209).

Praticamente todas as observações de Mário de Andrade que põem em dúvida o caráter folclórico dos bailes pastoris brasileiros podem ser reelaboradas à luz dessas novas teorias culturais. Por exemplo, o percurso sinuoso entre as esferas eruditas e populares que os autos de Natal percorreram entre a Europa, a América Portuguesa e o Brasil independente pode ser compreendido à luz da ideia da *circularidade cultural* proposta por Bakhtin (2008) e Ginzburg (1998) que debatem as diferentes formas de enfrentamento entre níveis culturais. Nos bailes pastoris brasileiros não se encontra nem pureza, nem imutabilidade, nem desnivelamento, mas sim uma comunicabilidade dialógica, circular, mútua e recíproca que transcorreu ao longo dos séculos entre a cultura das classes subalternas e das dominantes, este folguedo sendo um campo de relações e filtragens entre o erudito e o popular, com movimentos de baixo para cima e de cima para baixo (GINZBURG, 1998).

Para Peter Burke (1989) o universo social é complexo e a fronteira entre os níveis culturais é movediça, por isso os estudiosos deveriam se concentrar na interação e não na divisão entre os diferentes circuitos culturais; por sua vez Roger Chartier (1988) afirmou que os objetos culturais são *apropriados* para suas próprias finalidades por diferentes grupos sociais. Esses dois últimos argumentos confrontam as ideias depreciativas de Mário sobre o *desnivelamento* encontrado dos pastoris. Burke defendeu ainda que a cultura do povo se apresenta, sempre, como um conjunto que reúne formas e elementos culturais de origens diversas, o que contradiz a crítica à *misturada incrível* de elementos formadores dos pastoris. Para E.P. Thompson (1998) uma tradição cultural é um lugar de disputas e conflitos de interesses, onde há trocas entre o escrito e o oral, o dominante e o

subordinado, a aldeia e a metrópole, o que relativiza os imperativos do *anonimato*⁴⁴ e da *imutabilidade* nesses folguedos natalinos. Para Nestor Canclini (1997) no campo da cultura não cabem as divisões entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e a massa, e deve-se considerar as impurezas, os hibridismos, o que põe por terra a desejada *pureza* cultural buscada então pelos folcloristas, não apenas por Mário de Andrade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos anos 1950 as noções de folclore e de cultura popular, antes sinônimos, se desvincularam. O folclore passa a ser associado à tradição e considerado uma atividade intelectual romântica, artesanal e exótica, desvinculada do progresso desenvolvimentista e preocupada com um mundo anacrônico e atrasado. Os estudos folclóricos e o seu projeto de construção da nação a partir do seu passado e das suas *raízes culturais*, foram pouco a pouco marginalizados. Folclore passa a ser apenas tradição; cultura popular, transformação, e até revolução (ROCHA, 2009, p. 223).

Apesar dessa ruptura, os estudos das expressões culturais das classes subalternas continuaram a ser interpretadas por intelectuais e acadêmicos, que se colocavam como porta-vozes do popular e de projetos políticos para a emancipação do povo, mas sem o protagonismo do povo. A preocupação com os sentidos dados pelos subalternos aos seus próprios saberes e fazeres culturais só vai começar a acontecer a partir dos anos 1990 com a inflexão antropológica sofrida pelo conceito de cultura popular e com a ampliação do significado de patrimônio cultural, que passa a incluir a noção de patrimônio imaterial, portadora, desde o seu nascimento, da preocupação sobre a atribuição dos sentidos de um fenômeno cultural pelos seus próprios detentores (ROCHA, 2009, p. 230).

A antropologia se reaproxima do folclore no campo do patrimônio imaterial ao mesmo tempo em que a história se aproxima da antropologia no campo da história cultural.

Para os meus estudos sobre os bailes pastoris brasileiros dentro dos pressupostos teóricos da Nova História Cultural, tem sido fundamental um diálogo muito próximo com a antropologia, além da percepção das permanências e rupturas desses fenômenos culturais na longa duração histórica, a problematização de seus diferentes aspectos, a

⁴⁴ Mesmo em 1957 Pinto de Aguiar já afirmava que a identificação de muitos autores dos “Bailes” coligidos por [Manuel] Querino não lhes tira o caráter folclórico (AGUIAR, Introdução in MORAIS FILHO et al., 1957, p. 7).

ampliação das suas fontes, a consideração das relações entre história e memória, a busca dos seus significados para os detentores, a sua contextualização na história do cristianismo no Ocidente, a apreensão das suas estruturas mentais milenares e das suas recriações contemporâneas (no teatro, na literatura, na música, nas festas, no carnaval, na indústria cultural)⁴⁵. Tem sido fundamental levar em conta os cruzamentos e as circularidades deste fenômeno histórico entre os diferentes níveis culturais na longa duração. Mais do que a prática cultural em si, importam as maneiras pelas quais os grupos, especialmente os subalternos, se apropriaram dela e a utilizaram nas diferentes conjunturas históricas.

Para apreender historicamente este fenômeno circunscrito à Bahia tem sido necessário considerar criticamente as obras dos folcloristas como fontes de pesquisa fundamentais, privilegiando aqueles autores que o vivenciaram e que aprofundaram as suas pesquisas etnográficas por aqui. E também atravessar as obras dos folcloristas não-baianos incontornáveis para o folclore nacional com uma lanterna na mão, atenta ao que esses intelectuais fundamentais abarcaram e ao que lhes escaparam sobre as especificidades baianas a partir dos seus *lôcus de enunciação*, e, explorando outras fontes e indícios, perceber como os baianos expressaram a si mesmos e as suas visões de mundo através da celebração dos bailes pastoris.

Parece-me então que a partir da virada do século XX para o XXI, a grande mudança no campo da reflexão e da interpretação dos fatos do folclore/cultura popular/patrimônio imaterial está relacionada à autoria. A autoridade para refletir, interpretar e conferir sentido a uma festa ou folguedo não pode ser mais, ou pelo menos não apenas, do pesquisador culto, erudito, acadêmico. Os criadores, portadores, produtores das práticas culturais são finalmente os protagonistas nessas operações de atribuição de sentidos das suas próprias práticas culturais.

Desde 2007 venho realizando pesquisas acadêmicas e publicando artigos⁴⁶ sobre os bailes pastoris da Bahia. Na dissertação *A Queimada da Palhinha no Vale do*

⁴⁵ Pinto de Aguiar, na Introdução da coletânea *Bailes Pastoris da Bahia* (MORAIS FILHO et al., 1957, p.8), afirmou que “um patrimônio cultural de quatro séculos de existência não poderia se extinguir de súbito, sem uma tentativa de transferência para formas modificadas, mas atuais, de cultura popular”.

⁴⁶ Os seguintes artigos podem ser acessados no Memorial do Baile Pastoril Queimada da Palhinha, no endereço eletrônico <https://memorialqueimadadapalhinha.art.br/colecao-5/>: SILVEIRA, Mônica. Um Natal Brasileiro. A produção de sentidos no baile pastoril Queimada da Palhinha. In: TAVARES, F. BASSI, F. (Org.). **Festas na Baía de Todos os Santos**. Visibilizando diversidades, territórios, sociabilidades. Salvador, EDUFBA, 2015; SILVEIRA, Mônica. **Travessias atlânticas dos autos pastoris natalinos no século XVI: as dramaturgias de Gil Vicente e de José de Anchieta**. In: VI Encontro Internacional de História Colonial., 2016, Salvador. Anais... Salvador: UCSAL, 2016; SILVEIRA, Mônica. **Origem do Pastoril: uma crônica de Mário de Andrade sobre as *dialogações melodramáticas do Natal***. In: II Jornada de Pesquisadores da Fundação Biblioteca Nacional, 2016, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: FBN, 2016.

Itamboatá – A Permanência de uma Prática do Catolicismo Popular na Região Metropolitana de Salvador (SILVEIRA, 2009)⁴⁷ procurei compreender as continuidades e rupturas pelas quais passaram *as festas de presepe* deste grupo de artistas-devotos da comunidade de Palmares, área recém urbanizada da periferia do município de Simões Filho, Região Metropolitana de Salvador, a partir das relações que esta comunidade precisou travar com os *vetores da modernidade* (industrialização, urbanização, propriedade privada da terra, lógicas capitalistas, etc.) a partir dos anos 1950 nesta região. No doutoramento agora em curso⁴⁸ estou produzindo a tese *As Dialogações Melodramáticas do Natal – Construção de um modelo de análise na longa duração (século X ao XXI)*, título provisório, propondo a construção de um modelo explicativo e interpretativo das dramatizações do Natal que compreenda a reprodução das suas estruturas invariáveis, sem descuidar das suas transformações históricas, na longuíssima duração de mais de mil anos, do século X ao XXI, no Ocidente Cristão. Ao mesmo tempo, venho realizando desde 2002 (antes, portanto, de iniciar o trabalho acadêmico com o tema) junto com a sua equipe festiva, vários projetos de salvaguarda do Baile Pastoril Queimada da Palhinha que promovem ações de valorização dos Mestres e Mestras, de transmissão dos seus saberes tradicionais, de documentação, de intercâmbio, de registro do seu repertório musical⁴⁹.

Nessas considerações finais, destaco um dos projetos de salvaguarda que realizamos, o filme documentário *Histórias de Vida – Pastoras e Tocadores da Queimada da Palhinha*⁵⁰, obra registra testemunhos de Mestres e Mestras deste baile pastoril, entre eles as Mestras Pastoras Dona Arcanja de Souza e Dona Macimiana de Santana, moradoras da comunidade Lama Preta, município de Camaçari, Bahia, sobre as suas trajetórias como brincantes de bailes pastoris desde meninas, no contexto dessa tradição familiar. Neste longa-metragem é possível conhecer as interpretações e reflexões dessas Mestras Pastoras que falam com autoridade sobre essa *brincadeira* e *devoção*, prática festiva e religiosa, viva e plena de sentido, mesmo considerando o processo da sua desvitalização. O que os bailes pastoris significam para vida dessas artistas-devotas?

⁴⁷ Realizada no Mestrado do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA.

⁴⁸ No Programa de História da Universidade de Évora em co-tutela coma UFBA.

⁴⁹ Ver a documentação geradas por estes projetos de salvaguarda na página eletrônica do Memorial do Baile Pastoril Queimada da Palhinha: www.memorialquaimedapalhinha.art.br/.

⁵⁰ Acessível em: <https://vimeo.com/508685046>.

Inspirado da metodologia de registro de histórias de vida do Museu da Pessoa, este documentário gravou entrevistas com essas Mestras Pastoras na casa de Dona Arcanja em 15 de fevereiro de 2017. Sobre os momentos da festa, Dona Macimiana falou:

A queimada da palhinha é assim: começa *ni* dezembro, e aí todo sábado tinha aquele presépio, como eu já lhe disse, era noite de um, noite de outro, quem queria fazer, se você quisesse fazer uma noite, você ia fazer a noite, no dia de sábado. Aí fazia aquela noite, dava aquele arroz doce, que o arroz doce era frequente, era o cafezinho com aquela bolacha *Sempre Viva*, e aí pronto, quando era a queimada da palhinha, já ia avisando às pastoras quando era a queimada da palhinha e dizia a roupa, a cor da roupa como era, aí as pastorinhas já iam fazendo os seus carvão⁵¹ pra poder ter aquele dinheirinho pra comprar o vestido. No dia da queimada da palhinha tem que cantar todas as músicas da queimada da palhinha, tem que cantar todas as músicas... Então vai cantando, vai cantando... Quando começa se aproximando da meia-noite (que hoje em dia a gente queima qualquer hora, porque não tem mais isso, né?), aí a gente se aproximava as músicas que iam se aproximando da queimada, aí pronto, tinha o *Oferecimento*⁵², quando acabava botava aquelas folhinhas tudo lá fora em fila, porque guardava aquelas folhas, aquelas folhas que tirava de lá do santo não jogava nenhuma fora, botava tudo debaixo da mesa que aí queimava, pronto. Aí no outro dia minha mãe dizia: Graças a Deus já terminei, aí Senhor Menino já terminei... (MACIMIANA DE SANT'ANA *in* HISTÓRIAS DE VIDA, 2018).

Perguntada sobre a sua devoção ao Deus Menino, Dona Arcanja afirmou:

Quando eu tô cantando pra Senhor Deus Menino, eu me sinto longe, parece que tem uma presença de alguém me ensinando as músicas, me botando pra frente, eu só sei cantar alto! E gosto muito de cantar, de louvar o Senhor Deus Menino. Ah, eu gosto muito de ser pastora, gosto, gosto mesmo. Tem que dar valor àquilo que está ali na nossa frente, respeitar em primeiro lugar o Senhor Menino que é o nosso guia, é ele que está nos levando, nós estamos louvando a ele. Eu acho muito bom, muito bom mesmo ser pastora, ajudar, ensinar, eu quero ensinar, eu quero que os jovens aprendam o que é, e que dê valor ao presépio, porque é uma coisa muito bonita. Então eu acho que ser pastora é ter atenção, eu gostaria que meus filhos fossem, acompanhassem também para ser uma pastora, pra não deixar essa crença morrer (MARIA ARCANJA DE SOUZA *in* HISTÓRIAS DE VIDA, 2018).

⁵¹ A produção de carvão foi uma das formas de sustento tradicionais da população pobre desta região do entorno de Salvador, juntamente com a produção de lenha, a coleta da piaçava, a caça e a pesca.

⁵² O *Oferecimento* ou a *Hora de Oferecer* é um dos momentos do ritual sagrado deste baile pastoril, quando a pastora mais velha cumpre um claro papel religioso, como uma sacerdotisa local, exercendo a mediação entre a dimensão divina e a sua comunidade, reeditando em plenitude o mito cristão de tudo entregar aos pés do Menino Deus (SILVEIRA, 2009, p. 96).

Eis uma descrição densa, uma interpretação e atribuição de significados enunciados por quem produz e reproduz este baile pastoril desde criança. Para essas Mestras Pastoras, o baile pastoril é a vida e a expressão da vida.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **Cultura Popular, Festas e Ensino de História**. X Encontro Regional de História – ANPUH-RJ. História e Biografias - Universidade do Estado do Rio de Janeiro – 2002.

ALMEIDA, Renato. **Manual de Coleta Folclórica**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora, 1965.

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. São Paulo: Livraria Martins Editora: 1959.

_____. Origem do Pastoril. **O Cruzeiro: revista semanal ilustrada**. Rio de Janeiro, Número Especial de Natal, p. 64-66, Anno XIII, no. 8, 21 de dezembro de 1940. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/cruzeiro/003581>>. Acesso em: 1 nov. 2015.

ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular Brasileira**. Porto Alegre: Editora Globo, 1960.

ARAÚJO, Nelson. **O Baile Pastoril na Bahia**. Salvador: Editora Universidade Federal da Bahia, 1979

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucetec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BENJAMIN, Roberto. **Conceito de Folclore**. In: UNICAMP: Projeto Folclore. 2011. Disponível em: <https://www.unicamp.br/folclore/Material/extra_conceito.pdf>. Acesso em: 5 de agosto de 2021.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é o folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BRANDÃO, Théo. **Folguedos natalinos: pastoril**. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 1964. (Coleção Folclórica da UFAL – 27).

_____. **Folguedos natalinos: presépio**. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 1964. (Coleção Folclórica da UFAL – 26).

BURGOS, Marcelo. O Turista Aprendiz: breves notas e observações sobre a viagem de formação de Mário de Andrade. **Revista Aurora**. Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política (NEAMP). São Paulo, n. 6, 2009.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARVALHO, Flávia Medeiros de. **O Dicionário do Folclore Brasileiro: Um estudo de caso da etnoterminologia e tradução etnográfica**. 2013. 240 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, UNB, Brasília. 2013.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10ª. edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

_____. **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Fundo de Cultura, 1967.

_____. **Tradição, ciência do povo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

CARNEIRO, Edison. **Folguedos Tradicionais**. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, 1982.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Entendendo o folclore e a cultura popular**. Rio de Janeiro: Museu de Folclore Édison Carneiro, 1980.

_____. Cultura popular e sensibilidade romântica. As danças dramáticas de Mário de Andrade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, Vol. 19 nº. 54, fevereiro 2004.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. São Paulo: Difel, 1988.

_____. **Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico**. *In: Popular Culture, an Interdisciplinary Conference*. Massachusetts Institute of Technology Massachusetts, 1992.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. Carta do Folclore Brasileiro. I Congresso Brasileiro de Folclore. Rio de Janeiro: CNF, 1951.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. Carta do Folclore Brasileiro. VIII Congresso Brasileiro de Folclore. Salvador: CNF, 1995.

COSTA, Pereira da. **Folk-lore Pernambucano.** Subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974.

DICIONÁRIO MANUEL QUERINO DE ARTE NA BAHIA / Org. Luiz Alberto Ribeiro Freire, Maria Hermínia Oliveira Hernandez. – Salvador: EBA-UFBA, CAHL-UFRB, 2014. Disponível em: www.dicionario.belasartes.ufba.br. Acesso em: 22 de agosto de 2021.

FLEXOR, Maria Helena O. **Historiografia das Artes Plásticas da Bahia.** In: Anais XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte CBHA, Porto Alegre, 2002.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HISTÓRIAS DE VIDA. Pastoras e Tocadores da Queimada da Palhinha. Direção: Wayra Silveira. 63 min. Salvador: Wayra Projetos Culturais, 2018. Disponível em: <https://vimeo.com/508685046>. Acesso em: 28 de agosto de 2021.

HORTÉLIO, Lydia. **O Presépio ou O Baile de Deus Menino: um Natal Brasileiro.** Salvador: CRIA / Casa das Cinco Pedrinhas / SECULT-BA, 2011.

MORAES, Marcos Antônio de. Mário de Andrade da Câmara Cascudo. **Revista Instituto de Estudos Brasileiros.** (67). May-Aug 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i67p249-254>. Acesso em: 11 de agosto de 2021.

MORAIS FILHO, Melo. **Festas do Natal.** Rio de Janeiro: Livraria Contemporânea, 1895. _____ . **Festas e Tradições Populares do Brasil.** Brasília: Senado Federal, 2002.

MORAIS FILHO, Melo. QUIRINO, Manoel. PRADO, J. N. de Almeida e OTT, Carlos. **Bailes Pastoris na Bahia.** Salvador: Progresso Editora, 1957.

NEVES, Margarida de Souza. **Roteiros para descobrir a alma do Brasil: Uma leitura de Luís da Câmara Cascudo.** Relatório parcial de pesquisa CNPq – 2000. Disponível em: <http://www.historiaeultura.pro.br>. Acesso em: 01 de agosto de 2021.

OLIVEIRA, D. Martins de. **Baile Pastoril,** Rio de Janeiro, Editora Borsoi, 1954.

OLIVEIRA, Pedro Rocha de. **Viagem etnográfica ao Nordeste do Brasil: a crítica cultural de Mário de Andrade.** Revista Imburana – Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses. UFRN. n. 4, jul./dez. 2011.

PAIM, Zilda. **Relicário Popular.** Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, EGBA, 1999.

PESSOA, Dinara H. **Jornadas de pastoril**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2011.

PROJETO AUTOS E FOLGUEDOS DE NATAL DO MARANHÃO. Francisca Ester de Sá Marques (Coord.). Fundação Universidade Federal do Maranhão. 1. Ed. Fortaleza: Gráfica Ronda, 2010.

QUERINO, Manuel. **A Bahia de Outrora**. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955.

ROCHA, Gilmar. Cultura Popular: do Folclore ao Patrimônio. **Mediações**. v. 14, n.1, p. 218-236, Londrina, Jan/Jun 2009.

ROMERO, Silvio. **Cantos Populares do Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1897.

SÁ, Edna M. R. **Câmara Cascudo e Mário de Andrade nos anos 30**: Desafios da política e da pesquisa sob tensão. Revista Imburana – Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses. UFRN. n. 7, jan./jun. 2013.

SETTE, Mário, **Maxambombas e Maracatus**, Recife, Coleção Cidade do Recife, 1981.

SILVEIRA, Wayra. **Origem do pastoril**: uma crônica de Mário de Andrade sobre as “dialogações melodramáticas do Natal”. In: 2ª Jornada de Pesquisadores da Fundação Biblioteca Nacional. Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: FBN, 2019. pp. 201 a 211.

_____. **A queimada da palhinha no Vale do Itamboaté**: a permanência de uma prática do catolicismo popular na região metropolitana de Salvador. 2009. 132 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Facom, UFBA, Salvador. 2009.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. Resenha do livro A sabedoria popular de Edison Carneiro. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, 2008, V. 51, No. 1, pp. 327-332.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VALENTE JR., Valdemar. **Em busca do Brasil Profundo**: As duas Viagens de Mário de Andrade. Revista Anthesis: V. 6, N. 11, (Jan. – Jul.), 2018.

VIANNA, Hildegardes. **Folclore Brasileiro Bahia**. Rio de Janeiro: MEC / FUNARTE / Instituto Nacional do Folclore, 1981.

VIEIRA, Marcílio de Souza. **Pastoril**: uma educação celebrada no corpo e no riso. 2010. 183 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.