

Época dos Folguedos Natalinos¹

Vicente Salles²

As festas natalinas no Pará datam do início da colonização e foram introduzidas, como em toda a parte, pelos missionários e pelas famílias abastadas que construíram belenzinhos, lapinhas ou presépios, diante dos quais costumava-se cantar loas ao Menino.

Nas casas senhoriais também, havia outras demonstrações da herança cultural européia, como a ceia natalina, os preparativos para a Missa do Galo, alguma liberdade aos escravos para folgar.

Desde logo se apresentam estabelecidas no Pará, como em todo o domínio colonial português, as duas formas principais dos folguedos natalinos que têm como centro homenagens ao nascimento de Cristo: os autos e mistérios, iniciativa dos religiosos; bailes, iniciativa dos devotos. As duas formas procedem certamente dos folguedos ibéricos que, por sua vez, inspiraram-se nas tradições religiosas cristãs.

A sociedade escravocrata do Pará colonial admitiu, como testemunha D. frei João de São José Queiroz, folguedos de escravos na época natalina. O bispo do Pará passou o Natal de 1761 na propriedade do capitão Agostinho Domingos de Siqueira, em São Domingos da Boa Vista, confluência do Guamá-Capim e ali “*mandaram iluminar a rua principal da roça e fizeram os escravos um baile inocente e divertidíssimo e uma galante festa de bosque, terminada com o cântico do terço em muito boas vozes*”

As crônicas coloniais deixaram alguns depoimentos sobre as festas natalinas. Frei Caetano Brandão, outro cronista do séc. XVIII, passou o Natal na vila de Óbidos, 1788, e informou da simplicidade dos atos praticados: cantaram-se os *divinos louvores* e o prelado fez breve prática sobre o Mistério do Glorioso Nascimento de Jesus Cristo. À meia noite celebrou missa natalina, fazendo-se o ato com *possível decência* ainda que sem completo Pontifical por falta das cousas necessárias; depois do que cantou o povo por algum espaço os Louvores da Senhora. As solenidades encheram-no de *consolação* e tudo terminou por volta das 3 horas. Na noite de 25 de dezembro também se reuniu o povo na igreja para cantar os louvores (Brandão, p. 333)

Sabe-se que os jesuítas levaram a devoção eucarística a toda a parte. No Grão-Pará era bastante concorrida a festa da Vigia. Resume Serafim Leite:

Armava-se o Presépio em todas as Casas e Aldeias dos jesuítas. E nalgumas, as figuras tradicionais que o constituíam, e de que ainda nos restam exemplares, como na Vigia, eram autênticas obras de arte. Em muitas casas havia o *Menino Jesus*, não já no Presépio, mas, pequenino, de pé, e quasi sempre “de vestir.

As figuras do presépio da Vigia, pela perfeição, diz Serafim

Leite, *lembram* as do grande escultor português Machado de Castro.

A carência de informações mais detalhadas talvez se explique pela permanência dos folguedos tradicionais no plano estritamente popular, desinteressando portanto aos cronistas mais conspícuos.

Ainda em meados do séc. XIX as festas natalinas tinham a marca popular. Bates passou seu primeiro Natal em terra estranha exatamente no engenho Caripi, bandas do Carnapijô, observando ali a festa celebrada pelos negros *de maneira muito interessante*. Bates:

Havia pequeno altar, muito bem arranjado, e magnífico candelabro de cobre. Homens, mulheres e crianças trabalhavam todo o dia 24 de dezembro, enfeitando o altar de flores e atapetando o chão de folhas de laranjeira. Convidaram alguns vizinhos para as orações da noite e, à meia-noite, quando deram início à singela cerimônia a sala estava completamente cheia. Viram-se obrigados a passar sem missa, por não haver padre. O ato consistiu simplesmente em longa ladainha e alguns hinos. Colocou-se no altar pequena imagem do Menino Deus, com longa fita a tiracolo. Um negro velho, de cabelos brancos, puxava a ladainha, respondida por todos os assistentes. Depois da cerimônia vieram todos ao altar, um a um, beijar a ponta da fita. Era admirável o respeito e devoção demonstrados. Alguns hinos eram muito singelos e cheios de beleza, especialmente o que começava “Virgem soberana”, cuja melodia me vem sempre à lembrança quando penso nessa solitude de sonho do Caripi. (Bates, 1944, p. 205-6)

Bates viveu outro Natal na distante Serpa, no atual Amazonas, observando ali cerimônias interessantes, “embora fossem as mesmas, com pequenas modificações, das ensinadas pelos jesuítas missionários, há mais de século, às tribos aborígenes que tinham induzido a fixar-se nesse lugar”. Descreve o sairé e a festa de São Benedito, devoção dos negros, feita em separado, com danças e cantorias, música de tambores, o gambá e o caracaxá. (Bates, 1944, p. 335-6). Já os negros de Santarém faziam pelo Natal uma representação pública semidramática, informa o naturalista inglês, que ali viveu entre 1851 e 1854 (Bates, 1944 p. II).

As festas natalinas, com folguedos tradicionais, se fixaram nos centros urbanos, onde encontraram, condições mais favoráveis para sua expansão. Belém do séc. XIX tornou-se palco de muitas festas e folguedos, em grande parte associados às solenidades religiosas, tão freqüentes que o governo foi obrigado a reduzi-las em 1852.

Nessa época não se admitia festa de cunho religioso sem arraial. Até as festas promovidas pelos promesseiros,

1 Faz parte do livro *Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época*, Tomo 2, editado pela Editora Universitária UFPA, 1994 e aqui reproduzido com a autorização do Autor.

2 Vicente Salles, um dos maiores intelectuais paraenses, é pesquisador, musicólogo, folclorista, membro da FUNARTE e Presidente da Sociedade Quarteto de Brasília.

algumas famosas como a do mestre Martinho ou a de Tia Ana das Palhas, apresentavam esta singularidade: mistura de arraial, feira-livre e devoção. Tia Ana das Palhas era festeira do Menino. Como era costume, a principal fonte de atração da festa era o arraial, onde havia grande presépio, centro de atenção e devoção dos festeiros. O brilho da festa dependia muito da generosidade destes. No meio do terreiro, capinado a capricho, erguiam-se tómbolas para venda de bilhetes de rifas e sortes ou amontoavam-se tabuleiros de comidas. Havia pastéis de camarão e caranguejo, mingaus de milho, canjiquinhas, broas, tremoços, pamonha, amendoim torrado, uma convergência de doces, frutas e bebidas. (Orico, 1972, p.53)

Grande número de cordões de pastorinhas percorriam as ruas com suas músicas tradicionais e, de casa em casa, onde havia presépio armado, faziam a representação e suas danças. Entre os folguedos do Natal, aparecia também o chamado *Galo* talvez um primitivo *pássaro*. Em 1877 um cronista de *A Província do Pará* mencionava esse folguedo como “coisa desenxabida e que não pouco incomodou pelo barreiro que produziam as cantigas acompanhadas de batuque por demais inspiradas”.

Até pouco antes da proclamação da República, toda a ornamentação dos presépios era feita por artistas locais. Nesse tempo, dois meses antes do grande evento, certas mulheres especialistas na arte da cerâmica não davam conta às encomendas. Essa atividade era, por tradição, quase exclusiva das mulheres, tanto na confecção das figuras como nos arranjos dos presépios. A uns faltava o burrico que pasta junto de um molho de palha, onde Jesus dorme, a outros quebraram-se-lhes as pernas do Rei Belchior e muitos outros necessitavam de um São Jorge, de camelos, palhoças ou o chafariz. Isto sem contar as *obras novas*, inventadas para melhorar o aspecto do presépio. Naquele tempo, portanto, o paraense amassava com as próprias mãos o barro com que modelava figuras de pastores, santos, animais e tudo que se exigia para a montagem de estábulos votivos. Depois, mudou-se a feição dos presépios, em vez de toscos calungas de barro, dispõem eles de imagens e figuras de animais de louça fina, esmerada ornamentação, tudo importado da Europa. O Bazar Liquidador, Belém, prosperou com esse negócio. Em 1907, o Gardênia Club, sociedade pastoril que manteve movimentado teatrinho, importava da Alemanha todo um presépio, ricamente aparelhado, cujos aspectos arquitetônicos, figuras com movimentação mecânica e maravilhosos efeitos de luz elétrica, chamaram muito a atenção.

Quase sempre fruto da iniciativa feminina, as pastoras do Natal, ou pastorinhas, organizavam-se em cordão que percorria as ruas e exibia seus cantos e danças onde havia presépios. Em 1900 eram bastante numerosos os grupos que se espalhavam pelos bairros e subúrbios de Belém. Entre os mais conhecidos: Estrelas do Ocidente, Brilhantinas, Bahianas, Estrelas do Oriente, Estrelas Matutinas, Briosas, Luas, Sete Estrelas, Camponesas, Filhas de Israel, Estrela

D’Alva, Caprichosas, Guajarinas e Esmeraldinas. Ainda era muito concorrido o arraial de Tia Ana das Palhas, onde havia disputas dos cordões azul e encarnado, como no Nordeste. Tais cordões se exibiam em tablados especialmente construídos, aos quais logo se acrescentou pano-de-boca e cenários. Muitas famílias mantinham grupos domésticos, que se apresentavam em pequenos pavilhões, numa tentativa de fixar o cordão num determinado espaço cênico, talvez porque as chuvas na época do Natal já começavam a cair copiosamente. Isso determinava necessárias e importantes alterações no brinquedo. Por exemplo: em vez da quadrinha lisonjeadora com que as pastoras ou a saloia pediam *festas*, dando a pessoa a quem eram dirigidos os versos a importância que queria, esses teatrinhos ou simples pavilhões instituíram a entrada paga (mil réis), como nos teatros. O desenvolvimento econômico da Amazônia, na segunda metade do séc. XIX, fez com que se processassem rápidas transformações nos folguedos populares, afetando inclusive o pastoril. Ele experimentou tal desenvolvimento material e artístico que acabou não mais comportando as modestas encenações domésticas e muitos teatrinhos foram construídos especialmente para a exibição dos grupos.

Historicamente, o pastoril paraense conta a mesma origem dos seus congêneres do Nordeste e de outras regiões do País. Desenvolveu-se sob a influência - aliás recíproca - da sociedade maranhense. Descende também das lapinhas e dos belenzinhos que os padres armavam nas igrejas. É sabido que os padres também, montavam pequenos dramas. Com o correr do tempo, essas atribuições passaram para as irmandades, sempre com ativa participação feminina, daí assumindo a forma dramática com aspectos peculiares em cada região.

Os grupos se apresentavam a partir de 24 de dezembro, concluindo as exibições, dia de Reis, 6 de janeiro. Este é dia de grande alegria; também de despedida e da *queimação das palhinhas*. Testemunha dos antigos cordões paraenses, Tó Teixeira informou que a “indumentária dos que tomavam parte nesse interessante teatro ambulante (os primitivos cordões) variava durante a exibição, apresentando as diversas personagens os melhores e mais bonitos vestidos de seda. Predominavam nos cordões grupos de mulatas e cafuzas com ramallete de flores no cabelo, especialmente jasmims, que exalava perfume agradável e duradouro”.

A montagem de qualquer espetáculo exigia muito trabalho e dedicação de seus participantes, crianças e adultos. Texto e música eram tradicionais, enriquecidos aqui e ali por contribuições de poetas coetâneos. Numa crônica rememorativa, Rocha Moreira indica como era possível enriquecer esses textos tradicionais a partir da iniciativa ingênua e curiosa da mestra do cordão:

“Ah! as pastorinhas de vinte anos atrás!... Que dellas fale o meu confrade Eustachio de Azevedo... Quem diga dessa saudosa *nhá Juca*, directora das “Estrelas Matutinas”, grupo pastoril que fez época no Pará e para cujos figurantes ella soube arrancar versos aos bons poetas daquelle tempo, como Frederico Rhossard, João de Deus do Rego, Natividade Lima, Leopoldo

Sousa e outros.

Quando elles appareciam, *nhá Juca*, acenando-lhes com uma espécie de hydromel do Olympo, mendigava de cada um, cinco ou mais quadras, em redondilha maior. Então o lyrismo precioso derramava-se pelo papel com gaudío da boa velhinha, que festejava os vates seus amigos. Como Cyrano de Bergerac eram todos bohemios e todos modestos" (A Semana, Belém, 8.01.1921)

Esse era o tempo em que as pastoras, com seus pandeiros e suas taboinhas, cantavam melodias tradicionais e os poetas compunham as trovas que se adaptaram a essas melodias. Os cordões desfilavam pelas ruas cantando essas coplas. Por vezes, quando se encontravam havia uma espécie de desafio, de que resultava a vitória das pastoras privilegiadas pelo melhor recitativo. Daí o empenho de *nhá Juca*, diretora do Estrelas Matutinas, amiga dos vates boêmios. O poeta Hermeto Lima recordou o antigo Natal paraense, com as pastoras, dançando ao som da viola e da flauta com a ilustração da (Revista da Semana, Rio de Janeiro, 1924 p. 46)



Uma cena de Natal no Norte

A representação feita por esses grupos gira sempre em torno do nascimento de Jesus. Era composto cada grupo de no mínimo dez personagens, mas sempre superavam este número pelo acréscimo de uma estrela, um anjo, pastores, cigana rica, cigana pobre, florista, galegos (portugueses) e saloias (filhas de camponeses). Os ensaios começavam pelo mês de novembro e se prolongavam até o dia 23 de dezembro, quando se dava o ensaio geral. No dia 22 fazia-se o último ensaio-de-prova. A partir do dia 24 sucediam-se as apresentações para o público. Quando os grupos se estabilizaram, outra novidade teatral se impôs: a figura do ensaiador, tarefa para profissionais. Também se exigiu ambiente adaptado para as apresentações, em geral sala ou terreiro, onde num dos cantos de fundo ficava o presépio. A platéia, de tão numerosa, quase invadia o espaço das apresentações. As personagens surgiam sucessivamente, passando pela assistência para o presépio. Nas primeiras filas tomavam lugar os mais velhos, os donos da casa, as pessoas gradas. Para trás ficava a moçada. O velho Tó Teixeira informou que no presépio das Briosinhas havia apenas uma

manjedoura com a imagem do Menino, ornamentada com muitas flores. A primeira coisa que acontecia era o aparecimento do Anjo Anunciador, que anunciava a um dos pastores a vinda de uma estrela que seria a indicação do nascimento do Salvador. Depois esse pastor adormecia. Acordava com a estrela e se ajoelhava contrito, saindo para avisar os demais pastores, que se encontravam com ele no caminho, e vinham cantando. Todos iam para o *estábulo* ver o Menino. Aos pastores se juntavam as ciganas, uma rica, outra pobre, a florista e demais personagens.

No dia da primeira apresentação, 24 de dezembro, todos se apresentavam vestidos com mantos brancos, à semelhança das imagens de Jesus, mas nos outros dias vestiam roupas adequadas a cada figura: os pastores envergando manto branco com túnica azul, amarela, vermelha ou outra qualquer. Maria e José eram imagens que ficavam no presépio. O Anjo Anunciador vinha sempre cor-de-rosa e a estrela trajava sempre seda azul. A cigana rica vinha com roupas coloridas e ricos adornos, ouro, prata, pedras etc., tudo autêntico. A cigana pobre, ao contrário, trajava-se modestamente toda desataviada. A florista vestia roupa curta, azul ou rosa, adornada com muitas flores, todas coloridas, e segurava uma cesta com as flores que distribuía. Os cantos e as danças eram acompanhados por conjunto de pau-e-corda. Eram músicas tradicionais, de cunho religioso ou sóbrias na sua maior parte. Quando o cordão saía às ruas, muitas vezes era solicitado para cantar em outras casas, recebendo comida e até dinheiro para ajudar a manutenção. No fim de tudo, dia 6 de janeiro, havia a festa, um tanto cerimoniosa, da queimação das palhinhas. A representação era feita como no primeiro dia, e, no final, o presépio era desmanchado. As palhinhas queimadas ao som de um canto triste. Depois disso, ainda havia três dias de bailes, com o lundu, o carimbó, as quadrilhas, danças da moda.

Adelino Brandão lembra aspectos do pastoril de seu tempo, notando que o "espírito lusitano das pastorinhas tem subsistido quase sem sofrer as influências das incursões culturais de outros povos que, direta ou indiretamente, têm ido à Amazônia". Tampouco apresentam qualquer percentagem da mundanidade e falta de decoro, tais quais as de Pernambuco, no século passado. (Brandão, 1956 p. 40).

As personagens do pastoril não variavam muito de grupo para grupo. Além dos enumerados por Tó Teixeira, alguns apresentavam a pastora perdida, que emocionava com seu canto nostálgico. Entre os grupos mais antigos não há notícia da representação ao vivo de São José e da Virgem Maria, dos Reis Magos e do Diabo, ou Lusbel, ou Satanás, este instituído, ao que parece, já no nosso século, talvez por influência de migrantes nordestinos. A presença do diabo alterou o papel da Pastora Perdida.

As pastorinhas cantavam defronte dos presépios, ficando a orquestra de pau-e-corda de um lado e, do outro, o público. A representação tinha início com a entrada alegre e ruidosa das pastoras, em duas alas, cantando:

Nós somos pobres pastoras
Não temos o que vos trazer
Mas damos as nossas almas
Dignai-vos a receber.

Noite feliz,
Noite ditosa
Esta noite para nós
É a mais venturosa.

Deitavam-se para dormir. Um pastor ficava de vigília. Entrava então Gabriel, o Anjo Anunciador, e cantava dirigindo-se para o pastor:

Sou o Arjo Gabriel
Que venho anunciar
Que nasceu o Deus Menino
Na cidade de Judá.

Retirava-se então o Pastor Guia, esse que recebeu a mensagem, acordava os companheiros:

Vamos companheiros já
Enquanto o sol reluz
Anunciar o nascimento
Do nosso bom Jesus.

Entrava a Estrela Guia, cantando;

Luminosa e fulgurante
No azul puro do céu
Vim guiar-vos, pastorinhas,
Aos pés do Menino Deus.

Os pastores diziam também suas coplas e a seguir entrava a florista para cantar sua jornada. Era um dos pontos culminantes da função. O público aguardava-o ansioso. Corria pelo auditório o perfume de flores silvestres, e a florista, sobraçando cestinha com flores coloridas e variadas, ia ofertá-las também a Jesus. Entrava cantando e bailando. Gentil Puget anotou:

Eu sou a florista mimosa
florista como eu não há
eu trago na cesta rosas
para ofertar a Jesus.

Entrava a seguir, simples e ingênua, a Pastora Perdida, cantando e declamando sua jornada. Por fim os Três Reis Magos que, no documento recolhido por Gentil Puget, representavam as três etnias dominantes no Pará:

1º Rei Branco:

Ouro, incenso, ofereço,
Como Rei celestial
Incenso como divino,
Mirra como mortal
Eu sou o primeiro Rei
Que venho de Judá,
Adorar o Deus Menino
Que está no seu presépio!

2º Rei Caboco:

Ouro, incenso ofereço,
Como Rei celestial,
Incenso como divino
Mirra como mortal.

Eu sou o segundo Rei
Que venho do Oriente
Para adorar o Deus Menino
Que veio à Terra nos salvar!

3º Rei Negro

Ouro, incenso ofereço,
Como Rei celestial
Incenso como divino,
Mirra como mortal
Eu sou o terceiro Rei
Que venho do Ocidente
Adorar o Deus Menino
Que será o Salvador do mundo!

O espetáculo finalizava com a Adoração. Esse o esquema tradicional, mas que não era rigorosamente adorado por todos os grupos já que o folguedo apresentava sensíveis modificações de ano para ano, de grupo para grupo.

O pastoril paraense não dispensava os *galegos*, personagens cômicos, trajados à moda lusitana, calçando tamancos, que batiam estrepitosamente no soalho a cada passo. Entravam de modo espalhafatoso e assim se mantinham em cena. O casal executava dança típica portuguesa, com malícia, entremeada de diálogos chulos e cânticos, ele a todo momento soltando a expressão "raios t'a partam, mulhere!" Iam e vinham, de frente um para o outro, tirando castanholas com os dedos, encontrando-se no meio do palco com embigada. Depois dançavam de costas, um para o outro, fazendo a mesma evolução, encontrando-se no meio do palco com as nádegas. Os *galegos* apresentavam o quadro cômico; sua presença na história bíblica é pura fantasia, caricatura ingênua, mas sempre apreciada. Havia ainda algumas cenas líricas, como o idílio do primeiro pastor com a pastora perdida que diz, numa estrofe sentida, melodiosa, que enveredou por caminho diferente daquele que a levaria à cabana do Messias:

Fiquei perdida
nestas florestas,
colhendo flores
me desviei.

As companheiras
foram seguindo
aqui no campo
sozinha fiquei!

Ao findar a temporada, cantavam-se coplas tradicionais da despedida e da queima das palhinhas:

Adeus, meu Menino,
Redentor de Luz,
Até para o ano
Querido Jesus.

Vamos, pastoras, queimar
Na lapa do nosso amor,
Estas mimosas palhinhas
o que faremos com fervor.

Ou então, deixando uma esperança para o público:

Para o ano voltaremos
em festival,
Novos cantos cantaremos
pelo Natal

Estes versos finais são sempre cantados por todos os personagens, cantando-se inúmeras variantes. Recolhemos na ilha do Mosqueiro, município de Belém, 1968.

A nossa lapinha, já vamos queimar
E ao Deus Menino, nós vamos deixar
Imensas saudades, já se faz sentir
Pois as pastorinhas terão que partir

Santas palhinhas, incenso, recendem
E as pastorinhas, tristes se despedem
Adeus bom Jesus, O Natal findou (bis)
E a nossa alegria também se acabou.

E a seguinte, anotada por Gentil Puget, de um dos cordões mais antigos de Belém:

Adeus, adeus, Senhor, adeus, adeus
Para o ano voltaremos,
Tornaremos aqui cantar!

As Estrelas d'Alva
Vamos embora tão depressa,
Partem saudosos
Antes da aurora raiar! (Puget. *Música sacra*,
Petrópolis, dez. 1943 p. 233-5)

A crônica antiga de Belém deu destaque ao grupo pastoril Rancho O Rei Belchior, que saía às ruas dias 5 e 6 de janeiro. A *Constituição*, Belém, 2 jan. 1879, pág. 2 disse que "a saída será anunciada por muitas girândolas de fogos, sendo a música a capricho, fogos de bengala, etc." O grupo visitou as casas de Marcelino Marques de Lima, José Alves Pereira, Isidoro Ferreira da Costa, major João Batista do Livramento Ferreira, Ricardo Marques da Cruz, ator Xisto de Paula Bahia, Teodoro Matos; dia 6 as seguintes residências: Lourenço A. Soutello, José Veloso Barreto, José Tomás Sabino, José Joaquim Laranja Machado, comendador João Leandro da Costa e João A. de Matos. A música era dirigida pelo Sr. João Pratiqueira, as poesias eram produções *apropriadas e improvisadas*, conforme outra nota colhida do mesmo jornal em 4 de janeiro.

Tal como os cordões de boi, o desfile das pastorinhas nem sempre se fazia tranquilamente. Por isso, necessitavam de autorização da polícia para correr as ruas de Belém. Do *Diário de Notícias*, Belém, 27 dez. 1894, colhemos a seguinte notícia da primeira página:

"CORDÃO DAS ESTRELAS DO ORIENTE"

"Em a noite de segunda-feira última, no Cordão das Estrelas do Oriente, rolou cacete a granel!

"É o caso que um *bólide* de nome *Jurumu* entrou pela *constelação* a dentro e ferrou uns sopapos numa *estrela de carvão de pedra* chamada Elisa."

"Os *cometas-charutos* encrespararn-se e houve lenha a valer."

"Chamamos a atenção da polícia para extinguir com essa *via-láctea negra* incomodativa da rua do Rosário."

Houve resposta no *Diário de Notícias*, 29 de dezembro, pág. 2, dando explicação dos fatos. Do noticiário transpiraram dois fatos significativos: a) o grupo era de adultos; b) predominavam negros no cordão. Notar ainda a linguagem pouco amistosa do jornal referindo-se aos negros, referências preconceituosas e apelo à violência policial para reprimir os abusos.

Na mesma temporada foram autorizados pela polícia a correr as ruas de Belém em diversos outros cordões. O cronista Zé Mimoso, na Carteira do Repórter, *Correio Paraense*, edição de 9 jan. 1894, pág. 1, faz referência aos seguintes: *As Entusiastas*, com seus belos cantos, as suas danças bem ensaiadas; *As Luas*, *As Matutinas*, *As Talheiras*, *As Bahianas*, "que afora aquele trapo carnavalesco, cuja inconveniência já demonstramos, andaram menos mal" e mais *Caprichosas*, *Briosas*, *Rosas*. Certamente, havia outros que não foram mencionados pelo cronista. O cordão das *Baianas* teve referência especial:

"Falando nesse cordão ocorre-me a idéia desagradável do modo pouco cortez por que - segundo me disseram - um certo subprefeito "exaltadiço" repeliu-o de sua porta, quando aquela sociedade pretendia saudá-lo".

O *Correio Paraense* abriu espaço principalmente para notícias sobre os cordões das Baianas e Estrelas do Oriente. Informou em 6 de janeiro 1894, pag. 1, sob o título *Pastorinhas*, que o chefe de polícia dera permissão às pastorinhas para, em festivos bandos, perlustrarem as ruas de Belém, a principiari da noite de hoje. Em rodapé, o Folhetim *Reis*, assinado pelo poeta João de Deus do Rego, trata dos folguedos da época. Ainda em 1898, eram mencionados entre os mais tradicionais a Sociedade Pastoril Estrelas do Oriente, da rua do Rosário, e o Cordão das Brillhantinas, que tinha sua sede no Umarizal, ambos da iniciativa dos negros e mulatos de Belém.

TABLADOS NATALINOS

O desenvolvimento econômico da Amazônia, acelerado na segunda metade do séc. XIX, propiciou a transformação dos folguedos populares, afetando o pastoril. A modificação mais notável foi, sem dúvida, a exigência de espaço apropriado para as exibições dos cordões folclóricos, ao abrigo das intempéries, das copiosas chuvas que caem nesse período do chamado *inverno* amazônico.

A *ramada*, espécie de galpão para festas, em geral coberto de palha, sem paredes e chão de terra batida, parece ter sido a

solução trazida pelos colonizadores para a Amazônia. Na ramada davam-se bailes e outros folguedos profanos. O primitivo Pavilhão de Flora, largo de Nazaré, talvez a primeira edificação do arraial, ainda tinha o aspecto de ramada.

O pastoril começou contudo muita vez dentro da própria igreja, ou diante de presépios e lapinhas domésticas, constituindo-se de curtas representações e bailados.

As famílias abastadas tomaram a iniciativa de promover as representações com os filhos, filhos de amigos e aparentados; outras apenas recebiam os cordões ambulantes, que vinham cantando pelas ruas, e pediam licença para entrar e cantar boas ao Menino no presépio.

A primeira notícia que colhemos da existência de grupo estável data do Natal de 1854. Nesse ano, 30 de dezembro, estreou a Sociedade Pastoril em sua sede, rua do Paixão nº 19, onde representou durante várias noites (até a noite de Reis) um auto natalino. Parece ser a primeira sociedade no gênero, ao menos pelo que foi possível apurar.

Só em 1902 surgiu o primeiro teatro pastoril nos moldes do teatro convencional, o Alegria, mandando construir pela família Ponte e Souza para apresentações do grupo Filhas de Jafé. pág. 318 (livro Vicente Salles).



Grupo pastoril *Filhas de Japhet* no Natal de 1908

Desde o final do séc. XIX, o folguedo tornou-se obsessão de muitas famílias e experimentou tal desenvolvimento material e artístico que acabou exigindo a construção de ambientes apropriados. Logo mais, ganharia os grandes palcos da cidade. Evoluiu espetacularmente em poucas décadas, adquirindo a característica de opereta popular precisamente na época em que foram suspensas as importações de companhias líricas. Essa evolução do pastoril - idêntica à que se operou nos folguedos juninos - parece ter sido elaborada como uma necessidade de compensação. E o teatro lírico europeu como que modelou o novo pastoril. Compositores e libretistas eruditos, alguns formados nos conservatórios europeus, criaram partituras com acabamento operístico. Entretanto, os grupos modestos dos subúrbios não puderam acompanhar

essa evolução e mantiveram a forma tradicional. É de notar, em quase todos eles, a incorporação de melodias de óperas.

O grande impulso que o grupo Filhas de Jafé deu ao pastoril paraense deve-se, certamente, à construção em 1902 do Teatro Alegria, iniciativa de Isidoro da Ponte e Sousa, paraense de Belém, nascido em 1844, tronco dessa família dedicada a música e ao teatro. Casado com Luzitana Cascaes da Ponte e Sousa, deixou muitos filhos e morreu em Belém a 29.09.1925. O grande animador do grupo foi porém Altemiro Cascaes da Ponte e Sousa, o popular Bongo Pontes, bom violinista e fecundo compositor. Nascido em Belém a 12.03.1874, Bongo Pontes manifestou precocemente a índole artística. Pintor e cenógrafo, aluno da antiga Academia de Belas Artes do Pará, estudou violino com Luigi Sarti no Instituto Carlos Gomes. Gozou de larga popularidade.

A temporada natalina de 1906/7 já se apresentava com dezenas de grupos regularmente formados. O noticiário da época deu destaque para o Gardênias Club, localizado na Trav. D. Romualdo de Seixas nº 15, que apresentou o drama *Terpandro*, original do prof. Cantidiano Nunes, música especialmente composta pela profª Júlia das Neves Carvalho; o Filhas de Jafé, que exibiu no teatrinho Alegria o drama *O*

Nascimento de Jesus, na Paes de Carvalho nº 161, Filhas de Cibele apresentavam o drama *Anunciação* e o Baile do Meirinho.

No Teatro Chalet, grupo não identificado apresentou o drama *Nascimento de Cristo*, um ato e dois quadros, ornado com quinze números de música original do maestro Cincinato Ferreira de Sousa.

No Teatro Pastoril, localizado na rua da Indústria nº 98, Filhas de Paschoal, grupo organizado pelo ferreiro italiano Paschoal Orico, representou drama em um ato e quatro quadros, com 20 números de música e brilhante apoteose.

Na rua Paes de Carvalho (atual Manuel Barata) nº 13, o Grupo Israelinas montou no seu teatrinho *O Natal*, drama em três atos, com *intermezzo* e apoteose final, orquestra dirigida pelo prof. Boaventura Vieira, 1º ato: *Interior da casa de Nossa Senhora*; *intermezzo* -

Declinar da tarde; 2º ato: *Nas Montanhas*; 3º ato: *Em Belém*. Apoteose: *Nascimento de Jesus*. Guarda-roupa e cenários novos. Destacavam-se os números *Ave Maria*, coro; a *Prece de Nossa Senhora*, as valsas *Noite* e *Cigana*, três fados portugueses.

Recolhemos do noticiário da época a indicação de mais os seguintes grupos: Filhas de David, Trav. Piedade nº 36, sob a direção do prof. Ernesto Antonio Dias; Filhas de Jessé, Rua Lauro Sodré, nº 139, com presépio; Filhas de Lourdes, Rua da Indústria nº 88, com presépio e o grupo Pastorais Brilhantinas; Filhas do Oriente, Trav. 22 de Junho nº 123; Filhas de Nazaré, Rua João Balbi nº 15; Filhas de Judá Rua Lauro Sodré, nº 144; Filhas do Egito, Av. Serzedelo Corrêa nº 107; Filhas de Cezarea, Trav. Rui Barbosa nº 131; Aldeanas da Síria, Trav. Quintino Bocaiúva nº 59-A, Belemenses, no Teatro Alice, Av. Almirante Tamandaré; Camponesas, Trav. D. Romualdo de Seixas nº 170;



Cenas do Pastoral Natal de Jesus representado pelo grupo infantil Belemitas, em 1915-16. É o segundo quadro da *Anunciação*

Devotas de Jesus, praça Batista Campos nº 14; Sul, Av. São Jerônimo s/n; Gentis Pastoras e Pastoras Juvenis, no mesmo endereço, Rua Boaventura da Silva nº 107; Grupo Pastoral, Trav. José Pio nº 82; Lindas Camponesas, Rua Oliveira Belo nº 11; As Rosas Meninas, Vila Teta; Violetas, Rua Boaventura da Silva nº 120.

Havia, além disso, muitos presépios, em geral visitados pelos cordões ambulantes, e outros grupos que não chegavam a ser notados pela imprensa; ou por serem mais humildes, ou por não buscarem publicidade. Entre estes, tradicional foi o cordão das Briosas, ou Briosinhas, da família do operário Antonio Teixeira, do Umarizal, que com os filhos, todos músicos, formava diversos conjuntos musicais e ainda brincava pelo Natal e São João, botando pastorinhas e boi-bumbá.

Na temporada de 1907-8, o Belemense, no Teatro Alice, apresentou a pastoral *O Natal de Jesus*; o Filhas de Japhet, no Teatro Alegria, *Nascimento de Jesus*, com o elenco do conjunto Amantes do Luar; o Romeiros de Belém, pastoral de Henrique Leite, com música do prof. Roberto de Barros; o Israelinas repetiu o drama *O Natal*.

O Teatro Alegria, da família Ponte e Sousa, localizado na Trav. São Mateus nº 118 - atual Av. Padre Eutiquio -, foi inteiramente reformado em 1907- recebendo melhoramentos e esmerada decoração. Reparou com elenco estável e orquestra sob a direção do prof. Pedro Neto. A necessidade de manter o elenco infantil e continuar com os antigos atores, agora crescidos ou já adultos, inspirou a criação do grupo Dramático Filhos de Thalma, fundado nesse ano e que logo se destacou como um dos mais ativos grupos amadores da cidade. Nesse teatrinho, com suas filhas Alegria e Lulitinha, o velho Bongo Pontes apareceu como ator caricato, interpretando figuras populares em comédias de autores

regionais, como *Por causa de um clarinete*, *Os efeitos do hipnotismo*, *De madrugada* e outras que se apresentaram ainda em 1907. Para esse teatro, Bongo Pontes compôs numerosas burletas natalinas, destacando-se *O mistério*, um ato e quatro quadros, com prólogo e apoteose final, sucesso em várias temporadas. Produziu ainda *Coeli-Filius*, libreto de Artúrio Vieira; a opereta *As amantes do luar* e a burleta junina. *A festa no terreiro*. Deixou também abundante música de salão, valsas, tangos, polcas, quadrilhas, destacando-se o tango *Tira essa meleca* e a marcha *O foguetão*. Morreu em Belém, 09.03.1935.

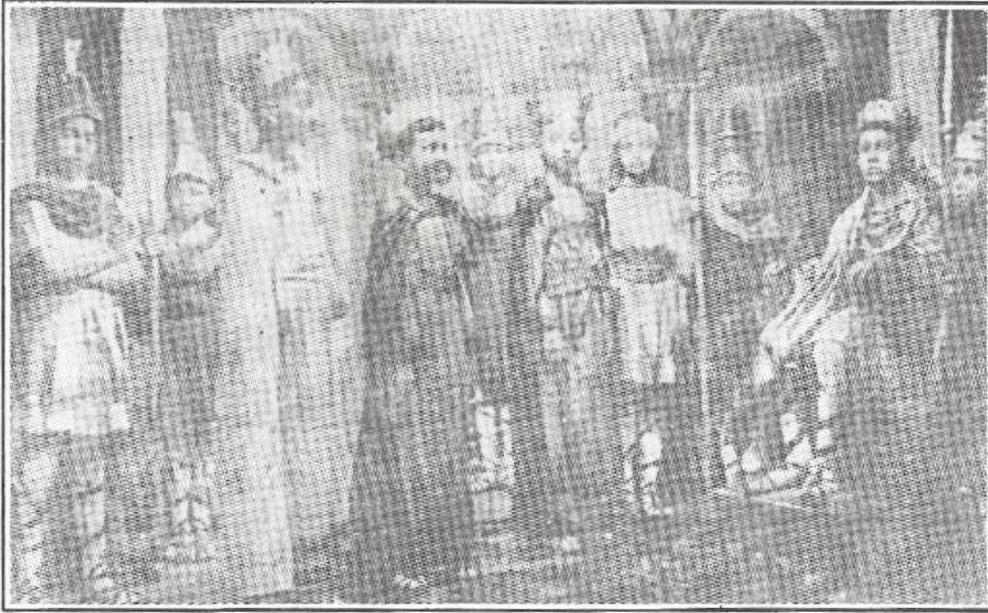
Dois destaques foram assinalados nas fsts natalinas de 1908/9: o Gardênias Club com o drama *Nascimento do amor*, de Cantidiano Nunes. música de Júlia das Neves Carvalho, e novamente o Israelinas, com *A estrela de Nazaré*, pastoral em um ato, sete quadros e vinte e nove números de música, extraído de um romance de Peres Escrich por Euclides Faria e musicado por João Donizetti Gondim. Fez sucesso em várias outras temporadas.

Credita-se ao espanhol Mendo Luna, curiosíssima figura de artista, a idéia de transformar esses dramas numa espécie de revista ou burleta. Em 1910 teria ele apresentado a peça denominada *Mistério do Natal* que já destoava bastante dos singelos dramas pastoris. Depois dele, compositores e libretistas paraenses tomaram gosto pelo novo estilo.

O ano de 1910 também marcou a fundação do grupo pastoral Belemitas pela professora cearense Rosa Costa. Os Belemitas se transformou num dos mais importantes conjuntos no gênero. Tinha sua sede na Av. Generalíssimo Deodoro, defronte da Beneficência Portuguesa. Denominava-se Teatro Talia. Apoiado por músicos talentos e intelectuais, rapidamente



Cenas do Pastoral *Natal de Jesus* representado pelo grupo infantil Belemitas, em 1915-16
Quadro: *A sedição*



Cenas do Pastoril *Natal de Jesus* representado pelo grupo infantil Belemitas, em 1915-16. Quadro: *Herodes*



Cenas do Pastoril *Natal de Jesus* representado pelo grupo infantil Belemitas, em 1915-16. Quadro: *Pastoral*

alcançou largo prestígio em Belém e chegou a se apresentar no Teatro da Paz. Em 1914 ganhou o 1º prêmio no concurso promovido pela *Folha do Norte*.

Nas duas últimas temporadas começaram a se definir os rumos do pastoril paraense que o levaria inevitavelmente aos palcos da cidade, preenchendo o vazio de cada agenda. Em 1913, por exemplo, já temos representações de pastoris nos teatros *revisteiros*, como o Variedades, ocupado pelo grupo Mozarinas com o drama *Natal em Jerusalém* e o teatro do Bar Paraense, com o drama *Das trevas para a luz*, exibido pelas Jacyras. É verdade que os *dramas* ainda se mantinham nos limites do modelo tradicional e que algum tempo atrás Cincinato Ferreira de Sousa levava no Teatro Chalet, temporada de 1906/7, o *nascimento de Cristo*. Mantinham-se em seus teatrinhos os grupos Israelinas, na Paes de Carvalho, junto da igreja de Santana, com o drama *Porfia de Flores*; Filhas de Japhet, no Alegria, com *Nascimento de Jesus*; Belemitas, no Talia, Av. Generalíssimo Deodoro, com *A Virgem de Nazaré* e *Jovens Camponesas*, na D. Romualdo de Seixas, com *Já vai, vizinha?* direção de D. Judith de Castro Frazão.

Em 1914 as Belemitas arrebataram o 1º prêmio em concurso com a peça *Natividade*, de João Afonso do Nascimento, música toda original do maestrino Manuel Luiz de Paiva. Surgia a nova pastoral, imitando o célebre texto de Coelho Neto, na linha sacra. Caminhando para o lado profano, Mendo Luna reapareceu com outra criação, a opereta *O divino mistério*. O talentoso e incorrigível boêmio, ator, poeta, músico, compositor e, além de tudo isso, anarquista por convicção, esboçou um novo modelo do gênero, que diferia da proposta sacra de Coelho Neto. Na sua peça, vivendo o papel de Rebecca, revelou-se ainda adolescente a atriz Alzira Moura, menina pobre, filha de portugueses, cujo talento a levaria ao teatro de revistas do Rio de Janeiro, onde brilhou com seu marido Benito Rodriguez e sua filha Iza Rodriguez.

Em 1915, Severino Silva, brilhante homem de letras, "príncipe dos poetas paraenses", tentou conciliar as duas tendências fazendo estreitar no Teatro da Paz o drama pastoril *O grande mistério*. Apesar do suporte publicitário, não obteve porém o êxito da opereta do espanhol que ousara incluir, pela primeira vez entre nós, a técnica teatral da *metempsicose* com espelhos que faziam a aparição do Anjo Anunciador e Maria, em Nazaré.

Na temporada natalina de 1915-16 os pastoris mais apreciados, conforme os jornais, que então davam ampla publicidade ao gênero, foram: Filhas de Japhet, no teatro Alegria, com o drama *Jesus de Nazaré*, no qual se destacava, logo no prólogo, o engenhoso *truc* de transformação do pastor maltrapilho, aos olhos dos espectadores, pela força do poder da divina graça - *A esperança*. Mereciam atenção o bailado final e a apoteose. A orquestra ficou sob a direção de Bongo Pontes.

Belemitas, no seu teatrinho, Talia, completamente reformado e melhorado, tendo recebido decorações de Augelus, apresentou a burleta *Mistério bíblico*, adaptada ao nosso meio, com música do prof. Antônio Motta.

Filhas de Flora, no Teatro Moderno (antigo Chalet), em Nazaré, na montagem de *O divino Mistério*, de Roberto de Barros, com bonitos cenários de Armando Magalhães. Dividia-se em 4 partes: 1ª - Os Esponsais de Maria; 2ª - Vozes Celestes; 3ª - A Adoração; 4ª - Apoteoso.

Moabitas, no Teatro Variedades, apresentando o drama *Agonia de um Deus*, libreto de Índio Corrêa e música de Pinto de Almeida, dividido em três atos, dez quadros, contendo quinze números de música.

Esmeraldinas, grupo fundado e dirigido por D. Chiquinha Navegantes, em sua sede na Rua João Balbi nº 76, apresentando o drama *Natal de Jesus*, letra e música do prof. Cirilo Silva. Eram mestra e contra-mestra do grupo as jovens Raimunda Nascimento e Joana Freitas.

Exibiram-se mais os seguintes grupos: Moreninhas da Cidade Velha, em sua sede na estrada Conselheiro Furtado nº 7, sob a direção de D. Maria Rocha, com destaques das meninas Dalila R. Leite, Antônia Cruz e Joana de Deus; Israelitas Trav. 22 de Junho nº 68, esquina da Oliveira Belo, dirigido por D. Consuelo Torres Lima e música de João Guerreiro; Diamantinas, ainda na 22 de Junho nº 68; Phalenas do Azul, das irmãs Egues, na Av. Serzedelo Corrêa 48; Natalinas, na Av. Generalíssimo Deodoro; Israelinas, na Rua Paes de Carvalho nº 13; Jovens Primaveras, na Travessa 9 de Janeiro, entre Caripunas e Conceição; Filhas de S. José, na Av. Teodomiro Martins (Canudos), entre Trav. Teófilo Conduru e Guerra Passos. A dupla João Afonso do Nascimento-Manuel Luis de Paiva reapareceu com nova produção: *Festas, Anos Bons e Reis*.

Duas linhas começam a se distinguir: a do pastoril que tende a absorver os recursos mais sofisticados da ópera e da opereta, produzidos por libretistas consumados como Severino Silva, "o príncipe dos poetas paraenses", e músicos de formação nos conservatórios europeus, como Alípio César; e a linha da revista ou da burleta, que se desdobrará na produção inteiramente profana e, por vezes, até, desrespeitosa.

Em 1917 as duas linhas podiam ser observadas pelos dois espetáculos mais comentados:

Estrela de Natal, texto baseado na *Pastoral*, de Coelho Neto, com música de Alípio César, rica montagem do grupo Belemitas. Libreto bem feito, música repassada de sentimentos nobres e, provavelmente, superior ao entendimento e possibilidades vocais dos intérpretes juvenis, deu todavia ao grupo Belemitas um de seus maiores títulos de glória. Os trechos mais apreciados eram o Prelúdio Sinfônico, cuja melodia, "repassada de frases largas e sentidas", dava a *idéia perfeita* do Mistério do Natal; a Prece de Maria, suave e mística, o Coro dos camponeses, muito vivo e original; a *Berceuse*, bastante sentimental, e o Coro final, em que vozes e orquestra, ensaiados com muita habilidade, davam à conclusão da peça efeito grandioso e emocionante. Esta análise é um resumo do que foi publicado, já que esta e outras partituras de Alípio César tomaram rumo desconhecido.

O divino milagre, com esse título solene denominava-se uma burleta montada com sucesso na temporada de 1917-18 por iniciativa da Empresa Teatral Norte do Brasil, que convidou o conhecido ator Eduardo Nunes para organizar o elenco. Dizia-se que foia primeira vez que peça desse gênero era desempenhada no Pará, por artistas profissionais; não era, pois já na temporada de 1906/7, Euclides Faria e Cincinato Ferreira de Sousa, fizeram algo semelhante. No elenco organizado por Educardo Nunes destacavam-se Mendo Luna e a *distinta atriz* Isabel Ferreira. Cenários, guarda-roupa e aparelhos para efeitos de luz foram importados do Rio de Janeiro.

A dupla Severino Silva-Maneco Paiva voltou na temporada seguinte com outra obra de peso, o pastoril intitulado *O grande milagre*, representado no Teatro da Paz e que foi considerado obra-prima no gênero. Dizia-se que tinha música harmoniosa e agradável, com orquestração grandiosa, cuja execução musical esteve sob a responsabilidade de uma orquestra de 40 professores do Centro Musical Paraense. Foi tudo realizado como indicava o figurino do teatro lírico, tendo o espetáculo o suporte de bons cenários, belos efeitos de maquinaria e iluminação. Iniciava-se também com prelúdio orquestral, descrevendo o amanhecer. Erguia-se o velário e no palco se apresentava, durante a execução do prelúdio, cena crepuscular, a madrugada campestre, nos arredores de Belém da Judéia. Pouco a pouco a manhã clareava. As estrelas desapareciam e as luzes do casario iluminado ao fundo da cena se apagavam. E então surgia a aurora festiva. No enlevo do poema musical descritivo, o público admirava esse efeito de transparências luminosas. Após o prelúdio, o drama começava com o coral de pastores. Entre outros números aplaudidos calorosamente, destacavam-se a *Prece* no 1º ato, a *Canção dos pastores*, no segundo, a *Canção de bem amada* e a *Apoteose*, no terceiro e último ato. Nas partes solistas, destacou-se a jovem Adalzira Moraes, que interpretava o papel de Débora.

Essa transformação do pastoril - que ocorreu ao tempo em que o mesmo fenômeno se verificava nos folguedos juninos e o teatro nazareno ganhava sua expressão regional mais nítida - tem motivações difíceis de explicar. Teria sido realmente uma compensação ou a solução local para preencher o vazio deixado pela ausência de companhias estrangeiras de óperas e operetas? Ou aqueles espetáculos tiveram tal repercussão que *baixaram* ao nível das camadas mais populares? Procurou-se *imitar* no teatro regional, as montagens dos melodramas. O teatro regional parecia tirar da ópera e da opereta os elementos mais funcionais, como espetáculos sugestivo. Ao menos, um fato é concreto: os músicos locais que não puderam migrar e tendo perdido, com a crise da borracha, oportunidades de trabalho nas orquestras das companhias líricas e de operetas, encontraram nesses espetáculos a solução para seus problemas profissionais. Teriam sido eles intermediários do *rebaixamento* do *erudito* até o nível do folclórico. Vimos

que, já em 1903, durante a festa de Nazaré, o cordão infantil dos Guaranis, que trabalhou no Pavilhão de Vesta, executou aplaudido bailado extraído de *O Guarani*, de Carlos Gomes... Era o início de um processo que se tornaria vigoroso a partir de então.

Mas se o rebaixamento do erudito ao popular não incomodava, passando quase despercebido, o contrário causava incômodo. E muitos se manifestaram *saudosistas*. José Coutinho de Oliveira, cronista de *A Palavra*, Belém, 22.12.1918, publicou na sua coluna intitulada *Ao Leo*:

"Não vai longe ainda, o tempo em que pelas ruas de Belém saíam em bando as *pastorinhas*, a visitar os presépios do Menino Deus, entoando diante do Divino *recém* nato as suas canções inocentes e rudemente belas:

"Meu menino, estamos presos
nesta corrente de papel;
estamos presos nesta corrente
sairemos quando quiser

Os anjos estão cantando,
cantemos nós cá, também
Glória a Deus Onipotente
Jesus nasceu em Belém"

Como isso difere do que hoje se chama *pastoral* ou *drama pastoril*.

Quanto veneno, quanta mordacidade picante, quanto trocadilho provocante nessas grotescas representações que tão criminosamente substituíram os folguedos inocentes do povo pelo Natal.

Nem de longe lembra já o que foram os *cordões de pastorinhas* da época aliás bem próximas de nós.

Adeus meu menino,
Adeus meu amor
Até para o ano
Se nós vivo for"

A revolução pastoril estava apenas começando, e os autores estavam muito ligados aos textos bíblicos. Os concursos da *Folha do Norte*, a ampla divulgação oferecida pelos jornais e revistas, davam maior impulso aos folguedos e estimulavam, pela emulação, os criadores de peças. Na temporada de 1919-20, o Grupo Belemitas festejou seu décimo aniversário montando outra peça grandiosa. *Celestial prodígio*, texto do poeta Severino Silva, música do maestro Alípio César, apresentado no Teatro Moderno. O texto se baseou no pastoril da professora Rosa Costa, fundadora do grupo, recentemente falecida, e dividia-se em prólogo, dois atos, dez quadros e apoteose, contando vinte e dois números de música, inclusive *ouverture*. Na revista, *A Semana* (1920) foram publicadas diversas fotos mostrando cenas dos Bailados Orientais e da Apoteose Final.

Se havia grupos pastoris ricos e bastantes prestigiados pelas classes abastadas de Belém, como o Belemitas ou o Filhas de Japhet, que se emparelhavam nas suas criações e atuações, outros havia bastante modestos, que também

encenavam dramas, e não chegavam às luzes do Teatro da Paz, merecendo tampouco a atenção da imprensa, como as Briosas, ou Briosinhas de Belém, grupo mantido pela família Teixeira, do Umarizal, e célebre no bairro desde o final da monarquia, no séc. XIX. As músicas eram compostas pelo velho Antônio Teixeira do Nascimento, também responsável pela direção da orquestra. O grupo deixou de se apresentar em 1930, com o falecimento do velho Teixeira.

Era um grupo só de criulinhos, membros da família e de amigos da vizinhança, nunca ultrapassou o ambiente doméstico para se projetar nos teatros públicos. Como este, muitos outros havia.

Mas também algumas inovações podiam ser percebidas pelos cronistas mais atentos. O Grupo Filhas de Flora, por exemplo, que alcançou os teatrinhos revisteiros foi responsável pela apresentação de peças menos cândidas do que as criadas pelos *eruditos*, o poeta-príncipe Severino Silva e o músico Alípio César, maestro diplomado pelo Conservatório de Milão.

E a esta altura beirando o período do pós-guerra, temos notícia até de um grupo pastoril, o Estrela do Oriente que se organizara e atuava no período natalino em plena zona do meretrício de Belém.

Não direi que era o pastoril das putas, mas que por estas era animado, dirigido pelo Marcos de Brito.

O cronista Eustachio de Azevedo afirma que o cordão das Estrelas do Oriente foi o que mais fama gozou entre os seus congêneres e o que mais brilho deu às suas festas, durante à época natalina, em Belém. Seu presépio era um dos maiores, em dimensões, e um dos mais ricos, em ornamentação e beleza de fatura. Tinha sua sede numa casa da Rua Aristides Lobo, entre 1º de março e Largo do Rosário. Ali, aos sábados, reunia-se a boêmia daqueles tempos, atraída pela bebida, pelos comeres e pelas mulatas da terra, forras do trabalho da cozinha e das compras do mercado de todos os dias. Havia, no gênero, de tudo: desde a mestiça de pele de marfim velho à crioula cor de canela, à mameluca sedutora, à carafusa cor de café-com-leite, e à negra retinta.

A temporada natalina de 1920-21 levou para o Eden Teatro o grupo Filhas de Flora com o drama de Elmano Queiroz *O Primeiro Milagre*, quatro atos, e música do maestro Roberto de Barros. Foi bastante aplaudido, destacando-se nele a cena do Palácio de Herodes, desde o bailado à luz cambiante até a fuga do prisioneiro, libertado por Sarah.

O Filhas de Japhet ficou no seu teatrinho Alegria, apresentando *O Mistério*, libreto e música de Bongo Pontes, em reprise, dividido em um ato e quatro quadros, contendo prólogo e apoteose.

As Belemitas exibiram-se no teatro Moderno, apresentando o pastoril *Redenção*, prólogo, três atos, dez quadros e apoteose, libreto de D'Artagnan Cruz e música de Alípio César, anunciado como "grandiosa e linda peça bíblica". Colocava em cena 35 crianças, de 5 a 13 anos, desempenhando 80 personagens. Havia corpo de baile e *coro afinadíssimo*, notando-se, no bailado, as cenas

Campestres e Oriental. Rico guarda-roupa e cenários confeccionados por Armando Magalhães, do Pará e Constantino Magni, de Milão. Aperfeiçoado maquinismo para as surpreendentes cenas de aparição do Anjo Gabriel. O grupo deu diversas sessões diárias, ganhou o 1º lugar no concurso promovido pela *Folha do Norte*.

Exibiram-se ainda os grupos: Samaritanas, no Teatro da Recreativa, com o drama *A sagrada missão*, dois atos, seis quadros, vinte e dois números de música e apoteose; Rancho Natalino, no Teatro Variedades, com o drama *Hosamah*, de Artúrio Vieira, com mais de 20 números musicais; as jovens Moreninhas, na Trav. 9 de Janeiro, canto da Rua da Conceição, com uma comédia ornada de música toda original do prof. Antônio Lara; Gents Sionistas, no Colégio Santa Clara; Gruta Infantil, Trav. Benjamin Constant 68-B; Filhas do Oriente, Conselheiro Furtado entre 9 de Janeiro e 22 de Junho; Filhas do Horizonte, Conselheiro Furtado nº 241; Filhas de Belém, Av. Ceará nº 142; Filhas de São José, também na Av. Ceará nº 219; Grupo Esperança, rua Barão do Triunfo; Cherubinas de Jesus, Rui Barbosa nº 43; Estalagem de Jesus, Estrelas do Natal, Montanhosas, Cabana de Nair, Linda Cabana de Nair, Filhas de Israel, Filhas de Jesus, Melindrosas, Cabana de Lígia, Brilhantinas, Filhas de Maria, Jovens Infantis, Horto da Inocência, Monte das Oliveiras, Gruta Mignon, Estrelas Natalinas (na vila Operária de Marituba), Natalinas (na vila do Pinheiro, atual Icoaraci), etc.

Na temporada de 1921-22 foram notados todos esses grupos e houve destaque principalmente para o pastoril de Elmano Queiroz *O castigo de Herodes*, adaptação da obra *O rabi da Galiléia*, de Augusto de Lacerda, apresentado pelo grupo Filhas de Flora, com música composta especialmente pelo maestro Roberto de Barros.

Foram também aplaudidos o drama *Myriam*, de Otilio Tavernard, com música de Cirilo Silva, representado no Teatro Avenida pelo grupo Redentoras e, ainda, mais uma criação da dupla D'Artagnan Cruz-Alípio César, *Maria de Nazareth*, montagem do Grupo Belemitas, no Teatro da Paz. Destacou-se nele o quadro do casamento de Maria, revestido de grande pompa, sobretudo na cena das *danças sagradas*; o quadro do Recenseamento; o das Pastoras Moabitas; o da Fuga para o Egito e o da Apresentação de Jesus no Templo. Finalizava com apoteose. A 15.01.22, o grupo realizou seu festival artístico no Teatro da Paz, com a última apresentação do pastoril. Após a encenação deste, um grupo de meninas executou o Bailado Oriental, debaixo de deslumbrante jogo de luz. Em seguida, a menina Teresa Albim recitou poemas de agradecimento. Finalizou o festival com a apresentação, pela primeira vez, da opereta cômica francesa *O Barão de Crac*, traduzida pela extinta professora Rosa Costa, fundadora do grupo das Belemitas.

Em 1922 completava-se a revolução no teatro pastoril, sendo o Natal desse ano um dos mais alegres de todos os tempos. No Teatro Avenida, o grupo Nazarethnas exibiu, desde o 24 de dezembro, diariamente, em sessões contínuas

(três por noite), o drama *Dia de Natal*, do maestro Alípio César (poema de um intelectual), ensaiado pelo ator Clarindo Santos. Dividia-se em sete quadros e uma apoteose. Cenários de José Figueiredo "de um efeito deslumbrante". guarda-roupa de acordo com a época, muito bem acabado, trabalho da srta. Santa Matos. A primeira sessão iniciava-se às 20h, sendo precedida da Anunciação, e à meia-noite, no dia 31 de dezembro, houve entusiástica saudação do Ano Novo.

No Teatro Moderno foi apresentado *Lux mundi*, drama pastoril de Otilio Tavernard, com música de Cirilo Silva, montagem do Grupo Moabitas, ensaiado e dirigido pelo jornalista e teatrólogo Indio Corrêa (Diogo Brazão e Silva), guarda-roupa confeccionado pela Sra. Otilia Brazão, cenários de Armando Magalhães e Andreilino Cotta, adereços de Escobar de Almeida. Ganhou muito aplausos; "A belíssima montagem, o carinho com que foi ensaiada a peça, a beleza da música e impecável desempenho das interessantes crianças, tornaram o grupo Moabitas digno dos aplausos e elogios da numerosa assistência que enchia o Moderno" (*O Estado do Pará*, Belém, 30.12.1922).

E o Belemitas reapareceu no Teatro da Paz com a pastoral *Rosa de Judá*, Prólogo, três atos, seis quadros e Apoteose, libreto da professora Rosa Costa, coordenado e concluído por D'Artagnan Cruz; música e regência da orquestra por Rimundo Pinto de Almeida; cenários de Manoel Pastana; adereços de Escobar de Almeida. Pinto de Almeida era novato no gênero, mas a sua música, parte original e parte tomada de empréstimo ao repertório universal, agradou bastante. Apresentava trechos com Bachanale, Dança pagã, Dança Oriental e Dança do Perfume, interpretadas por vinte crianças do corpo de baile preparado pela bailarina Bela Yara, destacando-se como solistas as primeiras estrelas do pastoril paraense, as meninas Chiquita Norat, Natércia Mendonça e Terezita Pueyo.

Mas a revolução ficou por conta da inventiva e da irreverência da dupla Elmano Queiroz-Cirilo Silva, criadores nesse ano de 1922, da burleta intitulada *Natal na roça*, quatro atos muito picantes, que a troupe Carlos Campos-João Andrade-Bento Santos levou ao palco, divertindo o público, mas atraindo sobre o espetáculo uma bateria de críticas. De *Agapito Solene*, pseudônimo do jornalista Domiciano Cardoso, de *O Estado do Pará*, Belém, 30.12.1922, a crônica bem humorada:

"Quando o regente fez oscilar pavorosamente a sua batuta, na platéia perpassou um frêmito de ansiedade. Ouvia-se distintamente o arfar das respirações. Nos camarotes, as senhoras aconchegavam os bustos, procurando uma pose distinta. Em baixo, os espectadores faziam ninho, punham os chapéus sobre os joelhos, e limpavam os binóculos.

A orquestra ranguu a última nota, ouviu-se o som trinado de uma campainha elétrica, e o pano subiu... Era chegado o momento! Belém ia, finalmente, assistir à representação do *Natal na roça*! O pano tinha subido, podia-se gritar *Aleluia!* Não se gritou, nem eu sei por quê.

Para outra continuação da *Tá no papo será...*

Termina o primeiro ato - muitos aplausos. Termina o segundo - muitos aplausos. Termina o terceiro ato - muitíssimos aplausos! Termina o quarto - muitos aplausos!

O autor é chamado ao palco em todos os finais d'ato. Berra-se de todos os lados: *Bravo! Bravo! Bravo!* e vêm-se centenas de mãos, batendo umas sobre as outras, o que é muito mais agradável do que centenas de ponteiras de bengalas, batendo no sobrado do teatro...

Também se chamam os atores. Carlos Campos, João Andrade, Bento Santos, especialmente, têm uma ovação pela forma brilhante como interpretaram o... O pessoal feminino... É do domínio público que são vocações consteladas do lume do talento teatral, mas o melhor é alastrar sobre ele um borrão de tinta de escrever.

À saída, pouco pude apurar do que disse a crítica, da peça. Andava uma coisa pelo ar, que eu não fui capaz de saber o que era, e que me pareceu ser, talvez, a coisa, que A Palavra, de anteontem, escarrapichou, em letras gordas, no seu noticiário...

No dia seguinte, no outro e no outro, passei defronte de algumas redações - e vi molhos de cabelos na calçada. Era a crítica que se arreplava - procurando imagens...

Muitas noites seguidas, não me deitei, para nos dias imediatos, logo cedo, ouvir agrande filarmônica no jornalismo, trombonear as suas melhores opiniões.

E não tardou muito que, nesse arraial patusco e libérrimo da imprensa, em que cada qual abre barraca para vender o se peixe, aparecesse Oscar Guajarino, um crítico fino e macio, de luvas de pelica, o qual, aliás, não terminou o seu meliflúo linguado...

Depois surgiu "A Província do Pará" Oscar Paraense, ao contrário do outro, petulante, vivo, sem papas na língua. Pela busina do seu jornal, diz que o *Natal na roça* é, sem mais ambages nem busca de palavras vãs, esta simples coisa: patifaria, maroteira, pouca vergonha!

Agüenta-te, na corda bamba, ó Elmano".

Doravante, o folguedo natalino se insere na vasta produção do teatro regional.

A campanha pela moralização do teatro pastoril resultou completamente inócua; antes, parece ter estimulado novas criações irreverentes. Na temporada seguinte, a mesma *troupe* regional dos atores Carlos Campos-João Andrade, com grande elenco, montou no Teatro Variedades a "hilariante e espetaculosa burleta natalina de costumes da roça" intitulada *Alvorço em família*, libreto de Elmano Queiroz, música de Cirilo Silva, a dupla levada da breca. A nova peça, também causou muito efeito, tendo agradado bastante a canção *Berlinda cantada*, com música original, e outra, *Cavalo azul*, cantada na música da modinha *Perdão Emilia*. Tinha prelúdio orquestral e ouvia-se ainda, antes de levantar o pano, o repicar de sinos e o canto longínquo, pelo coro:

"Os sinos da capela
Vão repicando
Como lembrando
A devoção.
Vai pela aldeia
Vivo tumulto
Para este culto
De adoração".

No 1º ato, o segundo quadro era uma fantasia que culminava ouvindo-se encobertos pelos sons de um noturno, as doze badaladas da meia noite, anunciadoras do nascimento de Jesus. Surgia então o Noel. Havia também a parte da Salabardote, o louco, que surpreendia a todos cantando a sua odisséia e indo também adorar, respeitosamente, o Menino. O espetáculo terminava com apoteose ao Natal de Jesus.

Pequena mostra dessa literatura que escandalizava, não sem propósito, damos a seguir com as seguintes estrofes da longa canção *Berlinda cantada*:

Em toda vida
Gostei muito de Berlinda
Onde há muita moça linda
Para a gente castigar.

Não me incomodo
Que elas me sujem a tabela
Que eu também *meto o pau nelas*,
Que eu também sei me vingar

Você tá na berlinda
Porque conta potoca
Porque vira, porque mexe (BIS)
é porque é *piroca*...

Cabeça por cabeça,
O diabo é quem troca,
A *cabeluda dela* (BIS)
Pela minha *piroca*...

.....

Ai! que bela bandalheira
Ai! que linda massaroca
Eu não sou Salabardote (BIS)
P'ra ter medo da *piroca*...

Eu *tenho piroca*,
Mas só na metade.
Respeitem como homem (BIS)
Ou como autoridade

.....

As Belemitas apresentaram, no Teatro Moderno, a evocação bíblica intitulada *Ave Maria*, original de D'Artagnan Cruz e Ernani Vieira, música arranjada por Tancredo Furtado de Mendonça violonista cearense que acabou assumindo, com toda a família Mendonça papel importante na direção do grupo. A peça agradou plenamente "não só pelo luxo e cuidado esmerado da montagem, como o desempenho que as inteligentes crianças imprimem aos seus respectivos papéis". Despontavam pequenas *estrelas* no pastoril paraenses. São José, por exemplo, tinha em Teresa Albim (travesti) uma intérprete "conscienciosa, calma e pousada, como deve ter sido o carpinteiro de Nazaré" (*O Estado do Pará*, Belém, 30.12.1923). Como solista dos bailados clássicos, ensaiados, como na temporada anterior, pela bailarina paraense Bela Yara, despontava a menina Natércia de Mendonça, principalmente nos solos da *Dança das horas*, de Ponchielli, *Bachanale*, de Kressler, e a *Dança*

grega, de Massenet. O grupo Belemitas também deu espetáculos por sessões, prova de seu agrado.

As Samaritanas exibiram no Teatro 3 XXX, na Av. São Jerônimo n.º 151, a pastoral *Missão a cumprir*, de autor não revelado. Cenários do pintor Antônio Lopes.

O grupo Redentoras voltou a apresentar o drama *Myriam*, de Otilio Tavernard, música de Cirilo Silva, no Teatro Variedades, dando após a apresentação um ato de variedades no qual brilhava o bailado da Primavera, música de Strauss, executada pela Srta. Teresita Pueyo.

Mais modesto, o grupo Cherubinas de Jesus apresentou no seu teatrinho, na Trav. 22 de Junho 156-A, a pastoral *Amor, Luz e Redenção*.

E o Filhas de Flora, com grande elenco, deu sessões vespertinas e noturnas, no Teatro Eden, com a pastoral *O divino Galileu*, de Arnoldino Wandeck, música de Roberto de Barros. Foi um dos melhores espetáculos da temporada e o grupo se apresentou com guarda-roupa e cenários caprichados, lindos bailados, orquestra e coro.

Digno de nota foi também o festival que o grupo filhas de Flora realizou no EdenTeatro, 18 de dezembro, dias antes de começar as representações do drama *O divino Galileu*. O festival foi dividido em três partes com ampla programação:

1ª Parte: 1. *Contra o luxo* comédia em dois atos, verso e reverso); 2. *Macumbagegé*, samba; 3. *Stou te querendo*, samba; 4. *O rouxinol*, soneto; 5. *Cabocla apaixonada*, dueto; 6. *Coro das flores*; 7. *Não quero não*; 8. *As expositoras*, diálogo; 9. *Fox-trot*, dança.

2ª Parte: 10. *O trote*, comédia; 11. *Morena vaidosa*, dueto; 12. *Tem que casá*, terceto; 13. *História da flagelada*, poemeto; 14. *Para a exposição*, terceto; 15. *Piracicaba*, cateretê; 16. *As Flores*; 17. *O cigano*, dueto; 18. *O Arco-iris*, bailado.

3ª Parte: 19. *O baile mascarado*, entreato; 20. *Um beijo só*, dueto; 21. *Corte essa história direito*, samba; 22. *Yvone*, fox-trot; 23. *A órfã e a enjeitada*; 24. *A mulata do mingau*; 25. *O meu sertão*; 26. *Maxixe*, dança; 27. *Macaco olha teu rabo*, surpresa.

Houve ainda exhibições do grupo Moabitas, no Teatro Zezinho - o teatro de Eduardo Nunes, largo de Nazaré - drama pastoril *Festim de Baltazar*, original de De Campos Ribeiro e Clóvis Gusmão, com música de Cirilo Silva. Anunciado como único grupo pastoril provido de teatro próprio, o que não era verdade, marcava sim o retorno de Eduardo Nunes a estas atividades depois de longa ausência. No elenco, a jovem Irecê Beltrão foi muito aplaudida cantando canções - *O Assobiador*, *Meu querido* e *Milagre de um sapatinho* - e dançando. A peça finalizava com o tango *Índio Correa*, com muito sucesso, sempre bisado todas as noites várias vezes. A troupe de Eduardo Nunes entrava, portanto, na linha de produção criada por Mendo Luna e desenvolvido pela dupla Elmano Queiroz-Cirilo Silva.

O tradicional grupo de Japhet voltava a apresentar um de seus passados êxitos, o pastoral *Jesus de nazaré*.

THEATRO MODERNO

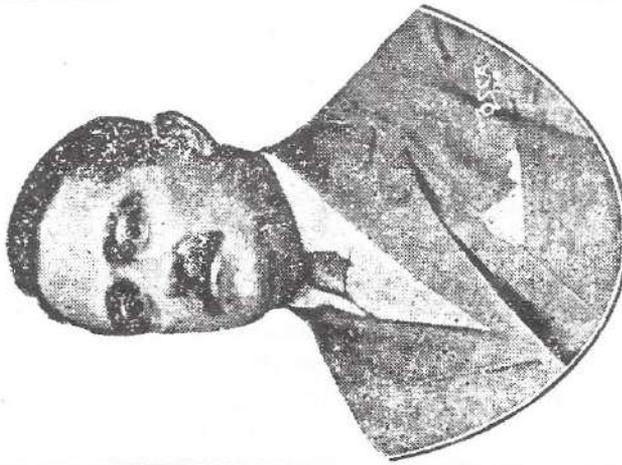
• HOJE! •

AGNUS DEI

Pastoral de fino enredo, decaçada nos assumptos historico-biblicos do NATAL DE JESUS CHRISTO, ornada de alguns quadros de phantasia e coreographia, em 1 prologo e 1 acto, em 7 quadros, pelo

Grupo FLORA

Direcção artistica de CARLOS BARBOSA. Contra-regra de José Barros. Partitura de CYRILLO SILVA, sob a abelizada batuta do maestro Pisto de Almeida e orchestra de 12 professores. (1



OTHILIO TAVERNARD
AUTOR DA PASTORAL

Anúncio publicado em *O Estado do Pará*, Belém, 1° 01. 1926, p. 4, documenta o envolvimento do ator profissional (Carlos Barbosa) na direcção artistica do pastoril

Mais uma temporada cheia de criações novas, temos na época de 1924-5, com o Grupo Filhas de Flora, apresentando, no Teatro da Paz, a burlata *Peregrinos do Oriente*, de Alberto Martins com música de Roberto de Barros e a orientação da bailarina Paraense Bela Yara em números de dança clássica.

No Eden Teatro apresentou-se o drama pastoril *Via Coelis*, de Otilio Tavernard, com música de Cirilo Silva. Foi um trabalho bastante aplaudido, montado com esmero, cenário de Paulo Castro, e o grupo de amadores ensaiado por Arnoldino Wandeck, tido como especialista no gênero. Dele afirmou a crítica da época: "moço inteligente que se tem revelado um completo e consciencioso autor de dramas pastoris." Nessa temporada, apresenta-se apenas como ensaiador, no que realmente se distinguiu.

Com as Belemitas ficou o Teatro Moderno, ali estreando em 23 de dezembro *Lyrio de Israel* pastoral de D' Artagnan Cruz, com música de Tancredo de Mendonça. Em 18.01.1925, domingo, o grupo deu suas despedidas reprisando, em *matinée* a pastoral e a revista *Ave do Paraíso*, seu grande sucesso nas festas nazarenas de 1924, campo que invadira auspiciosamente.

Mas a graça e a originalidade do espetáculo ficou por conta, mais uma vez, da dupla Elmano Queiroz-Cirilo Silva, que levou ao palco *A fuga de Noel*, dita *fantasia* natalina, com alguns números de sucesso, como *Redenção*, cantado pelo ator Dico Rocha: *Amigo ou amiga?*, espécie de jogo-de-salão muito divertido e habilmente recriado pela inventiva poética de Elmano; o fado *O dia da espiga* e a canção *Escaramouche*, cantada com muita graça pelo tenorino Juvenal Gomes de Abreu, no auge de sua carreira. Conseguimos recuperar esses números, e damos uma demonstração da graça com que Elmano Queiroz realizou a recriação do jogo-de-salão *amigo ou amiga?* interpretado no palco por Dico Rocha e coro:

- É amigo ou amiga?
- É amigo, sim senhor...
- Como gosta do amigo?
Diga lá, faça favor...

- Eu gosto que ele seja gordo
Mas que não seja papudo,
Ou que seja bem raspado,
Ou bastante narigudo.
Como o da velha Canuta,
Sogra do João Barrigudo.

Como gosta do amigo?
Diga lá, faça favor...

- Gosto que seja gordinho,
Com uma boca pequenina
E que tenha um narizinho
Com a pontinha bem fina,
E que cheire a rosmarinho
Como a daquela menina.

Como gosta de amigo?
Diga lá, faça favor...

- Gosto que seja papudo,
Com o nariz arrebitado,
Com a boca de panela
Ou de cururu inchado,
Como o da Chica Banguela
Mãe do Mundubi Torrado...

Como gosta do amigo?
Diga lá faça favor...

- Gosto que seja moreno
Como o da Mariazinha,
Gosto que seja pequeno
Como o da prima Zefinha,
Gostamos que seja franco
Assim como o da vizinha...

Si é coisa que tem a Chica;
Si tem esta, tem aquela;
Tem a mãe do Barrigudo.
Si tem a Chica Banguela
Eu já sei o que isto é
Mas dizer é que são elas...

1925-6. Outra temporada farta de sucessos e da comprovação de que o artista amador, o músico sem trabalho e o intelectual sem remuneração, encontravam na época natalina campo propício para sobreviver. Tivemos o grupo Filhas de Flora, mais uma vez, no Teatro Moderno, representando *Agnus Dei*, prólogo, um ato, sete quadros, de Otilio Tavernard, com música de Cirilo Silva, Orquestra de doze figuras dirigida pelo maestrino Raimundo Pinto de Almeida. Direção artística do ator Carlos Barbosa. Contra-regra: José Barros. Como se vê, todos eles profissionais sem trabalho estável.

As Belemitas apresentaram a fantasia bíblica *Anjo da Guarda*, de Paulo Oliveira e Carlos Cavaco, música de Tancredo de Mendonça. A menina Natércia Mendonça, revelação de bailarina, criou os números de bailados clássicos, entre os quais *A Morte do Cisne*, de Saint-Saëns.

A *troupe* regional dos atores Carlos Campos-João Andrade apresentou outra criação do fecundo compositor Cirilo Silva, a burlata *Natal do Ronca*, no Teatro Variedades.

Novo conjunto, denominado Grupo Ceciliano, levou à cena no Ideal Teatro, em Nazaré, o drama pastoril *O Natal de Jesus*, com música do maestro Roberto de Barros. Tinha como prelúdio um trecho sinfônico que descrevia o regozijo do mundo latino na noite de Natal.

Noite de Natal foi a pastoral de D' Artagnan Cruz, com vinte números musicais, criada pelas Belemitas no Palace Theatre, cujas representações chegaram até 31.10.1926. Anunciou-se o espetáculo em todos os jornais e os anúncios chamavam a atenção para os 12 lindíssimos quadros e 20 números de música. Mutações absorventes pelo processo mais moderno. Nenhum intervalo existe na mudança dos quadros que se sucedem, rapidamente, à vista do espectador. Novidade artística em absoluto, segundo o anúncio, para o Pará. Dizia mais: Arte, luxo, grandiosidade e coros afinadíssimos. Preços populares: 1\$500 réis. Frisas reservadas, 15\$.

31
DEZEMBRO
1926

Palace Theatre

Praça da República

31
DEZEMBRO
1926

Sexta-feira, 31, vespera de Anno!

AGUARDEM a maravilhosa «feerie» mysterio

NOITE DE DATAL

pelas inesqueciveis e victoriosas

BELEMITAS

12 lindissimos quadros e 20 numeros de musica! Mutações absorventes pelo processo mais moderno!! Nenhum intervalo existe na mudança dos quadros que se succedem, rapidamente, á vista do espectador! Novidade artistica em absoluto para o Pará! Arte, luxo, grandiosidade e côros afinadissimos

Preços para arcos: 1\$500. Frizas reservadas, 15\$. Todos ao **Palace!** Todos ao **Palace!**

Anúncios informativos sobre grupos pastoris em exhibição em 1926

Em *O Estado do Pará*, Belém, 26.12.1926, temos a explicação por que a estréia só se deu no dia 31 de dezembro e não na véspera do Natal, como era costume:

“Como tivemos ocasião de noticiar, as Belemitas, que já possuem sua linda peça magnificamente ensaiada, com guarda-roupa, cenários e adereços concluídos, ficaram a última hora, por falta absoluta de teatro, impossibilitadas de proporcionar-nos os seus inigualáveis espetáculos.

Ontem, entretanto, a diretoria do sempre aplaudido grupo cênico infantil entrou em acordo com a Empresa Teixeira Martins e Comp. que facilitou, por uma especial concessão, o aparecimento das mimosas Belemitas naquela excelente casa de espetáculos.

Estão assim de parabéns quantos desejavam ver e admirar as Belemitas”.

Mais de 40 crianças entravam em cena, interpretando 75 diferentes papéis. Os doze quadros intitulavam-se: 1, Mansão Celeste; 2, Inferno (Queda dos anjos); 3, Paraíso Perdido; 4, Bacanal; 5, Dilúvio Universal; 6, N.S. Jesus Cristo; 7, Conceição; 8, Pastoral; 9, Prece dos Pastores; 10, A Mensagem Divina; 11, Glória in Excelsis Deo!; 12, Noite de Natal. A apoteose final denominava-se Iris da Paz.

A temporada de 1926-7 teve ainda duas peças do jornalista Lindolfo Mesquita (Zé Vicente): *Festa Pastoril*, comédia natalina, com música do tenente José Victor Travassos de Arruda, apresentada pelas Filhas de Jesus, em sua sede social, trav. 14 de Abril; e a burlata cômica *Natal de Arrelia*, representada no Teatro Moderno, em Nazaré, pela *troupe* Carlos Campos-João Andrade.

As Cherubinas de Jesus, na sua sede social, Av. Cipriano Santos nº 16, apresentaram *Pastoral*, de José Simões, com música de Cirilo Silva.

Em 1927-8 destacaram-se os grupos Samaritanas com o pastoril *Admirável Mistério*, de Cirilo Silva (letra e música), com orquestra sob a direção de Pinto de Almeida; Belemitas com *Natal*, da dupla D'Artagnan Cruz-Tancredo de Mendonça, texto extraído do *L'Oiseau bleu*, de Maeterlink. Elmano Queiroz trouxe mais uma contribuição irreverente, a burlata natalina *Papai Noel e Mãe Joana*, com muitas cenas picantes, representada no Teatro Variedades. Fez sucesso a cena *Santo Antoninho do Bonfim*:

I
Oh meu rico Santo Antônio
Defendi-me do demônio (bis)
Que me anda a tentar
Deparai-me um matrimônio
Por que eu morro por casar. (bis)

CORO:
Vamos raparigas
Ao Santo Antoninho
Mostrar nossas ligas
Ao rico Santinho
Pode ser que ao vê-las
Em pernas de truz
Deseje benzê-las
Com as mãos em cruz.

Santo Antoninho
Lá do Bonfim

Manda-me um menino a mim
Para reclame
Se for gordinho
Quero que se chame
Antoninho.

II
Meu Santo Antônio da Estrada
Vejo-me numa enrascada (bis)
Que me faz suar
Minha bilha está rachada
Vós podei-me consertar. (bis)

III
Sois o Santo mais ladino
Mais milagroso e mais fino (bis)
Lá de Portugal
Tendes ao colo um menino (bis)
Quem me dera um igual...

A década concluiu com muita animação. Tivemos, em 1929-30 as Samaritanas exibindo-se no Teatro Ideal, em Nazaré, com a peça natalina *Adoração dos Pastores* - “que pela sua encenação e representação, tem merecido a simpatia do nosso público” (*Guajarina*, Belém, 1º.01.1930); as Belemitas, com a peça de D'Artagnan Cruz *A Virgem de Israel*, 4 atos e 20 números de músicas arranjadas pelo maestro José Borrajo, apresentada no Teatro Iracema, largo de Nazaré, destacando-se os coros e as cenas de dança, entre as quais o *Baile Oriental* e a *Dança do Perfume*, com coreografia de Carlos Roma; o rancho Deusas do Lyrio, na sua sede, Trav. do Angelim (Marco da Légua), representando *uma pastoral deslumbrante, enchendo de harmonias e encantos aquele pitoresco bairro* (...) “Destaca-se, pelo desempenho artístico e pela sonoridade da voz, a senhorita Miloca Freire, no papel de Cigana Pobre” (*Guajarina*, Belém, 1º.01.1930); e entre outras ainda, as Briosinhas, na sua sede, Rua Domingos Marreiros nº 30, com a comédia *Reminiscências*, que também mereceu simpático registro:

“Briosinhas, com ser um grupo pastoril modesto, e por assim dizer vitorioso, está funcionando à rua Domingos Marreiros nº 30, onde, durante a quadra atual, vem se fazendo ouvir, salientando-se, pela maviosa voz que possui, a Cigana Rica.

Composto de gentis meninas, o referido grupo representa a interessante comédia *Reminiscências*, entre o som de harmoniosas músicas”. (*Guajarina*, Belém, 1 .01.1930).

Era o tradicional grupo pastoril da família Teixeira, do Umarizal. Nesse ano, ainda são indicados os grupos Indianas, que se exibiam nas ruas dos Caripunas, *com regular sucesso* e Moreninhas da Cidade Velha, localizado na rua Conselheiro Furtado, mantido pela família Cândido Rocha.

Chegamos à primeira temporada da República Nova, instalada após a revolução de outubro de 1930, ainda com um número considerável de pastoris regularmente organizados e em exibição. Mas, ao que parece, o movimento iniciado por volta de 1910 e que se desenvolvera espetacularmente a partir de 1922, começou a dar sinais de

fadiga. Os grupos tradicionais ainda se exibiam com regularidade, mas novos palcos surgiam. *A trupe* de Juca Matos (Alberto Martins) apresentou no Cine Popular a burleta em um ato e dois quadros intitulada *Natal Alegre*, com doze números de música. Foi acompanhada pelo *jazz-band* Los Creolos, sob a regência do professor Raimundo Franco. À frente do elenco, João Andrade, Carlos Campos, Januário, etc.

No outro extremo da cidade, no longínquo bairro do Souza, o grupo cênico do Sousa Bar resolveu montar o pastoril *Jesus, a luz da redenção!*, em quatro atos, de Cirilo Silva (libreto e música). Colocou 45 figuras em cena. Bailados e *mise-en-scène* de Martins Pina.

O Sousa Bar era centro de reunião noturna e da boêmia suburbana. Possuía palco onde se davam apresentações de modestos atores e cançonetistas locais, fazendo os *musicais* da época. Eventualmente, algum artista de fora, desses itinerantes menos afortunados, que só encontram trabalho nos meios boêmios.

Assim, pouco a pouco, o interesse social pelos grandes espetáculos declinou. Alberto Martins ainda produz diversas peças. O grupo Belemitas se apresenta, ao que parece pela última vez, no Eden Teatro, na temporada natalina de 1931-32, com o pastoril *Cristo Redentor*. Elmano Queiroz ainda contribui coma burleta-fantasia *Natal sincronizado*, música de Travassos de Arruda, para a temporada de 1933. Na temporada de 1934/35. O *Estado do Pará* promoveu o concurso "Qual o mais simpatizado grupo pastoril de 1934?" e deu ampla cobertura publicitária aos grupos em exibição, cerca de duas dezenas.

Um fato curioso porém chama a atenção: o grupo pastoril Estrelas Matutinas passa a exhibir-se no parque do boi-bumbá Pae do Campo, localizado na Trav. do Jurunas nº 396, representando ali o pastoril *O Mensageiro Divino*, do professor Raimundo Pinto de Almeida, direção de Manuel Paulo de Castro.

Ainda teremos até cerca de 1950 burletas natalinas, criadas especialmente para a quadra. Entre os últimos criadores destacaram-se Tó Teixeira, com a burleta *A Sagrada Família*, apresentada pelo Grupo Montanhas, em 1938; *Natal no Sertão*, de Edilberto Domont e Paulo Castro, com música de Tó Teixeira; *Retumbão da Genoveva*, original de Bruno de Menezes, música de Joventino Ponce de Leão, representada na temporada de 1945.

Depois disto, só os grupos tradicionais conseguiram sobreviver, e ainda sobrevivem, embora precariamente, nos subúrbios e em localidades mais distantes, onde se encontram crianças e jovens suficientemente simples, para manterem a tradição.

O folguedo natalino contou sempre com admiradores entusiastas, que aplaudiam sua evolução e aqueles que repudiavam qualquer transformação, principalmente quando a iniciativa da produção dos espetáculos escapou das famílias e passou a interessar os amadores do teatro regional. Em 1920, época de apogeu para esse teatro, o cronista K

observava com certa indignação, saudoso dos antigos e bem ensaiados cordões de 1900:

"Quem viu as noites de Reis passadas há 20 anos mais ou menos, não pode experimentar hoje outro sentimento que não seja originado da indiferença, do tédio, ao presenciar as festas atuais num teatro, onde tais festas não passam da representação de pequenas peças denominadas pastorais.

A transformação operada nas festas natalinas, que abrangem os dias de Natal, Ano Bom e Reis e a feição que lhes imprimiu, denotam a perda do seu característico popular que tanta impressão exerceu no povo paraense".

E arrematava:

"Tem-se a impressão de que um cataclismo varre a superfície do globo terráqueo, sujeitando-o à mais inoportuna e estranha reforma". (*O Estado do Pará*, Belém, 6.01.1920).

Graças contudo a essa transformação, o teatro pastoril, que compreendia a multiplicidade de *gêneros*, pequenas variações, denominadas *comédia*, *drama*, *mistério bíblico*, *pastorinha* ou *pastoral*, tornou-se espetáculo sem comparação entre os demais espetáculos de época. O público paraense, ainda saudoso das temporadas líricas aparatosas, sentiu reviver o brilho das antigas noitadas, ou quase. Todos os teatros da cidade, sem exceção, abriam suas portas ao público mirim e adulto, dando oportunidade a que se realizassem espetáculos pastoris. Há certo exagero sem dúvida nessa apreciação, pois o que mais havia era o enxerto de trechos de óperas e operetas, ou mesmo de zarzuelas, no folguedo natalino. Havia porém exceções: Alípio César, Manuel Luís de Paiva, Cirilo Silva, Roberto de Barros, por exemplo, escreviam partituras originais. Os pastoris *A Estrela do Natal* (1917), *Celestial Prodigio* (1919) e *Redenção* (1920-21), de Alípio César, podem ser citados como espetáculos à margem do pastoril, não só pela elevação literária dos libretos, como pela boa música. O mesmo pode-se dizer do pastoril *O Grande Milagre*, de Manuel Luís de Paiva, criado no Natal de 1919, no Teatro da Paz, com acompanhamento da orquestra do Centro Musical Paraense. Libreto de Severino Silva, continha solos vocais, coros e bailados de grande efeito cênico.

Durante muitos anos esse teatro de época constituiu a mais sedutora manifestação de arte parafolclórica em Belém, empolgado pela classe média e pela classe mais abastada da cidade. A iniciativa mais popular mantinha-se quase despercebida. Pouco variando nos textos e quase sempre mobilizando os mesmos personagens, tendia a fadigar-se precocemente, mas nunca o público infantil deixou de apreciá-lo.

Fruto da iniciativa feminina, quase sempre, o pastoril teve cultores ilustres entre poetas e músicos do Pará,

contando-se dezenas de compositores e libretistas que se dedicaram ao gênero, alguns mesmo quase exclusivamente – como o músico Tancredo Furtado de Mendonça e os poetas José Simões e D'Artagnan Cruz. Elmano Queiroz foi o mais fecundo libretista, como também o fora no teatro nazareno. Escreveu mais de uma dúzia de peças e contribuiu para a caracterização regional do pastoril. Foi um dos responsáveis pela introdução de motivos caboclos no enredo, criando o chamado *Natal na Roça*, que proliferou espantosamente, altamente profano, contendo por vezes passagens picantes e obscenas. *Pae Noel e Mãe Joana*, encenada no teatro Variedades (1927-28) é comédia natalina que fixa costumes roceiros do Pará. Teatro para adultos, os atores que a interpretaram eram alguns dos melhores amadores locais: Isaura, Deolinda, Manuelita, Consuelo, Juvenal Gomes, Morais, Bento, Pina, Teodósio Cantuária, etc. As cenas que mais agradavam eram a do Quirino Maneta, a *Burrinha*, as cegasregas das *Donas da ordem dos pitós*, a da Picardia e pleno êxito alcançou a citada cançoneta *Meu Santo Antoninho lá do Borfim*.

Depois de gozar esse esplendor, o pastoril desapareceu quase inteiramente. Ainda resiste nos subúrbios de Belém, numa ou outra cidade do interior, onde pôde manter o caráter folclórico, ou resistiu precisamente por não haver-

se afastado muito da tradição. Durante certo tempo, o fato de se conhecerem libretistas e músicos em profusão, alguns inteiramente dedicados ao gênero, tirou-lhe a aparência de folgado folclórico ou mesmo popular. Encontramos em alguns pastoris criações literárias e musicais de bom nível, que transportaram o gênero para a altura da opereta, destacando-se nele sobretudo a dança e o canto. Havia mais

música (árias) e bailados do que propriamente trechos em prosa. E a prosa cantarolada muita vez compreendida recitativo à parte, dita por um narrador. Os pastoris constituíram-se em verdadeiras – por vezes única – escola para vários artistas paraenses: já citamos Alzira Moura Rodrigues, como *Rebecca*; Albertina Viana, mulher de Pixinguinha, foi *anjo*; Osvaldo Orico, escritor, *lúcifer* das Belemitas, etc.

Os pastoris paraenses, conservando embora traços de unidade tradicional, que se ligam a todos os pastoris espalhados pelos Estados brasileiros, principalmente do Nordeste, têm no entanto certo colorido regional. Estudo minucioso do folgado deverá ser realizado à parte. No entanto, na seqüência deste trabalho,

em algumas biografias aqui arroladas, damos em linhas gerais descrição de alguns textos interessantes e sem dúvida preciosos.

