

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais

Graziela Armelao Jácome

***PASTORINHAS DA TAPERA: tradição e espetáculo da tradição
em Conceição do Mato Dentro/MG***

Belo Horizonte

2013

Graziela Armelao Jácome

***PASTORINHAS DA TAPERA: tradição e espetáculo da
tradição em Conceição do Mato Dentro/MG***

Dissertação apresentado ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^ª Dra. Candice Vidal e Souza

Belo Horizonte

2013

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

J17p Jácome, Graziela Armelao
Pastorinhas da Tapera: tradição e espetáculo da tradição em Conceição do Mato Dentro/MG / Graziela Armelao Jácome. Belo Horizonte, 2013.
122f.: il.

Orientadora: Candice Vidal e Souza
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

1. Pastoral - Conceição do Mato Dentro - MG. 2. Tradição. 3. Religiosidade.
4. Sociologia do trabalho. I. Souza, Candice Vidal e. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 394.2

Revisão ortográfica e Normalização Padrão PUC Minas de responsabilidade do autor

Graziela Armelao Jácome

PASTORINHAS DA TAPERA:

tradição e espetáculo da tradição em Conceição do Mato Dentro/MG

Dissertação apresentado ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Candice Vidal e Souza (Orientadora) – PUC Minas

Wagner Diniz Chaves – UFAL

Juliana Gonzaga Jayme – PUC Minas

Belo Horizonte, 4 de fevereiro de 2014.

**Dedico esse “pergaminho” ao inesquecível *Senhor das Letras*,
Prof. Ílder Miranda Costa, que me acompanhou nessa jornada do saber.**

Sem você, eu quase nada seria!

**Às eternas e encantadoras *Pastorinhas da Tapera*,
Por me ensinarem a nobre maneira de
“adorar ao Deus-Menino, Filho da Virgem Maria.**

AGRADECIMENTOS

Haja letrinhas para tanto agradecer! “A **gratidão** é a mais agradável das virtudes (...) Ela não nos tira nada, é o dom em troca (...) Um eco de alegria a alegria sentida (...)” (Andre Comte-Sponville, em *Pequeno tratado das grandes virtudes*).

Ao *Senhor das Estrelas*, se um dia Lhe quis calar a voz, hoje Lhe agradeço por ter permanecido em mim e em minhas mãos.

Aos dias de minha vida: dias bons, difíceis, dolorosos, alegres, coloridos e vivos! Eu sei daquilo que digo!

Aos meus pais, Geraldo e Neide, santuário de minha vida! Por todos os dias em que lhes pedi colo, e recebi. Mãe, os conselhos permanecem em mim; Pai, sua filosofia fez de mim alguém melhor!

À prima Héliida, que bom que você disse: “Então senta e estuda!”.

À prima Penha, que me disse: “Maria passa na frente”, é verdade, passa mesmo.

Às minhas filhotas, Nenê, Gala e Gradiva, que no silêncio de tantas noites, povoaram meu coração com alegrias e folias.

Ao mais querido, tio Milton, pelos dias em que seus ouvidos me deram atenção e seu coração desejou minha vitória.

Ao professor Mário Guerra pela confiança e motivação constantes, eu estava no início do mestrado, e o senhor já apostava em mim.

Aos meus alunos da Faculdade de Sabará, algo sei: nasci para lecionar. Eu vi vocês vibrando por mim, e saibam, vocês foram uma das fontes de minhas forças.

Aos meus amores “Pavani”, que bom que vocês chegaram antes do final da festa!

Aos amigos, Giordani, Adriana e pequeno Daniel, que sempre me acolheram com carinho nos confins da Tapera!

À Lena, guerreira Lena! Por toda alegria e boa vontade com que lhe vi comandando os ensaios das *Pastorinhas*, e ao mesmo tempo me dando toda a atenção, afinal, eram perguntas que não acabavam mais, não é mesmo?!

Às crianças, *Pastorinhas* pequeninas, que tanto me sorriram e me tornaram parte de suas vidas.

Ao Sr. Sérgio Reis e D. Aracy, pelos doces momentos em que me instruíram na Tapera querida.

À Saudalita Pires de Barros, pela amizade e “causos” de *pastorinhas*.

Ao amigo e irmão de coração, Alexandre Assis (Nego), pela proteção e amizade.

Às amigas, Silvana Lages (Nana), Lúcia e Edilene que não pararam de me ouvir e me incentivar. Pessoas, amo vocês!

Ao amigo, Padre Eduardo Ribeiro, sempre tão cheio de entusiasmo e carinho! Nos dias difíceis, suas palavras criaram eco de perseverança em mim.

Aos amigos, Reinaldo Guimarães, Vulmar Procópio, Antônio José (Zé Boi) e Flávia Mariza, Ivete Otone, eu bati à porta e Conceição do Mato Dentro tornou-se minha casa por que vocês me fizeram entrar.

Ao inesquecível Sr. Geraldo Pereira, que sempre me dizia: “vai menina, escreva sobre Conceição, essa cidade é também sua casa, é parte de seu coração, eu sei porque vejo isso.”.

À saudosa D. Nídime, que muito, muito me ensinou sobre Conceição. E que tantas vezes sonhou comigo com uma Conceição do Mato Dentro feliz!

Aos meus vizinhos amigos, Débora, D. Maria José, Marcão, Érica, Henrique, pequeno Daniel, Regina, Janaína, Orlando, Paulo, Lúcia, Lurdinha, Ademir e pequenina Bárbara, que torceram, vibraram e até me serviram almoço e lanche nos dias em que não pude parar para cozinhar. Vocês me acompanharam de perto, muito grata, valeu!

Aos amigos AD *Vintage*, Fabiano (*Ponce*) e João (*Barak*), com vocês o sonho ficou maior.

À querida orientadora, companheira e amiga, Candice Vidal e Souza, não somente pelos caminhos acadêmicos que me ofereceu, mas igualmente, pelos carinhosos ouvidos nos dias de muitas dores. Sou aquilo que pretendo ser, contudo, parte daquilo que você sonhou para mim! Muito grata, sempre!

À professora Juliana Gonzaga Jayme - PUC Minas, pelas contribuições assertivas em minha banca de Qualificação.

Especialmente à professora Ana Flávia Moreira Santos – UFMG, que minuciosamente leu meu texto na Qualificação e me fez tomar bons rumos nessa tecitura final! O sentimento de juntas “misturarmos” nossas ideias, me encheu de júbilo! E ao lhe ver deslocar de outra universidade com tanta boa vontade, me provou como é possível discutir os saberes com “gente daqui e dali”.

Ao professor Carlos Fortuna – Universidade de Coimbra, por todas as “cartinhas virtuais”, sempre tão carinhosas e incentivadoras. *Ora pois*, é chegada a reta final.

Ao colega e amigo, Cadu, você é minha *stella cattus*, acredite!

Aos pesquisadores que escreveram antes de mim, e que no silêncio de suas linhas, me levaram ao conhecimento. Viva a Ciência!

À CAPES, pelos 18 meses de concessão de bolsa de estudo com que fui contemplada.

Ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, pela acolhida e seriedade.

À professora Rita de Cássia Fazzi – PUC Minas, pelos bons conselhos e reflexões. É preciso encantamento a fim de que se construa conhecimento.

A todos os professores que conheci, eu sei que “não sou da sua rua, não sou o seu vizinho, eu moro muito longe, sozinho. Estou aqui de passagem...” E mesmo assim, vocês me ouviram.

Aos funcionários do programa, especialmente, Ângela, Guilherme e Nelmar, era só chamar!

Aos colegas, quanta alegria há em servir! Quanta doçura em sermos generosos! Por todas as palavras, por todos os dias de lanche! Alimentei-me da beleza de ter amigos! E com simplicidade lhes ofereci a magia da culinária caseira! Foram lanches, saberes e modos de ser inesquecíveis!

*“Conceição, nossa terra
formosa! Ouve agora
este canto de amor:
Salve! Salve! Torrão
Divinal! Terra cheia
De encantos e esplendor!”*

(Hino a Conceição do Mato Dentro)

*“Eu, por ser a mais pobrezinha,
Nada tenho para lhe dar,
Ofereço ao Deus menino
Sua roupinha lavar.”.*

(Pastorinhas da Tapera, recolhido em 2010)

RESUMO

“*Pastorinhas da Tapera*: tradição e espetáculo da tradição” tem por objeto um pastoril, entendido enquanto manifestação cultural de caráter religioso, que, desde 1930, ocorre na Tapera, um distrito do Município de Conceição do Mato Dentro/MG, denominado *Pastorinhas da Tapera*. A história do grupo possui três fases: a primeira, do início da década de 1930 a 1974, a *fase de criação do grupo*; a segunda, de 1974 a 2007, a *fase de silêncio*, na qual o grupo ficou sem se reunir, ensaiar ou apresentar por trinta e três anos; e, de 2007 aos dias de hoje, a *fase de retomada*, viabilizada graças ao trabalho de Giordani Ottone, líder comunitário local. A Tapera é considerada guardiã de uma riqueza advinda, segundo os taperenses, de sua vocação musical. Em virtude dessa vocação foi que Giordani Ottone aprovou projetos junto a financiadores públicos e privados, obtendo recursos para, dentre outros objetivos, manter as atividades das *Pastorinhas da Tapera*. Diante disso, instalou no distrito um Ponto de Cultura, que, segundo o Ministério da Cultura, é a ação prioritária e o ponto de articulações das demais atividades do Programa Cultura Viva. Ocorre que essa relação entre *Pastorinhas da Tapera* e órgãos de fomento impôs à tradição taperense, representada pelo pastoril, um processo de *espetacularização*. O presente texto estuda o processo de *espetacularização* vivenciado pelas *Pastorinhas da Tapera*, identificando os aspectos do mesmo de uma forma geral, e que possui os seguintes momentos: - burocratização; - divisão interna; e, - condutas diferenciadas quando apresentado **na e fora da** Tapera e de uma forma mais particular e que se desdobram em: - mudança do local de ensaio; - vigilância externa; e, - ciclo anual. A esses, soma-se um aspecto singular, o que, definitivamente, permite compreender a especificidade do fenômeno, distinguindo-o de todos os outros estudados ao longo da pesquisa. No caso concreto, a *espetacularização* vivenciada pelas *Pastorinhas da Tapera* distingue-se pela relação de seus integrantes com o sagrado e o profano, fazendo com que a *espetacularização* não seja fim em si mesmo e, sim, meio que permitiu o grupo retomar suas atividades, desenvolver seus projetos, sem ferir a razão de ser de sua existência: a de ser instrumento da religiosidade do povo taperense.

Palavras-chave: pastoril; *Pastorinhas da Tapera*; espetacularização; religiosidade.

ABSTRACT

“*Pastorinhas da Tapera: tradição e espetáculo da tradição*” is about a traditional pastoral dance, which has a religious characteristic, that since 1930 has been occurring in Tapera, a district of Conceição do Mato Dentro city, in Minas Gerais State. The history of the group has 3 stages: the first, from the beginning of 1930 to 1974, the *stage of the creation of the group*; the second, from 1974 to 2007, the *stage of silence*, a period in which the group had not had meetings, rehearsals nor performing concerts for thirty three years; and from 2007 until nowadays, the *recovering stage*, being possible due to the work of Giordani Ottone, a local community leader. Tapera is considered the guardian of a cultural heritage, according to taperenses, that comes from its musical inclination. Based on this inclination, Giordani Ottone had the support from public and private sponsors to carry out the projects, receiving budget to maintain the activities related to the *Pastorinhas da Tapera*, besides other purposes. So, a cultural site was created in the district, which, according to the Ministério da Cultura, is meant to be the most important place for the gathering of cultural events in general. The partnership between *Pastorinhas da Tapera* and the financial supporters has forced the taperense tradition, represented by traditional pastoral dance, to become a *performance show*. This text analyses the process of becoming a *performance show* which *Pastorinhas da Tapera* have undergone, characterizing its general aspects (composed the following moments: - bureaucracy; internal division; and, a different way of performing when **in** and **out** of Tapera) and particularities (composed of: - Changing of rehearsal location; - having more care when performing to a public outside its community; - an annual cycle including rehearsals and performances). Besides these aspects, there is another unique one, which definitely, helps understanding this cultural phenomenon, making it different from all the others. The *performance show* presented by the *Pastorinhas da Tapera* differ from all the others studied groups due to the relation between the sacred and profane within its components, making the *performance show* not a way of becoming professionals and receiving financial incomes for it, but in a way of keeping the taperense religious tradition alive.

Keywords: Cultural pastoral tradition; *Pastorinhas da Tapera*; performance show; religion.

LISTA DE FOTOGRAFIAS – ANEXO A

FOTO 01 – *As Pastorinhas da Tapera*, na escadaria da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Conceição do Mato Dentro. (1974).

FOTO 02 – Apresentação das *Pastorinhas* na Igreja de Santo Antônio do Norte, Tapera.

FOTO 03 – *Pastorinhas da Tapera* na escadaria da Igreja de Bom Jesus do Matozinhos, Conceição do Mato Dentro. (2009).

FOTO 04 – *Pastorinhas da Tapera* na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Milho Verde/Serro. Destaque para Sr. Geraldo (Velho) de joelhos. (2013).

FOTO 05 – D. Aracy ao centro, entre as duas filas de cordões. Lena à esquerda, com o caderno, ensaiando *As Pastorinhas da Tapera*. (2010).

FOTO 06 – Giordani Ottone, D. Aracy, Lena, Adenalva (filha de D.Aracy) e a pesquisadora, no espaço construído pelo para ensaios das *Pastorinhas* e ações culturais, o Ponto de Cultura.

FOTO 07 – Ensaio das *Pastorinhas*, integrantes do grupo na faixa etária de 5 a 85 anos. (2010).

FOTO 08 – Entrada do Centro Cultural Tapera Real e Ponto de Cultura. (2013).

FOTO 09 – Tapera, vista do alto. Destaque para a ‘Rua Principal’. (2012).

FOTO 10 – Rua Santana; ao fundo, à esquerda, a Igreja de Santo Antônio do Norte. (2010).

FOTO 11 – Capela da Santana. (2009).

FOTO 12 – Vanessa e Vitória no ônibus rumo a Milho Verde/Serro. (2013).

FOTO 13 – *Pastorinhas da Tapera* na Noite de Natal (2013/2014).

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: DE MEDIADORA A PESQUISADORA, DE PESQUISADORA A MEDIADORA.....	13
1.1 Da presente pesquisa.....	17
2 DA TRADIÇÃO: “NÓS SOMOS POBRES, MAS SOMOS RICOS, ENTENDE? NÓS CANTAMOS!”	19
2.1 Pastoral, baile-pastoral, lapinha, pastoril, pastorinhas...: do termo ‘pastorinhas’ na expressão <i>Pastorinhas da Tapera</i>.....	19
2.2 <i>Pastorinhas da Tapera</i>: o pastoril encenado na Tapera.....	25
2.3 Tapera, pois as <i>Pastorinhas</i> são da Tapera: origem linguística e traços gerais.....	35
3 DO ESPETÁCULO DA TRADIÇÃO: “DE MAIS A MAIS, O POVO GOSTA DE VER COISA BONITA”.....	39
3.1 Tapera: de Santo Antônio do Norte a <i>Tapera Real</i>.....	40
3.2 A trajetória de um líder nos confins do Mato Dentro: “filho de taperense, taperense é” e se vira nos trinta.....	43
3.2.1 “<i>Eu se viro nos trinta. Tem que dar certo, então dá.</i>”.....	50
3.3 Espetacularização.....	52
3.3.1 <i>Espetacularização das Pastorinhas da Tapera: aspectos gerais</i>	54
3.3.1.1 <u>Burocratização</u>.....	54
3.3.1.2 <u>Divisão interna: criança, “Eu acho é chique!” Velho, “Não sei como vai fazer, sabe?”</u>.....	57
3.3.1.3 <u>Pastorinhas da Tapera na e fora da Tapera</u>.....	60
3.3.2 <i>Espetacularização das Pastorinhas da Tapera: aspectos particulares</i>.....	66
3.3.2.1 <u>Agora o ensaio é lá no final da rua: mas no caminho eu vou distraíndo até chegar lá</u>.....	66
3.3.2.2 <u>Vigilância estética: figurino desenhado por “rapaz formado em moda”</u>.....	73
3.3.2.3 <u>O ciclo anual das Pastorinhas da Tapera: “o povo gosta de ver coisa bonita”</u>	76

4 ESPETACULARIZAÇÃO ENQUANTO MEIO E NÃO FIM EM SI MESMO: “NÓS CANTA E TOCA É PRA JESUS”	82
4.1 Espetacularização das <i>Pastorinhas da Tapera</i>: um aspecto singular, curioso	83
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	94
ANEXO A – LISTA DE FOTOGRAFIAS	97
ANEXO B – PARTITURAS E CIFRAS	104
ANEXO C – FIGURINOS DAS PASTORINHAS DA TAPERA ANO DE 2013	119
ANEXO D – ENCENAÇÃO DAS <i>PASTORINHAS DA TAPERA</i>, ANO DE 1941	120

1 INTRODUÇÃO: DE MEDIADORA A PESQUISADORA, DE PESQUISADORA A MEDIADORA

Minha relação com as *Pastorinhas da Tapera* iniciou-se em 2010, quando Giordani Ottone¹ se tornou mediador entre mim, na figura de Secretária Municipal de Cultura e Patrimônio Histórico de Conceição do Mato Dentro, e o pastoril² taperense. A partir dos primeiros contatos, passei a atuar, na qualidade de representante do Poder Executivo, como mediadora entre as *Pastorinhas da Tapera* e a política pública de cultura concepcionense, expressa por programas, projetos e atividades da Secretaria Municipal de Cultura e Patrimônio Histórico. Por outro lado, na ocasião, eu frequentava a Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde cursava Especialização em Educação Musical, e andava às voltas com elaboração de projeto de monografia. Foi o momento em que elegi as *Pastorinhas da Tapera* como objeto empírico da pesquisa a fim de estudar a modalidade de transmissão de seu repertório musical.³ Essa foi minha primeira mutação, de mediadora passei a mediadora/pesquisadora. A qualidade de pesquisadora – caracterizando a segunda mutação, de mediadora/pesquisadora a pesquisadora – aperfeiçoou-se quando, em outubro de 2011, pedi exoneração da Prefeitura, a fim de me preparar para a seleção do curso de mestrado em Ciências Sociais na linha de pesquisa *Cultura, identidades e modos de vida*, oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas).

O relato que se segue, deslocar-me-á para outro lugar, contando de mim uma nova história junto às *Pastorinhas da Tapera*.

No dia 06 de janeiro de 2012, cheguei cedo à igreja de São José, em Belo Horizonte. Chovia bastante, o trânsito era intenso na Avenida Afonso Pena, um barulho ensurdecedor de buzinas; entretanto, para minha surpresa, dentro da igreja reinava um silêncio impressionante. Meus pais acompanhavam-me, eles queriam conhecer as tão faladas *Pastorinhas da Tapera*. Celebrava-se uma missa, a igreja estava lotada. Pouco antes do término dessa celebração, avistei Giordani Ottone e alguns dos integrantes das *Pastorinhas da Tapera*. Cumprimentamos-nos, trocamos algumas impressões acerca da apresentação do grupo que

¹ Giordani Ottone, 42 anos, líder comunitário do distrito de Santo Antônio do Norte/Conceição do Mato Dentro/MG.

² Acerca do termo ‘pastoril’, ver item 2.1.

³ JACOME, Graziela A. **Pastorinhas da Tapera**: modalidade de ensino e aprendizagem de repertório musical. 2011. 107 f. Monografia (Pós-Graduação em Educação Musical da Universidade Federal de Minas Gerais).

aconteceria no horário da próxima missa, às 19 horas. Em seguida, encontrei-me com minha futura orientadora no mestrado, a Prof^ª Dr^ª Candice Vidal e Souza ali presente com o intuito de conhecer o objeto empírico de minha futura pesquisa. Conversamos um pouco, apresentei-a a meus pais e retornei para junto de Giordani Ottone, que, naquele momento, preparava o equipamento de filmagem. O grupo mantinha-se afastado, em um anexo da igreja, à espera do início da próxima missa.

Em determinado momento, Giordani Ottone chamou-me e perguntou se eu poderia, antes da entrada das *Pastorinhas da Tapera*, expor ao público o que é a manifestação e qual é o seu significado; afinal, belorizontinos, em sua maioria, não sabem “nem o que é pastorinhas, nem o que vem a ser Tapera, quanto mais *Pastorinhas da Tapera*”. Surpreendi-me com o pedido, mas as alegações de que eu conhecia bem o grupo, em função de minha pesquisa monográfica, foram suficientes para que eu me convencesse de que estaria apta a fazer essa mediação.

E assim aconteceu.

A missa das 18 horas acabara de terminar, quando, então, fui chamada ao altar; foi-me entregue um microfone e eu, após me apresentar como pesquisadora, contando, sucintamente, meus propósitos e ligações com as *Pastorinhas da Tapera*, apresentei-as aos fiéis ali presentes. Sem querer e sem eu saber como aquilo ia acontecendo, minha voz foi assumindo o tom de declamação de quem recita poema, com delicadeza de andamento de quem dedilha adágio. Ao final de minhas palavras, posicionados à porta central da igreja, os integrantes das *Pastorinhas da Tapera* olharam-me – celebrando comigo uma espécie de pacto de cumplicidade –, fecharam os olhos, rezaram e depois sorriram. Adentraram o corredor, ajoelharam-se e entoaram:

Entremos por esta Santa Igreja
Com prazer e alegria
Para adorar Jesus,
Filho da Virgem Maria.⁴

Tão logo começou a apresentação, percebi a satisfação do padre, que acompanhava ao teatro, sorrindo, constantemente. Os fiéis pareciam embevecidos com a novidade e, embora estivessem em momento litúrgico, tiravam fotos e filmavam. Assisti a tudo do altar, pois lá me mantive até o final, quando, então, foi formada a grande roda, em fila indiana, na qual os integrantes das *Pastorinhas da Tapera* entoam as últimas canções, em despedida. O Velho,

⁴ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

personagem que os guia ao longo da “caminhada pelo deserto”, já estava chamando-os para o final, quando um deles, a mais velha, D. Lenice, soltou-se da roda e, puxando minha mão, dizendo “você também é *pastora*”, me levou para a fila e lá, em lágrimas, emocionada, eu entoei o último hino:

Pastorinhas do deserto, corram todas, venham ver
A pobreza da lapinha, onde o Cristo quis nascer.
Marchemos, marchemos, com prazer e alegria
Para adorar o Deus-Menino, Filho da Virgem Maria.⁵

Após aquele momento, que minha futura orientadora denominou de meu “batizado”, fomos ao anexo da igreja e, lá, conversamos com o padre, que nos serviu um lanche, perguntando detalhes sobre o grupo. Alguns fiéis acompanharam-nos. Os integrantes das *Pastorinhas da Tapera* estavam encantados com a novidade: “cantar na capital”. Giordani Ottone estava, segundo comentário de alguns, “todo cheio de bossa” com o desenrolar do evento e mais ainda ficou quando conheceu a tão falada professora que iria me orientar a partir de então. Crianças, adolescentes, adultos, velhos, todos não paravam de comentar o ocorrido. E aguardavam, ansiosos, o passeio que fariam naquela noite chuvosa: ir à Praça da Liberdade ver os enfeites de Natal. Quanto a mim, confesso, estava extasiada com tudo. Era o fechamento de um ciclo anual.⁶

Devo salientar que, como resultado de acordo entre Giordani Ottone e poder público local, as *Pastorinhas da Tapera* contaram com um ônibus, cedido pela Prefeitura Municipal de Conceição do Mato Dentro, que as buscou no distrito, levando-as até a sede do município. Eu já estava em Belo Horizonte, aguardando a chegada delas, e Giordani Ottone, naquele dia, telefonou-me inúmeras vezes, com medo, segundo ele, do “favor do prefeito falhar”. Mas tudo deu certo. Elas saíram bem cedo, tomaram outro ônibus de Conceição do Mato Dentro à capital, passaram parte da tarde no clube dos Oficiais da Polícia Militar de Minas Gerais (mais uma das articulações de Giordani Ottone), nadando e se divertindo, e, dali, seguiram para a igreja de São José.

Passou-se um ano.

Em 5 de janeiro de 2013, antes da apresentação na igreja de Nossa Senhora do Rosário, no distrito de Milho Verde, Serro/MG, aconteceu outra vez: Giordani Ottone pediu-me para apresentar as *Pastorinhas da Tapera*, antes de sua entrada em cena. E assim eu o fiz,

⁵ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

⁶ Sobre “ciclo anual”, ver item 3.3.2.3

sentindo a mesma emoção de 365 dias antes. A cena repetiu-se mais duas vezes. Primeiro, em 07.09.2012, no Santuário do Senhor Bom Jesus do Matozinhos, por ocasião das homenagens à ordenação do bispo Marcelo Romano.⁷ Depois, em 08.12.2013, no adro da igreja de Santana, quando das comemorações pelo término da primeira etapa da restauração da parte estrutural da igreja matriz Nossa Senhora da Conceição. Foi assim, então, que se deu a terceira mutação: de pesquisadora me tornei pesquisadora/mediadora.

Diante disso, cabe perguntar se teria eu, sem sair do lugar acadêmico de pesquisadora, invadido o lugar não acadêmico de mediadora. Como expressar, em conceito, o que passei a ser: pesquisadora/mediadora? A princípio, pensei no rapsodo, nome dado ao artista popular que, na antiga Grécia, ia de cidade em cidade recitando poemas, sem acompanhamento instrumental. Rapsodo, no caso, por causa do estilo declamatório com que terminei por imprimir às exposições, com jeito de quem recita adágios. No entanto, abandonei a ideia, preferindo a de bandeira. Segundo Wagner Chaves, ao estudar a festa do Divino, a bandeira “faz a mediação entre o plano humano e o sobrenatural”, “é por meio dela que os devotos se comunicam, pagam suas promessas e recebem as bênçãos dos Santos Reis”. (CHAVES, 2003, p. 47). As *Pastorinhas da Tapera* escolheram-me como instrumento de comunicação entre público, o plano humano, e cena, o plano sobrenatural. Uma vez bandeira das *Pastorinhas da Tapera*, é possível que, sem pedantismo⁸, se tenha sintetizado, em mim, a vivência do humano e a experiência do sobrenatural: pesquisadora/mediadora.

⁷ Bispo Marcelo Romano é concepcionense, estudou no Ginásio Agrícola São Francisco, construído em 1918 e que foi, ao longo de décadas, referência em ensino. O ginásio era mantido por frades Capuchinhos e destinado a meninos.

⁸ Marcos Vinicius da Silva Goulart, em *Michel de Montaigne e o pedantismo*, distingue erudição de sabedoria, entendendo “erudito como alguém que apenas domina um conhecimento, alguém que apenas ostenta o conhecimento como um bem cultural - uma bagagem cultural como normalmente as pessoas dizem. Nesse caso, portanto, aquela educação que tenha como fim apenas a retenção de conhecimento - apenas encher a nossa ‘bagagem’ - seria uma educação pedante, visto que, não nos tornaria homens melhores, não nos prepararia para a vida”. É nesse sentido que, no texto, se utiliza a palavra ‘pedante’. A ‘bandeira’ das *Pastorinhas da Tapera* em que me tornei não se refere a, nos termos de Wagner Chaves, pagamento de promessas, recebimento de benção’ ou qualquer coisa semelhante. Trata-se, repetindo, de ‘bandeira’ enquanto *instrumento de comunicação entre público, o plano humano, e cena, o plano sobrenatural*. O fato de eu ter me tornado ‘bandeira’ das *Pastorinhas da Tapera* transformou-se num dos fatores que me permitiram alcançar o grau de, voltando a Michel de Montaigne, conhecimento a respeito do pastoril taperense, tal como tenho a honra de expor no presente texto (grau de conhecimento que, tal como se verá, possui a exata medida de minha experiência com as *pastorinhas da Tapera*). Por isso, espero que o uso da metáfora não seja confundido, por um lado, com arrogância, vaidade ou necessidade de auto-afirmação, nem, por outro, com, à luz do platonismo que se imiscui no cristianismo, rastafarianismo, budismo, hinduísmo e espiritismo, encarnação de algo (ou alguém) de fora em alguém. Em tempo, consultei Marcos Vinicius da Silva Goulart em http://www.estudiolivro.org/repo/5611/5611_6499Michel%20de%20Montaigne%20e%20o%20Pedantismo.pdf, acesso em 15.01.2014.

1.1 Da presente pesquisa

A pesquisa tem como principal objetivo discutir o processo de espetacularização de um grupo de pastorinhas, *As Pastorinhas da Tapera*, procurando identificar se as mesmas, enquanto manifestação cultural imaterial, vivenciam esse processo e, nesse caso, quais as características específicas da espetacularização taperense.

Os estudos que se deram em torno da identificação desse processo, mediante a análise do grupo referido, contaram com a minha permanência no distrito da Tapera, em Conceição do Mato Dentro, a fim de examinar de perto o *modus operandi* do mesmo. Entre meu tempo de permanência nos estudos, passei dois anos dormindo em casa de taperenses, integrantes do grupo, vivenciando com eles a vida de pastorinhos e pastorinhas, bem como a vida de taperenses que levam. Foram observações entre ensaios, reuniões, apresentações, dias letivos de escola, dias de labuta na roça, dias de chuva e de sol, dias de frio e calor. Ao longo de almoços e lanches, ao longo de bate papos sem fim. Fato é que permaneci em meio não somente ao grupo, mas em meio à vida deles e de seu distrito. Talvez eu deva dizer que essa dissertação começou desde sempre, desde meus primeiros contatos e porque não encantamento com o grupo das *Pastorinhas da Tapera*. Seguir-se-á, portanto, uma narrativa de acordo com as intensas observações e vivências que se deram entre mim e o grupo, entre mim e o distrito taperense.

A dissertação está estruturada em três seções, as de números 2, 3 e 4. Na primeira seção tratei da tradição, da maneira como o taperense se autodenomina como tradição da Tapera, enquanto pastorinha. Da maneira como se vê transmitindo o ‘ser pastorinha’ de geração em geração. Da forma como se pensa em sendo parte de um grupo secular e de como vivencia a importância que atribui ao grupo de pastorinhas. Tratei da definição do termo pastorinhas, bem como do pastoril da Tapera. Adiante, busquei descrever o termo Tapera, enquanto distrito rural e enquanto lugar das *Pastorinhas da Tapera*. Na seção seguinte, apresentei o líder comunitário que ao longo de sua trajetória vem impingindo ao grupo de pastorinhas modificações em seu modo de ser, descrevendo a importância do mesmo nos processos que o grupo tem passado nos últimos anos de existência diante da presença desse líder. Especialmente, procurei responder à primeira das indagações, aquela que procura saber se as *Pastorinhas da Tapera* vivenciam um processo de espetacularização. E, diante da resposta afirmativa, apresentei inúmeros dos aspectos desse processo nas *Pastorinhas da*

Tapera, em comparação a outros grupos de cultura popular no Brasil, que também vivenciam o processo de espetacularização. Além de ter mostrado os aspectos peculiares do processo no grupo a que me dispus estudar. Por fim, na última seção, a qual se somam as considerações finais, explicitarei aquilo que pode ser considerado como característica específica do processo de espetacularização nas *Pastorinhas da Tapera*. É o que se segue.

2 DA TRADIÇÃO: “NÓS SOMOS POBRES, MAS SOMOS RICOS, ENTENDE? NÓS CANTAMOS!”⁸

O presente capítulo cumpre três objetivos: - distinguir os termos ‘pastorinhas’, *Pastorinhas da Tapera* e ‘Tapera’ (item 2.1); - apresentar o pastoril que, desde 1930, se encena na Tapera sob a denominação *Pastorinhas da Tapera* (item 2.2); e, - situar a Tapera, o lugar das *Pastorinhas da Tapera* (item 2.3).

É o que se segue.

2.1 *Pastoral, baile-pastoral, lapinha, pastoril, pastorinhas...: do termo ‘pastorinhas’ na expressão Pastorinhas da Tapera*

Os nomes – pastoral, baile-pastoral, lapinha, pastoril, pastorinhas... – variam, significando a mesma coisa, sob forma de *auto*, *baile* ou *brincadeira*.

Segundo Ulisses Passarelli, em *Achegas aos estudos das pastorinhas*, a variação de denominações dá-se da seguinte maneira: - PASTORINHAS, nos quatro estados da Região Sudeste, onde também são chamadas de *cordão de pastorinhas*, *terno de pastorinhas*, *folia de pastorinhas* e *reis de pastorinhas*; - PASTORIL, em todo o Nordeste, com diversos subtipos; - LAPINHA, nos Estados de Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas⁹, onde também é chamada de *pastoril dramático* (familiar), *auto-pastoril*, *presépio* e *presepe*; - BAILE-PASTORIL, forma praticamente extinta nos Estados de Tocantins, Ceará, Sergipe, Bahia e no norte de Minas Gerais; e, - PASTORAL, também conhecido como *pastorinhas* ou *pastor*, a forma mais parecida com a que ocorre no Sudeste, se bem que mais teatralizada, nos estados de Maranhão, Pará e Amazona. (PASSARELLI, 2001, p. 1).

Quanto a Minas Gerais, Fabiano Lopes de Paula, em lista alfabética, conta que há cordão de pastorinhas em Antônio Dias, Congonhas, Elói Mendes, Jequitibá, Justinópolis, Manga, Monte Santo, Montes Claros, Nova Lima, Novo Cruzeiro, Ouro Preto, Passos, Pratápolis, Santa Luzia, Santana do Pirapama, São João del-Rei, São Romão, São Sebastião do Paraíso, São Tiago, Tiradentes e Viçosa. Contudo, a maioria desses grupos já não encenam ‘pastorinhas’, a respeito do que, enquanto resultado de suas pesquisas, Fabiano Lopes de Paula afirma que “provavelmente parte do desaparecimento desses grupos pode ter se dado

⁹ Segundo Théó Brandão, em *Folgedos natalinos*, “o Pastoril é”, no Estado das Alagoas, “o mais conhecido e popular folgado natalino”. (BRANDÃO, 2003, p. 125).

em virtude do pouco entusiasmo do povo por esse tipo de ‘distração’, e até mesmo a dificuldade dos organizadores em juntar pessoas que quisessem participar desses grupos”. (PAULA, entrevista em 13.03.2013)¹⁰.

São, portanto, muitos os nomes que se atribuem às ‘pastorinhas’, muitos os lugares onde se manifestam e muitas as formas que assumem. A literatura a respeito do tema não se preocupa em aprofundar naquilo que distingue umas de outras. No entanto, a presença de ‘pastorinhas’ na expressão *Pastorinhas da Tapera* exige que o termo seja identificado e descrito com a maior precisão alcançável; é o que se pretende, em seguida.

Segundo Simone Silva, em “*A gente não esquece porque a gente sabe o que vai dizer: uma etnografia da cantoria de pé-de-parede da zona da Mata de Pernambuco*”, o termo ‘pastorinhas’ refere-se às mulheres que compõem blocos que competem num desfile denominado ‘pastoril’, da seguinte forma:

O pastoril é um desfile de blocos que competem entre si compostos por mulheres, as pastorinhas, e às vezes também por homens. As pastorinhas ao longo do desfile na rua formam dois cordões que, no nordeste, são chamados de cordão azul e cordão encarnado. Acompanhados pelo som do ganzá, cavaquinho, violão, flauta, viola e trombone, após a Missa do Galo, pastoris distintos fazem um cortejo para celebrar o nascimento do Menino Jesus, caminhando pela cidade até se encontrarem em determinado local, onde cantam e dançam em disputa pela preferência popular. (SILVA, S. 2010, p. 38).

Acrescentando que pastoril sempre foi realizado na cidade, Simone Silva conta que, na zona da Mata de Pernambuco, há um pastoril infantil e uma versão adulta, na qual se faz referência a “assuntos proibidos aos de pouca idade e às moças solteiras ou às senhoras casadas”. (SILVA, S. 2010, p. 39). Simone Silva prossegue, acrescentando àquilo que distingue pastoril de outras manifestações populares novos elementos tais como dinheiro, escolha de mulheres *etc.*:

Perguntei-lhes, assim que me foi mencionado o gosto do pai da Iraci pelo pastoril, sobre a definição dessa brincadeira, e ela e o seu marido, Biu, explicaram-me da seguinte forma:

Iraci: O pastoril pode ser azul, vermelho, amarelo, depende do pastoril.

Biu: Botava quatro moças vestidas de azul e quatro vestidas de vermelho. Eram oito moças no palanque para dançar. E ali chegavam os rapazes que gostassem de alguma moça do pastoril azul, aí dizia: o vermelho pára, é tanto para o azul dançar. Aí o azul ia dançar. Aí chegava outro que gostava de alguma moça do vermelho, aí dizia: não, pára o azul. Aí ficava aquela disputa. Quer dizer que o pastoril levava uma boa grana no final da apresentação.

¹⁰ [Entrevista concedida por Fabiano à pesquisadora, em 13.03.2013.](#) Fabiano Lopes de Paula, historiador, mestre em Arqueologia, doutorando pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. [Foi superintendente do IPHAN/MG \(2003/2006\) e arqueólogo e analista de proteção e restauro do IEPHA/MG \(1984/atual\).](#)

Iraci: E onde tivesse a moça mais bonita, né? Porque eles botavam aquelas moças assim. Por exemplo, um colocou cinquenta reais, aí chega o outro: eu boto cem para o vermelho parar e o azul continuar. Quem ganhava era o pastoril.

Biu: Quer dizer dançava até terminar a música. Aí começava outra música.

Simone (pesquisadora): Quer dizer, se eu falasse que eu ia pôr cinquenta reais, eu tinha que pagar mesmo os cinquenta?

Iraci: Era para pagar.

Biu: Que não era cinquenta, era um cruzeiro, dois cruzeiros. Eles falavam 50 réis para tocar o azul. Aí vinha outro, 60 réis para tocar o vermelho. E daí por diante. Quando chegava a um cruzeiro, que era o máximo que chegava, aí terminava aquela parte e começava outra. O cara que era mais afoito, gastava o dele. O cara mais esperto do lado de cá, só esperando o dinheiro acabar para o cordão dele dançar também. Passava a noite todinha nisso aí. Tinha muito pastoril que juntava quatro moças e quatro rapazes. A moça que ganhasse, o rapaz subia para dançar com ela. Mas tinha pastoril que não permitia. (SILVA, S. 2010, p. 39)

A descrição de Simone Silva permite precisar algumas das linhas das *Pastorinhas da Tapera*. Integradas por mulheres e homens, elas dividem-se em dois cordões, o azul e o encarnado, acompanhados por som de violões; no entanto, os cordões não competem entre si, nem saem em cortejo ou desfile. Além disso, as *Pastorinhas da Tapera*, cujo enredo trata apenas de assunto religioso, o nascimento de Jesus, não se dividem em versões, infantil e adulta. Quanto à relação entre moças e rapazes, Saudalita relata que, “antigamente”, na hora em que os cordões iam para a rua, “ofereciam-se” moças: “Igual eu, que fui “oferecida” a meu marido. Sabe como é que era, né? As moças iam chegando em idade de casar, aí você já viu.” (*Risos.*)¹¹

Alceu Maynard Araújo, em “*Folclore nacional: festas, bailados, mitos e lendas*”, refere-se a ‘pastorinhas’, afirmando que elas “faziam visitas aos presépios da cidade, cantavam nas casas e pediam esmolas que revertiam em benefício do Natal das crianças pobres”. Segundo ele, “as meninas trajavam-se de saias compridas e abalonadas, de chitão ramado, um corpete escuro, lenço vermelho no pescoço e chapéu de palha com as abas viradas para cima, preso por longas fitas”. (ARAÚJO, 1964, p. 165-6). Alceu Maynard Araújo conclui que:

Pastoril é, portanto, um rancho alegre de meninas que, ano após ano, entoam nas visitas aos presepes e no tablado (palco) em praça pública, loas ao Deus Menino. Destacam-se nos papeis de direção a Mestra e a Contramestra e pelo desempenho a Diana, Camponesa, Belo Anjo, o “Velho” e as demais são simples pastoras. (...) As pastorinhas representam autos. É o festivo teatro popular, alegre, jocoso às vezes, mas quase sempre com as ‘jornadas’ cheias de ensinamentos morais e religiosos. As

¹¹ Entrevista concedida por Saudalita à pesquisadora, em 08.01.2013. Saudalita Pires de Barros, 61 anos, ex-pastora, Tabela de Cartório de Ofício do Registro Civil e Tabelionato de Notas – Santo Antônio do Norte, à rua Joaquim Ávila, nº 161. Nome fantasia: Cartório da Tapera.

músicas cheias de ternura enchem de encantamento as noites em que as pastorinhas visitam os presepes ou quando, nos dias de festa de Natal e Reis, o pastoril se apresenta nos tablados das praças. (ARAÚJO, 1964, p. 173-4).

As observações de Alceu Maynard Araújo permitem dizer que as *Pastorinhas da Tapera* também fazem visitas, cantam em casas e pedem esmolas. Quanto a figurinos, é preciso, preliminarmente, compreender que, na encenação, os integrantes das *Pastorinhas da Tapera* dividem-se em *coristas*, *personagens* e *músicos*¹². *Coristas* vestem trajes brancos: - camisa e calças compridas, para homem; e, - para mulher, blusa e saia, além de avental e chapéu, enfeitado, caprichosamente, com fita de cetim, azul ou vermelha, conforme a cor do cordão. *Personagens* vestem figurinos. A título de exemplo: - o Soldado veste farda; - a Borboleta usa vestido longo e asas; - o Anjo compõem-se de túnica e asas; - o Caboclo usa tanga enfeitada com penas, cocar e arco e flecha; - a Libertina, vestido preto; - a Cigana, saia longa florida, blusa estampada, colares, pulseiras e brincos coloridos; - os Marinheiros, camisa e calças brancas; - o Rei Herodes, calças escuras, camisa branca, coroa e espada; - os Reis Magos, calças escuras, cada um com uma cor de camisa, além de manto longo e coroa. Quanto aos *músicos*, não há exigência de traje ou figurino especial.

Alceu Maynard Araújo refere-se, ainda, a local de apresentação, papéis, tipo de representação *etc.*, aspectos que, no tocante às *Pastorinhas da Tapera*, ficam para o item 2.2, onde se detalham as características do pastoril taperense.

Luis Câmara Cascudo, em *Dicionário do folclore brasileiro*, afirma que *pastorinhas* são “cantos, louvações, loas¹³, entoadas diante do presépio na noite do Natal, aguardando-se a missa da meia-noite”. A partir dessa base musical, as *pastorinhas* “representavam a visita dos pastores ao estábulo de Belém, [e suas] ofertas, louvores, pedidos de benção”, sendo que “os grupos que cantavam vestiam de pastores”. Luis Câmara Cascudo acrescenta que “ocorria a presença de elementos para uma nota de comicidade, o velho, o violão, o saloio, o soldado, o marujo *etc.*”:

Os pastoris eram executados dentro de salas, com canto, dança, enredo. Atualmente se chamam ainda ‘pastoris’ e são representados em tablados, em palcos, sem a presença, outrora indispensável, de imagens religiosas, o presépio, iluminado e enfeitado. As músicas eram de grave *tonus* religioso, embora algumas danças

¹² Esses termos são tomados à luz de Luis Câmara Cascudo em “Dicionário do folclore brasileiro”, (CASCUDO, 1985, p. 589).

¹³ Esses termos são tomados à luz de Luis Câmara Cascudo em “Dicionário do folclore brasileiro”, (CASCUDO, 1985, p. 589).

tivessem compassos vivos, animando os volteios das pastoras em volta do altarzinho. (...) As letras, ou melhor, os versos foram de poetas conhecidos na Bahia e Pernambuco, mas há ‘bailes’ (...) sem autoria identificada. Músicas de inspiração sabida e muitas vindas de mais de cem anos. (CASCUDO, 1985, p. 588).

Recuperando outros aspectos das *pastorinhas*, Luis Câmara Cascudo descreve como elas se manifestam pelo Brasil:

As pastoras cantam com pandeiros, e a orquestra é de pau e corda, violões, cavaquinhos, com um instrumento de sopro solista. Depende dos recursos financeiros do grupo. (...) Um pouco antes de findar, há leilão de prendas, frutas, flores, trabalhos manuais, oferecidos pelas mestras e pastoras, açulando a rivalidade entre os partidários dos cordões azul e encarnado. (CASCUDO, 1985, p. 589).

“Há uma explicação religiosa sobre a utilização dessas cores”, pois, segundo Luis Câmara Cascudo, “o encarnado virá do manto de Jesus Cristo, e o azul do manto de Nossa Senhora”. (CASCUDO, 1985, p. 89). “A inclusão do nome ‘cordão’ no pastoril”, segundo Câmara Cascudo, “denuncia a influência poderosa da dança e música profana, carnavalesca. (CASCUDO, 1984, p. 589).

Diante da definição de Luis Câmara Cascudo, diga-se que as *Pastorinhas da Tapera* entoam cantos, louvações, loas, mas não, necessariamente, diante de presépio, em noite de Natal, aguardando-se missa da meia-noite. As *Pastorinhas da Tapera* apresentam-se, em regra, em qualquer lugar onde haja elemento religioso, nunca em tablados ou palco; porém, a presença de imagens religiosas não é indispensável. O enredo, em forma de poesia, é sempre cantado e dançado. Versos e músicas, formando aquilo que os integrantes das *Pastorinhas da Tapera* chamam de “repertório”, são, por estes, considerados bens culturais da comunidade taperense¹⁴, ou seja, não há um compositor, um poeta, reivindicando para si a autoria. A propósito, pode ser que o fato de o “repertório” ser considerado por integrantes das *Pastorinhas da Tapera* enquanto coisa comum, bem coletivo de todos os taperenses, seja o elemento que melhor distinga as *Pastorinhas da Tapera* dos demais pastoris. Aliás, a respeito disso, D. Aracy já atestou que “as música são nossa” – músicas que possuem grave *tonus* religioso, interpretadas sempre no mesmo andamento, e, a julgar pelo que ela afirma, “tem pra

¹⁴ A comunidade assim os define.

mais de oitenta anos”.¹⁵ Por fim, as *Pastorinhas da Tapera* não pedem benção e, além de seus integrantes não se vestirem de pastores, a encenação não prevê qualquer nota de comicidade.

As ‘pastorinhas’, na voz de Renato Almeida, citado por Luis Câmara Cascudo (1985, p. 588), assumem o seguinte sentido:

O que tem maior significado no pastoril é constituírem o elemento básico na função *coro*, tomado como personagem. Ele é que tem o papel dramático, sendo os pastoris (...) poemas dialogados e musicados sobre motivos religiosos e profanos. (...) Indo as pastoras divididas em duas filas paralelas: uma chamada cordão azul e a outra cordão encarnado, (CASCUDO, 1985, p. 588).

Nas *Pastorinhas da Tapera*, à luz dos pontos apresentados por Renato Almeida, o coro é representado pelos cordões (azul e vermelho), elemento básico, sim, mas com pequeno papel dramático, o de, em nome de todos, prestar homenagem ao Deus Menino: “Glória, cantemos a Jesus que nasceu! (...) Cantemos e louvemos na Terra e no céu.”¹⁶. No entanto, o cordão-coro não é *personagem*, tal como se disse, acima, ao se relatar sobre a divisão entre *coristas*, *personagens* e *músicos*. Quanto ao tema, as *Pastorinhas da Tapera* representam um poema musicado sobre motivos apenas religiosos. Nesse sentido, narra-se um enredo anônimo, sem elementos satíricos ou líricos e inteiramente dedicado ao louvor divino; mas, da mesma forma como desenhado por Renato Almeida, durante a encenação, as *Pastorinhas da Tapera* apresentam-se ‘divididas em duas filas paralelas: uma chamada cordão azul e a outra cordão encarnado’.

Por fim, Renato Almeida, em *Manual de coleta folclórica*, ensinando sobre como se deve realizar a sondagem sobre grupos que participam daquilo que considera ser um dos grandes ciclos folclóricos do Brasil, o Natal, afirma que:

Você tem que responder se se faz a missa do galo na Igreja ou campal? Se nessa noite nas praças e adros das Igrejas, se fazem jogos, danças ou outras festividades. Quais os folguedos que aparecem? Marujada, Fandango, Barca, Bumba-meu-Boi, Folias de Rei, Pastorinhas, Pastoris, Bailes Pastoris, Ternos de Reis, Reisados, em suma que grupos representam ou desfilam no ciclo de Natal, que vai da véspera de Natal (24 de dezembro) ao dia de Reis (6 de janeiro), (ALMEIDA, 1965, p. 65-6).

Na Tapera não há missa do galo. Há, na noite de Natal, a tradicional missa das 19 horas. Ao final desta, as *Pastorinhas da Tapera*, depois de meses de ensaio, entram em cena.

¹⁵ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 12.08.2010. D. Aracy, 88 anos, uma das fundadoras das *Pastorinhas da Tapera* e, hoje, a mais velha das *pastorinhas*.

¹⁶ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

Terminada a encenação, os fiéis ficam à porta da igreja, trocando felicitações de boas festas e próspero ano novo. Depois, cada um vai para sua casa. Quando, à meia-noite, o taperense, na intimidade do lar, ceia e troca presentes, a rua está vazia e a igreja, fechada. Por volta de duas da manhã, a Tapera volta à sua normalidade silenciosa. Possivelmente, esse é o momento em que o taperense, com a cabeça no travesseiro e uma sucessão de imagens, cantos e versos permeando sua mente, demorando a pegar no sono, pensa na vida, enleva a alma e reza, embalado pela memória da oração que conhece desde pequeno:

Ó, noite, ditosa noite,
O Natal do Salvador!
Nasceu o Rei dos monarcas,
Entre glória e louvor.¹⁷

D. Antônia¹⁸ é quem conta melhor esse aspecto da religiosidade taperense: “É assim que a gente vai pro sono. Lembrando de como se canta e se reza na Tapera. Se hoje é noite de Natal, tem um jeito especial de fazer a reza antes de dormir, entende?”¹⁹.

Em face de tudo isso, estabelece-se, para fins da presente pesquisa, que o termo ‘pastoril’²⁰ designa a manifestação popular.²¹

Firma-se, também, que o termo ‘pastorinhas’, presente na expressão *Pastorinhas da Tapera*, refere-se às pessoas, não necessariamente do sexo feminino, que integram o grupo que, na Tapera, encena o pastoril denominado *Pastorinhas da Tapera*, participando do folguedo e entoando cantos, louvações e loas ao Menino Jesus.

¹⁷ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

¹⁸ D. Antônia é a maior doceira do distrito, tem 46 anos, e é famosa por rezar para as moças se casarem.

¹⁹ Entrevista concedida por D. Antônia à pesquisadora em 07.01.2013.

²⁰ Independente do fato de, em todo o Nordeste, segundo, como se viu, Ulisses Passarelli, o termo pastoril ser utilizado para designar aquilo que, nos quatro estados da Região Sudeste, é chamado de *pastorinhas*, *cordão de pastorinhas*, *terno de pastorinhas*, *folia de pastorinhas* ou *reis de pastorinhas*.

²¹ Desprezam-se as denominações *pastorinhas*, *terno de pastorinhas*, *folia de pastorinhas* e *reis de pastorinhas*, que, segundo, segundo Ulisses Passarelli, são utilizadas, nos quatro estados da Região Sudeste, para designar a manifestação popular aqui denominada pastoril. A razão disso é evitar confusão entre as referidas denominações e a expressão *Pastorinhas da Tapera*.

2.2 *Pastorinhas da Tapera: o pastoril encenado na Tapera*

Desde 1930, a Tapera encena pastoril.²² No decorrer desses mais de oitenta anos, o pastoril taperense experimentou várias fases, ao longo das quais foram compostas por número inconstante de integrantes, dentre crianças, adolescentes, adultos e idosos, com faixa etária entre cinco e oitenta e cinco anos de idade. Os integrantes são, em regra, moradores da Tapera.²³

Guardiães de pastoril quase secular, os integrantes das *Pastorinhas da Tapera* consideram-nas uma espécie de bem cultural de natureza imaterial. Para D. Aracy, por exemplo:

Pastorinha é folclore, tá no meio das coisa da nossa vida, a gente canta, dança, tem coisa antiga... É coisa da gente, é tradição, não pode perder. É inté cultura, né? Gosto que tenha mais gente aprendendo tudo, porque quando falta o mais importante, um outro sabe cantar... Falo muito pras criança que as Pastorinha é folclore delas, elas tem que saber que é importante, senão até morre.²⁴

Ao que Rosângela²⁵ acrescenta: “De todos os distritos, só aqui na Tapera tem Pastorinhas. Minhas irmãs, que moram em Belo Horizonte, as quatro, quando vêm pra cá, sempre saem nas Pastorinhas. Isso é de geração em geração. E se é de geração em geração, é tradição, né?”²⁶

Isso parece dar ao integrante das *Pastorinhas da Tapera* a noção de que o pastoril contribui para a formação da consciência que o taperense tem de si mesmo. Por outro lado, ele, integrante das *Pastorinhas da Tapera*, parece considerar que a Tapera é possuidora de um patrimônio individual e coletivo, bem comum constituído por uma história contada através de versos e músicas. Tanto é que D. Aracy a elas se refere, tal como se viu, com ânimo de coproprietária: “As música são nossa, todo mundo gosta.”²⁷ Titularidade reforçada por Sr. Geraldo: “Isso é nosso, faz parte de nossas lembranças. É identidade, sabe?”²⁸.

²² O fato exige que se inclua a Santo Antônio do Norte (Tapera), nota 19, na lista topológica apresentada por Fabiano Lopes de Paula.

²³ A exceção fica por conta das quatro filhas de D. Lenice, que moram em Belo Horizonte, mas, na medida do possível, participam de ensaios e apresentações. Elas mudaram-se da Tapera a fim de trabalharem e, hoje, permanecem em Belo Horizonte em virtude de terem constituído família na capital.

²⁴ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora em 02.11.2010.

²⁵ Rosângela, 45 anos, professora do ensino fundamental, é pastorinha desde os 7 anos de idade.

²⁶ Entrevista concedida por Rosângela à pesquisadora, em 02.11.2010.

²⁷ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 02.08.2010.

²⁸ Sr. Geraldo, 74 anos, dos pastores, o mais antigo e que ainda dança no grupo. Representa nas *Pastorinhas* o personagem do Velho. Entrevista concedida à pesquisadora em 29.12.2012.

Um dos elementos dessa identidade parece estar no fato de integrantes das *Pastorinhas da Tapera* considerarem-se artistas. Descobri isso numa entrevista com duas pastorinhas. Ao ser perguntada como tinha ingressado no grupo, uma delas, aos 12 anos de idade, disse-me o seguinte:

Essa minha amiga que tá ai (*apontando a outra entrevistada*) me chamou. Eu vim, né?! Também a gente não tem quase nada pra fazer aqui. Aí, eu até achei meio nada a ver, sabe, tipo, meio bobo, ficar dançando, ah, sei lá... Aí, eu assisti o ensaio e vi minha amiga cantando e dançando, né? Sabe que que eu pensei?... Aqui eles são artista. (*Risos.*)²⁹

A amiga, outra entrevistada, de 14 anos de idade, completou a informação:

Eu que trouxe a minha amiga aqui, eu já tô nas Pastorinhas tem um tempo, há uns meses. Eu também achava meio nada a ver, sei lá, coisa meio de velho (*risos*)... Mas hoje eu adoro! Aí, quando ela veio, também achou meio estranho... Só que aqui a gente é que nem ela já falou, a gente é artista, mesmo.³⁰

Naquele dia, terminei a entrevista aplaudindo. As entrevistadas não se intimidaram e, em gesto de elegância poucas vezes vista em palcos da vida, lançando a perna esquerda para trás, deixando-a escondida pela direita, dobrando o joelho da perna de sustentação e lançando a coluna para a frente, envergando-a em direção ao solo, agradeceram. Tudo isso acompanhado de graciosos meneios de mãos.

‘É, mas vamo? Vamo segui?!’, tal como, na Tapera, o interlocutor instiga o outro a continuar a contar o ‘caso’.

O ‘caso’ é que, sentindo-se ou não artistas, os integrantes das *Pastorinhas da Tapera*, seja em função de ensaios, seja por causa de apresentações, utilizam linguagem artística. Trocam, em vários instantes de sua convivência, termos técnicos retirados dos mundos da música (‘partitura’, por exemplo) e do teatro (tal como, ‘personagem’). O linguajar cênico-musical funciona como instrumento de coesão. Com isso, os integrantes das *Pastorinhas da Tapera* compartilham, entre si, uma espécie de solidariedade social, produzindo “um mundo de sentimentos comuns à medida que, membros de uma mesma sociedade, formam um sistema determinado que tem vida própria”. (DURKHEIM, 2004, p. 74). A partir daí, posicionam-se como legítimos representantes da Tapera, convictos de que os taperenses –

²⁹ Entrevista concedida por uma adolescente à pesquisadora, em 02.11.2010.

³⁰ Entrevista concedida por uma adolescente à pesquisadora, em 02.11.2010.

entendidos em sua totalidade – poderão ir além da simplicidade material de suas existências justamente porque têm, de seu, as *Pastorinhas da Tapera*. Dessa forma, as *Pastorinhas da Tapera* representariam, no imaginário de seus integrantes, uma possibilidade de cada um ser e viver mais do que aquilo que o dia a dia lhe oferece (– transcender –). Isso, apesar da pobreza, pois “nós somos pobres, mas somos ricos, entende? Nós cantamos!”³¹. Interrogada sobre a quem o termo “nós” se refere, Rosângela respondeu que “a todo mundo da Tapera, ué”³². As *Pastorinhas da Tapera* são compreendidas por seus integrantes como algo portador de referência à identidade do povo taperense. Como se as *Pastorinhas da Tapera* fossem um panteão de seres que vivem no coração dos moradores da Tapera; seres eternizados, geração após geração, na voz dos integrantes das *Pastorinhas da Tapera*, que os representa, cantando.

No que diz respeito a como isso acontece, isto é, à manifestação propriamente dita, as *Pastorinhas da Tapera* têm forma teatral, enredo popular, trama de assunto religioso, baseada na liturgia das festas natalinas, representada, através de cantos, no ciclo das festas do Natal. Não possui bailados, nem tema profano ou vocabulário, pura e rudemente, plebeu. Como se sabe, os integrantes dividem-se em *músicos*, *coristas* e *personagens*, que ou integram um dos *cordões* – o *azul* ou o *vermelho* – ou ficam “ao fundo”. “Ao fundo” porque as apresentações das *Pastorinhas* prescindem de orientação espacial e, para isso, estabelecem uma, recorrendo à linguagem de teatro, *boca de cena*. *Boca de cena* que não se abre para a platéia, tal como no teatro convencional, e, sim, para um presépio (nesse caso, o espectador é o Menino Jesus) ou para o altar (nesse caso, o espectador é Jesus crucificado), ou qualquer outro ponto que, na hora da apresentação, o grupo convençione como *boca de cena*, pela necessidade de indicar a direção da apresentação a *músicos*, *coristas* e *personagens*.

Os *músicos* tocam violões.

Os *coristas* cantam e dançam nos *cordões*, mas não solam, pois *solo* é prerrogativa de *personagem*. São oito *coristas*, quatro do *cordão azul* e quatro, do *cordão vermelho*.

Os *personagens* distribuem-se entre *fundo e cordões*. Os *personagens* do *fundo* são os seguintes: Anjo, Caboclo, Primeiro Marinheiro, Segundo Marinheiro, Terceiro Marinheiro, Rei Herodes, Soldado, Três Reis Magos e Velho. O *cordão azul* possui os seguintes *personagens*: Açucena, Amor-perfeito, Beijo, Contramestra do [Cordão] Azul, Jardineira, Jasmim, Libertina, Lírio, Mestre do [Cordão] Azul, Professora do [Cordão] Azul, Rosa Branca e Violeta. O *cordão vermelho* é formado pelos seguintes personagens: Borboleta,

³¹ Entrevista concedida por Rosângela à pesquisadora, em 29.12.2012.

³² Entrevista concedida por Rosângela à pesquisadora, em 29.12.2012.

Cigana, Contramestra do [Cordão] Vermelho, Crisântemo, Estrela d’Alva, Mestra do [Cordão] Vermelho, Primeiro Pastor, Segundo Pastor, Pobrezinha, Professora do [Cordão] Vermelho, Rosa Vermelha, Saudade Roxa, Sempre-viva.³³

Em regra, cada *personagem* aparece uma única vez: no momento em que realiza seu *solo*. O *solo* consiste em o *personagem*, no momento previsto pelo enredo, dirigir-se, dançando, ao lugar central da encenação, entre os *cordões*, e, sempre dançando, cantar sua fala.

A *dança* consiste no seguinte: (I) pé direito, um passo à frente; (II) pé esquerdo, um passo à frente, alcançando o direito; (III) pé esquerdo, um passo atrás; e, (IV) pé direito, retornando um passo para alcançar o esquerdo. Essa coreografia é realizada, durante toda a apresentação, isto é, cerca de uma hora e meia, por *coristas* e *personagens*. Quando um *personagem* vai ao centro, executar seu *solo*, os demais *personagens* e *coristas* permanecem parados. Tão logo o solista retorna a seu lugar, todos voltam a dançar a coreografia, cantando a seguinte estrofe:

Glória, cantemos a Jesus que nasceu!
Glória, cantemos a Jesus que nasceu!
Cantemos e louvemos na Terra e no céu,
Cantemos e louvemos na Terra e no céu.³⁴

A coreografia só não é realizada ao final da primeira parte³⁵, oportunidade em que todos, *músicos*, *coristas* e *personagens*, marcham, em fila indiana puxada pelo Velho³⁶, descrevendo um círculo, comumente em torno do altar (quando, evidentemente, a apresentação ocorra em interior de igreja). Trata-se de um caminhar levemente gingado, embalado, dentre outras, pela seguinte estrofe:

Vinde, pastorinhas,
Cantemos e cantemos,
Louvar a Jesus,
Marchemos, marchemos!³⁷

³³ Frise-se que não há quantidade fixa de integrantes, cujo número pode variar em função de interesse e ou disponibilidade para participar, circunstâncias alheias à vontade do integrante *etc.*; e, que há flutuação na escala de papéis, uma vez que, em nome da necessidade, da emergência *etc.* o mesmo “ator” pode mudar de Cordão.

³⁴ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

³⁵ A encenação completa é constituída por duas partes, como exposto a seguir.

³⁶ Personagem que conduz as pastoras por todo o trajeto do deserto.

³⁷ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

No caso das *Pastorinhas da Tapera*, os *cordões* competem tentando, cada um, levar a melhor oferenda, na forma, por exemplo, de grandes esforços ou homenagens, ao Menino Jesus, que acabou de nascer. Os Marinheiros, por exemplo, atravessam oceanos para *aplaudir* o Deus Menino:

Vimos do mar à terra,
Somente para aplaudir
Onde Jesus nasceu
Para todos nos reunir.³⁸

O Caboclo cruza montanhas exclusivamente para *ver* o Deus Menino:

Sou Caboclo do Egito,
Das montanhas de Belém,
Quero ver o Deus Menino
Que nasceu para o nosso bem.³⁹

E o Soldado, vem *adorar* o Deus Menino:

Lá do meu quartel, eu vi,
Uma estrela cintilar,
Guiada por ela eu vim
Ao Deus Menino adorar.⁴⁰

Na apresentação registrada e estudada pela presente pesquisa, no ano de 2012, os *cordões* das *Pastorinhas da Tapera* formaram duas filas, com treze integrantes cada, somando vinte e seis integrantes. Os outros seis, completando os trinta e dois integrantes que compunham o grupo àquela época, eram: os três Reis Magos, o Caboclo, o Velho e o Anjo.

Isso, na primeira parte do evento, a de *louvor e ofertório* ao Menino Jesus, por ocasião de seu nascimento. O *louvor e ofertório* consiste em cada um dos *personagens* e *coristas* engrandecer a figura do Menino Jesus. E isso ocorre da seguinte forma: cada um entoia a sua canção, louvando o Menino Jesus e ofertando-lhe aquilo que possui de melhor. Assim, o Crisântemo oferta flores; Pobrezinha dispõe-se a lavar as roupas do Menino Deus; Velho e Pastorais ofertam lindas flores, como se vê, a seguir:

³⁸ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

³⁹ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

⁴⁰ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

Eu, Crisântemo orgulhoso,
Venho, também, neste dia,
Oferecer as florzinhas
Ao filho da Virgem Maria.⁴¹;

Eu, por ser a mais pobrezinha,
Nada tenho para lhe dar,
Ofereço ao Deus Menino
Sua roupinha lavar.⁴²; e,

Marchemos, caras Pastoras,
Vamos todos a Belém,
Ofertar as lindas flores
A Jesus, supremo bem.⁴³

A segunda parte é a do *peditório*. Comumente, as *Pastorinhas da Tapera* encenam em igrejas e adros. E, tal como os autos que eram cantados à porta das igrejas e depois levados para frente de residências de amigos ou para a praça pública, as *Pastorinhas da Tapera* possuem o momento de sair às ruas e descortinar, cantando e dançando, caminhos da roça – é o *peditório*.

No *peditório*, as *Pastorinhas da Tapera* dividem-se, aleatoriamente, em grupos que se dirigem à plateia com a finalidade de, caminhando entre as pessoas, pedir esmola para comprarem presentes para o Menino Jesus e celebrarem seu natalício. Na verdade, o montante conseguido é entregue ao representante local da Igreja, que, por sua vez, deve revertê-lo em obras de caridade.

Tanto *louvor e ofertório* quanto *peditório* possuem texto estruturado em falas, na forma de estrofes, com versos rimados, conforme se vê, nos exemplos, a seguir:

Oh, bondoso comerciante,
Suas prateleiras cheias
Dê aqui sua esmola,
Deus te dê uma boa ceia.⁴⁴

Oh, Senhor Padre (nome da autoridade eclesiástica local)
Sua esmola venha nos dar
Pedimos ao Deus Menino
Para sempre te ajudar.⁴⁵

Venha nos dar a sua esmola
Oh, mocinha elegante,
Deus te dê a recompensa
E um lindo moço galante.⁴⁶

⁴¹ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

⁴² *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

⁴³ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

⁴⁴ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

⁴⁵ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

Rosângela relata que houve um tempo em que, nessa segunda parte, as *Pastorinhas da Tapera*, dançando e cantando, chegaram a sair pelas ruas, indo, muitas das vezes, para a frente de casas de moradores da Tapera: “A gente ia em tudo quanto é redondeza. Ia pedindo esmola com um lençol branco pra pegar as esmolos. Ia cantando as músicas de pedir. Depois cantava pra agradecer.”⁴⁷. Complementando a fala de Rosângela, D. Lenice menciona que as *Pastorinhas da Tapera* percorriam trajeto fora do local de encenação: “As Pastorinha era tão entusiasmada, que a gente ia pras roça, e o pessoal fazia até quitanda pra nós.”⁴⁸

Sobre o tempo em que as *Pastorinhas da Tapera* iam ‘pras roças’, Giordani Ottone confirma que “elas não faz mais a continuação, que é pedir esmola, sabe? Elas iam nas casa pedir depois da apresentação”. Segundo Giordani Ottone, “tem que continuar, jovem. O povo da roça fazia quitute pra receber as *Pastorinha*”⁴⁹. D. Aracy explica o *peditório* da seguinte maneira: “Ah, as Pastorinha antigamente, depois de apresentá, ia nas rua, nas roça e as pessoa dava doce, sabe, fazia questã de agradar. As Pastora mais antiga lembra, sabe?! Mas agora não faz mais assim, não pede mais esmola, sabe?”⁵⁰.

Estruturalmente, no *ofertório*, assiste-se ao espetáculo proporcionado por *personagens* que, como é o caso dos Marinheiros, atravessam oceanos para *aplaudir* o Deus Menino, ou, do Caboclo, que cruza montanhas exclusivamente para *vê-Lo*. No *peditório*, os integrantes das *Pastorinhas da Tapera* estabelecem comunicação direta com sua comunidade. Pedem, recebem, ganham, agradecem, vão a residências, são recebidos com “quitandas”, “quitute” e “doce” – manjares divinos! –. Com isso, participam de algo fora do enredo, vivido de improviso, à base de espontaneidade. Sob o ponto de vista do taperense, receber, em sua casa, a visita de um integrante das *Pastorinhas da Tapera* representa o privilégio de estar em contato com quem, dentre tantos aspectos do imaginário taperense, viu a pobreza onde Cristo nasceu e adorou o Deus-Menino, Filho da Virgem Maria; nesse caso, a presença da *pastorinha* seria manifestação do sobrenatural. “Olha, Graziela”, confia-me D. Antônia, “quando as Pastorinha chega pra cantar, eu fico imaginando que elas são de Deus”. A razão disso está, mais uma vez, na religiosidade taperense:

⁴⁶ *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02.11.2010.

⁴⁷ Entrevista concedida por Rosângela à pesquisadora, em 02.11.2010.

⁴⁸ Entrevista concedida por D. Lenice à pesquisadora, em 02.11.2011.

⁴⁹ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 12.08.2011.

⁵⁰ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 12.08.2010.

Elas se prepara pra atravessar o deserto e ver o Deus-Menino. Eu gosto de ver os ensaio porque mesmo sabendo que elas cantam com mais fé na apresentação, parece que no ensaio elas vão conversar com Ele toda hora, sabe? Então, quando elas vinham na minha casa me visitar, eu sabia que vinha com benção, minha mãe sempre falou isso.”⁵¹.

Por outro lado, o *peditório* cumpre papel de grande importância para o futuro do grupo e para a sua reconstrução:

Nessa hora, lá fora, de casa em casa, menina, é que a gente sabia que o povo ia gostando tanto, que até já dizia que no próximo ano iam dançar conosco. Aí nós ganhávamos era muita coisa gostosa. Além dos aplausos e sorrisos. E nós sabia, que no outro ensaio já ia muita gente querendo ensaiar.⁵²

“No próximo ano iam dançar conosco”... O “conosco”, aqui, quer dizer o pertencer-a-um-lugar-exatamente-por-representar-algo-desse-lugar; aliás, é isso que a palavra identidade representa.

“No outro ensaio já ia muita gente querendo ensaiar”... É isso o que sente quem se considera representante da cultura de um lugar. Por outro lado, isso é integrar-se à ‘tradição’, usado, aqui, conforme o sentido que integrantes das *Pastorinhas da Tapera* lhe conferem, significando algo que se transfere, que pertence tanto àquele que transfere o bem quanto àquele que o recebe e que se transfere ao longo do tempo, tal como se viu, nas palavras de Rosângela – “Isso é de geração em geração. E se é de geração em geração, é tradição, né?” – ou, nas de D. Aracy – “Pastorinha é folclore, tá no meio das coisa da nossa vida, a gente canta, dança, tem coisa antiga... é coisa da gente, é tradição, não pode perder.” –. Somem-se as seguintes palavras de D. Aracy, “Elas [as crianças de hoje] é bem diferente, o tempo é diferente, sabe?! Mas tem que vir nas Pastorinhas pra aprender a ser Pastora, né?! Elas gosta de umas coisa de hoje, mas é bom que vem pra cá pra aprender as da tradição, sabe?!”⁵³

Tal como a consciência que D. Aracy possui acerca do tema: “Sabe que nós somo cultura daqui da Tapera. Nós inté podemos falar que o que faz a gente ser diferente do resto de Conceição, é que nós temos as *Pastorinha*, que isso é nossa identidade, nosso folclore, nossa cultura, né?”⁵⁴

⁵¹ Entrevista concedida por D. Antônia à pesquisadora em 07.01.2013.

⁵² Entrevista concedida por Rosângela à pesquisadora, em 02.11.2011.

⁵³ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 02.11.2010.

⁵⁴ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 29.12.2012.

No início da década de 1930, o texto dramaturgico denominado *Pastorinhas da Tapera* foi registrado num caderno que, desde então, vem sendo transmitido pela geração que detém sua posse à geração seguinte. Isso acontece quando a guardiã sente-se “cansada”. D. Aracy disse-me que D. Amélia de Rodrigues⁵⁵ já estava “mais velha” e que, por isso, entregou o caderno a ela. Disse-me, também, que hoje, ela está “mais cansada”, por isso transferiu o caderno à Lena⁵⁶, sua atual guardiã.

Você já não sabe, eu estou mais velha, não consigo ensaiar mais. Não consigo ficar nas Pastorinha. Mas entreguei o caderno pra Lena. (*A mão direita em sinal de quem entrega algo a alguém.*) Eu entreguei pra Lena, eu falei com ela que pode ficar com o caderno, com as música. Mas falei que é responsabilidade dela, agora, ensaiar os outros. É pra continuar, senão até morre. Fala pra ela que eu te disse.⁵⁷

Em função da história desse caderno, com base em sua posse e nos momentos de sua transmissão à geração seguinte, interpreta-se, da seguinte maneira, a trajetória das *Pastorinhas da Tapera*: - do início da década de 1930 até a década de 1950, sob a batuta de D. Amélia de Rodrigues; - da década de 1950 a 2012, sob o diapasão de D. Aracy; e, - de 2012 à atualidade, sob o comando de Lena. D. Aracy explica o porquê de a posse do caderno ter sido sempre confiada a mulheres:

“Você sabe, né, minha filha, as mulheres tinham mais tempo, mais jeitinho pra ensaiar com as crianças, com todo mundo. De mais a mais, sabe aquele jeito de professora, então, as mulheres têm dessas coisas. De modo que eu também já fui professora. E Amélia tinha esse jeito, a Lena também tem, né? E a Lena fica brava na hora de ficar.”⁵⁸

No entanto, a trajetória das *Pastorinhas da Tapera* também pode ser contada, tomando-se por parâmetro períodos de atuação e de inércia, identificando-se as seguintes três fases: - a primeira, de 1930 a 1974, a *fase de criação do grupo*; - a segunda, de 1974 a 2007, entendida como *fase de silêncio*, durante a qual não houve apresentações; e, - a partir de 2007, a *fase de retomada*, representando o renascimento da manifestação. Essa divisão respeita a proposta por Giordani Ottone, líder comunitário da Tapera e agente central da *fase de*

⁵⁵ Amélia de Rodrigues, falecida há cerca de 30 anos; uma das primeiras *pastorinhas*, autora da maior parte do repertório, segundo D. Aracy.

⁵⁶ Marilene Evangelista Brandão, a Lena, 43 anos, agricultora, a atual “ensaiadora” das *Pastorinhas da Tapera*.

⁵⁷ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 12.01.2013.

⁵⁸ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 18.03.2013.

retomada. A respeito de características de cada uma dessas fases, remete-se o leitor à parte 3 do presente texto.

2.3 Tapera, pois as *Pastorinhas* são da *Tapera*: origem linguística e traços gerais

Tapera é ecotopônimo⁵⁹, de fonte indígena; é nome tupi, cujo significado Capelle (1980, p. 1136) verte da seguinte maneira: “De tape, tapuera (taba + puera) = o que foi aldeia, ruína; casa, engenho, fazenda, núcleos de povoamento abandonados ou em via de desmoronamento.”.

Quanto à sua unidade territorial-administrativa, a *Tapera* vem desde a Colônia.

A *Tapera colonial* foi um arraial, um lugarejo de caráter provisório, temporário; um povoado transitório, efêmero, instável, inconstante, muito provavelmente de trabalhadores (especialmente aqueles dedicados a atividades extrativas, ao garimpo, por exemplo, de minerais preciosos, como ouro e diamante). Em suma, uma pequena aldeia, com comércio de comestíveis, jogos, diversões *etc.* Nesse tempo, a *Tapera* era um curato, circunscrição eclesiástica da Igreja Católica, regida por um cura, um padre.

Aos poucos, a *Tapera* atraiu olhares catequizantes, a fim de garantir que índios Botocudos, que ali residiam, não impedissem o cumprimento dos objetivos econômicos do Império. A Igreja elevou o povoado a Paróquia, coroando-lhe como proteção e atenção católicas. Em 1858, o lugar foi batizado com o nome de Santo Antônio da *Tapera*. Ao mesmo tempo, o Império dividiu províncias em municípios e estes, em freguesias. D. Pedro II preferiu não distinguir estrutura administrativa de estrutura eclesiástica; assim, freguesia correspondeu a paróquia. No caso da *Tapera*, a Igreja Católica já havia lhe consagrado a Santo Antônio, daí *Santo Antônio da Tapera*, eclesiasticamente subordinada a um pároco; a lei nº 902/1858 elevou o arraial de *Tapera* a freguesia – a freguesia de *Santo Antônio da Tapera*, a *Tapera imperial*.⁶⁰

Em 1938, a *Tapera* tornou-se distrito (subdivisão de município), dispondo, obrigatoriamente, de cartório de ofício de registro civil. Enquanto distrito, a *Tapera* passou a se chamar *Santo Antônio do Norte* – a *Tapera republicana*, distrito do Município de

⁵⁹ O termo *ecotopônimo* designa nomes relativos a habitações, em geral.

⁶⁰ No Império, curato preservou o significado que adquirira na Colônia: serviços religiosos em povoações pequenas e sem autonomia política. Vale acrescentar: o bispo comandava a *diocese*, abrangendo, em regra, diversos paróquias, ou seja, diversas freguesias.

Conceição do Mato Dentro. (MORAIS, 1942, p. 200).⁶¹ Os índios, progressivamente, abandonaram o local e, ironicamente, Santo Antônio do Norte veio a ser, para os índios, no que significa em Tupi: ruína de uma aldeia, núcleo de um povoamento, abandonado por aqueles que originalmente faziam parte dela.

No entanto, os apelidos adquiridos ao longo de sua história não anularam o hábito da população de designar o lugar pelo nome original, Tapera. Na boca de seu povo, a Tapera continuou *Tapera*, simplesmente *Tapera*.

A Tapera situa-se em um grande vale, limitado por colinas recobertas por mata e gramínea, cortado pelo Rio Paraúna, a 36 km ao norte da sede do Município de Conceição do Mato Dentro. A região ainda guarda vestígios do trabalho de mineradores do Primeiro Ciclo do Ouro, no século XVIII, época em que o arraial estava no trajeto de uma das rotas que ligavam Vila Rica a Tejuco. Conforme ensinamento de Santos e Seabra (2009, p. 22), a Capital estava unida à região diamantina por dois caminhos conhecidos como o do Campo e o do Mato: “Percorrendo, respectivamente, as bandas oeste e leste da serra do Espinhaço, aqueles caminhos encontravam-se na região das cabeceiras do rio Paraúna e após o registro da Bandeirinha, seguiam juntos em direção ao Tejuco.”. O Caminho do Campo estendia-se ao longo da região drenada pelo Rio das Velhas e afluentes. O trajeto era o seguinte, segundo apontamentos de Santos e Seabra: “A partir de Vila Rica, alcança a vila de Sabará e após passar Macaúbas, segue em direção nordeste, alcançando a região do Tejuco, já atravessando a serra do Espinhaço.”. A rota do Caminho do Mato também está registrada por Santos e Seabra (2009, p. 23):

Tomando Vila Rica (Ouro Preto, sede municipal), como ponto de partida, pode ser identificada uma via que, cortando a Comarca de Sabará, passa pelos arraiais freguesias de Santa Bárbara (Santa Bárbara, sede municipal) e Cocais (distrito de Barão de Cocais), e pelo arraial Itambé (Itambé do Mato Dentro, sede municipal). Em seguida, passa no arraial Gaspar Soares (Morro do Pilar, sede municipal), depois pelo arraial freguesia Conceição (Conceição do Mato Dentro, sede municipal), e pelos arraiais Córregos (Córregos, distrito de Conceição do Mato Dentro) e Tapera (Santo Antônio do Norte, distrito de Conceição do Mato Dentro), para se juntar, próximo às nascentes do Rio Paraúna, ao traçado do Caminho do Campo. A partir desse ponto os traçados se unem e após o registro da Bandeirinha alcançam o arraial

⁶¹ Geraldo Dutra Morais estabelece quão longínquos são os vínculos entre Tapera e Conceição do Mato Dentro: “Desde o ano de 1709, Conceição do Mato Dentro já gozava dos foros de Freguesia, apesar de não possuir o título de colatícia e não ser de criação régia. Desde aquela época remota as Capelas de Nossa Senhora da Aparecida dos Córregos, Santo Antônio da Tapera, Santana das Congonhas, Santana dos Frechados, Nossa Senhora do Pilar do Morro de Gaspar Soares e Santo Antônio do Rio Abaixo, já estavam sujeitas à jurisdição do vigário da Freguesia do Mato Dentro.”.

do Tejuco (Diamantina, sede municipal) [na Comarca do Serro Frio]. (SANTOS; 2009, p. 23).

A Tapera possui cerca de uma dúzia de ruas; duas delas possuem calçamento. A principal via assume, ao longo de cerca de cinco quilômetros de extensão, três nomes: é Rua do Carmo, na entrada do distrito, para quem chega da sede do Município de Conceição do Mato Dentro; em frente à Igreja de Santo Antônio do Norte, passa a chamar-se Rua Joaquim Ávila, mantendo a denominação até a ‘Escola’; daí até o final, na Capela da Santana, chama-se Rua Santana. A população distribui-se em, exatamente, duzentas e dez casas, sendo, no máximo, 6 sobrados, 76 casas de alvenaria e 128 casebres, quase todas cobertas por telhados compostos por telha-cuia de estilo colonial, implantadas, de maneira misturada entre as ruas, notando-se, entretanto, a predominância de construções de maior ostentação, ao longo da rua principal. Vivendo nessas poucas casas, a população da Tapera gira em torno de mil e cem habitantes.⁶²

A Tapera vive de agropecuária familiar, destacando-se a pecuária leiteira, fundada em práticas tradicionais, nas quais quase não se utiliza mecanização. Esses princípios permitem, por exemplo, que o leite ordenhado seja destinado ao feitiço artesanal de queijo. Em regra, os taperenses somam à renda obtida com produtos da roça proventos de aposentadoria, o distrito ostenta grande número de aposentados, cerca de um por família, segundo me foi relatado por Saudalita e Senhor Sérgio Reis⁶³. Além disso, a família taperense recebe do Governo Federal auxílio dos programas Bolsa Família e Bolsa Escola. A economia distrital completa-se com pouco mais de dez estabelecimentos comerciais, dentre eles bares, em sua maioria, restaurantes, padarias, pousadas, um supermercado, e um cartório.

Quanto a manifestações artísticas e folclóricas, até a década de 1990, havia, na Tapera, um expressivo grupo de marujada e um grupo de reinado e congado. Hoje, além das *Pastorinhas da Tapera*, o lugar conta com uma banda de música, a *Retreta Lyra de Santo Antônio*, composta por trinta e seis músicos. Os dois grupos possuem a mesma coordenação, ensaiam no mesmo lugar e contam com integrantes em comum.⁶⁴

A vocação taperense para música sobrevive ao lado de IDH⁶⁵ menor do que o de Conceição do Mato Dentro que, segundo o PNUD/2010 é igual a 0,634⁶⁶. O IDH de

⁶² Segundo IBGE 2010.

⁶³ Senhor Sérgio Reis, 90 anos, agricultor, marido de D. Aracy.

⁶⁴ Aspectos dessa ‘coordenação’ e descrição desse ‘lugar’ serão apresentados a seguir.

⁶⁵ IDH - Índice de Desenvolvimento Humano, elaborado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), órgão da Organização das Nações Unidas (ONU), destinado a promover o

Conceição do Mato Dentro ocupa, no Estado de Minas Gerais que possui 853 municípios, o 667º lugar; e, no Brasil, o 3407º, em total de 5.564 municípios. Ainda assim, o índice de desenvolvimento humano de Conceição do Mato Dentro é superior ao da Tapera. A conclusão é fácil de ser alcançada: “nós somos pobres”, tal como afirmou Rosângela, sendo que o termo “nós” se refere “a todo mundo da Tapera”. “Mas somos ricos, entende?”

“Nós cantamos!”⁶⁷

desenvolvimento e eliminar a pobreza no mundo. O IDH é uma medida comparativa usada para classificar os países pelo seu grau de “desenvolvimento humano”, composta a partir de dados de longevidade (expectativa de vida ao nascer), educação (taxa de alfabetização de adultos e taxa combinada nos três níveis de ensino – fundamental, médio e superior) e renda (poder de compra da população). O IDH é expresso num índice que varia entre 0 (zero) e 1 (hum), de sorte que quanto mais próximo de 1 o valor deste indicador, maior será o nível de desenvolvimento humano de uma região.

⁶⁶ Conceição do Mato Dentro ostenta, pois, IDH abaixo de Tonga, que ocupa o 85º no ranking dos nações, em lista composta por 169 Estados.

⁶⁷ Entrevista concedida por Rosângela à pesquisadora, em 29.12.2012.

3 DO ESPETÁCULO DA TRADIÇÃO: “DE MAIS A MAIS, O POVO GOSTA DE VER COISA BONITA”

Na seção anterior, viu-se que os integrantes das *Pastorinhas da Tapera* consideram seu pastoril *tradição*, termo que pode ser compreendido a partir de seus depoimentos.

D. Aracy, por exemplo, considera que ‘tradição’ é bem que pertence à “gente”, ao coletivo, a todos: “Pastorinha é folclore, tá no meio das coisa da nossa vida, a gente canta, dança, tem coisa antiga... É coisa da gente, é **tradição**, não pode perder.” (*Grifo meu*)⁶⁸.

Rosângela acrescenta que o bem comum, referido por D. Aracy, é algo que os mais velhos transmitem aos mais jovens: “De todos os distritos, só aqui na Tapera tem Pastorinhas. Minhas irmãs, que moram em Belo Horizonte, as quatro, quando vêm pra cá, sempre saem nas Pastorinhas. Isso é de geração em geração. E se é de geração em geração, é **tradição**, né?” (*Grifo meu*)⁶⁹.

No entanto, D. Aracy observa que, mesmo que os mais jovens recebam a tradição, devem aprender as ‘coisas’ da tradição. “Elas [as crianças de hoje] é bem diferente, o tempo é diferente, sabe?! Mas tem que vir nas Pastorinhas pra aprender a ser Pastora, né?! Elas gosta de umas coisa de hoje, mas é bom que vem pra cá pra aprender as da **tradição**, sabe?!” (*Grifo meu*)⁷⁰.

Resumindo, *tradição* é bem que pertence a todos, que os velhos transmitem aos jovens e que os jovens devem aprendê-la.

Essa é a *tradição* à qual o título da presente dissertação se refere.

Agora, nesta seção, debruça-se sobre o *espetáculo da tradição*, expressão que traduz o processo de *espetacularização* protagonizado pelas *Pastorinhas da Tapera*, que se propõem a transformar em espetáculo aquilo que, um dia, foi um pastoril, manifestação cultural vinculada à religiosidade da Tapera e às suas tradições. Admite-se que as *Pastorinhas da Tapera* tenham vivenciado e estejam vivenciando um processo de *espetacularização* a partir das reflexões de Elizabeth Travassos, segundo a qual o fenômeno ‘espetáculo’, no âmbito da cultura popular parece vincular-se ao anseio por contato com “culturas autênticas”⁷¹, atualizado, nesse início de século XXI, por ânsia em conhecer, preservar, valorizar e

⁶⁸ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora em 02.11.2010.

⁶⁹ Entrevista concedida por Rosângela à pesquisadora, em 02.11.2010.

⁷⁰ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 02.11.2010.

⁷¹ Esse conceito será tomado a partir do olhar de Luís Rodolfo Vilhena (1997), em “Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro, 1947-1964”, conforme Travassos também o tomou em seu texto.

reproduzir a “descoberta do povo”⁷². Se assim o for, quem se depara com as *Pastorinhas da Tapera* está diante desse movimento atualizador caracterizado por recriação de celebrações e modos de expressão tradicional e revalorização de espetáculos populares. Segundo Elizabeth Travassos (2004), em *Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular*: “Os espetáculos em espaços públicos são a faceta mais visível do engajamento atual com a tradição: bois que dançam, morrem e renascem, cordões de pastorinhas, tambores e jongos têm sido fontes frequentes de inspiração dos grupos.”. (TRAVASSOS, 2004, p. 110). O engajamento com a tradição manifesta-se, segundo Elizabeth Travassos, via espetáculo.⁷³ No entanto, vale assinalar que Elizabeth Travassos considera que “a recriação contemporânea de tradições populares chama a atenção do observador pelos recursos cênicos e musicais utilizados, assim como pela tendência dominante ao despojamento” (TRAVASSOS, 2004, p. 112).

Partindo desses princípios, a presente seção reflete a *espetacularização* das *Pastorinhas da Tapera*, por um lado, a partir do estudo do lugar onde ela ocorre, a *Tapera Real* (item 3.1) e da trajetória de seu principal personagem (item 3.2), Giordani Ottone, e, por outro, da análise de seus aspectos gerais (item 3.3.1) e específicos/particulares (item 3.3.2)⁷⁴.

3.1 Tapera: de Santo Antônio do Norte a *Tapera Real*

Hoje, a Tapera está inserida no projeto do Governo de Minas denominado *Estrada Real*.⁷⁵ Isso, inexoravelmente, faz com que se meschem, no cotidiano do taperense, exigências da republicana Santo Antônio do Norte e resgate/recuperação da memória e da história da Tapera imperial, a ex-Santo Antônio da Tapera, agora identificada como referência da *Estrada Real*. A expressão *Estrada Real* é o resultado hodierno do caminho percorrido, ao longo de muitos anos de idas e vindas, do litoral às Minas e de volta à costa, desde o século

⁷² A expressão “descoberta do povo” é do historiador Peter Burke (1989), em “Cultura popular na Idade Média”.

⁷³ Segundo Elizabeth Travassos, o movimento de engajamento com a tradição surge com as folclorizações, desde a Europa.

⁷⁴ Os aspectos singulares, que completam a tríade geral-específico/particular-singular, serão apresentados na próxima seção.

⁷⁵ Segundo o *site* do Governo de Minas, “o projeto Estrada Real é a principal iniciativa do governo de Minas Gerais na área de turismo e o mais importante programa turístico em implantação no País. Seu objetivo é promover o desenvolvimento dos 162 municípios mineiros situados na área de influência da Estrada Real, por meio do incentivo ao turismo cultural, religioso, histórico e rural, ecoturismo e turismo de aventura”. (ESTRADA REAL, 2008).

XVII, por senhores e escravos, entradas e bandeiras, em busca de riquezas. Nesse sentido, *Estrada Real* designa o conjunto formado por vias de acesso, pontos de parada, vilas e cidades históricas, erguidas pelo homem e pelo tempo em torno de ouro. Eram duas as rotas da *Estrada Real*: o ‘caminho velho’, ligando Villa Rica ao porto de Paraty, e o ‘caminho novo’, conectando as Minas ao porto do Rio de Janeiro. Isso no primeiro momento, porque, depois, a estrada estendeu-se, em busca de diamante e pedras preciosas, à região do Serro, até o Arraial do Tejuco.

A inserção da Tapera na *Estrada Real* serviu de mote inspirador para Giordani Ottone conceber a *Tapera Real*⁷⁶, expressão que dá nome ao conjunto formado por Corporação Musical Retreta Lyra do Santo Antônio, Associação Comunitária Taperense Caminho da Liberdade e Associação Comunitária de Preservação das Nascentes do Rio Santo Antônio, entidades da sociedade civil, pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos cuja missão é, nos termos de seu idealizador, “contribuir para o alargamento da cidadania através do investimento em educação, cultura, meio ambiente centralizado na agricultura familiar das comunidades rurais de Conceição do Mato Dentro – MG”. A linha de ação da *Tapera Real* é o que ela denomina tripé da sustentabilidade, sociedade-economia-ambiente, “em busca de métodos inovadores de melhoria de qualidade de vida de suas comunidades rurais, a partir de reflexões em torno de preservação dos recursos hídricos, economia solidária, cooperativismo, sustentabilidade do homem do campo e cultura”. É finalidade da *Tapera Real*, dentre outras, “estimular os jovens da comunidade a frequentarem aulas de música, com vistas a sua socialização e profissionalização”.⁷⁷ (TAPERA REAL, 2008).

⁷⁶ Aspectos sobre o caminho trilhado por Giordani Ottone na construção da *Tapera Real* são apresentados no item 3.2, abaixo.

⁷⁷ São, também, finalidades da Tapera Real: - promover melhorias comunitárias, abertas ao bem estar e progresso cívico da comunidade, principalmente as ações sociais buscando e desenvolvendo iniciativas para complementar a educação e autonomia do cidadão na sociedade, família a moradia e o progresso urbano; - promover programa na área de educação, cultura, lazer e esportes, norteando pelos princípios da liberdade, igualdade e respeito. Contribuindo para desenvolvimento humano e social; - promover parcerias, convênios e contratos, com instituições governamentais e não governamentais, Nacional e Internacional, para atender os objetivos sociais da instituição e interesses coletivos da comunidade; - conveniar com órgãos públicos, Federais, Estadual, Municipais, bem como solicitar e receber auxílios de órgãos públicos e ou privados, bem como a contribuição e doações de terceiros; - prestar serviços gratuitos, permanentes e sem qualquer discriminação de pessoas, na área específicas de atendimento, a aquela que deles necessitem; - instituir e Administrar Rádios e TVs comunitárias; - desenvolver programas de combate a Fome a Pobreza e ao Analfabetismo; - administrar cursos profissionalizantes voltados à necessidade da comunidade; - treinar mão de obra para atividades agropecuárias e rurais; - trabalhar para o desenvolvimento da agropecuária da região de Santo Antônio do Cruzeiro e Santo Antônio do Norte (Tapera) do Município; - orientar os produtores rurais com objetivo de trabalharem em ações comunitárias, em programas voltados para horticultura em atendimento aos produtores, associados e sócios; - promover ensaios para os instrumentais; - apresentar-se em cerimônias cívicas e religiosas, como também em eventos culturais, populares e recreativos que ocorrem no Município de Conceição do Mato Dentro.

Essa finalidade parece fundada na circunstância de a Tapera possuir: - uma banda de música; - uma associação denominada Corporação Musical Retreta Lyra do Santo Antônio; e, - as *Pastorinhas da Tapera*, que são, muito significativamente, identificadas por taperenses como conjunto de ‘músicas’ e ‘repertório musical’. Essas ocorrências parecem indicar que a Tapera mantém relacionamento permanente com a música. Índícios confirmados, por exemplo, pelo seguinte depoimento, referente ao “repertório”: “As músicas são nossa, todo mundo gosta, tem que continuar ensinando elas.”⁷⁸. Reiterados pelas conclusões do regente da *Retreta Lyra de Santo Antônio*, Moisés Elias: “A Tapera é música, sabe? Aqui o que se tem é músico. Sempre tem gente que aprende fácil a tocar. Eu estou ensaiando a banda e reparo isso. (...) Você perguntou qual era a vocação da Tapera, né? A vocação é música. Palavra de maestro.” (*Risos*).⁷⁹

À vocação musical da Tapera, Giordani Ottone somou aspectos de sua relação com a música: “Olha, jovem, eu sempre gostei de coisa que tem música”, declarou, com o sorriso mais aberto do mundo, “eu sei que muita gente gosta de música, né, jovem? Acho até que não tem quem não goste. E, pra mim música alegre, onde tem música tem alguma coisa acontecendo.”. Segundo Giordani Ottone, ter trabalhado com música, seja na qualidade de instalador de som, seja na de DJ, em “festinha de bairro, dessas na rua, em barzinho e clube pequeno”, fez dele “um maior admirador da música”, modificando-o enquanto ser humano: “Eu não tenho ouvido de músico, não tenho habilidade, mas como DJ aprendi a ser sensível, acho que é isso, a ser sensível.”⁸⁰. É possível que esse processo de aprimoramento e sensibilização esteja na base do episódio que assinala o início daquilo que, acima, identificou-se como *fase de retomada*, a do renascimento das *Pastorinhas da Tapera*:

Eu descobri o grupo de Pastorinha quando eu fui na casa minha tia Nair que mora num bairro de Venda Nova, ela era professora na Tapera na década de 70 e 80, ela organizava o coral da Tapera e cantava e ajudava na organização da Pastorinha, junto com dona Aracy e Maria de Rita⁸¹. Minha tia Nair tinha uma foto da Pastorinha em 1974, foi essa foto que eu vi num álbum dela.

Minha tia Nair falou que as pessoas daqui ficavam vidradas com a beleza da Pastorinha cantando. Que era um evento. Ela disse que tinha muito ensaio, que tinha dia que chovia muito e que mesmo assim todo mundo ia pra ensaiar. Eu sei que elas eram um sucesso. Tia Nair falou que as pessoas não tinham muita coisa pra distrair, aí, a Pastorinha no Natal era esperada com entusiasmo.

⁷⁸ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 02.11.2010.

⁷⁹ Entrevista concedida por Moisés Elias à pesquisadora, em 17.02.2013.

⁸⁰ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 17.11.2012.

⁸¹ D. Aracy e D. Lenice, D. Maria de Rita foi uma das fundadoras das Pastorinhas da Tapera junto a Amélia de Rodrigues. D. Maria de Rita era dona de casa.

Aí que eu tirei uma cópia dessa foto. Então, eu procurei a dona Maria de Rita, porque minha tia falou que ela que ensaiava as Pastorinha. A tia Nair, não apareceu naquela foto porque era ela quem estava fotografando.⁸²

Perguntei a Giordani Ottone o porquê de tanto interesse pelo que havia naquela foto antiga, da década de 1970; se ele havia imaginado o resgate do grupo, imediatamente; se, a fim de resgatá-lo, ele havia pensado em políticas públicas ou privadas.

Olha jovem, eu só pensei que era lindo. Pensei que o povo antigo sabia fazer coisa bonita. Que ninguém fica sabendo, né? Mas eu não me lembrei de política pra ter recurso, primeiro eu pensei que tinha que fazer as Pastorinha de novo. As outras ideias, veio depois, né jovem? Eu fiquei foi impressionado com a beleza da foto.⁸³

“Por causa da música?”, perguntei.

Jovem, as Pastorinhas é muito diferente, mas tem música, né? Eu acho que ter trabalhado com música me fez olhar mais pra elas. Mesmo tão diferente. Eu gostei desde o início, lá quando vi a foto na casa de minha tia e soube que era grupo de música com teatro.⁸⁴

Vê-se, portanto, que, diante da beleza de uma foto, retratando um “grupo de música com teatro”, Giordani Ottone estabeleceu para si mesmo o desafio de “fazer as Pastorinha de novo”, ‘sonho’ em função do qual Giordani Ottone passou a viver: “A Adriana vive brigando, falando que eu trabalho de graça pras Pastorinha. Fazer o quê?”⁸⁵. A julgar por sua obstinação, a Tapera projetar-se-á tanto como o lugar das *Pastorinhas da Tapera* quanto por ser um distrito musical. “Olha jovem, hoje quando olho pra Tapera vejo que ela é da música. Eu já falei, se você morasse aqui, ia ver que a Tapera é musical.”⁸⁶.

3.2 A trajetória de um líder nos confins do Mato Dentro: “filho de taperense, taperense é” e se vira nos trinta

Giordani Ottone é natural de Belo Horizonte/MG, nascido no dia 18 de fevereiro de 1971. No entanto, Giordani Ottone faz questão de observar, “meu pai foi embora e eu acho

⁸² Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 15.06.2010.

⁸³ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 15.06.2010.

⁸⁴ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 15.06.2010.

⁸⁵ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 17.11.2012. Nesse ponto da entrevista, Giordani Ottone referia-se à sua esposa, Adriana.

⁸⁶ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 17.11.2012.

que na minha cabeça eu sou filho de gente da Tapera, então, filho de taperense, taperense é, né, jovem?”⁸⁷:

Meus pais nasceram aqui na Tapera, porém foram ganhar a vida em BH. Com o falecimento do meu avô, a casa da Tapera ficou vazia, aí eu comecei vir duas vezes por mês pra cá para namorar. Aí, eu conheci uma menina em Santo Antônio do Cruzeiro. Não era a Adriana, minha esposa, que também é de lá. Porque eu comecei a vir pra Tapera foi antes. Sendo que em 2007 eu conheci a Adriana, aí, eu casei em 2008.⁸⁸

Além de namorar, Giordani Ottone costumava frequentar a Tapera para curtir o carnaval e outras festas. Por fim, mudou-se para a Tapera:

Minha vida como taxista é razoável na Tapera, mas eu não dependo dela para viver, né? Pois, eu tenho uma renda de R\$ 550,00 de aluguel de uma casa em Belo Horizonte. O dinheiro que o taxi dá é pouco. Tem gente que eu nem tenho como cobrar, né, jovem? Coloco no carro com outras pessoas que pode pagar, aí tá bom.⁸⁹

Em 2007, tal como se relatou, tomou contato com aquela foto das *Pastorinhas da Tapera*, incomodando-se com a notícia de que, há muito tempo, o grupo já não mais cantava por ocasião do Natal. Movido por amor à música, por sensibilidade, por fascínio pela beleza, por impulso alucinado, quem sabe, quem sabe por obsessão, Giordani Ottone estabeleceu contato com as pessoas que tinham integrado o grupo:

Ninguém queria mais ensaiar, ninguém tinha incentivo. Não acreditavam em mais nada, jovem. Eu nasci em BH, mas agora já moro aqui há muito tempo, e fico vendo que tem que fazer alguma coisa pra elas não acabar. Vou tirando do dinheiro meu mesmo, não quero ganhar nada, só quero ver as *Pastorinha* lá. Essa ‘tradição’ é deles.⁹⁰

⁸⁷ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 03.03.2010.

⁸⁸ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 03.03.2010. Santo Antônio do Cruzeiro é um vilarejo, situado a quatro quilômetros da Tapera.

⁸⁹ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 15.06.2010.

⁹⁰ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 15.06.2010. A respeito desse “vou tirando do dinheiro meu mesmo”, Giordani Ottone contou que muitas vezes gasta seu dinheiro – dinheiro oriundo de seu trabalho como taxista – com a compra de alguns acessórios; afinal, segundo ele, não é sempre que tem dinheiro disponível na associação [*Tapera Real*], para necessidades imediatas do grupo, uma vez que pode acontecer de repasse de verba ainda não ter acontecido, no momento em que se precisa dele: “Outra coisa, jovem, é que não dá pra ter um dinheirinho com os projetos, eu falo dinheiro pra mim. Não sobra. Dá pra fazer os uniformes das *Pastorinhas*, um enfeite e até um lanche quando a gente viaja. Tem dinheiro pra alugar o ônibus. Mas não tem como ter muito. Aí você já viu, né?” (Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 15.06.2010.) Quanto a “projetos”, tal como referido por Giordani Ottone, ver apresentação do tema, a seguir.

Aos poucos, Giordani Ottone foi interagindo com os taperenses e, devido a sua capacidade de liderança, em 2008, após a criação da sede do Ponto de Cultura, que abrigaria ao mesmo tempo a sede da ONG *Tapera Real*, foi eleito líder da comunidade. Resultado recebido com bom humor: “Será se alguém, na Tapera, já havia pensado em ter um líder?”. A vitória, no entanto, demonstra que a maioria dos taperenses enxergou nele a qualidade de representante: “Se cada distrito de Conceição do Mato Dentro tivesse um Giordani Ottone, um tanto de manifestação cultural não tinha desaparecido.”⁹¹ – um guerreiro, portanto, em defesa da Tapera.

A respeito da liderança exercida por Giordani Ottone, registro que, no dia 11 de maio de 2011, fui convidada a participar de uma reunião, à qual compareci como representante da Prefeitura, na qualidade de Secretária Municipal de Cultura e Patrimônio do Município de Conceição do Mato Dentro. Na ocasião, Giordani Ottone tinha convocado inúmeros possíveis líderes de sete dos distritos do Município, a fim de lhes ensinar a liderar, proteger e dar voz a seus respectivos distritos. A reunião aconteceu na Tapera, no Ponto de Cultura, era incrível como todos batiam palmas para falas e ideias de Giordani Ottone. Apoiavam-no, perguntando o que fazer a fim de se tornarem líderes como ele. Naquele dia, em especial, percebi a força de liderança de Giordani Ottone perante outros líderes:

O Giordani falou e nós acredita mesmo! Sabe o que acontece, ele levantou a Tapera e vai ajudar a levantar o Tijucal. Ele sabe o caminho e nós vamos seguir com ele. Tem distrito que só é visitado na eleição, que não recebe nada, só o básico. Mas nós queremos o que temos direito, o Giordani vai ensinar pra nós a pedir, a ser líder. Aí, nós vamo fazer o distrito ficar bonito, mostrar que tem valor. Ele levantou a cultura daqui da Tapera, nós levanta a cultura do Tijucal⁹². Ele disse que tem jeito.⁹³

Foi assim que tive oportunidade de perceber a facilidade de articulação que Giordani Ottone possui em relação a assuntos de interesse distrital. Isso se demonstra pela forma como, trabalhando como taxista, acaba por assumir funções de carteiro, entregador, comprador, mandatário de vários pequenos negócios de quase todo mundo da Tapera. Em suma, trata-se, nesse aspecto, de um facilitador, que se coloca à disposição dos moradores da Tapera, oferecendo-se, naquilo que pode ajudar, para fazer pequenos favores. E, em regra, a população da Tapera aceita-o de bom grado.

⁹¹ D. Nídime (1937-2012), carnavalesca de Conceição do Mato Dentro, fundadora do bloco *Unidos da Band*, e que foi pastorinhas quando criança. Fala dela ao se referir a Giordani em conversa na Secretaria de Cultura e Patrimônio, em dezembro de 2011.

⁹² Pequeno povoado, concepcionense, localizado a 14 km do distrito sede.

⁹³ Entrevista concedida por Juca, líder comunitário do povoado de Tijucal, à pesquisadora, em 11.05.2011.

Em vários momentos, a reunião tomou rumos, permita-se o termo, efervescentes⁹⁴. Naquele dia, eu vi inúmeras daquelas pessoas inflamarem-se e algumas delas dizerem que, a partir dali, seus distritos lutariam por aquilo que Giordani Ottone, além de lhes mostrar tratar-se de uma luta viável, demonstrava ser algo favorável a eles e suas comunidades. Talvez por causa dessa liderança, Giordani Ottone chegou a pensar em eleição municipal:

Aí, resolvi candidatar a vereador no ano de 2008. Eu fui bem votado, porém a coligação não fez legenda, eu fui o mais bem votado da coligação. Mas depois de 2008 eu trabalhei até mais pela Pastorinha. Esse ano [2012], que foi de eleição, todo mundo pensava que eu ia candidatar também, porém esse não é meu lugar, não, jovem.⁹⁵

Giordani Ottone fala, pois, do lugar de líder. E afirma que, como líder, começou a trabalhar muito mais pelo distrito porque passou a tomar conhecimento de algumas maneiras de buscar recursos para as *Pastorinhas da Tapera*:

Eu sei que o Governo Federal e Estadual trabalha com uma lei, a 8666 que é a lei de licitação para grupos culturais. Mas esses grupos na maioria das vezes tem seus ‘mestres’ que não sabe ler e nem escrever, aí com isso se torna difícil pedir os recursos público. Não chega dinheiro de projeto para os grupos dos mestres como os de Marujada, Caboclo e até Pastorinhas. Mas aí, eu fiquei sabendo do projeto de Ponto de Cultura em uma reunião que participei na Secretaria de Cultura do Estado, aí eu logo procurei uma pessoa da UFMG para apoio, para ajudar a fazer um projeto, porque não sabia nada de projeto. Eu procurei na época, também o Deputado Federal José Fernando de Oliveira, e a equipe dele me ajudou muito a entender essas coisas de projeto. Isso foi em 2008.⁹⁶

Giordani Ottone demonstra saber lidar com vários códigos, viver diferentes papéis sociais e metamorfosear-se de taxista a articulador político, de amante da música a líder comunitário. É isso que, segundo Gilberto Velho, em *Mediação, cultura e política*, dá “a indivíduos específicos a condição de *mediadores*”. A mediação ocorre quando esse tipo de

⁹⁴ Hoje, eu diria que a expressão efervescência, que naquele dia me ocorreu, poderia ser tomada pelo conceito de Emile Durkheim, a partir da fala da Profª Drª Raquel Weiss, no Seminário Internacional – As Formas Elementares da Vida Religiosa, no dia 16.10.2012, no qual ela fez a seguinte reflexão: “*O sujeito percebe o seu eu via a forma ampliada dos sentimentos coletivos, isso quase em caráter arrebatador, isso é efervescência. Sozinho o sujeito nada gera, pois não houve troca de ideias, e, portanto, nada acontecerá. Mas, nos momentos coletivos, na interação física e mental, ele muito gera.*”.

⁹⁵ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 17.11.2012.

⁹⁶ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 17.11.2012. A Lei Federal nº 8.666/93, que institui normas para licitações e contratos da Administração Pública, está disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18666cons.htm, José Fernando Aparecido e Oliveira foi [prefeito](#) do [município](#) de [Conceição do Mato Dentro](#), pelo [PMDB](#), de [2001](#) a [2005](#) e de [2005](#) a [2006](#), ano no qual abriu mão da Prefeitura para disputar as eleições federais. Em 2006, tornou-se deputado federal pelo Estado de Minas Gerais. É filho e herdeiro político de José Aparecido de Oliveira, ex Ministro, Embaixador e Governador do Distrito Federal.

indivíduo implementa de modo sistemático essas práticas. Giordani Ottone fez exatamente isso: descobriu as *Pastorinhas da Tapera* e, organizada e metodicamente, planejou sua *retomada*. O sucesso de Giordani Ottone explicar-se-ia, à luz da lição de Gilberto Velho por ele conseguir “estabelecer pontes e canais de comunicação” – no caso, aliás, fortes e duradouros. (KUSCHNIR; VELHO, 2001, p. 25).

A partir daí, Giordani Ottone interessou-se, cada vez mais, por projetos, pela possibilidade de investir naquilo que para ele significa bem cultural, bem comum, “tradição”, enfim, “daquelas pessoas da Tapera”. Conta que, se política não é para ele, buscar recursos, é. Aos poucos, concorreu a inúmeros projetos nas esferas privadas e públicas, estaduais e federais, conseguindo, em alguns casos, alcançar seus objetivos. E por que a falta de contato com o poder municipal de Conceição do Mato Dentro? Eis a resposta do líder comunitário da Tapera:

Relacionar com o poder público municipal, com a Prefeitura, é difícil porque eles tem pouco interesse com cultura local tradicional, pois isso não dá movimento político de massa, entendeu, jovem? Por exemplo, a Prefeitura de Conceição do Mato Dentro, trabalhava contra meu projeto do Ponto de Cultura, sabe por quê? Eles estava participando do Edital do governo também. Eles achava que eu fazendo isso para a Tapera, ia ser concorrência. Aí, foi a Prefeitura com sua equipe toda com apoio total do prefeito pra fazer o projeto, e eu, fiquei da Tapera sozinho montando tudo. Até que foi gostoso, porque a humildade leva vantagem, como eu faço minha parte de cidadão junto a cultura, a Tapera bem que ganhou o Ponto de Cultura⁹⁷.

Mas, lá o centro de Conceição, não. E aí, em relação ao Ponto de Cultura daqui, a Prefeitura acha o projeto bom, mas não dá apoio, não. O motivo você já sabe, jovem, motivo político.⁹⁸

Fica claro, segundo Giordani Ottone, que conseguir o apoio de uma esfera municipal, e, portanto, próxima a seus projetos, tem sido mais difícil que obter sucesso com esferas distantes. Para ele, isso se dá devido tanto porque proximidade e pessoalidade interioranas marcam as ralações quanto porque diferenças políticas podem, muitas vezes, determinar a boa ou a má vontade de autoridades que apreciam projetos culturais:

Eu sei bem como funciona, já disse isso um tanto de vezes. Se vota com o prefeito, tem umas regalias, se não vota adeus cultura. Isso chama democracia, jovem? (*Risos*.) E tem mais, quer saber, no interior é assim, mesmo. Coisa de cidade pequena. Sabe que parece que marca a gente que nem marca carta de baralho. Aí, se

⁹⁷ No site: <http://www.cultura.mg.gov.br/component/gmg/page/626-pontos-de-cultura>, é possível comprovar a existência e funcionamento de Ponto de Cultura idealizado e mencionado por Giordani Ottone, sob a seguinte denominação: Conceição do Mato Dentro-associação Corporação Musical Retreta Lyra de Santo Antônio. Acesso em 13.12.2013.

⁹⁸ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 17.11.2012.

metem fácil na vida da gente. Acho que ganho projeto de dinheiro de fora porque o povo não sabe quem a gente é, entendeu, jovem? É porque parece que na cidade grande as pessoas tem tanta coisa pra fazer que não ficam olhando pra gente. Sabe quando parece indiferente? Então, aqui em Conceição, não. Todo mundo vê todo mundo.⁹⁹

Pode ser que a percepção de Giordani Ottone confira com a de Georg Simmel (2005, p. 578), em *As grandes cidades e a vida do espírito*, segundo a qual a cidade grande cria, “no *quantum* da consciência que ela nos exige em virtude de nossa organização enquanto seres que operam distinções”, uma oposição profunda com relação à cidade pequena e à vida no campo, “com ritmo mais lento e mais habitual, que corre mais uniformemente de sua imagem sensível-espiritual de vida”. Giordani Ottone refere-se à cidade grande como lugar no qual as pessoas não são percebidas pelas outras o tempo todo, ao contrário do que acontece na cidade pequena. Ter vivido em Belo Horizonte parece ter lhe dado essa percepção, que, ao se mudar para o interior, foi contrastada com o excesso de visibilidade, característica interiorana. Afirmativa em concordância com Carlos Fortuna (1999, p. 27) que, em *Identidades, percursos, paisagens culturais*, demonstra que “a cidade (grande) produz uma cultura de estranhamento e anonimato que, todavia, se pode revelar paradoxalmente libertadora”. As características da cidade grande e a intimidade de Giordani Ottone com seus procedimentos possivelmente lhe conferiram a agilidade necessária para angariar os instrumentos indispensáveis à realização de seu projeto de fazer com que as *Pastorinhas da Tapera* retomassem o curso de sua história.

Tão logo os *projetos* de Giordani Ottone passaram a dar certo, as *Pastorinhas da Tapera* começaram a receber recursos financeiros destinados à sua manutenção e desenvolvimento. A sede do Ponto de Cultura transformou-se em lugar de ensaio, de encontro e de reunião. A sede passou a oferecer computadores, televisão, telefone e uma biblioteca criada para usufruto dos habitantes da Tapera. Hoje, Giordani Ottone enquanto taxista e, em especial, enquanto líder comunitário, trabalha em benefício desse distrito, concebendo e implantando projetos que, inclusive, contam com apoio, patrocínio ou incentivo de empresas privadas, que se interessem, segundo ele, por cultura.

E como isso ocorre? Por exemplo, em janeiro de 2012, Giordani Ottone queria, como se sabe, levar as *Pastorinhas da Tapera* para se apresentarem na Igreja de São José, no centro

⁹⁹ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 17.11.2012.

de Belo Horizonte. Ele conhece um padre que já foi pároco em Conceição do Mato Dentro e, hoje, eventualmente, celebra missas na Igreja de São José. Assim, após lhe apresentar o que são as *Pastorinhas da Tapera*, combinou uma apresentação no dia de Reis, na Igreja São José. O que, segundo Giordani Ottone, “foi aceito pela comunidade com alegria”. E como financiar a viagem, alimentação *etc.*? Giordani Ottone não teve dúvidas: articulou apoio com o poder municipal concepcionense e uma empresa privada. E tem sido sempre assim. Giordani Ottone preocupa-se em conseguir o apoio, o patrocínio ou o incentivo, independente da fonte. Depois de ir a Belo Horizonte, Giordani Ottone, considerando ser hora de alçar “vôo mais ousado”, pretendeu levar o grupo para apresentar-se no Rio de Janeiro, no Dia de Reis, em 6 de janeiro de 2013. O processo seria idêntico: Giordani Ottone lutaria para conseguir apoio, patrocínio ou incentivo, que, para ele, poderiam vir de qualquer fonte, federal, estadual ou municipal ou privada.¹⁰⁰

No entanto, Belo Horizonte ou Rio de Janeiro são apenas manifestação da razão pela qual Giordani Ottone dedica-se tanto às *Pastorinhas da Tapera*: “Os projetos que eu mexo, faço por amor à cultura. Em relação a *Pastorinha*, meu sonho é transformar o grupo em grupo profissional.”¹⁰¹ “E o que é um grupo profissional?”, perguntei.

Olha jovem, grupo profissional pra *Pastorinha*, é ela cantar bonito, não que ela não cante bonito, sabe? Mas agora tem mais figurino, tem mais coisas pra enfeitar, então vou pensando que não pode ter mais desafinação, né? Eu não sou formado em música, já falei isso antes, mas elas pode cantar ainda mais bonito, né? De mais a mais, o povo gosta de ver coisa bonita, elas pode ficar melhor, minha tia que já ensaiou com as *Pastorinha* antiga já falou, e eu concordo, tem que melhorar, né jovem?¹⁰²

Profissionalização está, pois, condicionada ao binômio ‘não pode ter mais desafinação’-‘cantar bonito’. Lena, a ensaiadora, atrelando à noção de profissionalização a de seriedade, fala em ‘ser mais profissional’ e ‘levar mais a sério’; traduzindo a ideia nos seguintes termos:

¹⁰⁰ Esse projeto de levar as *Pastorinhas da Tapera* ao Rio de Janeiro não se realizou, devido ao fato de que Giordani não levantou a verba necessária. Diante disso, em 6-1-2013, as *Pastorinhas da Tapera* apresentaram-se no distrito de Milho Verde, Serro/MG. Foge ao escopo do presente trabalho identificar as fontes de recursos que apoiaram, incentivaram ou patrocinaram as *Pastorinhas da Tapera*. No entanto, a autora considera que um estudo desse tipo seria interessante e lança, daqui, uma contribuição a quem se propuser ao desafio: (i) classificá-las segundo critérios de frequência com que estabelecem parceria com as *Pastorinhas da Tapera*; (ii) indicar o montante aplicado por elas; e, (iii) cruzar esses dados com o perfil profissional dos administradores públicos ou privados que autorizaram tais medidas.

¹⁰¹ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 17.11.2012.

¹⁰² Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 02.03.2013.

Pois é, eu falo com todo mundo que tem que ser bonito, nós não vão fazer feio. Aí, tem muito ensaio pela frente. Tem que ser mais profissional, levar mais a sério. Inclusive Giordani tá arrumando pra nós irmos num tanto de lugares diferente. Aí você já viu, né? Tem que fazer melhor ainda. Já até falei com as crianças que não pode faltar nos ensaio. O público exige, de mais a mais, nós cantamos o que gostamos, então tem que fazer bonito.¹⁰³

Em suma, profissionalização cumprir-se-ia com ‘muito ensaio’. Algo semelhante à ‘profissionalização’ identificada por Patrícia Osório (2011), em *Os festivais de Cururu e Siriri: mudanças de cenários e contextos na cultura popular*, cujo processo “envolve essencialmente o comprometimento dos integrantes com o ‘grupo’: frequência assídua nos ensaios, seriedade, presença nas apresentações” (OSÓRIO, 2011, p. 249). Some-se a esses critérios a exigência de Giordani Ottone: ‘cantar bonito’.. Assinale-se, por outro lado, que, diante de tais exigências – ‘fazer bonito’, ‘levar a sério’, ‘ser mais profissional *etc.* –, nenhum integrante do grupo manifesta desejo de profissionalizar-se, no sentido de viver de *Pastorinhas da Tapera*.

Todavia, Giordani Ottone já consegue verba suficiente para financiar figurinos, lanche e transporte das *Pastorinhas da Tapera*. Isso, no entanto, não significa que ele consiga ganhar um ordenado como contrapartida por seu trabalho de líder ou que consiga pagar aos integrantes pelos serviços prestados. Aliás, cabe, aqui, o seguinte comentário de Adriana, esposa de Giordani Ottone:

Já falei pra Giordani que o que me mata não é ele ficar pra lá e pra cá com essas *Pastorinhas*, o que me cansa é ele parar de fazer as coisas dele pra ficar o tempo todo atrás disso. Eu já falei que isso não sustenta a casa. O pai dele sempre tem que ajudar nas despesas, o que ele ganha já não paga tudo. Ainda mais agora, que tem nosso filho. Falo toda hora isso, mas ele não me ouve. Quer ficar olhando viagem, roupa nova. Olha no dia de folga. Todo mundo tem que trabalhar, ele às vezes para de rodar com o taxi pra ficar fazendo coisa de *Pastorinha* e banda e fanfarra, cada dia inventa uma coisa. Não sou contra, mas tem muita coisa dentro de casa pra resolver.¹⁰⁴

Inúmeras vezes ouvi esse tipo de desabafo. O que me permite afirmar que ser *pastorinha*, ensaiadora ou líder comunitário não é algo rentável. Profissionalização não gera cachê.

¹⁰³ Entrevista concedida por Lena à pesquisadora, em 02.03.2013.

¹⁰⁴ Entrevista concedida por Adriana, esposa de Giordani Ottone, à pesquisadora, em 04.01.2013. Adriana tem 23 anos e é dona de casa.

3.2.1 “*Eu se viro nos trinta. Tem que dar certo, então dá.*”

Na esfera moral, Giordani Ottone parece motivado pelo cumprimento de dever para com a comunidade taperense: “As *Pastorinha* é deles, tem que apoiar, né, jovem?”¹⁰⁵.

Por outro lado, Giordani Ottone decidiu praticamente sozinho (a exceção fica por conta de conversas iniciais que entabulou com algumas poucas pastoras, D. Aracy, Lena, e Rosângela) – isto é, sem consulta à comunidade taperense – a forma como as *Pastorinhas da Tapera* iriam renascer e, a partir desse renascimento, iriam continuar sua trajetória. Os projetos de Giordani Ottone nascem – e, com eles, o destino das *Pastorinhas da Tapera* – conforme aquilo que lhe parece ser mais ou menos adequado para o grupo, que hoje, ensaia no Ponto de Cultura, viaja para se apresentar, cumpre agenda de compromissos sob o pretexto de “retirar as crianças da rua”¹⁰⁶. Vê-se, pois, que, na esfera política, refratário a acordos, Giordani Ottone atua isolada e autoritariamente.

Quanto à esfera jurídica, o líder taperense entende Direito como ferramenta de reivindicação, o que lhe permite colocar-se como o outro de um sujeito público ou privado que teria por dever respeitar o direito do taperense:

Porque aquilo que nós temos direito e que a Prefeitura fala que vai dar, nós temos que ir lá cobrar. É pra comunidade nossa. Aqui na Tapera funciona, e é assim, eu fico esperando o dinheiro que a Prefeitura fala que vai mandar pra Pastorinha. Aí, eu sento na porta da Prefeitura e espero, tomo chá de cadeira, eu sei que eles não gosta de mim por causa disso. Eles fritam a gente com desculpa que o dinheiro ainda não chegou do ICMS Cultural pra repasse, eles querem que eu desista. Desisto não, eu fico esperando, sou escolado em Prefeitura. Eles tem que me engolir. O dinheiro é da Tapera, então tem que sair.¹⁰⁷

Pautando sua conduta por posturas desse gênero, Giordani Ottone, inegavelmente, colocou a Tapera no contexto político-cultural de Conceição de Mato Dentro. E por mais que a Tapera pareça ter algo que mereça o olhar da sede do Município, esse algo só surge aos olhos da população da cidade como resultado da *práxis* e do fazer de Giordani Ottone. Isso se comprova, por exemplo, pelo fato de que, em janeiro de 2013, ao iniciar sua gestão, o atual Prefeito, inaugurando algo inédito no Município, levou a Prefeitura em visita a distritos e escolheu a Tapera como primeiro distrito a ser visitado. Foi recepcionado por Giordani Ottone, que, por sua vez, foi tratado pelo Prefeito como autoridade. Nesse dia, ineditamente,

¹⁰⁵ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 15.06.2010.

¹⁰⁶ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 02.11.2010.

¹⁰⁷ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 11.05.2011.

estavam presentes na Tapera, ou melhor, no Ponto de Cultura, inúmeros taperenses, professores, o diretor da escola da Tapera, comerciantes, agricultores, crianças, adolescentes – era um verdadeiro evento.

Parece que Giordani Ottone aprendeu como fazer com que o poder local insira a Tapera em seus programas de política pública. À frente da comunidade taperense, Giordani Ottone parece pronto para novos saltos, que tanto podem ser atinentes a novas parcerias quanto relativos a possíveis conflitos ou alianças com novas lideranças que o movimento cultural que ele dirige possam fazer surgir. O mediador que virou líder e líder empreendedor resume sua forma de trabalho da seguinte forma: “Eu se viro nos trinta. Tem que dar certo, então dá.”¹⁰⁸.

3.3 Espetacularização:

A longa jornada das *Pastorinhas da Tapera* é marcada por grandes transformações, tal como a que ocorreu quando D. Amélia de Rodrigues transmitiu o caderno para D. Aracy.

D. Amélia de Rodrigues foi uma pessoa de espírito dinâmico, exercendo sobre as *Pastorinhas da Tapera* uma espécie de liderança carismática, associada à legitimidade de seu prestígio perante a comunidade taperense. Democrática, tomava decisões ouvindo a maioria, mantendo-se aberta ao ingresso de novos integrantes. “Naquele tempo”, conta Saudalita, que foi pastora sob a batuta de D. Amélia de Rodrigues, “quem chegasse nos ensaios e não tivesse um versinho para cantar, ela logo providenciava de improviso, e lá estava mais uma criança feliz, porque iria cantar”¹⁰⁹. Autora de grande parte do repertório, D. Amélia de Rodrigues soube manter vivas as *Pastorinhas da Tapera*.

Sucessora de D. Amélia de Rodrigues, D. Aracy exerceu liderança tradicional, de modo matriarcal. De temperamento dócil, D. Aracy pautou as atividades das *Pastorinhas da Tapera* pela noção de que repertório e danças constituem patrimônio coletivo e elemento de identidade da Tapera. Talvez por causa da responsabilidade de cuidar de bem considerado por ela patrimônio cultural, D. Aracy permitiu que a estrutura social das *Pastorinhas da Tapera* se alterasse com ingresso de pessoas de famílias menos abastadas¹¹⁰. No entanto, sem força disciplinadora ou sem vontade para lutar contra uma tendência, D. Aracy não soube impedir

¹⁰⁸ Recolhido em inúmeras de nossas conversas ao longo desses três anos de convivência e pesquisa.

¹⁰⁹ Entrevista concedida por Saudalita à pesquisadora, em 08.01.2013.

¹¹⁰ A expressão abastadas, será utilizada considerando o ponto de vista nativo.

(ou não quis ser autoritária) que o movimento entrasse em seu período de sono letárgico. A apresentação de 1974, na igreja do Rosário, em Conceição do Mato Dentro, tinha sido um sucesso. D. Aracy tinha, sob seu comando, 44 integrantes, o maior número de integrantes da história do pastoril da Tapera. No entanto, misteriosamente, o grupo não se apresentou em 1975. Uns, em conversas reservadas, falam de falecimento, naquele ano, de pastoras que ocupavam posições importantes na estrutura do grupo. Outros apontam, sem entrar em detalhes, para um “mistério que precisa ser desvendado, sabe?”¹¹¹

A diferença entre as lideranças impôs ao grupo outra grande transformação. D. Amélia de Rodrigues preocupava-se com a qualidade musical do pastoril. “No meu tempo”, diz Saudalita, “tinha um maestro somente para isso”. D. Aracy não se preocupou com o caráter musical das *Pastorinhas da Tapera*. As músicas eram interpretadas segundo a memória das *pastorinhas*, que não contavam com apoio técnico para cuidar, por exemplo, de sua afinação.

Quando, em 2007, Giordani Ottone assumiu o encargo de promover a retomada das *Pastorinhas da Tapera* não encontrou, nas pastoras da década de 1970, número suficiente para interpretar o texto. Além disso, a memória daquelas *pastorinhas* mostrou-se falha. Foi salvo pelos violeiros que, trinta anos antes, acompanharam o grupo. Dentre as *pastorinhas* daquela época, encontrou D. Maria de Heloína¹¹² que se dispôs a ensinar o que sabia, a transmitir o que tinha guardado e a ensaiar o grupo montado por Giordani Ottone, formado por *pastorinhas* antigas e crianças arregimentadas sem critério sócio-econômico. A apresentação de 2007 ocorreu sob o clima do advento, com a Tapera recebendo de volta seu pastoril na forma de presente de Natal.

Em 2008, D. Maria de Heloína faleceu. Giordani Ottone não permitiu que o grupo esmaecesse sob o impacto dessa morte e nomeou Lena, sua prima, como ensaiadora.

De lá para cá, as *Pastorinhas da Tapera* têm sofrido alterações, em número e natureza tais que permitem afirmar que se tratam das maiores de sua história quase centenária. Resultado disso, as *Pastorinhas da Tapera* vivenciam um processo de *espetacularização*, com

¹¹¹ Entrevista concedida por uma dona de casa à pesquisadora, em 08.01.2013.

¹¹² A figura de D. Maria de Heloína cerca-se de mistério. Apesar dos esforços da pesquisa, não foi possível coletar dados a seu respeito. Giordani, D. Aracy e D. Lenice afirmaram que D. Maria de Heloína foi uma das fundadoras das *Pastorinhas da Tapera*. No entanto, além do fato de que ela era “uma pessoa boníssima”, “falecida em 2009”, nada esclareceram sobre sua origem, formação, família, modo de vida, profissão *etc*. Diante disso, é possível imaginar uma espécie de mito fundador, conceito utilizado por Alain Touraine, em *Crítica da modernidade* (1995), para definir um modo de viver no qual a humanidade mantém sua capacidade de vincular o lugar do homem a algum tipo de ordem do mundo. O sociólogo francês refere-se a algumas dessas ordens: - história, razão, sociedade; - criação divina; e, - mito fundador. Se nossa suspeita confirmar-se, será possível assistir, no futuro, a uma espécie de reconhecimento eterno pela figura já etérea de D. Maria de Rita, envolta em brumas de um passado de datas e contornos indefinidos.

a seguinte ordem de aspectos: - gerais/comuns; - particulares/específicos; e, - singulares. Observe-se que esses aspectos articulam-se entre si de maneira dinâmica, de forma que o sentido de um complementa o de outro e só se aperfeiçoa por meio deste.

Chamei de aspectos gerais aqueles que pude encontrar nos processo de *espetacularização* a que tive a oportunidade de estudar a partir da leitura de outros pesquisadores. Aspectos, esses, que foram caracterizados pelos seguintes momentos: - burocratização; - divisão interna; e, - condutas diferenciadas quando ‘dentro’ e quando ‘fora’, tal como os observou Patrícia Osório (2011), ao estudar caruru e siriri mato-grossenses.

Chamei de aspectos específicos/particulares aqueles que, distinguido as *Pastorinhas da Tapera* dos outros grupos estudados, identificaram a *espetacularização* vivenciada pelas *Pastorinhas da Tapera* e que se desdobraram em: - mudança do local de ensaio; - vigilância externa; e, - ciclo anual.

Por fim, chamei de aspectos singulares os que, definitivamente, permitiram-me compreender a especificidade do fenômeno, distinguindo-o de todos os outros casos estudados. Características essas que, curiosamente, fizeram do processo das *Pastorinhas da Tapera*, um processo mais específico a elas. No caso concreto, a *espetacularização* vivenciada pelas *Pastorinhas da Tapera* distinguir-se-ia pela relação de seus integrantes com o sagrado e o profano.

Diga-se, por fim, que, em alguns casos, esses momentos e desdobramentos apresentam dialética própria, como, por exemplo, vigilância estética, aspecto específico/particular do fenômeno *espetacularização*, e seus elementos subjetivos, objetivos e absolutos.

É o que expõe, a seguir.

3.3.1 *Espetacularização das Pastorinhas da Tapera: aspectos gerais*

Tal como se disse, aspectos gerais devem estar presentes em qualquer processo de *espetacularização*. Caracterizam-se pelos seguintes momentos: - burocratização; - divisão interna; e, - condutas diferenciadas quando ‘dentro’ e quando ‘fora’.

3.3.1.1 Burocratização

E começa mais um dia de ensaio...

A partir do momento em que *Pastorinhas da Tapera* e *Tapera Real* estabeleceram os termos de sua parceria (termos que valem ser lembrados, na voz de D. Lenice: “Também agora nós tem um lugarzinho só pra ensaio, lá é uma beleza. O Giordani Ottone fez questão de nós ter um lugar pras Pastorinha.”¹¹³) com apoio, patrocínio, incentivo, em suma, com financiamento de qualquer espécie público ou privado, ‘ensaio’ passou a ser uma atividade das *Pastorinhas da Tapera* caracterizada pelo fato de estar envolvida, direta ou indiretamente, com política de cultura, pública e ou privada, expressa por qualquer tipo de fomento. Tal como nas *Pastorinhas da Tapera*, a circunstância ocorre em inúmeras manifestações populares, como se nota em registros etnográficos de outras pesquisas recentes:

Proponho que as irmandades têm resgatado parte de suas atribuições “originais” e adquirido outras, porque possuem um capital social (nomeado no momento de cultura ou tradição que passou a ser fonte de políticas públicas e direitos de cidadania). Em um contexto em que a ideia de direito cultural passa a ser fonte de políticas públicas, o cultivo de identidades diferenciadas por coletivos ou populações que, historicamente, tem tido uma inclusão cívica precária (como ocorre entre os praticantes da congada), permite a formulação de demandas e/ou acesso a recursos para realização de atividades relacionadas a direitos universais de cidadania, como educação de qualidade, por exemplo. (SILVA, 2012, p. 69).

É importante destacar que esse quadro contemporâneo é produto de múltiplas mediações (internacionais, nacionais e locais) e transformações históricas, nas quais a ideia de cultura, e nesse caso, afro-brasileira, se apresenta por um lado como objeto de elaboração de políticas públicas, e por outro, como fonte de disponibilização de recursos. (SILVA, 2012, p. 102).

Por outro lado, diante dessas verbas e visando a minimizar a dificuldade em lidar com elas, Giordani Ottone tem participado de seminários, cursos, oficinas e outros mecanismos de formação, capacitação e profissionalização de agentes culturais. O que ele parece pretender é aprender a utilizar, com facilidade, com os atuais mecanismos, públicos e privados, de fomento à cultura. Verbas e capacitação do líder são consequências da eficácia da ONG da Tapera, constituída exatamente para fomentar a cultura local. Seu objeto principal tem sido, até então, as *Pastorinhas da Tapera*.

¹¹³ Entrevista concedida por D. Lenice à pesquisadora, em 12.08.2011.

Um dos resultados disso é a burocratização da manifestação popular. O que também ocorre com inúmeras dessas manifestações populares.

Esse é o único aspecto em que o pastoril quase secular da Tapera permite ser compreendido enquanto tradição inventada a partir do momento em que Giordani Ottone viu a foto datada de 1974. “O termo ‘tradição inventada’ é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido”, pois, segundo Eric Hobsbawm (2008), em *A invenção das tradições*, tradição inventada “inclui tanto as ‘tradições’ realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo”. Assim, ‘tradição inventada’ é um conjunto de práticas que visam a inculcar “certos valores e normas de comportamento através de repetição”, sendo que essa repetição, observa Hobsbawm, “implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado”. O passado histórico, no qual a nova tradição é inserida, não precisa ser remoto, perdido nas brumas do tempo, mas a ‘tradição inventada’ estabelece com ele uma continuidade bastante artificial. “Em poucas palavras”, conclui Hobsbawm, “elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória”. (HOBSBAWM, 2008, p. 9)

Sob esse prisma, é possível reafirmar que, no Ponto de Cultura, as *Pastorinhas da Tapera* se repetem, entretanto, em nova versão. A *pastorinha* continua sendo o que sempre foi: *pastorinha*. Remodela-se, porém, diante de necessidades e novos formatos que a atualidade lhes exige ou apresenta. Repete, continuamente, seu bailado a fim de não se esquecer de como é, de como se apresenta, de como deve ser. Carrega, entretanto, algo de artificialidade porque se obriga a ser aquilo que o agente de fomento espera dela. Defende o vínculo com seu passado, porque assim o fazem as tradições inventadas; todavia, a *pastorinha* de hoje sente que integra o que as *Pastorinhas da Tapera*, na prática, são e, em tese, foram.

Ocorre que a ‘tradição inventada’ estabelece com o passado uma continuidade bastante artificial. Isso ficou claro quando a ensaiadora, por ocasião de uma de minhas idas à Tapera para assistir a mais um ensaio, no mês de outubro de 2013, mostrou-me uma lista de presença para as crianças que estão fazendo parte do grupo. Antes de lê-la, perguntei: “E os adultos, eles também respondem ou assinam uma lista?”

Não, com eles é diferente. Não tem como controlar, é só na boa vontade e na sugestão. Cada um sabe de si. A ideia é separar as *Pastorinhas* “velhas” de uma *Pastorinha* só de criança, entende? Nós vamos fazer nesse ano uma apresentação só

com as criança. O Giordani concorda, as criança querem muito isso, não que os adultos não queiram, mas o problema deles é não querer ensaiar, eles vem tudo em cima da hora, uma confusão! Na hora de cantar, de dançar, as criança respondem direitinho, sabe como é, elas me respeitam porque eu sou autoridade, normal, né? Então, elas precisam de comparecer aos ensaios pra nós vermos a voz de cada uma, acertarmos o papel que cada uma que vai cantar, essas coisas. Claro que nada é tão fácil, mas a lista de presença mostra bem quem tem compromisso desde de pequeno, né? De mais a mais, a mãe que falar que um filho tava aqui sem ele estar, eu tenho a lista pra dizer que não veio ao ensaio, e que se não estava aqui, estava na rua ou em outra casa de amigo, porque é muita responsabilidade. Você sabe, né, elas vem sozinhas pra cá, então tem que tomar conta.¹¹⁴

Incluir lista de chamada é, justamente, o símbolo da burocratização que o processo de espetacularização tem imposto às *Pastorinhas da Tapera*, explicada a partir da relação do pastoril taperense com os burocráticos – da apresentação do projeto à prestação de contas, dos cadastros aos papéis e formulários – órgãos de fomento.¹¹⁵ A lista de presença das *Pastorinhas da Tapera*: - serve para controlar criança; - permite pelo menos *a priori* demonstrar sua evolução com o passar dos encontros; - salvaguarda os responsáveis pelos ensaios de qualquer “dor de cabeça” em relação à criança e seus pais; e, - instrui demonstração de índices, tabelas e gráficos em apresentação de projetos e prestações de contas. Na história das *Pastorinhas da Tapera*, jamais ocorrera lista de presença; era “a primeira vez”, segundo Lena.

3.3.1.2 Divisão interna: crianças, “Eu acho é chique!” E velhos, “Não sei como vai fazer, sabe?”

Símbolo da burocratização, a lista de presença é o símbolo de uma diferença, pois a lista permite separar umas *pastorinhas* de outras. Segundo Giordani Ottone:

Deixa os de lá (referindo-se aos “velhos”), que as crianças a gente faz direitinho. Não tem como obrigar os outros a ensaiar. Eles querem vir só no final, e isso é prejudicial pras criança, porque elas, nós exigimos tudo direito, aí chegam os antigos e querem fazer só do jeito deles, sabe como que é, né? Eles não querem que a Lena fique falando que eles não vieram no dia marcado, depois que eles tem que voltar no dia seguinte. Eles querem ficar mais solto, do jeito deles. A Lena falou que é no tempo deles, entende, jovem?¹¹⁶

¹¹⁴ Entrevista concedida por Lena à pesquisadora, em 05.10.2013.

¹¹⁵ O que, de resto, não se distingue da experiência que essa gente já vive na relação com o Bolsa Família, o Bolsa Escola *etc.*

¹¹⁶ Entrevista concedida por Giordani Ottone, à pesquisadora, em 05.10.2013.

Referendadas por esse discurso, as “novas” *pastorinhas*, isso é, as crianças, preparam-se para a oportunidade que lhes está sendo dada:

Olha só, minha mãe falou que eu posso ensaiar todos os dias de ensaio. Eu serei uma flor, estou nervosa, sabe? A Lena coloca a gente pra cantar mil vezes, até pegar voz. É muito bom. Eu sempre gostei de ser pastorinha. Olha só, eu sei que só as criança vem aqui. A gente vai fazer uma pastorinha só da gente. Vai ter uns meninos maiores, tipo de 12, 13, 14 anos, mais que isso eu acho que não. Tá bom, né? Me falaram que a gente tem mais obediência de ensaiar. Mas eu sei que um dia os outros já foram criança que nem nós, será que eles obedeciam antes? (*risos*).¹¹⁷

Eu acho é chique! A gente sempre brinca de ser professora de pastorinha. Cada hora uma de nós é a Lena, sabe? Então, se nós for cantar sem os adultos, nós temos que fazer direitinho, sabe por quê? Porque eles já sabem e a gente tem que aprender pra fazer bonito na hora, né? Eu sou o anjo, você já me viu cantar, né? Eu acordo a Libertina, adoro ser o anjo! E tem mais, aqui no Giordani vai ficar é muito cheio de criança.¹¹⁸

Em torno deste depoimento, vale refletir sobre dois pontos. O primeiro deles refere-se à consideração segundo a qual “um dia os outros já foram criança que nem nós, será que eles obedeciam antes?”. Se não, a tradição está sendo quebrada com a instituição de uma *Pastorinhas da Tapera* integrada por crianças obedientes. Se, sim, a tradição permanece e as *Pastorinhas* continuam integradas por crianças desse tipo. Quanto às crianças de hoje, ao que tudo indica, elas sabem que, para participar de um espetáculo sem presença de adultos, ou “velhos”, há que se ter disciplina, horário, comprometimento. Lista de chamada não lhes incomoda, afinal, “na escola também é assim”¹¹⁹. Além disso, consideram que não há falta de respeito ao se referirem a eles, os “velhos”, ao contrário. No entanto, elas sabem que agora é vez delas mostrarem serviço. Afinal, segundo uma das crianças, “a gente tem que cantar bem bonito porque o Menino Jesus merece e a Pastorinha mais velha vai falar se tá bom, que nem era bom com eles, né?”¹²⁰

O segundo ponto relaciona-se com a *pastorinha* ter-se referido a “aqui no Giordani”. A referência vincula as *Pastorinhas da Tapera* e àquele que, gostem ou não seus opositores e adversários do movimento produzido pela *Tapera Real*, melhor simboliza-o, Giordani Ottone – mais até que as próprias *Pastorinhas da Tapera*.

Quanto aos adultos... e se os velhos com os mais velhos, diante dos jovens com os mais jovens, resolverem considerar que o papel deles sempre foi e continua sendo o de

¹¹⁷ Entrevista concedida por Bárbara à pesquisadora, em 05.10.2013.

¹¹⁸ Entrevista concedida por Rayane à pesquisadora, em 05.10.2013.

¹¹⁹ Entrevista concedida por Bárbara à pesquisadora, em 05.10.2013.

¹²⁰ Entrevista concedida por Bárbara à pesquisadora, em 05.10.2013.

mostrar que ‘não tem como controlar’, que tudo deve ser à base de ‘boa vontade e sugestão’, que é da confusão, do caos, que nasce o cosmos, que deve haver um porque de os “antigos”, tal como Giordani Ottone se referiu a eles, quererem fazer só “do jeito deles?”. Conversei com vários deles, e alguns disseram:

Sabe o que acontece, parece que o tempo agora passa mais rápido. Eu quase não posso ensaiar. Aí, dá uma coisa ruim, porque tem que fazer bonito, né? Eu quero continuar na *Pastorinha*, mas não sei como vai ser. Eu já estou vendo que tem ensaio pras crianças, Giordani falou que se nós quiser, nós podemos começar a ensaiar, mas vai ficar separado porque a das crianças já tá toda formada, né? Sei lá, não sei como vamos cantar no natal.¹²¹

Eu não acho ruim fazer uma Pastorinha de crianças. Deve ficar bem bonitinho. Mas eu também queria sair, porque eu saio desde os 7 anos. Mesmo depois de ter ficado tanto tempo sem sair, naqueles anos que você já sabe, eu voltei com o Giordani e isso é importante pra mim. Não sei como vai fazer, sabe?¹²²

Patrícia Osório (2011) aponta para certa divisão que me faz pensar nas *Pastorinhas da Tapera*. Informando que os dançarinos de siriri, em sua maioria, são jovens na faixa etária entre 15 e 20 anos e que os grupos de cururu são formados apenas por homens acima de 40 anos, Patrícia Osório observa que outra diferença marcante refere-se à indumentária utilizada: “Os cururueiros vestem trajes discretos quando comparados aos brilhos e as cores dos dançarinos de siriri.” “O cururu é uma manifestação fechada, com forte vínculo religioso e social. O siriri apresenta um estilo mais aberto, de divertimento.” (OSÓRIO, 2011, p. 240-3).

Relaciono essa imagem - *manifestação fechada e manifestação aberta* – à pergunta que, acima, ficou sem resposta: ‘E se os mais velhos quiserem continuar, como vai fazer?’. Talvez disso advenha uma ‘nova ordem’: a separação entre ‘velhos e novos’, entre os mais e os menos religiosos, entre os mais e os menos espetaculosos. Porque pode ser que não se trate de dicotomias e, sim, de tensão entre diferenças. Nesse caso, pode ser que nasça da dialética entre tais diferenças um suspiro de tregua até o patamar onde comunguem, em um mesmo altar ou palco, a harmonia de pertencerem um ao outro. Isso é o que verdadeiramente deveria significar desenvolvimento cultural, por meio de fomento à cultura local.

Ocorre que, em 2012, esta separação tinha sido objeto de considerações de Giordani Ottone. A decisão veio em face das às apresentações de 2013: “Está confirmado, a *Pastorinha* das crianças vai cantar na igreja da Tapera no dia de Natal, na noite de 24 de dezembro. Mas a *Pastorinha* dos velhos vai cantar na igreja da Tapera no dia de ano, o 31.”. Giordani Ottone

¹²¹ Entrevista concedida por uma dona de casa à pesquisadora, em 05.10.2013.

¹²² Entrevista concedida por uma mãe de uma das crianças à pesquisadora, em 05.10.2013.

avalia o rompimento com a ideia de grupo formado por crianças, adolescentes, adultos e velhos: “Já falei que tem espaço pra todo mundo. Mas a *Pastorinha* que vai cantar em outros lugares é a das crianças. Está toda mais ensaiada, mais bonito, jovem.”. E justifica: “De mais a mais, eu já te falei que os velhos não querem ficar ensaiando. Já a criançada vai dar um show, vai ser um espetáculo pra todo mundo ver.”.¹²³

A notícia confirmava as observações de minha pesquisa de campo. A separação interna do grupo está clara e visa ao espetáculo. Reflete, no entanto, a necessidade imposta pelo Ponto de Cultura que, em nome das verbas que investe nas *Pastorinhas da Tapera*, cobra contrapartida: “fazer bonito”. Separa-se, então o velho da criança porque o primeiro não pode ensaiar e, segundo a lógica da *Tapera Real*, ensaio é sinônimo de um show, um espetáculo “mais bonito, jovem”.

O processo taperense de separação entre velho e criança assemelha-se ao de cururu e siriri. Tal como se viu, segundo Patrícia Osório, “os dançarinos de siriri, em sua maioria, são jovens na faixa etária entre 15 e 20 anos. Os grupos de cururu são formados apenas por homens acima dos 40 anos” (OSÓRIO, 2011, p. 240).

A espetacularização vivenciada por cururu e siriri e *Pastorinhas da Tapera* assemelha-se, também, quanto a número de apresentações realizadas por cada um dos dois grupos. Patrícia Osório descreve que “o número de grupos de cururu a se apresentarem nas noites de Festival é bem menor do que aquele dos de siriri: geralmente há duas apresentações de cururu e oito de siriri” (OSÓRIO, 2011, p. 240). Os velhos, acima de quarenta anos, apresentam-se quatro vezes menos que os jovens. Estatística menos desfavorável que sugerida por sugerida por Giordani Ottone, que destina à “*Pastorinha* dos velhos” a virada de ano-novo, sendo que “a *Pastorinha* que vai cantar em outros lugares é a das crianças, quantos forem esses lugares”. Diante da novidade, há aqueles que não deixam de expressar seu desconforto:

É claro que um dia os velhos não iam dançar mais. Até porque a gente ensina pro mais novo pra ele ficar no lugar da gente, né? Olha a Aracy. Mas acontece que tem que ter um cuidadinho, sabe? Tem que falar com jeito porque nós fomos útil até agora. Nós somos parte da Tapera, das *Pastorinha* daqui. Eu quero dançar esse ano, tá bom que não tenho ensaiado ainda. Mas acontece que eu não posso. Mas vou cantar pra Menino Jesus, sabe? No dia de ano vou lá na igreja cantar. A gente ensaiou menos que as criança, mas ensaiou. Ano que vem, já nem sei mais.¹²⁴

Eu fico feliz de ver as criança e as moças se interessar em dançar. Mas eu ainda sou das *Pastorinha*. Eu ensaiei pra dançar pra Jesus a vida toda, né? Não sei como vai

¹²³ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 03.12.2013.

¹²⁴ Entrevista concedida por um aposentado à pesquisadora, em 19.10.2013.

ser. Esse ano vou dançar no dia de ano e vou acompanhar as criança dançar, também. De outro ano, acho que vai ser assim também, os velhos e os jovens.¹²⁵

Há, pois, grave tensão na separação. Os adultos sabem de seus limites diante do ensaio disciplinado e rigoroso de quem quer participar de espetáculo “bonito”. Mas, sem a atuação do líder, talvez (desculpando-me pela pieguice da linguagem que utilizo, a seguir) não tivessem despertado do longo e letárgico sono em que mergulharam até o acordar promovido por Giordani Ottone, Estrada Real, *Tapera Real*, Ministério da Cultura e Ponto de Cultura. Onde há homens, há conflitos e, na Tapera, não seria diferente.

3.3.1.3 *Pastorinhas da Tapera na e fora da Tapera*

As *Pastorinhas da Tapera* possuem duas formas de atuação, conforme cantem **na** Tapera ou apresentem-se **fora da** Tapera.

Diga-se, em primeiro lugar, que tudo aquilo que as *Pastorinhas da Tapera* apresentam **fora da** Tapera é antes, apresentado **na** Tapera. As *Pastorinhas da Tapera* entendem que a encenação do pastoril que representam é espetáculo e que, portanto, tanto **na** quanto **fora da** Tapera “tem que ser bonito”, ponto de vista justificado da seguinte maneira: “ora, a gente ensaia o ano todo é pra isso mesmo, pra ser um espetáculo, né?!”¹²⁶. Espetáculo não diferencia, pois, *Pastorinhas da Tapera fora da* Tapera de *Pastorinhas da Tapera na* Tapera.

A diferença fica por conta de outro detalhe. **Na** Tapera, as *Pastorinhas da Tapera* continuam a ser instrumento da religiosidade taperense. Aliás, isso não pode ser esquecido pela *Tapera Real*, sob pena de penalidade: “Experimenta dançar diferente demais, experimenta esquecer do altar pra Jesus, tem muita pastora nesse cemitério esperando pra puxar a orelha de muita gente. (risos)”¹²⁷. **Fora da** Tapera, as *Pastorinhas da Tapera* tornaram-se instrumento da *Tapera Real* e de seus acordos e parceiros comerciais, que impõem ao grupo a adequação estética contida na instrução de Giordani Ottone, segundo a qual “tem que fazer bonito”.

A respeito de adequação estética, Lilian Sagi Cezar (2012), em “*Saberes contados, saberes guardados: a polissemia da congada de São Sebastião do Paraíso, Minas Gerais*”,

¹²⁵ Entrevista concedida por uma dona de casa à pesquisadora, em 19.10.2013.

¹²⁶ Entrevista concedida por Lena à pesquisadora, em 03.10.2013.

¹²⁷ Entrevista concedida por Saudalita à pesquisadora, em 08.01.2013.

conta que “o esquema montado pela prefeitura municipal para o repasse do dinheiro passou a impor certa adequação dos ternos em relação a valores, preocupações e padrões estéticos inicialmente não pertencentes à festa da congada”. Dessa forma, o Poder Executivo instituiu competição entre os ternos de congo e os de Moçambique, oferecendo, aos “melhores” ternos, troféus, recompensa financeira e aumento do tempo de desfile. E, mais: introduziu arquibancadas, fixando o local destinado ao cortejo de congadeiros e moçambiqueiros e o lugar dos fiéis, “atribuindo a estes últimos o caráter de público”. Além disso, a Prefeitura passou a instalar e disponibilizar estrutura de iluminação e amplificação de som ao longo da principal praça da cidade, a praça da Matriz, para a realização dos desfiles dos ternos em todos os dias da festa de congada, “possibilitando que um maior público acompanhasse das arquibancadas os desfiles” (CEZAR, 2012, p. 193).

Em resumo, **fora da** Tapera, longe de olhares taperenses, as *Pastorinhas da Tapera* destinam-se, por força de ‘repasse de dinheiro’, ao respeitável público. Ainda não encontrou troféus, arquibancadas e estrutura de iluminação, mas pode ser que esse dia esteja certo. **Na** Tapera, o espetáculo dobra-se à sua finalidade comunitária vinculada à religiosidade do taperense. Em ambos os casos, no entanto, tem que “fazer bonito”.

No primeiro caso, as *Pastorinhas da Tapera* permanecem com características interioranas, mantendo-se, mesmo que parcialmente, sob as forças da Tapera. Continuam, como há décadas, cantando e dançando na Igreja, diante do altar. E guardam a memória de *ex-pastorinhas* enterradas em solo taperense. Entretanto, submetem-se à vigilância das que envelheceram e já não dançam mais, recebendo pressões dessas *ex-pastorinhas* e, diante delas, não lançam mão de muitas invenções. **Na** Tapera, por mais que tenham “jeitos diferentes”, como diz D. Aracy, “elas são da Tapera”.

Fora da Tapera, porém, as *Pastorinhas da Tapera* sentem-se livres para, “profissionalmente”, regerem suas apresentações sob as normas daquilo que o público gosta de ver: coisa “bonita”, no já conhecido parâmetro de Giordani Ottone:

Olha jovem, grupo profissional pra *Pastorinha*, é ela cantar bonito, não que ela não cante bonito, sabe? Mas agora tem mais figurino, tem mais coisas pra enfeitar, então vou pensando que não pode ter mais desafinação, né? Eu não sou formado em música, já falei isso antes, mas elas pode cantar ainda mais bonito, né? De mais a mais, o povo gosta de ver coisa bonita, elas pode ficar melhor.¹²⁸

¹²⁸ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 02.03.2013.

Esse *na Tapera e fora da Tapera* encontra espelho naquilo que Patrícia Osório identificou em Mato Grosso, quando descreveu que a manifestação por ela estudada continha um tipo de dança “dentro de casa” e outro “lá fora”:

No interior da casa foi erigida uma espécie de altar. Um caixote de vidro com diversas imagens de santo havia sido enfeitado com papel de côr e fitas de pano; diante dêles ardiam duas grandes velas. (...) Seguiram-se longas orações com cantos e música. Dois velhos negros ajoelhavam-se diante do altar orientando êsses cantos e orações, ficando atrás dêles muitas senhoras. Pouco depois fez-se um intervalo em que foi servida aguardente e, então, agrupou-se em torno do altar certo número de dansantes, formando semicírculo para começar a dança do ‘cururú’, tão conhecida em Mato Grosso. (...) Enquanto se dansava o cururu dentro de casa, lá fora se realizava outra espécie de dança, muito apreciada em Mato Grosso, o ‘cirirí’ acompanhado, também por música e versos cantados. (SCHMIDT apud OSÓRIO, 2011, p. 238).

Na Tapera, as *Pastorinhas da Tapera* são diferentes das *Pastorinhas fora da Tapera*. **Na Tapera**, as *Pastorinhas da Tapera* celebram o ‘sagrado’, profanando-o; **fora da Tapera** entregam-se ao ‘profano’, consagrando-o.

Como se viu, no tempo em que ensaiavam no adro da Capela de Santana, os integrantes das *Pastorinhas da Tapera*, ao chegarem para ensaio ou reunião, persignavam-se ou se benziam. Uma vez no Centro de Cultura, abandonaram o hábito, atitude à qual dou o nome de profanação, que, entretanto, se dá ao lado de conservadorismo, apego à forma estabelecida no passado e respeito às pastoras mais velhas. Porém, esses ensaios e reuniões, realizados em clima ‘profano’, destinam-se, **na Tapera**, a apresentações de solene e devota saudação à chegada do Menino Jesus. Nesse momento, *Pastorinhas da Tapera* parecem não se importar com alterações em figurino, número de músicos, estrutura social *etc.* O grupo acredita continuar a ser instrumento da devoção do povo taperense e em íntima relação com ele. Esses aspectos permitem afirmar, tal como se fez, acima, que, **na Tapera**, as *Pastorinhas da Tapera* permanecem celebrando o ‘sagrado’; profanando-o, no entanto, pois ensaio ou reunião não ocorre mais como expressão da religiosidade taperense e, sim, como meio de preparação para um espetáculo a ser apresentado **fora da Tapera**.

Fora da Tapera, as *Pastorinhas da Tapera* dão ênfase às alterações. Fazendo da tradição espetáculo dela mesma e do espetáculo tradição da tradição, as *Pastorinhas da Tapera*, longe da religiosidade taperense e sem obrigação de representá-la (seus integrantes consideram que representam a cultura, o folclore e o patrimônio da Tapera), encenam o ‘sagrado’ – o nascimento de Jesus Menino, entendido como marco inicial da cristandade e,

por isso, objeto de veneração religiosa, pela presença da divindade –. Mas o fazem da forma mais profana que podem. O objetivo da apresentação **fora da** Tapera não é (como é **na** Tapera) enlevar o espectador, levando-o a refletir sobre o destino eterno de sua alma. **Fora da** Tapera querem é apresentar “bonito” para o gozo da plateia.

A dialética entre ‘sagrado profanizado’ e ‘profano consagrado’ não impede ou prejudica propósitos, planos e projetos das *Pastorinhas da Tapera*, que, parece, convivem pacificamente com o **na** e o **fora da** Tapera. Esse tipo de convivência é descrito por Renata Nogueira da Silva (2012), ao tratar de práticas das congadeiras de Ituiutaba, da seguinte maneira:

Geralmente, os capitães fazem parte da família consanguínea do fundador do grupo. São responsáveis pela gestão do sagrado e do profano e representam o terno nas reuniões mensais da Irmandade na igreja de São Benedito, onde são discutidas questões referentes à festa e à Irmandade. Nesse sentido, os capitães agregam tanto funções rituais quanto papéis administrativos. (SILVA, 2012, p. 63)

As *Pastorinhas da Tapera*, **na** Tapera, integram-se, ao que demonstra D. Aracy, à ‘tradição’, que, segundo ela, deve ser aprendida nas *Pastorinhas da Tapera* (onde quer que elas estejam seja ensaiando no adro da Capela de Santana ou no interior do Centro de Cultura, seja pelos palcos da vida); sendo que, para D. Aracy, as próprias *Pastorinhas da Tapera* são tradição da gente da Tapera que “não pode perder.”

Fora da Tapera as *Pastorinhas da Tapera* estão focadas na relação entre *Tapera Real* e verbas oriundas de apoiadores, patrocinadores, incentivadores, em suma de fomentadores, públicos ou privados. A relação tem alterado traços estruturantes do modo de ser das *Pastorinhas da Tapera*, como, tal como se viu, a instituição de dois elencos, o dos que integraram as *Pastorinhas da Tapera* até 1974 e o dos recém-ingressos às atividades da *Tapera Real*. Este último é o destinado por Giordani Ottone a apresentar as *Pastorinhas da Tapera* **fora da** Tapera, cumprindo compromissos da *Tapera Real*.

No entanto, Lena considera que “tem que dançar¹²⁹ bonito em qualquer lugar, né?”, isto é **na** e **fora da** Tapera: “O Giordani fala que é contrapartida, sabe? Tem contrapartida quando tem dinheiro do prefeito, do Estado e da mineradora. Agora eu já entendo.”. Lena

¹²⁹ O termo dançar, segundo os componentes do grupo, é tomado como dança e como canto, ou seja, o termo aparece como uma “força de expressão” para designar o ato do grupo no momento da apresentação.

pode, até, entender, mas não parece concordar: “O que eu acho mesmo, é que tem que ser bonito, ora, a gente ensaia o ano todo é pra isso mesmo, pra ser um espetáculo, né?”¹³⁰

A relação entre *Pastorinhas da Tapera* e espetáculo pode ser interpretada a partir de anotações de Patrícia Osório. Os grupos de siriri e de cururu apresentam-se em festas de santo, festas, bailes de carnaval, eventos turísticos, eventos políticos, congressos científicos e ‘Festivais de Cultura Popular’. Segundo Patrícia Osório, a participação em grandes festivais impôs ao siriri e do caruru exigências quanto a desempenho e adoção de novas coreografias, cenografia, indumentárias e ritmos. As *Pastorinhas da Tapera* aproximaram-se desse estágio, quando, em 2012, admitiram realizar apresentações fora da época natalina. Quanto a transformações, as *Pastorinhas da Tapera* já as admitiram na indumentária e na orquestra, com a introdução de outros instrumentos ao lado dos violões. Além disso, tanto em siriri e caruru quanto nas *Pastorinhas da Tapera* busca-se coreografia padronizada e executada com rigor enquanto condição fundamental para a ‘apresentação mais bonita’. O processo vivenciado pelos grupos de siriri “aproximam-se de dinâmicas experienciadas em outros panoramas etnográficos”, ensina Patrícia Osório, lembrando que a “literatura antropológica tem abordado tais dinâmicas, refletindo sobre a profissionalização e a espetacularização da cultura popular, processos de patrimonialização e relações entre manifestações populares, mercado e turismo” (OSÓRIO, 2011, p. 245). As *Pastorinhas da Tapera* vivenciam um dos aspectos dessa ‘dinâmica’, a espetacularização. Porém não vivencia “processos de patrimonialização”, nem “relações entre manifestações populares, mercado e turismo” [ou (re)tradicionalização, segundo pontuações teóricas de Mariza Veloso (2004), em “Patrimônio imaterial, memória coletiva e espaço público”]. No primeiro caso, porque não há, nas *Pastorinhas da Tapera*, movimento no sentido de constituí-las enquanto patrimônio cultural da Tapera, em qualquer das esferas de governo, municipal, estadual ou federal. No caso de (re)tradicionalização, o conceito não se aplica às *Pastorinhas da Tapera* simplesmente porque nem estão inseridas no mercado de bens de consumo cultural, nem a Tapera é ponto turístico, pelo menos ainda não entrou nesse circuito oficialmente falando. Diferentemente da cidade de Pirenópolis, em Goiás, que segundo Céline Spinelli, em *Cavalhadas em Pirenópolis: tradições e sociabilidade no interior de Goiás*, a cidade foi remodelada a fim de alcançar:

Uma revalorização que a transformou em destino turístico, enfocando o aspecto histórico.” Essa construção de Pirenópolis “enquanto destinação turística implicou

¹³⁰ Entrevista concedida por Lena à pesquisadora, em 03.10.2013.

um processo multifacetado em que se conjugaram dois projetos, concomitantes e complementares: políticas direcionadas para o implemento do turismo na região e políticas de patrimonialização. (SPINELLI, 2010, p. 60).

A Tapera não tem interessados em transformá-la em destino turístico. De qualquer forma, a presente dissertação, inserindo-se no debate pontuado por Patrícia Osório, corrobora suas conclusões e reconhece sua utilidade para a compreensão do fenômeno espetacularização das *Pastorinhas da Tapera*. (OSÓRIO, 2011, p. 240 e ss.).

Em síntese, as novas *Pastorinhas da Tapera*, ensaiadas para novos públicos, são as *Pastorinhas da Tapera fora da Tapera*. São as *pastorinhas* que inventam uma nova maneira de se apresentarem, que se esmeram em figurino, coreografia e qualidade sonoro-musical. Que ensaiam com maestros, fazem vocalizes; que se preparam para cantar “o natal do Salvador” com zelo de artistas, mais do que de devotas. Que permanecem em seus rosários de fé, mas não dispensam as novas e espetaculares homenagens ao “Deus Menino”.

Resultado de um trabalho que, ao lado de pretender que as *Pastorinhas da Tapera* aperfeiçoem-se técnica e artisticamente, objetiva colocar à disposição do taperense ensino de música, formação comunitária, valorização de economia familiar e profissionalização. Por isso o discurso de Giordani Ottone obriga cuidado na observação do fenômeno *Pastorinhas da Tapera* e a forma específica pela qual elas se espetacularizam. É que o fizeram como meio de sobrevivência... mas isso é assunto para daqui a pouco.

Por enquanto, cabe refletir: as versões **na** e **fora da** Tapera conseguem conviver?

Eu fiquei sabendo que tem uma Pastorinha só de criança. Tá bom, mas eu nunca fui das *Pastorinha*, não sei o que falar. Mas olha, tem um lado estranho, sabe? E se os mais velhos quiserem continuar, como vai fazer? Eu vejo D. Lenice vindo lá de cima na época de ensaio, ela adora isso. Será que ela vai ter que ficar sem cantar?¹³¹

3.3.2 *Espetacularização das Pastorinhas da Tapera:*

Recapitulando, aspectos específicos/particulares são aqueles que, distinguido-as dos outros pastoris, identificam a *espetacularização* vivenciada pelas *Pastorinhas da Tapera* e que se desdobram em: - mudança do local de ensaio (item 3.3.2.1), que se desenvolve,

¹³¹ Entrevista concedida por um comerciante à pesquisadora, em 05.10.2013.

dialeticamente, em alterações no *perfil dos integrantes, na natureza e na qualidade do inter-relacionamento entre os integrantes e na natureza das atividades com as quais eles se ocupam*; - vigilância externa (item 3.3.2.2), com traços *subjetivos, objetivos e absolutos*; e, - ciclo anual (item 3.3.2.3).

É o que se expõe, a seguir.

3.3.2.1 Agora o ensaio é lá no final da rua: mas no caminho eu vou distraíndo até chegar lá

“Antes nós ensaiava aqui na Igreja da Santana, no meio da rua mesmo. Até não tinha problema, eu não importava, o povo até vinha ver nós ensaiar. Só não era bom quando começava a chover.”¹³² A “Igreja de Santana” é, na verdade, uma capela. Sua fachada possui quatro vãos: - uma porta central de madeira, com duas bandeiras, almofadadas; - duas janelas de madeira, situadas acima, à direita e à esquerda da porta, cada uma delas, com duas bandeiras, abrindo para fora da edificação; e, - uma abertura na forma de quadrado, assentado sobre um dos vértices, que, segundo uns, significa a harmonia das forças do céu (vértice superior) com as da terra (vértice inferior) em união com o horizonte (do vértice da esquerda ao da direita ou vice-versa) e, segundo outros, representa o sinal da cruz, o vértice superior correspondendo à cabeça, o inferior ao coração, os horizontais aos ombros, tudo em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. A capela sempre foi pintada de branco, com esquadrias azuis. Quando a conheci, capela e céu se confundiam, separados por telhado de telha colonial, tal como ela aparece eternizada na foto 11, umas das fotografias que compõem o Anexo A.

“Agora o ensaio é lá no final da rua, é onde nós ensaia hoje”, noticia D. Lenice, acrescentando as implicações da alteração: “É longe pra mim, mas no caminho eu vou distraíndo até chegar lá.”¹³³ D. Lenice explica a vantagem: “Também agora nós tem um lugarzinho só pra ensaio, lá é uma beleza. O Giordani Ottone fez questão de nós ter um lugar pras Pastorinha.”¹³⁴ As *Pastorinhas da Tapera*, portanto, por força de decisão de Giordani Ottone, migraram para o Ponto de Cultura, passaram a se reunir – para ensaio – ‘lá no final da rua’. D. Lenice arremata: “Costuma de no caminho eu ir vendo os amigos e dali a pouco, já

¹³² Entrevista concedida por D. Lenice à pesquisadora, em 12.08.2011.

¹³³ Entrevista concedida por D. Lenice à pesquisadora, em 12.08.2011.

¹³⁴ Entrevista concedida por D. Lenice à pesquisadora, em 12.08.2011.

cheguei lá.”¹³⁵ _Noutras palavras, as *Pastorinhas da Tapera*, sob o argumento de que devem ter um lugar, abandonaram o adro da Santana, espaço, na verdade, integrado à religiosidade do distrito. Isso facilitou a inserção das *Pastorinhas da Tapera* ao Ponto de Cultura, programa do Governo Federal, caracterizado por universalização de atendimento nacional, visando a resultados, tais como, número de usuários, objeto e objetivo sociais, quantidade de ações realizadas *etc.* O caráter institucional, estatal e burocrático, da inserção impõe às *Pastorinhas da Tapera* prestação de contas, mediante apresentação de relatórios devidamente instruídos com fotos, gravações *etc.* Aliás, a continuidade do Ponto de Cultura depende de tais procedimentos que, em si, constituem a essência de sua relação com o Ministério da Cultura.

Sob o ponto de vista do Ponto de Cultura, as *Pastorinhas da Tapera*, uma vez recepcionadas pelo programa, devem responder a exigências do ‘Projeto Pastorinhas’. Isso significa, nas palavras de Giordani Ottone, “fazer bonito, cantar bonito”, sendo que “bonito” quer dizer assimilar padrões cênicos de espetáculo de música e de teatro e, dessa forma, adquirir dimensão operística. Como não se lembrar de Patrícia Osório, que se refere a esse ‘bonito’, chamando atenção para o entusiasmo de um tocador de viola de cocho, em Mato Grosso:

Ficou bonito daí pra cá, porque o pessoal que tá ali assistindo, se vê, aquela arquibancada cabe mais de 10 mil pessoas, quer ver uma coisa diferente, não quer ver só aquela coisa, só aquele siririzinho pra lá e pra cá, pra lá e pra cá, pra lá e pra cá e não sai daquilo... aí criou as coreografias, cada um dança uma coreografia, fica bonito demais! Música nova, saiu aquelas músicas antigas que ninguém canta mais, só música nova. Aí eu tenho a graça que Deus me deu de compor as músicas pro nosso grupo, o grupo só dança com as músicas que eu faço. (OSÓRIO, 2011, p. 251)

Todo aquele que se inicia em arte cênica aprende algo parecido com essa análise do tocador de viola de cocho, que pode ser desdobrada nos seguintes mandamentos: - a relação do ator é a com sua majestade, o público; - o ator deve agir consciente de que está sendo visto; pois, - *σκηνή*, *skênê*, do grego *cena*, significa o local de onde se vê, a plateia, o local reservado para o espectador, aquele que, nas palavras do tocador, cumprindo função de diretor de cena, “quer ver uma coisa diferente”, “não quer ver só aquela coisa (...) pra lá e pra cá, pra lá e pra cá, pra lá e pra cá e não sai daquilo”. Pensando no espectador, o espetáculo deve alterar-se, tanto é que “criou as coreografias” e... “fica bonito demais”. Por enquanto, não há músicas novas no repertório das *Pastorinhas da Tapera*; novos instrumentos, além dos

¹³⁵ Entrevista concedida por D. Lenice à pesquisadora, em 12.08.2011.

violões, sim, tal como será descrito, em breve. Por ora, diga-se que as *Pastorinhas da Tapera* vestem figurinos novos, cumprem horários e agendas de compromissos, assistem a palestras e aulas, fazem oficinas; lá estão elas, enfim, espetacularizando-se. Em contrapartida, o Ponto de Cultura pode, anualmente, garantir ao órgão de fomento, o Ministério da Cultura, as vantagens de aplicação de dinheiro público em programa cujo objetivo é, independente da especificidade de cada caso, proteger, fomentar, valorizar e preservar bens materiais e imateriais que tragam, em si, referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

O Ponto de Cultura foi instalado, na Tapera, em 2009. À época, a inauguração do espaço foi interpretada como forma de a Tapera garantir a sobrevivência de seu pastoril, enquanto, tal como os integrantes das *Pastorinhas da Tapera* compreendem o folguedo, manifestação cultural de caráter folclórico. Nesse primeiro momento, foi possível afirmar que a intervenção do Governo Federal, do Ministério da Cultura, do Ponto de Cultura resumir-se-ia à esfera administrativa, expressa por uma espécie de gestão da manifestação, caracterizada por cuidados com forma, qualidade da interpretação, nível cênico de apresentações *etc.* As *Pastorinhas da Tapera*, naquele momento, passaram a ter casa, isto é, um local de ensaio, ao lado de escritório, guarda-roupas e demais instalações que, naquele momento, sem dúvida, significou facilitar sua vida artística. O grupo viabilizava-se, como se a vocação de seus integrantes fosse preparar-se para apresentação de espetáculos.

No entanto, as alterações introduzidas por Giordani Ottone não são objeto de apoio unânime. Há quem, irrestritamente, o apoie: “Giordani bem que falou, quando ficar melhor as apresentação, nós além de cantar em outros lugares, nós ganhamos mais dinheiro pra investir nas Pastorinhas.”¹³⁶ Porém, há quem reprove, senão a iniciativa como um todo, pelos menos certos detalhes de como ela se realiza:

Eu sei que o Giordani tem muita boa vontade, eu até apoio tudo, mas veja bem, não precisa de trocar tanto as roupas das *Pastorinhas*. Ele comprou um guarda roupa, fica bom. Mas não precisa trocar as vestimentas sempre, antigamente não era assim, você me entende? Falo porque o que me importa é ver as Pastorinhas continuando, já disse tem mais de décadas que danço com elas, mas tem umas coisas que parece exagero, sabe?¹³⁷

¹³⁶ Entrevista concedida por Eliane, mãe de duas crianças pastoras, à pesquisadora, em 04.01.2013.

¹³⁷ Entrevista concedida por Rosângela à pesquisadora, em 04.01.2013.

A julgar por este depoimento, o processo de espetacularização das *Pastorinhas da Tapera* parece rumar para direções inimaginadas por seus integrantes, sendo que, longe de preservar aquilo que consideram patrimônio taperense, seus resultados estariam perto de uma espécie de ‘fabricação’ do patrimônio. De fato, do Ponto de Cultura para cá, transformaram-se: - perfil de integrantes; - natureza de suas inter-relações; e, - estrutura de suas atividades.

Quanto ao perfil de integrantes é preciso observar que, antes, as pastoras eram filhas das famílias “abastadas” da Tapera. Não que hoje não haja, na Tapera, pessoas “abastadas”, porém, segundo alguns moradores, não as há mais como antes. Diante disso, cabe perguntar se o vazio criado pela ausência de pessoas mais “abastadas” justifica a presença de integrantes menos abastados.

Olha só, eu não sou das Pastorinhas, nem quero ser, mas lembro bem de quando D. Amélia de Rodrigues¹³⁸ ensaiava as crianças. Eu era jovem naquela época, rapazinho. Eu via umas moças bonitas e muito bem vestidas, elas ensaiavam logo ali, naquela casa. Era gente de dinheiro, tinha umas meninas mais humildzinha, mas os outros eram de dinheiro. A gente via até pela roupa, de mais a mais, a Tapera é pequena, a gente conhece as famílias que tem mais dinheiro.¹³⁹

Me falaram que nas Pastorinha de agora tem mais é gente simples. Pois é, antes eu sei que não era assim. Eu até fui pastorinha. Não sou mais porque frequento uma igreja evangélica, aí você já viu, né? Eu lembro de ver na igreja, na noite de Natal, aquelas roupas bonitas. Elas saíam muito bem vestidas, coisa de gente que podia. Agora eu, eu era mais pobre, mas ensaiava com meninas de condição.¹⁴⁰

Para essas ‘classes abastadas’, o mês de dezembro era, por excelência, o mês do pastoril. Era a época na qual as adolescentes taperenses, fugindo da vigilância familiar, marcavam encontros para namorarem. A *pastorinha* esperava ansiosa pelas celebrações do Natal, dedicando-se, com especial romantismo, ao peditório, a segunda parte da celebração, quando, indo de porta em porta, pelas ruas do distrito e percorrendo caminhos rurais do mesmo, gozava da mais pura liberdade, segundo Saudalita Pires de Barros, a dona do cartório, considerada pelas *pastorinhas* atuais, “pessoa de elite da Tapera”. Ela foi *pastorinha*, ensaiada por D. Amélia de Rodrigues, e afirma:

Eu aguardava ansiosa o dia de cantar nas ruas. Tinha a primeira parte, que era feita sempre no interior da igreja de Santo Antônio. Então nós saíamos para o peditório. Era uma alegria só. Foi assim que meu marido me viu a primeira vez. Eu também vi que ele olhava. Éramos assim, nós, vestidas de pastoras, esperávamos essa

¹³⁸ Uma das primeiras pastorinhas da Tapera. Falecida há décadas. Foi responsável pela maior parte das músicas.

¹³⁹ Entrevista concedida por um agricultor à pesquisadora, em 09.01.2013.

¹⁴⁰ Entrevista concedida por uma dona de casa à pesquisadora, em 09.01.2013.

oportunidade para ficarmos longe dos olhos de nossos pais. Aqui na Tapera não tinha luz direito, então você já imaginou, nós aproveitávamos para namorar, mesmo. Era tudo escuro (*risos*). Sabe que era como vitrine, nós éramos escolhidas pelos moços bonitos que vinham até a Tapera. Tinha que ter a aprovação da família, mas nós aproveitávamos. Como eu falei, foi em uma dessas andanças que conheci meu marido. Ficávamos livres naquela hora, caminhávamos pelas ruas e pelas roças, felizes e bem vestidas.¹⁴¹

Hoje, a composição social do grupo das *Pastorinhas* transformou-se, seus integrantes, antes oriundos das famílias mais abastadas, são, hoje, representantes das famílias da periferia taperense:

Nos tempos em que eu cantava como pastora, tudo era bem diferente. Até entendo a boa vontade de Giordani, mas tudo era mais bonito, as pastoras eram mais afinadas, tinha D. Amélia de Rodrigues, que além de nos ensaiar, nos ajudava a afinar. Naquele tempo, quem chegasse nos ensaios e não tivesse um versinho para cantar, ela logo providenciava de improviso, e lá estava mais uma criança feliz, porque iria cantar.

Minha mãe costurava, os tecidos eram lindos! Eu tinha um vestido branco para sair com as *Pastorinhas*, que era de renda portuguesa, com enfeites maravilhosos. Foi uma trabalhadeira esperar pelo tecido, mas minha mãe fazia questão que estivéssemos muito bem alinhadas para ir para a igreja cantar com as *Pastorinhas*. Ela costurou, durante um tempo, para o grupo. Desculpe a sinceridade, mas hoje as *Pastorinhas* são feias, se é que você me entende. Não culpo o Giordani, afinal ele está resgatando algo que era lindo e que havia sido esquecido, mas tem que afinar, tem que melhorar. No meu tempo tinha um maestro somente para isso. Mas sei que ele é muito cheio de vontade e que as coisas já estão acontecendo. Eu até tenho procurado apoiar, esse ano, eu fiz questão de assistir a apresentação na noite de natal, sabe?¹⁴²

Quanto à natureza das inter-relações, as alterações nesse campo, para serem compreendidas, exigem que se investigue determinados aspectos das administrações anteriores. Para tanto, é preciso lembrar, primeiro, que, em seu tempo, a gestão de D. Amélia de Rodrigues pautou-se pela integração, tanto é que ‘quem chegasse nos ensaios e não tivesse um versinho para cantar, ela logo providenciava de improviso, e lá estava mais uma criança feliz, porque iria cantar’. Por seu turno, D. Aracy conscientizou o grupo de que repertório e danças das *Pastorinhas da Tapera* constituem patrimônio coletivo e elemento de identidade da Tapera; com isso, em 1974, atraiu para seu comando o maior número de integrantes da história do pastoril da Tapera. D. Amélia de Rodrigues e D. Aracy, cada uma a seu estilo, trabalharam em prol da coesão de um grupo. No entanto, hoje, as *Pastorinhas da Tapera* dividiram-se em duas, a das “velhas pastoras” e a das crianças arregimentadas por Giordani Ottone, sem critério de seleção e sem investigação acerca da afinidade da criança com o

¹⁴¹ Entrevista concedida por Saudalita à pesquisadora, em 08.01.2013.

¹⁴² Entrevista concedida por Saudalita à pesquisadora, em 08.01.2013.

temário do pastoril: celebrar, perante o Senhor, o nascimento do Menino Jesus. Tal arregimentação funda-se, nas palavras de Giordani Ottone, naquilo que ele, acima do ‘sonho’ de “fazer as Pastorinhas de novo”, considera ser a sua maior obrigação: “Tirar as crianças da rua”¹⁴³ No entanto, segundo D. Lenice, “o povo da Tapera vive na rua.”¹⁴⁴. A contradição foi resolvida por Giordani Ottone de uma maneira muito simples: tirando as *Pastorinhas da Tapera* da rua, isto é, do adro da Capela da Santana e trazendo-as para um ambiente, com licença da expressão, *indoor*. Com isso, é possível que o aspecto comunitário das *Pastorinhas da Tapera* tenha sido ferido e se isso for verdade é possível que a comunidade da Tapera tenha ‘perdido’ seu pastoril.

No tocante à estrutura das atividades a que seus integrantes se ocupam, as *Pastorinhas da Tapera* superaram a fase espontânea de sua existência e, ou seja, sua fase inicial, pois hoje, vivenciam uma fase mais burocrática, visando a aprimoração de performance, aquisição de técnicas e habilidades de canto, dança e percepção de espaço cênico *etc.* O que não poder-se-ia dizer que seja melhor ou pior, apenas modificado. E, nessa passagem da fase mais espontânea para a burocrática, os integrantes das *Pastorinhas da Tapera* parece que ingressaram em uma escola, caracterizada por aulas de música, repetição infinita de versos e melodias e busca ansiosa por melhoria de qualidade da apresentação, o que presume aprovação de terceiros e parecer favorável de crítica, algo inimaginável sob a regência de D. Amélia de Rodrigues ou de D. Aracy, quando as *Pastorinhas da Tapera* apenas amavam o que faziam, esmeravam-se nos ensaios, mas, segundo Saudalita, em função de “um momento de devoção, e de exposição das meninas, também (*risos*)”¹⁴⁵.

Nesse novo contexto, os objetivos das *Pastorinhas da Tapera* deixaram de ser o de, exclusivamente, estabelecer uma relação de amor eivada por ‘tradição’, liderança dos mais velhos, iniciação ao sagrado, convivência comunitária e identidade cultural. Visando a horizontes diferentes daqueles que tinham sido, historicamente, os seus, as *Pastorinhas da Tapera* não mais realizam a idealização dos mais velhos:

De princípio, nós éramos ensaiadas pelos mais velho, nós tinha que aprender a fazer o que eles nos ensinavam, sabe? De modo que eles nos falavam das tradições de ser pastora. Nós aprendia que era homenagem a Jesus, o nascimento no Natal. Aí, nós sabíamos que tinha uma coisa sagrada nos ensaio, né? Por isso que era importante.¹⁴⁶

¹⁴³ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 15.06.2010.

¹⁴⁴ Entrevista concedida por D. Lenice à pesquisadora, em 12.08.2011.

¹⁴⁵ Entrevista concedida por Saudalita à pesquisadora, em 08.01.2013.

¹⁴⁶ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 09.01.2013.

As *pastorinhas*, como D. Aracy afirmou, sabiam tanto da responsabilidade que carregavam nos ensaios e apresentações do grupo quanto do modo como deveriam enxergar a oportunidade de serem desse grupo. Sabiam do papel dos mais velhos na transmissão dos conhecimentos do pastoril. D. Aracy fala da tradição em transmitir as canções e das dificuldades em mantê-las vivas e “certinhas” na hora de transmiti-las às próximas gerações:

Eu explico que a gente vai passando as música e o jeito de fazer a pastorinha, de modo que a Lena já aprendeu e vai passando pras crianças. Muita coisa fica é no caderno e aí, eu já disse, o caderno tem que ser de quem vai ensinar pras crianças, sabe? Ocorre, menina, que tem que passar as músicas direitinho, os mais novos tem que dar continuação, entende? Os mais velhos me ensinaram, e agora, eu ensino os mais novos. Senão, já falei, até morre. Hoje tudo é diferente, naquele tempo, nós aprendia e sabia que era muito importante. Eu falo pra Lena, pra ela continuar ensinando certinho, mas os tempos são outros, né? Tenho medo de acabar as *Pastorinhas*. Por isso que o Giordani tem que ajudar a incentivar, mas mudou muito, você nem imagina. Porque antes, nós tínhamos um jeito diferente de obedecer os mais velhos. Hoje tem muito que explicar que a *Pastorinha* é importante, que é nossa. A gente vai incentivando, as crianças vão entender, né? De modo que elas tem muita coisa pra distrair hoje, antes tinha os ensaios e a apresentação, você entende, né?¹⁴⁷

Hoje, Giordani Ottone goza de autonomia irrestrita para determinar os compromissos das *Pastorinhas da Tapera*. Além disso, Giordani Ottone demonstra possuir a força necessária para cumprir papel de instrumento dos objetivos do Ponto de Cultura, que, em última instância, apesar da coordenação ou supervisão do Governo Federal, são os mesmos da Associação Comunitária Taperense Caminho da Liberdade e Associação Comunitária de Preservação das Nascentes do Rio Santo Antônio, entidades da sociedade civil sem fins lucrativos cuja missão é, nos termos de seu idealizador, Giordani Ottone: “Contribuir para o alargamento da cidadania através do investimento em educação, cultura, meio ambiente centralizado na agricultura familiar das comunidades rurais de Conceição do Mato Dentro – MG.” (TAPERA REAL, 2008).

Com tudo isso, as *Pastorinhas da Tapera* deixaram de ser um mecanismo de autoconhecimento da sociedade taperense e de sua reprodução e recriação e adquiriram, dentre outros aspectos, um viés instrumental, caracterizado por uma tentativa de, nas palavras de Giordani Ottone, “proteger a criança da rua, porque se é rua, é droga”¹⁴⁸. A partir desse mote, as *Pastorinhas da Tapera* estão, hoje, a serviço de objetivos de políticas de cultura, atrelados a revalorização do homem no campo, seguindo a linha de ação da *Tapera Real* – o

¹⁴⁷ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 09.01.2013.

¹⁴⁸ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 15.06.2010.

que o líder comunitário Giordani Ottone alcança ao articular negociações e estipular obrigações para as *Pastorinhas da Tapera*.

Esse rol de alterações chamou-me a atenção a partir de meados de 2012.

Aos poucos, fui, como quem monta quebra-cabeça, aprendendo o sentido, por um lado, das relações entre *Pastorinhas da Tapera* e Ponto de Cultura e entre ‘tradição’ e Giordani Ottone, e, por outro, da diferença entre preparar uma apresentação que deve ocorrer no interior de uma igreja – lembra-se de D. Antônia, dizendo que “elas se prepara pra atravessar o deserto e ver o Deus-Menino”? – ensaiar um espetáculo que pode ocorrer em qualquer lugar, na Igreja ou fora dela.

Quando as músicas começaram a ser registradas em partituras, eu percebi a excepcionalidade da alteração. Daí em diante, as músicas nem dependeriam da memória de D. Amélia de Rodrigues, D. Aracy ou Lena, tampouco seriam mais das *Pastorinhas da Tapera* – pelos menos não da forma como D. Aracy as considerava: ‘as música são nossa’ –. Agora, as músicas estão registradas e passíveis de *download* e de reprodução. A alteração é notável, contudo, ainda assim, julgo que não atinge os fundamentos das *Pastorinhas da Tapera*.

Quando as letras foram digitalizadas e eu recebi uma cópia via internet, percebi que ali se decretava a “morte do caderno de músicas das *Pastorinhas*”, ou seja, o início de seu desuso.

Nesse momento, minha atenção redobrou-se, e passei a procurar um sinal que, definitivamente, me explicasse a profundidade da alteração sofrida pelas *Pastorinhas da Tapera* em face do atual movimento de espetacularização. Procura, no entanto, pautada por Nestor Canclini que, em *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, afirma que “do lado popular, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma”. (CANCLINI, 1998, p. 22).

3.3.2.2 Vigilância estética: figurino desenhado por “rapaz formado em moda”

A vigilância estética imposta às *Pastorinhas da Tapera* possui vários elementos. A fim de compreendê-los, proponho classificá-los em: - *subjetivos*, alterações que se operam diretamente sobre o integrante; - *objetivos*, as que afetam o grupo; e, - *absolutos*, as que modificam a visão de mundo tanto do integrante quanto do grupo.

Exemplo de elemento *subjetivo* de espetacularização é o fato de que, hoje, o integrante das *Pastorinhas da Tapera* dispõe de profissionais que cuidam de sua expressão plástica.

Professores de canto, de música e de expressão corporal frequentam o Ponto de Cultura ministrando aulas com horário marcado e lista de presença. Aula de música conta com a presença de integrantes da banda da Tapera, a Retreta Lyra de Santo Antônio; monta-se teclado e cuida-se, principalmente, de afinação. Na aula de canto, a *pastorinha* aquece a voz, faz vocalizes, pratica exercícios vinculados a aspectos de técnica vocal, tais como qualidade de emissão, impostação, respiração *etc.* No mesmo diapasão, dedica-se a temas atinentes à arte da música relativos a afinação, percepção sonora, variação timbrística na estrutura do discurso musical. Depois disso, chegou a hora de treinar a voz em pequenas canções para, em seguida, ensaiar o repertório das *Pastorinhas da Tapera*. Quanto a expressão corporal, à *pastorinha* ministram-se noções de sensibilidade, percepção e consciência corporais.

Exemplo de elemento *objetivo* de espetacularização é a transcrição para partituras das músicas do repertório das *Pastorinhas da Tapera*. Hoje, algumas estão cifradas com acompanhamento para violão. Em julho de 2013, o repertório foi registrado em CD, gravado na Igreja da Tapera, a de Santo Antônio. A gravação contou, segundo Lena e D. Lenice, com as “pastoras de melhores vozes” – e aqui está o elemento *objetivo* da vigilância estética –, acompanhadas por um clarinetista da Banda da Tapera, Moisés, que se juntou aos tradicionais violeiros das *Pastorinhas da Tapera*, além da presença de um clarinetista do grupo patrocinador da gravação. Foi emocionante assistir a performance de pessoas tão simples diante de equipamentos tão sofisticados, cantando, repetindo, regravando perante enormes microfones. A cena expressa mais um dos degraus idealizados por Giordani Ottone. Mas, degraus rumo a quê? Difícil responder onde vai dar a escada imaginada por ele e em cuja subida as *Pastorinhas da Tapera* deixaram-se envolver e na qual se desenvolvem com ela. De resto, seria temeroso afirmar que os degraus rumam ao sucesso. Por enquanto, registre-se que o responsável pela equipe técnica, contratada profissionalmente para realizar a captação de som, anunciou, ao final da gravação, que o CD seria produzido na Zona Franca de Manaus. “Que fino!”, exclamou Rosângela, coberta por um sorriso simples e gostoso. A verba veio do projeto da “Associação Cultural ‘Eu Sou Angoleiro’ - CD *Pastorinhas da Tapera Real: inclusão social e valorização da cultura popular*” (MICROPROJETOS RIO SÃO FRANCISCO, 2012), liderada por Júlio César de Souza, membro dessa associação; segundo Júlio:

Conheci Giordani em um Encontro Nacional dos Pontos de Cultura, isso foi em 2011. Conversamos sobre nossos objetivos na época, e depois não nos encontramos mais. Mas um dia, o Giordani me ligou, ele precisava de uma pedagoga no Ponto de

Cultura da Tapera, e me perguntou se eu não conhecia uma. Minha esposa, a Joana, é pedagoga e sempre nos auxiliou no Ponto de Cultura no qual nós trabalhamos, o “Flor do Cascalho”, que fica no Aglomerado Morro das Pedras, sabe, na região oeste de BH. Ela se dedica a alfabetização de crianças e adultos. Pois é, eu falei pra ele que tinha minha esposa, aí ela fez o que ele precisava, um Planejamento Pedagógico. Depois disso, os laços ficaram mais perto. Aí, quando falei da verba do projeto da FUNARTE, que tinha aprovado para gravações de Cd de grupos como candombe, marujada, grupos folclóricos, contei que o primeiro projeto seria um Cd com as músicas das *Pastorinhas da Tapera*. Que seriam contempladas 100 cópias e tal. Eu devo dizer que lá no Ponto de Cultura temos a Escola de Cultura Popular, e que com isso, esperamos gravar CDs de outros grupos tão importantes quanto o das *Pastorinhas* e que não têm verbas para fazê-lo. Mas não termina aí, das gravações lá na igreja, eu tenho a filmagem de 3 câmeras e que, no dia que for possível, eu gostaria de fazer, é um documentário com esse material. Ainda é um sonho, não temos tempo para nos dedicarmos a uma ilha de edição, com 30 horas de gravação e fazermos 20 minutos de documentário, mas é isso que eu quero para o futuro. Olha, o Giordani é um empreendedor que tem levado toda uma comunidade para um grande cenário.¹⁴⁹

Em suas andanças, Giordani Ottone apresentou-lhe as *Pastorinhas da Tapera* e o grupo se interessou em elegê-las para tal. “Mas, que sorte, não?” exclamou Lena ao me contar parte do evento da gravação do CD. Segundo ouvi de várias pastoras, o CD será para “ouvir, admirar e aprender”.

Exemplo de elementos *absolutos* de espetacularização é que aconteceu com o caderno: começou a “cair em desuso”. Ainda é visto nas mãos de Lena, mas, como ela já pode lançar mão de letras digitalizadas, “batidas à máquina”, o caderno vai, aos poucos, tornando-se elemento de uma história cuja cena final poderia, perfeitamente, repetir o apelo de Chico Buarque, em *O caderno*: “Só peço a você um favor, se puder, Não me esqueça num canto qualquer”. Ou, quem sabe, habilitando-se para integrar o acervo de um Museu das *Pastorinhas da Tapera*, ideia que já se ventila no Ponto de Cultura.

Um Museu das *Pastorinhas da Tapera* deverá registrar que, se, antes, as *Pastorinhas da Tapera* apenas cantavam no âmbito de um ritual religioso, próprio da Tapera, hoje, ensaiam o canto com vista à produção e encenação de um espetáculo. Algo disso assemelha-se com o que Ferretti (2002), em *Tambor de Crioula*, ritual e espetáculo, registra a respeito de grupos que dançam e tocam nessa manifestação popular do Maranhão. Segundo Ferretti, eles vivenciam dois momentos, um no qual eles fazem ritual e outro no qual fazem espetáculo. No ritual, a apresentação é oferecida ao santo em pagamento de promessa, para tanto não existem

¹⁴⁹ Entrevista concedida por Júlio César de Souza à pesquisadora, em 18.12.2013. Talvez sem saber sobre processos de *espetacularização*, o entrevistado utilizou o mesmo termo, ‘cenário’, utilizado por Patrícia Osório (2011) no título de sua obra: *Os festivais de Cururu e Siriri: mudanças de cenários e contextos na cultura popular*. Pelo que percebi, nem as *pastorinhas*, que sonham “cantar bonito”, alçam vãos tão altos.

ensaios, treinos ou reuniões, os integrantes comparecem vestidos com a roupa que quiserem e o espaço de celebração pode ser uma casa, um quintal, uma rua, de acordo com escolha do grupo social que organiza a festa. O espetáculo dirige-se ao turista, exigindo treinos para definição de elementos cênicos, tais como, coreografia e estrutura do espetáculo. Os integrantes devem, obrigatoriamente, trajar a farda do grupo, sendo que data, horário e local (hotel, praça, teatro, por exemplo) são determinados pelos organizadores do evento. (FERRETTI, 2002, p. 31).

Não que, em outros tempos, em tempos antigos, a *pastorinha* não se arrumasse. Pelo contrário, Saudalita, a dona do cartório, bem lembrou o quão ela era pomposa. Porém, nos dias de hoje, o que se vê é que os zelos se voltam para o espetáculo. Por sinal, se, antes, o integrante, membro de família ‘abastada’, tinha recurso para cuidar da beleza e da riqueza de seu figurino, hoje o mesmo é objeto de cuidados do Projeto Pastorinhas, que o produz com verbas públicas e ou privadas. A propósito, os atuais figurinos das *Pastorinhas da Tapera* foram encomendados a um estilista profissional, ou como a ele se referiram Lena e Giordani Ottone, “formado em moda”. Antes da criação do novo figurino, Giordani Ottone pediu-me um estudo minucioso sobre as vestes de diferentes grupos, ao longo dos tempos. A razão de pedir era a de, ao final, produzir “modelitos exclusivos” para o grupo, modelos confeccionados “especialmente **para** as *Pastorinhas da Tapera*”, disse Giordani Ottone. Realizei a pesquisa e o estilista, Luis Armando¹⁵⁰, criou o agora denominado ‘novo figurino’.¹⁵¹

3.3.2.3 O ciclo anual das *Pastorinhas da Tapera*: “o povo gosta de ver coisa bonita”

O ciclo anual das *Pastorinhas* inicia-se no mês de maio. Segue, ao longo do ano, com reuniões e ensaios, culmina com apresentações entre 20 e 30 de dezembro, avança para os primeiros dias de janeiro e finaliza no dia 06 de janeiro do ano seguinte, Dia de Reis.

O ‘ciclo anual’ observado por mim iniciou-se no dia 06 de janeiro de 2012, numa apresentação na Igreja de São José, no centro de Belo Horizonte. Esse 06 de janeiro de 2012 era, na verdade, o último dia de apresentação do ciclo que se iniciara em maio de 2011. Após esse dia de Reis, as *Pastorinhas da Tapera* pararam com apresentações e ensaios. Entretanto,

¹⁵⁰ Luis Armando Peixoto é de Conceição do Mato Dentro, estudou gestão em *design* de moda na UNA e hoje trabalha na Casa de Cultura do município.

¹⁵¹ Os desenhos, do referido figurino, encontrar-se-ão no Anexo D.

ao retornarem à Tapera, elas se reuniram mais algumas vezes, em janeiro, a fim de assistirem a apresentações gravadas ao longo do último ciclo. Nesses encontros, criticaram-se, trocando ideias sobre suas impressões acerca das atuações. O clima era de elogio e, mesmo que de maneira despreziosa, de planejamento. Não percebi imagens de figurinos, nem de luzes, nem de reflexos, nem de efeitos especiais. Naquele janeiro de 2012, as *pastorinhas* apenas conversavam, parecia, em ritmo de samba, samba puxado para bossa-nova: só falavam de como é diferente cantar quando é ensaio e quando é apresentação, quando a apresentação é na Tapera e quando é em Belo Horizonte. Ao final, em roda, cantaram, alto, forte, vibrante, com entusiasmo de quem tem a eternidade diante de si, um mantra inventado na hora: “*Pastorinhas, pastorinhas, Pastorinhas da Tapera! Pastorinhas, pastorinhas, Pastorinhas da Tapera!!! Pastorinhas, pastorinhas, Pastorinhas da Tapera!!!*”, sussurrado, cantado, gritado, enquanto, de mãos dadas, o grupo brincava de roda.

Tão logo o grupo descansou das atividades que o ligam à manifestação, período esse que vai de meados de janeiro aos primeiros dias de maio, iniciou-se a reorganização para mais um ‘ciclo anual’. E, no ano de 2012, em especial, o grupo começou ensaios com aulas sobre o que eles representam para si e para os outros, como são, *etc.* Segundo Giordani Ottone revelou-me, a monografia que eu havia escrito em 2011: “*Pastorinhas da Tapera: modalidade de ensino e aprendizagem de repertório musical*”, por ocasião de minha especialização em Educação Musical na Escola de Música da UFMG, estava servindo de base para algumas reflexões que as *Pastorinhas da Tapera* se propunham a fazer. Interessante isso, uma vez que eles me ensinaram o que eu sei a respeito deles, e agora ensinam, entre si, aquilo que eu disse saber deles. Algo como a visão de pesquisadora dar autoridade àquilo que eles são e podem continuar a ser. Pois bem, nesse período, houve reuniões, nas quais, mesmo sem ensaios, se decidiu alterar o figurino e, sob o argumento de esse ou aquele integrante não estar desempenhando de acordo com aquilo que lhe cabia, redistribuir papéis. Na verdade, a redistribuição visou a colocar o integrante em lugar de menor desconforto vocal, melhor adequado a registro e amplitude de sua voz *etc.* Foram reuniões para traçar metas e para assistir a vídeos, a fim de, segundo Lena e Giordani Ottone, “consertar os erros”. Isso se deu em cadência muito lenta; era como se a Tapera tivesse sido tomada pela monotonia da repetição de um *rondó*¹⁵², cujo tema principal ligava-se, talvez porque sua musicalidade

¹⁵² O *rondó* é uma forma de [composição musical](#) seccionada. Ela é estruturada a partir de um tema principal e vários temas secundários (normalmente dois ou três), sendo sempre intercalados pela repetição do tema principal.

estivesse garantida, à parte visual do espetáculo. As poucas alterações vinham de fora: um motor de uma ou outra motocicleta, um bando de maritacas, um sopro de vento mais forte, um radinho de pilha no lote de algum vizinho, talvez o som de um roquezinho antigo...

Nos meses de junho e de julho, mais ensaios e reuniões continuaram ocorrendo, entretanto, sem maiores novidades. Aí, algo inusitado aconteceu. No mês de agosto de 2012, após um ensaio, ficou decidido que as *Pastorinhas da Tapera* ensaiariam uma das músicas do repertório para cantar, em forma de paródia, na ordenação episcopal do padre Marcelo Romano, o padre tornar-se-ia bispo. Esse padre é concepcionense e bastante respeitado na região. Pois bem, após muitos ensaios, o grupo vestiu-se como de hábito e entoou, na Igreja do Santuário de Bom Jesus do Matozinhos, no centro da cidade de Conceição do Mato Dentro, homenagens ao novo bispo. Por mais que a música fosse cantada com outra letra, o que estava ali, em pleno Sete de Setembro, era a conhecida cena de *pastorinhas*. Admitia-se, portanto, que o grupo cantaria fora de época, por motivos que não os de origem, isto é, cantar o nascimento do Menino Jesus no mês de dezembro.

No mês de outubro, quando retornei à Tapera, em conversa com Lena, ouvi o seguinte:

Pois é, a gente ensaiou pra cantar pra padre Marcelo, agora, toda vez que tento cantar a música das *Pastorinhas* do jeito que ela é, fica essa dificuldade. Nós fizemos a versão pra ele, e eu fico confundindo sem parar, os outros também estão confundindo. Tenho que treinar pra não cantar errado o jeito mesmo que ela é. (risos)¹⁵³

Durante o mês de novembro de 2012, estive na Tapera nos dias 3 e 4. Percebi que os ensaios haviam se intensificado, não se ensaiava somente no domingo; dessa forma, ocupa-se a semana com mais dois dias de atividades, a fim de que o esmero garantisse boas apresentações.

Dezembro também foi mês de intensos ensaios. Aproximava-se o primeiro dia da apresentação e, com isso, o Ponto de Cultura fervia em expectativas. No dia 24, à noite, durante a missa, aconteceu a primeira apresentação. A igreja de Santo Antônio estava muito cheia, eram taperenses os que ali estavam ao lado de alguns “taperenses ausentes”¹⁵⁴, que, nessa época do ano, costumam visitar suas famílias. Nesse dia, conversei com algumas pessoas, após a missa, procurando saber da impressão delas acerca da apresentação. Alguns taperenses ausentes me disseram: “Olha que minha mãe falava disso, que tinha esse grupo na

¹⁵³ Entrevista concedida por Lena à pesquisadora, em 03.11.2012.

¹⁵⁴ “Taperense ausente” é a forma como eles se auto denominam e são denominados pelos taperenses presentes.

Tapera, mas eu nem tinha visto ainda. É que tem uns anos que não passo natal aqui. Foi muito bom ver isso.”. Enquanto outro relatou que: “A gente até esquece que tem umas coisas dessas aqui. Eu já nem lembrava mais. Fiquei impressionado, nem sei se tem pastorinha em BH.”¹⁵⁵

Depois do dia de Natal, o grupo cantou na Igreja de Congonhas do Norte, município vizinho de Conceição do Mato Dentro, e que dista 27,5 km da Tapera. A apresentação foi um sucesso. Depois da apresentação, *pastorinhas* e público conversavam sem parar, em volume bastante alto. Diziam do quanto haviam adorado assistir ao grupo e do quanto tinham gostado de representar. A igreja estava, igualmente, lotada. Rapidamente, Giordani Ottone me falou: “Está vendo, jovem? O povo gosta disso. A apresentação foi boa mesmo! A fórmula é muito ensaio, mas tem que levar a sério, eu já falei isso, repito toda hora. Não pode fazer feio.”¹⁵⁶

Foi uma noite de gala e, nessa hora, parece que o grupo tomou consciência do que significa apresentar-se **fora da Tapera**: *cantar mais bonito*, tanto porque o público é diferente daquele familiar que sempre o assiste na Tapera quanto porque, invariavelmente, um e outro se aproxima, opina, valora, incentiva, troca um sorriso, dá um abraço, pede um autógrafo. Nessa noite, os integrantes não fizeram roda. Em vez disso, cada um dançou sozinho, em seu próprio ritmo. Não havia música no ar, mas a impressão que me deu é que elas ouviam guitarras elétricas, descobrindo, finalmente, a sensação de se estar num festival. Algo próximo ao que Patrícia Osório diz, quando afirma que “o apelo é pela inserção em novos espaços e pelo reconhecimento de um modo de fazer e ser entendido como artístico, técnico, profissional, aprimorado, moderno” (OSÓRIO, 2011, p. 251). Sim, novos espaços e novos públicos têm, de muitas maneiras, influenciado no esmero e zelo das apresentações de inúmeras manifestações; se Patrícia Osório se refere ao Siriri e Cururu do Mato Grosso, aqui, eu me refiro às *Pastorinhas da Tapera*.

Nos dias 2, 3 e 4 de janeiro de 2013, assisti a algumas reuniões e ensaios para a última apresentação, que seria no dia 5, domingo, finalizando o ciclo de Natal. Somente não seria no dia mesmo de Reis, que é 6 de janeiro, porque esse seria na segunda feira. A apresentação foi na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Milho Verde, distrito de Serro, município, esse que fica a 64 km de distância da Tapera. Aproveitei a ocasião para recolher mais informações. No dia 05, acompanhei o grupo até Milho Verde, fui de ônibus, no meio da algazarra alegre daquelas pessoas que se divertiam com tudo e todos que viam no caminho. Ouvi comentários do tipo:

¹⁵⁵ Entrevistas concedidas por dois “taperenses ausentes” à pesquisadora.

¹⁵⁶ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 29.12.2012.

Eu falo que tem que sair com as *Pastorinha* pra outros lugares, mesmo. Lá fora o povo dá mais valor pra nós que dentro da Tapera. Tem gente, que sempre digo, que não gosta da gente. Fica falando que é besteira nós ensaiar tanto, que tinha que cantar outras coisas. A gente canta diferente, porque tem umas mudanças nas roupas, no jeito de montar a apresentação, tem até bateria nas *Pastorinhas*, mas nós não vamos cantar outras coisas. Igual pensar que nós vamos cantar música que não é nossa, isso não. É até pecado. Mas, já falei, se não gosta do jeito das *Pastorinhas*, então vem no ensaio pra sugerir o que acha que é melhor.¹⁵⁷

Insistentemente, Lena, Giordani Ottone, D. Lenice e algumas outras pessoas relatam a pressão que sofrem por parte de outras pessoas do distrito. Segundo eles, o conteúdo dessa pressão é, normalmente, de desfavor em relação aos projetos do grupo. Eles consideram que essas pessoas deveriam dizer o que pensam em um ensaio ou reunião, situação na qual poderiam dialogar e até mesmo modificar alguma coisa que fosse a favor das *Pastorinhas da Tapera*. Eliane, mãe de duas crianças que participam do grupo arrematou:

Pois é, eu falo com os meninos pra não dar ouvido pra quem não quer dar apoio. Porque se essas pessoas quisessem o bem da Tapera, também, já tinham entendido que tudo que a gente faz lá no Giordani (se referindo ao Ponto de Cultura) é para mostrar o que a Tapera tem de bom. Pensa só, ninguém sabia que nós existia, agora, tem muita gente que fala da Tapera. É um dos distritos melhor que tem. Então, que apareçam para dar opinião, ao invés de cercar meus meninos na rua e falar bobagem pra eles.¹⁵⁸

Entre os dias 6 e 12 de janeiro de 2013, estive com algumas pessoas do distrito e pude perceber que não há unanimidade favorável a esse bem cultural da Tapera. Houve quem me dissesse que acha que o Giordani Ottone deveria investir o dinheiro que vem para o Ponto de Cultura em esporte, “na construção de uma quadra, por exemplo”¹⁵⁹. Conhecendo ou não o *modus operandi* do Ministério da Cultura, da Prefeitura ou da iniciativa privada, o fato é que um e outro taperense aponta outro caminho para o dinheiro que se aplica na Tapera com cultura. Isso é significativo, pois diante de finalidades de projetos do Ponto de Cultura, a divergência deveria impedir que estes se justificassem como sendo algo de interesse geral.

Os conflitos não param aí.

¹⁵⁷ Entrevista concedida por Lena à pesquisadora, em 05.01.2013.

¹⁵⁸ Entrevista concedida por Eliane à pesquisadora, em 05.01.2013.

¹⁵⁹ Entrevista concedida por um comerciante à pesquisadora, em 07.01.2013

Foi possível perceber inúmeros deles dentro do próprio grupo. Não se trata de um grupo homogêneo e, ali, há ideias divergentes, a começar pela maneira como se sente aquele que é forçado a desempenhar papel diferente daquele que, até então, desempenhava:

Eu sei que posso não cantar do jeito mais bonito. Mas eu faço a Cigana desde muito tempo atrás. Eu já falei com você de outra vez, eu visto parecido com ele (se referindo aos trajes da personagem da Cigana), então eu gosto de usar minhas bijuterias, minhas saias, sabe Mas ele (se referindo a Giordani) me tirou do papel, me colocou pra cantar uma Flor (outro personagem), está bem, mas não é o que eu queria, entende? Por outro lado, acho que vão dar lugar mais é pras crianças, mas criança não pode cantar Cigana, né? (risos). Pois é, eu sou pastora desde 8 anos, e já passo dos 40. Vou continuando, né?¹⁶⁰

Renata Nogueira Silva (2012), em *O poder da memória e a negociação da memória do patrimônio: traduções das práticas congadeiras em tempos de vivificação da ideia de cultura*, afirma que “no interior das irmandades, redes de solidariedades eram construídas e nelas, os irmãos se socializavam e interagiam não apenas harmonicamente, mas também de forma conflituosa”. Enquanto forma de interação, o conflito viabiliza mudança na dinâmica social e dá oportunidade à negociação, independente de provocar fissuras momentâneas. (SILVA, 2012, p. 37). A partir de divergências, que muitas vezes poderiam melindrar o grupo ou suas relações com outros taperenses, as *Pastorinhas da Tapera* têm aprendido a construir novos sentidos de relacionamento. Por exemplo, quando entre eles são firmadas alianças e planos de um futuro promissor. D. Aracy chegou a dizer que:

Eu sei que tem dia que eles não se entendem direito, mas vão melhorando a amizade quando brigam também. De modo que o importante é ser grupo, isso no final das contas, conta demais. De mais a mais, eles têm é que continuar a tradição, não é isso?¹⁶¹.

Para além de divergências, o grupo sobrevive e sabe criar modos de superar crises. É heterogêneo, porém seus integrantes possuem sonhos em comum e, se depender de D. Aracy, o maior deles deve ser a sobrevivência da ‘tradição’ que o grupo representa. Assim sendo, se o que tem que sobreviver é a tradição, vale lançar mão das relações de parentesco, amizade, de admiração, contanto que nas *Pastorinhas da Tapera* sejam construídos os lugares de troca

¹⁶⁰ Entrevista concedida por Tânia à pesquisadora, em 05.01.2013. Tânia tem 46 anos, é filha de D. Lenice, é dona de casa e é casada com um dos violeiros do grupo.

¹⁶¹ Entrevista concedida por D. Aracy à pesquisadora, em 12.01.2013.

de saberes que, há tantas décadas, têm sido transferidos de geração a geração e modificados por esta. Para tanto, segundo Renata Nogueira Silva, será preciso construir redes de pessoas, colocar objetos e saberes em movimento; por um lado, apontar a convergência de objetivos e dos múltiplos pertencimentos, por outro, admitir que os sujeitos orientam-se por sistema de relevância que, conforme vínculos religiosos, políticos, ou ainda relações de parentesco, indica tanto *o quê e como* será priorizado quanto a margem de negociação admitida em determinado momento (SILVA, 2012, p. 125).

No caso das *Pastorinhas da Tapera*, mesmo em face de um hiato de trinta e três anos, algo permaneceu no lugar. E, independente de divergências, o fato é que *elas* voltaram para, **na** Tapera, adorar “ao Deus Menino, filho da Virgem Maria”¹⁶², e, **fora da** Tapera, cantar e dançar, pois, “de mais a mais, o povo gosta de ver coisa bonita”¹⁶³.

¹⁶² *Pastorinhas da Tapera*, recolhido em 02 de novembro de 2010.

¹⁶³ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 02.03.2013.

4 ESPETACULARIZAÇÃO ENQUANTO MEIO E NÃO FIM EM SI MESMO: “NÓS CANTA E TOCA É PRA JESUS”

Em 03 de março de 2010, com o intuito de conhecer as *Pastorinhas da Tapera*, visitei o distrito pela primeira vez.

Ao chegarmos (eu estava acompanhada por Giordani Ottone), fomos direto à parte alta da cidade, no final da Rua Santana. Foi sob uma garoa refrescante que pude ouvir os cânticos entoados, em uníssono, por um grupo formado por crianças, adolescentes, adultos e idosos. Naquele primeiro momento, surpreendi-me com o entusiasmo que aquelas pessoas demonstravam, cantando e dançando envolvidas com o que faziam. Ao final do ensaio, D. Aracy me fez perceber o valor que atribuíam ao fato de integrarem as *Pastorinhas da Tapera*: “Ah, ser pastorinha é muito importante, sabe? Eu já tô ficando mais velha, mas tem que vim ver os ensaio. Não vou deixá as Pastorinha de lado, né?”¹⁶⁴. A seu lado, o Senhor Sérgio Reis, seu marido, apoiando o ponto de vista da esposa, afirmou-me o seguinte:

“Olha menina, as Pastorinhas daqui da Tapera é importante demais. Desde mais novo eu acompanho a Aracy. Assisto os ensaios, vou nas apresentação. Pastorinhas é importante pra ela, é importante pro povo da Tapera. Aracy já tá mais velha, mas não deixa essa Pastorinha, sabe? E sabe mais, é bonito, que nem você viu no ensaio, tem que continuar, né?”¹⁶⁵.

Da casa de D. Aracy e Senhor Sérgio Reis fui para a de Giordani Ottone. No meio de nossa conversa, eu quis saber sua opinião sobre o depoimento do casal. Ele aproveitou a oportunidade para, mais uma vez, expor sua ideia sobre as *Pastorinhas da Tapera*:

Viu, jovem, as Pastorinha significam muito pra Tapera. Isso porque é uma tradição daqui, porque também é oportunidade das pessoa fazer um social. Tem, então, que incentivar, né, jovem? Imagina que D. Aracy foi uma das primeiras pastoras, isso diz tudo. E ela sabe fazer das Pastorinha um grupo importante pra todos, entendeu, jovem?¹⁶⁶.

Hoje, posso afirmar que a presente pesquisa iniciou-se naquele momento, quando me convenci de que estava diante de algo “importante pro povo da Tapera”, “bonito”, considerado tradição, que se converte em “oportunidade de fazer um social” e que merecia aprofundamento, pois, como disse Giordani Ottone, “tem, então, que incentivar, né, jovem?”.

¹⁶⁴ Entrevista concedida à pesquisadora, em 03 de Março de 2010.

¹⁶⁵ Entrevista concedida à pesquisadora, em 03 de Março de 2010.

¹⁶⁶ Entrevista concedida à pesquisadora, em 03 de Março de 2010.

A fim de recolher dados, voltei à Tapera nos meses de junho, agosto e novembro de 2010, quando assisti a ensaios e reuniões. Em junho de 2011, defendi, junto ao Curso de Especialização da Escola de Música da UFMG, monografia intitulada *Pastorinhas da Tapera: modalidade de ensino e aprendizagem de repertório musical*. Parte do material pesquisado àquela época¹⁶⁷ somei ao presente texto. Em 2012, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC Minas para cursar o mestrado. Cumprindo as diretrizes do curso, no primeiro ano, dediquei-se a disciplinas e estudo teórico¹⁶⁸; no segundo ano, fui a campo. Isso explica o reduzido número de datas nas quais, em 2012, realizei entrevistas (três, ao todo) e sua concentração em 2013 (quinze) e é a razão pela qual a presente pesquisa nasceu em março de 2010 e, sem qualquer tipo de interrupção, colheu o dado mais recente em 18.12.2013¹⁶⁹.

Ao longo de quase quatro anos, assisti tanto aos primeiros resultados do início, em 2007, da fase de retomada, quanto a consequências de alterações introduzidas por Giordani Ottone. No entanto, conforme já disse, troca sucessiva de figurino, aprimoramento constante de interpretação, ampliação permanente de agenda, registro de músicas em partituras e de letras em arquivos eletrônicos *etc.* traduzem aspectos mais gerais e específicos da *espetacularização* vivenciada pelas *Pastorinhas da Tapera*, mas não expressam a singularidade do fenômeno. Justamente por isso passo a identificar o aspecto singular do processo de *espetacularização* vivenciado pelas *Pastorinhas da Tapera*.

4.1 Espetacularização das *Pastorinhas da Tapera*: um aspecto singular, curioso

Encontrei um aspecto singular no processo de espetacularização das *Pastorinhas da Tapera*, que pretendo relatar, como espantoso em relação aos demais grupos que passam por esse processo, e que pude estudar. E foi por meio de reminiscência e observação que encontrei esse aspecto curioso.

Quanto à reminiscência, lembrei-me do meu primeiro dia na Tapera, em 03 de março de 2010, quando fui recebida por D. Aracy e seu marido, Senhor Sérgio Reis, e, logo após, fui

¹⁶⁷ Precisamente: o que se refere às entrevistas concedidas por Giordani, Oliveira, D. Lenice, D. Aracy, Rosângela, duas adolescentes e Juca, em 03.03/15.06/02.08/12.08/02.11.2010 e 11.05.2011.

¹⁶⁸ Vale assinalar que, no período, primeiro e segundo semestres de 2012, continuei em contato com as *Pastorinhas da Tapera*, visitando o lugar e acompanhando seu ciclo anual, de 06.01.2012 a 05.01.2013.

¹⁶⁹ 18.12.2013 é a data na qual Júlio Cesar de Souza, líder da Associação Cultural ‘Eu Sou Angoleiro’, que produziu o CD das *Pastorinhas da Tapera*, afirmou que “Giordani é um empreendedor que tem levado toda uma comunidade para um grande cenário”.

levada ao local onde, àquela época, as *Pastorinhas da Tapera* ensaiavam, o adro da Capela de Santana. Naquele dia, eu vi a maior parte dos integrantes do grupo chegar para o ensaio e era como se cada um estivesse entrando na Capela de Santana, mesmo estando do lado de fora, em sua lateral. Cada um fazia o sinal da cruz, benzendo-se e/ou persignando-se – cada qual de seu jeito, mais ou menos devotado. No imaginário deles, não havia diferença entre estar diante de altar, imagem sagrada, crucifixo, em ambiente religioso ou ao ar livre, na lateral da Capela de Santana, pois sob a garoa fina, a religiosidade era a mesma. O sentimento de estar ali, a fim de celebrar o sagrado, era o mesmo. Todos respeitavam o lugar. Cheguei a perguntar o porquê, e um dos violeiros disse: “Nós tem respeito pela Santa e por Jesus, nós vamos ensaiar aqui, na frente dela, mesmo ela estando lá dentro. E nós canta e toca é pra Jesus, então nós benze, mesmo.”¹⁷⁰. Ao que D. Lenice completou: “É que nós sabe que que é cantar aqui fora. Não tem imagem, mas nós sabe pra quem que canta, entende? Nós falta com Deus se não faz a rezinha, então nós se benze.”¹⁷¹. Confesso que senti vontade de fazer o sinal da cruz, mas, antes que isso acontecesse, D. Héliida falou em alto tom: “Olha Graziela, faz o sinal da cruz, senão é até falta de respeito com o lugar. Aqui no adro é lugar de Jesus também. Nós benze pra Deus, pra Jesus, pra Maria, sabe?”¹⁷². Assim, não tive dúvidas, persignei-me e me benzi.

Hoje, em 2013, assisto-as chegar para mais um ensaio no Ponto de Cultura. Cumprimentam-se, dividem-se em grupos, em panelinhas, os mais velhos com os mais velhos e os mais jovens com os mais jovens. Depois, circulam pelo ambiente e, finalmente, colocam-se à disposição de Lena, a ensaiadora. Sem sinais mais expressivos de religiosidade, nada de “respeito pela Santa e por Jesus”; posto que não se ensaia mais na frente da santa, as *pastorinhas* não se persignam nem se benzem mais. Eis aí o que seria a diferença específica, a singularidade do processo de *espetacularização* que aqui se estuda: a relação da *pastorinha* com a religiosidade, marca das *Pastorinhas da Tapera* e, lembrando que as *Pastorinhas da Tapera* “canta e toca é pra Jesus”¹⁷³, expressão da fé taperense.

Prova dessa fé e dessa marca, em suma, dessa religiosidade, é o que aconteceu em janeiro de 2013, quando as *Pastorinhas da Tapera* cantaram em Milho Verde, distrito de Serro/MG. Nesse dia, acordei muito cedo, afinal o ônibus buscar-nos-ia às 8h00min.

¹⁷⁰ Entrevista concedida por Oliveira à pesquisadora, em 03.03.2010.

¹⁷¹ Entrevista concedida por D. Lenice à pesquisadora, em 03.03.2010.

¹⁷² Entrevista concedida por D. Héliida à pesquisadora, em 03.03.2010. D. Héliida, *pastorinha* desde os 14 anos, mãe de um Pastor e avó de duas crianças do grupo.

¹⁷³ Entrevista concedida por Oliveira à pesquisadora, em 03.03.2010.

Inclusive, ficara combinado que estaríamos na porta do Ponto de Cultura às 7h30min. Eu havia dormido na casa de Giordani Ottone. Levantei-me, rapidamente, a fim de me arrumar e de ir para o Ponto de Cultura, antes que todos chegassem, para observá-los. Tão logo cheguei lá fora, descobri que Giordani Ottone já estava pela rua arregimentando gente, isso por volta das 6h30min. Antes que eu tivesse chance de chamá-lo, chegou um Pastor com seus dois filhos, que também cantavam no grupo. Eles estavam entusiasmados. As crianças falavam sem parar sobre a tal viagem. Elas não conheciam o Serro e, diante da promessa de nadarem no Parque do Lajeado, o clima era de pura alegria. Não passou mais que dez minutos e antes das sete horas a entrada do Ponto de Cultura já estava apinhada de gente. Lena e Giordani Ottone tentavam conter a bagunça, afinal, os vizinhos ainda poderiam estar dormindo, era domingo, dia de descanso na roça. Mas em vão, todos falavam sem parar. As crianças, aos poucos, juntavam-se e contavam de suas roupas, dos detalhes para dançarem à tarde, entretanto, não deixavam de mencionar o quanto esperavam pelos mergulhos no citado parque. Com relação aos pais, alguns tentavam conter as crianças, outros davam recomendações aos filhos que viajariam sem a companhia de qualquer familiar, mas sob a responsabilidade de adultos, que, por sinal, estavam como as crianças, afoitos com a novidade. Giordani Ottone buscava lanches para servir na viagem e dava as últimas instruções aos que iriam de ônibus, uma vez que ele iria de carro, pois não tinha lugar suficiente para todos. Quanto a mim, aguardei as providências, conversando com um e outro, ora com as crianças, ora com os adultos. Quando tudo já estava indo para seu lugar, mais ou menos às 7h50min, Giordani Ottone aproximou-se de mim e falou:

Quer ver só, daqui a pouco ainda tem briga por causa dos lugares. Eu me divirto com essa Pastorinha, jovem. E não pensa que vai sair na hora, não. Ainda vão subir e descer do ônibus um tanto de vezes, tem mãe que vai aparecer de última hora pra falar com filho, aí tem que esperar. Ainda vai demorar mais meia hora pra gente sair. Pode esperar que você vai lá dentro com elas, assim você observa mais, né?¹⁷⁴

Assim aconteceu. Conversei mais um tanto com as crianças e entrei no ônibus em meio a uma canção entoada por elas e pelos violeiros. Terminamos a canção, sentei no lugar que me fora indicado e, em meio a toda a algazarra, Lena pediu silêncio, bem como pediu que todos fechassem os olhos. Benzeu-se, rezou com todos, em voz alta, o Pai Nosso e a Ave Maria, depois agradeceu a oportunidade da viagem e pediu proteção de Jesus e de Maria, mãe

¹⁷⁴ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 05.01.2013.

de Jesus. Após isso, todos se benzeram e se persignaram. Isso era por volta das nove horas da manhã.

A viagem foi animada. As crianças cantavam, falavam, chupavam balas, pediam água, pulavam e se abraçavam alegremente. De quando em vez, o motorista perguntava se estava tudo bem. Após hora e meia de viagem, paramos em um bar à beira da estrada; foi uma breve parada para irmos ao banheiro. Com mais algumas horas, chegamos, enfim, a Milho Verde. Já estava a nossa espera o Gerente de Cultura e Turismo da prefeitura municipal de Serro, que nos levou ao restaurante onde iríamos almoçar. Após o almoço, fomos conduzidos por guias do Parque do Lajeado até as águas e, então, foi o “momento da descontração”, segundo Eliane:

Quando eu falo que é pra cantar, é pra cantar. Mas falo que viajar com a Pastorinha é bom pras crianças. Elas divertem demais, e nós também. Vê só, olha a alegria porque nós vamos nadar. Tem gente que não reconhece, mas o Giordani dá sangue pra vê as criança da Tapera se divertir.¹⁷⁵

As crianças, que não tinham pai ou mãe por perto, perguntaram se poderiam ir para o parque. Ao que Lena rapidamente respondeu: “Claro, tem outros adultos pra olhar vocês. Tem a Graziela, ela vai ajudar, né?”, e olhou para mim pedindo minha afirmativa. Tão logo concordei, duas crianças disputaram minhas mãos, fizeram promessa de obediência e seguimos em meio aos outros, era hora de passear.

Após a caminhada até as águas, fiquei sentada observando tudo. O dia estava lindo e todos se divertiram ao frescor das águas. Não participei desse lazer, apenas o observei sem tirar um segundo sequer os olhos daquelas crianças que levei sob minha tutela. Em um dado instante, Giordani Ottone, que filmava e fotografava os momentos do passeio, guardou o equipamento e entrou na água. A algazarra foi enorme, pois as crianças gritavam seu nome sem parar. Jogavam água nele, batiam palmas ao ritmo de “Viva o Giordani! Viva o Giordani!” Após a alegria do banho, caminhamos até um *camping*, onde nos dividimos entre homens e mulheres, meninos e meninas para tomar banho e nos arrumar para o folguedo, pois o destino era cantar. Eu dei banho em 11 crianças, enquanto Lena e D. Héliida vestiam as mesmas.

Ao término, fomos para o ônibus e direto para a Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres. A igreja estava muito cheia, muitos de nós ficamos de pé ao longo da missa. E como já

¹⁷⁵ Entrevista concedida por Eliane à pesquisadora, em 05.01.2013.

relatado no início da dissertação, Giordani Ottone pediu-me que, antes de o grupo entrar em cena, fizesse uma breve apresentação do que se tratava o mesmo, explicando minha condição de pesquisadora. Assim o fiz. Tão logo as *Pastorinhas da Tapera* entraram na igreja, vi os olhos do padre se encherem de lágrimas. Quanto ao “público”, mais de uma vez os vi desviar o olhar do altar. Se as *Pastorinhas da Tapera* miravam o Menino Jesus no presépio do altar, os fiéis miravam as *Pastorinhas da Tapera* em seu sonho de fazer da tradição taperense um espetáculo. Ao final, duas senhoras responsáveis por ajudar ao padre nas lides da igreja, perguntaram-me se o grupo tinha um CD, pois elas queriam adquirir um a fim de cantarem e se lembrarem do grupo. Eu disse que o grupo pensava nisso, mas que ele ainda não tinha sido produzido. Se fosse hoje, eu diria que as *Pastorinhas da Tapera* têm, sim, um CD e que o mesmo estava à disposição de interessados desde o Natal de 2013.

O grupo saiu da igreja cortejado por todos, foram fotos e mais fotos. O “público” queria uma lembrança daquele momento de louvor e ofertório. Demoramos quase uma hora no adro, foram muitas as conversas e ‘tietagens’. Tão logo entramos no ônibus, fomos direto para o mesmo restaurante da chegada. Todavia, uma vez lá, o grupo foi convocado a fazer uma roda e cantar algumas canções em frente à Pousada de um senhor que, encantadíssimo com o grupo, segundo ele próprio, queria mostrar a seus hóspedes, uma vez que eles não tinham estado na igreja.

Segui com o grupo até a frente da pousada e, ainda na caminhada, as *Pastorinhas da Tapera* já cantavam hinos com louvor e adoração ao Deus Menino. Eu me perguntava se aquilo que estava acontecendo tinha semelhança com o que, um dia, fora a segunda parte, a do Peditório. A rua, logo, se encheu de gente e um cortejo se pôs a seguir o grupo. À frente da pousada foi formada a grande roda, cantados quatro cânticos de pedido e agradecimento, como no peditório, e o público batia palmas sem parar. Todavia, nem as *Pastorinhas* estenderam o lençol, nem ninguém fez menção de oferecer esmola. Quanto a mim, confesso, mais uma vez fui puxada até a roda e não resisti: cantei feito *pastorinha*, como no dia de Reis na Igreja São José, em 6 de janeiro dos 365 dias anteriores, coberta de lágrimas.

Ao final, o grupo retornou ao restaurante, serviu-se do jantar e, após longa prosa acerca do sucesso da apresentação, foram feitas as despedidas e retornamos ao ônibus. O clima agora era mais tranquilo, estavam todos bastante cansados, já era 22h00min e a viagem seria de mais quatro horas. As luzes lá dentro eram fracas, as crianças falavam baixo, os adultos estavam aguardando os que ainda se demoravam lá fora. Quando o motorista ligou o motor, já pronto para dar a partida, eis que duas crianças protestaram: “Ô Lena não vai rezar,

não?”, lembrou Vanessa; ao que Vitória completou: “É, tem que rezar antes de sair, esqueceu?”¹⁷⁶.

Muito ainda não sei sobre *Pastorinhas da Tapera*, outro tanto jamais saberei, mas uma coisa eu afirmo, sejam por motivos quais forem, as *pastorinhas* são espetaculosas e religiosas. Conforme se viu, elas rezam na hora de sair, na hora de chegar, antes de começarem o “entremos por esta Santa Igreja”, seja **na** ou **fora da** Tapera, no retorno de qualquer evento, antes da arrancada do ônibus *etc.* Só não rezam ao chegarem ao ensaio no Ponto de Cultura.

Melhor dizendo, não rezavam, pois não sei quem, uma vez que isso ainda é segredo, “alguém foi lá, Graziela, e colocou, a imagem do Menino Jesus numa partileira dos livros.”¹⁷⁷. É uma imagem simples, feita de gesso. Entretanto, o que realmente interessa é que, agora, desde que o Menino Jesus foi anonimamente colocado no Ponto de Cultura, as *pastorinhas*, ao chegarem para o ensaio, aproximam-se de sua presença, benzem-se e persignam-se... Feito outrora, quando as *Pastorinhas da Tapera* ensaiavam no adro da Capela da Santana!

Como explicar?

Ocorre que, diferente do que é para o cururu e o siriri de Mato Grosso, a Congada de São Sebastião do Paraíso/MG, o Tambor de Crioula do Maranhão e para outros grupos, no caso das *Pastorinhas da Tapera* seu processo de *espetacularização* não se dá enquanto fim em si mesmo e, sim, meio que o grupo utiliza para preservar o pastoril da Tapera, mantendo intacto aquilo que o caracteriza: ser instrumento de expressão da religiosidade do povo local e não um grupo de teatro folclórico. Em nome da tradição taperense, Giordani Ottone aceita promover alterações de modo a fazer com que as *Pastorinhas da Tapera* venham a parecer um espetáculo. Desvenda-se, assim, o sentido de seu “eu se viro nos trinta”: revitalizar, proteger, preservar e manter as *Pastorinhas da Tapera*, pois “as Pastorinha é deles, tem que apoiar, né, jovem?”¹⁷⁸.

A *pastorinha*, parece, concorda com isso, mas não se desvincula de seu, permitam-me a expressão, sacerdócio, de suas obrigações ligadas ao culto do Menino Jesus – por isso, dividir as *pastorinhas* entre “velhas” e crianças deixa perplexa parte da população taperense (“Mas olha, tem um lado estranho, sabe? E se os mais velhos quiserem continuar, como vai

¹⁷⁶ Ambas com 10 anos de idade, Vitória e Vanessa representam, respectivamente, Beijo e Lírio. É o seguinte o texto do personagem Beijo: “Eu sou o Beijo, linda florzinha,/Trago a inocência das criancinhas.”. Ao personagem Lírio, também denominado Império, corresponde o seguinte: “Desceu por certo, lá do Império/Um doce Lírio, tão divinal/Branco de neve, cândido e leve/Toda pureza, sempre ideal.”.

¹⁷⁷ Entrevista concedida por D. Antônia à pesquisadora, em 05.10.2013.

¹⁷⁸ Entrevista concedida por Giordani Ottone à pesquisadora, em 15.06.2010.

fazer?”¹⁷⁹), pois uma de suas obrigações, ligadas ao culto do Menino Jesus, é a *pastorinha* “mais velha” ensinar a tradição às crianças. A principal obrigação da *pastorinha* é chegar para cantar e permitir que o taperense fique imaginando “que elas são de Deus”. Essa condição de representar a sacralidade obriga-a a manter seus rituais, benzendo-se e persignando-se antes de ensaios, onde quer que ocorram. E esse é um jeito, fruto da sabedoria taperense, de a *pastorinha* “mais velha” ensinar a criança a se tornar *pastorinha* e, com isso, iniciar-se nos mistérios da fé.

¹⁷⁹ Entrevista concedida por um comerciante à pesquisadora, em 05.10.2013.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando fui a campo, estava preparada para reconhecer, nas *Pastorinhas da Tapera*, aspectos semelhantes àqueles que, por exemplo, Patrícia Osório (2010) encontrou no cururu e siriri do Mato Grosso. De fato, tanto lá quanto na Tapera, são elementos do processo de espetacularização, a burocratização, a divisão interna do grupo e a adoção de condutas diferenciadas quando **na** e **fora da** Tapera.

Ao lado desses aspectos comuns aos grupos que pude estudar, identifiquei aspectos mais específicos/particulares que, apesar de se referirem ao processo de espetacularização vivenciado pelas *Pastorinhas da Tapera* e não serem encontradas em outros processos, não contém em si o condão de especificar a espetacularização das *Pastorinhas da Tapera*; são eles: mudança do local de ensaio; - vigilância externa; e, - ciclo anual. Tome-se a ‘mudança do local de ensaio’.

Em si, o aspecto mudança do local de ensaio não é específico/particular das *Pastorinhas da Tapera*, pois qualquer processo de espetacularização de qualquer manifestação tradicional poderia lidar com tal mudança sem que isso viesse a elevar-se ao nível da estrutura do sistema espetacularizante. No entanto, a ‘mudança de local de ensaio’ assume essa importância em função do que trouxe em seu bojo: alterações no perfil dos integrantes, na natureza e na qualidade do inter-relacionamento entre eles e na natureza das atividades com as quais eles se ocupam. Nesse sentido, sim, a ‘mudança de local de ensaio’ demonstra seu papel no processo de espetacularização taperense, pois a alteração do perfil de integrantes, com ingresso de crianças arregimentadas em famílias da ‘periferia’ taperense, deu forma à divisão interna no grupo, que, particularmente, nas *Pastorinhas da Tapera* se deu entre pastorinhas “velhas” e crianças. As demais alterações engajam-se a esse binômio novo perfil de integrante x pastorinhas divididas. Dessa forma, a relação entre os integrantes alterou-se, partindo de um espírito de coesão, inaugurado e mantido por administrações anteriores à de Giordani Ottone, para a cisão aberta e franca, protagonizada pelo líder comunitário, possivelmente ferindo o aspecto comunitário das *Pastorinhas da Tapera* tenha sido ferido e ameaçando a comunidade da Tapera de perder seu pastoril. Dessa forma, também, isto é, à esteira da alteração do perfil dos integrantes, alterou-se a natureza das atividades com as quais eles se ocupam, com as *Pastorinhas da Tapera* superando a fase

espontânea de sua existência e ingressando na fase burocrática, para cuja análise remeto o leitor à seção 3.

Com relação à vigilância externa, ela está presente em muitos processos de espetacularização e, quanto a isso, seria mais um aspecto geral. O que a torna mais específica, mais particular é o modo como ocorre nas *Pastorinhas da Tapera*, onde, como se viu, a exigência de “cantar bonito” criou uma proibição – ‘não pode ter mais desafinação’ – que, somando-se a aspectos gerais do tipo frequência assídua nos ensaios, seriedade e presença nas apresentações, particulariza o processo de espetacularização das *Pastorinhas da Tapera*. Conforme pude observar, a vigilância estética manifesta-se por meio de elementos subjetivos, objetivos e absolutos, exemplificados, ao longo do texto, pela presença de profissionais cuidando de expressão plástica, seleção de “melhores vozes” na hora de gravar CD e desuso do caderno, permitindo, inclusive, imaginar-se um museu das *Pastorinhas da Tapera*.

Por fim, ciclo anual não seria aspecto específico/particular de nenhuma manifestação tradicional em processo de espetacularização. No entanto, o ciclo anual estudado revelou a particularidade do processo taperense, pois demonstrou divergências na comunidade taperense em relação ao trabalho de Giordani Ottone, àquilo que se faz no Ponto de Cultura e ao privilégio, no tocante a aplicação de verbas dirigidas à Tapera, que se confere às *Pastorinhas da Tapera*.

Diante de tudo isso, não tenho dúvidas de que as *Pastorinhas da Tapera* deixaram de ser um mecanismo de autoconhecimento da sociedade taperense e de sua reprodução e recriação e adquiriram, dentre outros aspectos, um viés instrumental, caracterizado por uma tentativa de, nas palavras de Giordani Ottone, “proteger a criança da rua”. A partir desse mote, as *Pastorinhas da Tapera* estão, hoje, a serviço de objetivos de políticas de cultura, atrelados a revalorização do homem no campo, o que o Giordani Ottone alcança articulando negociações e estipulando obrigações para as *Pastorinhas da Tapera*.

Ocorre, no entanto, que foi com surpresa que verifiquei, no campo, que o processo de espetacularização vivenciado pelas *Pastorinhas da Tapera* possui, além de aspectos mais gerais e mais específicos, ou seja, mais particulares, pelo menos um (talvez dois) aspecto singular, curiosamente, que o distingue dentre os demais casos estudados. Refiro-me à ligação da pastorinha com sua fé, veículo que impediu que as *Pastorinhas da Tapera* deixassem de cumprir seu papel elementar no seio da comunidade taperense: o de ser expressão da

religiosidade da Tapera. Se o processo de espetacularização pretende fazer com que a tradição da Tapera pareça um espetáculo, a construção desse espetáculo revitalizou, protegeu, preservou e manteve viva a tradição. Isso caracteriza o aspecto singular do processo de espetacularização taperense, que não se constitui enquanto fim em si mesmo e, sim, meio para as supramencionadas revitalização, proteção, preservação e manutenção da manifestação tradicional. Noutras palavras, em, permita-se o trocadilho, ‘espetacular’ manobra política, Giordani Ottone, com o objetivo exclusivo de “fazer as Pastorinhas de novo”, adaptou-se a exigências de mercado e de governos, aprendeu a elaborar projetos, a lidar com verbas, enfim, a negociar com órgãos de fomento cultural e, ao final das contas, utilizou tudo isso para tornar realidade a fase de retomada das *Pastorinhas da Tapera*.

O outro aspecto singular, ao qual ousou referir-me, só agora, nessas considerações finais, e em poucas palavras, pode ser identificado na própria figura de Giordani Ottone. Pelo que tudo indica, o líder comunitário da Tapera está prestes a enfrentar oposições a seu trabalho e decisões. No entanto, fico com quem, assim como se viu na seção 3, considera que ele “é um empreendedor que tem levado toda uma comunidade para um grande cenário”. Reiterando o que disse, o sonho de Giordani Ottone é tornar a Tapera conhecida não apenas por ser o lugar das pastorinhas, mas também por ser um distrito musical. Apesar da promessa de ser breve nessas considerações acerca de Giordani Ottone, acho necessário registrar um exemplo da influência do trabalho empreendido por ele. Em 19.11.2013, o Conselho Deliberativo do Patrimônio Histórico (CONDEPA), órgão que integra a estrutura da Prefeitura Municipal de Conceição do Mato Dentro, destinou cem mil reais para a Tapera, sendo setenta mil para o interior e o entorno da Capela da Santana e trinta mil para o restauro da Imagem de Santana.

Posto isso e aproximando-me do final, retorno ao aspecto singular ligado à relação entre *Pastorinhas da Tapera* e religiosidade taperense, que, segundo o que aqui se defende, confere ao processo de espetacularização vivenciado pelas *Pastorinhas da Tapera* plena distinção frente aos demais processos considerados nos estudos etnográficos citados ao longo do texto.

É que pode ser que, ao lado da espetacularização enquanto meio e não fim em si mesmo e da própria figura de Giordani Ottone, haja um terceiro aspecto singular: o modo como a pastorinha pratica seu sacerdócio. Além de suas obrigações ligadas ao culto do

Menino Jesus, dentre as quais a mais importante é chegar pra cantar e fazer crer, no imaginário do taperense, “que elas são de Deus”, a pastorinha mantém seus rituais, como eu disse, benzendo-se e persignando-se. Mas há, além desses sinais externos de sua fé, aqueles que permaneceram ocultos à observação e aos quais não se permite acesso. Claro, recebi o “batismo”, no dia em que, puxada para a grande fila que atravessa o deserto, disseram-me aquelas palavras que até hoje me emocionam: “você também é pastora”. Mas isso é muito pouco, em face dos mistérios que permeiam relações, cotidiano e atividades das pastorinhas.

Muito do que acontece em ensaios, por exemplo, é sustentado à base de gestos cifrados, silêncios e palavras sussurradas ao pé de ouvido. Engana-se, por exemplo, quem pensa que Giordani Ottone trabalha solitariamente. Sua andança pelo mundo à caça de todo tipo de apoio é acompanhado de longe por mulheres que acreditam que o olhar atravessa distância, que, enquanto ele está fora, afastam-se da comunidade, em determinado horário, em determinada noite, à cata de raízes e folhas e animais...

Tudo na Tapera é permeado pela religiosidade de seu povo, da qual a pastorinha é representante máxima e as *Pastorinhas da Tapera* o ponto culminante de sua manifestação.

Acredite-se: entrevistas, enquanto ferramenta de pesquisa qualitativa, exclusivamente como método de estudo, não preenchem as expectativas próprias da investigação científica. Uma vez que o modo de a pastorinha descobrir cobrindo, diante das respostas, ao mesmo tempo que revelam e escondem, percebo que a pastorinha possui uma linguagem própria que utiliza somente em sua relação com as outras pastorinhas, se é que me entendem. Por isso, digo que muito do que consegui compreender das *Pastorinhas da Tapera* é resultado de apreensão racional, lógica e dialética sistematizada da realidade; no entanto, muito é resultado de *insight*, de intuição pura, senão eu não poderia pre-sentir o prazer de ser pastorinha.

No episódio do caderno, por exemplo. D. Aracy afirma que entregou o caderno pra Lena. Como eu disse, quando ela disse isso, sua mão direita fez sinal de quem entrega algo a alguém. Mas esse gesto foi usado por outras pastorinhas em um ou outro momento, o que me faz pensar que a tradição do caderno tenha se dado num ritual, numa celebração. Perguntei aqui e ali e as respostas ora confirmam a suposição, ora transformam-na em vazio. Incertezas... quem quiser estudar as *Pastorinhas da Tapera* deve aprender a lidar com elas. “Eu entreguei pra Lena, eu falei com ela que pode ficar com o caderno, com as música.”, disse-me D. Aracy, numa hora, noutra hora, algo na mesma D. Aracy sugere que “nós

entregamos pra Lena”. E é poder testemunhar esse “algo” que me permite, aos poucos, compreender um pouco do que se passa nas *Pastorinhas da Tapera*.

“Fala pra ela que eu te disse.”

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renato. História da música brasileira. In: CASCUDO. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984, p. 588.

_____. **Manual de coleta folclórica**. Rio de Janeiro: Campanha de defesa do folclore brasileiro, 1965.

ARAÚJO, Alceu M. **Folclore nacional**: festas, bailados, mitos e lendas. São Paulo: Melhoramentos, v.1, 1964.

BRANDÃO, Théo. **Folguedos natalinos**. Maceió: Museu Théo Brandão, 2003.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1998.

CAPELLE, Irmão José Gregório José Cerqueira. **Contribuição indígena ao Brasil**. Belo Horizonte: União Brasileira de Educação e Ensino, 1980.

CASCUDO, Luis de Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CEZAR, Lilian Sagio. Saberes contados, saberes guardados: a polissemia da Congada de São Sebastião do Paraíso, Minas Gerais. In: **Horizontes Antropológicos**. Rio Grande do Sul: UFRGS, IFCH, 2012.

CHAVES, Wagner N. D. **Na jornada dos Santos Reis**: uma etnografia da Folia de Reis do mestre Tachico. Dissertação (Mestrado), UFRJ, Museu Nacional. Rio de Janeiro, 2003.

CULTURA. **Ponto de Cultura**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura>. Acesso em: 15 Jun. 2011.

DURKHEIM, Émile. **Da divisão do trabalho social**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FERRETTI, Sérgio. **Tambor de crioula**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

FORTUNA, Carlos. **Identidades, percursos, paisagens culturais**. Oeiras: Celta Editora, 1999.

FUNARTE. **Micro projetos Rio São Francisco**. Disponível em: http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Resultado-final_Edital-Microprojetos-Rio-Sao-Francisco_Portaria.pdf. Acesso em 22 nov. 2013.

GOULART, Marcos Vinícius da S. **Michel de Montaigne e o pedantismo**. Disponível em: http://www.estudiolivres.org/repo/5611/5611_6499Michel%20de%20Montaigne%20e%20o%20Pedantismo.pdf. Acesso em 15 jan. 2014.

HOBBSAWM, Eric; Ranger, Terence. (org.). **A invenção das tradições**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2008.

IBGE. **IBGE**. Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=311750>. Acesso em 10 jan. 2014.

KUSCHNIR, Karina; VELHO, Gilberto. **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.

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

LISBOA, Pablo. **Invenção das tradições**. Disponível em: <http://pablolisboa.files.wordpress.com/2011/07/hobsbawm-eric-2008-a-invencao-das-tradicoes.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2013.

MORAIS, Geraldo Dutra. **História de Conceição do Mato Dentro**. Belo Horizonte: Biblioteca Mineira de Cultura, 1942.

OSÓRIO, Patrícia S. **Os festivais de Cururu e Siriri**: mudanças de cenários e contextos na cultura popular. Anuário Antropológico, 2011/I – julho 2012.

PASSARELLI, Ulisses. Acheugas ao estudo das Pastorinhas. In: **Revista da Comissão Mineira de Folclore**, Belo Horizonte, n. 22, ag. / 2001.

PORTAL DO GOVERNO DE MINAS GERAIS. **Estrada Real**. Disponível em: <http://www.mg.gov.br/governomg/portal/c/governomg/conheca-minas/turismo/5680-estrada-real/26677-estrada-real/5146/5044>. Acesso em: 17 dez. 2013.

SANTOS, Márcia Maria Duarte dos; SEABRA Maria Cândida Trindade Costa de. **Motivação toponímica da Comarca do Serro Frio**: estudo dos registros setecentistas e oitocentistas em mapas da Capitania de Minas Gerais. In: *Anais do III Simpósio de cartografia histórica*. Ouro Preto: 2009.

SILVA, Renata Nogueira da. **O poder da memória e a negociação da memória do patrimônio**: tradução das práticas congadeiras em tempos de vivificação da ideia de cultura. Dissertação (Mestrado), UnB. DF, Brasília, 2012.

SILVA, Simone. **A gente não esquece porque sabe o que vai dizer**: Uma etnografia da cantoria de pé-de0parede da zona da mata de Pernambuco. Tese (Doutorado), UFRJ, Museu Nacional. Rio de Janeiro, 2010.

SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito**. *Mana*, 2005.

SOUZA, Oswaldo de. **Música folclórica do médio São Francisco**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura – Conselho Federal de Cultura, 1979.

SPINELLI, Céline. Cavalhadas em Pirenópolis: tradições e sociabilidades no interior de Goiás. In: **Religião e sociedade**. Rio de Janeiro, 2010, p. 59-73.

TAPERA REAL. **Tapera Real**. Disponível em:

http://www.taperareal.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=172&Itemid=143. Acesso em: 15 Jun. 2011.

TOURAINE, Alain. **Crítica da modernidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

TRAVASSOS, Elizabeth. Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular. In: GARCIA, Marcus; GUSMÃO, Rita; TEIXEIRA, Gabriel. (orgs.). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: UnB – Universidade de Brasília, 2004, p. 110.

VELOSO, Mariza. Patrimônio imaterial, memória coletiva e espaço público. In: GARCIA, Marcus; GUSMÃO, Rita; TEIXEIRA, Gabriel. (orgs.). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: UnB – Universidade de Brasília, 2004, p. 31.

ANEXO A – FOTOGRAFIAS DAS PASTORINHAS DA TAPERA

Foto 01: As *Pastorinhas da Tapera* eternizadas na foto de 1974, na escadaria da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Conceição do Mato Dentro. D. Aracy, aos 45 anos, aparece à direita, logo atrás do rapaz com violão. Senhor Sérgio Reis, seu marido, é o primeiro da esquerda, à frente, ao lado do outro rapaz com violão.



Fonte: arquivo de Giordani Ottone.

Foto 02: Apresentação das *Pastorinhas* na Igreja de Santo Antônio do Norte, Tapera.



Fonte: Secretaria Municipal de Cultura e Patrimônio Histórico de Conceição do Mato Dentro, 2009.

Foto 03: *Pastorinhas da Tapera* na escadaria da Igreja de Bom Jesus do Matozinhos, Conceição do Mato Dentro. Rosângela, de trajes pretos; ao lado esquerdo dela, D. Aracy, de blusa vermelha; e D. Lenice, atrás de D. Aracy. (2009)



Fonte: arquivo de Giordani Ottone.

Foto 04: *Pastorinhas da Tapera* na Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, em Milho Verde/Serro. Destaque para Sr. Geraldo (Velho) de joelhos.



Fonte: Arquivo das *Pastorinhas da Tapera*, 05.01.2013.

Foto 05 - D. Aracy ao centro, entre as duas filas de cordões. Lena à esquerda, com o caderno, ensaiando *As Pastorinhas da Tapera*.



Fonte: Foto de Héliida Jácome dos Reis, 02.11.2010.

Foto 06 - Giordani Ottone, ao centro; da esquerda para direita, D. Aracy, Lena, Adenalva (filha de D.Aracy) e a pesquisadora, no espaço construído pelo para ensaios das Pastorinhas e ações culturais, o Ponto de Cultura.



Fonte: foto de Héliida Jácome dos Reis, 02.11.2011.

Foto 07- Ensaio das Pastorinhas, integrantes do grupo na faixa etária de 5 a 85 anos.



Fonte: foto de Héli da Jácome dos Reis, 02.11.2010.

Foto 08 - Entrada do Centro Cultural Tapera Real e Ponto de Cultura.



Fonte: arquivo da autora, 04.01.2013.

Foto 09: Tapera, vista do alto. Destaque para a 'Rua Principal'. À esquerda, a Igreja de Santo Antônio, a maior edificação do distrito



Fonte: Arquivo da Tapera Real. (2012)

Foto 10: Rua Santana; ao fundo, à esquerda, a Igreja de Santo Antônio do Norte.



Fonte: foto de Héli da Jácome dos Reis, de 02.11.2010.

Foto 11: Capela da Santana



Fonte: Secretaria Municipal de Cultura e Patrimônio Histórico de Conceição do Mato Dentro, 2009.

Foto 12: Vanessa e Vitória no ônibus rumo a Milho Verde/Serro em 05.01.2013.



Fonte: Arquivo de das *Pastorinhas da Tapera*, 05.01.2013.

Foto 13: *Pastorinhas da Tapera* na Noite de Natal, Igreja de Santo Antônio do Norte (Tapera).



Foto: Arquivo das *Pastorinhas da Tapera*, 24.12.2013.

ANEXO B – PARTITURAS E CIFRAS

Apresentam-se, aqui, as Partituras e Cifras de parte do texto dramático intitulado *Pastorinhas da Tapera*. Mantidas da forma como as pastoras assim as dispuseram.

- GLÓRIA CANTEMOS

G D G

Gloria cantemos a Jesus que nasceu (2x)

G7 C G

Cantemos e louvemos na terra e no céu

D G

Cantemos e louvemos na terra e no céu



- A MESTRA CANTA

G D G

“Deus nos dê boa tarde a vos meus senhores

D G

E minha nobre senhora também

A D

Quereis honrar-me com vossa presença (2x)

A D

Eu sou mestra que surgindo vem.”



- CANTA A CONTRA MESTRA

“Sou a contra mestra meiga e carinhosa
Entre estas pastorinhas
Eu sou a mais formosa.”

- A PROFESSORA DO CORDÃO AZUL

D G D

“Sou a professora do cordão azul

G D

O meu cordão eu sei dominar

G D

Se alguma coisa vos desagradar

G C A D

Oh! Meus senhores queiram desculpar”.



- A PROFESSORA DO CORDÃO VERMELHO

D G D

Sou a professora do vermelhão

G D

É o mais rico e lindo deste salão

G D

Sou a professora do vermelhão

G C A D

É o mais rico e lindo deste salão



- A ROSA BRANCA

Dm

Sou a rosa branca do azulão

A Dm

Lindo cordão das cores do céu

Gm Dm

Cantemos companheiras que hoje é dia

A Dm

De grande alegria que Jesus nasceu (2x).



D G/D

Borboleta bonitinha

A D

Saia fora do rosas

G D

Venha ver o belo lírio

G A D

Hoje é dia de natal



- A BORBOLETA CANTA

D A

Eu sou uma borboleta

D

Eu sou meiga e sou feiticeira (2X)

Bm G D

Eu ando ao redor da sala

G A D

Procurando quem me queira



- A LIBERTINA

Bm F#m

Perguntaram pela manhosa

Em Bm
A manhosa aqui chegou (2X)

Bm Em
O coração da manhosa

Bm F#m Bm
Foi a flor que mais brilhou

Bm F#m
Nobres pastores que aqui se acham
Em Bm
Eu me chamo Libertina (2X)

Bm Em
Os senhores todos me tratam
Bm F#m Bm
Linda flor e vela menina (2X)



- A CIGANA
Passava como rainha
Eu andava como morte
Parece que nem sentia a diferença da sorte
A ela dizia eu (BIS)
Oh, minha estrela do céu
Passava a lança em torno, como o luar em noite amena
Oh, que olhar tão sereno, que me dava gosto e pena.
Pena de não ser só meu (BIS)
Estes reflexos do céu

- ENTRA O REI HERODES E FALA

Olá, minha rica cigana, eu a ti quero falar.
Onde está o Deus Menino, que nasceu pra nos salvar

- A CIGANA RESPONDE

Se o Deus Menino é nascido, por ninguém ouvi falar
Eu sou uma pobre cigana, que vivo só a cantar

- TODOS CANTAM: “GLÓRIA CANTEMOS”

ENTRA A ESTRELA DALVA

Sou a estrela Dalva, formosa rainha do céu.
Cantando luz e glória. Glória a Jesus que nasceu

- ENTRA O REI HERODES E FALA

Mentem, mentem impostoras, que não querem me declarar.
Mas antes de romper o dia, o presépio hei de encontrar.

- AS PASTORAS RESPONDEM

Estamos aqui alegres cantando, a procura de nossas ovelhas
Que além vão berrando (GLÓRIA CANTEMOS)

- PRIMEIRO PASTOR FALA

Corremos, corremos depressa para Belém,
Adorar a Deus Menino que nasceu, para o nosso bem

- ENTRA HERODES E FALA

Que fazes aí senhor. Já saltará sua cabeça ao chão

- PRIMEIRO PASTOR RESPONDE

Senhor veio aqui, pra nos fazer algum mal?
Esta afronta levaremos, na ponta do punhal
(todos cantam “GLÓRIA CANTEMOS”)

- A VIOLETA

D A D

Sou violeta linda florzinha

A D

Humildizinha roxa assim

A D

Toda modesta esta e minha vida

A D

Passo escondida neste jardim



- AMOR PERFEITO

Todos me conhecem (BIS)

Sou amor perfeito

As moças me trazem (BIS)

Enfeitando o peito

- AÇUCENA

Quem quiser comprar eu vendo açucena, cheirosa do meu jardim.

Vendo rosas brancas e também bugaram

Amores perfeitos do meu jardim

- SAUDADE ROXA

Meus amores eu aqui estou, toda alegre e contente

Eu sou a saudade roxa, que apaixona muita gente

- SEGUNDO PASTOR

Senhores vêm depressa, Deus Menino adorar (BIS)

É o grande Redentor que nasceu para nos salvar

- CATAM LIBERTINA COM A MÃO NO ROSTO

Bm Em

Contra a minha triste sorte

Bm Em F#7 Bm

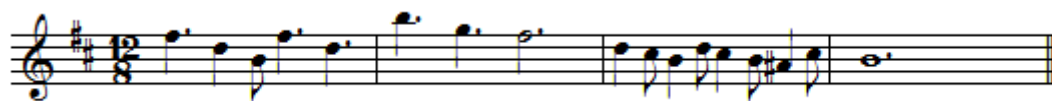
Tenho uma vida sem fim

Bm Em

Todas as portas me fecham

Bm Em F#7 Bm

Oh! Deus que será de mim?



- ENTRA REI HERODES

Olha minha linda menina
Há muito que lhe quero dizer um segredo
Eu lhe ordeno e quero

- LIBERTINA RESPONDE

A esta vossa pergunta, primeiro quero saber
Que sois vós meu senhor? Pra depois responder.

- RESPONDE REI HERODES

Quem sou eu? Rei Herodes. Não sabes que a Belém vou também.
Oferta meus tesouros a Jesus nosso bem.

- LIBERTINA EXCLAMA

Rei Herodes! Santo Deus.

- HERODES COM RAIVA

Oh! Infame, oh! Insolente pastora
Já que sois tão orgulhosas
Tereis como prêmio a morte.

HERODES BATE COM A ESPADA NO PESCOÇO DA LIBERTINA, ELA CAI AMPARADA
PELA MESTRA E CONTRAMESTRA

- TODOS CANTAM

Bm

Companheiros pusemos luto

Em

Por que a libertina morreu

Bm

Mas enquanto ela foi viva

Em F#m

Rei Herodes, Rei Herodes

Bm Em F#m Bm

Não venceu, não venceu, não venceu.



- O ANJO CANTA COLOCANDO A MÃO NO OMBRO DE LIBERTINA

Acorda oh! Libertina (a libertina levanta e todos cantam)

Venha ver a luz do dia

Que hoje é nascido

Jesus filho de Maria

- TODOS CANTAM "GLORIA CANTEMOS"

- A JARDINEIRA

Sou uma triste jardineira

Vivo dos meus regadores (2x)

Nos todos somos rainhas

Somos rainhas das flores

- O CABOCLO

Sou caboclo do Egito (2x)

Das montanhas de Belém

Que vim ver o Deus Menino (2x)

Que nasceu para o nosso bem

- OS MARINHEIROS

Vimos do mar a terra

Somente para aplaudir (2x)

Aonde Jesus nasceu

Para todos nos remir (2x)



- O SOLDADO

Lá do meu quartel eu vi
 Uma estrela cintilar
 Guiado por ela eu vim
 A Deus Menino adorar



- O VELHO

Na minha pobre cabana
 Um anjo me apareceu
 Cantando com voz sonora
 Gloria in excelsis Deo



Vinde pastorinha com grande alegria
 Louvar a Jesus, Jose e Maria
 Vinde pastorinhas cantemos, cantemos
 Louvar a Jesus, marchemos, marchemos
 Vinde pastorinhas, com vossos cajados
 Voltaram contentes e abençoados



- NO DIA DE REIS OS TRÊS CANTAM ANTES DO VELHO

Somos três reis mais poderosos do oriente

Vimos

Para trazer nossas ofertas

De ouro, mirra e de puro incenso (2x)

Do Oriente viemos

Com prazer e alegria

Para adorar Deus Menino

Filho da virgem Maria.



- AS PASTORAS CATAM

Os três reis do oriente

Gaspar, Belchior e Baltazar

É o Menino Rei do mundo
Que vieram adorar

Os três reis ofereceram
Cada qual seu coração
O primeiro deu o ouro
Porque reis ouro lhe dão

O segundo logo o incenso
Pra seu trono incensar
O terceiro deu a mirra
Porque tem ser imortal



ANEXO C – FIGURINOS DAS PASTORINHAS DA TAPERA ANO DE 2013

Trata-se de alguns dos desenhos feitos pelo estilista Luis Armando Peixoto, gestor em *design* de moda pela UNA – Centro Universitário Privado de Minas -.

ANEXO D – Encenação das *Pastorinhas da Tapera* – ano de 1941

Trata-se de uma apresentação datilografada por D. Amélia de Rodrigues, datada de 1.941.