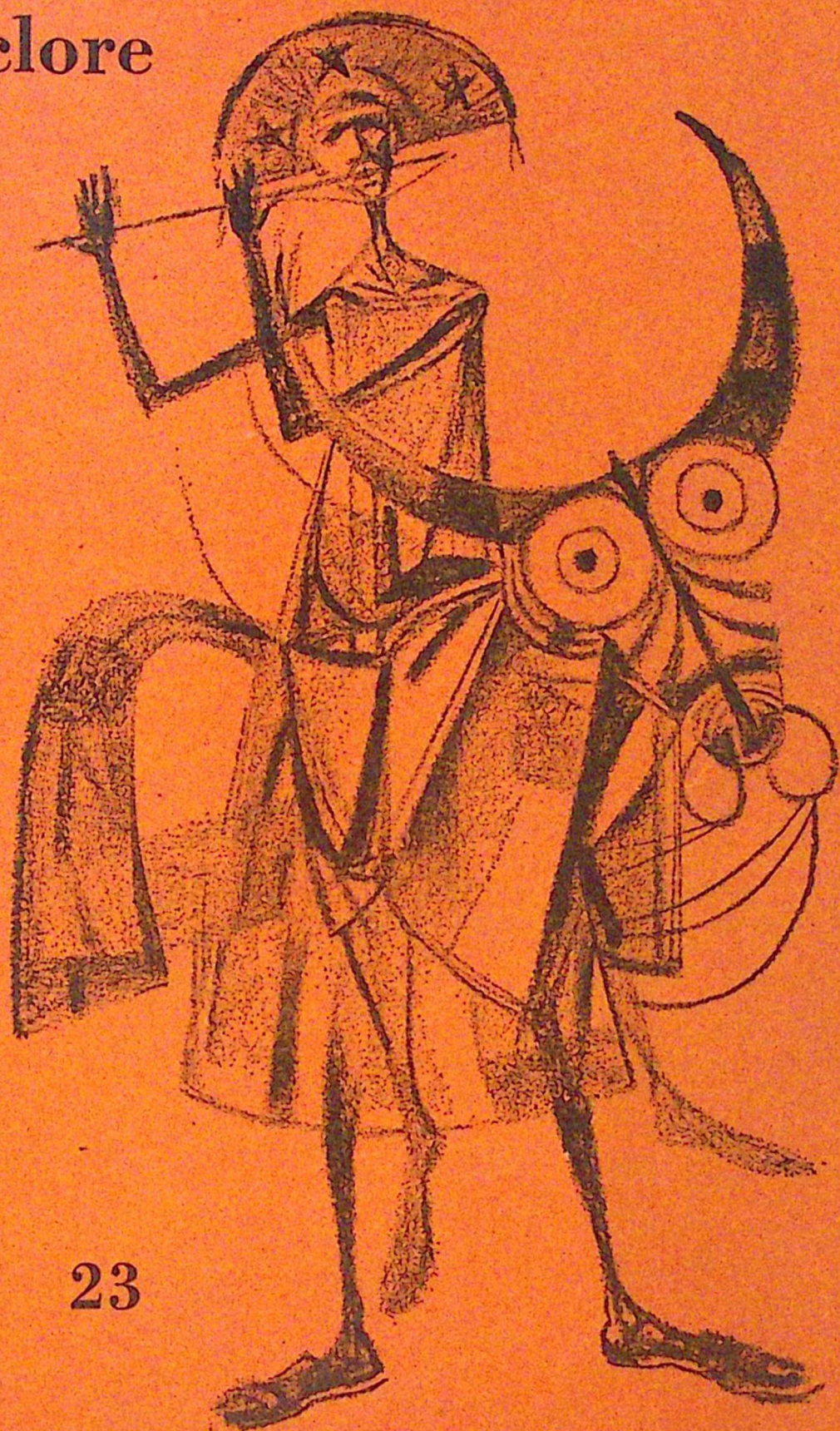


Revista Brasileira de Folclore



23

Ministério da Educação e Cultura

CAMPANHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO

Cabe à Campanha, em plano nacional.

a

promover registros, pesquisas e levantamentos, cursos de formação e de especialização, exposições, publicações, festivais;

b

proteger o patrimônio folclórico, as artes e os folguedos populares;

c

organizar museus, bibliotecas, filmotecas, fonotecas e centros de documentação;

d

manter intercâmbio com entidades congêneres;

e

divulgar o folclore do Brasil.

Rua Pedro Lessa 35 6º andar
Telefone 229716
Enderço Telegráfico EDFOLCLORE
Caixa Postal 1897-ZC-P
Rio de Janeiro GB Brasil

Revista Brasileira de Folclore

Ano VIII N° 23
Janeiro/abril de 1969



Ministério da Educação e Cultura
Campanha de Defesa do
Folclore Brasileiro

Ministério da Educação e Cultura

Campanha de Defesa
do Folclore Brasileiro

Rua Pedro Lessa, 35 6º andar
Telefone 222-9716
Endereço telegráfico Edfolclore
Caixa Postal 1897-ZC-P
Rio de Janeiro GB Brasil

Diretor-Executivo Renato Almeida

Conselho Nacional de Folclore

Presidente S. Ex. o Senhor Ministro da Educação
e Cultura, Dr. Tarso Dutra

Vice-Presidente Rossini Tavares de Lima

Membros Renato Almeida
Oneyda Alvarenga
Théo Brandão
Oswaldo R. Cabral
Edison Carneiro
Luís da Câmara Cascudo
Manuel Diégues Júnior
José Loureiro Fernandes
Dante de Laytano
Aires da Matta Machado Filho
Gulherme Santos Neves

Revista Brasileira de Folclore

Diretor Renato Almeida

Redator-chefe Vicente Salles

Capa Desenho de Enrico Bianco, da coleção
«Dez Desenhos de Dez Artistas Bra-
sileiros».

Índice

| | |
|---|--------|
| Freitag, Léa Vinocur — A empregada doméstica e o folclore..... | 5/15 |
| Gillmor, Frances — Mouros e Cristãos no México..... | 17/23 |
| Nascimento, Braulio do — Ramón Menéndez-Pidal..... | 25/33 |
| Pimentel, Altimar de Alencar — Ritual do Fogo no Carnaval do Nordeste | 35/42 |
| Rabaçal, Alfredo João — Kannon: Cântones de um Culto Japonês em S. Paulo, Brasil..... | 43/50 |
| Noticiário | 51/64 |
| Bibliografia | 65/72 |
| Revistas e Periódicos..... | 73/78 |
| Documentário — Bibliografia Crítica do Folclore Brasileiro — Ca- pacira, por Vicente Salles..... | 79/103 |

A Empregada Doméstica e o Folclore

«A DONA DE CASA no Brasil é a mártir mais digna de comiserção, entre tôdas as citadas pela história. Viver em baixo das mesmas telhas com uma inimiga que faz tudo o que pode para atormentar as nossas horas, pagar-lhe os serviços e ainda fazê-los de parceria, assumindo a responsabilidade dos maus jantares que ela faz e da maneira desleixada por que arrasta a vassoura pela casa; ordenar e ser desobedecida; pedir e obter más respostas; falar com doçura e ouvir responder com agressão e brutalidade; recomendar limpeza, economia, ordem e calma, e ver só desperdícios, porcaria, desordem e violência, confessa que é coisa de fazer abalar em vibrações dolorosas os nervos os mais modestos, mais tranqüilos e mais saudavelmente pacatos do mundo!»

Estas palavras queixosas, que ouvimos com freqüência no dia-a-dia da dona de casa moderna, não são, entretanto, de uma mulher que vive na agitação da nossa sociedade industrial, a que se atribui, à primeira vista, a responsabilidade pelas «más empregadas». São de Júlia Lopes de Almeida, escritas em 1906, época bem próxima ainda à mentalidade escravocrata, que se imagina ser um período de servas eficientes e submissas (*Livro das Donas e Donzelas*, Francisco Alves, Rio de Janeiro, p. 64).

Em nossos dias, o assunto «empregada» é apaixonante para qualquer mulher, e mesmo os demais membros da família participam, por vezes, das queixas, comentários e observações do pitoresco.

«A principal queixa de uma dona de casa baseia-se invariavelmente na criada.

É ela que não vê senão o que se lhe põe diante dos olhos e que não ouve senão o que se lhe grita aos ouvidos! É a criada que só cumpre o seu dever, quando a ama anda a ditar-lhe o serviço, esguelando-se horas inteiras, repetindo todos os dias a mesma coisa!»

Assim prossegue Júlia Lopes de Almeida, em côro com a mulher moderna, agora na obra *Livro das Noivas*, de 1905 (Francisco Alves, Rio de Janeiro, p. 119).

A empregada doméstica, na família de classe média das grandes cidades (nossas observações referem-se somente a São Paulo), apresenta um relacionamento direto com a patroa e demais membros da casa, o que não se verifica nos grupos mais privilegiados, onde o contato é outorgado a uma governante, havendo numerosas empregadas, e uma organização de «empresa doméstica».

O fato é que na família de classe média está inserida mais um elemento, marginalizado à vida e à cultura da casa em que trabalha, mantendo um comportamento folclórico, que mesmo disfarçado, não resiste a uma observação mais cuidadosa.

A oferta de trabalho doméstico concentra-se principalmente no elemento feminino sem habilitação para ser absorvido pela indústria, proveniente de zonas rurais do nordeste, leste, sul, interior e bairros periféricos de São Paulo. Proporcionando a indústria *status* e garantias trabalhistas, conta com a opção do elemento mais qualificado, mesmo porque há uma depreciação do trabalho doméstico, inclusive por quem o executa. A indústria é sempre preferida, apesar do paternalismo e das vantagens (como moradia e alimentação) que o trabalho doméstico oferece.

A observação da personalidade condicionada pelo papel de empregada mostra tipos humanos clássicos, retratados inclusive na literatura. A serva fiel, mantenedora dos padrões familiares, subordinada a uma relação de lealdade feudal, praticamente desapareceu em nossos dias, mas está imortalizada numa Nanette, de Balzac, ou numa Françoise, de Proust, esta última condensando uma série de tipos observados pelo autor.

A «senhora de meia idade para serviços leves» está bem caracterizada por Monteiro Lobato no conto *Dona Expedida*, que faz parte de *Negrinha*. A empregada que aspira a ser patroa se encontra já no século XVIII, na Serpina da ópera *La Serva Padrona* de Pergolesi.

Atualmente, o sonho de algumas domésticas se resume em trabalhar na fábrica, ser cabelereira, balconista ou mesmo, influenciadas pelos veículos de comunicação de massas, ingressar numa carreira artística (cantora, atriz de novela).

No Brasil escravocrata muitos aspectos da casa grande e da senzala se encontraram através da mucama, com suas canções de ninar, estórias, e mesmo lundus que se mesclaram às modinhas de salão. Atualmente a pajem também traz à criança o seu universo cultural, e por vezes é mal interpretada pela patroa, que pode ver numa lenda folclórica a intenção de assustar a criança, ou num termo de linguagem popular, uma «palavra feia» que a criança não deve ouvir.

A cozinheira colabora, naturalmente, na culinária tradicional, e as empregadas em geral mantêm seus hábitos alimentares, preferindo um bom arroz-feijão a pratos mais refinados, que contêm para a família e as visitas um valor do qual elas não participam.

Estes são alguns dos aspectos folclóricos mais em evidência no relacionamento com a empregada, mas o comportamento oriundo da cultura espontânea manifesta-se numa série de outros fatos, constituindo áreas de atrito com a patroa.

A religião da empregada é essencialmente popular, seja no catolicismo ou nos cultos afro-brasileiros. O senso estético, a maneira de gastar dinheiro, a instabilidade no emprego, o fatalismo, contêm valores que entram em choque com a mentalidade da patroa, geralmente etnocêntrica e fechada, no plano consciente, a padrões de cultura popular. Entretanto, essa patroa e sua família também constituem objeto de análise e de perplexidade por parte da empregada, à luz dos elementos do seu universo cultural, que muitas vezes lhe fornece instrumentos de julgamento bastante lúcidos e objetivos.

O grau de aculturação da empregada à cidade grande varia, evidentemente, de acordo com a região de que provém, grupo étnico, oportunidade e fatores individuais. Encontramos aquelas que se mantêm absolutamente folclóricas, analfabetas, sem contato com veículos de comunicação de massas, e arredias mesmo aos aparelhos eletro-domésticos. Há as que se adaptam em parte às inovações, mas mantêm os valores folclóricos (ouvem, por exemplo, no rádio apenas programas sertanejos). Finalmente podemos citar aquelas que se tornam presas fáceis da publicidade, consumindo produtos da moda e prestigiando ídolos de rádio e televisão.

A compreensão do comportamento folclórico e o respeito aos valores da empregada permitiriam à patroa um melhor relacionamento, e evitariam algumas das clássicas queixas tão bem expressas por Júlia Lopes de Almeida, no começo do século. Nesse período, provavelmente, a mulher formulava exigências condizentes à mentalidade escravocrata, enquanto que em nossos dias a dependência da mulher de classe média à empregada liga-se à necessidade de trabalhar fora de casa. Qualquer que seja a motivação, torna-se necessário compreender e aceitar o comportamento norteado pela cultura espontânea de um elemento que convive na própria casa e com quem se interage no cotidiano.

A empregada como informante

PARA O FOLCLORISTA, a empregada constitui um informante precioso, que possibilita a observação participante. Dessa forma recolhemos algum material, através da informante A.S.B., de 32 anos, negra, proveniente da região rural de Cruz das Almas, na Bahia, através de técnicas como entrevista informal e história de vida, além do que tivemos contato durante quatro meses, na relação patroa-empregada.

Trata-se de um elemento folclórico, analfabeto, vivendo num mundo mágico, sem se deixar penetrar pelos quatro anos de permanência em São Paulo, como empregada doméstica. Ficamos impressionados com a inteligência viva, sensibilidade e integração total no seu universo cultural.

Cruz das Almas está localizada a quatro horas de Salvador, tem 50.000 habitantes, algumas casas comerciais e duas indústrias importantes, sendo uma de charuto. A maioria da população vive em função da cultura e industrialização do fumo, havendo possibilidade de trabalho apenas seis meses por ano. A vida rural é muito árdua, e o salário mínimo em 1967 era de 63 cruzeiros novos.

Transcrevemos alguns dos fatos folclóricos mais expressivos que recolhemos, certos de que representam a maneira de pensar, sentir e agir de grande parte da população rural de Cruz das Almas, em cuja cultura nossa informante estava absolutamente inserida.

Distribuição de riquezas

EXISTEM NO MUNDO «fracos» e ricos. Não se usa o têrmo «pobre», porque se refere ao Cão (diabo). Quem tem as graças de Deus nunca é pobre (as graças de Deus são a saúde, a honestidade e a obediência aos mandamentos).

«Nosso Senhor desceu à terra, disfarçado em «fraco», mais (junto com) São Pedro. Quando encontrou um «mendingo» ficou com dó e deu «ensinação» para ele trabalhar. Ensinou a limpar o arroz, o milho, o feijão. Aí o «mendingo» enriqueceu, e São Pedro quis fazer uma visita. Nosso Senhor não queria ir, «porque ele não vai ligar pra nós». São Pedro insistiu, e Nosso Senhor disse: «Vai na frente e pede «arrancho» (pousada). A resposta foi: «Não tenho dormida, cambada de «mendingo»! A mulher ficou com dó, e o marido concordou em mandar para a estrebaria, forrada com esteiras velhas. O homem bateu néles e Nosso Senhor deixou São Pedro apanhar. Foram embora, e no outro dia pegou fogo na fazenda, e o fazendeiro ficou «mendingo» outra vez. Nosso Senhor voltou «mais» São Pedro, e a mulher pediu auxílio. Nosso Senhor recordou que «o marido bateu na gente, e nós somos «espritos», não precisamos de nada deste mundo». Agora vocês ficarão «fracos» para sempre, porque a sua «riqueza» não tem jeito. Ficou a nação de «fraco» e de «rico», deixada por Deus.»

A informante explica que as pessoas são «fracas» ou «ricas», de acordo com a vontade de Deus. «Se todo mundo fôsse rico, ninguém trabalhava, e vinha a «riqueza», porque o dinheiro sózinho não pode fazer riqueza. Quem trabalha nunca é «fraco», porque sempre arruma algum dinheiro na mão dos ricos.»

A justificativa e o conformismo em relação à desigualdade de riquezas são também enfatizados com uma quadrinha:

«Pouco água de beber
Será bem aventurado
Neste mundo será rei
E no outro rei coroado.»

«Devemos aguentar tudo o que Deus mandar: chuva, sol, «fraqueza», não se malizier, não xingar, até quando Deus quiser. Quem tem pouca riqueza e se conforma (pouco água de beber) e esse pouco é abençoado, tempos depois pode ter fartura. A riqueza também acaba, e quem tem pouco e se conforma, Deus ajuda.»

Religião

«ANTIGAMENTE A RELIGIAO era mais «fina». Na Semana Santa o povo confessava, comungava, mas agora ninguém segue muito. Na quinta-feira santa já não se deve matar nenhum animal, e só comer peixe. Quando se tira leite da vaca nesses dias, só sai sangue.»

«Uma moça de Cruz das Almas trabalhava como empregada em São Paulo, e na sexta-feira santa o patrão obrigou a fazer um bife, contra a vontade dela. Quando chegou na mesa, só tinha sangue no prato.»

«Na Semana Santa não pode xingar, nem lavar o rosto de manhã na quarta e na sexta-feira. Na quinta-feira pode, porque foi o dia que o Cão jejuou.»

Outro costume comum a todo o Brasil e também observado em Cruz das Almas é a queima de Judas no sábado de Aleluia.

Os santos mais festejados são: São Sebastião (20 de janeiro), Santo Antônio (13 de junho), São João (24 de junho), São Pedro (29 de junho), Sant'Anna (16 de julho), São Roque (16 de agosto), São Cosme e Damião (27 de setembro), Santa Bárbara (4 de dezembro), além de todo o mês de Maria, em maio. O calendário e o ponto de referência dos meses baseiam-se nos dias dos principais santos.

«Pra descobrir quando uma pessoa vira santo, o coveiro vai na cova e encontra rachada depois de seis meses. Ele põe mais terra, fica calado e espera um ano, e assim vai repetindo. Aí ele chama o padre à meia-noite, que tira o corpo e leva para Roma. Os parentes não podem saber, senão nenhum se salva. Depois de muito tempo, fazem uma imagem que vem para o lugar onde a pessoa vivia, e outra fica em Roma. Em Cruz das Almas uma moça virou santa, e só o coveiro e o padre sabem, mas não contam.»

«Padre não pode ter filho, porque quem vai batizar o filho do padre?»

É comum pagar promessa na igreja (ex-votos), fazer romaria, e há locais de devoção, como Nossa Senhora do Socorro, Nossa Senhora do Livramento, Nossa Senhora do Destêrro, Bom Jesus de Nazaré, Senhor do Bom-sucesso. Nossa Senhora das Candelas cura doenças, e corre uma água em frente à igreja, onde os crentes se banham. «Se uma pessoa excomungada puser a mão na água ou se alguém fizer pouco, a água para de correr.» Em São Bom Jesus da Lapa «quem fôr morrer, vê a imagem passar.»

O Candomblé é generalizado, embora a informante diga que alguns não frequentam, por causa do dinheiro pedido para os «trabalhos». A maioria

das pessoas chega a ir três vezes por semana, para pedir receitas de ervas ou para «curar» um espírito encostado, que posteriormente também poderá recitar. Os «despachos» são feitos nas encruzilhadas para afastar pessoas, vícios, doenças, e com os mais diversos objetivos. Os padres proíbem e criticam o Candomblé, mas as pessoas não dão importância às sanções, indo à igreja apenas em dias de festa ou procissão.

As casas são defumadas duas vezes por semana, para afastar os maus espíritos, utilizando-se o capim de Aruanda, que se deixa secar ao sol.

Crenças

A «VISAGEM» É UM ESPÍRITO mau, que se deve benzer para espantar, ou um morto que aparece a uma pessoa para pedir o pagamento de uma promessa ou dívida que ele não pôde cumprir em vida. A filha da informante, de cinco anos, quando veio a São Paulo, ficou atemorizada com a televisão da casa da patroa, julgando que se tratasse de «visagem». «Em Cruz das Almas apareceu durante seis meses uma «visagem» chamada «Romãozinho», que jogava pedras; quando se rezava o ofício, ele dizia que era batizado.»

As almas auxiliam àqueles que têm fé, e podem ser de três tipos: circular (alma bendita, toda segunda-feira fica rondando na igreja); do purgatório (Nosso Senhor mandou para o fogo para poder se salvar); inocente ou à-toa (alma de pessoa morta antes do tempo, em desastre ou traição, que fica vagando o período em que ainda deveria viver).

Na Serra de Aporá existe uma pedra onde está escrito: Jesus, Maria, José, e lá se faz oração. De sete em sete anos cai do céu uma menina de ouro e entra nessa serra. Trata-se da lenda da mãe de ouro, comum a várias regiões do Brasil, inclusive atribuída ao Morro do Jaraguá, em São Paulo. «Embaixo dessa serra tem mar, e os estrangeiros querem cavar para tirar o ouro, mas não podem mexer, senão ia arrasar de água.»

Gravidez e nascimento

PARA EXPLICAR O NASCIMENTO de uma criança, se diz que estava guardada na casa da vizinha, onde Papai do Céu guardou e mamãe foi buscar.

Uma criança para ser adivinhão (pai de santo) tem que chorar na barriga da mãe um mês antes de nascer. A mãe, ou mesmo outra pessoa que ouvir, não podem contar a ninguém, e quando a criança nasce, a mãe guarda a primeira camisa que vestiu. A criança, com dois ou três anos, reconhece essa roupa, e já é dotada de poderes, «mas ainda está fraquinha para os espíritos encostar.»

«Quem tem gêmeos, é um «encanto» (espírito forte, protetor). Deve festejar, dizer missa ou dar oferendas no terreiro para Cosme e Damião.»

«Se a grávida tomar muita quentura de forno, café quente ou água gelada, a criança nasce com bronquite. Se tomar choque ou raiva, nasce nervosa.»

«Se tiver uma criança nascendo, não presta pôr água no fogo para ferver.»

«Não presta fazer visita a uma criança no sétimo dia de nascimento. Nesse dia, deve vestir a roupinha pelo avesso, para a bruxa não chupar a criança, e por causa do mal de sete dias.»

«Um homem foi preso como ladrão durante a gravidez da mulher, e a criança nasceu com as mãos cobrindo o rosto de vergonha. Já tem dois anos, e continua assim.»

Morte

«ANTIGAMENTE NUM ENTÉRRO jogava-se um punhado de terra. Faz mal, taz assombro (espírito encostado), porque o morto devolve o punhado de terra para quem jogou. Então agora se joga uma flor.»

«Uma pessoa passou no cemitério e chutou uma caveira. Ela disse:

«Tu olha bem, mira bem
Que mais tarde ou mais cedo
Ou como sim ou como não
Tu te vê assim também.»

As «incelenças» foram proibidas em Cruz das Almas, segundo a informante por causa do barulho que provocavam à noite. Entretanto, ela se lembrou de um trecho curto, que diz:

«Te alevanta, corpo morto
Vai cuidando em ajoelhá
Hoje de joelho aqui, meu Bom Jesus
Minha alma quero salvá.»

A informante, com quem estávamos em contato no período em que a mãe morreu em Cruz das Almas, contava-nos diversos sonhos que a preocupavam, e que depois pudemos analisar como premonitórios, através do seu simbolismo.

A mãe não estava doente, a morte foi súbita, e pelo telegrama recebido posteriormente, pudemos associar a data ao período dos diversos sonhos, que a informante nos narrava antes de saber a notícia.

Num sonho a informante estava com a mãe em São Bom Jesus da Lapa, e esta viu a imagem passar. Como já dissemos, segundo a crença da região, a imagem só é vista fora da igreja por quem vai morrer.

Em outro sonho, a mãe veio cobrir os pés da informante por volta de cinco horas da madrugada, e comparando as datas, vimos que foi exatamente o dia e a hora em que a mãe morreu.

Outra narrativa da informante dizia respeito a um sonho em que uma alma vinha cobrar uma rosa. Naturalmente, ela se apressou em providenciar a flor, depois de contar o sonho.

A informante tomou como um fato normal em sua vida essa capacidade de comunicação à distância, que havia também se verificado em várias circunstâncias. Limitamo-nos a registrar esse fenômeno, expresso com o simbolismo da sua cultura, considerando que além de tantas disciplinas auxiliares do Folclore, não se pode prescindir da moderna ciência, que é a Parapsicologia.

Grupos étnicos e outros, vistos pela informante

CIGANO — «NÃO PODE parar num lugar, senão dá bicho no corpo dele. É uma nação que Deus deixou, que já carrega a salvação na mão.»

Judeu — «foi quem matou Jesus, nação acusada de Deus». A informante ignorava o estereótipo de avarento, e disse ter conhecido judeus apenas em São Paulo, que «são gente como qualquer um.» Ela não sabia que estava trabalhando em casa de judeus, e só contamos depois da pesquisa, com um ar de naturalidade. A resposta foi a seguinte: «A senhora não é judeu legítimo, a senhora estudou pra judeu...»

Gringo — «nação estrangeira, vermelha, e não se entende o que ele fala. É quem dá valor aos brasileiros, dá o salário. É melhor trabalhar com gringo, aumenta o salário da fábrica.» Trata-se de alemães, que se dedicam à fabricação de charutos.

Maçon — «faz pacto com o Cão para ficar rico. Quando morre, o corpo desaparece, nem precisa levar para o cemitério, e as riquezas também somem, como o gado.»

Adivinhas

- 1 — «O que é, o que é
Alta torre, linda janela
Abre e fecha
E não tem mão que toque nela.»

É «relampo» (relâmpago)

- 2 — «O que é, o que é
Uma mocinha tôda vestida de alvo
Rindo e as lágrimas caindo.»

É vela

- 3 — «O que é, o que é
A carne da moça é dura
Mais dura quem a fura
Entra pela carne a dentro
Fica numa dependura.»

É brinco na orelha.

Medicina popular

EM CRUZ DAS ALMAS há numerosos curandeiros, benzedores, raizeiros e utiliza-se uma série de ervas.

«Para curar bronquite de criança, quando ela está distraída joga água fria, leva um susto e acaba a bronquite.»

«Para varizes, banha a perna com casca de jurema cozida.»

Eis os ingredientes para uma garrafada, que cura reumatismo, dor nas costas e espírito mau: purga de batata (seca e rala um tipo especial de batata), lagartixa torrada, torrão de barro queimado, óleo de caroço de mamona.

Danças, folguedos e lúdica

A **INFORMANTE CITOU**, como folguedo, Bumba-meu-boi, além das danças: «manzuca» (mazurca), chote, valsa, quadrilha, baião, xaxado, samba de roda. É comum o arrasta-pé em diferentes casas e também a capoeira.

Culinária

DA **CULINÁRIA TRADICIONAL** destaca-se: vatapá, acarajé, caruru, cuscus, beiju, cocada, broa e opanã (doce de côco que se vende em tabuleiro).

Mutirão

REALIZA-SE NO DOMINGO, para construir casa ou ajudar na plantação, e o povo denomina «adjunto». «Quando é de um fraco para outro, é só uma bebidinha. O almôço é quando se ajuda um rico.»

Cultura material

O POVO CONFECCIONA urupemas (peneiras), esteiras, chapéus, cestas, abanos, potes e figuras de barro. As rendas e bordados não são feitos há muitos anos na região da informante.



ESTES ASPECTOS DA cultura folclórica recolhidos através de uma empreitada podem ilustrar o choque cultural em contato com a cidade grande, vivendo com uma família que não é sua, num padrão do qual não participa.

Se os estudos e soluções relativos à situação da doméstica têm sido tratados à luz do Direito, no sentido de proporcionar garantias e evitar a exploração e a desumanidade, o Folclore como disciplina auxiliar não pode ser esquecido, tendo em vista que a maioria das domésticas se norteia por um comportamento oriundo da cultura espontânea, que muitas vezes entraria em contradição com leis teóricas, etnocêntricas e divorciadas da realidade. Sómente a pesquisa, e no caso, o conhecimento do Folclore, poderiam auxiliar na obtenção de dados sobre valores e perspectivas da empregada doméstica.

Résumé

La Domestique et le Folklore, par Léa Vinocour Freitag.

La domestique dans une famille bourgeoise est en contact direct avec la maîtresse de maison et les autres membres de la famille, ce qui ne se produit pas dans les familles riches, où la responsabilité de la maison est laissée aux soins d'une gouvernante, dirigeant de nombreux domestiques créant ainsi une «organisation domestique». Il en résulte que dans la famille de classe moyenne, un élément indépendant à la vie et à l'éducation familiale est introduit dans la maison, ayant un comportement folklorique qui même déguisé ne résiste pas à une observation attentive. Léa Vinocour Freitag (Commission Paulista de Folklore) étudie la personnalité de la domestique, observation qui se fait seulement à São Paulo; mais prenant la domestique comme source d'information on obtient des renseignements originaux de la région de Cruz das Almas, Bahia, utilisant des procédés simples comme la conversation, l'étude du passé de la vie de la domestique et de sa famille, ajoutant à cela un contrat constant de 4 mois de relations domestique et patronne.

Le résultat obtenu est présenté dans l'ordre suivant: 1) Distribution des richesses; 2) Religion; 3) Croyances; 4) Grossesses et naissances; 5) Mort; 6) Group ethniques et autres vis par la domestique; 7) Prediction; 8) Médecine populaires; 9) Danses, récréations, jeux; 10) Cuisine (plats typiques); 11) Réunion de groupes de jeunes en vue de faire un travail collectif, «mutirão»; 12) Culture matérielle.

Summary

The Domestic Servant and the Folklore, by Léa Vinocour Freitag.

The domestic servant in the middle-class families of Brazilian cities shows a direct relationship with the lady of the house and the other members of the household, but in the upper classes this contact is made through a governess, there being several servants and sort of an enterprise of domestic concern. The middle-class families, thereby, contain one more element, but a part which is secluded from the life and the culture of the environment in which she lives, but who maintains a folkloric behaviour, which even in disguise, would not resist a more careful observation.

In this work, Léa Vinocour Freitag (Comissão Paulista de Folklore) analyses the personality conditioned by the rôle of domestic maid only in the city of São Paulo, but presents data collected through servants who have come from the country district of Cruz das Almas (State of Bahia), through the simplest technique of personal interview and life story, besides a four-month contact with the parts analysed — the relationship housewife-domestic-servant.

The collected data is presented in the following order: 1) Distribution of wealth; 2) Religion; 3) Beliefs; 4) Pregnancy and Childbirth; 5) Death; 6) Ethnical groups and other groups seen by the author; 7) Soothsayers; 8) Popular Medicine; 9) Dances; 10) Culinary; 11) House-raising; 12) Material culture.

COLEÇÃO «FOLCLORE BRASILEIRO»

Publicações da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a nova série Coleção «Folclore Brasileiro» inclui pesquisas de campo, manuais, livros técnicos, etc. Panorama geral da Ciência do Folclore no Brasil que, juntamente com a REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE constituirá, em sua biblioteca, uma estante de publicações especializadas.

Lançados, nesta Coleção, os seguintes volumes :

- 1 — Renato Almeida, MANUAL DE COLETA FOLCLÓRICA, 1965, destinado aos jovens pesquisadores, ensinando-lhes como proceder a coleta, fazer a localização de fatos folclóricos e fornecer elementos para que os especialistas procedem a investigações em profundidade e possam elaborar o mapa de nossa cultura popular. Preço, incluindo despesas da remessa, NCr\$ 5,00.
- 2 — Katarina Real, O FOLCLORE NO CARNAVAL DO RECIFE, 1967, pesquisa de campo e tipologia dos clubes carnavalescos do Recife, agrupados em 13 tipos característicos. Obra ilustrada com 4 fotografias coloridas e 9 em preto-e-branco. Preço, incluindo despesas da remessa, NCr\$ 6,00.

Próximos lançamentos nesta Coleção :

- 3 — O FOLCLORE DO LITORAL NORTE DE SÃO PAULO, 1º Volume. Pesquisa de campo realizada pela equipe da Comissão Paulista de Folclore, dirigida pelo Professor Rossini Tavares de Lima, para a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Vasto panorama do folclore do litoral norte de São Paulo, em vários volumes e fartamente documentado.
- 4 — ARTE POPULAR NORDESTINA, Pesquisa de campo realizada pela equipe do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, dirigida pelo Prof. Hermilo Borba Filho, feita especialmente, mediante convênio, para a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Abrange a área de cinco Estados nordestinos : Pernambuco, Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Obra fartamente ilustrada.

Frances Gillmor (Univ. de Arizona)

Mouros e Cristãos no México

HÁ VINTE E CINCO anos publiquei os textos de três tipos do drama da dança a que ora me refiro: a forma básica, Mouros e Cristãos; outra que trata da guerra entre Mexicanos e franceses; e a terceira, bem conhecida nas Américas, *La Conquista* (1). Não é necessário que me detenha a assinalar a confusão de tempo e a de religiões que nesses dramas aparecem, pôsto que comuns a este gênero. Cito um só exemplo de Mouros e Cristãos, procedente de Ixtapalapa, no Distrito Federal. O rei mouro fala. «Direis ao embaixador cristão que meu Deus é Apolo, Netuno e Júpiter e Juno, e a Deusa mãe é Diana. São os meus principais que tenho para minha defesa.» (2). Um anacronismo, um pouco divertido, aparece no drama de *Cinco de Mayo*, em El Peñon, igualmente no Distrito Federal, quando as enfermeiras da Cruz Vermelha saem ao campo da batalha para atender feridos franceses e mexicanos. E em um texto de *La Conquista*, publicado pelo distinto bibliotecário Cornejo Franco, de Guadalajara (3), Moctesuma se refere a Cortés como estrangeiro e texano.

Em um dos meus folhetos já mencionados (*), descrevi a maneira de tirar o diálogo de *Los Doce Pares* (na representação em Sant'Anna, no estado do México) de um livro — *La Historia del Emperador Carlomagno*, traduzido do francês para o espanhol por Nicolas de Piamonte, no séc. XVI, e levado a tódas as partes do nôvo mundo nos tempos coloniais. O mestre dos dançadores em Sant'Anna me mostrou o livro, e lhe pedi me fizesse uma cópia das partes empregadas no drama. Como vigia em Toluca, quando lhe tocava tempo livre nas largas horas da noite, copiou o diálogo em um caderno. Comprei *La Historia de Carlomagno* mais tarde, sem nenhuma dificuldade, em uma livraria da capital, uma edição publicada por Herrero Mermanos. Sucessores, México, D.F., em 1936. Devo chamar a atenção dos folcloristas, não obstante, ao fato de que não se trata de uma transmissão oral como a tradição descrita pelo Dr. Yolando Pino-Saavedra, no Chile. O diretor do drama *Los Doce Pares* em Sant'Anna lê o livro e ensina os atores. Sem em-

(*) Frances Gillmor, «The Dance Dramas of Mexican Villages», *University of Arizona Bulletin* N° 5, pp 17. (Tucson, Arizona).

bargo, é um processo interessante, e o Dr. Ralph Boggs, com seu colaborador, o Professor Vicente Mendoza, estabeleceu o valor do estudo desse procedimento em seu artigo sobre o uso do livro *El Mártir de Gólgota*, de Enrique Perez Escrich (1863), para o drama da Paixão, em Ixtapalapa. Não resisto à tentação de juntar uma nota a seu estudo (4). Quando fui ao México, pela primeira vez, em 1937, observei as atividades de Sábado de Glória, em Ixtapalapa. Uma semana mais tarde, julgando estarem todos suficientemente descansados, procurei o diretor, um cobrador de caminhão, o qual me explicou, haver tirado todo o diálogo desse livro. Mas, disse-me não mais o possuir, que uma patriciã minha o havia levado. Para honra de meu país, fui imediatamente ao centro, compreí o livro em edição recente e apresentei o diretor. Foi este o livro estudado por Boggs e Mendoza. As vezes me pergunto se o drama houvera entrado na simples corrente oral no caso de não haver eu pegado outra vez o livro.

Volvamos aos Mouros e Cristãos, nosso tema principal. O drama é representado no Distrito Federal, nos adros das igrejas. Geralmente o grupo de atores inclui não mais que dez ou doze pessoas, que pelem, dois a dois em ordem de sua categoria militar, até chegar ao encontro de Santiago com o rei mouro. Há um texto bastante longo. Em Ixtapalapa, o embaixador cristão o possuía num caderno, completo, porém separado conforme os papéis. Com cortezia e confiança me foi emprestado, a fim de calmamente copiá-lo em minha casa, na cidade. Sempre me surpreende que os diretores desses dramas tenham tanta fé em uma estrangeira desconhecida. Depois de copiá-lo, regresssei a Ixtapalapa, e, sentada em sua casa, com tesouras e pasta, cortei e uní como ele me dirigiu: «Agora Santiago, agora o embaixador cristão, agora música e dança para que o embaixador cristão passe ao palácio do rei mouro.» Fiquei com um texto de umas cinquenta páginas de máquina — trinta e três páginas no folheto publicado mais tarde.

No norte do México e no estado de Sonora, o drama é representado de outro modo. Em Pótam, um povo Yaqui, no dia da Santíssima Trindade, de duzentas a trezentas pessoas tomam parte. Ali faltam palavras, música e baile. A grande batalha dura uns poucos minutos. Primeiramente, dois meninos de mais ou menos dez anos, um pequeno mouro e um pequeno cristão, levam duas bandeiras em uma corrida desde o centro da praça até a igreja, ganhando às vezes um, às vezes outro. Quando assisti à festa, o menino cristão foi o vencedor. Acabada a corrida, os grandes, que aguardam em uma praça, estão prontos para a batalha. Depois de um apêto de mão, começam a pelear. Dentro de poucos minutos os cristãos estão levando e arrastando os mouros, forçadamente convertidos, à igreja. Há outras partes da festa — bailes de veado e de *pascola* que são sobrevivências de cerimônias pré-hispânicas: é uma festa bastante complicada. Mas a representação de Mouros e Cristãos se reduziu ao descrito.

Após a batalha, eu estava tomando um refresco em uma barraca, propriedade de uma família espanhola, que passara dez anos no povoado sem haver assistido nem uma vez à festa. Conteí-lhes algo da festa de Mouros e

Cristãos em Alcoy, na Espanha. Um Yaqui ouviu com interesse. Ao final, pensativo, disse: «Sin duda la aprendieron aqui en Pótam.»

Em outros dois povoados de Sonora a festa já está desaparecida. Em tempos passados se celebrou de maneira muito diferente das danças do sul. Segundo a descrição dos vizinhos, dividiram a região em duas partes, uma de cristãos e outra de mouros. Em Arispe, a batalha foi um jogo com os partidos montados em cavalo, encontrando-se na linha divisória, cabendo aos vencidos o encargo de oferecimento de comida. Agora só existe a memória desta festa, e, além disso, duas bandeiras trazidas por um grupo de moças que ballam à entrada da igreja no dia de Santa Rosália — um simples baile circular. Disseram-me serem essas bandeiras, as velhas bandeiras de Mouros e Cristãos. Também em Mátape, antigamente havia uma festa, quase sem trechos falados, porém com uma batalha. Falam da entrada dos mouros no povoado e na defesa da igreja pelos cristãos. Eram os dois grupos bastante numerosos e ocupavam ruas determinadas. No instante da rendição dos mouros fazia-se um breve falatório. Já nada mais existe.

Deve ser mencionado que, ao norte da fronteira, no estado de Nôvo México, Mouros e Cristãos ballam de vez em quando, especialmente em Bernallillo, cerca de Albuquerque, sem nenhuma conversação. Na pequena cidade de Espanhola, Mouros e Cristãos foram revividos em 1948, uma só vez, para uma festa cívica. O texto foi publicado no anuário *The New Mexico Folklore Record*, do mesmo ano. Segundo a descrição, os mouros, montados a cavalo, rodearam os cristãos, os quais defenderam uma cruz.

Assim, rumando para o norte, se vai perdendo a festa de Mouros e Cristãos. Restam somente vestígios: uma batalha sem palavras e sem baile, entre os Yaquis de Pótam, duas bandeiras e um baile circular de moças em Arispe, uma memória em Mátape, e um baile e uma reposição em Nôvo México.

Outra forma de Mouros e Cristãos é *La Conquista*. Em Oaxaca existe em forma de baile de plumas com ou sem representação dramática. Quero mencionar uma alteração, que sempre me interessou, onde quer que ocorra — a de empregar uma conclusão em lugar da conclusão usada em tempos anteriores. Em um texto recolhido em 1900, e já publicado (*), este drama termina com a rendição de Cortés e a vitória de Moctesuma. Lembramo-nos da teoria de Alfredo Santoscoy acerca *Los Tastoanes*, de Jalisco, que esta troca de história deveria ter-se efetuado depois da Independência, como expressão indianista e nacionalista. A mim me parece que, relativamente a *Los Tastoanes*, as raízes são anteriores. Quanto a *La Conquista*, a teoria não se aplica bem. Em todo o caso, Cortés diz a Moctesuma, neste texto de 1900, quando se rende:

*Agradezco tu piedad
y pido que me perdones.*

(*) Frances Gillmor, «The Dance Dramas of Mexican Villages», *Humanities Bulletin*, Nº 5, University of Arizona, Tucson, Arizona, p. 17.

Mais tarde *La Conquista* aceitou a realidade da história — uma segunda troca. Eu mesma recolhi, quase o mesmo texto, nesse povoado, no estado de Oaxaca — Cuilápan. Mas, depois de trinta e nove anos, inda restou uma direção aos atores. — «Después del baile rinde Cortés en medio del palacio y Moctesuma pasa a recibirlo.» — Cortés não se rende. A ação prossegue até que Moctesuma cai prisioneiro e diz a Cortés:

*Hoy te entrego la corona
y solamente suplico
que mi esposa no sea preza.*

Cortés lhe contesta:

*De eso no tengas cuidado
que tu esposa libre queda
y solo tu real persona
el que se asegura es fuerza.*

Outro centro de *La Conquista* é a cidade de Guadalajara. Cada bairro tem seu grêmio de dançantes, e todos se juntam em uma organização com um presidente geral, em cuja casa, em uma pequena capela particular, se reúnem os representantes de cada grêmio todos os domingos. Ali, em votação solene, defronte o altar, me permitiram recolher dados sobre a organização e a dança. É um complexo muito interessante, que poderia ser tema de outro trabalho. Por ora, basta dizer que cada grêmio dança duas ou três vezes por ano, conforme decide — em seu próprio bairro, em outro, especialmente para a visita à imagem de Nuestra Señora de Zapópan, que passa um dia ou dois em cada paróquia durante o verão e regressa a Zapópan a 12 de outubro. Todos os grêmios tomam parte nesta procissão da grande festa.

Há três textos básicos de *La Conquista*, em Guadalajara. Assim se pode compreender o que se passou no povoado de Ilaquepaque, gente dedicada à cerâmica, nos arredores da cidade. Por motivos de oportunidades de trabalho, vão ali pessoas de outros bairros. Dessa forma se reuniu um grupo de dançantes que levaram seus papéis nas representações de *La Conquista*, em vários lugares, e formaram um grêmio novo. O diretor, com trinta anos mais ou menos, tinha seu caderno com as primeiras linhas de cada parte e conhecia muito bem todos os papéis, excetando-se o de Moctesuma. Afortunadamente, Moctesuma morava na mesma rua, e o diretor o chamou para que ditasse seu próprio papel. Trabalhamos por três dias, eu escrevendo a máquina o que eles ditavam. Ao meio-dia seguia para minha casa a fim de poder a família passar em calma a hora da sesta. À tarde prosseguíamos com o trabalho até o anoitecer. De vez em quando a avózinha nos segeria um descanso e, tirando o violino e o *teponaztlí*, seu marido e seu filho, os músicos de *La Conquista*, tocaram a música da dança e bailamos no pátio. Dêsse modo aprendi um método de passar o texto de *La Conquista* de um grupo a outro: não por

passar o manuscrito de pai a filho, ou do diretor de um povoado ao diretor em outro, senão por juntar os papéis de vários grupos.

Claro que aquêle foi um momento em que o texto estava fluído. O diretor informou que tinha em seu grupo um ator extra e havia escrito, para êle, um papel especial. Foi uma homenagem a Carlos V. Ainda não se decidira de introduzi-lo e solicitou minha opinião. Como folclorista não deveria guiar sua decisão. Mas, nesta vida, eu mesma desempenho muitos papéis — sou folclorista, professora e escritora de novelas e biografias. Na ocasião me tornei a escritora, dando meus melhores conselhos a um colega. Em vez de dizer. Quem sabe? Que lhe parece?, lhe disse: — Parece-me que se poderia colocar neste lugar. Imediatamente êle estava de acôrdo. — Está bem. Ponho-o aqui. Assim, tal como em Ixtapalapa, uma folclorista «puso el dedo en el pastel.» Penso escrever um artigo algum dia sobre a influência do folclorista em dirigir o folclore. E não digo de brincadeira. Com toda seriedade poderia contar casos em que o interesse mostrado por um folclorista ou um antropólogo animou um grupo a continuar uma representação dramática pela qual jovens já estavam perdendo o interesse. Voltaram a reconhecer a dignidade e o valor de suas tradições.

Ao buscar representações de *La Conquista* ao norte do México, como fizemos no caso de Muros e Cristãos, encontramos uma situação muito diferente. Não existia êste drama ao norte, em tempos passados. O que se encontra é de recente introdução. Faz quinze anos, aproximadamente, que fui à casa do presidente geral dos grêmios de *La Conquista*, em Guadalajara, e seu pai me informou que estava de viagem, «tratando de estender esta devoção ao norte.» Há dois anos perguntei acerca do êxito dêste trabalho, ainda não estabelecera nenhum grupo, mas havia adotado outra idéia. Agora, todos os anos um grupo de dançantes de Guadalajara vai a Nogales, Sonora, para bailar no desfile de *Cinco de Mayo*. Não há nenhuma representação dramática; já não é uma devoção. Patrocinados pela Câmara de Comércio de Nogales, dançam por motivos comerciais.

O cura de Guaymas, Sonora, disse-me que para a festa patronal, um grupo de pessoas vindas de Guadalajara se animou a representar *La Conquista* em Guaymas. Porém, os jovens não queriam estudar os textos e assim, enquanto dançavam, um senhor idoso lia um resumo do drama, prática que não mais se repetiu.

Com êstes exemplos se pode notar a concentração e elaboração dêste grupo de dramas na parte central do México; ao sul, uns tipos de mudança, e ao norte os vestígios, em vias de desaparecimento. Em lugares como Oaxaca e Guadalajara sempre há grupos bem estabelecidos. Um grêmio de Guadalajara tem mais de 100 anos. Nestes casos, há oportunidade para intercâmbio de idéias, para certa concorrência, um grupo animando outro. Ao norte, pelo contrário, os povoados são isolados e grandes distâncias não se prestam a fácil comunicação. Ademais, os projetos grandes de irrigação, de agricultura e de indústria atraem uma população nova e móvel. Assim, ao norte não

importa o povoado. Nos lugares isolados o drama morre, nos novos não chega.

* * *

- (1) Gillmor, Frances, *Spanish Texts of Three Dance Dramas from Mexican Villages*, University of Arizona Oumanities N. 4, Tucson, Arizona, 1942.
- (2) *Ibid.*, pg. 24.
- (3) *La Danza de La Conquista* (Juchitán, Jalisco). Adquirida por el Sr. José Cornejo Franco, Anuario de la Sociedad Folklorica de México, Vol. IV (1943), México, 1944, pg. 165.
- (4) *Representación del Drama de la Pasión en Ixtapalapa*, D.F. México, Anuario da Soc. Folkí de México, Vol. VI (1945), México, 1947, pp. 139-178.

Tradução de Maria de Lourdes Borges Ribeiro.

Résumé

Maures et Chrétiens au México, par Frances Gillmor.

La tradition des luttes entre Maures et Chrétiens s'est étendue aux pays américains de culture Espagnole et Portugaise. La Professeur Frances Gillmor (Université de l'Arizona) offre dans son article la possibilité pour les historiens brésiliens de vérifier les différents aspects culturels de cette tradition au México et de tenter une comparaison avec les aspects brésiliens. Au México la convergence des thèmes historiques comme celui de sa conquête a donné naissance à des variétés typiquement nationales. Dans la Conquête, le drame est plus intense et les principaux centres sont les états de Oaxaca et Guadalajara.

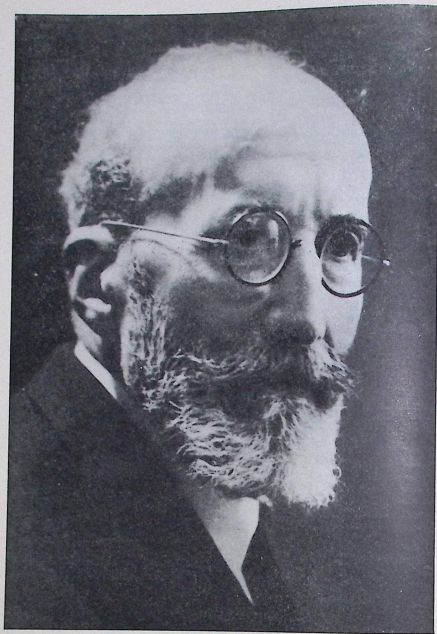
La Professeur Frances Gillmor a recherché d'autres régions du México pouvant donner une vue d'ensemble plus vaste de cette tradition dans ce pays.

Summary

Moors and Christians in Mexico, by Frances Gillmor.

The Iberic tradition of the wars between the Moors and the Christians was inherited by the American countries of Spanish and Portuguese culture. In this essay, Professor Frances Gillmor (University of Arizona) gives the Brazilian scholar the possibility of checking the different cultural aspects of this tradition in Mexico and comparing them with the Brazilian variations. In Mexico, the convergence of historical themes, such as the Conquest, determined the emergence of typically national variations.

In *la Conquista*, the series of events are more intense and the principal centres are the states of Oaxaca and Guadalajara. The author made researches in other Mexican areas, thus giving the reader a wider view of this frolic in that country.



Ramón Menéndez-Pidal (1869-1968)
(Foto Alfonso, extraída de *Estudios dedicados a Menéndez-Pidal*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1950).

Braulio do Nascimento

Ramón Menéndez-Pidal

NAS VÉSPERAS DE COMPLETAR um século de existência, faleceu dom Ramón Menéndez Pidal. A notícia, da «France-Press», publicada no *Correio da Manhã*, de 15 de novembro de 1968, dizia lacônicamente:

«Faleceu em Madri, aos 99 anos de idade, dom Ramón Menéndez Pidal, presidente da Real Academia Espanhola e um dos intelectuais mais importantes do século na Espanha e em todo o mundo, autor de centenas de obras históricas, filológicas e de crítica literária. O Patriarca das Letras Espanholas nasceu na província de La Coruña, na Galiza, no dia 13 de março de 1869».

Não evocaremos aqui o historiador, nem o filólogo, nem o crítico literário, mas apenas aquêlê homem que se considerou, muito justamente, «el español de todos los tiempos que haya oído y leído más romances». Evocaremos o Pidal do Romancero, o Pidal que coletou milhares de versões de romances, muitos dos quais aprendera desde a meninice, nas Astúrias. De tal modo Menéndez Pidal mergulhou no tradicional em busta dêsses «poemitas», que acabou por confundir-se com a própria tradição, tornando-se ao mesmo tempo pesquisador e portador de folclore. Pidal confessou que a tradição viveu em sua alma tão intensamente que chegou a produzir variantes, como o fizera Timoneda no século XVI. E, mais afortunado que Timoneda, Pidal teve a surpresa de colhêr na boca do povo variantes de suas próprias versões publicadas na *Flor Nueva de Romances Viejos*. Evocaremos o Pidal que dedicou grande parte da vida ao estudo da poesia tradicional, à pesquisa de suas origens na antiga epopéia, à solução de numerosos problemas que desafiavam a argúcia de quantos tentavam descobrir as causas de sua perene vitalidade. A Musa oral — disse êle — vive afastada, retraída: o encanto longinquo de sua voz atrai muitos que não conseguem penetrar o segredo íntimo de seu canto, endurecidos por presunção eruditismo; ela espera o venturoso Conde Arnaldos, pronto a aproximar-se, afetuosamente fascinado ao ouvir-lhe o eterno verso

Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va.

Muito pouco se poderá esclarecer ainda sôbre a poesia tradicional depois da obra realmente monumental *Romancero Hispánico* que reúne e consubs-

tância as idéias de Pidal sobre a matéria, que lhe germinavam desde os tempos de estudante. Os numerosos estudos sobre o Romancelero representam como que as várias etapas de desenvolvimento do pensamento pidaliano acerca dos problemas e controversias em torno da poesia tradicional. De fundamental importância para seu estudo é a conceituação de poesia tradicional introduzida por Menéndez Pidal. Ele propõe a substituição do conceito e do nome tão arraigado de poesia popular pelo «conceito e nome científico de poesia tradicionais». Essa substituição, proposta desde 1914, e de forma particularmente decisiva numa conferência realizada na Universidade de Oxford, em 1921, sobre o tema «Poesia popular e poesia tradicionais» e que foi sendo aceita paulatinamente, como se pode verificar, nas obras publicadas posteriormente. Em 1932, por exemplo, na mesma Oxford, G. H. Gerould intitulou seu estudo sobre a balada inglesa *The ballad of tradition*, diferente da designação *popular ballad* em geral usada em outros trabalhos.

Considerava Pidal bastante equívoca a denominação de popular para as canções ou romances, porque equiparava o popular simplesmente vulgarizado com o tradicional. Tradição, no seu entender, não é a simples transmissão, nem apenas aceitação de um canto pelo público — o que significa popularidade; a tradição encerra, implicitamente a assimilação do canto pelo povo, a ação constante e ininterrupta das variantes — o que significa tradicionalidade.

Dizia ele, em 1921, estabelecendo as diferenças entre *popular* e *tradicional*: «Toda obra que tem méritos especiais para agradar a todos em geral, para ser muito repetida e perdurar no gosto público por muito tempo, é obra popular». E depois de exemplificar com poemas de Zorilla e Bécquer, afirmava que o povo ouve e repete essas poesias sem alterá-las ou refazê-las, pela consciência de que se trata de obras alheias e por isso, quando repetidas, devem ser respeitadas. «Mas existe outra classe — afirmava — mais entranhada na tradição, mais arraigada na memória de todos, de recordação mais extensa e mais reiterada; o povo a recebeu como sua, toma-a como própria de seu tesouro intelectual e, ao repeti-la, não o faz fielmente, de modo quase passivo, como naqueles casos, porém, sentindo-a sua, tendo-a incorporada à sua própria imaginação, a reproduz emotiva e imaginativamente e, portanto, a refaz, aumentando ou reduzindo, considerando-se como uma parte do autor. Essa poesia que se reafirma em cada repetição, que se refunde em cada uma de suas variantes, que vive e se propaga em ondas de caráter coletivo através de um grupo humano e sobre um território determinado, é a poesia propriamente tradicional, bem diferente da outra meramente popular».

No *Romancelero Hispánico* Pidal examina o romance sob os mais variados aspectos, desde sua definição até os critérios de abordagem crítica, passando pelo estudo das origens, o popular e o tradicional, o estilo, a métrica, a tradição antiga e moderna, as correntes de estudiosos do romancelero, sua vida atual, vitalidade e a unidade do romancelero antigo e moderno. Pidal vai buscar em documento dos séculos XIII e XIV o uso da palavra *romance*, ora em sentido geral, ora para designar composições literárias de natureza vária. Encontra, assim, referências em Berceo (1240), no *Libro de Apolonio* (1250), nas

Partidas (1260) e vem rastreando através dos séculos, até a especialização semântica no *Cancioneiro* de Londres, organizado entre 1471 e 1500. Determina depois sua difusão fora da Espanha; nos fins do século XVI é usado na França (no gênero feminino: *la romance*); na Alemanha em meados do século XVIII; na Itália, no século XIX, bem como a propagação da palavra *romancelero* para designar coleção de romances impressos. O vocábulo naturalmente entra em moda, como se verifica pelo seu uso no *Romancelero General* de 1600, e Pidal delimita o tipo de romance que constituirá objeto de seu estudo: «breve poema épico-lírico destinado ao canto, elaborado popular ou tradicionalmente e como forma métrica característica «uma série de versos de dezesseis sílabas com assonância monorríma»; ele se distingue pela «extrema simplicidade de recursos, que se manifesta ora pela abstenção e eliminação de elementos maravilhosos ou extraordinários, ora pela parcimônia ornamental, pela adjectivação reprimidas».

A poesia tradicional vive em suas variantes. É de sua própria natureza a multiplicidade de variantes, dentro de uma mesma região. O estudo do romance, portanto, é em grande parte o estudo de suas variantes. E a estas dedica Pidal a maioria dos capítulos do *Romancelero Hispánico*, quer no tocante ao romancelero antigo, quer ao moderno. Neste campo, estabeleceu diretrizes seguras para a compreensão do fenômeno variação, que está sujeito aos mais diversos elementos de ordem psicológica e social, geográfica e histórica. «A forma de um poema tradicional — afirmou — é algo mutável, algo fluido que se adapta à sensibilidade e ao gosto de cada recitador, como um líquido que toma a forma do vaso em que é colocado. Essa tensão poética e criadora, pela qual o que repete se considera co-autor do canto repetido, é ponto essencial e definidor da chamada canção popular. Ela elabora seu próprio estilo e conteúdo nos incontáveis atos de criação e recreação que a propagam através do espaço e a perpetuam através do tempo». E mais adiante: «É assim uma poesia dinâmica, capaz de superar múltiplos desenvolvimentos na imaginação de quem a repete. Não é obra concluída, definitivamente corrigida e acabada no papel pela arte pessoal de um escritor; não tem essa imutabilidade estatutária; é, ao contrário, um ser animado, que perdura, não na fixidez da escrita e do livro, mas no mutável canto do povo, e a variante é sua palpitação vital» (*Romancelero Hispánico*, I:41). E longa a citação, mas vale como síntese caracterizadora do romance, a partir da qual vêm sendo abertos largos caminhos para novos estudos que ultrapassam a tradicional abordagem literária, para submeter-se a critérios rígidos de disciplinas como a lingüística, e a estatística.

Menéndez Pidal não empreendeu um estudo apenas teórico do romance. Suas observações resultaram do exame acurado de milhares de versões de romances, originárias das mais diversas regiões de língua castelhana e portuguesa, desde Navarra a Andaluzia, do Algarve à Catalunha, da Cardenha e Baleares até os Açores, das Américas, Filipinas, Goa até os Bálcãs e Anatólia. Ele sabia que somente as grandes massas de dados podem conduzir a resultados seguros. Daí ter lamentado não possuir material abundante (e sabemos que utilizou 320 versões de dois romances) quando elaborou seu ensaio *Sobre Geografia Folkliórica*.

No ensaio *Sobre Geografía Folklorica*, escrito em 1920, Menéndez Pidal parte da estreita analogia na vida dos diversos produtos psicológicos, particularmente no tocante à linguagem e à poesia tradicional, entendendo a semelhança aos métodos de estudos que lhes podem ser aplicados. E procurou demonstrar que «se o exame da geografia lingüística dá excelentes resultados para penetrar na evolução da linguagem, também os dará o exame da geografia da canção tradicional». Com êsse intento escolheu dois romances — *Gerineldo* e *La boda estorbada* — e operou sobre 160 versões de cada um, receoso, contudo, de que um número mais elevado de versões viesse a invalidar suas hipóteses.

E quais foram as conclusões de Pidal? Primeiro, demonstrou que as modificações, profundas ou superficiais, que cada recitador introduz na versão de um romance, quando não são ineficazes, «se revestem do caráter de movimentos sociais»; depois, que «cada variante tem seu campo de difusão e ação sobre um grupo humano de certa extensão contínua e definida, delimitada no espaço e no tempo de modo preciso, embora com maior ou menor complexidade».

Trinta anos depois, o método geográfico foi submetido a um teste decisivo: Em 1950, Diego Catalán e Álvaro Galmés aplicam o método aos mesmos romances, utilizando-se de quinhentas novas versões de cada um, cujos resultados são minuciosamente expostos no ensaio *La vida de un romance en el espacio y el tiempo*, publicado juntamente com o trabalho de Pidal. E que dizem nesse estudo, que qualificaram de «experiência de extraordinário interesse»? Precisamente isto. «Embora possuamos um número de versões mais de três vezes maior que o manejado por Menéndez Pidal, suas conclusões de tipo geral foram confirmadas, permanecendo assim de pé e consolidadas de forma definitiva suas idéias sobre a essência da poesia tradicional» (n. 146).

E para finalizar, outra obra monumental de Ramón Menéndez Pidal: *Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas* (Espanhol — Português — Catalán — Sefardi), em curso de publicação, da qual saíram apenas dois volumes. A publicação do *Romancero* constituiu talvez o mais antigo e desejado projeto de Pidal. Conta-nos êle, em 1943, numa conferência pronunciada na Academia de Ciências de Lisboa sobre «Poesia tradicional no romancero hispano-português», que, ainda estudante, se encontrou em Madri com o filólogo português Leite de Vasconcelos, com quem já mantinha conversações sobre o Romancero, e que êste lhe remeteu mais tarde alguns romances inéditos que recolhera. Desde logo, resolveu Pidal publicar o «romancero em toda a sua extensão portuguesa, castelhana e catalã», em colaboração com sua mulher Maria Goyri.

Embora ocupado por outros estudos, jamais deixou Pidal de coletar ou receber novas versões de romances: reuniu assim vários milhares, vindas da Espanha, América, Balcãs, Ásia Menor, Síria, Palestina, Egito; Marrocos. Em 1936, iniciada a publicação da coletânea, a guerra civil espanhola destruiu a tipografia, perdendo-se todo o impresso. E aos 74 anos, em Lisboa, onde fôra conhecer de perto os trabalhos portugueses sobre o romance, antes de

começar pela segunda vez a publicação do sonhado romancero, disse êle: «Espero que me perdoareis se em minha avançada velhice vos falo assim de desejos e projetos. Uma estrêla guia ainda o final de minha larga navegação, fazendo-me sonhar com o longínquo pórtico aonde não me deixaram arribar as serenas de outros estudos e as tormentas da vida [...] Esta estrêla de esperança me guia para o imenso continente do romancero; e, ainda que enganosa, ela me animará até o último momento».

Afortunadamente, a estrêla de esperança conduziu Pidal ao continente sonhado, pisaram seus passos a terra firme. Em 1957, foi publicado o primeiro volume do *Romancero Tradicional*, seguido de outro em 1963, reunindo versões colhidas em textos antigos, em publicações modernas ou diretamente da boca do povo, durante mais de meio século. Será difícil imaginar a extensão da obra, levando-se em conta que nos dois volumes saídos, totalizando mais de seiscentas páginas, em formato grande, foram incluídos apenas cinco romances: o do Rei Rodrigo e de Bernardo del Carpio (vol. I), e do Conde Fernán González, dos Infantes de Salas e da Condessa Traidora (vol. II). Compreendem textos e notas de Ramón Menéndez Pidal e Maria Goyri, estando a edição e estudos a cargo de Rafael Lapesa, Diego Catalán, Álvaro Galmés. José Caso e Maria José Canellada, de acôrdo com a orientação de Pidal. Os romances subdividem-se em: romances primitivos, romances velhos, romances eruditos e romances artificiosos, o que mostra o levantamento exaustivo que foi realizado.

Em todos os seus trabalhos — e agora me refiro ao vasto campo de sua atividade intelectual — Pidal teve sempre como norma o aprofundamento dos problemas, a visão múltipla da abordagem, o esgotamento das possibilidades. Valem como auto-retrato intelectual as palavras que escreveu na introdução de *Mis Páginas Preferidas* — *Temas Literários*, Madri, 1957: «Pero me guiaba instintivamente un principio que siempre después he tenido como esencial, de no atacar un problema sin tener en cuenta a la vez los problemas a él colaterales y conjuntos, un deseo de firmeza en los juicios. Es el principio de la plenitud: en un estudio todo lo que es oportuno, urge inexcusablemente; lo cual ha de completarse con el principio de la sobriedad: todo lo que no hace falta, sobra.»

Afirma Juan Corominas, em seu trabalho «Del Pidal de Don Ramón», incluído nos *Estudios dedicados a Don Ramón Menéndez Pidal*, por motivo da passagem de seu octogésimo aniversário, obra composta de oito volumes de ensaios de historiadores, filólogos e críticos: «Don Ramón Menéndez Pidal resultó ser no sólo el Mayor hispanista de su tiempo, sino el maestro e inspirador de un gran número de vocaciones filológicas, plantel de lingüistas que han seguido e seguirán los caminos por él abiertos». O mesmo poderá ser dito de sua fecunda atividade no campo da poesia tradicional. De fato, Pidal foi não apenas o maior conhecedor do romancero em seu tempo, mas também o mestre e inspirador de um grande número de vocações de estudiosos do romance que vão seguindo e seguirão os caminhos por êle abertos.

Parece-me justo, portanto, associar para sempre o nome de Pidal aos estudos do romancero, à própria poesia tradicional. Os estudiosos do romance

conhecem perfeitamente as dificuldades para referência a êsses poemas, que ao sofrerem constantemente modificações em sua estrutura verbal também o sofrem no nome ou título por que são designados. E as variantes de nome não ocorrem apenas de um país para outro, mas na própria região, até numa mesma comunidade.

O romance da *Delgadina*, que conserva êsse nome em muitas das 133 versões de que dispomos, originárias da Espanha, Portugal, Brasil, Argentina, Chile, Cuba, Estados Unidos (em língua espanhola), Pôrto Rico, República Dominicana, Nicarágua e Oriente (versões judio-espanholas), apresenta-se paralelamente com as seguintes variantes:

Versões espanholas: Agadeta, Algarina, Angelina, Bergadina, Margarita, Silvana;

— portuguesas: Adelininha, Aldina, Aldininha, Andina, Claudina, Deladina, Delgadita, Deolinda, Faustina, Faustinha, Galdina, Galdininha, Idalina, Laurinda, Silvana, Silvaninha, Valdevina;

— brasileiras: Albininha, Bernardina, Eredegalda, Faustina, Ideglaua, Maria, Miligrina, Silvana, Valdomira;

— argentina: Algamiã;

— cubana: Angarina;

— pôrto-riquenha: Angelina, Silvana;

— judio-espanhola: Silvana.

È o que ocorre com todos os romances, indistintamente, na tradição moderna e mesmo na tradição antiga. O próprio Pidal e seus colaboradores sentiram essa dificuldade na organização do *Romancero Tradicional*, como se deduz pela indicação numérica seguida de letras, por exemplo, nos romances velhos do Rei Rodrigo: versão n° 1, 2, 3, 4a, 4b, 4c, 4d, 4e, ... 14a, 14b, ... 14z, 14aa, 14bb, ... 14jj.

Poder-se-ia, em sua homenagem, adotar um sistema de referência semelhante ao que Ludwig von Köchel elaborou para a catalogação cronológico-temática das obras musicais de Mozart, enfileado no *Chronologisch-tematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke von W. - A. Mozart*, Viena, 1862. È hoje universalmente aceito e reconhecido pela indicação K. (de Köchel): Sonata para piano em dó maior K. 309. Quinteto para cordas em sol menor K. 516, etc.

Para o romancero seria adotada a letra P. (de Pidal) seguida do número (com três algarismos para a necessidade de perfuração estatística) correspondente ao romance. Teríamos assim, aproveitando a ordem de publicação no *Romancero Tradicional*, vol. I e II:

P. 001 — Romance do Rey Rodrigo

P. 002 — Romance de Bernardo del Carpio

P. 003 — Romance do Conde Fernán González

P. 004 — Romance dos Infantes de Salas

P. 005 — Romance da Condessa Traidora

P. ... —

P. 133 — Romance da Delgadina (por hipótese)

P. ... —

P. 327 — Romance de Bernal Francês (por hipótese)

P. ... —

P. 451 — Romance de Gerineldo (por hipótese)

P. 452 — Romance de La Boda estorbada (por hipótese)

P. ... —

Etc.

Dêsse modo, as novas versões coletadas, em qualquer parte do mundo, e as demais, em toda oportunidade, seriam indicadas pelo número do romance correspondente. A versão sob o título *La mujer perversa*, colhida no século passado, na Catalunha, por Millá y Fontanals (1), a intitulada *La Adúltera*, colhida em princípios dêste, no Chile, por Vicuña Cifuentes (2), a denominada *João Fernandes*, colhida em Portugal por Leite de Vasconcelos (3) ou ainda a de nome *Bernaldo Francês*, colhida no Brasil, em 1948, por Antônio Lopes (4), seriam simplesmente assim indicadas: P. 327, pois são tôdas versões do romance *Bernal Francês*. Igualmente, as numerosas versões da *Delgadina*: P. 133.

A codificação poderia desdobrar-se, caso o desejassem os organizadores do *Romancero*, numerando-se (com quatro algarismos, tendo-se em vista a existência de milhares de versões de alguns romances) tôdas as versões incluídas no *Romancero Tradicional*. Possibilitar-se-ia, dessa maneira, uma indicação precisa dos poemas, nos estudos sobre o romancero, com grande vantagem pela simplicidade e economia referencial. Esta numeração abrangeria, naturalmente, apenas os romances primitivos e os velhos. Assim, a versão asturiana

(1) In Menéndez Pelayo, *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, Buenos Aires, 1952, vol. VII, p. 375.

(2) *Romances Populares e Vulgares*, Santiago do Chile, 1912, p. 89, n° 41.

(3) *Romancero Português*, Coimbra, 1958, vol. I, p. 407, n° 361. Vasconcelos apõe o subtítulo: «Solidadinho ou Bernal Francês».

(4) *Presença do Romancero — Versões Maranhenses*, Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1967.

do romance do Rei Rodrigo, recolhida por Juan Menéndez Pidal, em 1909, e incluída no *Romancero Tradicional*, vol. I, p. 73, sob o nº 14x, teria a seguinte referência: P. 001.0044; a da pág. 77, sob o nº 14II, recolhida, no Chile, por Vicuña Cifuentes em 1906, seria indicada simplesmente: P. 001.0055.

De qualquer forma, porém, de grande importância será a adoção, pelo menos, do código P. 000, indicador do romance, pelos benefícios que trará aos estudos sobre o romancero e aos coletâneas de romances, e, principalmente, pela homenagem que se prestará a Ramón Menéndez Pidal, «el español de todos los tiempos que haya oído y leído más romances».

Bibliografía:

OS ESTUDOS, ENSAIOS e conferências de Menéndez Pidal sobre o romancero são numerosos e impossível seria tentar daqui um levantamento geral. Assim, indicamos apenas os principais trabalhos:

Romancero Hispánico (Hispano-Português-Americano y Sefardi) — Teoría e História. 2 volumes, Madrid, 1953.

Sobre Geografía Folklorica — Ensayo de un método. Madrid, 1920. Publicado juntamente com o ensaio *La vida de un romance en el espacio y el tiempo*, de Diego Catalán Menéndez-Pidal e Álvaro Galmés de Fuentes, num volume sob o título *Como vive un romance — Dos ensayos sobre tradicionalidad*, Madrid, 1954.

Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas (Español-Português-Catalán-Sefardi). Coleção de textos e notas de María Goyri e Ramón Menéndez Pidal. Vol. I: *Romanceros del Rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio*. Edição e estudo a cargo de R. Lapesa, D. Catalán, com a colaboração de A. Galmés, J. Caso, Madrid, 1957; Vol. II: *Romanceros de los Condes de Castilla y de los Infantes de Lara*. Edição e estudo a cargo de D. Catalán, com a colaboração de A. Galmés, J. Caso y M. J. Canellada. Madrid, 1963. Inclui também um *Romancero de la Condesa Traidora*.

La Epopeya Castellana a través de la Literatura Española, Madrid, 1959. Publicado inicialmente com o título *L'épopée castillane à travers la littérature espagnole*, Paris, 1910, reúne uma série de conferências proferidas, em francês, na Universidade John's Hopkins de Baltimore, em 1909.

El Romancero, teoría e investigaciones, Madrid, 1928.

Estudios Literarios, Buenos Aires, 1938.

Flor Nueva de Romances Viejos, Buenos Aires, 1938.

Los Romances de América y otros Estudios, Buenos Aires, 1939.

Castilla. La tradición, el idioma, Buenos Aires 1945.

De Primitiva Lírica Española y Antigua Épica, Buenos Aires, 1951.

Résumé

Ramón Menéndez-Pidal, par Braulio do Nascimento.

Braulio do Nascimento (Rio de Janeiro) étudie l'oeuvre de Ramón Menéndez-Pidal, grand polygraphe espagnol (récemment décédé) se rapportant au romancier à ses idées et à ses théories sur la poésie traditionnelle. Pour associer le nom de Pidal aux études du romancier il propose (en hommages et reconnaissances) un système pour identifier les romans, similaires à l'élaboration faite par Von Köchel pour les oeuvres musicales de Mozart, utilisant la lettre P. Tous les romans et leurs versions seraient indiqués par un code composé de la lettre P (de Pidal) suivi du numéro du roman composé de trois chiffres. Par exemple: *Roman de Bernal Français*: P.327.

Summary

Ramón Menéndez-Pidal, by Braulio do Nascimento.

Braulio do Nascimento (Rio de Janeiro) focuses the work of Ramón Menéndez-Pidal, famous Spanish polygrapher recently deceased, and his analyses of and theories about traditional poetry. He proposes — as a means to link forever the name of Pidal to the studies of the Romancero — as an homage, and to facilitate reference a system using the letter P, similar to the one invented by Von Köchel for Mozart's musical work. All the romances and the respective variants would be indicated by a code composed of the letter P (from Pidal) followed by the number of the romance in three figures. For example: *Romance de Bernal Frances*: P.327.



"Índios Tupi-Tamoios", de Cabedelo/PB — a única tribo que conserva a presença feminina.



A orquestra típica, vendo-se da esquerda para a direita: pífano, zabumba, pífano, zabumba e ganzá. Em algumas tribos há também o triângulo.

Altimar de Alencar Pimentel

Ritual do Fogo no Carnaval do Nordeste

A QUASE AUSÊNCIA do frêvo no carnaval de rua do Nordeste, motivada pela pobreza dos pequenos clubes que exibiam exímios passistas nos dias de Momo e pelo número cada vez maior de escolas de samba, constitui uma nova característica da maior festa popular da região.

Das tradições do Nordeste restam os *índios*, que, apresentando uma dança dramática, dão especial colorido com as curiosas fantasias e a ágil coreografia ao carnaval.

Em Recife são os *Cabocolinhos* que outrora também se faziam presentes no Carnaval de rua das principais cidades paraibanas, dando saltos e produzindo sons cadenciados com os bодоques que complementam a música dos pífanos e zabumbas. Desenvolvem uma expressiva coreografia e um pequeno entredo dramática em que envolve morte e ressurreição de um dos personagens da tribo.

Os caramurus

NA PARAIBA, DESDE 1918, quando foi fundado por João Tibúrcio o «Clube Carnavalesco Índios Africanos», participam do carnaval das principais cidades do Estado as «tribos» comumente chamadas dos *caramurus* ou simplesmente dos *índios*. Os *caramurus* desenvolvem uma dança grupal, com número variável de figurantes e interessante entredo dramático. O instrumental — pífanos, triângulos, zabumba e ganzá — embora formado de associados do clube, não participa das danças, executando, apenas, a música específica.

Existem atualmente, em João Pessoa os clubes: «Índios Africanos», «Índios Papo-Amarelo», «Índios Xavantes», «Índios Guanabara» e «Índios Ubarajara». Estão extintas as tribos dos «Índios Peles Vermelhas», «Tupi-Guaranis», «Tupinambás» e «Ipiranga». Sabemos ainda da existência dos clubes de *índios* nos municípios de Cabedelo, Santa Rita (2 na sede e outro na praia de Livramento), Guarabira e Areia.

Em Cabedelo, antes da fundação — 11 de janeiro de 1960 — do «Clube Carnavalesco Índios Tupi-Tamoios», existiram outras *tribos*, entre as quais

uma conhecida como «Índios Peles Vermelhas», da qual muitos componentes pertencem hoje aos «Tupi-Tamoios».

Os «Tupi-Tamoios»

COM O ENTRECHO DRAMÁTICO melhor desenvolvido dentre as *tribos* existentes na Paraíba os «Índios Tupi-Tamoios» de Cabedelo conservam as raízes primitivas originárias do folgado, hoje desaparecidas ou relegadas a segundo plano pelos principais clubes de *índios* de João Pessoa. Não só uma ação dramática melhor definida e uma coreografia mais expressiva como a parte dialogada mais longa e ainda a utilização do fogo na parte da *macumba* para ressurreição da tribo, já não utilizado pelas demais *tribos*, que se limitam à música específica para a concessão de nova vida aos índios.

Os participantes da *tribo* informam que o enredo trata da «representação» da luta entre duas tribos inimigas, mas pode-se surpreender elementos periféricos, resultantes do desenvolvimento do entredo dramático, como os problemas do nomadismo e sedentarismo, matriarcado versus patriarcado, etc. O contramestre representa o inimigo que quer destruir a tribo. Para uma melhor compreensão do auto dividimo-lo em cinco partes, obedecendo ao desenvolvimento da trama e à divisão feita pelos próprios participantes do folgado.

Primeira parte — A vida nômade

OS *INDIOS* PARTEM DA sede para o centro da cidade onde está armado o palanque oficial da comissão julgadora do carnaval, a pé, dançando, tendo à frente os *Espíões* cuja coreografia dá a idéia exata do estado primitivo, nômade, da *tribo* em busca de fixação. À frente do cordão («fila de dançantes») da direita vai o 1º *Guia* e no da esquerda o 2º *Guia*. Ladeados pelos dois cordões estão: em primeiro plano, à direita, o *Rei* e à esquerda a *Rainha*; segue a estes o *Mestre* que, com o apito comanda todos os movimentos da tribo; após este vêm ao centro a *Porta-Bandeira*, ladeada pela 1ª e pela 2ª *Damas de Honra*, que são também chamadas guardas-de-honra. Por último vem o instrumental.

Chegando ao local da apresentação o cortejo pára e tem início a parte essencialmente dramática do auto. Simboliza esta parte a vida nômade da *tribo* a procura de um local onde possa fixar-se, a tentativa de mudança dum estágio nômade para sedentário. Os cordões fazem evoluções em torno da *Porta-Bandeira* que baila espetacularmente chamando a atenção para a importância da sua figura. É ladeada pelas *Damas de Honra*. À sua frente dançam o *Rei*, do lado direito, e a *Rainha* do lado esquerdo. O *Mestre* não tem lugar fixo bailando ora entre os personagens reais (*Rei* e *Rainha*) ora atrás da *Porta-Baneira*. Por último, quase junto ao instrumental, executa seus passos o *Contramestre*.

A coreografia então desenvolvida reduz-se a avanços e recuos na direção dos Pontos Cardeais. A um apito do *Mestre* todos se ajoelham na direção do Poente, colocam a mão direita à testa em atitude de quem procura avistar alguma coisa distante. A outro apito todos se erguem e estendem o braço direito na direção do ponto a sua frente (Poente), e em seguida o esquerdo na direção do ponto oposto (Nascente). Este movimento é repetido na direção de cada um dos pontos cardeais. Dão três passos no sentido do ponto cardinal escolhido, oscilando o corpo para um lado e para outro, inclinando-o em seguida para a frente e para trás e retornam à posição primitiva para recomerem os mesmos movimentos em direção de outro ponto cardinal. Agacham-se e erguem-se sob o comando do apito do *Mestre*.

O instrumental vai, gradativamente, apressando a música executada e os personagens imprimem maior vigor aos passos. Há um crescente. Dançam cada vez mais apressados, em verdadeira euforia. Rápidos. Rápidos. Com espetacular destreza agacham-se e erguem-se. Os cordões voltam os personagens que bailam no centro. Estes, principalmente a *Porta-Bandeira*, cada vez mais se destacam do restante dos componentes do auto. A *Porta-Bandeira* tem evoluções próprias isoladas, pessoais.

A euforia dos dançarinos é contagiante. Todos dançam rápidos, cada vez mais rápidos. Os zabumbas apressam-se, a gaita os segue. Da procura inicial, expressa numa coreografia onde os passos eram lentos, a *tribo* passa à alegria festiva do encontro do local para fixação.

A alegria, o dançar apressado, eufórico, marcam o início deste segundo estágio da evolução cultural da *tribo*.

Mestre (Apita e pergunta à tribo) — Cabôco Batastaravu, sim sinhô! Jandaira, sai, sai! Ô Matruê!

Todos (Respondem) — Hum!

Mestre — Quem são vocês, cabôcos?

Todos — Índios Tamoios!

Principiam, então uma dança em que se vão agachando, enquanto olham em todas as direções como se procurassem alguma coisa ou pressentissem algum perigo. Ao atingirem o chão postam-se, sentados sobre os próprios calcanhares, a movimentarem o torso ora inclinando-o para a frente, encurvando-se, ora para trás. Por fim encostam o ouvido direito em terra, à escuta.

O *Mestre* torna a apitar e a *Porta-Bandeira* ergue-se dançando, seguida das duas *Damas de Honra* e, após estas, o restante da *tribo*. O último personagem a dançar agachado e finalmente ergue-se é a *Rainha*.

Evidentemente esta é, ainda, a fase de reconhecimento do terreno, onde fica patente o receio da *tribo* de encontrar-se em território inimigo.

A dança realizada em seguida comunica uma nova fase da história tribal. Um estágio de segurança, de estabilidade. A coreografia desenvolvida reflete essa despreocupação. Os passos são espontâneos, descuidados.

Segunda parte — A emboscada

O ESTANDARTE DA PORTA-BANDEIRA parece flutuar com ela própria no desenvolvimento de passos graçis que refletem o estado de segurança de toda a tribo. Já houve, então, a organização sendentária. A tribo erguerá ali sua taba.

Súbito, surge o Primeira Espião ferido:

Primeiro Espião (Vindo da direção do Poente, entra cambaleando, indo cair aos pés do Mestre, exalando grande gemido) — Hum!

Mestre — Aguarda, aguarda que nosso guerreiro vem ferido!

Tôda tribo aproxima-se do Primeiro Espião que pronuncia as palavras com dificuldade:

Primeiro Espião — Lá em cima daquela serra
Tem uma tribo de índios Tapuias.
Venho eu ferido
Por um dos meus inimigos.
Minha vida de criança,
Pés descalços, braços nus,
Botando as emboscadas

Porta-Bandeira — Se é assim, está direito.
Reunidos estamos nós,
Com a nossa devolência
Os índios Tupi-Tamoiés.

O Primeiro Espião ergue-se com dificuldade, põe o ouvido no chão, e sai na direção de onde viera, a combater os inimigos. A dança prossegue.

Vinda da mesma direção entra a Primeira Dama de Honra:

Primeira Dama de Honra (Ao Rei) — Alerta, alerta, meu Pajé,
Que a luta está travada!
É uma tribo inimiga
Que nos botou emboscada.

Tem início uma dança guerreira simbolizando a luta.

Terceira parte — A revolta

O CONTRAMESTRE PASSA a lutar contra toda a tribo. Primeiro investe contra o Primeiro Guia que é defendido pela Porta-Bandeira escudada no Mestre. Voltelos, correrias, desvios, consegue por fim, o Contramestre matar o Primeiro Guia. Em seguida mata o Segundo Guia e após este um a um dos índios formadores dos cordões. Tudo isto é feito dançando, correndo, lutando, a Porta-Bandeira apoiada no Mestre procurando defender cada um membro da tribo das investidas do Contramestre — também chamado, em alguns grupos, Matador.

Mortos os Espiões, Guias e índios dos cordões o Contramestre trava terrible luta com a Primeira Dama de Honra que procura esquivar-se de seus golpes, amparando-se na Porta-Bandeira e no Mestre. Depois de demoradas investidas e recuos a Primeira Dama de Honra é atingida e recita, moribunda:

Primeira Dama de Honra — Minha mãe bem me dizia
Quando eu quisesse lutar
Botasse as emboscadas
Onde os Tapuias vão brigar.

Ditas estas palavras morre a Primeira Dama de Honra.

Principia a perseguição à Segunda Dama de Honra. Observe-se que as pessoas visadas obedecem a uma hierarquia, sendo atingidas numa gradação de sua importância social no tribo. Durante toda a luta a atitude de cada figura é de passividade ante as investidas do Contramestre. Sômente a Porta-Bandeira e o Mestre lutam contra o adversário. Os demais quando muito, procuram esquivar-se de seus golpes. Depois de muita perseguição a Segunda Dama de Honra é atingida:

Segunda Dama de Honra — De correr venho cansada
Porém sabendo de tudo.
Passei na terra do Acre
Onde existe uma tribo
De índios Tapuias.
Venho eu de corpo ferido
Por um dos meus inimigos.

Após a morte da Segunda Dama de Honra a Porta-Bandeira dirige-se ao Rei — a quem chama de Pajé:

Porta-Bandeira — Alerta, alerta, meu Pajé!
Chegou um índio guerreiro
Coberto de traição,
Abracando toda tribo,
Deixando, sem vida, no chão.

Rei — Pega tua flecha e vai
Para vencer ou morrer
Qu'eu, como Pajé da tribo,
Depois irei combater.

O Contramestre já matou quase todos os componentes da tribo. Restam apenas a Porta-Bandeira, o Mestre, o Rei e a Rainha. Tem início então a luta encarniçada entre a Porta-Bandeira e o Matador, o Mestre apoia, como sempre, a Porta-Bandeira. É uma luta viril em que a Porta-Bandeira revela qualidades guerreiras e destreza impressionantes. Prolonga-se por muito tempo a contenda. A Porta-Bandeira está sempre na ofensiva e o Contramestre procurando esquivar-se de seus golpes. A luta é emocionante. Ataques, recuos, negações, investidas. Nem por um momento os personagens se esquecem de que estão dançando. Prolonga-se por muito tempo esta luta. Revelam os contendores

uma resistência física impressionante. Há momentos em que se grudam com golpes de ambas as partes a exigir grande destreza. Por fim a Porta-Bandeira fere o Contramestre que cai desmaiado.

Julgando-o morto a Porta-Bandeira dança, vitoriosa, volteando o estandarte, flutuando. É bellíssima a coreografia então executada. Tripudia, gloriamente, sobre o inimigo que julga morto. Os seus movimentos são ágeis febris, criando nos volteios uma dança que comunica todo o seu contentamento por haver derrotado o inimigo de sua *tribo*, tóda alegria de haver protegido seu Rei do temível e traiçoeiro adversário.

Mas o Contramestre recobra os sentidos, ergue-se e, traiçoeiramente, aproveitando-se de um descuido da Porta-Bandeira, atinge-a mortalmente.

Porta-Bandeira — Eu estava em minha aldeia
Quando meu Pajé chamou-me
Dizendo. — Alerta! Alerta!
Que o inimigo chegou-me!
Pega tua flecha e vai
Para vencer ou morrer
Qu'eu como Pajé da tribo
Com êle irei combater!

Morta a Porta-Bandeira o Contramestre dança vitorioso:

Contramestre — Sou eu um índio guerreiro
Tou pronto pra guerreá,
Que o resto desta tribo
Eu tenho de devorá.

O Mestre escuta o chão, olha em tódas as direções, à procura do Contramestre que balla espertando-lhe os movimentos. Leva algum tempo a procurar até que finalmente encontram-se e travam uma luta de vida e morte. Violentas, terríveis são as investidas de ambos os contendores. O Mestre vai, gradativamente, revelando-se melhor guerreiro. Aproveitando-se de uma falha do adversário o Mestre consegue, finalmente, atingi-lo.

O Contramestre está morto. A tribo está vingada. Agora o Mestre dança vitorioso.

Quarta parte — A macumba

O MESTRE (QUE EM ALGUMAS tribos é tratado por *Cacique* e é esta realmente a sua função no entrecho dramático) apita e o instrumental passa a executar a música da *Macumba*. O Mestre mune-se de um facho de fogo e gra-o por sobre as cabeças dos índios mortos, volteando o corpo em movimentos ágeis. Acocorado, sempre dançando, enche a boca de querosene e sopra o líquido em fortes jatos sobre o facho que sustém na mão direita provocando grandes bolas de fogo. Estas bolas de fogo são sopradas em tódas as direções por sobre os corpos dos índios mortos.

A medida que o Mestre executa êste ritual os índios vão resuscitando. A princípio todos dançam de cócoras em torno do Mestre. Durante esta dança o Mestre não cessa de expelir bolas de fogo. Por algum tempo, ainda, dançam encurvados e por fim completamente eretos. Deixa, então, o Mestre o fogo para um lado. A Porta-Bandeira volta o dominar com sua ágil figura de mulher o centro das evoluções.

Agora todos ballam alegres. Executam a dança inicial em direção aos Pontos Cardeais. Tem início o que chamam «parte da cobrinha» em que tóda a tribo dança em *fila indiana*, passando entre os personagens centrais. Primeiro entre o Rei e a Rainha, que estão logo à frente, e depois entre esta e a Porta-Bandeira.

Quinta parte — A retirada

EXECUTADOS OS PASSOS da *chegada*, com seus avanços e recuos na direção dos Pontos Cardeais, tem início a retirada. Esta parte é uma repetição da coreografia desenvolvida no princípio do auto. Pareceu-nos simbolizar que a *tribo* não tendo encontrado condições de se fixar naquele local em virtude das hostilidades do inimigo e da revolta interna, procura outra região para erigir sua taba.

Os Espíes e os Guias ballam à frente do *tribo*, abrindo caminho entre os espectadores. O restante do grupo os segue. Tem fim a representação.

Résumé

Rituel du feu au Carnaval du Nord-Est, par Altimar de Alencar Pimentel.

Le Carnaval du Nord-Est, João Pessoa et Cabedelo, état de Paraíba, se distingue par la présence des «tribus» de Caboclinhos, groupes déguisés en indigènes avec de petits instruments, qui traversent les rues pendant les jours de carnaval dans les villes du Nord-Est du Brésil. Ces groupes simulant des luttes guerrières. Altimar de Alencar Pimentel (état de Paraíba) décrit quelques groupes comme les «Caramurus» de João Pessoa et les «Tupi-Tamoios» de Cabedelo, ces derniers caractérisant le culte du feu

Summary

Fire Ritual in the Northeastern Carnival, by Altimar de Alencar Pimentel.

The northeastern carnival in João Pessoa and Cabedelo in the state of Paraíba distinguished itself by the presentation of «tribes» of «Caboclinhos» — groups dressed in Indian fancy-clothes, accompanied by a few musical instruments, who go through the streets during the carnival in the Brazilian northeastern towns enacting simulated warrior battles. Altimar de Alencar Pimentel (State of Paraíba), describes some of these groups such as the «Caramurus», of João Pessoa, and the «Tupis-Tamoios», of Cabedelo, giving special attention to the detail of fire worship.

Alfredo João Rabaçal

Kannon: Cântones de um Culto Japonês em S. Paulo, Brasil *

REGISTRA A HISTÓRIA que o ano de 1868, primeiro da Era Meiji, marca o início da emigração moderna do Japão, com os seus primeiros representantes dirigindo-se para as Ilhas Guam e do Hawai, seguidos de perto pelo encontro das rotas para os Estados Unidos da América do Norte, México, Peru e Filipinas, entre outros países, até atingir o Brasil, em 1908, há portanto exatamente sessenta anos.

Nesse ano, no dia 18 de junho, desembarcaram no porto de Santos, em São Paulo, no navio «Karato Maru», 779 imigrantes japoneses primeiros de uma série que atingiria nos cinquenta anos seguintes — e que alcançou seu clímax no período 1929/34 — um total de 199.761 almas, contribuindo, segundo o Ministério das Relações Exteriores do Japão, em dados divulgados em 1966, para constituir a maior população de origem japonesa do mundo atual, fora desse país, com o elevado índice de 595 mil integrantes.

Já em 1958, a Comissão de Recenseamento da Colônia Japonesa no Brasil registrara um total de 430.151 japoneses e descendentes — 223.794 homens e 206.357 mulheres — dos quais 138.636 isseis (nascidos no Japão) e 291.398 nisseis (nascidos no Brasil), localizando no Estado de São Paulo a parcela de 325.520, o que corresponde a 75,68% daquele total, cabendo à capital paulista e aos municípios vizinhos abrigar, daquela parcela, 128.304 residentes.

O panorama atual dos componentes desse contingente migratório e de seus descendentes no Brasil, mostra para o sistema religioso um mosaico extremamente complexo, com seus integrantes declarando-se budistas, xintostas, cristãos e seguidores das chamadas novas religiões.

Nas zonas de concentração dos imigrantes japoneses, várias são as comunidades religiosas — em muitos casos dirigidas por missionários vindos diretamente do Japão para a direção dos trabalhos de culto — cuja influência transcende, fazendo-se sentir entre os membros da comunidade maior.

(*) Comunicação apresentada ao VIII th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, realizado em Toquio — Kyoto, de 3 a 10 de setembro de 1968.

Entre esses cultos, registra-se o da *Deusa Kannon*, com templo situado na Vila de Piraporinha, Município de Diadema, lidoiro à cidade de São Paulo, às margens da Via Anchieta (rodovia de ligação da capital paulista com o porto de Santos).

Para essa localidade ocorrem três vezes por ano — março, julho e setembro —, a fim de participar das festividades em honra daquela divindade e receber os benefícios dos deuses do fogo e das águas, seus auxiliares, e que se preservarão durante o ano das forças malélicas da terra e dos ares, cerca de 3.000 pessoas.

Homens, mulheres, adolescentes e crianças de ambos os sexos, japoneses e seus descendentes, brancos, pardos e negros, de diferentes origens e profissões, procedentes da capital e do interior do Estado, quaisquer que sejam as condições climáticas, aliam suas preces nessas ocasiões, em «prol do derriamento do materialismo e pela paz universal».

O culto da «Deusa Maria Kannon», como é chamada no local, constitui-se num mosaico heterogêneo de crenças que encontram pontos de contatos com a maioria das religiões conhecidas, desde as naturais e místicas dos povos orientais, até as do ocidente, substanciadas no catolicismo romano, passando pelas filosofias de natureza mediúnic em todos os seus graus — do candomblé ao espiritismo ciência — e no próprio cristianismo de folk.

Segundo a lenda, o culto da Deusa Kannon tem seu início no ano de 628, era do imperador Sueko, quando dois pescadores, os irmãos Hinokuma, pescando no rio Sumida, que banha a pequena aldeia de Asakusa, encontraram em suas rédes uma imagem, então batizada com o nome de Kannon e a seguir entronizada na região por Haji-no Atainakatomo, senhor dos dois pescadores.

É interessante notar, que em termos comparativos, a estrutura da lenda é análoga ao relato do fenômeno original da própria padroeira do Brasil, Nossa Senhora Aparecida, também encontrada nas águas. É, no sentido simbólico universal, a origem dos próprios princípios vida, que surgem nas águas, desenvolvem-se nesse elemento através dos séculos, ganham as margens com o correr dos tempos e vêm culminar no ser humano atual.

Desde então, o culto da Deusa Kannon espalhou-se pelo território japonês. Ao seu templo, localizado em Tóquio, ocorrem todos os meses do ano milhares de peregrinos que vão rogar à Deusa paz e prosperidade para suas famílias e agradecer-lhe os favores recebidos, ou, simplesmente orar.

Nesse contexto, Kannon representa a encarnação da compaixão de Buda. Do ponto de vista da doutrina budista, o fim último da benevolência da Deusa é salvar a humanidade, propiciando-lhe a sabedoria necessária para alcançar a verdade e a iluminação. A verdade infinita da Deusa Kannon e sua misericórdia manifestam-se através da minoração ou eliminação dos sofrimentos dos fiéis e da disseminação de seus favores e graças para a felicidade da humanidade e a paz mundial.

Essa, como o próprio nome indica, é a filiação do templo da «Deusa Maria Kannon», situado na Vila Piraporinha, no Estado de São Paulo.

Esse templo está estabelecido no local há 17 anos.

Seu sacerdote é o monge Kanjun Nomura, japonês de nascimento, que vindo para o Brasil, aqui continuou o seu ministério, fixando-se na vila, onde construiu então, com o auxílio de membros devotos da colônia japonesa, o templo que em sua arquitetura denota claramente os traços da cultura do país de origem.

É nesse templo que a festa em homenagem à Deusa Maria Kannon se desenvolve em dias móveis pré-determinados dos meses de março, julho e setembro, como autêntico ponto de encontro e confraternização de amigos que só nesses dias têm oportunidade de se rever, comentando os acontecimentos do tempo e da distância que os separou, e que, terminada a festa, voltará a separar.

O templo e as construções complementares construídas nesses dezessete anos — «casa das almas», residência do sacerdote, cozinha externa, banheiros também externos, depósitos de lenha e ferramentas, viveiros para criação de aves e animais de pequeno porte — bem como os pátios, jardins e horta (onde se vêem verduras variadas), e barracas especialmente montadas para



Altar principal do templo de Vila Piraporinha, onde é realizada, como parte das festividades, a missa em homenagem à «Maria Kannon».

a venda de comidas e bebidas, são profusamente enfeitadas com bandeirinhas de papel colorido e arcos decorados com fôlhas e flores.

Nos três dias do ano estabelecidos para as festividades, as agendas cumpridas na programação são em linhas gerais as mesmas.

Às 9,00 horas têm início as comemorações do encontro da imagem da Deusa Kannon, com missa celebrada de acordo com rituais próprios tradicionais, frente ao altar principal do templo, que retrata em miniatura a Igreja Kannon, do Japão.

Terminada a cerimônia, com duração de duas a duas horas e meia, os circunstantes preparam-se para o almoço, que é servido no próprio recinto do templo, constituído por comidas orientais e bebidas da terra: refrigerantes e cerveja, tendo como aperitivo pinga ou saké. Os que preferem outros tipos de alimentação dirigem-se para os pátios e jardins, onde consomem merendas adrede preparadas para a ocasião.

À tarde, logo após o almoço, enquanto em palanque externo se realizam demonstrações de declamação, canto, música e ballados do folclore japonês, em ante-sala do recinto do culto, o sacerdote e uma ajudante benzem os fiéis que o desejarem. Extensas filas se formam com esse objetivo. Ao mesmo tempo, em espaços pátio fronteiro à igreja, cercado inteiramente por cordas, auxiliares do monge ultimam os preparativos para a obtenção do leito de brasas vivas, sobre o qual andarão aqueles que o desejarem, construindo a armação de toras de madeira a que depois será ateado fogo.

Paramentado com as vestimentas exigidas pela agenda, o monge Kanjun Nomura toma assento ao lado de uma pira onde arde pequeno braseiro. A seu lado, sucessivamente, vão se colocando os que procuram a bênção. Com um pequeno bastão encimado por tiras de papel de seda, que é brandido sobre as cabeças dos fiéis, terminando por tocar-lhes os ombros direito e esquerdo, o monge vai exorcizando os espíritos maus. Enquanto isso, papéis especiais presos a pequenas varetas de madeira e adquiridos à entrada do templo, e nos quais são inscritos o nome, endereço, idade do fiel submetido à bênção, e, em alguns casos pedidos para a deusa, são colocados no referido braseiro, passando a arder enquanto o postulante recebe os benefícios do exorcismo.

Ao se retirarem desta ante-sala, em cujas paredes estão fixadas dezenas de fotografias de testemunho dos favores da deusa, depois de recebida a bênção individual, os fiéis recebem saquinhos contendo grãos de arroz, símbolo de prosperidade para o futuro, e pequenos «santinhos», agradecendo isoladamente frente aos altares do interior do templo, onde reiteram suas preces de invocação e louvor.

Durante todo o período da cerimônia da bênção individual, o monge rezeva nessa função com sua ajudante, chamada pelos presentes de «sacerdotisa» e considerada pela maioria como uma «médium» de grandes poderes. Porém, nas suas próprias palavras, ela não se considera como tal, afirmando ter sido escolhida para esse mister, apenas em virtude de sua «piedade e devoção à deusa Kannon».

Encerrada a bênção na ante-sala e as demonstrações folclóricas no palanque externo, todos dirigem novamente sua atenção para o interior do templo.

Frente à nave central, o sacerdote reza. A seu lado formam os seus auxiliares e assistentes, e as crianças, símbolo de pureza. Em meio às orações, o monge fala aos fiéis, em sua língua pátria. Mesmo os que não conhecem o idioma japonês prestam atenção, contritos. Os que têm mais sorte, encontram nos amigos íssels ou nisseis tradutores do sermão do monge.

Logo depois, em cortejo, todos os presentes deixam o templo em direção ao mencionado pátio cercado, onde será preparada a cerimônia «da passagem dos servos e do povo descalço sobre o leito de brasas vivas».

Abriundo o cortejo, o monge é seguido imediatamente pela sacerdotisa e seus auxiliares. Vêm depois as crianças e dois personagens mascarados, semelhante palhaços em aparência e movimentos corporais, e cuja finalidade é afugentar os «maus espíritos». Por último, os fiéis, em filas desordenadas.

Chegados ao cercado, só a auxiliar do sacerdote, seus ajudantes e as crianças, têm permissão de seguir-lhe transpondo as cordas. Em volta do grande quadrilátero colocam-se todos os fiéis.

Vai ter início a última parte das festividades em homenagem à Deusa Maria Kannon.

No centro do terreno encontra-se armado o arcabouço de toras de madeira que dará origem à esteira de brasas. Nesse mesmo cercado, outro altar aguarda as preces do sacerdote. Os que acompanham o monge atam então, à cabeça, faixas de pano branco com inscrições em japonês, impressas em preto, de reverência à divindade. Alguns vestem blusões amarelos, amarrados na cintura. Outros, estão em mangas de camisa. As crianças, mais cuidadas, vestem pequenas batas, semelhante quimonos. Os homens trazem nas mãos espadas de madeira ou lanças do mesmo material, que utilizarão nas coreografias do ritual.

Chegando ao altar o sacerdote volta a rezar. É quando seus auxiliares põem fogo na lenha já preparada com querosene. Prosseguem as preces enquanto a fogueira crepita. Em torno desta sucedem-se os movimentos coreográficos primeiro dos adultos, depois das crianças, de ambos, e novamente só dos maiores. Em algumas, as características das danças de espadas ou bastões, estão presentes, cenarizando as lutas «do bem contra o mal».

Em todo o tempo, sal é constantemente atirado nas chamas «para aplacar os maus espíritos e para cortar o azar, acalmando o fogo».

Outra crença registrada com ênfase pelos adeptos do culto à Deusa Kannon, afirma que nos três dias consagrados, desde o início da fogueira até a passagem do último servo sobre as esteiras de brasas, é impossível chover, porque a própria cultuada impede que isso aconteça, pois «estragaria a sua festa».

Anoitece com o braseiro quase pronto. Do lado de fora das cordas os assistentes se preparam para andar nas brasas.

Em pessoa, o monge Kanjun Nomura faz os últimos preparativos para terminar o «tapete», entoando orações, umas em voz alta, outras em surdina.



O sacerdote é o primeiro a passar sobre a esteira de brasas vivas.

O braseiro está pronto, com dimensões aproximadas de seis metros de comprimento por dois de largura. Em torno dele, em círculos, sempre da direita para a esquerda, evolui rapidamente o sacerdote. O silêncio é total. Descalço, o monge atravessa as brasas, correndo por todo o comprimento do tapete ao mesmo tempo em que emite altos sons guturais. Circunda novamente o braseiro, repetindo pela segunda e terceira vez a passagem. Seguem agora todos os auxiliares e os amigos mais chegados. Depois, todos os que o desejarem fazer. Só as crianças com menos de dez anos são impedidas de pisar as brasas. Também as mulheres menstruadas. Em pequenos espaços, postados nos lados maiores da esteira, auxiliares do monge reagrupam os pedaços incandescentes desarrumados pelas pisadas.

Poucos são os assistentes que deixam de se submeter à experiência. Passam, segundo dizem, nas brasas «para queimar os pecados», «em prova de fé budista», «para curar as doenças», «para ter sucesso nos negócios», «para arranjar namorado», «para fazer as pazes com o consorte».

Raríssimos são os adeptos que se queimam. E justificam o fato, afirmando, com maior incidência, que «o fogo é bento» e que «a bênção do sacerdote (ou da sacerdotisa)» os «imuniza contra o fogo».

Quando ocorrem queimaduras, o que é raro, comentam, em sua maioria, que a pessoa que as sofreu é portadora de algum mal físico que desaparecerá a medida em que a ferida assim provocada for desaparecendo. Pode acontecer também, nestes casos, que a pessoa tenha «entrado errado no braseiro», isto é, em vez de dirigir-se da direita para a esquerda no sentido da diagonal maior do quadrilátero, tenha feito o contrário, o que é proibido. Muito poucos acusam de falta de fé aos que se queimam.

Muitos assistentes, a exemplo do sacerdote, chegam a passar três vezes sobre a esteira de brasas.

E até passar a última pessoa, o monge permanece junto ao altar, para onde se dirige logo após ter atravessado a esteira, orando pelos fiéis, em «prol do derribamento do materialismo e pela paz universal».

Está cumprida a última agenda da programação da festa em homenagem à Deusa Maria Kannon. Seus participantes, que começam a deixar o local, estão «preservados das forças maléficas da terra e dos ares».

Só então, o sacerdote vai tomar a sua primeira refeição do dia.

Até a próxima festa, o monge Kanjun Nomura distribui suas atividades diárias entre pequenos afazeres domésticos e trabalhos religiosos, estes substanciados no atendimento dos interessados que o procuram para bênçãos, conselhos, orações e consólio. Raras vezes «lé a sorte» na palma da mão ou com baralhos de cartas especiais.

As necessidades normais do templo e as do sacerdote e sua família são providas por contribuições ou donativos espontâneos dos fiéis, cabendo-lhe a administração dos bens e a aplicação dos recursos disponíveis.

Os membros mais antigos formam uma espécie de «congregação» que auxilia o monge na administração do templo e na tomada de decisões, principalmente as que dizem respeito às festividades em honra da deusa.

A maioria dos objetos utilizados no culto, foram trazidos do Japão. No mercado local são adquiridos os acessórios de consumo, tais como velas, incenso, adornos etc. além das imagens de santos católicos que podem ser notadas nos altares do templo: São Judas Tadeu e Nossa Senhoras Aparecida.

Résumé

Kannon: Les règles d'un culte japonais à São Paulo, Brésil, par Alfredo João Rabacal.
Le travail du professeur Alfredo João Rabacal (Commission Pauliste du Folklore) a été présenté au VIII^e International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, réalisé à Poqueto — Kioto, Japon du 3 au 10 septembre 1968. Il étudie le culte de la déesse Kannon, dont le temple est situé à Piraporinha, Município de Diadema, ville voisine de São Paulo. Ce culte a été introduit au Brésil par des émigrants japonais et comprend déjà une assistance et une éventuelle participation d'adeptes brésiliens ou sympathisants au culte. Les fêtes en l'honneur de divinité se réalisent trois fois par an, aux mois de mars, juillet et septembre.

Summary

Kannon: Canon of a Japanese Worship in São Paulo, Brasil, by Alfredo João Rabacal.

This essay by professor Alfredo João Rabacal (São Paulo Folklore Committee) was presented at the VIIIth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, which took place in Tokio — Kioto, Japan, from September 3rd to September 10th 1968. It studies the worship of the Goddess Kannon — in a temple situated in the village of Piraporinha, county of Diadema near São Paulo City. This worship was introduced in Brazil by Japanese immigrants and counts with the attendance and virtual participation of Brazilians, as members or sympathisers. The festivities in honour of this divinity take place three times a year, in the months of March, July and September.

Noticiário

RENATO ALMEIDA CONDECORADO COM A ORDEM NACIONAL DO MÉRITO EDUCATIVO



O Ministro Tarso Dutra condecorou com o Oficialato da Ordem Nacional do Mérito Educativo o Professor Renato Almeida, Diretor-Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, com que foi agraciado pelo Presidente da República, Marechal Arthur da Costa e Silva. A solenidade realizou-se no Palácio da Cultura, Estado da Guanabara, no dia 13 de março. Na fotografia, vê-se um flagrante do ato, que contou com a presença do Governador do Estado da Bahia, Dr. Luís Viana Filho.

O Ministro Tarso Dutra condecorando o Professor Renato Almeida, com o oficialato da Ordem Nacional do Mérito Educativo. Ao lado (na foto) o Governador Luís Vianna Filho, do Estado da Bahia.

I FEIRA DE RENDAS DE SANTA CATARINA

A Comissão Catarinense de Folclore, em colaboração com o Departamento de Cultura da Universidade Federal de Santa Catarina e a Prefeitura Municipal de Florianópolis, inaugurou no dia 12 de fevereiro último a I Feira de Rendas de Bilros de Santa Catarina, instalada num vão do andar térreo do edifício em construção da Caixa Econômica Federal.

As rendeiras de Santa Catarina, na sua maioria descendentes de imigrantes açorianos, herdaram dos seus antepassados a arte de fazer rendas, que ainda na época atual transmitem às novas gerações que surgem.

A Comissão Catarinense de Folclore, que é secretariada pelo Professor Doralécio Soares, objetiva com essa promoção fazer com que o produto do artesanato obtenha melhor venda, fazendo com que as humildes rendeiras melhorem as condições de vida e possam, assim, manter a tradição.

DEPARTAMENTO DE CULTURA DE PERNAMBUCO CRIA SEÇÃO DE FOLCLORE

De acordo com o novo Regimento do Departamento de Cultura, da Secretaria de Estado dos Negócios de Educação e Cultura, de Pernambuco, publicado no Diário Oficial de 23 de julho de 1968, conforme Decreto nº 1544, de 22 de julho de 1968, foi criada a Seção de Folclore e Arte Popular com as seguintes atribuições no Artigo 23:

- a) incentivar a realização de pesquisas no campo da arte e dos divertimentos populares e tradicionais no Nordeste;
- b) promover exposições de conjuntos folclóricos em estabelecimentos públicos de ensino;
- c) fazer realizar exposições de Arte Popular Nordestina.

Foi designada para dirigir a Seção de Folclore e Arte Popular, do Departamento de Cultura, da SEEC, a professora Elza Loureiro.

CURSO DE FOLCLORE EM RECIFE/PE

Teve início no dia 4 de março o Curso de Folclore realizado no auditório do Departamento de Cultura, da Secretaria de Estado dos Negócios de Educação e Cultura, de Pernambuco, sob a coordenação da professora Elza Loureiro, chefe da Seção de Folclore e Arte Popular daquele Departamento.

A aula inicial esteve a cargo do Diretor do Departamento de Cultura, Professor Orlando Parahym, que dissertou sobre Medicina Popular.

O programa do curso foi desenvolvido pelos professores: Ariano Suassuna, Waldemar Valente, Getúlio César, Mauro Mota, Jaime Diniz, Renê Ribeiro, Evandro Rabelo e Renato Campos.

CENTENÁRIO DE ALBERTO FARIA

Celebra-se este ano o centenário de nascimento do polígrafo Alberto Faria. Nascido na cidade do Rio de Janeiro, a 19 de outubro de 1869 e falecido na ilha de Paquetá, no então Distrito Federal, em 8 de setembro de 1925, Alberto Faria fixou-se, desde 1881, na cidade de Campinas, Estado de São Paulo, onde exerceu o professorado e o jornalismo, fundando, dirigindo jornais, mantendo seções diárias. Colaborou na imprensa do sul do país. Autodidata, tornou-se grande conhecedor da bibliografia brasileira, escrevendo notas sobre os mais diversos assuntos. Fêz estudos especiais sobre problemas literários. Era apatado, em sua época, como um notável folclorista, pelas pesquisas e confrontos que estabeleceu no domínio bibliográfico. Entre os trabalhos que publicou, destacam-se: «Aérides», Literatura e Folclore, 1918; «Acendalhas», Literatura e Folclore, 1920; «Nariz e Narizes», na Revista da Academia Brasileira de Letras nº 39, março de 1925; «Os Sinos», na Revista da Academia Brasileira de Letras, nº 137, maio de 1933; «O Galo Através dos Séculos», idem, nº 140, agosto de 1933.

CINQUENTENÁRIO (DA MORTE) DE MELO MORAIS FILHO

Registramos também o cinquentenário do falecimento do escritor Alexandre José de Melo Moraes Filho, nascido na Bahia em 23 de fevereiro de 1844 e falecido nesta cidade a 1º de abril de 1919. Diplomou-se em Medicina em Bruxelas e defendeu tese no Rio de Janeiro, em 1876, para revalidação desse curso. Colaborou na imprensa carioca, jornais e revistas, deixando alentada bibliografia, contos, poesias, história da literatura brasileira, antologias, crítica etc. Destaca-o seu ininterrupto labor tradicionalista, resuscitando as festas populares, explicando-as e revivendo-as fielmente. Figuras, costumes, tipos da rua e cenas do passado, serenatas, cantigas, foram seus motivos prediletos. Essa dedicação salvou do esquecimento e da deturpação grande material folclórico. Sob sua direção pessoal, muitos baillados tradicionais foram representados no Rio de Janeiro, na mais estrita observância de letra, música e dança. Sílvio Romero considerava-o **companheiro único**.

Os seguintes títulos de Melo Moraes Filho contêm material de interesse folclórico: «Mitos e Poemas», Rio de Janeiro, 1884; «Pátria Selvagem», idem, 1884; «Cancioneiro de Ciganos», idem, 1885; «Ciganos no Brasil», idem, 1886; «Festas de Natal», idem, 1895; «Cantares Brasileiros», idem, 1900; «Festas e Tradições Populares do Brasil», idem, 1888, aumentada na edição de 1901 e anotada por Luís da Câmara Cascudo na edição de 1946; «Serenatas e Saraus», idem, três tomos, 1902; «Quadros e Crônicas», idem, sem data.

A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a Biblioteca Nacional promoverão, em conjunto, durante o mês de agosto, uma exposição comemorativa do cinquentenário da morte de Melo Moraes Filho no saguão da Biblioteca Nacional.

e família: Acaba trabalhos fundamentais, como seu «La Antropología pre-histórica Española», para seu discurso na Academia de Ciências. Para a História de Espanha, que dirige d. Ramón Menéndez Pidal, faz a parte de Antropología. Ajudado por sua filha Nieves conclui o «Manual de Folklore».

Hoyos Sáinz não teve contudo o apoio necessário e se perderam vinte anos preciosos à causa da Universidade, que não viu a importância destas ciências relativamente modernas.

*

Luis de Hoyos Sáinz nasceu em 1868 e faleceu em Madri em 1951.

FERNANDO ORTIZ (1881-1969)



Fernando Ortiz, em São Paulo (1954), quando da realização do Congresso Internacional de Folklore, examina detidamente uma «cuica» do Espírito Santo.

É o fim de uma grande vida, de sabedoria, de trabalho, de amor à ciência e de simpatia humana, que registamos com a maior emoção. Morreu Fernando Ortiz, cuja obra foi um rasto luminoso no espaço americano. Extinguiu-se o foco, mas o claro perdurará para sempre e seu nome se inclui, gloriosamente, entre aqueles que dedicaram a vida toda a conhecer o homem americano, a sua vida, as suas origens. Foi um sábio no sentido mais perfeito da expressão, não só por ter sido um erudito, mas porque usou sua longa vida como instrumento do conhecimento. Não se limitou aos estudos, aprendeu vivendo e vivendo ensinou. Encerrando o Congresso Internacional de Folklore, de São Paulo, em 1954, lembrou que o diabo era mais sábio por ser velho e não por ser diabo. Nêle as duas condições se reuniram e a sua inteligência tinha aquela penetração mefistofélica e a sua velhice tinha a experiência de uma longa e profunda vivência.

Como antropólogo e folclorista, consagrou-se ao estudo da contribuição negra em Cuba, em longos e magistrais estudos, através dos quais se pode considerar a dimensão da achêga africana, não apenas ao seu país, mas a todos os do continente, onde a escravidão fixou os africanos, e onde se miscigenaram, aculturaram, fundiram-se e criaram valores culturais novos, que contribuíram para fixar as diretrizes nacionais.

Teve uma importante atuação na organização dos estudos afro-cubanos, para os quais fundou uma Sociedade cubana, tendo igualmente criado a Sociedade Cubana de Folklore e a Instituição Hispano-Cubana de Cultura. Presidiu a Academia de História de Cuba e a Sociedade Econômica do país. Fundou a «Revista Bimestral de Cuba» e os «Anais de Estudos Afro-cubanos», e, em 1943, no México o Instituto Internacional de Estudos Afro-americanos. Professor de Etnografia do Instituto de Investigações da Universidade de Havana. Foi presidente da Junta Nacional de Arqueologia e Etnografia de Cuba. Fez parte de numerosas associações culturais do estrangeiro. Em 1954, visitou o Brasil, como Delegado de Cuba ao Congresso Internacional de Folklore, de São Paulo. Manteve com os brasileiros as mais íntimas relações e, nos seus livros, são constantes as citações de nossos autores.

Em *El Engaño de las Razas* fez um largo panorama das recentes teorias biológicas e dos critérios atuais da sociologia em face do problema. Em *El Huracán*, estudou a simbólica em torno do fenômeno do furacão e do vento, em suas manifestações plásticas e ideográficas e suas relações com crenças e mitos.

Os últimos anos de sua vida, consagrou-os a publicar seus trabalhos relativos ao Folklore cubano e datam de então, 1950, alguns de seus livros fundamentais, como *La Africana de la Música Folklórica de Cuba*, os cinco volumes de *Los Instrumentos de Música Afro-cubana*, obra das mais notáveis no gênero, e *Los Baites y el Teatro de los negros en el Folklore de Cuba*, que constituem uma das mais notáveis contribuições americanas ao estudo das culturas afroídes em nosso Continente.

Além dessas obras importantes citaremos, na sua bibliografia, os livros seguintes, sem contar os artigos, estudos, ensaios, discursos e folhetos, desde seu primeiro livro, aparecido em 1906, *Los Negros Brujos*, os seguintes: *Los Negros Esclavos*, *Glosario de Afronegrismos*, *Los Cabildos Negros de Cuba*, *El Día de Reyes en la Habana*, *Los Negros Curros*, *La Tragedia de Los Niños*. No livro *Ensaio e Estudos de Folklore em Homenagem a Renato Almeida*, publicado ao ensejo dos seus 60 anos de idade, escreveu Fernando Ortiz, um ensaio sobre *La Cocina Afro-cubana*.

Deixa Fernando Ortiz uma herança valiosa de saber e de erudição, que marcará o seu nome e seu tempo na cultura universal do Folklore.

CASCUDO ALMOÇA COM FOLCLORISTAS

Em consequência às inúmeras homenagens de que vem sendo alvo, durante sua estada no Rio de Janeiro, o escritor Luís da Câmara Cascudo participou, no dia 16 de janeiro último, de um almoço no Restaurante Albamar.

A manifestação teve como promotores a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a Comissão Nacional de Folclore e o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura.

Representantes dos mais diversos campos da cultura nacional participaram desse encontro em torno de Luís da Câmara Cascudo, que acabara de fazer 70 anos de vida e 50 de atividades literárias e que é, hoje, uma das mais representativas figuras do Nordeste e a expressão máxima da inteligência riograndense do norte.

Estiveram presentes no almoço oferecido a Cascudo, entre outras personalidades, o Prof. Renato Almeida, o Prof. Ugo Pinheiro Guimarães, os acadêmicos Joracy Camargo e Aurélio Buarque de Holanda, o General Umberto Peregrino Júnior, diretor do Instituto Nacional do Livro, o sociólogo Manuel Diégues Júnior, Fernando Luís da Câmara Cascudo, Joaquim José Freire Lagrega, de «O Jornal», Vicente Salles, redator-chefe da RBF e o folclorista Pedro Tupinambá.

LUÍS DA CÂMARA CASCUDO TEM 300 TÍTULOS

O escritor e folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo, membro do Conselho Nacional de Folclore, portador de inúmeros títulos honoríficos, tem uma outra coleção de títulos — certamente uma das maiores em nosso país, a de títulos bibliográficos. Cascudo está trabalhando no momento no volume 296, «Locuções Tradicionais no Brasil».

Na noite de 21 de março último, décimo aniversário da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, foi distribuído o seu recente «Pequeno Manual do Doente-Aprendiz».

PRÊMIO NACIONAL «LUÍS DA CÂMARA CASCUDO»

O vencedor do Concurso «Luís da Câmara Cascudo», patrocinado pela Fundação José Augusto, de Natal/RN, foi o dr. Américo de Oliveira Costa, professor na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com o trabalho intitulado «Viagem ao Universo de Câmara Cascudo».

O prêmio, no valor de NCr\$ 8.000,00 (oito mil cruzeiros novos), foi instituído para homenagear Câmara Cascudo na passagem de seu septuagésimo aniversário e comemorar o cinquentenário de suas atividades literárias.

O livro premiado já está no prelo, assim como os seguintes: «Semana Câmara Cascudo», Ed. Pongetti, Rio de Janeiro, publicado pelo Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte; «Um trabalhador de Província», de Zila Mamede (levantamento bibliográfico de Luís da Câmara Cascudo), edição da Fundação José Augusto; «Câmara Cascudo na Imprensa», de M. Rodrigues de Melo; «Câmara Cascudo, Musicólogo Ignorado», de Gumercindo Saraiva.

III SIMPÓSIO DO SAMBA/1969

Realizou-se na Guanabara, de 17 a 20 de janeiro, o III Simpósio do Samba/1969, tendo a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro participado desse encontro, do qual foi também uma das entidades patrocinadoras, juntamente com a Secretaria de Turismo do Estado da Guanabara, Associação das Escolas de Samba do Estado da Guanabara, Confederação Brasileira das Escolas de Samba e Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado da Guanabara.

EDIÇÕES DA CAMPANHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO

O programa de edições da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro que inclui, além da RBF e a série «Cadernos de Folclore», lançada com sucesso em 1968, prosseguirá este ano com o lançamento de livros especializados, o primeiro dos quais será uma edição em francês, para divulgação no exterior, de «Danças Africanas na América Latina», escrito especialmente pelo dr. Renato Almeida, por solicitação da UNESCO.

Ainda este ano serão lançados o 1º volume da pesquisa folclórica do Litoral Norte de São Paulo, a pesquisa folclórica de Januária/MG, realizada, respectivamente, sob a orientação de Rossini Tavares de Lima e do saudoso Joaquim Ribeiro, e ainda da Cerâmica Popular do Nordeste, realizada pelo «Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, em convênio com a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro».

FOLCLORE DA BAIXADA SANTISTA/SP

Em vias de conclusão a pesquisa folclórica da Baixada Santista, realizada pelo Conservatório Musical de Santos, sob a direção do maestro Italiano Tabarin, resultante de convênio com a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

VII JORNADA SOCIOLOGICA DE JUIZ DE FORA

O Centro de Estudos Sociológicos de Juiz de Fora realizará em outubro próximo a VII Jornada Sociológica, cujo tema será «A Sociologia do Folclore».

«CONCURSO MÁRIO DE ANDRADE»

Estarão abertas, até 31 de outubro, as inscrições ao 24º Concurso «Mário de Andrade», de monografias sobre o folclore nacional, instituído pela Discoteca Pública Municipal, do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo.

Os trabalhos deverão ser inéditos, com um mínimo de 30 páginas datilografadas, em três vias, apresentados com pseudônimo e acompanhados de envelope lacrado, contendo a identificação dos autores.

Maiores informações e o edital do concurso deverão ser solicitados à Discoteca Pública Municipal, Avenida Brigadeiro Luís Antônio, 278, 7º andar, São Paulo/SP.

«PRÊMIO SÍLVIO ROMERO»

O Diretor-Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro baixou o seguinte Regulamento para a concessão do Prêmio Sílvio Romero, instituído pela Portaria nº 215, de 23 de junho de 1959, modificada pela de nº 288, de 27 de julho de 1961, nº 210, de 18 de agosto de 1965, e nº 343, de 27 de outubro de 1966, do Ministério da Educação e Cultura:

1) As monografias concorrentes podem versar quaisquer temas do folclore brasileiro, tratados, quando for o caso, à base de versões locais e da linguagem usada pelo grupo estudado.

2) Só serão considerados trabalhos de caráter monográfico, inéditos e originais de pesquisa, não divulgados por qualquer meio.

3) Os trabalhos devem ter um mínimo de trinta (30) fôlhas, tipo ofício, datilografadas a dois espaços, e vir assinados com pseudônimo. Em envelope separado e opaco, sobrescrito apenas com o pseudônimo do concorrente e o título do trabalho, o autor ou autores se identificarão com os nomes verdadeiros e o endereço. Exigem-se três vias. Em caso de fotografias, mapas, desenhos, croquis, etc., desde que não façam parte integrante do texto, bastará uma via de cada. Os originais devem ser entregues à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Rua Pedro Lessa, 35, 6º andar, Rio de Janeiro, GB, até 15 de julho de 1969.

4) Não poderão participar do concurso os membros do Conselho Nacional de Folclore. Os pesquisadores contratados não poderão concorrer ao Prêmio Sílvio Romero com trabalhos que coincidam com as pesquisas que realizaram para a Campanha.

5) Julgará os trabalhos concorrentes uma Comissão de três membros, um deles do Conselho Nacional de Folclore, convidados pelo Diretor-Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. A qualidade de membro da Comissão Julgadora é incompatível com a de concorrente.

6) A Comissão Julgadora terá inteira liberdade para emitir seu parecer, podendo a) indicar as monografias merecedoras dos Prêmios e até duas outras a que serão conferidas Menções Honrosas, ou b) opinar pela não concessão dos Prêmios.

7) À monografia classificada em primeiro lugar será conferido o prêmio único e indivisível — Prêmio Sílvio Romero — de quinhentos cruzeiros

novos (NCr\$ 500,00) e à classificada em segundo lugar será conferido o prêmio de duzentos cruzeiros novos (NCr\$ 200,00).

9) Os autores contemplados com o Prêmio Sílvio Romero não poderão concorrer ao Prêmio, senão após um intervalo de três anos.

10) Só serão divulgados os nomes dos autores contemplados com os prêmios ou com as Menções Honrosas. Os originais dos demais trabalhos concorrentes ficarão à disposição dos interessados.

11) Os Prêmios e os certificados correspondentes às Menções Honrosas serão entregues a 22 de agosto de 1969, Dia do Folclore, décimo primeiro aniversário da instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

EDISON CARNEIRO GANHA PRÊMIO MACHADO DE ASSIS

A Academia Brasileira de Letras reuniu-se no dia 17 de abril para conferir os prêmios literários de 1968. O Prêmio Machado de Assis, láurea máxima atribuída ao conjunto de obras de autor brasileiro, foi concedido ao antropólogo e folclorista Edison Carneiro, membro do Conselho Nacional de Folclore, da Comissão Nacional de Folclore do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura e ex-Diretor Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

Intellectual de formação humanística, Edison Carneiro construiu uma obra em sua quase totalidade voltada para o problema do negro brasileiro. Foi um dos primeiros antropólogos a formar ao lado dos folcloristas na defesa e preservação da cultura popular. Neste setor, abriu novos caminhos e deu ao folclore sua justa valorização. Alternadamente, tem participado de reuniões de antropólogos e sociólogos, na discussão dos problemas do negro, em congressos, conferências, seminários etc., bem como de congressos e outras reuniões de folcloristas, desde o I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro, em 1951, até o último, reunido em Fortaleza, em 1963. Foi um dos coordenadores dos estatutos da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e seu segundo Diretor-Executivo. Entre suas realizações à frente deste órgão do Ministério da Educação e Cultura destacamos o início da publicação desta Revista.

VESPASIANO/MG TEM RICO FOLCLORE

O Professor Plínio Barreto, residente em Vespasiano/MG, remeteu ao redator-chefe da RBF o «Boletim» da Associação Nossa Senhora do Rosário, de Vespasiano — O **Cangado** — e informou que está realizando uma coleta sobre as festas folclóricas, folguedos populares e medicina da flora local, obedecendo o seguinte plano:

1) Medicina Popular : { rezas e benzeções.
flora local

2) Associação N. S. do Rosário { Guarda de Congo
Guarda de Marujos
Caboclinhos
Pastorinhas
Boi da Manta

3) Outros : { Guarda do Divino
Guarda de Congo
Moçambiques
Folia de Reis

As variantes do **bumba-meu-boi** parece juntar-se mais uma, pelo menos indicativa é a denominação típica na região de Vespasiano, «boi da manta». Esperamos confirmar esta hipótese com informações mais detalhadas. Por ora, sabemos apenas — e é um dado novo — que o boi da manta aparece no sábio de aleluia.

VI PRÊMIO INTERNACIONAL DO FOLCLORE «GIUSEPPE PITRÈ»

O Secretário Geral da «Azienda Autonoma di Turismo di Palermo e Monreale» convida oficialmente o Brasil a participar do VI Prêmio Internacional do Folclore «Giuseppe Pitrè», organizado pela referida entidade. Esse prêmio, no valor de 1 milhão de liras, será atribuído a um livro que contribua ao estudo e à história dos estudos das tradições populares de qualquer país do mundo.

Além do Prêmio «Giuseppe Pitrè», será outorgado, pela terceira vez, o Prêmio Nacional de Folclore «Giuseppe Cocchiara», destinado a um livro que dê contribuição à história dos estudos do folclore italiano.

Podem inscrever-se os livros publicados a partir de 1º de janeiro de 1967 e que não tenham concorrido aos prêmios antecedentes. As obras deverão chegar antes de 30 de setembro de 1969 à «Azienda Autonoma di Turismo di Palermo e Monreale», Sezione Prêmio Pitrè, Villa Igiea, Palermo, em cinco exemplares, acompanhados de uma declaração do autor que confirme sua participação ao concurso e informe seu endereço e lugar de nascimento.

PREFEITURA MUNICIPAL DE OLÍMPIA CRIA COMISSÃO DE FOLCLORE

Por decreto nº 402, de 22 de março de 1968, o interventor do município de Olímpia, Estado de São Paulo, dr. Alfonso Lopes Ferraz, criou a Comissão de

Folclore do Conselho Municipal de Cultura, composta dos seguintes membros : Presidente — Prof. José Sant'Anna; membros — Professores Victorio Sgorlon, Wladimir Ferrarese, Maurício César Alves Pereira, Edil Eduardo Pereira, Lourice Arutin Sgorlon e Carmen Beatriz Pittigliani Rodrigues.

MUSEU DO AÇÚCAR PESQUISA FOLCLORE

Uma equipe do Museu do Açúcar, de Pernambuco, percorre engenhos e pequenas comunidades da Zona da Mata, no Estado de Pernambuco, para fazer o levantamento do folclore local, especialmente música e poesia. Os resultados serão divulgados, incluindo coleções de rótulos de aguardente.

VITALINO FILHO ENSINA A SUA ARTE

O ceramista pernambucano, de Caruaru, Manuel Vitalino, filho de Mestre Vitalino, foi convocado para mostrar a técnica de fazer bonecos de barro, numa aula prática, durante o Curso de Folclore coordenado pela professora Elza Loureiro, realizada no dia 24 de março, no Departamento de Cultura, de Pernambuco.

FOLCLORE DE SANTA CATARINA TERÁ SEU DIA

O folclore catarinense passará a ser promovido, a partir do corrente ano, através de comemorações especiais a serem programadas pelo órgão especializado da Secretaria de Educação e Cultura, em cooperação com a Comissão Catarinense de Folclore. Projeto de lei nesse sentido foi aprovado pela Assembléia Legislativa, instituindo em todo o Estado o «Dia do Folclore», que será celebrado anualmente a 22 de agosto.

A proposição foi apresentada ao Legislativo em 1968 pelo deputado Pedro Lvo Campos, a fim de «difundir o nosso folclore, promover os artistas catarinenses e consolidar o acervo folclórico do Estado». O projeto de lei tomou o nº 132/68.

Segundo o projeto, o Secretário da Educação e Cultura, «determinará a todos os estabelecimentos de ensino nos graus primário e secundário, a promoção de palestras, exposições e atos elucidativos sobre o folclore, principalmente o catarinense». A nova lei prevê também a realização de concursos, visando incentivar trabalhos literários sobre o assunto, e a dotação, nos próximos exercícios financeiros, de «verbas específicas na Secretaria da Educação e Cultura para a aquisição de peças de comprovada autenticidade que formarão o acervo folclórico do Estado».

Bibliografia

Albert Marinus, «Auxiliarité» des Sciences. 2^a ed. Bruxellas, 1968. 22 pp.

Mestre Albert Marinus, uma das maiores autoridades contemporâneas de folclore, caba de publicar, em segunda edição, o seu estudo *L'Auxiliarité des Sciences*, feito para a homenagem que, no ano passado, a Universidade de Catane prestou à Madame Carmelina Naselli, professora de Literatura Popular nessa instituição. Depois de uma série de considerações sobre a interpenetração das ciências e da necessidade das ciências humanas estabelecerem contatos entre os especialistas das diversas disciplinas, chega ao Folclore, afirmando seu caráter científico e sua contribuição para aquelas ciências.

Aborda então um dos problemas fundamentais do folclore — a tradição. Desde logo, insiste em que não é possível, como se fêz por muito tempo, considerar a tradição como característica do Folclore, o que importaria em negar o aparecimento de fatos novos ou admitir toda transformação na manifestação do fato, o que negaria afinal a evolução possível e natural. Depois, afirma que é um erro considerar a tradição um fato particular do Folclore, quando, na realidade, todos os fatos sociais têm um aspeto tradicional. E explica: se tomamos a tradição como caráter comum a todos os fatos sociais é precisamente porque quase todos os folcloristas a designam como característica dos fenômenos folclóricos. À palavra tradição, continua Marinus, juntam ainda a palavra popular, embora já julguem essa palavra inadaptável à realidade. É preciso, pois, aprofundar a análise do fenômeno.

Formula depois uma série de perguntas muito pertinentes. Como nasce uma tradição? como se impõe? a que necessidade social corresponde? como se perpetua? porque é difícil de mudá-la? Por que há sempre resistência? Por que, apesar disso, se mantém? Por que se invoca sempre, em todas as ciências sociais, o antecedente? Por que, mesmo se passa a ser considerada inútil e perimida, em face de fatos novos, não se a suprime, adapta-se às circunstâncias? Por que o homem experimenta sempre uma espécie de temor diante do imprevisto de uma novidade? E depois, realçando a importância de refletir no assunto, sublinha duas coisas: as ciências

se podem auxiliar em todos os terrenos e aproveitar dos resultados obtidos por uma nos outros domínios; o Folclore aparece nessa pesquisa com grande utilidade, indispensável em virtude do aspecto mais tradicional com que os fatos se apresentam, em virtude sobretudo de um caráter que lhes é particular.

Nas ciências sociais, a tradição se funde na obrigação das leis e regulamentos, que impõem sua observância: «As tradições contribuem para a elaboração do conformismo de todo meio social». No Folclore, porém, o fato se torna curioso, a despeito das sanções coletivas, a tradição se mantém e sobrevive pelo tempo a dentro. As próprias sanções morais, que existem sem dúvida, são pouco temidas. E indaga como se deve sentir a importância psico-sociológica desse problema?

Porque isso lembra o que tem afirmado muitas vezes: no dia em que a sociologia ou as ciências sociais em particular se concentrarem mais nos problemas gerais, o Folclore terá um papel importante e talvez mesmo preponderante. Não há ciência mais ou menos importante. Todas são de igual valor.

As ciências sociais defrontam todas o mesmo problema: como os homens obrigados a viver num dado meio social atingem a uma organização estruturada e duradoura, e cada ciência em particular procura explicar o mecanismo dessa existência. Volta Marinus a mostrar que, possuindo todo fenômeno social um aspecto tradicional, a tradição lhe é comum, e a indagar porque toda observação exata numa ciência particular não esclareceria o problema em outra?

Ora, como a tradição supõe a existência de um fato longamente observado no tempo, ela possui uma duração, logo cabe à História operar as pesquisas no passado, o que lhe dá um caráter de auxiliar de todas as ciências sociais, digamos mesmo de quantas têm o homem como objeto. Portanto — ao contrário do que se pensa, a História é ciência auxiliar do Folclore. Mas, por outro lado, toda ciência social é auxiliar da História, que, em dadas ocasiões, pode valer-se dos conhecimentos de qualquer delas. Esse fato aliás tanto se verifica nas ciências humanas, quanto nas exatas. Aquelas têm como objetivo o homem, vivem em simbiose e não podem sair do seu complexo humano.

E conclui mestre Marinus a sua exposição, que procuramos resumir com fidelidade, dada a sua importância na problemática folclórica, da forma seguinte, trazida na íntegra:

«O Folclore é também auxiliar de qualquer ciência social como o é da História. A História é auxiliar de todas as ciências sociais e não importa isso em minimizar sua importância, muito ao contrário. Reciprocamente toda ciência social pode ser ocasionalmente auxiliar da História, o Folclore como as demais.

«É falso querer considerá-lo como auxiliar apenas da História e de relegá-lo nesse canto pouco apreciado da «pequena história». Aliás, volver-se-á também sobre a opinião que desta se faz.

«Cabe a toda disciplina de qualquer ciência meditar nessas sugestões, mas a atenção dos historiadores e folcloristas deve interessar-se particularmente nesse problema.

«Filosoficamente não há ciência grande ou pequena, maior ou menor, todas são iguais. Só conta em valor a maneira pela qual as observações são feitas e cujas concepções gerais se verificam.»

Não é preciso realçar o mérito dessas considerações, sobretudo, entre nós. A Carta do Folclore Brasileiro diz, no item II do artigo 1º, que as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, constituem fato folclórico, preservadas pela tradição popular e pela imitação, mas, no item seguinte considera como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional. O texto se torna dúbio e o sentido específico da tradição não ficou esclarecido, como também não está perfeitamente claro no ensaio de Marinus, que oferece, todavia, grande interesse para os nossos estudiosos.

Veríssimo de Melo, *Xarias e Canguleiros*. Imprensa Universitária. Natal, 1968, 174 pp.

O Prof. Veríssimo de Melo, Secretário Geral da Comissão de Folclore do Rio Grande do Norte, enriqueceu sua bibliografia folclórica com o trabalho *Xarias e Canguleiros*, ensaios de folclore e antropologia social aplicada, destinados a destacar nas nossas tradições populares, «o sentido universal e humano que as engrandece, sem minimizar-lhes o caráter autenticamente regional que as distingue e valoriza».

Seja dito de início que Xarias e Canguleiros são os nomes dos habitantes de dois bairros da Cidade Alta de Natal, que viviam em perpétua rivalidade, o que é explicado no primeiro ensaio, como restos de organização totêmica.

Versa o livro vários temas folclóricos, sem se aprofundar em nenhum deles e sem maiores preocupações com a informação e a bibliografia, de sorte que, por vezes, os desatualiza, como acontece com o trabalho sobre a *Origem Luso-Africana da Música Folclórica*, ou a exposição referente aos ex-votos e devoções, ou a curta resenha relativa aos *Folguedos Populares*, assuntos que mereciam análises mais acuradas, dentro do quadro dos estudos folclóricos brasileiros. Cita, por exemplo, entre os Folguedos Natalinos, a Araruna, que pouca gente conhece (nem está registrada no «Dicionário» de Câmara Cascudo) e continua desconhecida, porque o Autor não diz se é uma dança dramática, dança coletiva sem enredo, ou suite de danças, apenas informa que Araruna é cantado como homenagem à música originária da sociedade de danças antigas e tradicionais», o que em nada esclarece o assunto. Ora, em Folclore a precisão do informe é substancial, quando não se ajuntar a documentação precisa. Os estudos monográficos do nosso folclore criaram maiores exigências ao trato da matéria. Por exemplo, o Autor, referindo-se à Música Folclórica e Música Popular, não cita dois documentos que

tiveram a mais larga divulgação e cuidam do assunto: a Resolução do Congresso Brasileiro de Folclore, de 1953, reunido em Curitiba, e a do Congresso Internacional de Folclore, de São Paulo, em 1954, esta então com repercussão no estrangeiro.

Sem embargo da informação ser sempre deficiente e a bibliografia escassa, vários ensaios podem ser lidos com agrado e salientaremos o referente às *Áreas de Tibau* e os finais a trabalhos de Antropologia da Universidade de Natal, sobretudo na parte referentes à exata posição do antropólogo no projeto do desenvolvimento de comunidade da UFRN.

Augusto Raúl Cortazar, *Literatura y Folklore*,
1 — *El Folklore Literário*. Centro Editor de
América Latina, Buenos Aires, 1968. 77 pp.

Em Nota Preliminar, o ilustre folclorista argentino aborda as relações entre literatura e folclore, exemplificando-as de conformidade com a teoria e os conceitos em que a matéria se apoia e utilizando os termos correspondentes: folclore literário e literatura folclórica.

Compõem a primeira faixa as expressões em verso e em prosa populares, tradicionais, anônimas e regionais; na outra vertente, a projeção dos textos anteriores, uma literatura que se nutre e se inspira na vida popular.

Este volume enfeixa documentação de folclore literário, recolhida da boca do povo por investigadores e especialistas. Na primeira parte, *Folklore Poético*, encontramos variadas mostras da poética folclórica argentina, como Cielitos, Coplas (festivas, galantes, sentimentais, satíricas, sentenciosas, etc.), Milongas, Romances e Glosas. Na segunda parte, *Folklore Narrativo*, temos Contos (destacando-se os de Pedro Urdemales), Casos do Zorro, Lendas e o tema de *La Perdiz* (em coplas, lendas e contos).

No volume seguinte desta coleção, o Autor apresentará uma antologia de literatura folclórica, escolhidos nas obras dos autores mais representativos da literatura argentina exemplos das mesmas espécies neste livro citadas (coplas, romances, glosas, milongas, etc.).

Oscar Ribas, *Sunguilando*. Agência Geral do
Ultramar, Lisboa, 1967. 222 pp.

Com uma série de vários volumes já publicados, o Autor, natural de Luanda, nos oferece excelente material para o conhecimento e estudo de usos e costumes de Angola, fixando-se, preferentemente, no setor de literatura oral.

Este livro registra contos angolenses que refletem a vida, a filosofia, as crenças da grande área negra, ao mesmo tempo que se prendem aos fatos sociais. É alertada nossa atenção para a influência árabe, que durante séculos se exerceu sobre os bantos e que está presente em várias estórias, ora na veladura do rosto, no arremessamento de moedas, ora nas palavras mágicas como que saídas de «Mil e Uma Noites» e igualmente nas fadas, que em quimbundo são denominadas «quiandans».

Verifica-se também, e freqüentemente, um trecho cantado nessas narrativas, determinando maior intensidade na participação do auditório, que o canta em conjunto, e maior alongamento do relato, com vantagens associativas. A lamentar, a total ausência das pautas, que nos teriam dupla utilidade, desde logo no campo da folclórica e ainda para estudos comparativos com velhos contos brasileiros que inserem cantoria.

A linguagem peculiar do povo se apresenta numa ou outra estória, pois não desejou o Autor dar a tódas a mesma carga diccional para não enfadear o leitor, assim, conservando elas idêntica assência não se revestem de igual feição. Foram ouvidas em vernáculo, conservando seu matiz original, evitando que o narrador perdesse muito de sua pureza e encanto.

Oscar Ribas observou que as novas gerações não se comprazem nos contos tradicionais e seu objetivo é justamente o de salvar essas estórias, simples ou múltiplas e que muitas vezes são autênticos capítulos da História de Angola.

No final, duas páginas de Abreviaturas (com indicações gramaticais) e vinte e nove de Elucidário, cuja leitura se torna indispensável e por si só se constituiu fonte muito rica e esclarecedora do modo de ser da gente angolense.

Alfredo João Rabaçal e Arnaldo Mariz Rozeira,
Gigantes de Cortejo. Separata da Revista FFF
— Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de
Franca, SP. Dezembro de 1968. pp. 123 a 143.

São os autores membros do Comitê Internacional D'Étude Des Geants Processionels, o primeiro representando o Brasil e o segundo Portugal. Da autoria de Alfredo João Rabaçal é o *Inquérito sobre os Gigantes de Cortejo no Brasil* — com esclarecimento prévio — baseado na experiência da Secretaria Geral do Comitê, sediada na Bélgica, e no conhecimento do Autor sobre as manifestações populares brasileiras, sendo solicitadas respostas e sugestões. O *Inquérito* está dividido em: Generalidades Configurativas, Descrição da Figura, Apresentação, Construção, Artesãos, Transporte, Portadores, Implicações Econômicas, Sociais, Documentação, Comentários Finais e dados sobre o informante.

Arnaldo Mariz Rozeira escreve sobre *Os Gigantes de Cortejo no Mundo*, referindo-os no tempo e no espaço. Cita o etnógrafo René Meurant, o pri-

riam despercebidas à RBF, não contivessem, como contêm, exatamente um rico manancial de estórias e fatos sociais típicos da área folclórica. De início, a crônica «Entêrro de anjos» informa alguns dados interessantíssimos para o folclorista (o jogo de prendas, por exemplo, associando lúdica ao rito de passagem), tem um valor indiscutível, talvez não percebido inteiramente pelo autor, mais preocupado em fazer literatura amena para um público sofredor, e que não pode exigir muito. E o registro prossegue: «Esmolantes de Santo», «Capitão Papudo», «Penitentes da Giribita», «Ginastas da Valentia» — uma crônica sobre os antigos valencianos do Pará —, «Mastros Votivos de Oulrora» — recordando a figura de Mestre Martinho, famoso tipo popular — e mais crônicas sobre o carnaval, cordões de junho (pássaros e bumbás), pastoris e outras tantas páginas, onde muita coisa acontece no plano da vivência popular.

De Campos Ribeiro quis fazer sobretudo literatura: é membro da Academia Paraense de Letras. Mas amigo do folclore — membro igualmente da Comissão Paraense de Folclore — desperdiçou muitos temas magníficos e não ficou apenas na memória gostosa do passado. Toda cidade tem certamente seus cronistas, mas toda cidade tem igualmente um patrimônio cultural que precisa ser ressaltado — não necessariamente com rigor ou pedanteria científica —, mas com o cuidado e simplicidade dos grandes conhecedores de seus segredos. E poucas cidades, no Brasil, tem tanto sortilégio como a capital paraense. E, De Campos Ribeiro — daquela geração de 22 que se está esgotando — é um de seus mais profundos conhecedores.

Revistas e Periódicos

Arts et Traditions Populaires, Année 15, N^o 2, avril/juin, 1967. Société d'Ethnographie Française, Paris. 192 pp.

Apresenta este número os seguintes artigos:

- 1 — Folklore et Ethnologie — A propos de cérémonies agraires dans les Alpes du nord, Henri Raulin. Considera o Autor a desvalorização de certos termos, mais ainda que de seu real conteúdo, verificada há alguns decênios, no setor das ciências humanas. Entre autores de monografia percebe-se a indecisão entre cultura material e folclore; este vocábulo, no sentido de patrimônio de tradições orais, se atenua. Comumente, a palavra folclore designa uma tentativa para reviver velhos traços culturais cujas ligações com a tradição se mostram frouxas e muitas vezes são artificialmente recriadas. Familiarmente, é «folklo» tudo quanto apresenta um caráter desusado, envelhecido, privado de seiva. E, entretanto, não há muito, o Folclore figurava como ciência, no mesmo plano da Etnografia. E esta mesma sofreu uma evolução pejorativa, censurada por se limitar à descrição, reivindicando a Etnologia a explicação. E ainda a Etnologia se encontra algum tanto atropelada pela antropologia social ou cultural. É conveniente, portanto, fazer-se a nota desses «glissements» semânticos e considerar o Folclore peças à mão, a fim de ver o que os documentos que inspirou podem trazer aos atuais estudos etnológicos. (*) Fixada sua posição, o autor analisa, segundo os métodos etnológicos, uma cerimônia agrária do Dauphiné, hoje desaparecida, descrita por Van Gennep, durante a qual os jovens colocam a figura de um bode no campo de um lavrador que retardou sua colheita. Van Gennep refuta a explicação mitológica,

(*) [Nota da Revista — Essa conceituação de Folclore, que parece generalizada na França, foi objeto de veemente protesto de Varagnac, em estudo da Revista de Etnografia (Pôrto, julho de 1967 resenhado em nosso número 21).]

do «espírito do trigo», explicando a cerimônia como uma farsa ao agricultor displicente. Mas, uma análise das condições do meio agrário, principalmente a instituição da inútil pastagem, mostra que a comunidade aldeã deseja a rápida liberação dos campos e nesse propósito aplica sanções aos retardatários. Parece que o grupo de jovens desempenha uma função determinante confirmada por atos semelhantes entre os africanos, menos pela forma que pelas finalidades do sistema e de suas estruturas.

- 2 — *Contribution à l'étude des géants processionnels et de cortège dans le nord de la France, la Belgique et les Pays-Bas* — René Meurant — O estudo dos gigantes congrega especialistas de vários países europeus, dentre os quais o autor deste trabalho, membro da Comissão Belga de Folclore. Inicialmente se refere às questões e restrições entre quantos abordaram o tema, salientando que Marinus foi o primeiro a alertá-los que os manequins não são mais que versões regionais de um fenômeno universal e deveriam ser estudados sob o ponto de vista sócio-psicológico.

E, em seguida, Klaus Bleit faria o primeiro ensaio de inventário e da interpretação geral no plano mundial. Discorre sobre a imaginação popular que explica pelo sobrenatural o que lhe parece inexplicável (cíclopes, gigantes, dragões) e, inclinada a concretizar os valores morais — positivos ou negativos — atribuí ao que respeita ou crê (deuses, heróis, reis, bandidos) uma força e um tamanho desmesurados. Assim, o Autor situa o gigante (o super-homem materializado em todos os tempos) na tipologia das figuras gigantes e, na divisão geográfica do tipo, impõe a emergência histórica, no decorrer do séc. XV, nas procissões, nos mistérios, nas festas civis. Estuda a evolução até nossos dias, quanto à personagem, à morfologia, às funções, e procura revelar, para o passado e o presente, as motivações, as causas do desenvolvimento e da decadência. Ao concluir, afirma a vitalidade do fenômeno cuja expansão atual se explica pela transformação do gênero de vida e a permanência de atitudes mentais favoráveis. É apresentada uma classificação: estátuas colossais (transportadas em carros, em procissões), manequins confeccionados (os que se destinam a uma cerimônia ou sobrevivência cultural), manequins animados (para jogos populares ou teatros), manequins processionais (em cortejo religioso ou civil) e máscaras gigantes (para cerimônias culturais). Essa mesma classificação, *mutatis mutandis*, para figuras de forma animal. O estudo é ricamente ilustrado com fotografias, desenhos e gráficos de estruturas várias.

- 3 — *La plantation des «maïs» dans la région de Sedan* — Jean Sattler — (maí — árvore de maio) — Um dos maís ricos e obscuros complexos folclóricos é o costume de «maí». Trata-se de antigo uso de cortarem, os jovens, em bosques, arbustos com fôlhas novas, na noite de 30 de abril para 1 de maio, colocando-os diante das janelas de jovens casaduras ou de pessoas importantes. E ainda fazem êles

rápida coleta de material aratório, dispendo-o junto ao «maí» da praça.

Ordenanças do séc. XVI — transcritas — proíbem essa prática, pelas desordens advindas e preservação da flora, suprimindo o costume da plantação da árvore denominada «maí». Mas, em vão. No séc. XIX há registro dessa usança, que acreditaram depois haver sido extinta na guerra de 1914; mas, em 1948 foi a prática verificada, porém com uma modificação na região de Sedan: às 22 horas se reúnem os jovens num café e em seguida cortavam árvores diversas, com diversos significados: *aubépine* (o verdadeiro «maí», *amour di vine*), *sapin* (*amour de putain*) e *suzon* — *patois de sureau* — (*amour de cochon*). E se desejam mostrar a uma jovem que ela não lhes é agradável, usam as fôlhas de «*vachette*». As conseqüências são facilmente imagináveis.

- 4 — *La soupe du Saint-Esprit à La Croix-sur-Roudoule (Alpes Maritimes)* — Jean Gavot-Bonasse — Refere-se o Autor às organizações após a Alta Idade Média para a distribuição alimentar, dita do Espírito Santo, que Van Gennep registrou em seu *Manuel de Folklore*. Em La Croix, o repasto era preparado por 2 jovens casais que, desde a primavera pediam trigo de casa em casa e, na vigília de Pentecostes, faziam as fornadas de pão que acompanhavam a *Soupe du Saint-Esprit* ou *Soupe aux haricots* no domingo. Atualmente, com o espaçamento de casamentos em La Croix, o comité de festas de tudo se encarrega e a nova data é o dia de Saint-Arnoux, em agosto. Em 66, à parte religiosa e folclórica se juntaram, como em outros lugares, um baile campestre e uma tómbola.

Arts et Traditions Populaires, Année 15, N° 3-4, juillet-décembre, 1967. Société d'Ethnographie Française, Paris, pp. 193 a 430.

Este número duplo contém filmografia, discografia e bibliografia de etnologia de 1966, e os seguintes trabalhos:

- 1 — *Iconographie des Trois Glorieuses* — Bruno Tavernier — Os dias 27, 28 e 29 de julho de 1830 são denominados os «Três Gloriosos» e a finalidade do Autor era estudar a iconografia a êles referentes e, como especialista em técnica de documentação, nos oferece um método de análise, à vista de uma relação simultânea de palavras-chaves, de estampas e fontes históricas comparativas; deslinda as filiações, reagrpa os temas e estilos iconográficos em quadros de história litografados ou gravuras populares; estabelece o valor histórico das estampas revolucionárias. A tomada do Louvre e das Tulherias possui documentação mais pormenorizada.

- 2 — **Le Diable d'Argent** — Maurice De Meyer — Um diabo sobrevoando pessoas de diversas condições, as mais atrevidas puxando-o pelo rabo enquanto outras apanham as moedas que êle atira aos punhados, êste o tipo mais comum do Grand Diable d'Argent. E a estampa mais antiga é de Jacques Boussey, datada do séc. XVI, pertencente ao Rijksmuseum, de Amsterdã. O tema foi habilmente explorado no decorrer dos séculos, servindo para sátiras político-religiosas, passando depois à crítica social. Entra em cogitação saber se o caduceu do diabo teria vindo do de Mercúrio, pois se assemelha a um afresco de Pompéia, que representa Fortuna e Mercúrio. Diversas fotografias ilustram o trabalho.

Revista de Etnografia, Museu de Etnografia e História, Pôrto, Portugal. Vol. X, tomo I, janeiro de 1968. 233 pp.

Apresenta, êste número, os seguintes trabalhos :

- 1 — **O Martírio de Santa Apolônia** — José de Paiva Boléo — Na primeira parte é reconstruído o ambiente histórico do século III, reinante em Roma o Imperador Décio, que desejava exterminar os cristãos. Eusébio silenciosamente freqüentava os arquivos conseguindo assim escrever a História da Igreja desde os primeiros tempos e, assim, a êle devemos o relato do martírio de Santa Apolônia, que perdeu dentes e maxilares com pancadas e, no final, se atirou à fogueira a fim de não repetir blasfêmias. Já na Idade Média é escolhida para patrona dos dentistas e seu culto se inicia em fins do séc. XIII, entrando nos livros litúrgicos no século XV. A par dêste culto oficial surgem nas massas populares os ensalmos, mistura de fé e superstições (que nunca tiveram a aprovação da Igreja mas são de interesse folclórico) e, nos conventos, as loas ou goigs (hinos em versos), encontrados e arquivados aos milhares na Espanha. São de 6 ou 8 sextilhas as narrações.

Na segunda parte, são estudados os forcepts dentários através da iconografia de Santa Apolônia e igualmente as cenas do martírio. O documentário oferece 76 excelentes fotografias, sendo que uma delas reproduz o célebre vaso de ouro branco, existente no museu de Leningrado, retratando uma operação dentária (400 a 300 AC).

- 2 — **Assunto Gago** — Luís da Câmara Cascudo — Com referências a anedotas sobre a gagueira, o Autor inicia êste artigo, apontando a ausência de bibliografia no plano folclórico. Explica o processo de sua motivação, cita alguns casos e alinha sete rifões.
- 3 — **Encol da Literatura Popular Galega** — Francisco Fernández del Riego — O idioma galego foi salvo pelo povo, visto terem os nobres corrido à Côte dos primeiros Felipes, diz o Autor, e a literatura oral se expandiu

com a decadência da literatura culta. Seu estudo ainda está por se realizar, mas há ensaios desde o século passado que, mesmo sem ordenação sistemática são merecedores de consideração. Dividido o tema em gêneros e assuntos, são os mesmos abordados e exemplificadas algumas antigas.

- 4 — **Tradições Populares de Vila Nova de Gaia** — Carlos Valle — Apresenta a continuação do Auto do José do Egípto.
- 5 — **As Lendas Tradizionaes Galegas** — Leandro Carré Alvarellos — Êste trabalho foi iniciado no tômo anterior e resenhado no nº 21 desta Revista. São apresentadas agora 19 lendas, em variada classificação.

English Dance and Song, The Folk Music Magazine. Spring 1969. Vol. XXXI, nº 1. 39 pp.

Publicada trimestralmente pela English Folk Dance and Song Society, esta revista inglesa, especializada em canções e danças folclóricas, traz numerosa colaboração e abundante material informativo. Os artigos são em geral sintéticos. Neste número destacamos «The Folk Fiddle», por David Fleming-Williams, o primeiro de uma curta série de artigos sobre música de folguedos folclóricos e em especial sobre o violino ou rabeca, como instrumento largamente difundido na Grã-Bretanha e, de John Brune, «The Case of the Singing Tortoise», primeiro de dois artigos sobre a história de instrumentos antigos. Textos e solfas de canções, noticiário abundante e atualizado sobre edições de música e gravações em discos, emprestam a essa revista inusitado interesse.

Folk Music Journal, Vol. I, nº 4, 1968. pp. 203-290.

Outra revista de largo conceito também publicada pela The English Folk Dance and Song Society, reaparece agora em novo formato, dando continuação ao The Journal of the English Folk Dance and Song Society. Folk Music Journal é publicado sempre em Dezembro e distribuído aos membros da sociedade mediante a subscrição anual de £2 2s.

Em seu novo formato, êste órgão da The English Folk Dance and Song Society valoriza enormemente os textos, agora bem mais extensos, apresentando colaborações de folcloristas de vários países.

Neste número, comparecem A. I. Lloyd, escrevendo sobre a canção folclórica da Albânia, pp. 205-222 ; Ljubica S. Janković, tratando de danças

fúnebres na Iugoslávia, pp. 223-227; ainda Ljubica & Danica S. Jankovic sôbre dançadores mascarados da Sérvia, pp. 227-235; Frank Purslow, escrevendo sôbre a imensa coleção de livros e cópias manuscritas de canções folclóricas, conhecida como «Hammond Collection», resultado de muitos anos de trabalho intensivo de dois irmãos, Henry e Robert Hammond, pp. 236-244. Nas páginas seguintes, sob o título geral «Acknowledgements», a revista registra o recebimento de comunicações de associados colaboradores, publicando abundante documentário de canções folclóricas. Resenhas de livros, artigos e periódicos, gravações de discos, etc. informam o movimento editorial contemporâneo.

Folk Music Journal apresenta um vasto panorama dos estudos e das pesquisas do folclore europeu.

Folkeminder. Udgivet af Foreningen «Danmarks Folkeminder». Akademisk Forlag. Kobenhavn, Hefte 1967, pp. 137-216.

Esta é a mais importante revista especializada em folclore editada na Dinamarca, Redigida pelo eminente folclorista L. Bodker, também secretário da «Danmarks Folkeminder», traz abundante colaboração de vários especialistas dinamarqueses em assuntos etnográficos e folclóricos, em especial sôbre poesia popular, usos e costumes. A revista é redigida no idioma nacional, o que nos impede fazer uma apreciação mais extensa do seu conteúdo e informar os leitores do imenso labor realizado na Dinamarca. Esse labor, contudo, nos países escandinavos têm sido particularmente fecundo e a prova é a regularidade de suas publicações e a extensa bibliografia que anualmente enriquece cada vez mais os estudos contemporâneos de folclore, não apenas com interêsse nacional, mas inclusive, no campo teórico, com indiscutível projeção internacional.

A RBF, através do seu intenso intercâmbio internacional, com entidades e publicações especializadas, registra «Folkeminder» entre os periódicos estrangeiros do mais alto gabarito.

BIBLIOGRAFIA CRÍTICA DO FOLCLORE BRASILEIRO CAPOEIRA

Vicente Salles

Introdução

A CAPOEIRA, JÓGO de destreza que tem origens remotas em Angola, foi abordada inicialmente pelos cronistas, depois pelos folcloristas, ganhou projeção nacional antes mesmo de se institucionalizar através de numerosas «Academias», hoje espalhadas em várias cidades brasileiras, notadamente Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo.

A bibliografia resultante era extremamente pobre até cerca de 1950. A partir de então deixou de ser objeto de estudo de uns poucos aficionados e se transformou no *prato do dia*. A excursão de capoeiristas baianos (1956, Manuel Reis Machado, «mestre Bimba» e seu grupo; 1959, Vicente Ferreira Pastinha, «mestre Pastinha» e seu grupo), promovida pelo Departamento de Turismo da cidade do Salvador, deu ensejo à enorme publicidade do jôgo no Rio de Janeiro e em São Paulo. Isto sem contar o sucesso da projeção da capoeira nos palcos brasileiros. Multiplicaram-se as crônicas, as reportagens, ao tempo que surgiam e proliferavam numerosas escolas, chamadas «Academias», destinadas a ensinar e praticar o jôgo.

Infelizmente, esta bibliografia, posterior aos estudos pioneiros e às anotações dos cronistas, constitui-se, salvo raras exceções, de repetição de tudo o que se escreveu no passado e em que se apontam invariavelmente as origens, a repressão policial, o rebaixamento do jôgo e sua vigorosa ascensão no presente. A documentação fotográfica — e até a cinematográfica — representa talvez o melhor que a recente divulgação da capoeira através da imprensa produziu.

O leitor logo se familiarizará com a bibliografia essencial e, atento às exigências da pesquisa, refugará o grosso das informações baseadas nos velhos cronistas e nos estudos pioneiros. Um método de abordagem do assunto apressado e freqüentemente «facilitado» inutiliza boa parte dos títulos divulgados nestes últimos anos. O que não quer dizer que haja plágio, mas tão somente uma certa sensação de haver-se «esgotado» tôdas as possibilidades de estudo da capoeira, o que não corresponde à verdade.

Os especialistas são naturalmente mais cautelosos e procuram mostrar os ângulos menos conhecidos ou mais característicos do jogo, suas modalidades, seus «mestres», os «golpes», as chulas ou, mais raramente, o documentário musical. Pouco explorada, aliás, tem sido a música característica do jogo, com exceção talvez do instrumental — extremamente reduzido —, sendo focalizado mais amíúde o instrumento base, o berimbau-de-barriga, às vezes chamado urucungo, ou simplesmente berimbau. Há duas importantes documentações em disco fonográfico, uma nacional, «Documentos folclóricos brasileiros», da Editora Xauá, e outra francesa, registrada por Simone Dreyfus-Roche, «Brésil vol. 2, Musique de Bahia», divulgada na Collection du Musée de l'homme, Paris. O LP francês contém, entretanto, registros sonoros de outros gêneros, enquanto o nacional é exclusivamente dedicado à música da capoeira.

Cabe salientar que a bibliografia da capoeira está crescendo com extraordinária rapidez e que já surgiram alguns livros dedicados ao seu estudo e divulgação.

A capoeira tem sido, por outro lado, um dos assuntos mais consultados na Biblioteca Amadeu Amaral, não só pelo público habitual, estudantes e interessados do assunto, como até mesmo pelos aficionados residentes no Estado da Guanabara. No momento, é um dos assuntos que estão na ordem do dia. Isto justifica a publicação desta Bibliografia, organizada com a colaboração das bibliotecárias Sênia Sampaio e Vera Meireles, responsáveis, respectivamente, pelo setor de Documentação e pela Biblioteca Amadeu Amaral, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

O critério adotado para o levantamento desta Bibliografia Crítica do Folclore Brasileiro — Capoeira, é o mesmo que orientou o levantamento da Bibliografia Crítica do Bumba-meu-bol, já divulgada nesta Revista. Todos os títulos recensados pertencem ao acervo da biblioteca e do arquivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Os interessados poderão, assim, a qualquer momento, dispor deste material.

De acôrdo com a tábua de Classificação Decimal do Folclore que está sendo adotada o assunto capoeira inscreve-se sob a rubrica 398.512.2.

Principais Convenções

NA REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA 1(2):22-24, 21 mar. 1925 — significa volume 1(fascículo ou número 2):páginas 22 a 24, data do fascículo ou do volume.

Na referência bibliográfica *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 set. 1963, 1.cad.:27 — significa nome do jornal, cidade onde é publicado, data, número do caderno e número da página.

Para facilitar a consulta, mencionamos todos os periódicos em que um mesmo artigo tenha sido publicado.

A

ACCIOLO NETTO, Antônio — Pastinha, o mestre da capoeira. O **cruzeiro**, Rio de Janeiro, 35(30):94-97, 4 mai. 1963.

Reportagem ilustrada com 6 fotos coloridas de Jean Solari. Focaliza Mestre Pastinha, cuja biografia faz parte do texto, rápido, conciso.

ALMEIDA, Luiz R. de — Capoeira e capoeiragem. **Ibecc/Cnfl/Doc. 86**, 13 abr. 1949, 3 pp. mimeogr.; **Correio paulistano**, S. Paulo, 26 nov. 1950, «Correio folclórico» n° 42.

Começa com algumas definições: a) do termo «capoeira» é palavra indígena; b) «jogo atlético regional»; c) capoeiragem [sistema de luta dos capoeiras]. Mostra depois um paradoxo: a palavra é indígena, porém a luta não o é, ou melhor, é africana. A informação propriamente dita se divide em 2 partes: uma histórica e outra relativa ao folclore, apresentando materiais oriundos da Bahia e do Rio de Janeiro. No final, trata dos capoeiristas baianos, dizendo que o único profissional de capoeira, na Bahia, é Mestre Bimba; todos os demais são amadores, o que, entretanto, não quer dizer que sejam inferiores e não levem a sério a «arte».

ALMEIDA, Renato — O brinquedo da capoeira. **Revista do arquivo municipal**, S. Paulo, 7(84):155-162, jul./agô. 1942.

Estudo lido a 8 out. 1941 na Sociedade Brasileira de Arqueologia e Etnologia. Descreve a capoeira da Bahia, com as músicas ritmadoras. No texto, 4 exemplos musicais.

ALMEIDA, Renato — História da música brasileira. Segunda edição correta e aumentada, com 151 textos musicais. Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1942. 529 pp.

As pp. 110/112, da 2.ed., trata das «Cantigas dos Capoeiras Balanos», e inclui um exemplo musical no texto.

ALMEIDA, Renato — Tablado folclórico. Capa de Oswald de Andrade Filho. São Paulo, Ricordi brasileira [c. 1951] 176 pp.

Reproduz o texto, ligeiramente alterado, e a documentação musical da conferência «O Brinquedo da Capoeira» [ver n° 3], ilustrando-o com uma fotografia.

ALVARENGA, Oneyda — A influência negra na música brasileira. **Boletim Latino Americano de Música**, Montevidéu [Rio de Janeiro], 5(6):357-407, abr. 1946.

As pp. 368/370 estuda o berimbau ou urucungo. Há uma fotografia do instrumento às pp. 369.

ALVARENGA, Oneyda — Melodias registradas por meios não mecânicos, organizado por Oneyda Alvarenga. São Paulo, Departamento de Cultura, 1946. 488 pp. (Arquivo Folclórico da Discoteca Pública Municipal, vol. I).

BRAGA, Pedro Paulo — Birimbau: origem da capoeira. **A gazeta espor-tiva**, S. Paulo, 9 abr. 1964. 21

O a. propõe curiosa teoria a respeito da origem do que chamou «dança do birimbau» ou capoeira: «a capoeira mesmo nasceu do ritmo lento e discipli-nado da dança do birimbau, como instrumento capaz de impor certa orientação aos movimentos do corpo». 2 fotos e a reprodução de desenho de Lygia Sam-palo Ilustram o texto que, além disso, contém «o hino da capoeira na sua fase inicial».

BRAGA, Rubem — Capoeiragem etc. **Fôlha de s.paulo**, S.Paulo, 9 jun. 1961, 2.cad.:2. 22

Crônica.

BRASIL, Maria Cristina — As origens da arte folclórica do país. **Jornal do commercio**, Rio de Janeiro, 10 dez. 1967, 4.cad.:2. 23

Vitalino, capoeira, ex-votos, literatura oral são os assuntos focalizados neste artigo, que conclui dando algumas informações sobre a CDFB.

BRUNO, Ernani Silva — História e tradições da cidade de São Paulo. Pref. de Gilberto Freyre. Com 285 illus. fot. e plantas. Bicos-de-pena de Clóvis Graciano. Des. em cores de Cândido Portinari. Rio de Ja-neiro, José Olympio Editora, 1953, 1954. 3 vols. 1541 pp. (Col. Documen-tos Brasileiros, 80). 24

Revela que na cidade de São Paulo, entre os cativos e até entre certos estudantes da Academia era costume a prática, aliás proibida, do jogo da capoeira» [II:755/756]. No mesmo volume, às pp. 797, faz nova citação da capoeira e das determinações que, em 1832, o governo tomou relativamente às posturas contra esse jogo, o que a Câmara efetivamente estabeleceu no ano seguinte.

C

CAIXETA, Donalva G. — Ao som do berimbau. Fotos de Armando Jelenski e Alencar Monteiro. **Correio brasileiro**, Brasília, 24 agô. 1968, 2.cad.:1. 25

Reportagem ilustrada.

CAPOEIRA angola. **Correio de maceió**, Maceió, 26 jan. 1969, supl.lit.:[?]. 26

Apreciação crítica do livro «Capoeira Angola» de Waideloir Rêgo [Ver n° 129]. Discute algumas teses do autor.

CAPOEIRAS baianos deram «show» no Glória sob direção do velho Mestre Pastinha. **Jornal do brasil**, Rio de Janeiro, 15 abr. 1959, 1.cad.:[?]. 27

A excursão de capoeiristas baianos promovida em 1959 pelo Departamento de Turismo da Cidade de Salvador [diretor: Vasconcelos Maia], deu ensejo à ampla publicidade no Rio de Janeiro do jogo; destaca-se este noticiário, que focaliza Mestre Pastinha.

CAPOEIRA deixa os terreiros pelos salões. Esporte vira nóvo ritmo. **Tri-buna da imprensa**, Rio de Janeiro, 13 agô. 1963. 28

Uma foto e texto de divulgação, no qual se informa que o Rio de Janeiro conta [naquela data] com 17 academias e grupos de capoeiras.

CAPOEIRA é luta de defesa. Fotos de Heitor Hui. **Diário da noite**, São Paulo, 7 jun. 1967. 29

3 fotos Ilustram o texto que se refere ao Mestre Waldemar dos Santos, que instalou sua academia na capital paulista.

«CAPOEIRA é manha», diz mestre Pastinha, herdeiro de tradições africa-nas na Bahia. **Fôlha da tarde**, S.Paulo, 15 agô. 1959, «Fôlha ilus-trada»:1. 30

Reportagem-entrevista com Mestre Pastinha, que faz declarações pes-soais. 2 fotos Ilustram o texto que é de Abram Jagie, conforme se depreende da reportagem de 21 agô. 1959, no mesmo jornal [ver n° 82].

A CAPOEIRA existe. **Última hora**, S.Paulo, 26 mai. 1968, 2.cad.:2. 31

Reproduz dados conhecidos, com 5 ilustrações, e mais declarações de Mestre Paulo Gomes, antigo aluno de Artur Emídio, no Rio de Janeiro, que instalou academia em São Paulo.

A CAPOEIRA fascinou os paulistas. **Diário da bahia**, Salvador, 29 agô. 1956, 1.cad.:6,5. 32

Notícia o sucesso das demonstrações de capoeira alcançado pelo grupo de Mestre Bimba, em S.Paulo.

A CAPOEIRA faz a sua apresentação de gala. **O globo**, Rio de Janeiro, 21 jul. 1956. 33

Reportagem a propósito da apresentação do grupo chefiado por Mestre Bimba, Manuel Reis Machado, na ABI, Rio de Janeiro, ilustrada com 2 foto-grafias.

CAPOEIRA já tem no Rio seus mestres. **Jornal do brasil**, Rio de Janeiro, 5 dez. 1965. 34

Entrevista com Mestre Mário Santos, baiano de Santo Amaro da Purifi-cação e que, no Rio de Janeiro, dirige o Grupo Folclórico Capoeiras do Bonfim.

CAPOEIRA não é só luta; é também um ballet. **Diário carioca**, Rio de Ja-neiro, 24 nov. 1957, supl.da Bahia:16. 35

Reportagem ilustrada com 3 fotografias. Mostra diversos aspectos da capoeira balana.

CAPOEIRA, queda e ascensão. **A gazeta**, S.Paulo, 10 jun. 1968. 36

CAPOEIRA que é bom começa neste ritmo. **A gazeta**, S.Paulo, 11 nov. 1968. 37

Duas referências a mestres de capoeiras e capoeiragem em São Paulo,

CAPOEIRA renasce no Rio com suas velhas tradições. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 set. 1963, 1.cad.:27. 38

Reportagem anônima. Trata a capoeira como «luta nacional brasileira» e esporte, como tal registrada oficialmente pela Federação Carioca de Pugilismo, e informa que um grupo de aficionados resolveu realizar a «Operação-Capoeira», a fim de chamar a atenção do povo carioca para esta modalidade de luta e jogo de destreza, através de suas várias academias, festivais, etc. No Rio, mestre Emídio, de Itabuna/BA, é o mais focalizado. 2 fotos no texto.

CAPOEIRA se «batiza» aos pés do berimbáu. **A gazeta esportiva**, S.Paulo, 12 agô. 1968. 39

CAPOEIRA veio do norte e agora domina São Paulo. **Notícias populares**, S.Paulo, 28 abr. 1968, 1.cad.:2. 40

Focaliza a Academia de Capoeira Regional Ilha de Maré, instalada na capital paulista por Paulo Gomes, mestre de capoeira.

A CAPOEIRAGEM e os seus principais cultores. A acção da polícia, de Vidigal a Sampaio Ferraz. **Vida policial**, Rio de Janeiro, 1(2):22-24, 21 mar. 1925. 41

Reportagem anônima, ilustrada com 4 desenhos, vai às raízes históricas da capoeiragem no Rio de Janeiro, ressaltada através da atuação policial (repressora). Considera a capoeiragem «instituição genuinamente carioca» que nasceu «de uma necessidade imperiosa de defesa humana contra o ataque desumano» dos perseguidores de escravos fugitivos.

CARNEIRO, Edison — Berimbau. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 10 out. 1968, 2.cad.:4. 42

Estuda apenas o instrumento musical básico da capoeira, determinando suas prováveis origens, indicando as citações dos autores antigos, informando a área antiga do berimbau (Bahia, Maranhão, Pernambuco e Rio de Janeiro) e, como não podia deixar de ser, a associação do instrumento ao Jogo da capoeira.

CARNEIRO, Edison — Dinâmica do folclore. Rio de Janeiro, Editora civilização brasileira S.A. [1965] 187 pp. 43

Em 1950 EC publicou, com o mesmo título, a tese com que pretende concorrer à cátedra de Antropologia e Etnografia da Faculdade Nacional de Filosofia da UB (atual UFRJ). A edição de 1965 inclui a tese, mas é um livro novo. No texto da tese (1950:71-73; 1965:49/57), o capítulo VI é dedicado ao estudo da capoeira de Angola e algumas «formas complementares», tais como: o passo pernambucano, o batuque ou pernada, do Rio de Janeiro e Bahia.

CARNEIRO, Edison — Folclore do negro. **Folclore**, S.Paulo, 1(2):28-37, 1953. 44

Avaliação da contribuição do negro ao folclore nacional. Conferência pronunciada no CFSF.

CARNEIRO, Edison — O jogo da capoeira. **Jornal do commercio**, Rio de Janeiro, 11 jul. 1965, 3.cad.:7(Letras). 45

Análise sucinta do jogo da capoeira que pode ser dividida em 2 partes: a primeira trata do condicionamento histórico e a segunda a execução da capoeira como jogo, descrevendo, no final, os golpes mais comuns.

CARNEIRO, Edison — A linguagem popular da Bahia. Rio de Janeiro, [s.ed.] 1951. 77 pp. 46

Vocabulário de termos populares da Bahia incluindo formas de tratamento, linguagens especiais dos candombiês, rodas de samba, capoeira e batuque, frases feitas etc. Material coletado especialmente na cidade do Salvador.

CARNEIRO, Edison — Negros bântus; notas de ethnographia religiosa e de folk-lore. Rio de Janeiro, **Civilização brasileira**, 1937. 189 pp. (Bibl. de Divulgação científica sob a direcção de Arthur Ramos, v. 14). 47

As pp. 147/165 aparece a primeira descrição da capoeira dada por EC e que remonta aos índios de 1935, época em que se realizaram suas pesquisas de campo na Bahia.

CARNEIRO, Edison — A pernada carioca. **Quilombo**, Rio de Janeiro, 2(9):8, mai. 1950. 48

Descrição do batuque ou pernada, com documentação literária. Importa seu estudo como matéria de comparação e confronto da tradição da pernada, herança do negro de Angola.

CARNEIRO, Edison — A sabedoria popular. Rio de Janeiro, Instituto nacional do livro 1957. 230 pp. (Biblioteca de divulgação cultural, série A-XI) — [2.ed.] Rio de Janeiro, Edições de ouro [1968] 238 pp. 49

A segunda edição tem o título modificado para: «A Sabedoria popular do Brasil» e é ilustrada por Poty. O texto porém não sofreu modificação. Há o capítulo «Capoeira de Angola» [1957:198/206; 1968:206/214] em que descreve sucintamente o jogo da capoeira, apresentando 9 modalidades e abundante citação de versos de cantigas próprias do jogo. Há ainda um capítulo subsidiário, «A pernada carioca» [1957:90/94; 1968:107/106] e mais, a título de complementação, o capítulo intitulado «Batuque». [1957:207/215; 1968:215/218]. Estes pequenos ensaios tiveram divulgação anterior na imprensa cotidiana e periódica.

CARYBÉ, pseud. de Hector Bernabé — O jogo da capoeira. 24 des. de Carybé. Bahia, Livr. Progresso ed., 1955. [32 pp.] (Coleção Recôncavo, n° 3). 50

Série de ilustrações sobre motivos folclóricos da Bahia, precedidas de ligeiras explicações. 24 desenhos mostram as diferentes fases do jogo e mais

4 desenhos dos instrumentos acompanhantes. A editora Martins de S. Paulo, reuniu os 11 folhetos no livro intitulado «As Sete Portas da Bahia» [1962], com prefácio de José de Barros Martins e um poema de Jorge Amado intitulado «Cantiga de Capoeira para Carybé» [pp. 17/19].

CASCUDO, Luís da Câmara — Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro, Instituto nacional do livro, 1954. 660 pp. — 2.ed., revista e aumentada, 1962. 2 vols. 795 pp. (Enciclopédia brasileira, Biblioteca de obras subsidiárias).

Inclui o verbete «capoeira» às pp. 154/155 [1.ed.] e 181/182 [2.ed.], contendo bibliografia e uma ilustração. Recomenda-se também a consulta dos verbetes: «bate-coxa», que aparece só no 2.ed., às pp. 303; «berimbau» [1954/99; 1962:110/111]; «berimbau-de-barriga» [1954/99/100; 1962:111/112]; «batusque» [1954/94/95; 1962:105/106]; «pernada», que só aparece na 2.ed., às pp. 598/599; «surucungo» [1954/630; 1962:763].

CASCUDO, Luís da Câmara — Folclore do Brasil (Pesquisas e notas) [Rio de Janeiro] Ed. Fundo de cultura [1967] 253 pp.

No 7º capítulo estuda a capoeira [pp. 179/189] e aí coloca interessantes conclusões, revelando uma possível fonte do conhecido Jôgo — o n'golo de Benguela ou a bássula de Luanda — e, como sempre, faz considerações fecundas para o entendimento dos fenômenos folclóricos. 4 ilustrações no texto: 2 do n'golo, 1 da bássula e 1 da capoeira no Brasil mostram, através de alguns golpes, a identidade desses jogos.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da — Folk-lore pernambucano. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 69 (70):3-64, 1907 [Rio de Janeiro, Imprensa nacional, 1908].

A descrição da capoeira, em Pernambuco aparece às pp. 204/242 e contém alguns versos. «O nosso capoeira é antes o moleque de frente de música, em marcha, armado de cacete, e a desafiar o do partido contrário, que aos vivas de uns, e morras de outros, rompe em hostilidades e trava lutas, de que não raro resultam ferimentos, e até mesmo casos fatais» [pp. 240].

COSTA, Francisco Augusto Pereira da — Vocabulário pernambucano (publicação póstuma). Recife, 1935 [Separação do vol. XXXIV da Revista do Instituto Archeologico Histórico e Geográfico Pernambucano].

Registra o verbete «capoeira», às pp. 187/181, com diversas definições.

COSTA, Lamartine Pereira da — Capoeira a arte da defesa pessoal brasileira. [Rio de Janeiro, Ed. do autor, 1961] 64 pp. ilust.

COSTA, Lamartine Pereira da — Capoeira sem mestre. Rio de Janeiro, Tecnoprint Gráfica, 1962. 116 pp. ilust.

O A. pretende, em ambos os livros, ensinar a capoeira, como arte de defesa pessoal tipicamente brasileira.

D

DA ÁFRICA para a Bahia coreografia da capoeira conta a história de negros. Diário de notícias Salvador, 11 set. 1966, tabloide:1.

Informa os locais onde se pode assistir exhibições de capoeira na cidade de Salvador.

DANÇA de negros e arma de malandros: capoeira oficializada na Marinha. Correio da manhã, Rio de Janeiro, 30 mar. 1961, 1.cad.: [?].

Lamartine Pereira da Costa [ver nr. 55 e 56], oficial de nossa marinha de guerra, com a colaboração dos capoeiristas Artur Emídio e Djalmá Bandeira, promoveu um curso de capoeira, em 20 aulas, especialmente para os oficiais e praças da marinha, os primeiros militares do Brasil a se adestrarem neste estilo de luta peculiar a determinados setores do nosso povo. 1 foto ilustra o texto.

DUARTE, Isidro — O folclore é nosso ou quem compôs a «Lapinha»? Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 28 set. 1968, cad.B:1.

Ainda a propósito da música folclórica aproveitada por Baden Powell. Ver também o nº 15.

DUNSHEE DE ABRANCHES — Actas e actos do governo provisório. 3.ed. Rio de Janeiro, Oficinas gráficas do «Jornal do Brasil», 1953. 402 pp. (Obras completas, iv).

Neste iv volume das obras completas de DA, contendo «cópias autênticas dos protocolos das sessões secretas do Conselho de Ministros desde a proclamação da República até a organização do gabinete Lucena, acompanhadas de importantes revelações e documentos», encontramos os debates em torno da providência adotada pelo governo Deodoro em face dos capoeiras que infestavam a então capital da República, cidade do Rio de Janeiro, executadas pelo dr. Sampaio Ferraz, que ocupava a chefia de polícia tendo recebido «carta branca» do marechal para desincumbir-se da delicada missão de exterminar os capoeiras, o que determinou o pedido de demissão do ministro Quintino Bocayuva. As pp. 360/366, contém a nota «A Deportação dos capoeiras e o General Quintino Bocayuva», historizando, minuciosamente, o assunto. Os debates em torno dessa momentosa questão constam do resumo das atas da XIV Sessão, de 12 de abril de 1890 [pp. 168/172] e da XV Sessão, de 19 de abril de 1890 [pp. 176/177].

E

EDMUNDO, Luiz — O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis (1763-1808). Ilustrações de Wash Rodrigues, Henrique Cavalleiro, Carlos e Rodolpho Chambelland, Marques Junior e Salvador Ferraz, feitas de acordo com documentos históricos fornecidos pelo autor. Rio de Janeiro, Imprensa nacional, 1932. 549 pp. — 2.ed. [Rio de Janeiro, Athena editora, s.d.] 620 pp.

As pp. 49/52 descreve o capoeira do Rio antigo, páginas freqüentemente reproduzidas sem indicação da fonte; pp. 38/40, na 2.ed.

EFEGE, Jota, pseud. de João Ferreira Gomes — Na «cumprimentação» o Brasil derrotou o Japão no ringue internacional. **O jornal**, Rio de Janeiro, 28 jul. 1964, 3.cad.:5.

62

Lembra o episódio acontecido no Rio de Janeiro a 1º de maio de 1909, quando o popular Ciriano Francisco da Silva, estivador e hábil capoeira, mais conhecido pelo apelido de «Maneco Velho», conseguiu derrotar o professor japonês de «ju-jitsu» Sada Miyako que se exibia no Pavilhão Internacional, desafiando os valentes da época.

ELIAS, Jorge Barbosa — Capoeira que é bom não cai. **O estado do paraná**, Curitiba, 8 dez. 1965, 2.cad.:1.

63

Reportagem ilustrada com fotos do autor.

ELLMERICH, Luis — A capoeira em Salvador. **A gazeta**, S.Paulo, 25 ago. 1962, 1.cad.:10, «Folclore».

64

Impressões pessoais, colhidas durante a permanência do A. na capital baiana. Focaliza «cantigas da capoeira», o instrumental típico e dá informações sobre mestre Pastinha. O artigo é documentado musicalmente com um «improviso», um exemplo de ladainha e o toque («melodia») do berimbau (tucunango).

ESPOSITO, Domari — Danças brasileiras, ix. Capoeira: dança que também foi arma contra «capitães do mato». **O fluminense**, Niterói, 31 mar. 1968, supl.lit.:12.

65

Rede informes de diversos autores do passado.

F

FAZENDA, José Vieira — Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro, pelo dr. ... **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, 86(140):9-471, 1919; 88(142):1-150, 1920; 89(143):7-487, 1921; 93(147):5-615, 1923; 95(149):1-641, 1924.

66

No 4º volume [93(147):5-615, 1923], encontramos duas importantes referências aos capoeiras do Rio antigo: às pp. 75/76 focaliza o famoso **Gato**, vendedor de peixes na praça do Mercado, «capoeira de truz e verdadeiro representante da alta e clássica escola, ligeiro de pé e de cabeça, e nada de faca, navalha ou revólver». «Poderia ser professor emérito...» e, adiante, às pp. 87/90, focaliza Manuel Nunes Vidigal, o famoso chefe de polícia da corte que deu combate aos capoeiras, disciplinando dos costumes, injustiçado, segundo JVF, pelo romancista Manuel Antônio de Almeida («Memórias de um sargento de milícias»).

FELJÓ Júnior — O Vidigal. **Vida policial**, Rio de Janeiro, 1(3):44-46, 28 mar. 1925.

67

A vida e atividades de Manuel Nunes Vidigal comandante da Guarda Real da Polícia da Corte (faleceu como marechal de campo) famoso pela repressão

que deu aos capoeiras do Rio de Janeiro e o retrato que dele traçou o romancista Manuel Antônio de Almeida em «Memórias de um sargento de milícias». No final do artigo aparecem as iniciais A.M.

FERREIRA, Barros — Raízes africanas de nosso folclore. Fotos de Manuel dos Santos. **Diário popular**, S.Paulo, 1 dez. 1968, Jornal fim de semana:11.

68

Reportagem ilustrada.

FONSECA, Hermógenes Lima — Capoeira de Angola e a Portela. **A gazeta**, Vitória, 24 set. 1957, 1.cad.:1[?].

69

Crônica a respeito de demonstrações de capoeira em Vitória, ES, por componentes da Escola de Samba da Portela/GB.

FREITAG, Léa Vinocur — A capoeira e o berimbau. **O estado de s.paulo**, S.Paulo, 28 dez. 1968, supl.lit.:1[?].

70

Faz apreciação do livro «Capoeira Angola», de Waldeloir Rego, submetendo-o a uma análise rigorosa, apontando o que há de bem realizado e as deficiências do livro que, em conclusão, é «um bom trabalho de compilação e de observação pessoal, ressentindo-se, entretanto, de uma metodologia científica sugerida pelo subtítulo da obra: ensaio sócio-etnográfico».

FREITAS, José Freire de — Capoeira de rua morreu: hoje é para turista ver. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 24 jun. 1960, «Singra»:1[?].

71

FREITAS, José Freire de — Capoeira na Bahia faz comércio: 50 cruzeiros a entrada. **Ilustrações de Caribé. Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 21 out. 1960, «Singra»:1[?].

72

Dois reportagens, a primeira ilustrada com 2 fotografias, a segunda com desenhos de Carybé.

FREITAS, Vitor Figueira de — Capoeiras e capoeiragens. **Estado de minas**, B.Horizonte, 4 set. 1966, 2.cad.:2.

73

A capoeira no Rio antigo e a repressão da polícia. Texto calçado de informações anteriores.

G

GALVÃO, Flávio de A. P. — Reabilitação da capoeira. **O estado de s.paulo**, S.Paulo, 2 nov. 1956.

74

Reportagem ilustrada com 3 fotografias e um desenho de Caribé. Trata da origem, da capoeira como prática atlética-esportiva, dos instrumentos musicais e das cantigas, da repressão policial e da histórica campanha de Sampaio Ferraz [chefe da Segurança Pública do Rio de Janeiro, no governo do marechal Deodoro, que deu combate sistemático aos capoeiras] e, finalmente, da reabilitação da capoeira, em nossos dias, e na Bahia.

GONZÁLEZ, Ledy Mendes — O assunto é capoeira. Fotos de Carlos Roberto. *Journal do commercio*, Rio de Janeiro, 7 nov. 1965, 1.cad.:7. 75

Capoeiristas balanço [Artur Emídio, Rolland Vasconcelos] e as academias fundadas no Rio de Janeiro [Capacabana].

GOUVEIA, Vitor Antônio — «Berimbaus de barriga» e caxixis marcam o compasso da luta de capoeira de Angola. *Fôlha da noite*, S.Paulo, 27 mai. 1958; Ditado pelo som dos berimbaus o jôgo da capoeira de Angola. *Fôlha da manhã*, S.Paulo, 28 mai. 1958. 76

O mesmo texto, com dois títulos e fotografias de Antônio Pirozelli [1 na ed. da «Fôlha da noite» e 2 na «Fôlha da manhã»], descreve o jôgo da capoeira e focaliza de modo especial Mestre Pastinha. A reportagem faz parte da série intitulada «Reide Brasil-Norte-Sul».

GUIMARAES FILHO, João — O estudo da capoeira. *Diário da bahia*, Salvador, 27 out. 1956, 1.cad.:65. 77

Trabalho de divulgação, baseado nos seguintes autores: Oneyda Alvarenga, «Música popular brasileira»; Carybé, «O Jôgo da Capoeira»; Albano Marinho de Oliveira, «Berimbau, o arco musical da capoeira». Abrange os aspectos históricos, coreográfico e musical, destacando os vários toques do berimbau.

H

HANA, Samir Abou — A capoeira do passado que a Bahia mantém como tradição, Mestre «Pastinha», cego e na miséria abandonará a capoeira já desiludido. *Diário de pernambuco*, Recife, 3 mar. 1968. 78

Reportagem ilustrada com 2 fotografias. Focaliza Vicente Ferreira Pastinha.

HUI, Heitor, fotos — Capoeira é luta de defesa. *Diário da noite*, S.Paulo, 7 jun. 1967. 79

Reportagem fotográfica.

I

IDADE e enfarte não fazem Pastinha deixar a capoeira. *O globo*, Rio de Janeiro, 12 dez. 1966. 80

Aos 77 anos de idade, Vicente Ferreira Pastinha continua à frente de sua Academia de Capoeira, na ladeira do Pelourinho, cidade de Salvador. A reportagem conta alguns episódios da vida do famoso mestre de capoeira.

IGNEZ, Maria — Capoeira de todos os santos. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 4 agô. 1966, 2.cad.:1. 81

A capoeira «representada» pelo Grupo Folclórico da Bahia, composto de 16 estudantes e 2 velhas balanas.

J

JAGLE, Abram — Qualquer pessoa pode praticar a capoeira. *Fôlha da noite*, S.Paulo, 21 agô. 1959, «Fôlha ilustrada»:1. 82

Conclui a reportagem publicada no mesmo jornal a 15 ag. 1959 (ver n. 30). Há uma fotografia e continuam as declarações de Mestre Pastinha.

«JÔGO de capoeira» será introduzido no Estado do Rio. Intercâmbio entre Academia Machado e Apolo (GB) incrementará «o mais brasileiro dos esportes». *Citima hora*, Rio de Janeiro, 13 mai. 1963, 1.cad.:13. 83

Divulgação e/ou expansão do jôgo da capoeira, modalidade balana institucionalizada através das «academias». Notícia a «introdução» do jôgo em Niterói, isto é, a fundação da «Academia Machado», dirigida por João da Silva Machado. 3 fotos no texto.

K

KANTOR, Manuel — Bahia. Introdução de José Geraldo Vieira. Notícia biográfica e legendas em português e inglês. São Paulo, Edições melhoramentos [1948] 67 pp. 54 est. 84

Kantor, argentino, como Carybé, é um artista enamorado da Bahia. Pintor e desenhista, em 1947 veio ao Brasil, onde residiu um ano, parte do qual na Bahia. Este álbum das Ed. Melhoramentos mostra as impressões que a cidade de Salvador produziu no artista argentino. As pp. 37/40 descreve o jôgo da capoeira. A 15ª ilustração (colorida) reproduz uma cena do jôgo.

KOZEL Jr., José — Capoeira manda dizer que já chegou. Fotos de Sérgio Sartoli. *A gazeta*, S.Paulo, 13 agô. 1968. 85

KUCK, Claudio Renato — «Como um gato, corre, recua, avança, rodopia ágil. O ballet da capoeira. *Diário de notícias*, Pôrto Alegre, 4 out. 1964. 86

Notícia histórica. 2 fotografias.

L

LEAHY, J. Gordon — Capoeiragem. *Brazil*, Nova York, 27(4):6-9.20, out./dez. 1953. 87

Divulgação, em inglês, do jôgo da capoeira, visto por um observador norte-americano. O texto é ilustrado com 3 desenhos.

LEAL, Herundino — A capoeira. *A tarde*, Salvador, 30 jun. 1956. 88

Crônica descritiva sobre a capoeira e capoeiristas balanço, contendo alguns versos.

LEAO, Múcio — A reabilitação da capoeira. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 abr. 1959, 1.cad.:4. 89

Crônica.

LEMOINE, Carmen Nícia de — Tradições da cidade do Rio de Janeiro do século 16 ao 19. Rio de Janeiro, Ed. Pongetti [1965] 255 pp. ilust. 90

Presume-se que a A., às pp. 226/233 (com vários títulos aborda assuntos concernentes ao jogo da capoeira), vá se limitar à capoeira enquanto tradição da cidade do Rio de Janeiro do século XVI ao XIX. Entretanto, há um aglomerado de dados que extrapolam esse limite e se baseiam em grande parte no conhecimento da literatura sobre a capoeira da Bahia.

LIMA, Vilma Maria — Capoeira. *A tarde*, Juiz de Fora, 24 abr. 1968, 1.cad.:2. *Gazeta comercial*, Juiz de Fora, 14 abr. 1968, 2.cad.:2, «Folclore». 28 abr. 1968, 2.cad.:2, «Folclore». 91

Simple descrição da capoeira de Angola.

LISBOA, Luiz Carlos — Capoeira mais ou menos santa. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 abr. 1965, cad.B:1. 92

A capoeira no Rio antigo, seu código de honra e seus personagens. Trabalho ilustrado com um desenho de Carlos Bastos.

LOBO, Márcia — Capoeira, a revolta dos negros. Reportagem de... *Livro do cabeceira do homem*, Rio de Janeiro, 2(6):183-197 (Ed. Civilização Brasileira, 1968). 93

Focaliza vários aspectos do jogo, partindo do desafio, do grito de morte, a descrição com base histórica (bibliografia), ao berimbau, as definições dos estudiosos e dos próprios praticantes e outros dados.

LUIS, Romualdo — Ao som dos berimbaus eles mostram a capoeira; uma arte que pode até vencer o judô. Fotografia de Valter Ennes. *O dia*, Rio de Janeiro, 15 dez. 1968, cad.D:1. 94

Reportagem. Focaliza o Grupo Folclórico Senzala.

LUZ, Ribeiro — Capoeira volta ao Rio após dois séculos de perseguições. Fotos de Luigi Mamprin. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 abr. 1961. 95

Uma página inteira dedicada à propaganda da capoeira, com 2 fotografias. Aborda aspectos históricos e outras características do jogo. Destaca a inclusão da capoeira no programa de educação física do Curso de Metodologia do Ensino da Capoeira do Centro de Esportes da Marinha [ver também ns. 58, 149].

M

A MALANDRAGEM nasceu com a própria cidade. Do «capoeira» de ontem ao malandro de hoje. Instrumento para intimidar adversários políticos.

Arma do mestiço franzino contra o português de murro forte. *Tribuna da imprensa*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1955. 96

Reportagem anônima. Focaliza: evolução, origem do nome, a luta e a capoeira ontem e hoje.

MARÃES, César — Se um dia ele cai, cai bem. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 30 agô. 1964. 97

A capoeira no Rio através dos tempos; a ação repressora da polícia.

MARANHAO, Walmyr — Capoeira estranho esporte ainda vivo na Bahia. *Américas*, Washington, 13(8):34-36, agô. 1961. 98

Descrição feita especialmente para *Américas*, revista de circulação continental, editada simultaneamente em português, espanhol e inglês, descreve o jogo no seu ambiente atual, a Bahia, bem como recorda suas fases históricas. Duas fotografias e 4 desenhos ilustram o texto.

MARTINS, Ibiapaba — Capoeira e candomblé de exportação no palco do cultura artística. Coreografia de Angola sob a garoa de S.Paulo. *Correio paulistano*, S.Paulo, 13 out. 1955. 99

Reportagem sobre a introdução da capoeira em S. Paulo, através da Companhia Balana de Folclore Oxumaré, ilustrada com 3 fotografias.

MARTINS, Ibiapaba — Negam-se a voltar à Bahia sem ensinar o paulista a brigar. Fotos de Rui Costa. *Última hora*, S.Paulo, 28 nov. 1955, 2.cad.:1,2. 100

Na primeira página, título e fotos chamam a atenção, com as respectivas legendas, para o texto da segunda página. Era o caso de dois jovens integrantes da Companhia Baiana de Folclore Oxumaré, recrutados como capoeiristas, pretenderem permanecer em São Paulo para ensinar capoeira aos paulistas.

MATTOS, Florivaldo — Capoeira, uma arte sem auxílio. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30 jun. 1967, cad.B:1. 101

Não se trata de descrição do jogo da capoeira, mas de declaração de Vicente Ferreira Pastinha — Mestre Pastinha — que subiu as escadarias do Palácio do Governo da Bahia para pedir auxílio financeiro a fim de melhorar a Academia Capoeira Angola. Falando de si mesmo, Pastinha sempre contribui para despertar o interesse pela capoeira.

MATOS, Vanio — Luta regional baiana: golpes mortais ao som de música trazida por escravos. *Fôlha da tarde*, S.Paulo, 1 jun. 1959. 102

Reportagem. Mostra alguns aspectos da capoeira.

MELLO MORAES FILHO, Alexandre José de — Festas e tradições populares do Brasil, por... Nova edição revista e aumentada, Prefácio de Sylvio Romero. Desenhos de Flumen Junior. Rio de Janeiro/Paris, H.Garnier, Livreiro-editor, s.d. [1901] 541 pp. — 3.ed. Revisão e

notas de L. da Câmara Cascudo. Rio de Janeiro, F. Briguiet & Cia., editores, 1946. 551 pp. — [4.ed.] Rio de Janeiro, Edições de ouro, 1967. 562 pp.

103

A primeira edição salu com o título: «Festas populares do Brasil; tradicionalismo» (Rio de Janeiro, Garnier ed., 1888, 174 pp.) e sômente a partir da segunda foi incorporado ao texto, às pp. 431/443, o capítulo «Capoeiragem e capoeiras célebres», focalizando o jôgo e alguns personagens do Rio de Janeiro. Compara a capoeira a uma praga: «Como a febre amarela, que não sabemos porque espanta a tanta gente e quer-se a todo o transe debelar, a capoeiragem, que é uma luta nacional, degenerando em assassinatos, tem merecido perseguição sem descanso, guerra sem condições». Descreve o jôgo e dá as curiosas denominações de cada «malta» («Os capoeiras formam maltas, isto é, grupos de vinte a cem...»). As pp. 435, há o retrato do «Capoeira alfaiate». Na 3ª edição, o texto está às pp. 443/455 e na 4ª às pp. 457/469.

MORDECI, Omar João José — Capoeira e coragem de baiano. **Gazeta comercial**, Juiz de Fora, 10 dez. 1967, 2.cad.:2, «Folclore».

104

Breve descrição.

MOURA, Clóvis — Capoeira de Angola no asfalto paulista. **Correio paulistano**, S. Paulo, 2 jul. 1961.

105

O Teatro Popular Brasileiro, de Solano Trindade, deu continuação às demonstrações de capoeira na capital paulista e esta reportagem focaliza não só as atividades desse teatro como a capoeira de modo geral, ressaltando a importância da escola de mestre Bimba e descrevendo sucintamente o jôgo. 4 fotografias ilustram o texto.

MOURA, Jair — Bimba, mestre dos mestres no jôgo da capoeira. **A tarde**, Salvador, 15 abr. 1967, supl.:1.

106

«A Capoeira Regional Baiana é obra do espírito criador do Mestre Bimba que se aproveitou da «Angola» e do «Batuque» para compor um método próprio hoje conhecido mundialmente e considerado pelos entendidos como o mais prático e perfeito». 4 fotografias ilustram este texto que focaliza a arte de Manuel dos Reis Machado, Mestre Bimba.

MOURA, Jair — Capoeira regional baiana. **O município**, Salvador, 2(10): 4,5, out. 1968.

107

Dois páginas dedicadas à descrição da capoeira baiana, contendo desenhos ilustrativos e uma fotografia de mestre Bimba, além de texto alusivo ao «meio velho capoeirista da Bahia». As informações constam da seqüência de 9 séries de golpes: o gingado; o golpe; batuque; as qualidades indispensáveis de um bom capoeirista; cânticos e capoeira.

N

NEVES, Jäder — Capoeira é luta que parece dança. **Manchete**, Rio de Janeiro, 31 ago. 1957:24-27.

108

Reportagem fotográfica documentando a demonstração de capoeira realizada em Salvador, Bahia, especialmente para os participantes do Congresso de Folclore ali reunido, em 1957.

NORONHA, E. Magalhães — Capoeiras. **Diário de notícias**, Salvador, 21 fev. 1969, 2.cad.:1.

109

A capoeira e a campanha repressora, no Rio de Janeiro especialmente.

O

OLIVEIRA, Agenor Lopes de — Os capoeiras. **Brasil policial**, Rio de Janeiro, 5 out. 1951, 1.cad.: [?]; 19 set. 1951, 1.cad.: [?].

110

Memória aprovada pelo I Congresso Brasileira de Folclore. A capoeiragem através da crônica policial do passado, enfocando documentos, portarias, leis e descrições de escritores e cronistas antigos.

OLIVEIRA, R. Nonato Alves — Capoeira: é morte, é dança, é luta. **Fôlha do norte**, Belém, 7 abr. 1968, 2.cad.:5.

111

Reportagem ilustrada com 5 fotografias.

OLIVEIRA, Valdemar de — O frêvo e o passo, de Pernambuco. **Boletim Latino-Americano de música**, Rio de Janeiro, 6(6):157-192, I Parte, abr. 1946.

112

Editado pelo Instituto Interamericano de Musicologia, com sede em Montevideu, este número, dedicado ao Brasil, foi impresso no Rio de Janeiro (Imprensa Nacional). O ensaio de VO assuda o frêvo sob o ponto de vista coreográfico e musical, fartamente documentado com fotografias e sôfias. As pp. 178/180 trata das origens do passo, informando que a «capoeira lhe deu um norte, sem querers». Interessantes considerações a respeito são feitas a seguir.

OSÓRIO, Ubaldo — O jôgo da capoeira, o maculelê e a mandinga na ilha de Itaparica. **A tarde**, Salvador, 1 mai. 1965, supl.:1.

113

Capoeira, entre outros assuntos, na Ilha de Itaparica, Bahia.

P

PAIVA, Salvyano Cavalcanti de — Ressurreição da capoeira. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 2 jul. 1964, 2.cad.:1.

114

A recuperação moral, folclórica e estética da capoeira é recente, diz o A. O artigo desce às raízes históricas, por sinal bem investigadas, mas há certas afirmações que devem ser meditadas até sua confirmação: classifica a capoeira como espécie de «ritual afro-brasileiro» e aponta a convergência «no mesmo sentido musical-coreográfico do jazz — ritual afro-estadunidenses». Parece que nem só de jazz vive a música brasileira...

PASTINHA, Vicente Ferreira, Mestre — Capoeira Angola, por... [Salvador, Escola Gráfica N.S. Loreto, 1964] 78 pp. ilust. mús.

115

O popular mestre de capoeira se torna autor de livro: uma obra allás precária, a que faltam as melhores experiências pessoais do grande capoeirista.

PASTINHA, Vicente Ferreira — Centro esportivo de capoeira angola. O mestre: Vicente Pastinha. Sede: Ladeira do Pelourinho, 19. Salvador [s.ed., s.d.] 29 pp. 116

Folheto de propaganda da Academia de mestre Pastinha. Apresentação e agradecimento de mestre Pastinha; código de ética (moral) da capoeira; versos e conselhos e outras recomendações, em linguagem simples, às vezes pitoresca, e certamente ingênua, do mestre se dirigindo aos discípulos e estes ao mestre.

PEIXOTO, Benedito — A capoeira como arte. *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, 25 jun. 1961, supl. lit.:3. 117

Professor de educação física, o A. considera que — «a ginástica baseada na capoeira apresenta grande diversificação de movimentos, alcançando todas as variações de flexões acompanhadas de movimentos acrobáticos, e proporcionando resultados que a ginástica comum não obtém».

PEIXOTO, Benedito — Capoeira de Angola. Foto de Marcel Gautherot. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 28 jan. 1964, 2.cad.:1. 118

Informação da capoeira de Angola, estilo balano do Jôgo.

PEIXOTO, Benedito — Capoeira, esporte de luta popular. *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, 11 jun. 1961, supl. lit.:3. 119

As características fundamentais, citação dos escritores que à capoeira se reportaram em seus trabalhos e pesquisas.

PEIXOTO, Benedito — Capoeira esporte ou dança? *O metropolitano*, Rio de Janeiro, 22 nov. 1959, 1.cad.:7. 120

Extensa reportagem sobre o Jôgo da capoeira, ilustrada com 3 desenhos. Trata das origens e causas, explica a capoeira, mostra vantagens da prática da capoeira, a originalidade da luta, a atividade de ataque e de defesa, a adaptação ao homem brasileiro, a influência negativa dos preconceitos e por fim a comparação boxe, judô e capoeira.

PEIXOTO, Benedito — Pugilismo (de Broughton), judô (de Mifune) e «Angola» (de Pastinha). *O metropolitano*, Rio de Janeiro, 2 jan. 1960, 1.cad.:6. 121

Compara os diversos jogos esportivos: boxe, judô e capoeira.

PEREIRA, Arley — Incorporado ao folclore nacional, já era conhecido na Alemanha há 3 séculos capoeira importou berimbau da europa. Fotos de Heitor Hui. *Diário da noite*, S. Paulo, 23 jun. 1964, 1.ed. 122

Reportagem ilustrada com 2 fotos. O A. calu num erro crasso, e elementar, ao querer «provar» a origem européia do berimbau (instrumento), quando se sabe que, para o mesmo nome, há dois instrumentos distintos.

PERES, Glênio — Vem a Pôrto Alegre a autêntica Bahia: capoeira e arte popular. Juntamente com as «carrancas» do Rio São Francisco, serão

apresentados os maiores jogadores de capoeira da Bahia. *Diário de notícias*, P. Alegre, 10 mar. 1959, 1.cad.:13. 123

Reportagem. Focaliza sobretudo o Jôgo da capoeira, de Salvador/BA, e em especial, mestre Pastinha.

PICCHIA, Menotti del — Os capoeiras. *A gazeta*, S. Paulo, 31 jul. 1956. 124
Crônica literária.

O PÚBLICO queria sangue na exibição de capoeira. *Tribuna da imprensa*, Rio de Janeiro, 23 jul. 1956. 125

Exibição do Festival de Ritmos e Capoeira, no estádio do Maracanãzinho, RJ, do grupo chefiado por Mestre Bimba, Manuêl Reis Machado.

Q

QUERINO, Manoel — A Bahia de entr'ora. Vultos e factos populares. Bahia, Livraria econômica, 1916, 294 pp. — [Nova edição] Prefácio e notas de Frederico Edelweiss. Salvador, Livraria progresso editora, 1955. 348 pp. 126

Página evocativa, merecendo as honras de estudo pioneiro, Querino já denomina a Capoeira como «uma espécie de Jôgo atlético». A citação de cantos de capoeira dá valor a estas páginas: 57/63, na 1.ed.; 73/80, na ed. de 1955. Esta última inclui sugestivo desenho de Carybé (encarte p. 77).

QUERINO, Manuel Raymundo — Costumes africanos no Brasil; prefácio e notas de Arthur Ramos. Rio de Janeiro, Civilização brasileira editora, 1938. 352 pp. (Biblioteca de divulgação científica, 15). 127

A descrição de MQ, às pp. 270/278, tornou-se uma das mais conhecidas e reproduzidas com ou sem indicação da fonte, inclusive com os defeitos de sua focalização.

R

REBELO, Rui — Aqui está o besouro, Baden. *A gazeta*, S. Paulo, 8 jun. 1968. 128

Baden Powell, compositor popular da nova geração, inspirou-se em tema folclórico da Bahia para composição que apresentou, em SP, durante um festival. A música provocou debates, envolvendo certa faixa de entendidos em assuntos de capoeira, que denunciaram plágio ou coisa semelhante. Entre os que escreveram o «acus», RR, com este artigo; em tom polêmico, analisa a composição de Powell e os motivos do «Bezouro» e «Zum-Zum-Zum».

REGO, Waldeloir — Capoeira Angola — Ensaio sócio-etnográfico. Ilustrações de Carybé. Salvador, Editora Itapuá, 1968. 416 pp. 129

Obra dividida em 17 capítulos, contendo farta bibliografia e índice remissivo além de 17 ilustrações de Carybé. Pretende ser um ensaio sócio-etnográfico da capoeira.

RIBEIRO, José Sampaio de Campos — Gostosa Belém de outrora... [Belém, Imprensa Universitária do Pará, s.d.] 181 pp. 130

As pp. 51-55, na crônica «Ginastas da Valentia», trata dos capoeiras em Belém do Pará, dizendo que sua introdução na capital paraense se deve aos marinheiros «que o sul nos mandava, para aqui servir no velho Arsenal de Marinha e nos navios da Armada». Alguns tipos, como o «Macaco», o «Gato», o temível Antônio Marcelino, o «Pé-de-Bola» etc. são focalizados.

RODRIGUES, Vera Lúcia — Do Sací à capoeira, uma dia que é só do

folclore. **Cidade de Santos**, Santos, 22 ago. 1968, 2.cad.:1. 131

O título nos leva à uma profusão de assuntos, onde a capoeira é um deles, tudo para ressaltar a importância do folclore na data da celebração do «Dia do Folclore».

S

SÁ, Virgílio de — A capoeira. Fotos de Voltaire Fraga. **Recôncavo**, Salvador, jan. 1953:19-21. 132

Reportagem ilustrada com 6 fotos e texto explicativo dos golpes mais eficientes: pulo de chapa, guarda, defesa contra a calcanheira, balão cinturado, meia-tua fechada e calcanheira.

SALDANHA, Maria Emília F. — Capoeira já foi arte de escravos e de gente rica. **O globo**, Rio de Janeiro, 8 fev. 1968, turismo:6. 133

Trabalho de divulgação. Dá informações históricas sobre a capoeira no Rio de Janeiro, baseando-se na bibliografia existente sobre o assunto.

SALLES, Vicente — Um folguedo de escravos. **Ibccc/Cnfl/Doc. 558 de 22 ago. 1968**. 9 pp. mimeogr. — **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 27 nov. 1968, 2.cad.:1. 134

O folguedo é o bumba-meu-boi, ou melhor, boi-bumbá na região amazônica, particularmente no Pará. No texto, informa sobre a existência de capoeiras formando a vanguarda aguerrida dos grupos que se desafiavam mutuamente, à semelhança dos «entreveros» das bandas pernambucanas [ver nº 53].

SEARA, Amaury — Capoeira: «pulo» de negro nas fugas para o quilombo. Fotos de Rubens Seixas. **A notícia**, Rio de Janeiro, 26 jul. 1965. 135

Reportagem a propósito de uma apresentação do Grupo Folclórico Capoeiras do Bonfim, dirigido pelo mestre Mário Santos. 2 fotografias ilustram o texto.

SENRA, Stella — Alfredo, quem foi teu mestre? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 mai. 1968, cad.B:7. 136

SETTI, Kilza — Cantos de capoeira, I. **A gazeta**, S.Paulo, 25 mar. 1961, 1.cad.:10, «Folclore»; II, 1 abr. 1961, 1.cad.:10, «Folclore»; III, 8 abr. 1961, 1.cad.:10, «Folclore». 137

Análise de alguns temas musicais da capoeira.

SIMÕES Irênio — Mestre Pastinha revela alguns segredos da luta famosa. Capoeira: jogador de categoria não suja de barro a roupa branca. Desenhos de Carybé. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 mar. 1961, tablóide:6,7. 138

Declarações de Vicente Ferreira Pastinha dão especial valor a esta reportagem.

SOARES, Antônio Joaquim de Macedo — Dicionário brasileiro da língua portuguesa. Elucidário etimológico crítico... (1875-1888)... Colligido, revisto e completado por seu filho Dr. Julião Rangel de Macedo Soares. Rio de Janeiro Instituto nacional do livro, 1954. 2 vols. 275, 207 pp. 139

Este dicionário foi publicado inicialmente em 1889 pela Biblioteca Nacional, mas seu texto definitivo o A. não chegou a completar. Coube a seu filho JRMS a tarefa de reunir à publicação original os verbetes deixados inéditos. Aparecem as definições de «capoeira», «capoeirada», «capoeiragem» e «capoeiras» [pp. 106/108].

SOUZA, José de — Capoeiristas bahianos — mestre Pastinha. **Boletim da casa da Bahia**, Rio de Janeiro, 3-3, abr./mai. 1959. 140

Crônica sobre Mestre Pastinha: Vicente Ferreira Pastinha.

T

TAVARES, Odorico — Bahia imagens da terra e do povo. 3.ed. revista, atualizada e acrescida de nove capítulos. Rio de Janeiro, Editora civilização brasileira S.A. [1961] 298 pp. — [4.ed.] Rio de Janeiro, Edições de ouro [1967] 291 pp. 141

Faz sucinta descrição da capoeira de Salvador/BA, ilustrada com desenhos de Carybé [1961:175/186; 1967:179/189].

TORIBIO, Alderico — Berimbau não é gaita, mas está fazendo onda. **Jornal do commercio**, Rio de Janeiro, 23 mar. 1965, 3.cad.:1. 142

Distingue os dois berimbauos, o de boca e o de barriga, e trata depois exclusivamente deste, descrevendo-o e dando outras informações.

TORIBIO, Alderico — Capoeira. **Jornal dos sports**, Rio de Janeiro, 12 set. 1965, 2.cad.:5. 143

Focaliza o Grupo Folclórico Capoeira do Bonfim, de mestre Mário Santos, e outros assuntos sobre capoeira. 1 fotografia do grupo.

TORIBIO, Alderico — Capoeira comanda o espetáculo de folclore. **Jornal do commercio**, Rio de Janeiro, 12 jun. 1966, 3.cad.:1. 144

Ainda o Grupo Folclórico Capoeiras do Bonfim, fundado por mestre Mário Santos.

PUBLICAÇÕES

da

Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro

Diretor-Executivo : Renato Almeida

Ministério da Educação e Cultura

COLEÇÃO «CADERNOS DE FOLCLORE»

- Caderno 1 — Maria de Lourdes Borges Ribeiro, *Que é Folclore?*
Caderno 2 — Oswald de Andrade Filho, *A Pintura Popular no Brasil*.
Caderno 3 — Cecília Meirelles, *Notas de Folclore Gaúcho-Açoriano*.
Caderno 4 — Renato Almeida, *Música e Dança Folclóricas*.
Caderno 5 — Luis da Câmara Cascudo, *Informação do Folclore Brasileiro — Calendário das Festas*.
Caderno 6 — Rossini Tavares de Lima, *Geografia do Folclore Popular*.
Caderno 7 — Dante de Laytano, *Origens do Folclore Brasileiro*.
Caderno 8 — Guilherme Santos Neves, *Normas para Pesquisas de Literatura Oral*.

△ Em 1969 a REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE aparecerá regularmente nos meses de abril, agosto e dezembro. Três exemplares (ns. 23, 24 e 25), com cerca de 350 páginas, contendo trabalhos de alto nível científico. Encadernados, darão um volume do tamanho de um livro comum.

△ E o preço da assinatura é apenas NCr\$ 3,00. Renove, quanto antes, sua assinatura da REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE !

△ A REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE é permutada com suas gêneros nacionais e estrangeiras. Contém noticiário, registro bibliográfico e de periódicos sempre atualizado. Livros, folhetos, revistas etc. endereçados à redação são incorporados ao acervo da BIBLIOTECA AMADEU AMARAL, mantida pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e que funciona em sua sede, aberta ao público, diariamente, das 12 às 17 horas, de segunda a sexta-feira.

△ Tõda correspondência deverá ser dirigida para o seguinte endereço
REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE
Rua Pedro Lessa, 35/6º andar
Caixa Postal 1897 ZC-P
Rio de Janeiro GB.

△ Os valõres em nome da REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE deverão ser enviados preferentemente em cheque bancário, pagável na praça do Rio de Janeiro, GB.

| | |
|----------------------------|------------|
| ASSINATURA para 1969 | NCr\$ 3,00 |
| EXTERIOR | US\$ 3 |
| PREÇO DESTA EXEMPLAR | NCr\$ 1,50 |
| NÚMERO ATRASADO | NCr\$ 2,00 |