

Revista Brasileira de Folclore

24



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 22-9716
Endereço Telefográfico EDFOLCLORE
Caixa Postal 1897 - ZC-P
Rio de Janeiro GB Brasil

Revista Brasileira de Folclore

Ano IX Nº 24
Maio/Agosto de 1969



Ministério da Educação e Cultura
Campanha de Defesa do
Folclore Brasileiro

8
54
24
Ministério da Educação e Cultura

Campanha de Defesa
do Folclore Brasileiro

Rua Pedro Lessa, 35 6º andar
Telefone 222-9716
Endereço telegráfico Edfolclorc
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
Guilherme Santos Neves

Revista Brasileira de Folclore

Diretor Renato Almeida

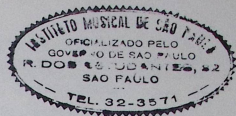
Redator-chefe Vicente Salles

Capa «Gigantões», fotografia do desfile folclórico realizado no Anhangabaú, São Paulo, em comemoração do «Dia do Folclore»/1969.

Índice

Almeida, Renato — O dia do folclore	109/110
Curran, Mark J. — Influência da Literatura de Cordel na Literatura Brasileira	111/123
Diégues Júnior, Manuel — Melo Morais Filho e os temas folclóricos ..	125/130
Lima, Rossini Tavares de — Nota sobre o Catolicismo Folclórico em Guarulhos	131/136
Teixeira, Fausto — Fórmulas de Escolha das Crianças Capixabas ...	137/157
Folclore Musical na Baixada Santista	159/163
Noticiário	165/190
Bibliografia	191/194
Revistas e Periódicos	195/208
Documentário — Partido Alto, Portela, por Edison Carneiro	209/213





O DIA DO FOLCLORE

AS COMEMORAÇÕES DO DIA do Folclore, em todo o Brasil, associando demonstrações oficiais e privadas, é um testemunho da vitória do movimento que, em 1947, deflagrou a Comissão Nacional do IBECC, no sentido de ser encarado o folclore como motivo não apenas de conhecimento, mas por igual, como elemento da maior importância na continuidade brasileira. O desenvolvimento de seus estudos, nos planos antropológico, sociológico, psicológico e artístico, o destaque dado à obra da gente do povo, para indicar a sua sabedoria e a sua estética, o levantamento dos fatos folclóricos, através de pesquisas e coletas, a preocupação com o aproveitamento do folclore nas escolas, que hoje já é um fato altamente auspicioso, tudo isso mostra o que foi feito. Hoje, o Folclore não é mais um campo exclusivo de especialistas, mas uma parte relevante nos estudos integrados dos cursos primário e secundário.

O apoio dado pelo Governo, criando em 1957, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, no quadro do Ministério da Educação e Cultura, e a colaboração de Governos estaduais e municipais no mesmo sentido, a atenção que já vêm dando ao problema as Universidades, as entidades privadas que se fundam para o cultivo do Folclore e outras que o incluem em suas atividades, nos abrem caminhos para prosseguir com a maior confiança. Passa-se agora de um esforço de chamar a atenção para a importância da cultura popular, para as esferas especializadas de sua aplicação, sobretudo na educação, no artesanato e na arte popular, no aproveitamento de seus valores na indústria, sem falar na sua projeção na cultura erudita. Já de muitos desses aspectos se cuidava, mas amadoristicamente, o que importava em lastimáveis deformações ao passo que hoje, respaldados pelos conhecimentos que se vão desenvolvendo, é possível fazê-lo com autenticidade, aurindo do gênio do povo, a inspiração e a lição que vêm de suas obras.

Claro que há muito por fazer. A bem dizer, começamos apenas, mas começamos em geral bem, embora o entusiasmo do esforço necessite de um conhecimento científico e de um apoio técnico que temos de aperfeiçoar, mirando-nos nos exemplos de vários países, que vêm dando à obra de folk toda a importância e toda

ao papel do Modernismo desencadeado no Sul e especificamente em São Paulo). Daquêle movimento e de sua ênfase no estudo da região, da aplicação de suas conclusões à situação nacional, surgiram os «Romancistas do Nordeste» ou a «Geração de 30», os quais, uns mais que outros, ficaram cientes do valor da cultura popular, inclusive quanto à poesia, como inspiração na literatura. José Lins do Régio utilizou a poesia do cantor e o estilo do narrador de contos em seus romances. Em *Cangaceiros*, empregou como personagem um cantor. Na introdução ao romance *O Moleque Ricardo* o crítico M. Cavalcanti Prouença fez excelente estudo sobre a oralidade de Lins e a divida que êle tem para como os cantadores. Embora não empregassem tanto a poesia oral, Rapa-chel de Queiroz e Graciliano Ramos souberam da grande influência desta poesia no povo, e utilizaram os temas dos poetas (as sêcas, o fanatismo religioso) nas suas obras. Mas foi Jorge Amado quem mais adaptou no romance a cultura popular, e por isso vai-se falar mais dêle, adiante.

Na literatura contemporânea há muitos escritores que seguem o mesmo caminho da geração de 30, a respeito da utilização da literatura popular. No romance, basta mencionar José Condé, M. Moreira de Mello, Hermilo Borba Filho e Maximiano Campos. José Condé emprega o poeta popular como personagem principal em *Pensão: Riso da Noite*. Hermilo Borba Filho emprega a poesia e o ambiente da Literatura de Cordel no seu romance *Margem das Lembranças*. M. Moreira de Mello segue o exemplo de João Guimarães Rosa no uso da poesia popular e de figuras heróicas (o valentão, o sertanejo valente, o coronel etc.) no seu *Muquirama*. O jovem Maximiano Campos também escreve do coronel e do cangaço, mas numa maneira muito semelhante àquela do poeta popular no folheto de feira.

Também no drama se encontra o uso efetivo e essencial do poeta popular e da Literatura de Cordel. Sívio Rabello no seu *Cabeleira Ai Vem* e em *Pedro Malasartes* imitou duas das figuras mais importantes da tradição oral e escrita. Um personagem menor, mas ainda importante, é o poeta popular na peça de Alfredo Dias Gomes, *O Pagador de Promessas*. Além disso, Dias Gomes baseou outra peça sua no drama messiânico, ciclo importante da Literatura de Cordel, *A Invasão dos Beatos*. Antônio Callado utilizou a poesia popular em uma peça — *Forró no Engenho Cananéias* — e João Cabral de Melo Neto foi influído pelo tom do folheto e do ambiente poético do Nordeste, o que se vê em *Morte e Vida Severina*.

△
ATÉ ESTE PONTO, tem-se falado de muitos autores que utilizam ou a poesia popular ou o ambiente do folclore ou ainda a figura do poeta popular. Merecem estudo mais completo, o que, aliás, pretendemos fazer, mas no presente trabalho achamos suficiente os comentários sobre dois escritores que, no sentido verdadeiro da palavra, têm utilizado não somente a figura do poeta ou trechos da poesia popular, mas também têm adaptado a estrutura e a ideologia do folheto como inspiração de sua obra. Um conhecimento desta influência popular em suas obras é imprescindível para compreender seus propósitos artísticos, fato aliás que muitas vezes foge ao entendimento dos críticos literários. Referimo-nos a Jorge Amado e a Ariano Suassuna.

Já se fez um estudo que descreve o uso dos folhetos na obra de Jorge Amado. A Dra. Doris Turner, numa tese intitulada «The Poor and 'Social Symbolism': An Examination of Three Works of Jorge Amado», salientou que Amado utiliza a estrutura (a função do narrador, os topos dos capítulos etc.), o estilo (hipérbole, linguagem popular), e especialmente o conteúdo social da Literatura de Cordel. Amado estabelece uma forte ligação entre si mesmo e o povo, com o propósito de se fazer a si mesmo «romancista do povo», assim como o poeta popular se considera representante e porta-voz do povo. Amado introduz o ABC nos romances e até o emprega no título de um livro, o *ABC de Castro Alves*. Frequentemente refere-se ao poeta popular no seu papel de narrador objetivo e de comentarista do povo, e êste aparece em alguns dos seus romances em papel secundário. Mais do que outra qualquer coisa, Amado adota o ambiente do povo pobre do Nordeste — o sofrimento do trabalhador no cito da fazenda de fumo ou cacau, as proezas do cangaceiro que se revolta contra um sistema social injusto, a retirada dos sertanejos flagelados pela seca. Particularmente interessante é, na obra de Amado, o personagem que quer imitar o herói do folheto ou ABC, como Balduino em *Jubiná* ou um dos meninos de *Capitães de Areia*. Se lermos Amado sem saber desta extensa influência da Literatura de Cordel, e sem saber do propósito de Amado ao usá-la, perde-se muito do significado da sua obra.

2. Ariano Suassuna

NO *AUTO DA COMPADECIDA* Ariano Suassuna conseguiu escrever a mais clara e artística recriação daquelas qualidades que se destacam na Literatura de Cordel. O que foi dito a respeito de Jorge Amado é especialmente verdade quando se quer compreender a obra de Suassuna. Com um conhecimento dos folhetos e romances em verso adaptados à estrutura da peça e dos pensamentos de Suassuna acerca da poesia popular, ganha-se certa perspicácia e compreensão da obra do próprio Suassuna.

Para melhor compreender os motivos de Suassuna no seu emprêgo da poesia popular como inspiração da peça, é preciso saber algo de sua vida. Nasceu no interior da Paraíba (lembra-se que é a terra de Leandro Gomes de Barros, o mais famoso dos poetas populares), em 1927. Seu pai foi governador do Estado, chefe de tradicional família sertaneja. Em 1930, por motivos de ordem política, seu pai foi assassinado no Rio de Janeiro. Suassuna estudou na escola primária de Taperoá, sua cidade natal, fez o curso médio no Recife. Entrou na Faculdade de Direito do Recife e formou-se em 1950. Originalmente Protestante, fez-se Católico em 1951. É professor de Estética da Universidade Federal de Pernambuco e foi crítico literário do «Diário de Pernambuco». De muitas peças escritas, seu *Auto da Compadecida* foi premiado com a «Medalha de Ouro» em 1957 no Rio e tem sido traduzido e publicado em várias línguas, inclusive em inglês, pela Imprensa da Universidade da Califórnia.³

A história do teatro no Nordeste explica também o interesse de Ariano Suassuna e de outros escritores jovens pela cultura popular e pelo «roman-

ceiro popular». Com a fundação do «Teatro do Estudante de Pernambuco» em 1946, havia o ímpeto da parte de escritores como Suassuna e Hermilo Borba Filho, de escrever peças baseadas na cultura popular, como relata Joel Pontes no seu livro «Teatro Novo em Pernambuco»:

Bódas de Sangue não lhe parecia ter a potencialidade da história de Maria Bonita. Lampião, Antônio Conselheiro, Zumbi, os heróis dos folhetos populares dariam vida nova ao teatro brasileiro. «Que se faça teatro com esse material e a multidão sairá das feiras para as casas de espetáculo e daí partirá a compreensão para as obras da elite. Que se costume primeiro o povo com os dramas que vivem dentro de seu sangue»⁴.

Foi um ex-ator do TEP, dirigindo novo grupo, «Teatro Adolescente do Recife», quem encenou pela primeira vez. O *Auto da Compadecida*, peça que mais tarde ganharia o primeiro prêmio no Primeiro Festival de Teatro Amador no Rio em 1957⁵. Foi o primeiro sucesso para Suassuna, e mais importante — para a cultura popular no palco.

Desde aqueles esforços dos estudantes da Faculdade de Direito, e depois da fundação, por Suassuna e outros escritores jovens, do «Teatro Popular do Nordeste» em 1960, a idéia da apresentação de peças baseadas na cultura popular vem sendo um sucesso⁶. Coisa semelhante foi feita no Teatro Vila Velha em Salvador em 1966 quando representaram versões dramatizadas de folhetos sob a direção de João Augusto.

Para notar a relação entre as peças originais de Ariano Suassuna e a Literatura de Cordel basta ver algumas de suas próprias declarações. Ele tem sido fiel ao propósito original quando disse da primeira peça (escrita para um concurso do TEP),

UMA MULHER VESTIDA DE SOL era, ainda, minha primeira tentativa de recriar o romanceiro popular nordestino. Numa conferência escrita no ano seguinte, 1948, e publicada por partes em 1949, no suplemento do «Jornal do Comércio», eu salientava a semelhança existente entre a terra da Espanha e o sertão, o romanceiro ibérico e o nordestino. Como dramaturgo e poeta, sofria naquele tempo, aos vinte anos, a influência dos poetas e dramaturgos ibéricos, e era nesse espírito que escrevia, comentando um romance ibérico e comparando-o com os sertanejos⁷.

Um estudo do *Auto* de Suassuna revelará como o melhor da literatura popular pode ser adaptado e recriado em obras literárias ou teatrais, feitas, segundo ele, «à maneira de nossa maravilhosa literatura popular que transfigura a vida com a imaginação para ser fiel à vida»⁸. E, primariamente, esta «transfiguração da vida pela imaginação» que permite ao leitor compreender o que Suassuna tem feito com a literatura popular. Destacando-se aquelas características dos folhetos que aparecem na peça, pode-se ver como foram recriadas de modo a aparelhar a visão artística do dramaturgo.

3. O Auto da Compadecida

A PEÇA É BASEADA NA LITERATURA POPULAR e nela se encontra o seguinte:

1) Citações diretas dos folhetos; 2) Ação e argumento baseados num folheto específico, mas recriados em forma dramática; 3) Muitas das idéias contidas em folhetos diversos. A peça será estudada segundo estas divisões: título, personagens e estrutura (dividida assim: introdução pelo narrador; três partes, cada uma baseada num poema diferente; a conclusão do narrador).

a — O título da peça

O *Auto da Compadecida*, é baseado estruturalmente em três folhetos populares, sendo o primeiro deles «O Enterro do Cachorro». Esta estória aparece textualmente em um folheto de Leandro Gomes de Barros intitulado «O Dinheiro». Os outros dois romances são «O Cavalão que Defecava Dinheiro» e «O Castigo da Soberba». O primeiro, embora dito anônimo por Suassuna, está presente numa edição do folheto do mesmo nome da casa editora Guarajina de Belém do Pará. Esta editora vendia muitos dos poemas de Leandro, e embora não tenha o folheto o nome de Leandro na capa, nem indicação de autor, o estilo lembra o de Leandro. O terceiro, «O Castigo da Soberba», aparece num estudo de Leonardo Mota, mas a citação de Suassuna na introdução ao auto, indica o conteúdo e uma parte dos versos. Mas, apesar da falta de autoria expressa, os folhetos citados contêm muitos traços do estilo de Leandro. Suassuna conhece muita coisa da poesia de Leandro e o tem louvado como o melhor dos poetas populares. Além disso, Ariano Suassuna tem dito que a obra de Leandro poderia servir de base a um romance heróico nordestino. (Veja-se «Uma Coletânea da Poesia Popular» escrita por Suassuna na revista DECA, nº 5, de 1962).

A palavra «auto» numa peça deste século XX chama muito a atenção do leitor. Originalmente tinha o significado de «Ato», e veio a significar o drama medieval e religioso de um ato. Mais tarde, foi utilizado por escritores como Gil Vicente e Calderon de la Barca para designar suas peças de tema religioso⁹. A peça de Suassuna tem certa importância religiosa o que ele ressalta quando diz na sua introdução que é «uma história altamente moral» e «um apêlo a misericórdia». Esta idéia está ligada ao resto do título. ... *Da Compadecida* que é baseado no folheto popular de nome «O Castigo da Soberba» citado diretamente por Suassuna como fonte na sua introdução à peça. No poema popular, Cristo perdoo uma alma pecadora arrogante depois da intercessão favorável da Virgem (coincidência também interessante pelo fato de que o poema popular brasileiro é semelhante àqueles poemas sobre a Virgem Maria baseados nos *exempla* latinos dos clérigos da Idade Média)¹⁰.

b — Os personagens do drama

O *Narrador*: O emprêgo do palhaço como narrador da peça lembra muitas coisas: a tradição literária do Arlequim, e não se sabe se foi de propósito,

mas também lembra aqueles palhaços dos pequenos circos do Nordeste, que tanto gôsto deram ao povo (assim dando na peça o mesmo ambiente de circo que cria Jorge Amado em seu romance, *Jubiabá*). Mas, há uma relação muito estreita entre o palhaço e o autor de folhetos. O palhaço introduz a peça do mesmo jeito que o poeta popular introduz sua história. Também, de vez em quando, comenta o que acontece na peça e sugere os eventos que se vão seguir. (A mesma técnica do poeta popular quando escreve sua história botando título comprido em prosa na primeira página, e do vendedor no mercado quando canta a história para vendê-la). Aliás, uma semelhança se acentua no final da peça, quando o palhaço canta uma estrofe popular, revelando seu verdadeiro caráter de cantor.

João Grilo: O personagem principal. João Grilo, é um claro exemplo do anti-herói da Literatura de Cordel. No Brasil, João Grilo representa o tipo «amarelinho». Este personagem é da mesma descendência literária dos Pedro Malasartes da literatura peninsular ¹¹. No Brasil o tipo é visto nos folhetos de Pedro Malasartes, de seu filho João, de João Grilo, de Canção de Fogo, do filho e do neto de Canção, e de Pedro Quengo. É sujeito feio e pobre, e vive somente pela astúcia. O folheto, «As Proezas de João Grilo» é o protótipo de todas essas estórias. Neste folheto, João Grilo tem que usar o talento e imaginação dotados por Deus para sobreviver no mundo. É respeitado por sua destreza, e no climax do folheto, responde às perguntas (quebra-cabeças) do rei para sair-se de uma situação bem perigosa. Apesar de sua conduta às vezes picara, mantém uma fé forte mas simples, em Deus ¹². Ariano Suassuna recriou a figura de Grilo e o adaptou de maneira admirável à sua peça ¹³.

Chicó: Como foi explicado em artigo por Suassuna, Chicó não é propriamente um tipo de folheto, mas sim uma espécie de companheiro engraçado de João Grilo, ajudante relutante de todas as velhacarias deste. É personagem baseado numa pessoa real de Taperóia ¹⁴. Mas Suassuna adaptou a figura de Chicó de modo a conformá-la aos traços da Literatura de Cordel. Chicó é, por exemplo, um grande narrador de estórias exageradas (tais estórias como aquela do «Vaqueiro que Deu à Luz» são uma parte importante dessa Literatura). A recriação original do estilo dos folhetos é visível na reação de Chicó à qualquer novidade, «mas do jeito que as coisas vão, não me admiro mais de nada» ¹⁵, frase empregada quatro vezes na peça. O leitor que conheça os folhetos imediatamente se recorda da poesia de Leandro Gomes de Barros, e da reação («não me admiro mais») do poeta ante a degeneração da sociedade de sua época ¹⁶. Chicó conta de seu cavalo mágico e da corrida de seis dias para derrubar um boi brado. Esta estória é levada diretamente de estórias semelhantes da Literatura de Cordel. Como, por exemplo, «O Boi Mandingueiro e o Cavallo Misterioso», a mais conhecida, e o «Boi Misterioso» de Leandro ¹⁷.

Severino de Aracaju: O cangaceiro Severino é o correlativo da figura do cangaceiro, outro protótipo da Literatura de Cordel. Suas opiniões e ações

refletem as dos poetas e do povo do sertão nordestino. Numa cena da peça, Severino assalta uma pequena cidade do interior e a polícia foge dele. (Lembra-se «O Assalto de Lampião em Mossoró», folheto muito conhecido). A falta de respeito do povo para com a polícia está bem clara ¹⁸. Noutra parte da peça Severino diz que somente quer um pedaço de terra e gado e então sairá do cangaço. A idéia é comum na Literatura de Cordel e reflete o «sofrer de pobre» e a falta de justiça expressos na introdução da peça ¹⁹. O cangaceiro não gosta de «mulheres desonestas» e diz que não é assassino, que mata e rouba somente para viver. Todas estas características são as do cangaceiro Antônio Silvino na vida real e na Literatura de Cordel, e parece que a figura de Severino tem muito do caráter de Silvino, principalmente do Antônio Silvino já recriado pela imaginação dos poetas populares.

Outros Personagens: O padre, o sacristão, o frade e o bispo são baseados nas figuras do folheto «O enterro do Cachorro», embora Ariano Suassuna tenha aumentado o elenco ao criar as figuras do sacristão e do frade. O padre e sua esposa substituem o Inglês do mesmo folheto. Antônio Morais representa o rico fazendeiro ou coronel, tão usado nas estórias de valentões da Literatura de Cordel ²⁰. O diabo, Jesus e «A Compadecida» são do «Castigo da Soberba» e todos fazem parte do ciclo religioso da Literatura de Cordel ²¹.

Assim é que todos os personagens principais da peça vêm diretamente dos folhetos, mas estão recriados de modo a se conformar com o propósito artístico de Suassuna no *Auto*.

e — A Estrutura da Peça

A *Introdução do Narrador*: Os primeiros versos do palhaço que introduz a peça, são:

Auto da Compadecida!
O julgamento de alguns canais, entre os
quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade... Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga de sua igreja, o autor quiz ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solécia. Ele não tinha o direito de tocar nesse tema, mas ousou fazê-lo, baseado no espírito popular de sua gente, porque acredita que esse povo sofre, é um povo salvo e tem direito a certas intimidades... Auto da Compadecida! Uma estória altamente moral e um apêlo a misericórdia ²².

A introdução é inspirada pelos folhetos do ciclo religioso e moral da Literatura de Cordel. Freqüentemente o poeta popular declara o motivo moral de sua história na primeira estrofe:

Não gosto de escrever
Livro de descarração
Porém me vejo obrigado
Com minha pena na mão
Descrever em voz rimada
Tôda moda depravada
Desta nova geração.

«A Juventude Depravada Hoje em Dias»,
Rodolfo Coelho Cavalcante, 1966).

Peço que todos desculpem
Esta minha descrição
Que vou falar sobre o povo
Que vive na corrupção
Na orgia e no escândalo
Manchando a religião.

«O Povo na Corrupção», José Erival
Freitas, s/d.)

As linhas do palhaço também lembram as introduções feitas em prosa de alguns folhetos. Note-se que a peça não é chamada peça, mas «história», palavra empregada pelos poetas populares ao escreverem seus enredos. Vê-se que Suassuna imita o poeta que considera seu poema um guia moral para os leitores. Mesmo assim, muitas vezes, esta técnica não indica o sentimento do autor, é somente artifício literário.

João Grilo, referindo-se ao «apêlo a misericórdia», do palhaço responde, «Ele diz a misericórdia, porque sabe, que se fôssemos julgados pela justiça, tôda a nação seria condenada»²³. O apêlo ao outro mundo para a justiça é idéia central da peça, desde que, segundo o Grilo, não há justiça nenhuma neste mundo. A crença dos poetas populares de que a justiça não existe no sertão, e a falta de justiça dramatizada na peça refletem a visão artística de Suassuna quando ele imita o folheto popular.

*O Primeiro Folheto : O Entêrrô do Cachorro.*²⁴

O folheto trata de um Inglês cujo cachorro morre. Quer entêrrô de igreja para o cachorro, mas o padre recusa-se a fazê-lo. Mas depois de ter notícia de um testamento que deixou ouro para o padre, êste muda de idéia e enterra o cachorro. O bispo toma conhecimento do entêrrô e repreende o padre, até que recebe uma parte do ouro, e passa, também, a concordar com tudo.

O argumento das primeiras 83 páginas do *Auto* é baseado, na maior parte, nesta estória popular e em outras da Literatura de Cordel. João Grilo é maltratado por seus patrões, o padeiro e sua espôsa. O cachorro da espôsa fica doente e Grilo vê um jeito de vingar-se. Ela quer que o padre benza o cachorro e o padre não quer fazê-lo. Grilo faz o padre se lembrar de que

tinha benzido o motor do rico fazendeiro, do Major, e o padre então concorda. Depois de sair da cena a espôsa do padeiro, Grilo convence o padre de que o cachorro pertence ao Major. A atitude do padre agora muda completamente, demonstrando assim sua hipocrisia.

Grilo criou uma confusão medonha nos outros. O padre crê que é o cachorro do major que está doente. Quando aquêle, confuso, chama o filho doente do Major (que realmente está doente) um «cachorro», a vingança de Grilo contra o padre e contra o major (por seu tratamento cruel com os pobres) está completa. Assim Suassuna recriou um conceito clássico dos folhetos — a vingança do pobre ou amarelo contra o rico — mas o fez isso, de maneira cômica, pela velhacaria de João Grilo.

A ação agora segue claramente a do folheto. O cachorro morre, e o padre e o sacristão recusam fazer, a pedido da espôsa do padeiro, um entêrrô em latim. Grilo vê um jeito de se aproveitar da situação e declara que o cachorro deixou dinheiro para o padre e o sacristão. Suassuna cita o folheto quando descreve a reação do padre, «Que animal inteligente, que sentimento nobre». Todos concordam com o entêrrô.

O bispo sabe do entêrrô, mas ao saber que êle também tem uma parte do testamento (pelo menos, assim diz João Grilo), fica feliz com tudo. Neste ponto, a recriação do primeiro folheto termina. Suassuna combinou o «amaralinho» dos folhetos de João Grilo, com as estórias de Chicó e o «Entêrrô do Cachorro» para criar a primeira parte do *Auto*.

O Segundo Folheto : O Cavalô que Defecava Dinheiro.

Nesse folheto um proprietário avarento persegue os camponeses na sua fazenda. Um velho que não pode pagar mais, inventa a estória de que seu cavalo defeca dinheiro. O avarento compra o cavalo, mas ao descobrir que êle não faz o que deve, volta e reclama ao velho. Desta vez o velho tem uma rabeça «mágica» que ressuscita os mortos. Ele demonstra isso «matando» sua espôsa (que tem uma hexiga com sangue de galinha amarrada à cinta) e «ressuscitando-a». Outra vez engana-se o avarento. Ele então tenta vingar-se do velho, mas não consegue e morre.

Nesta parte da peça Suassuna baseou o argumento e a ação quase que inteiramente no folheto. Na peça João Grilo tem um gato que defeca dinheiro e o vende à espôsa do padeiro em troca de uma parte do testamento do cachorro (pago pela espôsa). E no caso de o negócio não sair bem, João Grilo tem a hexiga do cachorro morto e vai «ressuscitar» o Chicó com uma flauta «mágica». No momento em que todos descobrem os truques de João, os cangaceiros entram na cidade. Os cangaceiros roubam e matam quase todos, mas João convence Severino sobre os poderes da flauta «mágica» e o persuade a experimentar-la para poder ver o seu «Padre Cicero». Assim é que Severino é morto por outro cangaceiro, que, depois de descobrir a fraude de João Grilo, mata-o. Neste ponto o folheto e esta parte do *Auto* se concluem.

O folheto trata de uma alma arrogante que é condenada em pecado mas é salva pela intercessão da Virgem.

A parte final do *Auto* é baseada na cena de julgamento do folheto. Suassuna utiliza o diabo, Jesus²⁶ e a Virgem da estória original, mas substitui todos os personagens (menos Chicó que ainda está vivo) mortos na peça pela alma condenada do folheto.

Começa o julgamento com o diabo declarando todos os pecados dos acusados — a ambição e gula do padre, sacristão e bispo, e os pecados de todos os outros (que nenhum está sem pecado). Jesus admite a culpa deles, mas quando se chega ao ponto de serem todos condenados, Grilo, sempre alerta, apela para a Virgem. Ela defende os acusados, explicando as razões e a falta de justiça que contribuíam a seus atos. Ela convence Jesus de que devem ser todos salvos. Grilo, que é ainda o mesmo «cobra» (ou experto), faz negócio com Jesus: se ele não puder responder a uma pergunta de João, este poderá voltar ao mundo para viver mais uma vez a vida. João ganha e volta ao mundo.

Há uma diversidade muito grande de influências da Literatura de Cordel nesta parte final do *Auto* (além da influência direta do «Castigo da Soberba»). Óbvio é o papel do amarelo astuto, o único que pensa em apelar para a Virgem, única também capaz de negociar com Jesus para poder voltar ao mundo (estas duas ações permitem comparar a interferência da Virgem em um folheto, e as respostas e inteligência de João Grilo em outro). A Virgem, na sua defesa dos acusados, diz que os cangaceiros não tem a culpa de suas ações porque *tiveram* que entrar no cangaço para viver. (Veja-se os folhetos de Antônio Silvino). O mais notável da cena final, porém, é a defesa que a Virgem faz da fé simples de João. Ela faz todos se lembrarem de que ela também era de origem humilde, e a comparação da Santa Família com os pobres da terra é idéia especialmente forte que convence Jesus a bem deles. A fé simples de Grilo é a mesma que se expressa em toda a Literatura de Cordel, a fé do povo²⁷. E mais uma vez, o leitor pode ver a relação do «sofrer do pobre», tema da introdução da peça, com a defesa da Virgem. Ela, no fim, repreende todos por seus vícios, mas Jesus salva-os. Assim é que idéias, ações e até citações diretas do folheto constituem a base para a cena final do *Auto*.

A Conclusão do Narrador :

O palhaço-narrador fecha a peça com este discurso que é indicativo da poesia popular em que está baseada a peça:

A história da *Compadecida* termina aqui. Para encerrá-la, nada melhor do que o verso com que acaba um dos romances populares em que ela se baseou:

Meu verso acabou-se agora,
Minha história verdadeira,
Tôda vez que eu canto ela
Vem dez mil-reis pra a algeibra
Hoje estou dando por cinco,
Talvez não ache quem queira.

E se não há quem queira pagar, peço pelo menos uma recompensa que não custa nada e é sempre eficiente: seu aplauso²⁸.

Sómente uma leitura, ou muitas, da peça (que nunca cansa) pode revelar a utilização excelente da linguagem e do humor que fazem dela uma obra-prima. Porém, já familiarizados com a poesia popular e a adaptação dela à popular. A síntese e recriação da poesia popular representam a tese de Suassuna de que a literatura popular tem mérito intrínseco, o que a recomenda como fonte ou base de criação artística.

NOTAS

1. M. Cavalcanti Proença, José de Alencar na *Literatura Brasileira*, Rio: Ed., Civilização Brasileira, 1966.
2. Doris Turner, «The Poor and Social Symbolism: An examination of Three Novels of Jorge Amado» (Ph.D. Dissertation, Department of Foreign Languages, Saint Louis University, 1967).
3. Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*. 4ª ed., Rio: Livraria Agir Etda., 1964, contracapa.
4. Joel Pontes, *Teatro Nôvo em Pernambuco*, São Paulo: São Paulo Editora, 1966, p. 67.
5. Idem.
6. Idem.
7. Suassuna, *Uma Mulher Vestida de Sol*, Recife: Imprensa Universitária, 1964, pp. 13-14.
8. Suassuna, *O Santo e a Porca*. Recife: Imprensa Universitária, 1964, p. 12.
9. Maxim Newmark, *Dictionary of Spanish Literature*, Paterson: Littlefield, Adams and Co., 1963, p. 21.
10. Idem, p. 13.
11. Luís da Câmara Cascudo, *Dicionário do Folclore Brasileiro*. vol. 2, Rio: MEC, 1962, p. 445.
12. *As Proezas de João Grilo*, Juazeiro: José B. da Silva, 1965. (É possível que o autor seja João Martins de Ataíde).
13. Vejam o *Auto da Compadecida*.
14. Suassuna, *O Casamento Suspeitoso*, Recife: Ed. Igarassu, 1961, p. viii.
15. Suassuna, *Auto da Compadecida*, p. 27.

16. O assombro dos poetas diante da vida é visto em muitos folhetos. Uma técnica literária chamada **Impossibilia** na qual o poeta nota «topsy-turvy» aspectos da vida, vê-se nos desafios e em outros tipos de folhetos. E o topos mencionado por Curtius quando fala do «mundo virado», tema em **EUROPEAN LITERATURE IN THE LATIN MIDDLE AGES**.

17. Barros, **O Boi Misterioso**, Juazeiro, 1964.

18. Rui Facó, **Cangaceiros e Fanáticos**, 2ª ed. Rio: Ed., Civ. Bras., 1964, p. 44.

19. Suassuna, p. 23.

20. Há um ciclo na Lit. de Cordel baseado no sertanejo valente e o rico dono de engenho ou fazenda. Exemplos são **Joel e Creusa** ou **o Vingador do Cariri** e **O Heroísmo de Petronilha** e **as Bravuras de João de Deus**.

21. Também um ciclo na Literatura de Cordel. Há folhetos que tratam de Jesus e São Pedro, outros das proezas do diabo, e outros da Virgem. Um ciclo especial trata do Padre Clecro Romão.

22. Suassuna, **Auto da Compadecida**, introdução.

23. Suassuna, *idem*.

24. Esta estória compara-se muito a uma fábula anotada por Poggio O Florentino, e possivelmente seja baseada nela. Veja-se **The Fables of Aesop**, ed. rev., London: David Nutt, 1889.

25. Anônimo ou de Leandro Gomes de Barros, «O Castigo da Soberba» em **Auto da Compadecida**, p. 15.

26. Suassuna afirmou que a aparição de Jesus, como prêto, foi feito para corrigir certos preconceitos de raça, inclusive da parte de João Grilo. Aliás, o diabo de pele preta, e na roupa de vaqueiro é idéia corrente da Literatura de Cordel e na cultura popular do Nordeste. Em certos folhetos o mal está associado com o prêto, como no caso do diabo prêto, e também na palavra **negrada** para um grupo de malandros ou cangaceiros.

27. Veja-se folhetos do ciclo religioso, notado em nota 26.

28. Suassuna, *idem*, p. 207.

Résumé

Influence de la «littérature de colportage» sur la littérature brésilienne, par Mark J. Curran.

Cet essai fait partie d'une étude plus importante sur la littérature de colportage qui va être publiée sous forme de monographie par la Press Universitaire de Pernambuco, le professeur Mark J. Curran y traite de l'influence de la poésie populaire sur différents écrivains brésiliens.

Il est spécialement traité des pièces du dramaturge brésilien Ariano Suassuna et plus particulièrement de «Auto da Compadecida» (une pièce qui a été récemment adaptée au cinéma). Dans cet essai est analysée l'adaptation artistique de ces brochures de littérature populaire au drame ainsi que démontrée l'utilisation effective de la culture populaire comme source d'inspiration pour le théâtre. Mark J. Curran, professeur assistant d'Espagnol et de Portugais à l'Arizona State University à Tempe, dans l'Arizona a effectué des recherches dans le Nord-Est brésilien sous les auspices de la Fulbright Hays Grant en 1966-67 et de l'Arizona State University Research Grant en juin 1969.

Summary

The influence of «literatura de cordel» on Brazilian writers, by Mark J. Curran.

In this essay, part of a more extensive study on the «Literatura de Cordel» to be published in monograph form by the Imprensa Universitária de Pernambuco, Mark J. Curran (Arizona State University) mentions the influence of popular poetry of the Northeast on various Brazilian writers. Specific attention is given to the playwright Ariano Suassuna and his much acclaimed «Auto da Compadecida» (a play recently adapted to the cinema). The artistic adaptation of specific «folhetos» of popular poetry to the drama are noted, thus demonstrating the effective use of popular culture as a source of inspiration for the theater. Mark J. Curran, Assistant Professor of Spanish and Portuguese at Arizona State University in Tempe, Arizona, Research conducted by means of a Fulbright-Hays Grant in 1966-67 and an Arizona State University Research Grant in June of 1969.



Alexandre José de Melo Morais Filho
(Bahia, 23/2/1844 - Rio, 1/4/1919)

Manuel Diégues Júnior

Melo Morais Filho e os Temas Folclóricos

NUM PAIS DE VIDA ainda tão curta como o Brasil, onde as transformações são rápidas e a memória coletiva tão fraca, tudo que se fizer para registrar nossa cultura popular é sempre meritório. É o caso de Melo Morais Filho com aquelas festas populares e religiosas, que registrou, porque viu, fazendo-o com mérito inigualável. Pois ficou para os estudiosos de hoje o conhecimento de tradições que o tempo foi modificando. No Brasil o folclore é mais dinâmico que estático: a tradição é formada mais no dia-a-dia que no acumular dos anos e dos séculos, que estes se contam ainda por poucos em nossa formação cultural. Dai a importância do registro de tradições, de festas, de tipos populares, tal como fez Melo Morais Filho. Como o fizeram antes dele outros autores; como o têm feito outros, depois dele.

A cultura popular no Brasil tem de reconstituir-se justamente através destas fontes. O que sabemos hoje do que eram as festas mineiras na primeira metade do século XVIII devemos, em grande parte, às descrições com pretensões moralistas de Nuno Marques Pereira. Deixando de lado o que havia nêle de censura aos costumes da época, que graças a Deus descreveu, podemos dizer que são páginas excelentes para o conhecimento da vida popular mineira do tempo. E se falarmos a pessoas de hoje que nas procissões figuravam mascarados cantando e bailando, não apenas se admirariam, mas de certo ficariam escandalizadas pela profanação — a seu modo de ver atual — que tal coisa representaria. O que, na época, entretanto, era comum aqui como em Portugal. Como ainda hoje se poderia ver na Espanha. O mesmo quanto a outras descrições de outros autores de outras épocas.

A cultura popular no Brasil se conserva mais escrita que oral graças a estas descrições; a descrições e narrativas como as de Melo Morais; a espíritos sensíveis às coisas tradicionais, como foi o autor de *Festas e Tradições Populares*; ao gosto de memorialista ou de cronista, sem pretensões, como a desse baiano que nos legou admirável herança pelo que observou, e registrou, e comentou, de manifestações de nossa cultura popular em seu tempo.

Foi justamente este *Festas e Tradições Populares do Brasil* o primeiro livro de Melo Morais Filho que me caiu às mãos. Comprei o num sebo, em

meu tempo, que já vai longe, de ginasiano em Maceió. Já então me atraíram as manifestações de cultura popular; e não menos aquelas descrições de festas, de tradições, de danças, de folguedos, que Melo Morais registrava. Ainda hoje conservo comigo este volume, segunda edição daquela que havia de tornar-se, se não a obra prima, talvez a mais importante de toda a contribuição que trouxe Melo Morais Filho ao conhecimento de nossas tradições através da etnografia e do folclore.

A partir daquê, outros trabalhos seus me foram seduzindo. Quero dizer: procurei conhecer outras coisas de Melo Morais Filho. Sentia nele não apenas o simples registrador do que observava, nem somente o que procurava interpretar os fenômenos de cultura popular que lhe caíam na observação. Em Melo Morais Filho havia principalmente aquê «dom da observação» de tradições, de festas, de valores ameaçados de cair no esquecimento; que as transformações sociais e culturais, sobretudo da vida urbana, começavam a modificar e que ele descrevia se me afigurava ficar se não mesmo a fazer desaparecer. O que ele havia de registro, tanto quanto de interesse justamente por isso: pelo que havia de registro, tanto quanto possível fiel, de fatos tradicionais, de coisas que o nosso povo fazia e criava, e que começavam a desaparecer. Mérito, por isso mesmo, indiscutível; insubstituível, sobretudo.

Outras obras de Melo Morais Filho são igualmente voltadas, dentro d'êste mesmo espírito, para o registro de fatos folclóricos. Nada escapou à sua observação; nada escapou à sua anotação, na fidelidade de olhar de quem sabe ver e, vendo, sabe também sentir. O caso de *Os Ciganos no Brasil* ou de *Cancioneiro dos Ciganos*. É certo que Melo Morais foi o seu tanto exagerado quanto ao papel dos ciganos na formação brasileira; chegou a ponto de considerá-los o elemento amálgama da população brasileira. O que nenhum antropólogo ou etnólogo até hoje se atreveu a dizer. O que a própria feição física ou cultural da população não tem igualmente confirmado.

Deixando de lado tão exagerada afirmação, não estamos longe de encontrar em *Os Ciganos no Brasil* como no *Cancioneiro* contribuição altamente importante para conhecimento da cultura desses grupos e sua presença no Brasil. Suas pesquisas se apresentam, podemos dizer, originais a êste respeito. De um lado, porque se tornaram, e ainda são, os quase únicos estudos sobre os grupos ciganos no Brasil; o que se escreveu depois foi geralmente parcial — ou em relação a uma área ou em relação a um aspecto cultural, sobretudo o lingüístico. De outro lado, porque se trata de pesquisa direta, os elementos colhidos na convivência com ciganos. Daí a afirmativa de Sílvio Romero: tudo, no *Cancioneiro*, ser «sincero e de primeira mão», sem prejuízo das objeções que o crítico tem a opor. O que sucede — objeções de Sílvio Romero a Melo Morais Filho — com referência a quase tudo o que êste escreveu, menos a poesia.

O *Cancioneiro* tem como subtítulo «poesia popular dos ciganos da Cidade Nova», e abre-o uma longa introdução do Autor, estudando os ciganos não só em seu aspecto histórico, se não ainda em sua presença no Brasil; mostra

que, pelo estudo do cancionero, se pode chegar à história de uma raça. Compõem o volume quatro partes: as «poesias líricas», que são quadras de sentir alegre e sereno; as «elegíacas», tristes, primando pelo subjetivismo e pela sentença; as «funerais», que recordam ritual fúnebre; e a quarta, que é um estudo sobre o dialeto dos ciganos, o *calão*, Encerra o volume a transcrição do estudo de Sílvio Romero acerca do livro de Melo Morais Filho sobre os ciganos.

Se o *Cancioneiro* é uma coletânea de cantos e tradições dos ciganos, o outro — *Os Ciganos no Brasil* — é mais uma descrição e interpretação dos valores culturais ciganos e sua participação na formação brasileira. Analisa a presença de elementos ciganos em nossas tradições e, indo mais além, em nossa própria formação étnico-cultural. Tomando o cigano como preocupação de seus estudos, Melo Morais a êle se dedicou aprofundadamente, realizando verdadeira pesquisa de campo pela coleta direta de informações, pelo contacto pessoal com os próprios ciganos, pelo que viu e observou nestas comunidades. Se foi o seu tanto exagerado, sobretudo quanto ao papel do cigano no Brasil, talvez se deva isto ao excesso de amor pelo tema, à paixão com que pesquisou o assunto, ao entusiasmo do pesquisador que tantos elementos recolheu.

No campo da etnografia e do folclore, o memorialista se transforma justamente na feição mais encantadora de Melo Morais Filho, que é a do observador e registrador dos fatos vistos. Se os dois trabalhos sobre os ciganos representam contribuição etnográfica valiosa, e ainda válida, não menos valiosos são os elementos reunidos em outros livros, êstes voltados à fixação de aspectos de nossa cultura popular. O caso, por exemplo, de *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Afigura-se-me êste o livro mais interessante, mais completo e mais autenticamente nacionalista de Melo Morais Filho: nacionalista, sobretudo, pelo que fixou sem exaltações nem paixões desmedidas. Foi fiel ao que viu. E nada se pede mais que isso a um bom folclorista.

Festas e Tradições Populares do Brasil se apresenta dividido em quatro partes. A primeira trata das «festas populares»; nela descreve o autor as festividades tradicionais, outras cívicas, folguedos, o entrudo, e assim por diante; a segunda focaliza as «festas religiosas», que são aquelas mais diretamente ligadas à Igreja ou, em grande parte, por esta promovidas; dias santificados, festas de santos, santas missões, datas da Igreja; as «tradições» formam a terceira parte, e sob êste nome agrupa festas ligadas a manifestações de origem africana, festividades não religiosas, festas econômico-sociais, como a moagem, festividades de ciganos, de negros, etc.; na quarta parte que a alguns se afiguraria a menos folclórica, mas, sem dúvida, tem o seu interesse neste caso, é aquela em que êle fixa «tipos de rua» que conheceu. São figuras populares, e entre elas os capoeiras, ou figuras humanas que, por isto ou aquilo, se popularizaram em sua comunidade.

Um problema de natureza bibliográfica pode ligar-se a esta obra de Melo Morais Filho. Com o título de *Festas e Tradições Populares do Brasil* a edição mais conhecida, ou principalmente conhecida, é, embora sem data, de 1901, indicada, porém, como «nova edição revista e aumentada». Anteriormente,

porém, Melo Moraes Filho publicou *Festas Populares do Brasil* com o subtítulo «tradicionalismo», edição Garnier de 1888, com 174 páginas. Creio que esta é a verdadeira primeira edição, depois ampliada e revista, inclusive com a modificação do nome e notas de mestre Câmara Cascudo, data de 1946, e a recente, com revisão e notas de mestre Câmara Cascudo, apareceu na série das Edições de Ouro. Os temas descritos no volume de 1888 são incluídos inteiramente na edição de 1901.

Dentro da mesma linha de sua primeira obra de sentido memorialista ou folclorista, são outras, talvez não tão interessantes, mas igualmente valiosas, como contribuição para conhecimento de manifestações culturais de várias épocas ou momento da vida brasileira. É o caso de *Serenatas e Saraus*, em três volumes, publicados em 1901 e 1902. Dêles o primeiro é o de maior interesse folclórico; reúne descrições sobre bailes pastoris, reisados e cheganças, lundus e modinhas, estas em especial de Caldas Barbosa, o que já diminui sua característica folclórica. Neste volume, transcrevem-se textos de reisados, inclusive o conhecido como o de Zé do Vale, de cheganças, também chamadas de chegança de mouros, ou mouros e cristãos, de bumba-meu-boi, e o reizado da Borboleta que, embora publicado autônomo com este nome, é, na realidade, uma jornada de Pastoril, apresentado na época do Natal. Os dois volumes seguintes descrevem ou registram manifestações de cultura erudita embora popularizadas: recitativos, canções, cenas dramáticas, cenas cômicas, hinos, modinhas, etc. Em geral, trata-se de poesias ou criações de nomes conhecidos, cuja autoria, aliás, é indicada.

É o caso também de *História e Costumes*, publicado em 1904, com introdução de Rocha Pombo; ainda o mesmo se verifica com *Quadros e Crônicas*, em cuja primeira edição, sem data, se divulga longo estudo de Silvío Romero, que — parece-me, pois não tive tempo para um confronto crítico — deve ser o mesmo incluído na *História da Literatura Brasileira*, em sua mais recente edição. Tanto um como outro são igualmente registro e descrição de fatos, costumes, festas, muitas de natureza folclórica, incluindo também uma apreciação sobre os Cantos Populares de Silvío Romero; são aspectos que o memorialista, sempre com seu sentimento nacionalista, procura fixar para que não se percam na memória coletiva. Este, aliás, é que me parece o sentido mais positivo da obra de Melo Moraes Filho sem depreciação de seu mérito intrínseco: o de procurar fixar tradições, costumes, histórias, fatos, para que as gerações os vão conservando, transmitindo, reproduzindo, evitando assim que se percam ou se deturpem no correr dos tempos.

Outro aspecto, não menos positivo, da contribuição de Melo Moraes Filho para a formação de um verdadeiro nacionalismo: de uma parte, a fixação de tudo o que era expressivamente brasileiro, registrando para que melhor se conhecessem estas manifestações de nossa nacionalidade; e de outra parte, o despertar nos leitores o amor por estas coisas, tão simples e tão autênticas, criando-lhes uma mentalidade nacionalista sem exagero, mas fixada no conhecimento e, conseqüentemente, no próprio amor dessas manifestações tradicio-

nais da nacionalidade. Isto é, de nosso povo, daquilo que a nação construiu como expressão popular de sua vivência.

Não foi em vão que Luís da Câmara Cascudo consagrou em Melo Moraes Filho, «o primeiro tradicionalista do seu tempo», proclamando «preciosa» a informação etnográfica e folclórica que esse balaio morto há cinquenta anos nos transmitiu. É também de Cascudo a observação de que Melo Moraes dirigiu verdadeira campanha de valorização de nossas festas tradicionais, éle próprio encenando autos e bailes, representando-os para despertar maior interesse em torno dos temas nacionais.

Acredito mesmo que, se como poeta, Melo Moraes Filho procurou criar esta mentalidade nacionalista, a poesia para éle tornando-se mais um instrumento de transmissão desse nacionalismo, foi entretanto como memorialista, isto é, o que hoje fixáramos como informador etnográfico e folclórico, que éle plenamente se realizou. Foi ai que éle encontrou as verdadeiras raízes da nacionalidade, passando a divulgá-las até onde poderiam chegar seus estudos, suas pesquisas, sua divulgação bibliográfica.

Se Melo Moraes Filho não foi um grande poeta, ficou, entretanto, por sua contribuição etnográfica e folclórica. Talvez por sua inteligência, por seu espírito, por seu talento, que foi realmente notável, tenha compreendido o pouco mérito, como comunicação ao público, de sua poesia; e conseqüentemente, tenha procurado outra linguagem mais capaz de levar aos seus leitores sua mensagem, nacionalista. E esta linguagem foi a crônica das tradições, dos costumes, dos folguedos, das festas religiosas, dos cantos, das danças, enfim de tudo aquilo que o povo criou, e interpretou, e transmitiu. E que éle fixou com tanta fidelidade que ainda hoje podemos saudar esta sua contribuição e exaltar seus estudos, e relembrá-lo na perenidade daquela glória que se contrôl pelo esforço contínuo, e não pelo improviso.

De fato, sem demérito do que éle foi como poeta ou como antologista da poesia brasileira, é sem dúvida o etnólogo e o folclorista que nele permanecem; é o memorialista, o cronista, o evocador do passado, o registrador de festas, dos costumes, dos hábitos sociais, que sempre estará presente, dando-nos um legado realmente meritório. Os folcloristas de hoje e de certo, os de amanhã a éle sempre terão de recorrer, para reconstituir, na época em que éle viveu, as manifestações tradicionais que recolheu e fixou. E fixou com amor e carinho, o que dá sustento verdadeiro ao seu nacionalismo — seu «intransigente nacionalismo» — que, em Melo Moraes Filho, era puro e sincero.

Havia, realmente, em Melo Moraes Filho o verdadeiro espírito de um nacionalismo sem vaidades, nem egoísmo; aquêle nacionalismo ia buscar nas raízes do próprio povo sua autenticidade, e levá-las na elaboração das idéias que caracterizam e traduzem a nação, através da terra e do seu povo, como si mesma, sem confronto com outras, sem disputas estereis. Antes, o nacionalismo da pureza das manifestações de cultura popular capazes de um entendimento universal. Não um nacionalismo que isola as nações, ou pro-

voca as tensões e até as guerras; mas um nacionalismo que leva a mais estreita comunhão entre os povos, aproximando-os pelo entendimento e compreensão de suas autênticas expressões de cultura que, nascendo nas fontes mais puras do regionalismo, podem somar-se no universal.

Foi este o nacionalismo que praticou Melo Morais Filho; não capaz de provocar, mas capaz de aglutinar. Sua crônica memorialista se inspirava na terra e na gente, mostrando-as em suas manifestações mais expressivas, originais e puras. Por isso mesmo capazes não apenas de mostrar a criação popular, mas ainda de inspirar poetas e escritores. O popular e o erudito somando-se e aproximando-se; e nesta soma de aproximação podendo universalizar-se. As grandes obras da literatura universal, de modo freqüente, são inspiradas em temas regionais, não raro de origem popular. E isto não apenas na literatura escrita, mas ainda na música.

Dai a autenticidade do nacionalismo de Melo Morais Filho: sua procura das melhores fontes, que são as populares, para mostrar o Brasil. O que o animava era este amor a estas coisas. O que havia nele de orgulho, se havia, era de apresentar os nossos folclores, os nossos cantos, as nossas festas, as nossas tradições como expressão de sentimento do nosso povo. Não orgulho de rivalidade ou de comparação; não orgulho de superioridade ou de exclusivismo; mas orgulho — este sim — de um nacionalismo capaz de aproximar os povos e estreitá-los pelo sentimento numa comunhão universal. E isto através do que o povo cria, e conserva, e transmite.

Résumé

Melo Morais Filho et les sujets folkloriques, par Manuel Diégues Júnior.

Le professeur Manuel Diegues Junior, membre du conseil national du folklore a fait une publication au sujet d'Alexandre José de Melo Morais Filho 1844-1919 l'un des pionniers des études sur le folklore brésilien Poète, écrivain et journaliste, natif de l'état de Bahia, Melo Morais Filho a laissé une bibliographie de valeur. Il est remarquable par son incessant labeur de traditionaliste quand il ressuscite les fêtes populaires les explique et les fait revivre fidèlement. Les personnages les costumes traditionnels, les scènes de la rue et les évocations du passé, sérénades, chansons furent ses motifs de prédilection. Ce dévouement a sauvé de l'oubli et de la dégradation un grand matériel folklorique. Ainsi son oeuvre donne aux chercheurs d'aujourd'hui la connaissance des traditions que peu à peu le temps a modifiées.

Summary

Professor Manuel Diegues Junior, member of the Conselho Nacional de Folclore writes about Alexandre José de Melo Morais Filho (1844-1919), poet, writer and journalist from the state of Bahia and of the pioneers of the studies of folklore in Brazil. Melo Morais Filho left a precious bibliography. His importance is due to his uninterrupted traditionalistic work in reviving, explaining and re-organizing popular festivities, Characters, customs, street-types and scenes of the past, serenades and songs were his favorite subjects. His devotion saved from oblivion and deturbation a great deal of folkloric material. Thus it has been left for the scholars of our days the knowledge of the traditions that the passing time has changed.

Rossini Tavares de Lima

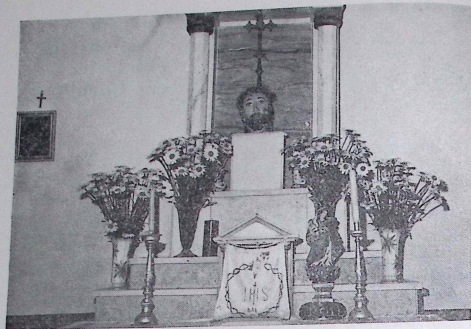


Nota sobre o Catolicismo Folclórico em Garulhos

A 17 KM DO MARCO ZERO da praça da Sé, em São Paulo, seguindo-se em linha reta, situa-se a cidade de Guarulhos, um dos mais importantes centros industriais e também de agricultura e horticultura do Estado. A 8 de dezembro de 1560, quando nasceu, porém, não passava de aldeamento de índios, organizados em colônia, para defesa de São Paulo de Piratininga, pelo jesuíta João Álvares, natural de Olinda. Seus índios eram principalmente guaianases, do grupo Tupi, chamados «guarus» por serem de estatura baixa e barrigudos, tais como os populares peixinhos de nossos rios. Já nos primeiros tempos, com a capela de taipa sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição, e as edificações de palha, segundo costume da terra, o lugar denominou-se N. S. da Conceição de Guarulhos. E ao término do século XVI, destacava-se como sítio de exploração aurífera, a provar a visita que lhe fez, no limiar de 1600, D. Francisco de Souza, governador geral do Brasil, quando fiscalizava as minas de ouro de São Paulo.

Cabeça cria culto

A PARTIR DO ÚLTIMO SÉCULO, Guarulhos passou a apresentar no calendário anual de festas pelo menos duas, que têm atraído a atenção de historiadores e folcloristas: a da Carpição, do bairro de Bom Sucesso, e a do Bom Jesus do Corta Cabeça ou Cabeça Sagrada ou simplesmente Bom Jesus da Cabeça, no povoado do Cabuçu. Diga-se de passagem que essa cabeça de imagem não foi a única que criou culto religioso popular, folclórico, no Estado de São Paulo. Não faz muito, a escritora Ruth Guimarães contava a história da Santa Cabeça de Cachoeira Paulista, encontrada no Tietê por pescadores, que tem «qualquer coisa da pesada boniteza das bonecas alemãs do começo do século», a qual possui culto de milhares de devotos nos dias 14 e 15 de agosto. A festa de Guarulhos, porém, é no dia 26 de abril, pelo menos o era, porque hoje se faz em qualquer época.



Altar-mor da Igreja do Cabuçu, com a cabeça de madeira do Bom Jesus.

História e Estória

O BOM JESUS DA CABEÇA tem história e estória, conforme documentação de Afonso de A. Freitas, divulgada na «Revista do Arquivo Municipal» (Vol. IV, Ano I). Para alguns, é a primitiva cabeça do Bom Jesus de Pirapora, separada do corpo da imagem por considerarem-na muito feia. E contam que dona Joaquina Fortes Rendon de Toledo, latifundiária no Cabuçu, piedosamente a recolheu, levou-a para sua fazenda e guardou-a, com muito respeito, em oratório particular. Com sua morte, porém, a cabeça foi parar na mão do preto Raimundo Fortes, ex-escravo e pajem da fazenda, e a seguir herdou-a um neto deste, o Mestre Raimundo, que lhe construiu igreja, em 1850, no sítio em que se acha até agora.

A propósito da cabeça há duas lendas: a primeira dizendo que ela veio rolando pelo córrego de Pirapora ao Cabuçu, onde a recolheram; outra, que foi serrada de uma imagem por um sacerdote, que não cumpria seus deveres religiosos e se sentia perseguido pelo olhar do Bom Jesus. Segundo a narrativa popular, os três carapinas que se incumbiram de serrá-la receberam castigo: dois ficaram leprosos e o terceiro paraplético. Ninguém, entretanto, explica o que aconteceu com o padre.

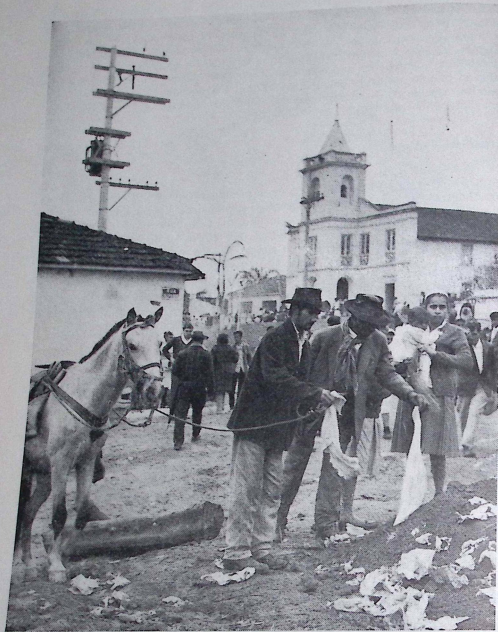
Quanto aos milagres do Bom Jesus da Cabeça, especialmente relativos à doença da cabeça, ninguém duvida na localidade e há gente mesmo que vem de longe para fazer pedidos, cumprir promessa ou trazer ex-votos na forma de fotografias ou cabeças de cera, que são dispostos na pequena sala de milagres. A Igreja, porém, não anda muito satisfeita com esse culto e acreditamos que, dentro em pouco, a cabeça do Bom Jesus vai ser retirada do reduzido templo, de estilo colonial, que domina o povoado do Cabuçu. E será mais um aspecto do catolicismo popular, folclórico, que desaparecerá da paisagem cultural de São Paulo.

Ritual da Carpição

ENQUANTO ISSO, PROSSEGUE com o mesmo fervor religioso o ritual da cura mágica pela terra, em Bom Sucesso, na primeira segunda-feira de agosto. Nesse dia, o tradicional bairro de Guarulhos recebe peregrinos de nosso Estado e muitas outras regiões brasileiras. Há visitas à igreja da santa padroeira — Nossa Senhora do Bom Sucesso — e a seguir, procede-se ao rito da Carpição, com finalidades curativas. Consiste este em juntar três punhadinhos de terra, já disposta em lugar determinado pelo pároco, envolvê-la em um lenço ou qualquer pedaço de pano, aproximá-la da parte doente do corpo ou mesmo amarrá-la, caminhando, depois, cerca de cem metros, para jogar a terra fora, também em sítio prefixado, deixando ali, por vèzes, o invólucro.

A Carpição é explicada como procedente de «carpir». Dizem que outrora, dias antes da festa de Nossa Senhora do Bom Sucesso, que se realiza a 25 de agosto, o padre pedia aos devotos que fizessem a limpeza das imediações, arrancando-lhe o mato e tirando as sujeiras. Muitos se dispunham a realizar o serviço por simples devoção, mas outros aproveitavam a ocasião para cumprir promessas e, então, o trabalho de carpir era considerado ato de mortificação e penitência. Admitindo-se que «carpir» é também manifestação de dó, choro e lamento, parece-nos difícil a gente relacionar o rito como originário de uma simples limpeza do pátio da igreja, cujas paredes de taipa de seu arcabouço guardam reminiscências de sua primitiva construção, por volta de 1800. Especialmente, porque ele se observa em outras regiões de São Paulo, a exemplo do bairro de Jacaré, no Vale do Paraíba, também no mês de agosto.

Na histórica carta a D. Manuel, dizia o escrivão-mór Vaz de Caminha que a nossa terra era dadivosa e boa. Bom Sucesso de Guarulhos, ano após ano, vem comprovando, no testemunho dos devotos, que ela também possui propriedades mágico-terapêuticas. Através de simples eflúvios, porque jamais se a coloca diretamente sobre o lugar doente, mas envolvida em um lenço ou pano. Sua pequena sala de milagres, no andar superior da igreja, documenta o poder curativo da terra do bairro, relacionado ao culto de Nossa Senhora do Bom Sucesso, não só quanto à pessoa como também animais. Ali, nas paredes ou pelos cantos, encontram-se fotografias, cabelos, formas de gesso,



Na Festa da Carpição, gente do povo procura um refrigério para doenças suas e as de seus animais.

muletas e desenhos, alguns com dizeres curiosos. É a história do burro, que estava com dor de barriga. Do cavalo que foi atropelado por um caminhão. Ou do devoto que tinha uma ferida no pé. Todos curados no ritual da Carpição da primeira segunda-feira de agosto.

Se é verdade que a Igreja Católica anda mal satisfeita com o culto do Bom Jesus da Cabeça, do Cabucu, o mesmo não ocorre com a Festa da Carpição. Ainda o ano passado, o vigário do bairro dizia que ninguém tem o direito de impedir as manifestações da religiosidade popular, folclórica, e que, por isso, dava todo o seu apoio aos peregrinos, para que cumprissem o rito tradicional da cura pela terra, na intenção de Nossa Senhora do Bom Sucesso.

Nas características de espontaneidade de criação e aceitação coletiva, temos, nessas manifestações religiosas de Guarulhos, exemplos muito significativos não apenas de aspectos folclóricos do catolicismo, mas do próprio catolicismo folclórico. Os complexos culturais da cabeça cortada do Bom Jesus e da terra do pátio da Igreja de Nossa Senhora, envolvida em lenço e pano, sem dúvida de inspiração católica e também folclórica, dominam todas as realizações orientadas pela Igreja e estas jamais poderiam existir, no processo de difusão que existem, sem a efetivação daqueles. Por isso, acredito não apenas em traços folclóricos do catolicismo, mas em um verdadeiro catolicismo folclórico no Brasil, que pode ser comprovado por muitos outros exemplos, além dos que apresentamos aqui.

Résumé

Note sur le catholicisme folklorique à Guarulhos, par Rossini T. de Lima.

Dans un pays catholique comme le Brésil, il est naturel que se développent des pratiques religieuses populaires liées aux saints et aux cultes du peuple. Nombre de ces pratiques participent d'un sentiment universel à savoir le désir de guérison pour des maux déterminés. Ainsi il existe des pratiques et des cultes propitiatoires à la santé du corps et des saints porteurs de pouvoirs particuliers pour guérir ces maux par l'intermédiaire de rites, oraisons et promesses. Le professeur Rossini Tavares de Lima (vice-président du conseil national de Folklore) montre que le calendrier des fêtes à Guarulhos, état de São Paulo, en présente au moins deux depuis le siècle dernier, celle de la Carpição et celle du Bom Jesus do Corta Cabeça ou Cabeça Sagrada ou simplement Bom Jesus da Cabeça. A propos da Cabeça on rapporte des légendes et des faits miraculeux. La fête commémorative a lieu le 26 avril. Le rituel de la Carpição, à fins curatives, se déroule toujours le premier lundi du mois d'août. Il consiste à rassembler trois poignées de terre, à envelopper cette terre dans un mouchoir ou dans un bout de tissu quelconque, à l'approcher de la partie malade ou même à l'y attacher puis à marcher environ 100m pour la jeter dans un endroit prévu à cet effet.

Summary

Notes on folkloric catholicism in Guarulhos, by Rossini Tavares de Lima.

Being Brazil a Catholic country, it is not strange that in it should arise religious and popular practices connected with saints and devotions of its people. Several of these practices converge directly to a universal feeling, i.e., a hope of cure for certain ailments. Thus, there are practices and devotions propitiatory to the health of the

body (physical health) and there are certain saints who are supposed to possess special healing powers through the intercession of rites, prayers and promises. Professor Rossini Tavares de Lima (vice-President of the Conselho Nacional de Folclore) shows that in Guarulhos, state of S. Paulo, there has been, since the last century, in the calendar of the annual festivities at least two or three celebrations: «Carpício» (meaning or Bemoaning) and «Bom Jesus do Corta Cabeças» (Merciful Jesus concerning the Head or «Cabeça Sagrada» (Sacred Head) or simply «Bom Jesus da Cabeças» (Merciful Jesus of the Head)). There are legends and narratives' tales of miracles concerning the Head whose festivity is celebrated on 26th April. The rite of Carpição always takes place on the first Monday in August. It has healing purposes and it consists of putting together three handfuls of earth, wrapping it up in a handkerchief or any other piece of cloth, holding it close or even tying it to the sitting part of the body and then walking for about a hundred metres to throw the earth away in a previously appointed place.

Fausto Teixeira

Fórmulas de Escolha das Crianças Capixabas

FÓRMULAS DE ESCOLHA são rimas, frases feitas ou dialogadas pré-fixadas, que as crianças dizem ou cantam antes de terem início certos jogos; muitas vezes, o palavreado é abolido e substituído por simples sorteio: par ou ímpar, cara ou coroa, em que não se acha determinado objeto, etc.

Esta prática infantil, preliminar dos jogos, são determinantes da separação de jogadores: o pegador e o grupo, dois ou mais grupos, aquele que vai ficar no centro da roda, o que vai começar o jogo, etc.

Muitas são as Fórmulas de Escolha conhecidas em nosso país; sabe-se que boa parte delas corre terras estrangeiras, em vários continentes. Constitui um democrático processo de seleção de participantes destacados dos grupos de jogadores, saneando-se o inconveniente de escolhas impostas por líderes autocráticos.

De alunas de Cursos de Treinamento de Professoras Rurais, realizados no Centro Regional de Educação de Base, em Colatina, Estados do Espírito Santo, desde 1957, procedentes de vários municípios capixabas, recolhemos as Fórmulas de Escolha ora apresentadas. Os municípios de onde procederam as informantes foram Colatina (C), Ibraçu (Ib.), Itaguaçu (It.), Santa Teresa (ST), Baixo Guandu (GB) e Nova Venécia (NV).

Antes do registro das Fórmulas de Escolha arroladas nesta pesquisa, esclareçamos como são elas utilizadas pelos participantes do jogo. Uma das crianças canta ou recita os dizeres da Fórmula, apontando um por um dos participantes do jogo, enquanto pronuncia as palavras ou apenas as sílabas de cada palavra. A criança que for apontada, quando se termina o canto ou a recitação da Fórmula de Escolha é a escolhida.

Se a Fórmula é dialogada ou se for feito sorteio com uso de algum objeto, o processo é diverso, como teremos ocasião de anotar.

1

Jica, jica, jica dão,
conta pé, Mané João,
arrecolha este pé,
que é do cocho do mamão! (C)

As crianças se assentam no chão, em círculo, enquanto uma delas, no centro, vai apontando os pés das companheiras e dizendo a parlenda.

A versão acima é igualmente conhecida em Ibirapu e em Santa Teresa. Há uma variante, de Colatina, que diz, em lugar do último verso:

«que lá vai um beliscão!»

Uma outra, do mesmo município, acrescenta os versos, no final da Fórmula de Escolha:

«Pé de pilão (ou mão de pilão),
carne seca com feijão!»

2

Pau, porrete,
bengala, cacete;
fora éste! (C)

E versão comum, também, em Itaguaçu e Santa Teresa. Ainda em Colatina, e em Ibirapu, conhece-se a variante:

Pau, porrete,
bengala, cacete;
a casa caiu,
virou sorvete!

3

Um, dois, três, quatro,
quantos pêlos tem o gato?
Acabaram de nascer
um, dois, três, quatro! (C)

Não encontramos Fórmula semelhante em outros municípios.

4

Um, dois, três,
quatro, cinco, seis,
sete, oito, nove,
para doze, faltam três. (C)

É versão conhecida, também, em Ibirapu.

5

Fui no botequim
tomar café;

— 138 —

encontrei uma cachorrinha
do rabinho em pé! (C)

Fórmula conhecida, também, em Baixo Guandu e Santa Teresa. Em Colatina há, ainda, uma versão que acrescenta:

«ela fêz: bé, bé!»

Em Santa Teresa, às vezes, as crianças juntam:

Anabu, anabu,
filha do tatu,
que comeu angu
na panela do rurubu;
quem sai és tu!

Em Colatina, quando aparece tal acréscimo, êle é um tanto diferente:

Anambu, anambu,
quem sai és tu,
filha do tatu,
sobrinha do urubu!

Semelhante palavreado, mais de uma vez, aparece em outras Fórmulas de Escolha, como teremos ocasião de observar.

6

Fui no quarto
comer queijo,
mamãe viu,
me deu um beijo. (Ib.)

Não encontramos versão semelhante em nenhum dos demais municípios.

7

A casinha da vovó
é cercadinha de cipó;
o café 'tá demorando,
com certeza não tem pó! (C)

Versão corrente, também, em Ibirapu e Itaguaçu. Há variantes em Colatina e outros lugares, a saber:

Em Colatina e em Baixo Guandu, usam dizer, no final:

«é sinal que não tem pó!»

Ainda em Colatina, às vezes, a casinha da vovó é

«amarradinha com cipó»

— 139 —

A versão mais diferente que encontramos foi a de Nova Venécia, que diz assim:

Que casinha bonitinha,
cercadinha de cipó;
o café está demorando,
é porque não tem pó!

Nesse mesmo município é corrente uma variante que diz, no começo:

«A casinha da vòzinha
é cercada de cipó».

Às vèzes, acrescentam as crianças de Nova Venécia:

Anabu, quem sai és tu,
filha do tatu,
que comeu angu
na panela do urubu!»

8

Um, dois, três (etc., etc.) vinte e um de abril! (C)

Enquanto uma criança faz esta contagem, em voz alta, gritando, com o rosto escondido nas mãos ou com olhos fechados, as demais se escondem na redondeza. Ao terminar sua Fórmula, sai à procura dos companheiros, procurando pegar um dêles, que o substituirá na próxima vez.

Sômente encontramos tal Fórmula em Colatina.

9

Fui na lata de biscoito,
tirei um, tirei dois,
(etc., etc.), tirei seis,
tirei sete, tirei oito! (C)

É versão comum, também, em Ibirapu, Itaguaçu, Santa Teresa e Nova Venécia.

10

Bande, bandelê,
tam tarabim,
tarabim, tetê;
tífo, tafo, carambola,
êste dentro, êste fora! (C)

Nenhuma versão desta Fórmula recolhemos de outros municípios.

— 140 —

11

Pau de rolêta,
pan de pi,
pal pitá
robi! (C)

Em Nova Venécia é corrente a variante:

Pan de roleta,
pan de pi,
pal pitá
rugê!

12

Pim pirulim
su tal pel de tal lim;
pão mal e pão questa,
tira dente qual é questa! (C)

Versão com notada influência italiana.

13

Tico, taco,
carambola,
êste dentro,
êste fora! (C)

Ainda em Colatina, a variante:

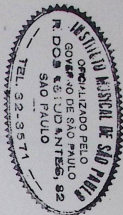
Tic, tac,
bimbarola,
êste dentro,
êste fora;
dona Emília põe
o pé na caçarola!

Em Ibirapu é semelhante a Fórmula usada:

Pico, paco,
carambola,
êste dentro,
êste fora!

Podemos notar que é mais freqüente dizer-se «carambola» em lugar de outras palavras sem sentido, mas de semelhante pronúncia. A carambola é fruta bastante encontradiza nesta região; daí a preferência.

— 141 —



Tico, tico, carambola,
dona Emilia na caçarola;
o pintinho adoceceu,

o galo montou a cavalo
e foi chamar seu doutor;
o doutor era um peru
com uma pena de pavão;
êle vai, êle vem,
de pé no chão! (C)

Já se vê que a Fórmula acima conta com elementos da anteriormente registrada. Uma variante, também de Colatina, diz, no último verso:

«segunda-feira que vem!»

Uma outra, arremata assim:

«com uma pena de pavão;
o remédio que êle deu
foi uma bruta injeção!»

Em Ibraçu, já a parlenda se apresenta um pouco diferente:

A galinha estava doente,
o galo não se importô;
o pintinho montou a cavalo,
foi chamar o seu dotô;
o dotô era um peru,
com uma pena de pavão;
o remédio que êle deu
foi uma injeção!

15

Fui na mata cortar lenha,
encontrei uma coruja;
eu pisei no rabo dela,
me xingou de cara suja! (C)

Esta versão é corrente em Ibraçu, Baixo Guandu e Santa Teresa, também. Às vezes, preferem-se: «Fui no mato» e «me chamou de cara suja», em vez do que registramos acima.

Em Colatina, de quando em quando as crianças acrescentam:

Anabu, anabu (ou inhambu, inhambu)
quem sai és tu,
filha do tatu!

Ou, então:

Anabu, anabu,
quem come és tu,
na panela de angu,
junto com o urubu!

Já vimos que estas rimas se intrometem em mais de uma Fórmula de Escolha, além de funcionarem sôzinhas, também.

16

Ôni, dúni, tê,
salamê, mingôê,
um sorvete colorê,
ûni, dúni, tê! (C)

É Fórmula bastante usada pelas crianças; ainda em Colatina, aparecem as variantes:

a) Ôní, dúni, trê,
salomê, mingôê;
um sorvete coronê,
ûni, dúni, trê!

b) Ôni, ûni, dois,
sé, mê, goê, goê;
um sorvete colorá
ûni, ûni, tê,
quem sai és si!

Um pouco diferente é a versão de Ibraçu, que diz:

Ôni, dôni, tê,
salamê mê cuê;
um sorvete colorê,
ûni, dôni, tê!

17

Una, duna,
tena, catena. (C)

Às vezes, ainda em Colatina, acrescentam-se os versos:

Saca de pena,
Maria Figena!

Do mesmo município, uma versão de visível influência italiana, diz assim:

Une, dune,
trene, quatrene,
saco de pena,
vile, vilonc,
conte bene,
que doze son!

Outra versão colatinense substitui «Maria Figena» por «Maria Gondão»; às vezes, aparece «rabo de pena» em lugar de «saco ou saca de pena».

Em Baixo Guandu, uma versão que se aproxima da última registrada, diz assim:

Una, duna,
tena, catena,
saca de pena,
vira, vilão,
conta bem,
que doze são!

18

Um, dois, três,
por aqui passou um inglês,
pela barca da Viana,
onde embarca vinte e três! (C)

Em Santa Teresa dizem um pouco diferentemente:

Um, dois, três,
por aqui passou um inglês,
uma carta castelhana,
que foi feita em Viana,
foram vinte e três!

19

A galinha da vovó,
bota ovo carijó:
bota um, bota dois,
(etc., etc.), bota dez! (C)

Nenhuma variante conseguimos de outros municípios.

20

Una, duna,
capa de mile,
patrona de suna! (NV)

Versão de clara procedência italiana.

21

Panelinha de breu,
foi no mato, encheu.
pocou, fedeu! (C)

É Fórmula conhecida, também, em Ibraçu, Baixo Guandu, Santa Teresa, Itaguaçu e Nova Venécia.

Em Colatina há, ainda, variante que dizem:

«foi na maré, encheu»
ou:
«foi no mar, encheu».

Uma variante colatinense apresenta-se já bem diferente:

Panelinha de breu,
foi no mar, encheu;
dá licença, meu senhor,
pocou, e fedeu!

Ainda outra versão desse município, diz:

Panelinha de Abreu,
foi no mar, encheu,
vasou, pocou, fedeu!

É interessante que se note o uso do verbo *pocar*, de origem tupi, com seu sentido exato de *arrebentar*, *estourar*; é generalizado seu emprêgo na região de Colatina.

22

Lá em cima do piano
tem um copo de veneno,
quem bebeu, morreu,
quem morreu fui eu! (C)

Também de Colatina, é a variante que termina assim:

«quem bebeu, morreu,
morreu!»

Às vezes, ouve-se dizer: «Lá em cima da mesinha...», em Colatina, mesmo.

Em Itaguaçu, preferem dizer, no primeiro verso:

«Lá em cima da cozinha...»

Um noni de napolitana,
um navio que passou pela Espanha,
me chamou,
lá não vou,
um noni! (C)

Mas duas variantes temos de Colatina:

a) Um nani, um nani,
napolitana;
um navio
que passou pela Espanha,
me chamou,
lá não vou,
um nani, úni nó!

b) O nani, o nani,
lá politano,
que passou, que passou,
pela Espanha,
me chamou,
lá não vou,
o nani, o nani!

Às vezes, as crianças dizem «vapor» em vez de «navio». A Fórmula é conhecida em Ibiraçu, em tipo variante:

Um navio, uma navio,
que passou lá pela Espanha,
um navio, um naná!

Também cantam em terras desse mesmo município:

Um nani, um nani,
napolitano;
um nani que passou pela Espanha,
um nani, um naná!

Rei, soldado,
capitão, ladrão;
môça bonita
do meu coração! (C)

Há variantes colatinenses que substituem «môça» por «menina» e trocam de posição «soldado» e «capitão». Em Santa Teresa, preferem dizer «morena» em vez de «môça» ou «menina».

É de se notar que as quatro primeiras palavras da quadrinha são aproveitadas para o *jogo dos botões*; para cada palavra que se diz corresponde um botão visível, da roupa de uma das crianças; se o número de botões é mais do que quatro, recomeça-se a parlenda. A palavra que couber ao último botão apontado, corresponderá à ocupação que terá o futuro cônjuge.

Por exemplo: uma criança que tenha sete botões à mostra, de acordo com a parlenda, se casará com um capitão, pois a contagem se faz assim: rei (1), soldado (2), capitão (3), ladrão (4), rei (5) soldado (6), capitão (7)!

Garibáldi foi à missa
com o cavalo sem espora;
o cavalo tropeçou,
Garibáldi pulou fora! (C)

Certas vezes ouve-se dizer «trupicou» em vez de «tropeçou». Não encontramos versão semelhante em outros municípios.

Andorinha, andorinha,
que passou por aqui,
trazendo pelotinha
pra quem não quizé ! (C)

Só encontramos em Colatina esta Fórmula.

Pipoca,
amendoim torrado;
casei com a negra,
fiquei logrado! (C)

Também esta Fórmula só foi registrada em Colatina.

Canivetinho da pindaíba
foi à barra vinte e cinco:
vingoura, vingoura,
ficou fora! (C)

Em Itaguaçu é conhecida esta variante:

Caniveteinho da pintalba,
foi na barra de vinte-cinco;
mingó, mingó,
quem quiser,
quem fim, quer fô!

29

Fui na mata tirar lenha,
espetei um espin no pé;
amarei com fita verde,
cabelim de José! (C)

Também se diz «Fui no mato», bem como, muitas vèzes, as palavras «espin» e «cabelim» com pronúncias corretas: espinho e cabelinho. Não encontramos versão semelhante de outros municípios.

30

Fui no mato cortar lenha,
Santo Antônio me chamou;
quando o santo chama gente,
quem morreu foi pecador! (NV)

Só encontramos esta versão de Nova Venécia.

31

Ai, bai, tira, bia,
companhia;
jimiraco, tico-taco,
ai, bai, bu, fu! (GB)

Esta versão de Baixo Guandu foi a única recolhida.

32

Atirei o pau no ga-tê-ô-tô,
mas o ga-tê-ô-tô não morreu-reu-reu;
dona Chi-cá-cá,
dimirou-sê-sê,
do berrô, do berrô
que o gato deu: mi-au! (C)

Versão também corrente entre as crianças de Ibraçu.

33

Oh, que casa bonitinha,
por dentro, por fora não;
por dentro foi eu que fiz,
por fora foi meu irmão! (NV)

Versão única, esta procedente de Nova Venécia.

34

Dona Mariquinha
é risonha, engraçadinha,
é pequena, bonitinha,
vai sair você, sôzinha! (Ib)

Esta versão sômente encontramos em Ibraçu.

35

Menina, minha menina,
escadearinha de cipó,
por cima vestido nôvo,
por baixo, mulambo só! (NV)

Versão sômente encontrada em Nova Venécia.

36

Batuque na cozinha
a iaia não qué;
por causa desse batuque
machucou meu pé! (NV)

Esta foi, também, a única versão recolhida.

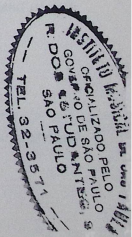
37

Dona Rita
está bonita,
só por causa que pintou
o rosto com tinta! (Ib)

Versão sômente encontrada em Ibraçu.

38

Pombinha branca,
que está fazendo?
Estou lavando a louça
do meu casamento! (C)



É conhecida quadrinha, usada como Fórmula de Escolha; apenas a encontramos como corrente em Colatina.

39

Hoje é domingo,
deu no cachimbo,
o cachimbo é de ouro,
dá no touro,
o touro é valente,
dá na gente,
a gente é fraco,
cai no buraco,
o buraco é fundo,
arrasa o mundo! (C)

Esta conhecida parlenda, de que há inúmeras variantes em todo o país, tem sido usada em Colatina como Fórmula de Escolha.

40

Um caderno, dois cadernos,
para que tanto querê?
Um caderno para mim,
o outro, para você! (C)

Fórmula que somente encontramos recolhida em Colatina.

41

Mamãe já vem, Totó,
chupando cana
com um dente só! (C)

Também é versão somente recolhida em Colatina.

42

Pisca, não pisca,
tira sorte, veramente,
anca questa! (C)

Versão única, recolhida em Colatina; de manifesta influência italiana.

43

Tijelinha d'água fria,
quem tem pôs na prateleira?
Foi os olhos da morena,
que chorou a noite inteira! (C)

Quadrinha usada como Fórmula de Escolha, em Colatina somente.

— 150 —

44

Pão, pão,
é de leite, é de pão;
sapatinho branco,
com a meia de algodão.
Tiro, tiro li,
tiro, tiro, lá;
pão, pão,
solta o leão! (C)

Só encontramos esta Fórmula em Colatina, apesar de a sabermos corrente em outras partes do Brasil.

45

Maria mole,
tomou um gole,
saiu dançando
tôda mole! (C)

Fórmula só recolhida em Colatina.

46

A meninazinha
fêz xixi na canequinha,
foi dizer pra mamãezinha
que era caldo de galinha! (C)

Em Itaguaçu corre uma variante, que diz:

A menininha
fêz xixi na canequinha,
foi dizer lá na cozinha,
que era caldo de galinha!

47

Uma pulga na balança,
deu um pulo, foi na França! (C)

Esta Fórmula só encontramos em Colatina; é fragmento de conhecida cantiga infantil, bastante difundida em outras partes de nosso país.

— 151 —

Uma, duas angolinhas,
tira o pé da pompolinha;
o rapaz, que faz o jôgo,
faz o jôgo do papão;
menino, retrá êste pèzinho,
que lá vai um beliscão! (C)

Em Itaguaçu a Fórmula se apresenta um pouco diferente:

Uma, duas argolinhas,
põe o pé na pampolinha;
o rapaz, que jôgo faz,
faz o jôgo do papão;
pontapé, Mané João,
que vinte e cinco são;
arrecolhe êste pèzinho
que é da côrcha do mamão!

Já em Santa Teresa, a criançada diz a coisa de outro jeito:

Uma, duas angolinhas,
bota o pé na papolinha;
o rapaz que faz o jôgo,
faz o jôgo do mamão;
rique, rique, pão,
pontapé, Mané João!

49

Fui no mato
tirar pau pra bodoque;
atirei no meio dum lote,
matei sete (ou outro número) sabiás;
matei um, matei dois,
(etc., etc.), matei sete! (C)

Versão sômente encontrada em Colatina.

50

São João, São João,
cabecinha de melão;
São João está dormindo
não acorda êle não! (C)

Também é Fórmula só recolhida em Colatina.

A gata pintada,
quem foi que pintou?
Foi a velha cachimbeira,
por aqui ela passou! (C. e Ib.)

Uma variante de ambos os municípios diz: «Lagarta pintada» em vez de «A gata pintada».

52

No tempo da areia
fazia muita poeira;
puxa, largatixa,
com estas orelhas! (C. e Ib.)

Em Ibiracu preferem, às vêzes, dizer no final:

«que eu puxo tuas orelhas!»

53

Fui na horta pegar couve
pra fazer um pique-nique;
se você não quiser comer,
então vai ficar no pique! (C)

Só encontramos esta Fórmula em Colatina.

54

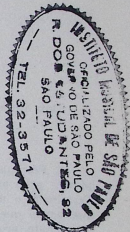
Fui na bica lavar os pés,
encontrei duzentos réis,
pra comprar pastéis,
no dia déz! (C)

Em Ibiracu, a parlenda se apresenta nesta variante:

Fui na bica lavar os pés,
encontrei duzentos réis;
vou guardar por dia déz
pra comprar pastéis!

55

Lá na rua vinte e quatro
a mulher matou um pato,
com o bico do sapato;



o sapato rompeu,
a mulher morreu! (Ib.)

Versão sómente recolhida em Ibraçu.

56

Cruz de pau,
cruz de ferro,
quem olhar
vai pro inferno! (C)

Uma criança esconde o rosto nas mãos ou de encontro a uma parede ou árvore, e grita a parlanda, enquanto as demais companheiras se escondem nas proximidades. Terminando de dizer a Fórmula, descobre o rosto e sai a procurar as companheiras, tentando tocar em uma delas, sendo por esta substituída.

57

— Pique será?
— Será pegá?
— Se não pegá?
— Arrume lá!

Uma variante, também colatinense, acrescenta:

— Dá licença?
— Pode chegá!

É Fórmula dialogada. A criança que fica sôzinha, isto é, que está «no pique», grita as perguntas, enquanto as demais respondem, afastando-se dela. Terminado o diálogo, a primeira procurará pegar uma das companheiras, o que, assim que o consiga, será por ela substituída. Não encontramos versão semelhante, procedente de outro município.

58

— Pique cêra!
— Macaco na frutêra!
— Tomei café!
— Com pão-de-ló!
— Na casa de quem!
— Da tua 'vó!
— Da minha não!
— Da tua sim!
— Olha lá, que te pego!
— Não és capaz!
— Se eu pegar?
— Não é nada de mais! (C)

— 154 —

Também é Fórmula de Escolha dialogada; uma criança sôzinha diz a primeira frase e as demais, enquanto se afastam dela, dizem a segunda; e assim por diante, alternadamente. No final, a primeira procura pegar uma das companheiras.

59

— É de pique ou picolé?
— É!
— Quantos piques você que?
— Vinte! (ou outro número)
— Um, dois, três (etc., etc.), dezanove, vinte! (C)

Fórmula também conhecida em Baixo Guandu e Ibraçu; é dialogada. Enquanto se faz a contagem dos números, as crianças vão se escondendo, para depois a que estava sôzinha procurar pegá-las.

Às vèzes, em Colatina, ainda, a Fórmula é precedida de alguns dizeres:

— Você quer brincar de pique?
— Quero!
— É de pique, picolé?
— É!
etc., etc.

60

— Cai no poço!
— Quem te acode?
— Meu bem, que pode!
— É este?
— Não!
— É este?
— Sim! (ou: É!) (C)

Quem responde, fica com os olhos fechados ou vendados, dentro de uma roda. Os da roda, perguntam. A criança escolhida é aquela a quem a do meio respondeu *sim* ou *é*.

Fórmula só recolhida em Colatina.

61

— Você quer brincar de pata?
— Quero!
— Quantas patas você quer?
— Cinco! (ou outro número)
— Um, dois, três, quatro, cinco! (It.)

— 155 —

A criança que fôr apontada quando se diz o número cinco, será a escolhida.

Fórmula sômente recolhida de Itaguaçu.

62

- Você tem uma bonequinha?
- Tenho!
- Ela é engraçadinha?
- É!
- Quantos anos ela tem?
- Quatro! (ou outro número)
- Um, dois, três, quatro! (C., Ib. e ST)

Funciona de maneira semelhante à descrita anteriormente.

Tanto em uma como em outra Fórmula de Escolha, pode a escolha ser feita por eliminação das crianças; aquela que restar será a escolhida.

63

- Quantos dedos você tem?
- Dez! (ou: Vinte!)
- Um, dois, três... etc., etc., nove, dez! (C)

Fórmula só encontrada em Colatina. Sua aplicação é feita da maneira já descrita acima.

64

- Par ou ímpar?
- Par! (ou: Ímpar!)
- Um, dois, três! (C, BG, ST, Ib., It., NV)

Duas crianças, com uma das mãos para trás, dialogam; quando se diz *um, dois, três*, ambas levam as mãos à frente e mostram alguns dedos abertos; se a soma der número par, quem disse *par* ganhou; caso contrário, ganhou quem ficou com o número *ímpar*.

65

- Cara ou coroa?
- Coroa! (ou: Cara!) (C, BG, ST, Ib., It., NV)

Toma-se uma moeda e convencionam-se que um lado é *cara* e outro é *coroa*. Joga-se a moeda para o ar e deixa-se que caia ao chão. Se o lado *cara* ficar para cima, quem disse *cara* ganhou e, é óbvio, quem disse *coroa* perdeu.

Résumé

Formules de choix des enfants capixabas, par Fausto Teixeira.

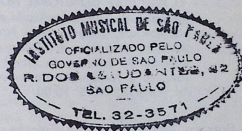
Les formules de choix, pratique enfantine préliminaire aux jeux déterminent la séparation des joueurs. Ce sont des vers, des phrases toutes faites ou des dialogues arrêtés d'avance que les enfants disent ou chantent avant de commencer certains jeux. Souvent, cependant, les mots laissent la place à un simple tirage au sort, pair ou impair, pile ou face etc.

Fausto Teixeira, membre de la commission du folklore de Minas Gerais, a obtenu une documentation étendue au sujet des formules de choix par l'intermédiaire des élèves d'un cours de perfectionnement des professeurs ruraux réalisés au centre régional d'éducation de base, à Colatina, Etat de l'Espírito Santo depuis 1957 (ces élèves étant originaires des différentes communes de cet Etat).

Summary

Forms of choice, by Fausto Teixeira.

The author defines Forms of Choice as a children's practice before games, which determine the grouping of the players. According to the author, these are preestablished beginning of certain games; being the words often abolished in favour of a mere drawing of lotseven or odd, heads or tails, etc. Fausto Teixeira (member of the National Committee of Folklore) gathered large data concerning the forms of selection through the Rural Teachers' Training Course, which has been held in the Regional Centre of Basic Education in Colatina, state of Espírito Santo since 1957.



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 procedam 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.
- 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. Preço, incluindo despesas da remessa, NCr\$ 10,00.

Próximo lançamento nesta Coleção :

- 4 — CERÂMICA POPULAR DO NORDESTE, 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.

Folclore Musical na Baixada Santista

(Introdução ao relatório)

NO PRIMEIRO SEMESTRE de 1966, por iniciativa do Conservatório Musical de Santos, foram feitos os primeiros contatos para a realização de uma pesquisa de aspectos do folclore da região conhecida por Baixada Santista, ou Guarujá e Praia Grande, no Estado de São Paulo.

Lembrava-se a propósito que, no período de dezembro 1959 a março 1960, fora feito o Levantamento de Folclore do Litoral Norte de São Paulo (Ubatuba, Caraguatuba, S. Sebastião e Ilhabela) participando desse trabalho uma equipe de membros da Comissão Paulista de Folclore, e com o patrocínio da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (do Ministério da Educação e Cultura), e lembrava-se ainda que desde então se fazia conveniente recolher e estudar também os fatos da cultura popular no chamado Litoral Centro (a Baixada Santista) e igualmente no Litoral Sul do Estado.

A idéia do *Levantamento de Folclore na Baixada Santista* encontrou imediato apoio da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, através de seu diretor, dr. Renato Almeida, que se propôs a co-patrocinar a realização, juntamente com o Conservatório Musical de Santos.

Convocaram-se então alguns elementos com experiência de pesquisa de campo, os quais desenvolveriam as atividades de coleta de fatos folclóricos tanto quanto possível em conjunto com elementos novos, talvez alunos do próprio Conservatório Musical de Santos, procurando-se dessa maneira, e num mesmo tempo, recolher folclore e despertar novos interessados pela matéria. De qualquer modo, entretanto, o material que se recolhesse iria servir futuramente para aplicação em aulas, daí o cuidado maior que deveria ser dispensado ao setor musical, uma vez que não apenas o citado Conservatório objetivava dispor de documentos de campo para estudos e exemplificações em aula, mas também outros estabelecimentos de ensino musical assim igualmente precisavam, já que a cadeira de Folclore é parte integrante do currículo, de acordo com dispositivo do Governo Federal e do Governo do Estado de São Paulo: Portaria Ministerial nº 228, de 27 de dezembro de 1962 (currículos mínimos), matéria obrigatória para o Curso de Composição e Regência e o Curso de Professor de Educação Musical; e Portaria nº 13, de 2 de março

de 1964, da Secretaria de Estado dos Negócios do Governo (Serviço de Fiscalização Artística). Ademais, trata-se de assunto que deve merecer as atenções de todos, pela importância e pelo valor inegável contidos nos fatos da cultura popular, pelo que essa cultura representa e significa para as comunidades em que ocorre, e para a própria nacionalidade, sem esquecer que não raro um fato folclórico é concomitantemente regional, nacional e internacional. Daí, aliás, um reforço da importância de pesquisas e estudos sobre a matéria, bem como a oportunidade de sua aplicação em atividades culturais, educacionais e artísticas, no âmbito erudito.

Posteriormente, se decidiu que não apenas as manifestações musicais receberiam ênfase particular, mas também a literatura oral, além de alguns aspectos mais do saber do *folc* (artesanato, brincadeiras infantis, festas, etc.). Pretendia-se, para tanto, formar uma equipe conveniente.

De acordo com indicações superficiais disponíveis (estritamente, não se conheciam os fatos folclóricos da região considerada), e examinando a hipótese de a faixa litorânea apresentar certas constantes em suas tradições populares, julgava-se que nas áreas ao norte da Baixada Santista se encontraria maior vivência dos fatos procurados — o que se confirmou — entraria para que nenhuma parte da região fosse esquecida, deliberou-se encetar um ou dois elementos para cada área ou município, a fim de ser desenhada a primeira etapa do Levantamento, ou seja, a fase dos contatos iniciais e de um rápido inquérito pessoal. Depois disso, uma equipe se locomoveria para efetuar os registros de campo mais completos. Deve-se dizer porém que, a rigor, essa equipe não chegou a ser formada, como seria de se desejar.

Assim, foi iniciado o trabalho. Todavia, diversas dificuldades começaram a sobrevir, o que provocou certa paralisação das atividades, especialmente em Cubatão. Noutras áreas da Baixada Santista, entretanto, foram efetuadas viagens com bastante frequência, permitindo conquistar-se as simpatias dos grupos, conseguindo-se dessa forma fazer render mais o volume de registros. As dificuldades diziam respeito inclusive à falta de elemento humano para realizar a pesquisa (daí até a impossibilidade de formar-se uma equipe completa). Resolveu-se então concentrar mais cuidadosamente as atividades na área de Bertioiga, estendendo-as também ao município do Guarujá, deixando-se as outras áreas para posterior verificação. Isso se justificava até porque a área norte da Baixada Santista, estando mais próxima dos municípios do Litoral Norte do Estado, apresenta realmente maior riqueza de fatos folclóricos. Aliás, a região abrangida pelo Levantamento acabou-se estendendo até ao povoado de Barra de Una, que se localiza no município de S. Sebastião, portanto fora do que seriam os limites do mapa político da chamada Baixada Santista. O mesmo acontece com a ilha do Montão do Trigo. Note-se, entretanto, que os habitantes de Barra de Una estão em muito constante ligação com Bertioiga (município de Santos), pela maior proximidade entre esses dois pontos, do que entre Barra de Una e a cidade de S. Sebastião. Acrescem ainda outros motivos que reforçam essa ligação, como a falta de condução e boa estrada para as caixas chegarem a S. Sebastião. Mais recentemente, obras

da Petrobrás e da abertura de uma estrada de penetração (futura rodovia Rio-Santos) facilitam os contatos de Barra de Una com Bertioiga e, consequentemente, com Santos, esta funcionando ademais, no litoral — note-se — como um forte polo de atração. Ainda outro aspecto aconselhado a que, no Levantamento de 1959/60 já citado, essas localidades não foram visitadas. Além do que, a ilha do Montão do Trigo oferece condições de comunidade isolada, merecendo até um estudo amplo e demorado, o que não foi possível efetuar.

De forma que os trabalhos se concentraram mais em áreas como Bertioiga, Prainha, Praia do Tombo, Montão do Trigo — onde se encontraram bem foram feitas verificações, ainda que rápidas, em outras áreas.

As coletas começaram a ser feitas em maio de 1966 e se prolongaram até outubro de 1966, sendo que a partir de setembro desse ano o Levantamento passou a contar com a participação da folcusicista Kilza Setti, o que permitiu até certo ponto melhor rendimento do trabalho. Tentou-se ainda em 1966 organizar uma ida à ilha do Montão do Trigo, porém surgiram problemas com a necessidade de contatos preliminares junto a caixas lá residentes ou que tivessem parentes morando na Baixada Santista; e depois também problemas para se conseguir um barco adequado. Os contatos foram feitos e o barco, o melhor, dois barcos foram conseguidos, graças à colaboração inestimável da Capitania dos Portos de Santos, através das atenções de seu titular, o Com. José Godinho Vieira. Advieram, então, condições atmosféricas desfavoráveis durante várias semanas, o que obrigava sempre a um adiamento da viagem. Somente em princípios de novembro de 1968 foi possível efetuar a ida ao Montão do Trigo, infelizmente numa data imprópria, o que porém não impediu de trazer-se algum material interessante, exceto música.

Quanto ao pessoal que trabalhou em campo e suas respectivas áreas, temos: o município de S. Vicente ficou a cargo de Herta Loell-Scheuer, que juntamente com o maestro I. Tabarin executou gravação de brinquedos de roda (folclore infantil). Bertioiga, Prainha, Praia do Tombo e outras localidades do município de Guarujá, e a ilha do Montão do Trigo ficaram a cargo de Kilza Setti (especialmente música) e Américo Pellegrini Filho (outros assuntos). Também foram feitos registros em Barra de Una. Ainda em Santos foi registrada a festa de S. Pedro. E posteriormente, foram feitos alguns apontamentos relativos a Santos e Cubatão (sendo que este município tinha no início ficado a cargo de outra pesquisadora).

Os coletadores de campo tiveram a colaboração de elementos (estudantes e professores) do Conservatório Musical de Santos: Magaly Alba Rei, Hedy Fregolente, Maria de Lourdes Andrade Antunes, Emiliano Soares de Andrade Filho, com o apoio do Prof. Pe. José Geraldo de Souza.

A supervisão geral e a assistência indispensável a todas as fases do trabalho foram feitas pelo maestro I. Tabarin.

Cada viagem efetuada era motivo de um *Relatório de Registros e Observações de Campo* ou *Relatório de Viagem* (de cada coletador), em cujas páginas se indicavam os registros mecânicos (gravações, fotografias) e as anotações pessoais do material recolhido.

Posteriormente, para elaborar a ordenação do material recolhido e expô-lo neste *Relatório Geral*, foram utilizados aqueles *Relatórios de Campo*, conforme se indica, quando necessário, as gravações e outras anotações. Por-rindo-se de novo, quando necessário, em este *Relatório Geral* uma exposição crua tanto, queremos deixar bem claro ser este *Relatório Geral* uma exposição crua embora ordenada dos registros de campo sem preocupações maiores de erudição. O que se pretendia, aliás — nunca é demais insistir — era a coleta de material autêntico; e um *Relatório Geral* de um Levantamento com tais objetivos, parece-nos, não necessita (e até dispensa porque pode ser prejudicial) qualquer preocupação maior com análises profundas, conclusões definitivas ou considerações alongadas. Afinal, trata-se de uma pesquisa de campo.

Um aspecto, porém, surgiu ao se elaborar o plano para este *Relatório Geral* destinando-se ele a divulgar e incentivar o interesse, o conhecimento e os estudos sobre folclore, convinha fazer-se algumas indicações complementares para os assuntos recolhidos em campo, apenas com a finalidade de mentares para os assuntos recolhidos em campo, apenas com a finalidade de facilitar ao leitor a busca de informações para estudos de gabinete. Considerando essa conveniência, resolveu-se incluir o que se denominaram *Observações Complementares*, após cada *Registro* ou grupo de registros de campo, e estas não passam de apostos ao material de campo, coletado, gravado, anotado ou fotografado, observado, autêntico. Também devemos explicar que as indicações bibliográficas contidas nas mesmas *Observações Complementares* não têm nenhuma pretensão de ser completas, isto é, não nos propusemos esgotar a bibliografia existente sobre cada tema, e sim procuramos — como já ficou dito acima — anexar informes que poderão eventualmente ser úteis a quem desejar aprofundar-se ou pelo menos conhecer algo mais sobre o assunto.

Quase tanto como os *Relatórios de Campo* (de cada viagem) o presente *Relatório Geral* é o resultado de trabalho de campo, ou quando mais não seja, é baseado essencialmente no trabalho de campo.

Na redação deste *Relatório Geral*, os registros musicais e complementos respectivos ficaram a cargo de Kilza Setti; e os demais ficaram a cargo de Américo Pellegrini Filho, encarregado inicialmente apenas de trabalhos de

Besumé

Recherche du folklore dans la plaine de Santos. Introduction au rapport général.

La Revue Brésilienne de Folklore anticipe la publication de cette introduction au rapport général de la recherche du folklore dans la plaine de Santos réalisé par le Conservatoire de Musique de Santos et patronné par la Campagne de Défense du Folklore Brésilien. Commencés en 1966 les travaux sur le terrain se sont poursuivis jusqu'à 68. Ils s'étendent à divers endroits de la plaine de Santos et englobent également les localités de Barra de Una et Montão de Trigo dans la commune de São Sebastião. Ces membres

de la Comissão Paulista de Folklore ont effectué la recherche du folklore du littoral Nord de São Paulo (Ubatuba, Caraguatatuba, São Sebastião et Ilha Bela) de décembre 1969 à mars 1970, dont la Campagne de Défense du Folklore Brésilien vient de terminer la publication du premier volume. Il a également été jugé opportun de recueillir et d'étudier les expressions de la culture populaire dans le dénommé Littoral du Centre (la plaine de Santos), et aussi, dans le littoral Sud de l'état qui est encore à prospecter. Il en résultera en fin de compte un vaste panorama du folklore brésilien dans une région typique, le littoral de l'état de São Paulo.

Summary

Folkloric research on the Baixada Santista, S. Paulo. An introduction to the general report.

The «Revista Brasileira de Folklore» advances the issuing of this introduction to the General Report of the Folkloric Research in the Santos Plain, State of São Paulo, accomplished by the Conservatory of Music of Santos and sponsored by the Campaign for the Defense of the Brazilian Folklore. Having started in 1966 the field work proceeded until the middle of 1968, spreading over several areas of the Santos Plains, reaching the small villages of Barra de Una and Montão do Trigo in the district of São Paulo (Ubatuba, Caraguatatuba, São Sebastião e Ilha Bela) in the period between December 1969 and March 1970 and that the Campaign for the Defense of the Brazilian Folklore has just published the first volume of this investigation. It was, thus, also considered convenient to collect and study the data of the popular cultures in the so-called Centre Coast (Santos Plain-Baixada Santista) and equally in the South Coast of the state still to be done. It will result, in the end, in a large view of the Brazilian folkloric in a typical area, the coast of the state of São Paulo.



PUBLICAÇÕES
da
Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro
Diretor-Executivo: Renato Almeida

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 — Luís da Câmara Cascudo, *Informação do Folclore Brasileiro — Calendário das Festas*.
Caderno 6 — Rossini Tavares de Lima, *Geografia do Folgado Popular*.
Caderno 7 — Dante de Laytano, *Origens do Folclore Brasileiro*.
Caderno 8 — Guilherme Santos Neves, *Normas para Pesquisa de Literatura Oral*.
Caderno 9 — Pe. Dr. José Geraldo de Souza, *Características da Música Folclórica Brasileira*.

JOÃO RIBEIRO — O FOLCLORE

Edição cinqüentenária do primeiro livro-texto de folclore publicado no Brasil. Associando-se à Organização Simões Editôra, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro patrocinou o novo lançamento deste livro pioneiro. Preço: NCr\$ 12,00. Pedidos: Organização Simões, Editôra, Rua Evaristo da Veiga n° 41, slj. 203, Rio de Janeiro, GB.

Noticiário

DUAS CULTURAS DE JOGOS

Em R. A. P., boletim mimeografado da Associação de Folclore, da Universidade de Texas, Estados Unidos, o sr. Cecílio Garcia faz um interessante resumo do trabalho, sob o título acima, do Prof. Brian Sutton-Smith, caracterizando os dois tipos predominantes das culturas de jogo, isto é, da lúdica infantil.

Na cultura tradicional, os jogos infantis são uma projeção dos padrões da cultura paterna. Geralmente, no Oriente, na África e em outras regiões subdesenvolvidas, as crianças imitam as atividades dos mais velhos, com um mínimo de imaginação. A tendência natural dessas crianças é seguir o ciclo da vida dos pais, de acôrdo com a idade.

Nas culturas ocidentais ou industriais, as crianças têm seu tipo de jogo. Enquanto nas culturas tradicionais as crianças imitam seus maiores, nas culturas ocidentais brincam isoladamente. Há uma imensa descontinuidade entre os jogos infantis e o cotidiano da vida geral. O Dr. Brian Sutton-Smith acha que a razão dessa diferença entre crianças e pais no Ocidente vem da excessiva tendência à abstração: Naquelas culturas, os provérbios dão às crianças as chaves dos mistérios da vida, enquanto nestas os pais explicam as coisas. O menino sabe que a grama é verde por causa da clorofila. Estas utilizam extensivamente a imaginação.

O autor do trabalho sugere um terceiro tipo de cultura, em que as crianças possuem um grupo sofisticado de jogo que envolve uma compreensão das estratégias da vida. São jogos que se referem às normas de viver, dentro das implícitas estruturas da sociedade.

O FOLCLORE E A RELIGIÃO

Durante muito tempo, certos padres bisonhos, sobretudo estrangeiros, se empenharam em afastar das festas religiosas brasileiras o aspecto folclórico que, sem afetar a fé, testemunhavam a seu modo devoção e crença nos

Oragos festejados. Os grupos folclóricos freqüentam, entre nós, os santuários de devoção onde apresentam, como ex-votos, suas demonstrações.

Certos padres resolveram implicar.

Afinal, em 13 de junho de 1953, diante das Delegações participantes do Festival Internacional de Folclore, em Nice, recebidas no Vaticano, Pio XII, em memorável oração, mostrou que não se deve perder de vista que, nos povos cristãos, a fé religiosa e a vida popular formavam uma unidade. «*Nas paráveis à unidade da alma e do corpo. E ajuntou o insigne Pontífice: «Nas regiões onde esta unidade se conserva, o folclore não é, por conseguinte, uma sobrevivência curiosa de épocas transatas, mas uma manifestação da vida atual, que reconhece quanto deve ao passado, e tenta continuá-la e adaptá-la inteligentemente às novas situações».* E ajunta, com grande ênfase: «*Graças à atividade dos grupos folclóricos*» — chamamos a atenção dos padres para esse trecho — «*mantêm-se ou revivem preciosos costumes. Por isso, é nosso dever louvar aqueles que, com competência e dedicação, se prestam a auxiliá-los, a dirigir-lhes o esforço, a estimular-lhes as iniciativas, e todos aqueles que lhes oferecem diretamente a sua colaboração».* Finalmente, define o esforço folclórico: «*proporcionar aos homens saturados de divertimentos tantas vezes falsificados e mecanizados, o gosto dum desafio rico dos mais autênticos valores humanos».*

Acreditamos que os sacerdotes, meditando em tais palavras, vejam o absurdo que cometem quando a isso se opõem. Absurdo religioso e social. No Brasil, felizmente, grandes autoridades eclesiásticas se manifestaram no mesmo sentido das palavras de Pio XII: o Cardeal D. Jaime de Barros Câmara, do Rio de Janeiro; o Cardeal D. Carlos de Carmelo Mota, de Aparecida, que consente os grupos folclóricos de Moçambiques e de Congos tomarem parte na procissão de São Benedito; e D. José Joaquim, Bispo Diocesano de Vitória, ES, que fez uma edição dessa oração «*experimentada, segura e inspirada do Sumo Pontífice, Pio XII*» numa «*contribuição cristã e patriótica, em favor do desenvolvimento do folclore no nosso Estado e no Brasil*».

Estas considerações nos vêm à mente, ao termos notícia de que o padre da paróquia da Cidade de Ilheus, Bahia, manifestou-se contrário às manifestações folclóricas, no ensejo da Festa do Divino, naquela Cidade, uma das que, em todo o Brasil, se mantêm mais vivas. Esse sacerdote, que dizem de fluente eloquência, deveria conhecer melhor a História da Igreja para saber que essa Festa foi inspirada à Rainha Santa Isabel, em Portugal, onde ainda se conserva atual.

Não venham dizer que o Folclore contém também coisas malélicas, natural num corpus de cultura popular, mas a Igreja deve aproveitar o seu lado benéfico, sobretudo quando incentiva a devoção dos fiéis e lhes dá uma familiaridade com as coisas sagradas. O grande empenho da Igreja, sobretudo depois do Vaticano II, é aproximar a religião do povo, e não há de ser desligando-o das suas devoções religiosas, que isso se conseguirá.

Bem sabemos que hoje em dia esse critério não vingará mais, no entanto é lastimável ver que há ainda sacerdotes que, em vez de aliciar almas ingênuas, as tradições mais sábias e profundas, como Pio XII definiu as tradições folclóricas.

Felizmente, vemos que o Imperador da Festa foi o filho do ex-Governador Antônio Lomanto, o que mostra também a sociedade prestigiando as tradições populares. Positivamente esse padre está gastando à-toa e infelizmente os seus apreciáveis dotes oratórios...

FOLCLORE NA UNIVERSIDADE/PARAÍBA

Em João Pessoa, Estado da Paraíba, o Prof. Hugo Moura ministrou três aulas sobre folclore brasileiro no Curso de Cultura Brasileira organizado pelo Instituto Central de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Paraíba.

FOLCLORE NA UNIVERSIDADE DE MINAS GERAIS

O novo presidente do Conselho de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais, Professor Rubens Costa Romanelli, divulgou que, entre as inovações que serão introduzidas este ano no programa do órgão, figura a I Semana de Folclore da UFMG, a ser realizada entre 17 e 24 de agosto, portanto no período de comemorações da Data Nacional do Folclore. A Semana de Folclore deverá conter duas partes: uma de estudos e outra cultural, ambas abrangentes e em termos de cursos, debates, exposições, espetáculos.

FOLCLORE NA UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO

A Universidade Federal de Pernambuco promoveu, através do Departamento de Extensão Cultural, um Curso de Folclore Musical ministrado pelo escritor Hermilo Borba Filho. O curso teve início no dia 24 de abril, desenrolando-se até o dia 23 de junho, na Escola de Artes. O programa, dividido em 14 pontos, desenvolveu sobretudo assuntos do folclore pernambucano: Bumba-meu-boi, Fandango, Mamulengo, Pastoril, Maracatu, Caboclinhos, Áreas Folclóricas Pernambucanas, Música Popular Religiosa, e mais uma parte teórica.

FACULDADE DE FILOSOFIA DE LONDRINA PROMOVE PALESTRA DE FOLCLORE

A convite do Departamento de Ciências Pedagógicas da Faculdade Estadual de Filosofia Ciências e Letras de Londrina/PR, a professora Ir. Anadir Santini,

da Faculdade de Música Mãe de Deus daquela Cidade, proferiu duas palestras no dia 18 de junho para as classes de Pedagogia. Os temas abordados foram: «Folclore e Fato Folclóricos», com projeção de filme e slides sobre a adaptação de ruas para Corpo de Deus em Londrina; e «Linguagem e Literatura Folclórica», com seu respectivo aproveitamento na escola.

II SEMANA DE FOLCLORE EM LONDRINA/PR

Nos dias 18 a 22 de agosto, realizou-se a II Semana de Folclore na cidade de Londrina, norte do Estado do Paraná. A promoção teve o apoio da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná e do Departamento de Cultura do Município de Londrina.

A II Semana, dentro das comemorações do mês do Folclore, inclui em seu programa um ciclo de palestras sobre o Folclore nas diversas escolas, Rádio e Televisão locais, e ainda exposição de artesanato popular, projeção de filmes e de slides, audição de Música Brasileira com temas folclóricos e danças.

Essas comemorações são organizadas na cidade pela professora de Folclore da Faculdade de Música Mãe de Deus, Ir. Anadir Santini, com a colaboração de suas alunas e ex-alunas.

ESCOLA DE FOLCLORE/SP

Voltou a funcionar, a partir de maio último, a Escola de Folclore da Associação Brasileira de Folclore, anexa ao Museu de Artes e Tradições Populares de São Paulo cujas aulas, este ano, também serão ministradas no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, tendo a colaboração da Comissão Estadual de Folclore e Artesanato, Conselho Estadual de Cultura, da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo. As aulas iniciais foram ministradas pelo professor Luiz Ernesto Machado Kawall, assessor de imprensa do governador Abreu Sodré, sobre literatura de cordel; professor Flávio Galvão de Almeida Prado, da Escola de Comunicações da Universidade de São Paulo, sobre Folclore e Imprensa; professora Maria Amália Corrêa Giffoni, sobre danças folclóricas brasileiras. Durante o curso, ministrarão aulas ainda os seguintes professores: Alfredo João Rabaçal, Laura Della Monica, Wilson Rodrigues de Moraes, padre dr. José Geraldo de Souza, Sílvio Marone, Rossini Tavares de Lima.

FOLCLORE MUSICAL EM OLÍMPIA/SP

Por solicitação da diretoria do Departamento de Folclore e da presidência da Comissão Municipal de Folclore do Conselho Municipal de Cultura, Prefeitura Municipal de Olímpia, Estado de São Paulo, o diretor Dr. Alfino Robazzi, do Colégio e Escola Normal Estadual «Capitão Narciso Bertolino», requereu a

aprovação de um curso intensivo sobre «Folclore Musical» para professores primários, e o Serviço de Expansão Cultural do Departamento de Educação da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação, houve por bem reconhecê-lo. Este curso, que teve a duração de dez dias, de 7 a 17 de abril, com um total de 30 horas de efetiva duração, foi ministrado pela Professora Maria Aparecida de Araújo Manzoli, da cadeira de Educação Musical do Ginásio Estadual «José Antônio Sant'Ana». Foi coordenador do mesmo o Prof. José Sant'Anna, da cadeira de Português desse estabelecimento e membro da Comissão Estadual de Folclore e Artesanato.

PERNAMBUCO VAI TER MAPA DE FOLCLORE

Por determinação do professor Orlando Parahym, diretor do Departamento de Cultura, foi iniciado o levantamento do mapa folclórico de Pernambuco. O trabalho foi iniciado pela Professora Elza Loureiro, que dividiu as equipes, compostas pelos alunos do Curso de Folclore, para trabalhar de acordo com as áreas a serem pesquisadas: Litoral, Mata, Agreste e Sertão.

A MÃO DO POVO BRASILEIRO

Inaugurou-se no dia 21 de junho, no Museu de Arte de São Paulo «Assis Chateaubriand», na Avenida Paulista, uma exposição de artesanato e arte primitiva, mostrando do que é capaz a mão do povo brasileiro. A promoção, de grande importância e alcance cultural, destina-se a revelar o que foi feito no Brasil, nos últimos dois séculos, no campo do artesanato e da criação artística primitivista.

A mostra foi organizada pela arquiteta Lina Bo Bardi, que também se encarregou de coletar todo o material exposto, oferecido como empréstimo por várias entidades, entre as quais o Museu de Arte da Universidade do Ceará, pelo Museu do Estado da Bahia, pelo Museu de Artes e Técnicas Populares de São Paulo, por vários colecionadores e antiquários paulistas.

Inaugurada pelo prefeito Paulo Salim Maluf e pelo secretário do Turismo, Amadeu Augusto Papa, a mostra conta com o patrocínio da Secretaria da Educação e Cultura e com o apoio da Secretaria de Turismo do Município.

O FOLCLORE E BIBLIOTECAS ESCOLARES

A distribuição da série «Cadernos de Folclore», iniciada em agosto do ano passado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, entre professores e estudantes, despertou interesse nas bibliotecas escolares de todo o país. Assim sendo, a Campanha de Defesa do Folclore passou também a suprir essas bibliotecas com suas publicações, atendendo a inúmeros pedidos.

teca, tôdas as peças de seu museu particular bem como a coleção de rendas de sua esposa e assistente, D. Luiza Ramos.

O Prof. José F. de Alencar, antropólogo da Universidade Federal do Ceará, pessoalmente veio comunicar ao diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, dr. Renato Almeida, a justa homenagem que se prepara naquela Universidade ao mestre da antropologia brasileira, Arthur Ramos.

MAPA FOLCLÓRICO DA PARAIBA

A Comissão Paraibana de Folclore, secretariada pelo Professor Hugo Moura, elaborou o Mapa Folclórico da Paraíba com base no questionário remetido aos agentes municipais de estatística de todo o Estado, tendo o IBGE se encarregado de sua distribuição e recolhimento. Dos 171 municípios, 169 devolveram os questionários devidamente preenchidos.

Foram relacionados no questionário 32 fatos folclóricos, a saber: Argolinha, Banda Cabaçal, Briga de canários, Briga de galos, Bumba-meu-boi, Caboclinhos, Camaleão, Cambinda, Canindé, Caramuru, Ciranda de adulto, Côco, Congo, Dança de São Gonçalo, Desafios, Espontão, Inselências, João Redondo, Lapinha, Malhação de Judas, Nau Catarineta (ou barca), Pastoril, Pau-de-sêbo, Papangu, Reizado, Rela bucho, Serra velho, Samba de matuto, Traieira, Tribo de índios, Urso de carnaval, Vaquejada.

Para o mapeamento, em vez de tomar por base a divisão fisiográfica do Estado, optou-se por uma nova divisão, assim a Paraíba está dividida em «áreas de homogeneidade cultural». Para um estudo mais aprofundado das áreas referidas, caberia, pelo menos ao que se refere ao Litoral e Mata, uma sub-párea que poderia ser denominada de «fachada litorânea». Entretanto, para a distribuição dos fatos folclóricos, pode-se prescindir de subdivisões.

Foram registrados no Litoral e Mata 23 fatos folclóricos; na Caatinga Litorânea 21; no Brejo 18; no Agreste 12; no Curimatáu e Serras 11; no Cariri 21 e finalmente no Sertão 19.

A Nau Catarineta (barca) aparece apenas no Litoral e Mata. Espontão e Congo surgem exclusivamente no Sertão. O Reizado, no Litoral e Mata, Caatinga Litorânea e Brejo. Os Cantadores (desafios) que eram predominantemente sertanejos, são encontrados em tôdas as zonas do Estado, fato que se deve ao desenvolvimento dos meios de comunicação, principalmente o rádio, (quase tôdas as estações de rádio do Nordeste mantêm um programa com cantadores). A Vaquejada, originariamente das áreas de criação — Cariri e Sertão —, está igualmente disseminada, o que se deve ao fato de sua realização ter freqüentemente caráter filantrópico. O Serra velho não foi registrado no Agreste nem no Curimatáu e Serras. A Banda cabaçal (conjunto musical formado por pifanos e zabumbas), com maior difusão no Sertão, ocorre na Caatinga Litorânea. O Côco, que surgiu no Litoral e Mata (zona dos engenhos e praias), foi registrado em todo o Estado. A propósito, informa Rodrigues de Carvalho: «os côcos começaram nos engenhos de fa-

bricar açúcar. Passaram para as praias e vão entrando nos sertões» (Cancioneiro do Norte, 3ª ed., pp. 291). O Cavallo marinho (variante?) do João Redondo (mamulengo) tem sua área de difusão do Litoral e Mata até Traieiras.

Aparece em Santa Rita (Litoral e Mata) o Chorado e o Choradinho que não são registrados no Vocabulário Pernambucano. O Dicionário do Folclore Pará; o Novo Dicionário Brasileiro Melhoramentos, registra: Choradinho: 1 — Canto a viola que serve para dança. 2 — Bailado popular. Chorado:

Distingue-se Lapinha — representação de autos diante do presépio em intercorrência de cenas alheias ao devocionário — do Pastoril — representação de pequenos autos e cantos com intercorrência de cenas alheias ao tablado ao ar livre e não em recinto fechado e diante do presépio como a Lapinha.

Não foram considerados os fatos folclóricos que ocorrem em apenas uma cidade, pois pode tratar-se de mero registro histórico ou manifestação fortuita; é o caso da Barca que aparece na cidade de Areia (Brejo).

Canindé e Cambinda, que aparecem em algumas localidades do Litoral e Mata, não foram considerados porque, segundo informações, se trata de variantes do caboclinho.

A Comissão Paraibana de Folclore preferiu a designação de Tribo de índios, porque êstes folguedos que aparecem ora também com a denominação de caboclinhos, não estão devidamente caracterizados.

NOSSA MÚSICA FOLCLÓRICA ESTÁ SENDO PESQUISADA

A música folclórica brasileira, já dizia Mário de Andrade, é a mais completa, mais totalmente nacional, a mais forte criação da nossa raça até agora. Considerando a importância deste patrimônio cultural do nosso povo, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, cumprindo sua tarefa de pesquisar, em profundidade, o Folclore, vem realizando uma série de investigações de campo em diferentes áreas culturais brasileiras.

A mais recente pesquisa de campo concluída, sobre nossa música folclórica, foi realizada na Baixada Santista pelos pesquisadores Kilza Setti, Américo Pellegrini Filho e Herta Loell-Scheuer, com assistência do maestro Italiano Tabarin, diretor do Conservatório Musical de Santos, e a colaboração de alunos e professores daquele estabelecimento de ensino.

Essa pesquisa resultou de convênio firmado entre a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e o Conservatório Musical de Santos. Os trabalhos,

iniciados em 1966, estenderam-se por diversas áreas da Baixada Santista, abrangendo também as localidades da Barra de Una e Montão do Trigo, no município de São Sebastião.

O Relatório Geral compreende dez divisões: Introdução, Informação Geral sobre a Região; Fichas dos Informantes; Festas; Notas sobre a festa de Cosme e Damião (Umbanda); Música; Literatura Oral; Brincadeiras Infantis; Artesanato; Culinária Tradicional e Vocabulário.

Para receber o Relatório Geral, o Prof. Renato Almeida, Diretor-Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, viajou especialmente a Santos, no dia 13 de junho.

HOMENAGEM A BRUNO DE MENEZES

Foi inaugurada, numa praça de Manaus, uma herma à memória do poeta e folclorista paraense, Bruno de Menezes, ali falecido em julho de 1963. A homenagem foi promovida pela Prefeitura Municipal de Manaus, Secretaria de Educação e Cultura do Amazonas, o Clube da Madrugada e a União de Escritores Amazonenses. Na ocasião, agradeceu o empreendimento em nome da família do homenageado o dr. Steleto Menezes.

REVISTA «VOZES» DEDICADA AO FOLCLORE

A Revista «Vozes», editada em Petrópolis, Estado do Rio de Janeiro, dedicará o número de outubro próximo ao Folclore, colaborando os seguintes escritores: Manuel Diegues Júnior, Maria Isaura P. de Queiroz, Veríssimo de Melo, José Marques de Melo, Altimar de Alencar Pimentel, Vicente Salles, Renato Almeida e outros.

«BRASIL AÇUCAREIRO» TAMBÉM PRESTIGIA FOLCLORE

O órgão do Instituto do Açúcar e do Alcool, «Brasil Açucareiro», também preparou um número especial, em agosto, inteiramente dedicado ao folclore brasileiro. Colaboradores dos Estados e da Guanabara, focalizam diferentes aspectos do nosso folclore relacionados à produção, cultivo e consumo da cana-de-açúcar e do rico folclore que, na área açucareira, se tem produzido.

«COOPERATIVAS DE ARTE»

Publicou o «Jornal do Brasil», do Rio de Janeiro, no dia 9 de agosto último, sob o título acima, o editorial que reproduzimos a seguir, dada a importância

do assunto e ao papel da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, como entidade patrocinadora do Museu de Artes e Técnicas Populares de São Paulo, mantido pela Associação Brasileira de Folclore.

«A partir do dia 22 deste mês, no Museu de Artes e Técnicas do Parque Ibirapuera, em São Paulo, inaugura-se uma grande Exposição-Feira de Artesanato Folclórico. O diretor do Museu, Rossini Tavares de Lima, dirige também a Comissão Estadual de Folclore, e pretende, com sua mostra, muito mais do que exibir a arte ingênua do povo: quer lançar as sementes de uma cooperativa para comercializar a arte folclórica.

Todos sabem o que acontece: os artistas recebem um preço vil pelas suas rédes, suas estatuetas, moinhos ou barcos, enquanto as lojas das cidades grandes vão vender tudo isto, por preço alto, aos colecionadores e turistas. O professor Tavares de Lima quer suprimir o intermediário, criando a cooperativa. Esta será a forma de remunerar direito os artistas e, ao mesmo tempo, baratear o preço das obras de arte, que terão mercado maior.

A iniciativa do Ibirapuera naturalmente começará por beneficiar o artesanato paulista. Inclusive, o Museu de Artes e Técnicas já fez um levantamento de absurdos locais. Há uma costureira de Sorocaba que faz belas colchas de retalho, vendendo-as ao intermediário por 12 cruzeiros novos. Pois essas colchas estão sendo vendidas na capital paulista por 70 cruzeiros novos. Assim também, bules, lamparinas, funis artisticamente moldados em latas usadas — objetos já inscritos na Exposição-Feira — são comprados por 2 cruzeiros pelos intermediários e vendidos em São Paulo por 15.

Se isto acontece em São Paulo, bem se pode imaginar as condições em que são vendidos, em Minas, por exemplo, os mil objetos de pedra-sabão que atingem preços tão altos nas lojas de souvenirs dos grandes centros do Brasil. E que dizer de toda a gama de objetos de chifre, de osso, de couro que saem das mãos hábeis de pobre gente do interior de Pernambuco e da Bahia? São verdadeiras obras de arte, como também as figas, as colchas de renda, os berimbau que só vão atingir preços altos quando já se acham bem longe das humildes olarias ou das mãos das costureiras.

A Exposição-Feira do Ibirapuera devia ser visitada por representantes dos Estados, sobretudo dos Estados mais pobres, onde o artesanato tem peso importante na receita. Não é difícil criar cooperativas de arte popular num país em que esta arte é tão vigorosa. E a tendência das cooperativas é multiplicar essas formas de criação. Com o incêndio que acaba de ocorrer no famoso Mercado-Modelo, por exemplo, à beira do cais da Bahia, muitos artistas populares baianos ficaram, pelo momento, sem sua grande vitrina. É bem verdade que quem ali ganha dinheiro são os comerciantes intermediários e não os autores de exus de ferro e iansãs de latão: mas sem o Mercado os artistas não terão sequer escoamento para o que produzem.

Cooperativas do artesanato folclórico podem representar a grande solução para um tipo de arte que, sem tal espécie de auxílio, desaparecerá, à medida que os artistas encontrem algum trabalho que os empobreça menos.»

O Museu de Artes e Técnicas Populares de São Paulo é, sem dúvida, o mais completo da América Latina e um dos que possuem melhores e mais modernas instalações em todo o mundo. Seu acervo inicial foi constituído das peças recolhidas pela Comissão Nacional de Folclore para a exposição que realizou, em São Paulo, paralelamente ao Congresso Internacional de Folclore, em agosto de 1954. Com a instituição da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, foi possível reorganizar aquele acervo e instalar no Parque do Ibirapuera o Museu, reinaugurado em 1961. Daí em diante, o Museu de Artes e Técnicas Populares vem crescendo continuamente, apesar da escassez de verbas. Há alguns anos dirigido pelo Professor Rossini Tavares de Lima, de vice-presidente do Conselho Nacional de Folclore, que não tem poupado esforços para manter o alto nível da instituição, a mais completa e moderna do Brasil, e que é incontestavelmente modelo, no gênero. O estêrco conjunto da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e da Associação Brasileira de Folclore se vê compensado pelo prestígio internacional que o Museu alcançou, pelo precioso acervo que hoje possui, e pelo constante interesse de todo o Brasil.

EXPOSIÇÃO MOSTROU NA GUANABARA ARTESANATO DE RENDAS

O Museu de Folclore, instalado nos jardins do Catete, Museu da República, no Estado da Guanabara, mediante convênio entre a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e o Museu Histórico Nacional, inaugurou no dia 21 de junho uma exposição de rendas e bilros, que permaneceu aberta até o dia 21, mostrando instrumentos e rendas da coleção Ruth Coelho de Almeida. O poeta «Azulão», repentinista paraibano, esteve presente, cantando, enquanto a jovem rendeira cearense Maria de Lourdes Lima trabalhava com as suas duas dezenas de bilros.

PRÊMIO SÍLVIO ROMERO DE 1969

O Diretor-Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Prof. Renato Almeida, anulou o concurso «Prêmio Sílvio Romero», de 1969, de monografias sobre o folclore nacional, visto que o único trabalho apresentado não se enquadrava nas normas do edital.

FOLCLORE EM DISCOS

No seu programa de divulgação da música folclórica brasileira, a fábrica de discos Chantecler, de São Paulo, lançou no mês de agosto mais 2 LP — «Danças folclóricas e folguedos populares» — cantadas por Ely Camargo, com violas e cõro — e «Vamos dançar a quadrilha», com Alberto Colçada, solista de acordeão, com acompanhamento. O primeiro LP contém 14 temas musicais recolhidos por Theo Brandão, Rossini Tavares de Lima, Bruno de Menezes, Walter Piazza, Guerra Peixe e Oswald R. Cabral. A escolha dos temas e ritmos, apresentação e comentários da contra-capa foram realizadas pelo Prof. Rossini Tavares de Lima, que ofereceu, neste disco, um vasto panorama do folclore brasileiro, representando melodias típicas coletadas em Alagoas, Mato Grosso, Bahia, Sergipe, São Paulo, Minas Gerais, Pará, Piauí, Santa Catarina e Pernambuco. O segundo LP contém também 14 temas musicais recolhidos pelo Prof. Rossini Tavares de Lima.

O diretor artístico dos Discos Chantecler, Braz Baccarin, esteve pessoalmente na sede da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, fazendo a entrega dos novos LP ao Diretor-Executivo, Dr. Renato Almeida.

I BIENAL DE FOLCLORE PANAMERICANO

A Prefeitura Municipal de Pôrto Alegre, está ultimando os preparativos para a realização, ainda este ano, da I Bienal de Folclore Panamericano, na qual deverão representar-se os Estados e principalmente os demais países americanos por meio de grupos folclóricos.

A idéia se inspirou nos festivais de música popular que últimamente vêm sendo realizados e que pouco têm trazido ao povo, realmente, em matéria de cultura musical, e são cada vez menos brasileiros.

Já foi escolhido o local para a sua realização, o auditório Araújo Viana, em Pôrto Alegre, um dos maiores anfiteatros construídos na América do Sul, podendo acolher 4.500 espectadores e que possui uma concha acústica de 22 metros de boca, 12 de profundidade e 8 de altura, no ponto mais elevado.

Haverá distribuição de prêmios aos vencedores: medalhas de ouro para os primeiros classificados nas disputas de danças; medalhas de prata para os segundos colocados; medalhas de bronze para os terceiros lugares. O mesmo critério foi adotado para premiar solistas, duplas e conjuntos e ainda na categoria de instrumentos musicais. Prêmios especiais valerão pela autenticidade, quadros conhecimentos etc. E um Prêmio de Honra para a delegação que levantar maior número de pontos em relação aos lugares conquistados nas disputas. Todos os concorrentes receberão diploma de participação e a mais bela artista será eleita a Rainha da I Bienal de Folclore Panamericano, juntamente com duas Princesas.

apresentação do Côro Orfeônico das alunas da Escola Normal «Pedro II», regido pela Profa. Cecília Siqueira.

Goiás

O Departamento Estadual de Cultura promoveu no dia 22, no Museu Estadual, uma exposição de obras de Arte de Joaquim Pompeu de Pina e Antônio Gatoleiro, em comemoração ao «Dia do Folclore». A exposição foi encerrada a 29 de agosto.

Com uma palestra da Professora Regina Lacerda e exibição de capoeira, foi comemorado por alunos e professores da Escola de Serviço Social da Universidade de Goiás (católica) o «Dia do Folclore», a 22 de agosto.

Guanabara

Na série de programações realizadas no Estado da Guanabara, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e o Museu Histórico Nacional inauguraram, no dia 22, às 10 horas, uma exposição de Naval no Museu do Folclore, situado no parque do antigo Palácio do Catete. Após a abertura da exposição, os cantadores populares Azulão e Palmeirinha se defrontaram, em desafio, tendo como tema a Chegada do Homem à Lua. A exposição foi imediatamente franqueada ao público, permanecendo aberta durante todo o decorrer da semana.

As 17 horas, no Instituto de Educação, foi inaugurada outra exposição especialmente preparada pela equipe do Museu de Folclore, em coordenação com a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a direção daquele estabelecimento de ensino. A mostra constou de cerâmica figurativa, cestaria, esculturas em madeira, artefatos diversos, literatura de cordel, objetos de cultos afro-brasileiros, fotografias, livros, instrumentos musicais, brinquedos, etc., representando várias regiões culturais do país.

O Coral da Escola Souza Aguiar, dirigido pela Professora Natividade Guedes, apresentou uma audição de músicas folclóricas brasileiras.

O titular da Secretaria de Educação, Prof. Gonzaga da Gama Filho, expediu Ordem de Serviço a todos os estabelecimentos de ensino, fazendo incluir o «Dia do Folclore» no seu calendário cívico.

Na Coleção «Folclore Brasileiro», a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, lançou o terceiro volume: «O Folclore do Litoral Norte de São Paulo», Tomo I — Congadas, pesquisa de campo realizada pela Comissão Paulista de Folclore, sob a direção do Prof. Rossini Tavares de Lima; «Danças Africanas na América Latina», em francês, para divulgação no exterior, trabalho escrito por Renato Almeida por encomenda da Unesco, e a edição

cinquentenária de «O Folclore», de João Ribeiro, editada por Organização Brasileira.

- A Liga da Defesa Nacional realizou sessão cívica, no «Dia do Folclore», às 16,30 no Auditório do Palácio da Cultura.
- A Escola Normal Sara Kubitschek realizou, a partir de 21 de agosto, a II Feira Estudantil de Folclore.
- O Diretório Acadêmico José Maurício, da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, promoveu a exibição de dupla de canto Lúcio Literário Português.
- O Conservatório Brasileiro de Música, dirigido pela Professora Antônia Souza, organizou uma programação para comemorar a Semana do Folclore. Durante a Semana, houve um recital de voz e violão, com Fernando Lamas, etc.
- Dilu Melo ofereceu o seu espetáculo «Luzes de Samburá» à comemoração do Dia do Folclore.

Minas Gerais

Iniciou-se no dia 18 de agosto a 1ª Semana do Folclore, promoção do Conselho de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais, com direção geral do professor Saúl Martins, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. A programação foi desenvolvida no auditório do Conservatório de Música, no Teatro Francisco Nunes e no Palácio das Artes, com a colaboração das Faculdades de Filosofia e Ciências Humanas, Conservatório de Música e Comissão Mineira de Folclore.

Durante a Semana do Folclore pronunciaram conferências: no dia 18, o Prof. Aires da Mata Machado Filho, sobre «Conceito e importância do Folclore»; dia 19, Prof. Rossini Tavares de Lima, «Museu estuda folclore»; dia 20, Profa. Jupira Duffles Barreto, «A influência da música indígena na música brasileira»; dia 21, Dr. Hermes de Paula, «Modinhas, serões e serenatas», com a colaboração do Grupo de Serestas João Chaves, de Montes Claros; dia 22, mesa-redonda sobre o tema «Como pesquisar os fatos folclóricos em Minas Gerais» [convidados: Prof. Aires da Mata Machado Filho, Angélica de Resende Garcia, Antônio Joaquim de Almeida, Carmen Silvia Vieira de Vasconcelos, Franklin de Sales, José do Patrocínio Filho, Jupira Duffles Barreto, Lúcia Machado de Almeida, Nelson de Figueiredo, Orville Colombo de Conti e Saul Martins], e, às 16 horas, no Palácio das Artes, abertura da Exposição Artesanal, pela Sra. Coraci Uchoa Pinheiro, e às 20 horas, no auditório do Conservatório de Música, conferência da Profa.

Aurelida Petraccone Reis sobre «Proteção do artesanato mineiro no programa de valorização do homem».

A I Semana do Folclore da UFMG terminou dia 23 com lançamento do livro «Os Barranqueiros», do Prof. Saul Martins, e que tem a apresentação do Professor Aires da Mata Machado Filho.

O ponto alto da Semana foi, sem dúvida, a mesa redonda do dia 22, que reuniu 12 especialistas. Após quatro horas de debates, os folcloristas mineiros redigiram a indicação — «Roteiro para o estudo e a pesquisa do Folclore em Minas Gerais» — que será entregue ao Magnífico Reitor Gerson Boson e cujo texto é o seguinte:

I — Objetivo

O conhecimento do homem, mediante as manifestações da cultura popular tradicional, na vida individual e coletiva, tanto na perspectiva desinteressada ou teórica, como no aproveitamento do folclore no turismo, na educação, no cinema, na música, nas artes plásticas e na integração de pesquisas mais amplas.

II — Método

a) Orientação baseada nas atividades e ocupações predominantes, nas diferentes regiões geo-econômicas do Estado, donde o folclore da pecuária, da mineração, da cafeicultura, da pesca, etc.

b) Acompanhamento da existência humana, do nascimento ao túmulo, nas suas interações no contexto a que pertencem os indivíduos estudados, já para situar as indagações também nessa perspectiva, já para não ficarem negligenciados aspectos que se não relacionem diretamente com as dominantes ocupacionais.

III — Processos

a) Pesquisas efetuadas com observância das técnicas adequadas ao folclore, com emprêgo de gravadores, projetores e demais aparelhos necessários ao registro de som ou de imagem.

b) Exame dos elementos coletados, com vistas à classificação, arquivamento e publicação.

IV — Meios de ação

a) Arquivo de folclore, contendo os dados recolhidos, além dos registros de som e de imagem.

b) Levantamento bibliográfico dos estudos folclóricos.

c) Calendário das festas religiosas com folguedos populares e outras atividades folclóricas.

- d) Biblioteca especializada,
- e) Museu de artes, técnicas e artesanato populares.
- f) Troca de material de estudo e dados de pesquisas com entidades e associações congêneres, nacionais e estrangeiras.
- g) Publicação dos trabalhos levados a termo.

V — Recomendações oportunas

a) Constituição de um grupo de trabalho formado por folcloristas, ao qual tocará escolher e orientar, em todos os pontos, cada pesquisa.

b) Do grupo de trabalho a que se refere a alínea anterior, deverão participar os professores de Folclore da UFMG, a saber, o da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Antropologia) e o de Folclore Musical, do Conservatório de Música.

c) Simultaneidade entre a primeira ou mesmo as primeiras pesquisas e o levantamento bibliográfico e demais providências similares, indicadas entre os meios de ação.

d) Correta delimitação de estudos e pesquisas, levando-se em conta a exequibilidade.

e) Assinatura de convênios, para ação conjunta, com a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (Ministério da Educação), a Comissão Nacional de Folclore (IBECC, Ministério das Relações Exteriores), Conselho Federal de Cultura, Conselho Estadual de Cultura e entidades de caráter público ou associativo.

f) Início imediato das atividades, devidamente enquadradas nas possibilidades e conveniências da administração universitária.

VI — Aditamento

Como parte integrante desta indicação, acrescentamos o apêlo do folclorista Hermes de Paula: «Na oportunidade de falar oficialmente na Semana de Folclore, desejamos insistir na criação de uma entidade de cultura popular para colher e catalogar as tradições mineiras», certos de que nenhuma instituição melhor se presta a tal fim que a própria Universidade.

Belo Horizonte, 22 de agosto de 1969, Mesa Redonda da I Semana de Folclore da UFMG.

Assinaturas: Aires da Mata Machado Filho, Angélica de Rezende, Antônio Joaquim de Almeida, Carmen Sylvia Vieira de Vasconcelos, Edelweis Teixeira, Hermes Augusto de Paula, José do Patrocínio Filho, Jupyra Duffles Barreto, Nelson de Figueiredo, Orville Colombo de Conti, Romeu Sabará da Silva, Saul Martins.

Rio Grande do Sul

Como nos anos anteriores, o Rio Grande do Sul festejou o «Dia do Folclore» sobretudo nas escolas e universidades. A Comissão Gaúcha de Folclore, presidida pelo Prof. Dante de Laytano, organizou o seguinte programa de atividades: Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Ciências Sociais: palavras do prof. Dante de Laytano, catadrático daquela Universidade; na Pontifícia Universidade Católica, Instituto de Ciências Humanas: palavras da profa. Wanderley Pecin, da cadeira de Folclore daquele Instituto, sobre «Folclore e seu objeto»; na Universidade do Vale dos Sinos: palestra da profa. Helga Landgraff Picollo, sobre «Folclore e História»; na TV Gaúcha, Canal 12: prof. Ênio de Freitas e Castro, da Escola de Artes da Universidade do Rio Grande do Sul, sobre «Folclore do Rio Grande do Sul»; na TV Piratini, Canal 5: prof. Lothar Hessel, do Instituto de Letras da URS, sobre «A evolução da ciência folclórica»; na Rádio Guaíba, Paixão Côrtes discorreu sobre «O Folclore e o gaúcho».

No programa elaborado pela Comissão Gaúcha de Folclore informa-se também a publicação de mais duas monografias de pesquisas, da série que está divulgando: uma referente à Missa Crioula, e outra, de Antônio Augusto, sobre a «Cozinha gauchesca».

No Auditório Araújo Vianna, de Pôrto Alegre, foi programada a exibição de 6 grandes Centros de Tradições Gaúchas, apresentando as melhores danças, indumentárias e os mais afinados conjuntos vocais e instrumentais. Prêmios em dinheiro foram oferecidos pela Caixa Econômica Estadual.

Rio Grande do Norte

Também no Rio Grande do Norte, a Comissão de Folclore, presidida pelo Prof. Veríssimo de Melo, tomou a iniciativa de festejar nos meios escolares e universitários o «Dia do Folclore».

Rio de Janeiro

Celebrações comemorativas foram realizadas na rede escolar desse Estado, tendo a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro atendido a inúmeras solicitações de folhetos, cartazes e outros materiais de divulgação. A Comissão Fluminense de Folclore, presidida pelo Prof. Rubens Falcão, programou igualmente a celebração do «Dia do Folclore». Foi feito o lançamento oficial do primeiro número do «Boletim da Comissão Fluminense de Folclore», órgão daquela Comissão, trazendo numerosa e variada colaboração.

* A Câmara Municipal de Itaperuna, atendendo Proposição do vereador José Verícimo, aprovou, por unanimidade, **Voto de Aplausos**, pela data de 22 de agosto, tendo seu presidente Pedro Diniz Pereira comunicado o fato ao Diretor-Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

Santa Catarina

Um vasto programa comemorativo foi preparado pela Comissão Catarinense de Folclore, presidida pelo Prof. Doralácio Soares. Realizou-se nos dias 23 e 24 de agosto o I Concurso Catarinense de Pandorgas, promovido pelo Departamento de Educação e Cultura da Universidade Federal de Santa Catarina, pela Diretoria de Turismo e Comunicações da Prefeitura Municipal de Florianópolis e pelo Departamento Autônomo de Turismo.

Uma palestra do Prof. Doralácio Soares, sobre o tema «O Folclore no Município de Florianópolis», assinalou, no dia 19, a inauguração da Semana do Folclore; no dia 20, o Prof. A. Seixas Netto discorreu sobre «O Folclore na Astronomia»; no dia 21, o Prof. Humberto Corrêa falou sobre «O Folclore nas Artes Plásticas»; no dia 22, encerrando o ciclo de conferências, o Prof. Walter Piazza abordou o tema «Aspectos Folclóricos Catarinenses».

No dia 23, além do concurso de pandorgas, realizou-se um festival de danças folclóricas, apresentando-se o «Boi-de-mamão», «Cacumbi» e «Pau-de-Fita».

Além dessas comemorações na capital catarinense, o Prof. Doralácio Soares anunciou para o dia 24, domingo, um Festival de Folclore no município de Navegantes, promovido pela Prefeitura local e oficializado pela Comissão Catarinense de Folclore.

São Paulo

O calendário oficial das festividades do Mês do Folclore, em São Paulo, inclui quinze cidades, além da Capital. Em São Paulo, a festa começa dia 22 edifício do Museu de Artes e Técnicas Populares. Dia 24, a Festa do Papagaio ou Pipa, atraindo a criançada, e a Festa do Pião. No recinto da mostra, apresentação de Cururu, e dia 31, em pleno Vale do Anhangabaú, Festival do Folclore Paulista, dele participando duas Congadas de Atibaia e outras de São Sebastião, Itapeninga, Itapira, Santa Isabel; os Moçambiqueiros de Taubaté e Aparecida e de Cunha; o Caiapó de São José do Rio Pardo; o Fandang de Tropeiro, de Capela do Alto e Sorocaba; e o de Tamano, de Capão Bonito; o Cordão de Bichos de Tatui; a Dança de São Gonçalo de Vila Brasilândia; e dois casais de João Paulino e Maria Angra (caretes) e a Vaca, acompanhada dos toureiros.

O Departamento de Educação recomendou trabalhos escolares sobre os seguintes temas sugeridos pela Comissão Paulista de Folclore: denominações populares de bairros, povoados e ruas da cidade, com relatos ligados à fundação e desenvolvimento; festas locais e descrição pormenorizada da principal; biografia dos tipos populares, explicando a razão de se tornarem populares; descrição de uma fazenda tradicional da localidade; registro

Santo André

Promovido pela Secretaria da Educação e Cultura de Santo André, realizou-se nos dias 23 e 30 de agosto, no Ginásio Industrial «Julio de Mesquita», o Festival de Música Folclórica.

Sorocaba

Foi comemorado o Dia do Folclore pelo Instituto de Educação «Dr. Julio Prestes de Albuquerque» com programações realizadas no dia 20, 21 e 22 de agosto.

Tietê

A 10ª Semana Cornélio Pires, de Tietê, foi comemorada de 17 a 24 de agosto, que teve como atrações, nas noites de 17, 21, 23 e 24, Inesita Barroso, Cláudio de Barros, Osni Silva, Luiz Monteiro, Romeu Fernandes, Jenecy Martins, Capitão Furtado, Roda de Violeiros, etc. A «Semana Cornélio Pires», foi instituída pela Lei nº 396, de 4 de setembro de 1959, da Câmara Municipal de Tietê, destinada a cultivar a memória do escritor e grande divulgador do folclore «caipira» paulista, e, atualmente também é patrocinada pela Secretaria de Turismo do Estado de São Paulo. Durante os dias da Semana, anunciaram conferências o deputado Orlando Zancaner, secretário de Cultura, Esportes e Turismo, Pedro de Oliveira Neto e deputado Homero Silva.

Homenagens especiais a Cornélio Pires foram prestadas durante a Semana e o Museu Cornélio Pires, no Instituto de Educação, foi aberto à visitação pública.

Bibliografia

Ricardo E. Alegria — **Cuentos Folkloricos de Puerto Rico** — Editorial El Ateneo, S.A. — Buenos Aires, Barcelona — 1967 — 120 pp.

Este livro apresenta 12 contos recolhidos e editados por Ricardo E. Alegria e se inclui entre as publicações do Departamento de Instrução Pública de Porto Rico. Muitos deles se originaram no Oriente e fizeram sua viagem através da Espanha; transmitidos através das gerações contribuíram para a valorização do patrimônio de literatura oral do país.

Dado o caráter didático da obra e para facilitar a leitura, alguns reparos se tornaram necessários, mantendo-se porém o estilo popular tradicional, os incidentes e os pormenores da narrativa, ilustrado a cores.

Alfredo João Rabaçal — **Presença de Mouros e Cristãos nas Congadas Brasileiras** — Sep. da Revista da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Franca — Ano 1, nº 1 — junho de 1968 — Franca, SP. 17 pp.

Esta Comunicação, apresentada ao Simpósio Internacional da Reconquista Cristã da Península Ibérica, estuda as manifestações populares designadas por Congos, Congados, Congadas (representação dramática entremeadada por bailados de espadas ou bastões), já registradas em 18 estados brasileiros.

O autor aponta cinco motivos condutores para a classificação dos folguedos e se fixa especialmente no item 2 — representação de lutas entre Mouros e Cristãos — destacando os enredos. Três fotografias, como ilustração.

Marcelino J. Canino Salgado — *La Copla y el Romance Populares en la Tradición Oral de Puerto Rico* — San Juan, Puerto Rico, 1968 — 176 pp.

Adotou, o autor, as características popularidade, antigüidade e anonimato como identificadoras do que verdadeiramente é folclórico e, com esse critério, seleccionou, no material recolhido, os cantares neste volume enfileixados, tendo por objetivo mostrar a conservação na tradição oral portorriquenha, da copla e romance, herança cultural espanhola.

Cita o ano de 1519 como o das primeiras vozes sonoras de romances, enlaçados por companheiros de Cortés, e o século passado como o do início da recompilação e registro da poesia popular. Dá uma visão histórico-crítica dos estudos sobre essa poesia, assinala e exemplifica a métrica e a versificação, pormenoriza a execução (música e estrofes), classifica temas e gêneros de copla e romance. São apontadas as motivações que dão origem às variantes, os artificios e recursos para efeitos e intenções várias e o quadro atual dessas manifestações literárias.

As conclusões resumem os pontos principais dos assuntos abordados, considerando também que o que se canta é ainda a antiga tradição oral herdada dos espanhóis, a poesia tradicional é adoção ou adaptação da lírica ibérica e somente a décima é forma nativa.

No Apêndice: coplas, requebros, finezas, declarações, desenganos, desprezos, jactâncias reflexivas e morais, burlas, cânticos, canções, coplas de bombas e suas respostas, romances e transcrições musicais.

Américo Paredes, *A Selective Annotated Bibliography of Recent Works in Latin American Folklore, 1960-1967* [ep. de Handbook of Latin American Studies nº 30] pp. 385-410.

Neste trabalho do Handbook of Latin American Studies, nº 30, o folclorista estadunidense Américo Paredes, que se vem consagrando com particular desvelo à divulgação do folclore da América Latina, divulga extensa bibliografia folclórica latino-americana aparecida no período de 1960-1967. Trata o Brasil com particular destaque, citando as atividades da Comissão Nacional de Folclore, inclusive o Congresso Internacional realizado em 1954, em São Paulo, as da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e, inclusive, desta Revista, cujos artigos, publicados naquele período, estão recenseados e comentados.

América Paredes conclui a apresentação dessa bibliografia com as seguintes palavras: «entre os mais ativos teoristas, notam-se: Cortazar, da Argentina; Renato Almeida, Câmara Cascudo e Carvalho Neto, do Brasil; Dannemann, do Chile, e Moedano, do México — homens cujas idades vão modernas condições da América Latina, encarando-o como uma coisa dinâmica Concomitantemente, uma tendência para desenvolver as coletâneas mais várias, coletas de material em campo e uma análise mais rigorosa».

Na bibliografia brasileira, há 150 trabalhos mencionados. Trata-se, como se vê, de uma publicação do maior interesse para os estudos históricos e comparativos do Folclore neste hemisfério. E resalta, além do mais, a prostração dos estudos de Folclore no Brasil, não só pelo trabalho dos seus folcloristas, mas também, com particular destaque, das instituições nacionais e da «Revista Brasileira de Folclore», com larga aceitação no exterior.

Oscar Ribas, *Alimentação regional angolana*. Centro de Informação e Turismo de Angola, 1968, 45 pp.

Esta segunda edição do estudo sobre a culinária angolana é enriquecida com novos elementos, aumentada a lista de iguarias, ementas regionais e elucidário. A alimentação dessa zona tropical se esteia na fuba (farinha ordinariamente de milho, massambala, mandioca e batata-doce) e na farinha de mandioca, predominando como condimento o azeite de palma e o de jinguba.

A introdução oferece flagrantes muito valiosos sobre o complexo alimentação-sociedade, apresentando escala de valores relacionadas com normas e classes sociais.

Afonso Arinos, *Obra completa*; organizada sob a direção de Afrânio Coutinho. Nota Editorial, por Afrânio Coutinho, RJ, MEC, Instituto Nacional do Livro, 1969, 901 pp.

A obra completa de Afonso Arinos, organizada sob a direção de Afrânio Coutinho, acaba de aparecer na «Coleção Centenário», promovida pelo Conselho Federal de Cultura e publicada pelo Instituto Nacional do Livro, do MEC, com a assistência gráfica da Companhia José Aguilar Editora.

Mineiro de Paracatu, Afonso Arinos de Melo Franco nasceu a 1 de maio de 1858 e ligou seu nome às letras folclóricas com uma contribuição mais

estética do que de pesquisa científica. Foi um estilista. A literatura de cunho nativista, tão em voga em sua época, precursora do grande movimento literário dos idos de 30, que tanta repercussão trouxe à novelística e à ensaística nacionais, foi a que Afonso Arinos produziu.

Certamente, a tendência da literatura dita sertaneja, é anterior ao aparecimento do seu primeiro livro, *Pelo sertão* (histórias e paisagens, Rio, 1898). Vem mesmo da época romântica, fase em que nossa literatura começou a ganhar certa maturidade. As tendências posteriores fizeram apenas alargar aquela atitude despertada pelos românticos visando a um conhecimento mais perfeito, mais profundo e mais humano, da realidade social brasileira. Afonso Arinos seguiria a tendência daqueles que se voltavam para a vida sertaneja. Havia de evocar, no teatro e na ficção, o passado de sua província, pois nêle também residiam as qualidades e aptidões do historiador e do sociólogo — o traço comum do tradicionalismo brasileiro dos primeiros tempos. Procurou assim divulgar os aspectos típicos da vida sertaneja. Tanto em conferências, como em estudos, publicados primeiramente na imprensa, Afonso Arinos procurou elevar o Folclore. Fêz representar os autos populares e defendeu com originalidade e brilho as características do populário brasileiro.

Em suas Obras Completas, volume único de 901 páginas, encontramos o vasto panorama dêsse estilista, através da ficção, do teatro e de obras várias. Afrânio Coutinho assina a nota editorial e seu sobrinho homônimo Afonso Arinos de Melo Franco extenso ensaio biográfico do escritor.

Embora a leitura da obra de ficção, e mesmo a única peça produzida por Afonso Arinos — *O Contratador de Diamantes* — que tanto sucesso alcançou, chegando mesmo a se transformar em libreto de ópera —, interesse vivamente ao folclorista, respigando aqui e ali subsídios preciosos, é em *Lendas e Tradições Brasileiras* (conferência pronunciada na Sociedade de Cultura Artística, S. Paulo, 1917) que encontramos a melhor contribuição de Afonso Arinos aos estudos de folclore. Aí encontramos algumas versões originais, um extenso estudo sobre a lenda das Amazonas e o mito amazônico da lara, uma série de lendas da região do vale do São Francisco, devoções populares e tradições acerca de algumas igrejas do Brasil, o culto de Maria nos costumes, na tradição e na História do Brasil, santos populares, superstições, festas e danças. Também o livro *Histórias e Paisagens* contém farto material folclórico.

Afonso Arinos faleceu em Barcelona (Espanha) a 19 de fevereiro de 1916.

Revistas e Periódicos

Southern Folklore Quarterly, Vol. XXXII, nº 3.
Universidade da Califórnia, USA, 1968.

O número em questão desta prestigiosa revista de Folclore, além de outros artigos, publica dois ensaios de grande destaque na análise de questões básicas da problemática folclórica. São êles: **A Doutrina das Sobrevivências de Tylor e o Romantismo Nacional: suas influências sobre os primeiros colatores de canções folclóricas**, de Ellen J. Stecert; e **A direção das correntes da teoria folclórica**, de John W. Foster.

Vale nos determos ligeiramente em ambos.

O primeiro estuda a teoria das sobrevivências de Sir Edward Bernet Tylor, talvez a doutrina de maior repercussão no Folclore até as tendências modernas que não mais aceitam essa escola, pelo menos em tôdas as suas implicações evolucionistas. Mostra as dificuldades iniciais dos folcloristas, colecionando e estudando seu material, cercados por teorias contraditórias, que dificultavam a maneira de considerá-lo, pois tudo dependia das aproximações a serem feitas. As duas tendências em voga no fim do século XVIII e do XIX foram a das sobrevivências e do conceito do bom selvagem, largamente desenvolvido pelo romantismo, que teve em J. J. Rousseau um de seus pais.

De comêço, estuda as sobrevivências, dentro da conceituação de Tylor, segundo a qual são «processos, costumes, opiniões etc. que foram trazidos por força do hábito a uma sociedade em condições diferentes daquelas em que foram criados, e permanecem como prova de uma condição mais velha de cultura da qual brotou uma mais recente». Mas recorda que Tylor aceitou a revivescência na cultura, pois formas obsoletas, em dadas condições, de novo surgem vigorosamente.

Sem dúvida o tylorismo explicava certas coisas, como o evolucionismo, não podia porém abranger a totalidade dos fenômenos que enfocava. Irônicamente, escreve o articulista, a crítica fatal à teoria de Tylor veio do seu próprio processo: era a objeção irresponsível de que as sobrevivências tinham

sido definitivamente desmascaradas pelo uso do método comparativo, que fôra a técnica da sua sustentação.

É preciso chamar a atenção de que o estudo está feito em relação às influências sobre as cantigas folclóricas norte-americanas, e não enfocando a totalidade do campo do folclore, embora as conclusões nêle se reflitam com propriedade.

Estuda a seguir as tendências várias, inclusive as de Gomme, Lang e dos primeiros teóricos das baladas nos Estados Unidos, apoiando ainda as sobrevivências, e a de Francis Barton Gummere que tentou uma aproximação entre o tylorismo e a doutrina da degenerescência de J. J. Rousseau, o que falhou como parte da rejeição da doutrina de Tylor. Os coletores de baladas acharam melhor coletá-las não como meio de ilustrar a supposta evolução da humanidade, mas com o objetivo de analisá-las em suas próprias estruturas.

Considerando entretimes os critérios de Cecil J. Sharp e Maud Karpeles, que sem desprezar o evolucionismo, não seguiam as trilhas de Tylor e tinham, com Ralph Vaugh Williams, que a arte formal não se sobrepõe, antes procede da folclórica, vai concluir que muitas sobrevivências são certamente estudadas pelos folcloristas, mas nem tudo que os folcloristas estudam são apenas sobrevivências.

Por fim, com Philipp Barry e Henry M. Belden, entende que o canto folclórico são coisas vivas que devem ser estudadas de per si, independentemente de idade, localização e qualidades sobreviventes do material, são apenas produtos da tradição oral, devendo ser colocadas dentro de um caminho largo, aprendendo como descrever a tradição de canto e do cantor folclórico, inspirados em estudos objetivos.

△

O segundo artigo, *A Condição das teorias correntes de Folclore*, de John Wilson Foster, é uma busca de unidade através das divergências teóricas em torno da matéria. Através das numerosas definições de Folclore, que lhe parecem tão discutíveis e discutidas, procura codificar, arranjar e comentar, compreendendo suas falhas e virtudes, a fim de buscar uma teoria compreensível, que seja igualmente prática. Seu escopo é, pois, «capitalizar na indagação para uma nova teoria, a dispersa, mas considerável prática que reforça a divergência teórica».

Para isso, estuda as teorias diacrônica e sincrônica, no tocante à transmissão, já que a idéia comum entre as doutrinas da transmissão é que o material essencial do folclore passa de uma pessoa a outra e é preservado mais pela prática e pela memória do que por textos escritos. Há centros transmissores, mas muitos folcloristas não aceitam essa centralização e acreditam que há outros modos de fazê-lo. Aqueles se fixam em três questões: Que é transmitido? Por quem é transmitido? Como a matéria transmitida é funcional na sociedade moderna? A resposta a essas perguntas encerra os conceitos de tôdas as teorias de transmissão e, justapostas, permitem ver as

semelhanças e divergências entre os transmissionistas, pois enfocam o material, o portador e a funcionalidade do folclore. Para responder a primeira, mostra variantes, dos que a isso juntam os costumes e crenças, o verbal e suas artes e afinal tôda a cultura espiritual e material (do povo, pois, como diz qualquer matéria). Para responder à segunda, recorda os que julgam apenas apenas as camadas populares nas sociedades civilizadas e, por fim, os que três versões da teoria das sobrevivências: a que o limita o folclore às classes letradas da sociedade e aos primitivos; a que o limita o folclore à tendência de se tornarem letrados, o folclore está ameaçado de desaparecer e se recusa a morrer. Trata-se de um precipitado da cultura e da ciência através dos séculos e milênios da experiência humana. Por fim, há os que fâncias. Um folclorista disse que se o folclore é um vinho velho em novas garrafas, é também um vinho nôvo em velhas garrafas.

Considera o autor que as teorias da transmissão são tôdas vagas e imprecidentes, quer no tocante ao material, quer ao portador, mencionando o trabalho de Samuel P. Bayard, *The Materials of Folklore* («Journal of American Folklore», vol. 66:1-17), que cita um corpo de material, em caráter mais descritivo, e depois, afirmando que «o verdadeiro campo do folclore... está na esfera do pensamento; o folclore concerne com alguns aspectos do conteúdo e atividades da mentalidade dos povos». E, assim, define êsses aspectos como idéias criadoras que, pela transmissão prolongada, se tornam tradicionais.

Julga que, infelizmente, os conceitos de «criatividade» e «tradição» não merecem o tratamento como Bayard mede as idéias e idéias-tipo. Sabemos que apenas as idéias criadoras são resistentes e adaptáveis a circunstâncias multiformes, que idéias tradicionais são aquelas transmitidas entre «o povo em geral» particularmente pelo falar e exemplo, e que as idéias folclóricas estão se reformando e renovando continuamente. Aqui, seguramente, está o ponto de partida, mas sômente o ponto de partida de uma teoria diacrônica adequada de folclore. Bayard cai em erro básico, com muitas dessas teorias, ao começar com a de transmissão e depois abandonando silenciosamente sua própria premissa de definição através de um movimento imediato, para uma análise geralmente formal dos materiais de folclore. Numa teoria diacrônica, tal análise só poderia ser bem sucedida num cálculo completo do próprio mecanismo de transmissão. Por outro lado, uma teoria sincrônica visa definir folclore sem usar como critério central a exigência de que o folclore seja transmitido de qualquer maneira. Para exemplificar uma teoria sincrônica menciona o trabalho de John Greenway.

Diz depois que lidará brevemente, embora, com as canções de protesto. Nesse livro, Greenway dispensa a constância como critério necessário para se decidir o que seja a canção folclórica. Escreve :

A condição de persistência — que uma canção deve ser cantada pelo povo por um período «razoável» ou «considerável» — é garantia de popularidade, e não de autenticidade. . . . Uma canção pode se tornar tradicional por ser popular entre o povo durante alguns anos, mas seu status como música folclórica na maioria dos casos foi determinado no dia em que foi composta.

Similarmente, dispensa o critério oral de variação transmissional e de transmissão oral :

«Tal como a qualificação da transmissão oral, as exigências das trocas transmissonais é válida apenas como prova de que o povo se apoderou de uma música ; tal não deveria ser considerado como um critério em si».

Eliminando esse critério convencional, Greenway clareia o caminho para uma consideração de canções de protesto, como canção folclórica, efêmeras pela sua própria natureza. Então qual é o critério de demarcação de Greenway ? Num artigo recente ele escreve :

«Para um antropólogo folclorista, a palavra «povo» é um conceito indispensável e insubstituível descrevendo e identificando um homogêneo, insofisticado enclave, vivendo dentro, mas isolado, de uma sociedade sofisticada circundante por fatores tais como geografia, topografia, raça, religião, privação econômica, e ignorância. A canção folclórica é música cantada por tais enclaves.»

Os critérios de Greenway então são : homogeneidade, insofisticação e isolamento do grupo-povo. O único requisito de contagem aqui, é o da insofisticação, mesmo assim, não está adequado, como um método de separar a canção folclórica da canção falsificada. Greenway nos diz ainda o que, numa canção, a faz folclórica ; «na maioria dos casos»] o dia em que ela é composta ; critérios que não são nada mais que requisitos conceituais [homogeneidade, isolamento, insofisticação do grupo-povo] e tão vagamente expresso a isso que dificilmente nos permite fazer seleções entre contedores do status da canção folclórica. Ou devia ser dado um outro critério completamente diferente, ou aqueles que já nos foram oferecidos deveriam ser explicados em termos mais precisos.

Num livro publicado em 1964, *Os Inevitáveis Americanos*, Greenway visa fazer as duas coisas e, assim, modifica a sua posição. Ele toma o critério de insofisticação e o expande, agora vendo o folclore como «um sistema de crenças protegendo a cultura do povo. . . a cultura popular é física ; representa um anterior, sistema mais geral de crenças e valores, tal como uma superstição é o detrito de um sistema de religião já absorvido de uma maneira geral, e é essa natureza física do folclore que a capacita suplementar até mesmo idéias naturais obsoletas, mesmo entre pessoas que acreditam pensar realisticamente». A última palavra é especialmente notável : para Greenway,

o folclore se tornou agora ilusão duradoura a ser tratada, como história, de qual que Greenway agora imputa ao folclore é um critério histórico e antropológico, mais feliz do que os critérios de livros anteriores.

F. L. Utley parece sugerir que a disciplina do Folclore recebe a integridade que tem dos conceitos centrais de transmissão e variação. Tal visão se sustenta no fato de que divergem desentendimentos teóricos entre folcloristas. É geralmente convençãoado que o principal trabalho do folclorista é coletar e comparar variantes e separar o comunitário da expressão única e privada. Assim os conceitos de transmissão e variação nunca foram trabalhados acersadamente para uma análise topológica de materiais folclóricos, baseados em algum critério inteiramente diferente, como no caso de Bayard. Considerando que a maioria das definições de folclore apresentadas até agora têm tentado caracterizar como uma prioridade o conteúdo do estudo folclorizador (mesmo teorias nominalmente diacrônicas ; e a teoria de Harmon é uma que aquele conteúdo quando fixado num espaço de tempo não possui elementos suficientemente para permitir a síntese nessa direção. Os materiais folclóricos derivam suas características definitivas de seu comportamento dentro das coordenadas tempo-espaço, já que elas são sujeitas a certas forças e influências através do ambiente e do próprio mecanismo de transmissão. Assim vindo, os diversos materiais de folclore, *prima facie* caóticos, dividem um modo comum de existência governado pela sua tendência de persistir e de se transformar. Cada exemplo de expressão folclórica, é de fato, um produto das forças gêmeas de conservação e dinâmicas.

Diz o autor, na síntese final :

«Então, qualquer teoria diacrônica futura deve apresentar um cômputo completo do mecanismo de transmissão e as forças a serviço dos processos de folclore. Apenas depois de tal cômputo pode a análise topológica ser experimentada, uma vez que o conteúdo variável do folclore vive em mudança contínua com a qual está de acôrdo e recebe sua identidade de forças e pressões constantes, ambas internas e externas. Muita teoria folclórica como está, assemelha-se à biologia topológica de Linnaeus e Pliny antes que parecessem os evolucionistas e demonstrassem que as espécies e outras teorias taxonômicas só poderiam ser perfeitamente definidas e entendidas se fossem vistas como unidades mutáveis num processo contínuo. E é em direção ao estudo de evolução que eu insistiria que os folcloristas olhassem, em sua busca de recursos para entender e descrever os processos de folclore. No estudo da evolução, eles podem achar as analogias se não o instrumento analítico atual e a terminologia para o trabalho. Não há nenhuma razão por que os folcloristas não tirem proveito dos progressos feitos no estudo da evolução, especialmente quando um bom exemplo pode ser feito para a proposição de que os evolucionistas lidam com forças, tendências, e categorias análogas àquelas que sugiro devem ser estudadas pelos folcloristas. Estou pensando agora na importância das pressões do ambiente sobre os materiais de folclore,

festa, a 1 de janeiro. As músicas, por suas características melódicas e rítmicas, foram classificadas como Europeu Antigo por Carlos Vega, que posteriormente em revisão as passou ao Cancioneiro Religioso. Inúmeras fotografias, transcrições e pautas musicais ilustram este trabalho.

Cadernos Antônio Vianna. Nº 2. Salvador, Comissão Baiana de Folclore, 1968. 22 pp.

Publicação seriada, mas não periódica, da Comissão Baiana de Folclore, os *Cadernos Antonio Vianna*, com sua segunda entrega, reaparecem trazendo duas colaborações: «Ternos de Reis», por Hildegardes Vianna, e «O Lindro Amor», por Emília Biancardi Ferreira.

Hildegardes Vianna apanhou os aspectos atuais dos Ternos de Reis, na Bahia, resultado dos estudos que vem realizando há vinte anos, anotando as informações e depoimentos da velha guarda, reunindo publicações alusivas aos festejos dos Reis Magos, outrora tão vivos e interessantes, e hoje relegados a um plano de indiferença, não propriamente pelos cultores que ainda teimam em manter viva a tradição, mas pela sociedade que deixou de prestigiá-los, atraída por novas motivações de lazer.

Hildegardes chegou aos pobres ternos de hoje naturalmente modificados já que, como tudo o que é do povo, evolui constantemente, não sem deixar de observar: «Quem critica as roupas, as músicas, as mças feias e sem graça que figuram, as ciganas sem leveza, as porta-estandartes sem requisitos, deve volver os olhos para os abnegados dirigentes dos Ternos que lutam desesperadamente para que eles não tornem a ficar moribundos». E segue o estudo desse folguedo, de acôrdo com os itens: 1, A escôlha dos figurantes; 2, Os tocadores; 3, As danças; 4, Implementos; 5, Os problemas financeiros; 6, O auxílio oficial.

Emília Biancardi Ferreira faz o registro de um folguedo santamarense, isto é de Santo Amaro, cidade do Recôncavo baiano, «O Lindro Amor». Esse folguedo está associado a um dos costumes tradicionais da Bahia: a missa pedida. Em Santo Amaro, esse costume adquiriu características próprias, guardando alguma semelhança com as Folias do Divino vistas em outras localidades, como informa a autora, «inclusive pela letra de algumas músicas que denunciam claramente a sua procedência, apesar de alguma troca de palavra em um ou outro verso». A música, aliás, «é uma verdadeira miscelânea», podendo-se anotar até melodias de «candoblé de caboclo», «Festas de Reis» e «Queima de Lapinha». Destacam-se, quanto à função, as músicas de «pedir licença», de «pedir bebida», de «agradecimento» e de «despedida». Usa-se um instrumental típico: de cordas (viola, cavaquinho e, às vèzes, violão) e rítmicos (tambor, pandeira, xiquexique e tamborim).

Emília B. Ferreira descreve um desses grupos, o «Esmoler Lindro Amor», as informações de Paulino de Almeida Andrade, do folguedo, seu desenvolvimento, Maculelê de Santo Amaro, e, na parte final, o popular «Popô» do antigo transcrevendo 11 melodias, assim ordenadas: 1, «música-padrão do Lindro para pedir bebida»; 2, «música de chegada»; 3, «música de pedir licença»; 4, «música de despedida»; 5, «Música de agradecimento»; 6, «samba de retirada»; 7, «música de despedida»; 8, «música de caminhada»; 9, «samba para quando dedicado a Santa Bárbara»; 10, «samba quando é dedicado a Santa Bárbara»; 11, «marcha».

O folguedo, da mesma forma que as «folias», descreve um longo itinerário pelos caminhos do sertão, fazendo peditário nas fazendas, nos engenhos, no comércio etc. Nas pousadas, nas casas ou lugar onde vai se apresentar, além das louvações de costume, faz-se samba, — quer seja «samba corrido» (feito de improviso: um solista «tira» e o câro responde), «amararino» (canto solista: depois as palmas e os instrumentos entram e um dan-ravento) (samba de candoblé). A caminhada começa 4 domingos antes — «conforme os pontos que pretendam visitar». Do cortejo pode tomar parte também mulheres (as pastôras) e crianças (2 crianças conduzem as «ima-gens em vulto»).

A Comissão Baiana de Folclore prossegue, com a colaboração da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a publicação dos *Cadernos Antonio Vianna*, preenchendo suas finalidades e dando especial destaque à divulgação das coisas do povo daquele Estado.

Béaloideas. The Journal of the Folklore of Ireland Society. IML XXXIV, 1966 [1969] 285 pp.

Órgão da Sociedade Irlandesa de Folclore (An Cumann le Béaloideas Éireann), *Béaloideas* é uma das mais antigas e prestigiosas publicações de folclore em todo o mundo, com mais de trinta anos de circulação. Este número (XXXIV), referente a 1966, mas lançado em 1969, é todo êle dedicado ao extenso ensaio de Alan Bruford sobre cantos e romances irlandeses medievais. O trabalho é redigido em inglês e não no idioma nacional irlandês. Divide-se em três partes, tratando a primeira dos manuscritos tradicionais; a segunda dos

romances e suas histórias; e a terceira dos efeitos da transmissão oral. Um grande recenseamento da bibliografia respectiva completa esse estudo.

Um estudo erudito que vai às fontes da literatura oral irlandesa, analisando inúmeros documentos, seus temas, sua origem, a linguagem, o estilo e a forma, os diferentes ciclos, desenvolvimento das palavras, dos motivos, e o percurso na tradição oral, perdas e acréscimos de motivos e outros tantos problemas concernentes à dinâmica dos fatos folclóricos.

Humanitas. Boletim equatoriano de antropologia. Quito, Universidad Central del Ecuador, Instituto de Antropología, VI:2, 1968. 140 pp.

Órgão do Instituto de Antropologia e do Museu Antropológico da Universidade Central do Equador, **Humanitas**, editada semestralmente, foi fundada pelo dr. Antonio Santiana e é dirigida atualmente pela professora Maria Angélica Carlucci de Santiana. Desde sua fundação, esta revista vem cumprindo um vasto programa de divulgação da antropologia, em todos os seus ramos, como uma ciência abrangente. Tem contribuído sobretudo para o conhecimento da antropologia física, em especial dos grupos indígenas andinos, não descuidando a parte cultural. Nela têm colaborado figuras eminentes da ciência antropológica. Neste número, com interesse para o folclore, Paulo de Carvalho Neto — folclorista brasileiro que marcou sua presença no Equador com atuação fecunda em sua especialidade — assinou o artigo «Fiesta de la Virgen Dolorosa en Engabao», pp. 68/72. Trata-se de observações pessoais do autor durante a Festa da Virgen Dolorosa, numa povoação do litoral equatoriano, Província de Guayas, descrevendo todo o cerimonial e acessórios que a acompanham: cortejo, sempre acompanhado de uma banda de música, e festa, que inclui numerosos jogos, cantos, danças. O texto está documentado com dois exemplos musicais coletados nessa ocasião.

Há também neste número de **Humanitas** uma contribuição de Olaf Holm, sob o título «Una leyenda de migración», às pp. 73/77. Os demais trabalhos se enquadram rigorosamente dentro dos estudos da antropologia física e arqueológica, o que nos dispensa de tratar do assunto, guardadas as limitações do nosso campo de estudo. Todavia ainda podemos ressaltar, neste número, as homenagens que antropólogos e arqueólogos equatorianos prestaram a Paulo de Carvalho Neto, por ocasião da despedida do folclorista brasileiro daquele meio onde criou tantas amizades e um labor intelectual fecundo, que tanto contribuiu para immanar os cientistas da América Latina.

Actes des Journées de Malines — Commission Royale Belge de Folklore, Section Wallonne — Ministère de la Culture Française — Bruxelles — 1968 — 131 pp.

Este volume, publicado ano passado, é o Anuário XVI, da Commission Royale Belge de Folklore; apresenta o relatório das atividades no biênio 1962-1963 e as atas das reuniões de Malines, que tiveram por objetivo o Estudo dos Gigantes Processionais.

- Em destaque: 1) o Relatório geral, da autoria de René Meurant, com anexo referente à aparição de gigantes processionais ou de cortejo nos Países-Baixos e ainda Gigantes e Monstros de armação de vime, de Portugal; 2) a proposição de Albert Marinus sobre a aceitação ou rejeição do estudo de gigantes de criação recente; 3) o estudo dos Gigantes de Malines, do Dr. E. Van Autenboer; 4) morfologia dos Gigantes de cortejo e métodos de prospecção e notação, de René Meurant; 5) proposição de Dr. Klaus Beitt, sobre a classificação dos Gigantes processionais na categoria de máscaras ou de figuras de cortejo. Método de trabalho para o estudo de Gigantes processionais e convite para Jornadas na Áustria; 6) Conclusões, por Roger Pinon; 7) Resoluções.

O relatório geral aborda questões relativas ao Comité de Douai, criado em 1954, após intervenção de Albert Marinus nas Jornadas sobre Gayant e os Gigantes do Norte da França e da Bélgica, e posteriormente dos Países-Baixos, mudando, então, sua denominação para a atual: Comité International d'Etude des Geants Processionnels. Reuniões de tal amplitude precisam vencer dificuldades para sua realização, as de Mons, efetuadas em 56, propiciaram elementos para melhores resultados em Malines e os nomes dos participantes constituíram segura previsão de êxito. Certos pontos de vista, dependentes de dados e informes não levantados e de uma pesquisa sistemática, tiveram seus debates transferidos, cuidando-se também da participação de especialistas da Espanha, Portugal, Áustria e Reino Unido.

Conforme a recomendação de Mons, estiveram na ordem do dia os pontos 1 e 2 — Morfologia e Terminologia, no empenho da adoção de um método de trabalho uniforme e do estabelecimento de um léxico inter-

nacional, que facilitará a leitura dos trabalhos em língua estrangeira. A pesquisa de diversas áreas dêsse campo de estudo foi altamente estimulada e uma colaboração amigã substituiu as relações oficialmente confraternas, setores que seriam reforçados em Malines, atentando-se ao fato de serem essas Jornadas coincidentes com desfiles de gigantes nessa localidade, em 63.

Modelos de investigação e questionário sôbre os Gigantes foram apre-sentados e são transcritos totalmente, com anotações sôbre os debates. Um outro capítulo trata da notação, distribuição geográfica, código de sinais (indicativos de séculos, figuras, monstros, gigantes, emergência histórica).

Roger Pinon apresenta as conclusões, resalta a importância da apresentação de gigantes portugueses, espanhóis, belgas, por meio de projeções e diapositivos, as proposições de natureza prática ou doutrinária, a sugestão de um boletim trimestral, a de Marinus sôbre os estudos de gigantes recentes que, ainda que não se revistam de caráter folclórico podem conduzir à indicação da motivação psico-sociológica de sua criação e outras de alto valor.

Arts et Traditions Populaires — Année 16 —
Nº 1 — janvier, mars, 1968 — Société d'Ethno-
graphie Française — Paris — 92 pp.

São os seguintes os estudos publicados neste número :

Les joutes languedociennes — Hélène Tremaud — A autora, interessada no estudo de torneios náuticos, realizou em 1967 uma pesquisa em diversas comunidades de Hérault, onde são praticados atualmente. Estas jostas — conhecidas mesmo no antigo Egipto — têm tipos regionais (lyonnaise, givordine, parisienne e languedocienne), de rico conteúdo técnico, social, estético e ideológico persistente.

Numa plataforma na popa de um barco, um homem, com lança de madeira, se esforça para derrubar n'água seu adversário (na mesma posição em outro barco), quando as embarcações se cruzam. O esporte é praticado no verão e datas festivas. Os competidores se organizam em sociedades, cujos estatutos são transcritos. Ressalta-se o espetacular espírito esportivo e o caráter público do divertimento, pois o lutador não combate para si próprio nem por um grupo. Um conjunto instrumental acompanha cada barco, tocando melodias tradicionais nos desfiles e no transcurso da disputa. No final do trabalho há o registro de 3 peças musicais e 12 fotografias.

La Vierge de Miséricorde dans l'Art Populaire Lorrain — Abbé Jacques Choux — A imagem de Notre-Dame do Bon Secours foi tema largamente tomado pela arte cristã ocidental nos últimos séculos da Idade Média, e a existente em Nancy, de 1505 (ex-voto do Duc de Lorraine, René II pela

vitória sôbre Carlos o Temerário, a 5 de janeiro de 1477), inda que tardio é um comprovante. Esse tipo iconográfico desaparece no início do séc. XVI, sob as influências convergentes da Renascença artística, críticas da Reforma época da imagem de Nancy após o Concílio de Trento. É precisamente a de Lorraine e que vai florir na arte popular. O autor demonstra como a peregrinação a Nancy propiciou a sua vivência na região e aborda, de modo especial, o conjunto heterogêneo «gens de tous estas» que sob seu manto se abriga. São reproduzidas várias fotos de imagens, esculturas em madeira, escudos e medalhas da coleção do Musée Historique Lorrain.

La Danse de la Fête Votive du Caylar — Francine Lancelot — Na Pentecostes, um grupo de conscritos de Caylar (dep. de Hérault) realiza uma festa votiva de cinco dias (sábado a quarta), ocasião em que a população vai além do dôbro, em virtude das reuniões familiares. Todos preparam seus «fouaces» (bolos) e cooperam na organização geral.

A primeira dança é o tradicional branle, seguindo-se outras de origem cidadina. A autora pesquisou em 65 e 67, recolhendo testemunhos de infirmantes de 1877 a 1920, verificando uma perda progressiva de vitalidade.

Folklore — Vol. 79, Winter 1968 — London.

Neste número da revista londrina Folklore, há dois artigos a salientar. O primeiro de E.O. James — **The Tree of Life**, e o segundo de Veronica Berry, sobre **Neapolitan Chams against the Evil Eye**.

E.O. James começa seu artigo dizendo que o eixo do inquerito sôbre A Árvore da Vida estava na crença de serem as árvores em geral autoras e dadoras de vida como um modelo integral, conforme velhas religiões e tradição, inclusive a hebráica. Nesta A Árvore da Vida, foi guardada por um querubim, no Paraíso, para evitar que Adão dela se apossasse ao comer o fruto proibido. Essa explicação se tornou tabu. Só depois que a árvore foi conhecida é que tiveram os homens conhecimentos dos mistérios do sexo, do nascimento, da vida e da morte. Para evitar que Adão e Eva se tornassem imortais, brandindo sua espada em todos os sentidos, guardava o caminho da Árvore.

Estuda o mito em várias culturas e suas diversas interpretações, inclusive como símbolo da renovação perpétua da natureza.

O artigo sôbre os berloques contra o mau olhado, no folclore napolitano, começa por lembrar o sortilégio dos meios que o homem encontra para tirar o azar. O autor mostra que, em Nápoles, há dois grupos de amuletos, cuja origem é paganismo romano, que depois renasceram no cristianismo, tolerados pelos padres. O primeiro grupo de amuletos influenciados pela deusa Dina se divide nos que são usados para adultos e os utilizados por crianças. Neste se encontra o Hipocampo, o cavalo marinho, símbolo desta Campanha, assim explicado pelo articulista :

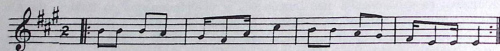
entrevistas, na tomada de notas e na operação de um pequeno gravador Revere e de uma câmara fotográfica de empréstimo, cuja marca não me lembro mais. Uma ou outra vez a equipe crescia, com a presença de Marcel Gautherot, que nos auxiliava com as suas excelentes fotografias, e de Lan, que por um instante deixava a caricatura e fazia desenhos documentais, sobretudo de folias de Reis.

Nessas andanças não nos escaparam as escolas-de-samba, tanto as do morro («da colina», como dizia Calça Larga) como as da planície. Armando Santos, João (Calça Curta) Mendonça, João da Gente, Seu bem, Expedito Silva, Natal, o maestro Betinho o compositor Alvaiade e muitos outros elementos destacados da Portela entenderam e animaram o nosso trabalho. A escola nem tinha ainda a propriedade do terreno em que posteriormente ergueu a sua nova sede — e uma árvore frondosa cobria com os seus galhos e ramos a única edificação existente uma casa térrea, de telha-vã, onde os troféus conquistados nos desfiles de Carnaval deixavam pouco espaço para os visitantes. As gravações aqui reproduzidas foram feitas durante um *partido alto* a que assistimos numa ocasião em que o Revere estava em ordem. Rosária, diretora da Portela, nomeada numa destas peças, dava feijoadas memoráveis na sua residência, próxima da sede, e se imortalizou em samba no carinho dos seus alegres convivas. Muitos dos *antigos* participaram da demonstração.

Era a professora Rosalba Marchesini quem se incumbia, naqueles anos, de transcrever os documentos musicais, do Revere para a pauta. Estas transcrições do *partido alto* se devem, porém, à professora Lucy Munk (1962).

A SAIA DELA

♩ = 120



O-ha a saia de-la I-be-rê co-mo o vento le-va no ar.



O-ha a saia de-la I-be-rê A saia de-la, Ia-ia.

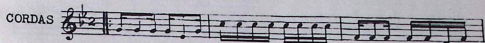
(Notação musical de Lucy M. Munk).

PARTIDO ALTO

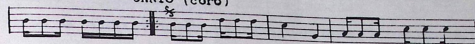
(E. S. da Portela, Gb., 1962)

PELO AMOR DA MULATA

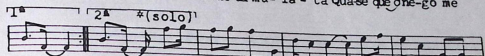
♩ = 116



CANTO (côro)



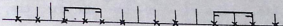
Pelo a-mor da mu-la-ta Quase que onô-go me



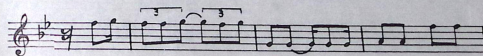
ma-ta ma-ta Vou em-bo-ra desta ter-ra Que me deu pa-ra le-



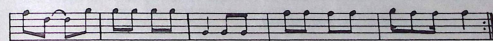
var Se o cam-brô-a-não me molha se-re-nô que quer molhá, Pe-lo amor!

Percussão: 
Nota: A melodia dos solos também sofre ligeiras variações, como as seguintes:

• Variantes:



Eu nas-ci a-qui na Por-te-la na Por-te-la eu fui cri-



a-do A nêga medei-xou Eufi-quei a-pai-xo-na-do, Pe-lo....

Na Mar-gueira tam Car-to-la No Es-tá-cio es-tá Is-ma-
 el Na Por-te-la tinhao Paulo Que era o noosso Deus do céu. Re-b a-mor...
 E a-go-ra ra vi-ra-da No soo sam-ba vai pa-rar Se os
 mu-nu-á da gente que vai dá rãõ com-bi---ná. Pe-lo a-mor....

TOCA A VIOLA

J = 144

Tim, tim, tim, to-caa vi - o-la tim, tim, tim, to-caa vi-
 (Repete muitas vèzes)

o-la Ê, ê, — to-caa vi - o-la tim, tim, tim, to-caa vi-

Percussão

Nota : O trecho dentro do sinal de repetição sofre pequenas variações ocasionais, na melodia. A letra modifica-se também em cada repetição (Notação musical de Lucy M. Munk).

NA CASA DA ROSÁRIA

J = 120

Na ca-sa da Ro-sá-ri-a que pa-go-de é bom Na ca-sa da Ro-
 sá-ri-a é que pa-go-de é bom O pa-go-de é bom O pa-go-de é
 bom Na ca-sa da Re-bem Na ca-sa da Ro-sá-ri-a que pa-go-da é
 bom Dá na corda meu ir-mão que é pro pa-go-de fi-car bom Que-ro gu-
 vir o ca-va-qui-nhos compa-nha-do do vi-o-lão Porque na ca-sa da Ro-
 sá-ri-a é que pa-go-de é bom bom Tem flata e cava qui-ri-jo, tam-bém vi-o-
 lãõ às vezes uma ba-ti-da-zi-rna de li-mão, oi, prá vê como re-
 fresco noosso co-ra-ção É que na ca-sa da Ro-sá-ri-a que pa-go-de é bom.

(Notação musical de Lucy M. Munk).