

Revista Brasileira de Folclore

Ano XI N.º 31
Setembro/dezembro de 1971



Ministério da Educação e Cultura
Departamento de Assuntos
Culturais
Campanha de Defesa do
Folclore Brasileiro

378
R 454
v. 31

Ministério da Educação e Cultura

Campanha de Defesa
do Folclore Brasileiro

Rua da Imprensa n.º 16, 6.º andar,
salas 603/605
Telefone 224-9549
Endereço telegráfico Edfolclore
Caixa Postal 1897 - ZC-P
20000 - Rio de Janeiro GB - Brasil

Diretor-Executivo Renato Almeida

Conselho Nacional do Folclore

Presidente S. Exa. o Senhor Ministro da Educação e Cultura, Jarbas Gonçalves Passarinho

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
Alres da Matta Machado Filho
Guilherme Santos Neves

Revista Brasileira de Folclore

Redação

Vicente Salles
Sival Westin
Norman Vianna
Wilson Machado

Redator-Chefe

Capa Xilogravura popular nordestina,
coleção do Museu da Universidade
Federal do Ceará

Índice

Almeida. Renato — Ordem de serviço 4/71	253/254
Amanajás. Wilson -- Vamos trançar nossos papagaios?	255/262
Giffoni. Maria Amália Corrêa — Manifestações coreográficas na religiosidade brasileira	263/288
Laytano. Dante de — Augusto Meyer e seu amado Rio Grande na prosa dos pagos	289/312
Lima. Rossini Tavares de — Meu mundo caipira de Cornélio Pires	313/318
Pedreira. Esther — História da coca	319/322
Noticiário	323/330
Bibliografia	331/340
Revistas e Periódicos	341/342
Documentário — Folclore do Litoral Sul: Cananéia, por Rossini Tavares de Lima	343/352

honra com a nossa Pátria, e certeza eu tenho que como bons brasileiros nos orgulhamos de participar desta arrancada para um progresso cada vez maior. A nós nos cabe uma parte extremamente bela e em extremo importante, que é o estudo, a divulgação e a defesa do folclore brasileiro. Embora nem todos dominem o campo desses conhecimentos, todos podem e devem contribuir, na seção que lhes foi atribuída — e todas elas são de valor considerável — para um êxito contínuo, constante, dos nossos labores. E o Folclore se emparelha ao sentido da mensagem do Natal, porque é uma disciplina de amor.

A todos os funcionários desta Casa, os meus cumprimentos, os meus bons votos, o meu abraço. Aqui, no lar, em reunião de amigos, esteja aceso e real, ardendo como chama que jamais se apaga, este memorável princípio de amor, de bem-querer, de iraternidade. Vivê-lo é ser feliz.

Renato Almeida
Diretor-Executivo

Wilson Amanajás

Vamos trançar nossos papagaios?

N. da R.

A propósito da recente publicação do artigo "Papagaio-Pipa-Arraia," do jornalista e escritor Edigar de Alencar, recebemos extensa carta do leitor Dr. Wilson Amanajás, residente em Belém do Pará, oferecendo minuciosas informações, inclusive extenso vocabulário, sobre o brinquedo praticado, no Pará, por jovens e adultos preferentemente na estação seca (no extremo norte do País, como se sabe, o tempo é dividido em apenas duas estações: "o "inverno", ou estação das chuvas, e o "verão", ou estação seca).

Embora endereçada particularmente ao nosso colaborador, a carta-informação, que se fez acompanhar também de exemplares do brinquedo, merece divulgação nas páginas da REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE não só por que complementa com novas e preciosas informações o ainda popularíssimo brinquedo, como também mostra o interesse de leitores atentos, e como no caso do dr. Wilson Amanajás, entre tantos outros, que não perderam as alegrias da infância, continuando vida a fora a cultivar um brinquedo saudável e inofensivo quando praticado em áreas livres dos fios elétricos e de antenas de rádio ou televisão.

Como a bola-de-gude, o pião, o pique, a ronda, até mesmo a pelada e tantos outros divertimentos infantis, o papagaio é brinquedo que, em condições normais, não oferece o menor perigo. Não há razão para combatê-los. O que se deve é oferecer à criança maiores oportunidades de lazer, de vida ao ar livre, e, através dos seus brinquedos, bem orientada e esclarecida, desenvolver potencialidades criadoras.

Nesta informação do dr. Wilson Amanajás revela-se até um código de ética que mostra como o simples brinquedo pode gerar educação social, como tudo em folclore, se submete às leis dos usos e costumes.

Esta revista, em razão mesmo de sua especialidade e do alto nível científico que se lhe impõe, apesar da imensa simpatia com que todos

* *Revista Brasileira de Folclore*, Ano XI, n.º 29, janeiro/abril 1971, p. 5-23.

nós encaramos os fatos do folclore, atinge um público reduzido, mas heterogêneo. Não apenas cientistas, em nossa especialidade e matérias afins, mas sobretudo os educadores podem dispor do rico manancial folclórico para fins específicos — a educação da juventude — o que é fácil testemunhar. Mesmo sobre este brinquedo infantil, lembramos a divulgação que fizemos às páginas 313-315 do número 28 (ano X, setembro/desembro de 1970) do "decálogo" elaborado pelos professores do Centro do Professorado Paulista, Regional de Tupã, por ocasião do II Concurso Folclórico do Papagaio.

É por isso que recebemos continuamente o apoio de mestres de todo o Brasil, cada vez mais interessados na aplicação do folclore à educação.

É tempo já de irmos à carta do Dr. Wilson Amanajás, cuja publicação nos foi gentilmente autorizada pelo jornalista Edigar de Alencar:

Prezado senhor
Edigar de Alencar

Meus efusivos parabéns, pelo belo tema que escolheu para nos proporcionar tão alegres momentos de boas recordações.

Ao rememorar meus tempos de criança e adolescente, quando empinava meus papagalos, confeccionados por mim, revivi as belas tardes belenenses, enfeitadas por um céu pontilhado de papagalos multicores, de todos os tamanhos, feitos e variadas cores, alegrando todos os bairros com os gritos da criançada assanhada: Chinou!...

A corrida em perseguição ao papagaio cortado, essa sim, é um perigo. Não existe obstáculo para o garoto, que corre sempre olhando para o ar, a fim de nortear-se no rumo do papagaio, que vai "chinando" (caindo); sem perceber carros, valados, cacos de garrafa e fundura de pântanos, ele corre velozmente para chegar primeiro.

O terreno plano de Belém, proporciona ótima pista para corridas desse gênero e disputas aéreas entre os aficionados de tão agradável passatempo.

Desconhecia o histórico do papagaio e sua utilidade. Grato pelos ensinamentos.

Mais uma vez se confirma o adágio: Morrendo e aprendendo. Aos cinquenta e cinco anos, jamais pensei ficar sabendo que os papagalos já prestaram tão bons serviços às Forças Armadas...

Existe uma espécie de "Convenção de Papagalos", cujos ditames são respeitados, mais que os das Nações Unidas. Assim, papagalos com "linha branca" (sem cerol), eram intocáveis, constituindo um ato de covardia, "dar o laço" e cortá-lo. Outro artigo: "enquanto não arrebentar a linha, ninguém pode "pegar" (juntar, retirar, levar, apropriar-se), do papagaio, mesmo que seu proprietário não o esteja vigiando. Exemplo: Papagaio preso nos fios, nas árvores, emboletado e caído à distância.

Outros artigos: Quando o papagaio vai "chinando", quem primeiro pegar a ponta da linha, presa ao mesmo, é o seu legítimo dono. Ninguém entrava para "dar laçada" (trançar cruzar), enquanto o papagaio do outro não estava bem no alto, mais ou menos da altura do que já estava lá em cima.

Se alguém "cortasse e aparasse" um papagaio, ou simplesmente o "aparasse" (colocando a linha de tal forma que o outro papagaio fique enrolado nela, trazendo-o com braçadas rápidas para si), ninguém "entrava" nele deixando-o passar incluído, mesmo que em torno dele enxameassem outros. Era como que o tributo do respeito papagaial, no maior feitor do empinador de papagalos.

A rocega, entre nós, era e é arma condenada e proibida pelo citado tratado. Empinador de papagaio que se preza, não pode contar entre os que "cortou" (derrubou), um corte com rocega. É ato desleal.

Permita-me dizer-lhe, que sendo Belém uma capital do Norte, os papagalos continuam a pontilhar os céus claros ou enfarruscados dos nossos trópicos. Desde que me entendi, até o dia de hoje, na época própria há sempre muitos papagalos, empinados por gentes de todas as idades e condições sociais.

Existe agora muito mais facilidade para se empinar papagalos. Certas casas colocam, à venda, bons papagalos já preparados com peitoral, rabo de escama e linha encerada, pelo preço de Cr\$ 1,50 o papagaio, e, Cr\$ 2,50, o bôlo de linha.

Peço permissão para discordar, em nome dos empinadores de papagalos de Belém, entre os quais já não me incluo, que empinar papagalos com linha branca seja a brincadeira ideal. Desde que comeci a empinar papagalos, pelos idos de 1925, as linhas já eram enceradas, e nunca se constatou um caso fatal entre as inúmeras crianças e adultos que soltavam papagalos.

O papagaio de garoto que tivesse a linha limpa de cerol, era, e penso que ainda hoje é, intocável, constituindo um ato de agressão e covardia, cortá-lo ou derrubá-lo. (Artigo do já citado tratado).

Existindo bondes e fios elétricos em Belém, desde muitos antes de eu nascer, jamais alguém cortou com a linha encerada qualquer dos fios e até os mais finos, os de telefone, sobre os quais descaíamos nossas linhas afiadas.

Acredito que, para arrebentar os fios e não cortá-lo, influi a grossura da linha. Os bons empinadores de papagalos daqui empinam raramente papagalos grandes, daí preferirem linhas n.ºs 40, 30, 20. Para os bons "laços", a linha tem que ser não só bem encerada, mas ficar bem esticada, sem "seio" (curva), constituindo isso um dos segredos da arte de "trançar".

Excetuando os que tivessem a linha branca, há o dispositivo do pretense tratado, de que "papagaio no ar e para trançar" e a maior alegria do empinador, é poder ficar com o seu papagaio no ar, depois

de ter cortado todos os que estavam no alcance do seu "guinador" e de sua linha. Nem um empinador reclama a perda de seu brinquedo, lastima-a: lá se vai o meu...

O vencedor, se está perto, diz em tom bem alto e chocarreiro: Cheira a ponta (da linha) e emenda outro ou cheira lambão, teu cerol é de sabão!...

Tão logo o papagaio é cortado, o empinador "bate braça" na linha bamba, colhendo-a com toda a rapidez, para evitar que os meninos agarrem-na na passagem e arrebenhem-na (ato de pilhagem), condenado pelo grito do prejudicado: Larga, ladrão!...

É lógico que o ofendido faz ouvidos de mercador e continua no seu esconderijo a segurar a linha, até que seu proprietário, aborrecido, a arrebenhe.

Em Belém, o enxame de papagaios se apresenta no céu, das 16 horas em diante, preferencialmente aos sábados e domingos. Mais ou menos a essa hora, um vento firme e forte começa a soprar da bala para terra continuando até alta noite, ouvindo-se nos arrebalde o grito do molecório: Virou o geral...

Esse vento é que refresca as nossas tardes e noites quentes e substitui a ronda dos ventos: terral, vento que sopra da terra para a baía e o ponteiro, vento na direção norte-sul.

São eles que anunciam as chuvas, às quais às vezes dissolvem ou afastam com sua força de soprar. Se, entretanto, não conseguem e a chuva cai, envergonhados com a derrota, retiram-se e dão o plantão para outro, dos já citados acima.

Os bons empinadores de papagaios usam o denominado guinador, uma espécie de caça a jato, capaz de ir da região, sueste para leste (contra o vento) a fim de dar combate a outro de sua espécie, que está fora de seu raio de ação.

Não, em todo o Norte não! Arraia, aqui é arraia "mesmo". Nossos papagaios vão desde as curicás (duas espécies), que as mães de família, na sua quase totalidade, sabem fazer para os garotos, ao cangula, papagaio (comum), papagaio pote, papagaio guinador, papagaio maranhoto, papagaio tala larga (rabiola no Amazonas) e arraia. Aqui no Pará, papagaio de combate é o guinador, o comum, o pote e os cangulas (atualmente feitos guinadores), ou seja, com a tala horizontal mais larga. Os outros são ornamentais, e como tal, respeitados, geralmente de crianças de ambos os sexos.

Algumas de nossas moças empinam e dão laços nos papagaios. Para tal, têm que fazer exercícios de combate, geralmente aprendidos com os irmãos.

Tomo a liberdade de enviar para seu vocabulário e fraseologia a seguinte relação:

Arrebratar — Suspender rapidamente o papagaio que, por uma flechada, colocou-se por baixo da linha do outro, provocando um forte atrito da linha encerrada, de trás para diante.

- Aparar** — Por uma hábil manobra, a linha do papagaio é posta exatamente embaixo e na direção do rabo do papagaio que vai "chinando" (caindo), colhendo pelo apêndice e trazendo-o para quem o aparou.
- Afouchar** — O mesmo que descair. Soltar a linha rapidamente sem quase tocá-la. Descaída.
- Chinar ou Chinou** — Queda do papagaio, cortado propositalmente ou tendo arrebatado a linha pela força do vento.
- Cabresto** — Linha que passa de uma extremidade da tala horizontal de cima, para o bico e deste para a outra extremidade, formando um ângulo obtuso com o vértice para cima.
- Cortar e Aparar** — Habilíssima manobra do empinador, que, no mesmo tempo que corta o papagaio do outro (bem no peitoral), apanha-o pelo rabo, trazendo-o para si.
- Cheira** — Vaia, manguação. É ouvido (grito), quando o papagaio é cortado: "Cheira lambão, teu cerol é de sabão... ou cheira a ponta e emenda outro!..."
- Cepa** — Cortar, derrubar o outro papagaio.
- Cabeçada** — Dar cabeçada. Manobra na linha dada pelo empinador do papagaio, que faz com que este vire de cabeça (bico) para baixo e rabo para cima.
- Dar por cima** — Ato de colocar o papagaio e a linha por cima do outro, descaindo rapidamente para sectioná-la.
- Dar por baixo** — Ato de colocar a linha e o papagaio por baixo do outro, colhendo-o rapidamente, provocando atrito de trás para diante.
- Dor de barriga** — Diz-se quando o papagaio, por ter a tala do meio flexível, faz movimentos de flexão para frente e para trás, comparado a alguém que cumprimentasse com a cabeça repetidamente. Para evitar-se, dá-se-lhe a barriga.
- Dar barriga** — Vergar as duas talas horizontais para trás, prendendo ou não com linha.
- Bico** — Extremidade da tala vertical que fica para cima logo após a primeira tala horizontal. Pode-se apresentar com ou sem cobertura de papel. Quando coberta, tem a forma de uma pirâmide. Suporte central da linha do cabresto.
- Bôlo de linha** — Ou simplesmente bôlo. É a linha geralmente encerrada que se enrola sobre uma bola de papel do tamanho que se lhe queira dar e sobre a qual se enrola a linha, tendo o cuidado de ir rolando a bola entre os dedos da mão, para que a linha

- seja acomodada sem apertar, em camadas iguais como a bola de neve.
- Embolar** — Diz-se quando o rabo do papagaio enrola na linha, ou quando os dois papagaios se engalfinham no espaço, ou quando a linha se emaranha. Diz-se também emboletar.
- Estar penso** — Diz-se quando o papagaio, no ar, não se mantém em vertical, inclinando-se para um lado.
- Embicar** — Cair de bico no chão. Dei uma cabeçada no guinador e êle embicou.
- Estar no treme** — Diz-se quando o papagaio, no ar, oscila sobre si mesmo, da direita para a esquerda. É como se acenássemos com as mãos em adeus.
- Estar com força** — Diz-se quando o papagaio, no ar, estica fortemente a linha.
- Estar sem força** — Diz-se quando o papagaio não se mantém firme no ar, quando o vento falha ou enfraquece.
- Entrar ou por** — Autorização para que o outro empinador que está a pouca distância, venha trançar o seu papagaio com o daquele que assim fala. Diz-se também: pode entrar.
- Fora do peitoral** — Diz-se quando o papagaio não pega força. A linha foi amarrada muito em cima, próximo à tala horizontal superior.
- Flechar** — Ato de cair de banda. Manobra para o combate, aproximando um papagaio do outro.
- Guinador** — Papagaio cujas talas transversais são maiores que a vertical, daí resultando um desequilíbrio do mesmo no espaço. Geralmente, “no treme”, constituiu-se o melhor papagaio para dar “laçadas ou laços”. É o caça a jato entre os de sua espécie. São empinados por experientes lançadores, pois exigem técnica especial ou muito vento. Difíceis de conduzir por inexperientes.
- Guinar** — Dar guinadas. Cair de banda. Investir lateralmente no espaço. Ato próprio dos papagaios guinadores.
- Linha branca** — Diz-se também linha limpa. Linha sem cerol.
- Linha encerada** — Linha na qual se passou cola ou goma com vidro moído. Para tal, é exigida técnica apurada na distribuição do cerol, para que a distribuição se faça uniforme e não fique a menor bola.
- Maranhoto** — Papagaio com talas arqueadas, sendo uma concava e outra convexa, e todas as três do mesmo tamanho. As arqueadas a que me refiro, são as horizontais.

- Mal de gota** — Diz-se quando o papagaio, após estar no ar, perde rapidamente altura, caindo para frente e embicando sem razão aparente. Para corrigir tal defeito, é necessário colocar-se o terceiro peitoral. Este mal é raro.
- Pendurar** — O papagaio de baixo, após encostar a linha do de cima, suspende-a até formar com o péso do papagaio contrário, um ângulo agudo com o vértice para cima, deixando o outro papagaio pendurado em sua linha.
- Penso** — Pequena tira de pano fino, que se amarra no cabresto do lado oposto ao que o papagaio que está penso, tomba, vira, se inclina. Diz-se papagaio penso ou que está penso, neste último caso.
- Peitoral** — Linha que se amarra bem no cruzamento da tala vertical e com a primeira de cima em transversal, (para tomar medida), prendendo-a momentaneamente com o dado, e descendo a outra parte até a extremidade da tala vertical, amarrando-a fortemente. Deixa-se cair a linha até a altura que se quer, para, daí, começar a tecer o rabo.
- Por o penso** — Prender com um nó, uma pequena e fina tira de pano no cabresto, levando-a para o canto contrário àquele que o papagaio está penso (vide penso).
- Pote** — Tipo de papagaio cuja tala transversal de cima, é mais curta que a de baixo. Na RBF, pág. 18, desenho 5. Arraia tipo de nordeste.
- Revirar o laço** — Estando a linha do papagaio por baixo da outra, “no laço”, manobrar o papagaio de modo a passar por cima do outro, cruzando mais a linha.
- Rabo e linha** — Ato de apanhar o outro papagaio, “dando o laço” e colhendo-lhe o rabo. Nessa habilíssima manobra é que quase sempre se “corta e apara”.
- Rabo de escama** — Pequenas tiras de pano fino do mesmo tamanho, que se amarram em distâncias iguais em uma linha, prendendo-o à parte inferior do papagaio.
- Rabo liso** — Tira de pano comprida ou amarrada do tamanho que se deseja, amarrada à parte inferior do papagaio.
- Rabear** — Ato de rodar. O papagaio rabia, roda, executa círculos sobre si mesmo, gira às vezes rápida outras cadenciadamente. Quando tal acontece, geralmente o papagaio se perde, pois vai girando, perdendo altura e se prende a uma árvore ou arrebenta a linha e “china”.

Rabiola

— Papagaio hexagonal. As talas horizontais são bem afastadas uma das outras. São chamados, em Belém, de talas largas (pequeno porte) e no Amazonas de rabiola (grande porte). All são empinados com rabos imensos, linha grossa, daí a denominação de rabiola.

Tala

— Haste retirada de uma palmeira amazônica (jupati), leve e resistente, com a qual se fabricam as armações dos papagaios.

Com um forte abraço e as desculpas pelos erros, despede-se o patricio e admirador.

Dr. Wilson Amanajás - Rua João Diogo, 8 - C. Velha - Belém - Pará
Em 22-10-71

Summary

Are we going to twist kites?, by Wilson Amanajás.

To the purpose of the article of Edigar de Alencar — *Several Kinds of Kites* — published in the number 29, pages 5-23, of the "Brazilian Review of Folklore", the reader Dr. Wilson Amanajás, living at Belém of Pará, addressed to the author an extensive letter giving detailed informations including a long vocabulary, about the toy practised at Pará by young people and adults during the dry season (at the north extreme of Brazil the weather is divided in only two seasons: the "winter", or rain season and the "summer", or dry season). The information has his importance in the details and in the extensive vocabulary, that permit us to publish it wholly, to complement that notes.

Résumé

Allons-nous tresser nos cerf-volants?, par Wilson Amanajás

A propos de l'article de Edigar de Tiencar — "Cerf-volants, etc." — publié au numéro 29, pages 5-3, de la "Revue Brésilienne de Folklore", le lecteur Dr. Wilson Amanajás, résident à Belém do Pará, a adressé à l'auteur une longue lettre lui envoyant des minutieuses informations incluisif un long vocabulaire concernant le jouet pratiqué au Pará par la jeunesse et les adultes durant la saison sèche (à l'extrême nord du Brésil le temps est divisé seulement en deux saisons: — l'"hiver", ou la saison des pluies et l'"été", ou la saison sèche). L'importance de l'information repose sur les détails et l'extense vocabulaire, ce que nous permet de la publier intégralement, afin de compléter ces données.

Maria Amália Corrêa Giffoni

Manifestações coreográficas na religiosidade brasileira

ARTIGO DEDICADO A 1.^a TURMA DE DIPLOMANDOS, DA SEÇÃO DE PEDAGOGIA, DA FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS DE CATANDUVA (ESTADO DE SÃO PAULO)

O TEMA DESTAS CONSIDERAÇÕES foi escolhido, em parte, pelo fato de em nossa aula de posse, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Catanduva termos abordado, embora sumariamente, o aproveitamento de certas danças no trabalho de catequese e o valor das manifestações coreográficas no campo educativo. A este motivo se acresce a grande religiosidade do nosso povo; o parecer estranho encontrar danças e bailados ligados a datas e cerimônias católicas; a enorme freqüência com que isto se verifica e as inúmeras modalidades dançantes que costumemente complementam as manifestações devocionais da gente brasileira.

O entrosamento da dança com a religião é tão antigo e importante que determinou uma categoria nas classificações da primeira. Carl Engel divide as danças em religiosas, profanas e guerreiras. Ao conceituar as primeiras, define-as como sendo aquelas que o homem realiza com a finalidade de reverenciar ou apaziguar as divindades e, ainda, provocar o êxtase do dançarino. Neste particular Curt Sachs ao se referir às "danças cerradas" (1) afirma que favorecem os estados de arrebatamento. E comum os orientais balançarem-se ritmicamente enquanto oram. As danças sem imagem ou abstratas, geralmente circulares e místicas, têm propósito mágico, que consiste em obter uma situação de enlêvo na qual o bailarino procura libertar-se do próprio "eu" e aumentar a potencialidade espiritual. Este tipo de dança é considerado introvertido e incorpóreo porque o seu movimento procura reduzir a materialidade do executante, ou melhor, liberar o corpo e aumentar a espiritualidade, com o objetivo de conseguir poderes sobrenaturais. As danças religiosas constituem, sobretudo, uma forma de veneração através do bailado.

1 Caracterizam-se pelo balançar, pelo vaivém, pela tranquilidade, etc.

As danças de caráter mágico, ou ritual, são encontradas em todas as partes do mundo e tão antigas como o homem. Delas se derivam muitas das danças de religião. Outras surgiram acompanhando os acontecimentos devocionais e se ligaram a eles. Várias são executadas por ocasião de ocorrências religiosas, embora sendo de caráter profano, com a intenção de abrilhantá-las.

É comum ver-se a dança aliada a devoções piedosas da Igreja Católica Apostólica Romana. Na Itália, por exemplo, danças da espada ligam-se a festivais dessa espécie e danças processionais e religiosas são encontradas em diversas localidades. No Festival de Nossa Senhora da Murta é executada a Riatate, além de aparecerem dançarinos transportando ramos de louro e murta. Em Casteltermini, no Festival da Invenção (descoberta) de Cruz-Sagrada, dançam a tarataté. A Calábria apresenta a dança dos flageladores. A Espanha mostra-se surpreendentemente rica em manifestações coreográficas de caráter religioso. Não só bailam em homenagem a determinados santos, como acontece com o "Ball Pla de Sant Vincenc", como se exibem em procissões executando a "Danza de Palitos", conhecida no Centro e Sul do país, ou a "Danza de Nuestra Señora del Campo de Cabezon de Sal." A dança "San Miguel de Arretxinga", por sua vez, representa a rebelião dos anjos e a repressão por este santo. Há danças específicas executadas na festa de Corpus Christi. A dança do Rei Davi, ligada ao tema bíblico, é vista em Portugal (Braga).

A mourisca, evocando a luta entre mouros e cristãos, é conhecida em vários países europeus, assim como tipos de dança dela derivados. Na Croácia, o kolo, a mais popular dança iugoslava, é executada diante das igrejas (2), nos domingos e solenidades festivas. Dançam a kraljice (Rainhas) no dia de São Jorge e a Lazarice no dia de São Lázaro, ambas rituais, visando a obter saúde e felicidade. Na Tchecoslováquia bailam na festa de dedicação da Igreja (3) da vila, sendo muitas vezes executada a Zavádky, própria para a abertura do festival.

Essas referências prendem-se, em sua maioria, a cerimônias cristãs, de preferência católicas romanas, todavia, na Índia e na China, a dança faz parte de outros conceitos religiosos, como acontece no Oriente em geral, onde o seu papel, neste setor, é relevante. As "danças manuais", em que os gestos das mãos têm grande significação, como meio de expressão e elemento de linguagem espiritual, aliam-se, em vários países e regiões, às práticas religiosas budistas. Em Java e na Tailândia ligam-se, igualmente, a cerimônia em homenagem a Buda. Por sua vez, os derviches de determinadas zonas da Pérsia executam movimentos atordoantes, a fim de se colocarem em contato com o Nirvana. São levados pelo conceito bastante divulgado de que certos movimentos concorrem para a aproximação do homem com o paraíso e facilitam a obtenção de um estado de alma que possibilita a visão divina. Estes sacerdotes, em outras partes da Ásia, praticam danças astrais, dispostas em círculos concêntricos.

2-3 A religião praticada nessas igrejas deve ser a predominante nos respectivos países.

Dentre nós, o candomblé, cerimônia religiosa de origem africana (jeje-nagô), encontrada na Bahia, inclui belíssimas danças. Os atabaques fornecem o ritmo, pela noite adentro, no ambiente reservado onde oculto se realiza. Com a presença da mãe e das filhas-de-santo, personagens obrigatórias, além de outras, realizam-se os preparativos e as manifestações coreográficas que favorecem a vinda dos orixás, divindades que, uma vez incorporadas em suas receptoras, se expandem em interessantes danças específicas, que os identificam.

A dança ligada à prática católica romana surgiu no Brasil, graças aos portugueses, acostumados a manifestações desse gênero e hábitos, inclusive, a comemorar, com bailados, o Corpus Christi. Foi Dom João V quem substituiu as danças sagradas por procissões com andores, porém, mesmo assim, até o século XIX, como lembra L. Câmara Casado, o movimento coreográfico prendeu-se à intenção devocional.

As danças estiveram por longo tempo, entre nós, vinculadas às cerimônias religiosas. Para exemplificar, lembramos que o cururu era executado diante das igrejas, ao que se tem notícia, com a possibilidade de ser realizado também no seu interior, como se verificou há 25 anos, nas imediações de Piracicaba (SP). Até bem recentemente (1948) o moçambique foi visto praticado dentro de capela, em São Luis do Paratinga (SP). As "companias" de dançadores desse bailado e da Congada, consideradas "danças de religião", exibiam-se adiante das procissões. Há entre o nosso capira a conceituação de que a *dança* é religiosa e o *baille*, profano. É por esta razão que não se realiza *baille* na casa ou "pouso" onde se hospeda a bandeira do Divino ou onde se executa a Dança de São Gonçalo. As manifestações coreográficas profanas não podem ser efetuadas sob aqueles tetos, privativos de demonstrações de fé. Verificam-se nas imediações.

Inúmeras outras considerações serão feitas, a seguir, visando apontar as festas e acontecimentos religiosos onde a dança aparece, fazendo parte integrante deles ou com as finalidades de enriquecê-los. A sua presença pode ser notada no início, decorrer, término ou em todo o período de realização dos mesmos, numa inconsciência que torna a pesquisa mais excitante.

Passaremos em revista, inicialmente, as danças vinculadas ao trabalho de catequese, às comemorações à Nossa Senhora, no mês de maio e às romarias, destacando a importância de umas e a persistência de outras.

CATEQUESE — Merecem destaque as danças de que os jesuítas se valeram para catequizar os silvícolas, os negros e os próprios portugueses, muitos dos quais, pelas idéias e comportamentos, mereciam a atenção daqueles religiosos. O cururu, que veremos adiante em separado, constitui um exemplo. O catereté, por sua vez, foi utilizado por Anchieta para o mesmo fim e incluído em diversas festas devocionais, como na do Divino Espírito Santo, São João, Santa Cruz, São Gonçalo

e Nossa Senhora da Conceição. Os indígenas executavam-no e cantavam textos católicos, traduzidos para o tupi. A inclusão do coterete nos acontecimentos religiosos persistiu em vários Estados, inclusive no Rio de Janeiro, Mato Grosso, Pará, Amazonas. Até hoje é dançado mais freqüentemente por homens, sendo esta uma das razões dos jesuítas utilizarem-no em seus trabalhos de catequese e considerá-lo "profundamente honesto", pelo fato de poder ser executado sem mulheres. Os padres da Companhia de Jesus recorreram à dança em grande escala. Sentiram a utilidade da mesma nos trabalhos de conversão e valeram-se do interesse que despertavam nos negros e índios por falarem de perto aos seus sentimentos e costumes. A Dança de Santa Cruz, vinculada à tradição indígena, constitui, por sua vez, valioso subsídio na divulgação dos princípios religiosos, como se verá adiante. Os caboclinhos (4), registrados desde 1584, originaram-se segundo alguns, de danças indígenas que os "corumins" executavam sob a vista dos jesuítas. Conhecidas no Nordeste, Minas e São Paulo, antigamente o grupo visitava o pátio das igrejas e ainda nos dias atuais é encontrado por ocasião de festas católicas.

Como lembra A. Maynard Araújo (5), o centro de interesses dos ballados era a *conversão* e a *ressurreição*, fim e tema da catequese. No cenário brasileiro encontram-se manifestações coreográficas que se prendem a um ou outro desses assuntos e às vezes a ambos. Entre os que se ligam à *conversão* estão a congada, marujada, moçambique, que recordam a luta entre mouros e cristãos, e, em meio às referentes à *ressurreição*, figuram os caiapós, guerreiros, caboclinhos e outros. Em alguns surgem os dois temas, um como principal outro como secundário, como no caso das congadas e marujadas. Uma das razões da divulgação de determinadas danças e ballados de norte a sul do País foi a orientação que os jesuítas deram ao emprego das atividades dancantes, na difusão de seus princípios religiosos e educativos.

A dança, ao lado da música e da poesia, teve lugar de destaque no teatro criado pelos jesuítas no Brasil, para divulgação do cristianismo e de outros conhecimentos. Dêle tomavam parte os indígenas catequizados e os colonos. Os autos, forma teatral de caráter popular, incluindo ballados e cantos, onde assuntos religiosos eram vistos com freqüência, tiveram grande emprego.

ROMARIAS — É grande a variedade de danças e cantos que surgem no decorrer dessas peregrinações católico-romanas, pela diversidade de pontos de onde procedem osromeiros e pela exteriorização de costumes que o sentimentalismo e a fé favorecem. É usual, após o cumprimento das promessas e o término das cerimônias devocionais, sucederem-se manifestações profanas, incluindo danças. O regozijo pela realização

4 Ou cabocelos, folguedo popular de inspiração indígena. Apresenta parte dançada, de coreografia simples, em que há simulação de ataque e defesa, ao som de flechas pueritidas nos arcos, e partes representadas.

5 "Festas, Bailados, Mitos e Lendas, S. Paulo — Edições Melhoramentos, 1964.

da tarefa e o desaparecimento da tensão, que o acontecimento acostuma acarretar, levam a um estado de euforia que se transborda em várias manifestações, como canto, dança e brincadeiras diversas. As romarias tornam-se, por esta razão, fonte de material abundante para pesquisas folclóricas. No Brasil há peregrinações que se tornaram famosas, como as feitas à Nossa Senhora da Penha (na cidade do Rio de Janeiro), à Nossa Senhora da Aparecida (em Aparecida do Norte), a São Bom Jesus de Pirapora (em Pirapora), ambas no Estado de São Paulo, a Nossa Senhora de Nazaré (em Belém), a Nosso Senhor do Bonfim (em Salvador).

A Festa de Nossa Senhora da Penha, por exemplo, realizada no dia 3 de outubro, no Rio de Janeiro, serve de testemunho de como o povo outrora entrosava a dança às manifestações de fé. A devoção a esta santa fazia-se, no século passado, nos moldes da tradição portuguesa e decalcada em festas do mesmo gênero realizadas em Portugal. Nas romarias da Penha, dos tempos coloniais ao início do século XX, predominava o elemento luso. A festa compreendia novena, peregrinação, missa, ficando a igreja aberta o dia todo. Os peregrinos chegavam transportados em carruagens, carroções, "andorinhas", cavalos de aluguel e carros-de-boi, e mesmo a pé. Melo Moraes Filho (5) relata como as danças congregavam osromeiros e os divertiam. "Em meio à execução o entusiasmo atinga o auge e o *fadinho* ou a *caninha* verde se faziam ouvir", ao som da rebecka e da viola. A tarde os ranchos acampavam sob a mangueiras e "os folhões que apeavam-se das *andorinhas* e muitos dos que lá se achavam, preludivam as suas toadas, suas danças nacionais, pulando logo após no caminho. E a *canavêde*, a *chamarrita*, o *fadinho* e o *vai-de-roda* ferviam sapatados, não sendo dispensados os *desafios* graciosos e brejeiros. O mulhêro saracoteava, batia palmas a compasso, pinoteava com seu pares, alguns dos quais um tanto *chumbados*, esfregavam as primas das violas, davam breu nas cordas da rebecka, palheteavam os cavaquinhos, recoecendo trovãs e dançados, emendando a roda". Danças portuguesas, como as duas primeiras e última, e o *fadinho* brasileiro eram vistos, quebrando o recato da manifestação religiosa, numa ingenuidade perfeitamente pedrável.

No Estado de São Paulo, nas festas de São Bom Jesus da Pirapora e São Bom Jesus de Iguape, até 1920, aproximadamente, notavam-se congadas, jongo, batuque, moçambique, além de cavalladas. Na década de 1920 e 1930 a parte não religiosa foi proibida. Após algum tempo foi permitida novamente, porém não se realiza com freqüência. Em Pirapora via-se inclusive o samba rural, não mais executado. Em Aparecida do Norte são permitidas exhibições dos moçambiqueiros, com suas notáveis danças, além de se ver o calapó.

Nota-se com freqüência o aparecimento da congada e do moçambique nesta e em outras ocasiões, como se verá adiante, por serem consideradas "danças de religião". Na primeira, aparece como tema de uma de suas partes a "Embaixada" — a luta entre mouros e cristãos.

6 "Festas e Tradições Populares do Brasil", Rio de Janeiro, F. Briquet S. Cia., 1964.

Há caráter religioso na prática do segundo, notando-se a presença de santos no cortejo e sendo possível a sua execução no interior de capelas. Neste caso é proibido o uso de "paiaís" (7) e bastões, como sinal de respeito.

Embora não se trate propriamente de romaria, julgamos interessante, dado às características apresentadas, uma referência à Festa do Senhor dos Navegantes, em Salvador, na qual se observa a procissão marítima de maior afluência popular. Na festa viam-se manifestações coreográficas no início do século, como continuam ser observadas em nossos dias. As solenidades constavam, como ainda hoje, de tríduo ou novena e o transporte da imagem, no dia 31 de dezembro, da Igreja da Boa Viagem para a da Conceição da Praia. Aí ficava em exposição até o dia imediato, quando, depois da missa, era carregada em procissão, pelo Cais de São João, acompanhada de Irmandades e Filarmônicas. O retorno para sua igreja era feito em "galeota", entre fogos e aclamações. Depois da partida do Santo, começavam os divertimentos. "De noite havia havia quebra-potes, pau-de-sebo, dança-da-corda, dança-do-saco sem faltar a fumacento jogo da planta" (8) Nestas manifestações, embora profanas, nada havia de condenável, todavia, a chegada e a partida da imagem davam oportunidade a outras diversões como o batuque, o samba, as rodas de capoeira, que se realizavam ao som de instrumentos musicais e palmas e onde a confusão e a licenciosidade eram grandes. Atualmente o comportamento popular não apresenta mais essas características, havendo maior recato nas manifestações que acompanham aquela tradicional festa. Embora o santo, a capoeira e os pandeiros persistam, o sentimento de devoção transcendente, servindo de agente moderador, na parte profana.

MES DE MARIA (maio) — Comemorado em todo o Brasil, com novenas, rezas diárias, enfeite de altar, coroação, quermesse, adquiriu na Bahia do nosso século aspecto muito curioso. A imagem de Nossa Senhora era transportada para as residências e a dona-de-casa se esmerava nos preparativos para recebê-la. Os arranjos abrangiam a própria residência, os doces e salgados a serem servidos, os enfeites do altar e as danças que se realizavam à noite, após a visita. A recepção à santa tomou tais proporções que as pessoas dela encarregadas procuravam exceder-se, umas às outras, em desvelo e novidades. As visitas de Nossa Senhora tornaram-se acontecimento social e o brilhantismo crescia dia a dia. As danças de salão contribuíam para o sucesso e as "brincadeiras" atravessavam as noites. Os jovens divertiam-se ao som das valsas, polcas, chotis, mazurcas e "pas-de-quate", as danças da moda. Uma vez mais, vê-se a dança colaborando para embelezar as festas religiosas.

7 Correira com guizos, colocada em volta de ambas as pernas, abaixo do joelho.

8 Hildegardes Viana, "Festas de Santos e Santos Festejados". Livraria Progresso Editora — Salvador, 1960.

As quermesses acompanhando as festas do mês de Maria são usuais até hoje e muito divulgadas em várias regiões do Brasil. Não raro, nelas é encontrada a "barraca de dança", uma das mais procuradas, de maior sucesso e renda. A título de esclarecimento queremos informar que em Santa Rita do Passa Quatro (SP) as quermesses, realizadas não só como em outras ocasiões, na maioria das vezes com a finalidade de arrecadar numerário para igrejas, santa casa, asilo e orfanato, incluíam tablado para dança, que funcionava na base de pagamento por "contradança". Além disso eram, em certa época, abrilhantadas com a apresentação de coteretê, executado por elementos trazidos do meio rural ou por cidadãos treinados para este fim. De 1953 para cá, não se viu mais esta dança nas quermesses santarritenses.

Abordaremos a seguir, em separado, as manifestações coreográficas relacionadas com o ciclo de Natal e de São João ambos com raio de ação amplíssimo, pela universalidade dos temas. Examinaremos, ainda, as executadas na Festa do Divino Espírito Santo, cuja importância na Igreja Católica é sobejamente conhecida, passando às formas dançantes em homenagem aos santos padroeiros dos pretos e às danças diante de altar ou cruz. Nesta última categoria falaremos da Dança de São Gonçalo, conhecida como casamenteiro, protetor da fecundidade humana e padroeiro dos violeiros, da dança-de-santa-cruz, de grande projeção na divulgação do catolicismo e no cururu, pelo auxílio prestado nos trabalhos de catequese.

CICLO DE NATAL — O Natal é data de grande significação para os brasileiros por comemorar o nascimento de Jesus, acontecimento que se reveste de fé e júbilo.

O ciclo de Natal, que se inicia a 23 de dezembro e vai até 6 de janeiro, incluindo Natal, Ano Bom e Reis, é solenizado com festas nas igrejas, residências e até nas praças. No Brasil inteiro essas três datas são festejadas e as cerimônias que as acompanham, não raramente incluem manifestações coreográficas. Danças e bailados são vistos direta ou indiretamente ligados a elas (9). Fazem-se notar tanto nas cidades como nas zonas rurais e tanto nos salões como nos largos e terreiros. As modalidades dançantes não são uniformes. Variam com as regiões e muitas delas não são específicas do ciclo de Natal. Entre nós as orações, às funções de igreja, às lautas ceias, à meia-noite, e aos presentes o povo junta as danças, que são mais do agrado de uns e mais em concordância com as posses de outros. Das manifestações de fé a Jesus recém-nascido e abrigado na manjedoura, identificado

9 O mesmo acontece em outras partes do mundo. Na Hungria, bailam em círculo em volta do presépio, lembrando os pastores de Belém. Na França, na região da Bretanha vê-se a dança-do-pastor. Na Iugoslávia (Sérvia) os rituais são executados entre o Natal e a Epifania. Na Dinamarca, assim como em outros países, são realizadas danças comemorativas no nascimento de Cristo.

nos presépios ou lapinhas, nasceu o bailado lapinha ou pastoril, próprio da ocasião.

Sem a pretensão de atender ao que se passa em todos os Estados da União, forenecermos uma visão parcial do movimento coreográfico, que contribui para abrilhantar as comemorações natalinas, do nosso povo.

As áreas amazônicas contam com os reinados, guerreiros, bumba-meu-boi, balanás, quilombos e lambe-sujo. A beleza e o valor específico dessas danças e bailados tornam ainda mais interessantes as celebrações do ciclo de Natal. Dentre as danças observadas no Estado do Amazonas tem, em Manaus, o boi-bumbá, as pastorinhas, os cordões de pássaros e o "brigue", este representando a luta entre uma corveta de guerra e um navio de corsários. Em Parintins, as pastorinhas estão presentes, assim como em Tefé encontram-se estas e a bumba-meu-boi "No Fara, o carimbó é visto nos salões, proporcionando espetáculo "sui generis". Os pares soltos tomam posição estranha e emitem sons que evocam aves próprias do ambiente. Executam deslizes e passos semelhantes aos da rancheira, ao som de grande atabaque que dá nome à dança. Em Alenquer, no mesmo Estado, o marambiré, do tempo da escravidão, é dançado em bloco, notando-se a presença da "Rainha do Congo". Os "súditos" executam passos de lundu, para homenageá-la.

No Nordeste brasileiro, em dezembro, o povo se diverte com as lapinhas, reisados, guerreiro, pastoris, destacando-se o bumba-meu-boi, o mais popular e difundido folguedo dessa região.

Já em 1903, dizia Rodrigues de Carvalho (10) ser o bumba-meu-boi com seus diferentes nomes e numerosas figuras, executado na Paraíba, Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco e outros Estados, durante as festas de Natal. Citava as palavras de um cronista de Sobral (Ceará): "Tirai das vésperas de Reis o bumba-meu-boi, e estareis certos de que roubareis da festa o que ela tem de mais popular em todo norte do Brasil. (...) Este auto grotesco, em duas cenas, entremeadas de chulas, diálogos patuoscos, e desempenhado por personagens extravagantes é tudo o que há de mais curioso nos tempos de Natal." Quanto aos personagens, esclarece: "O Boi, o Tio Mateus, a Tia Catarina, o Surjão, o Doutor, o Padre, o Vaqueiro e o Amo; na Bahia e Alagoas acresem o Secretário de Solo, o Rei e Figuras que dançam, jogam espada e fazem côro. Cada interlocutor tem o vestário mais esquisitico: é uma mascarada". De onde se conclui que os personagens básicos continuam existindo em nossos dias e que as indumentárias esdrúxulas são igualmente vistas. Conhecemos de perto a beleza exótica e a complexidade do bumba-meu-boi. A variedade dos personagens, a sua interpretação, o solo coreográfico dos mesmos, os cantos, o colorido

10 "Cancioneiro do Norte" 3.ª ed., 1967. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1967.

musical e o interesse do enredo comentaremos em outro trabalho, onde apresentaremos a forma por nós divulgada na Escola Superior de Educação Física da Universidade de São Paulo, cuja reprodução em ambiente escolar foi bastante satisfatória, embora faltando, como é natural, o caráter que o povo e o meio determinam.

O Reisado, tipo de revista popular, com raízes portuguesas, apresentando canto, declamação, dança, é visto no Ceará e Alagoas nas comemorações natalinas, assim como os Guerreiros, dele derivados. Voltaremos a falar do Reisado quando nos referirmos, adiante, a Alagoas.

Os Pastoris evocam a visita dos pastores a Belém e são executados diante do presépio. Incluem pedidos, louvores e ofertas ao Menino Jesus. São representados no Natal, em todo o Nordeste, déle havendo descrições nos sertões da Bahia, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. As suas características antigas são, em parte, observadas ainda hoje: meninas de branco, em dois grupos, encarnado e azul, umas com maracá outras com pandeiros, narram a cena de Belém e a visita dos Reis Magos, cantando. Dançam dez jornadas, incluindo, recitativo, canto, e oferecem presentes ao Deus menino. Nêle aparecem solistas cuja presença se relacionam com episódios bíblicos ou não. Dentre os mesmos destacamos o Anjo Anunciador, a Estrêla que conduziu os pastores, a Cigana reveladora do futuro, e o Velho, simbolizando o ano que se finda.

Entre os folguedos e danças praticadas no Nordeste, no período natalino mencionamos, ainda, a congada, a marujada, o o espontão e o carimbó. A congada, dança dramática com motivação africana, é largamente vista no Brasil, difundida no Norte, Centro e Sul do País, com denominação e coreografia variáveis. Consiste num cortejo real, onde aparece a embaixada, parte representada, com assunto guerreiro. As congadas ou congos do Centro e Sul (Goias, Mato Grosso, Minas e São Paulo) são bastante diferentes dos congos do Norte e Nordeste. Enquanto a Embaixada destes revela lutas entre nações africanas e entendimento de paz ou de guerra a daquele focaliza, geralmente, luta entre mouros e cristãos. Reis, embaixador, secretário, filho do rei, são quase sempre elementos obrigatórios e principais, além de outros figurantes.

Alagoas sempre foi pródiga em seus brindes coreográficos ao Menino Jesus. São tradicionais o Pastoril do Bom Conselho, onde os pastores, dirigidos pela mestra e contramestre, dançam animadamente, até tarde da noite e a Chegada do Caminho da Serra, apresentada numa espécie de "embarcação, coreto" com a equipagem executando movimentos dançantes. Há mais de uma centúria (em 1850 ou antes) eram mencionadas, nos salões, as danças ciranda, margarida e côco, nos festejos natalinos de Bebedouro. Em 1870 foram registradas além dessas o Candeiro e a Roseira, e no penúltimo decênio do século XIX falava-se na ciranda e de pares, na margarida e no caranguejo. Sabe-se que no século passado não só os rapazes "chics" de Bom Pasto

dançavam o fandango no dia de Natal, como era executado nas ruas de Maceió, juntamente com o côco (11). Menção especial deve ser feita ao famoso reisado alagoano, cujo apresentação exigia meses de ensaio. Menos rico nos dias atuais, conserva, todavia, em Viçosa, a sua antiga pujança, como tivemos oportunidade de constatar. Impressiona pelos numerosos participantes, magnificamente trajados, pela beleza coreográfica e pelos textos declamados e cantados que constituem, como no passado, motivo de justo orgulho. O reisado alagoano, além de encerrar vários episódios, inclui "entremeios", isto é, representações dramáticas, rápidas e simples. As danças cantadas apresentam passos característicos como o "da Muquilha", "do Ginga", "Corrupção", "Eucruzada". Os personagens são numerosos, destacando-se rei, rainha, embaixadores, mestre, contramestre, palhaços e as "bandeirinhas" que são mulheres (12). O quilombo ou dança-dos-quilombos, ligada aos históricos quilombos de Palmares, também enfeitou o Natal. Uma facção índia outra negra, vestidas a caráter, bailam, com a presença de rei, rainha e outros figurantes. As suas três partes: roubo e batucada, resgate, luta e prisão dos negros entusiasma a assistência. O presépio ou pastoril dramático, com estruturados autos de Natal europeu, é outra tradição de Alagoas, com suas expressivas fases que abrangem desde a Anunciação à Adoração do presépio e às Ofertas ao Deus Menino. Vêem-se, ainda, pastoril (com características diferentes do anterior), cheganças, caboclinhos, baiánas, taleras, dando mais colorido e dinamismo às demonstrações de carinho ao Menino Jesus. As manifestações coreográficas alagoanas, começaram, em grande parte, nos engenhos e dêles se irradiaram. Os principais e mais antigos folguedos originaram-se da Península Ibérica e tomaram aqui novos aspectos, dêles surgindo variações.

No Estado de São Paulo o moçambique e a congada são vistos em algumas localidades, parecendo-nos ser a primeira mais freqüente do que a segunda. Ambas consideradas "danças de religião", como foi dito, serão abordadas, novamente, adiante.

Há referências de ser o caiaipó, bailado ligado à cultura tupi-guarani e com provável influência africana, executado no ciclo do Natal e contam que em Vila Bela Princesa só é realizado nas festas do Menino Jesus. Nos Estados de São Paulo e Minas, todavia, a sua conceituação atual é de folguedo acatólico, ligado ao carnaval.

Não poderíamos encerrar estas considerações coreográficas no ciclo de Natal sem nos referirmos às Follas de Reis. Nos Estados de Minas, São Paulo e Rio, constituem-se de grupos de homens que representam a peregrinação dos Reis Magos, anunciando o nascimento de Jesus. Dentre as figuras obrigatórias distinguem-se os "palhaços", aos quais

compete a parte coreográfica. Depois das louvações ao recém-nascido, seguem-se as exibições daqueles elementos. Pulam, dançam, fazem acrobacias, saltam sobre os bordões e mexem com o povo. Uns dizem que os palhaços têm parte com o diabo, outros os consideram soldados de Herodes. Há quem os julgue espíritos do mal, enquanto os "follões" seriam soldados de Deus. O nascimento é anunciado à porta das casas, com versos, muitas vezes inspirados no Novo Testamento. As vezes, os palhaços exibem-se no intervalo das estrofes. Terminada a demonstração, o conjunto segue pelas estradas, em busca de outras residências. Embora o número de participantes possa variar, as figuras básicas são: follões, palhaços, mestre ou chefe, contramestre, alferes da bandeira e bandeiro ou porta-bandeira. O conjunto de participantes chama-se "bandeira" e pode ser organizado pelos promotores da Folia de Reis ou por êles contratado. Tem por objetivo angariar donativos. Os instrumentos mais comuns de acompanhamentos são: caixa, viola e pandeiro. As Follas partem, geralmente, no dia 24 de dezembro ou 1.º de janeiro e vão até 6 do mesmo.

Em Sta. Rita do Passa Quatro (SP) até 1956, a Folia de Reis abrangia de 20 a 30 participantes fantasiados, alguns com máscaras, incluindo grupos de músicos com instrumentos de corda e outros instrumentos rústicos, de diferentes espécies. Saíam para as fazendas e chegavam à cidade. Cantavam, dançavam, obtinham dinheiro e outros donativos para a Festa dos Reis, realizada em 5 de janeiro. Nela rezavam o "Têrço", logo após serviam pinga, quentão, café. A seguir era realizado o baile, um dos pontos altos do festejo (1).

As Follas de Reis são encontradas também no Distrito Federal e nos Estados de Goiás, Espírito Santo e Rio Grande do Sul.

O folclorista Rossini Tavares de Lima, Diretor do Museu de Artes Técnicas e Populares de São Paulo, não fêz realizar, no período de 8 a 16 de dezembro de 1969, uma exposição de presépios de proporção jamais atingida. Esta iniciativa, que faz parte de uma série por êle idealizada para divulgação e preservação do folclore brasileiro, tôdas de grande significação, teve, para completá-la, uma mostra de peças utilizadas em danças e bailados místos no ciclo do Natal, alguns dos quais foram executados na ocasião.

Vê-se, portanto, que no Natal, Ano Bom e Reis, datas festivas por motivos religiosos e familiares, em que os brasileiros, como outros povos, esquecem os problemas cotidianos e se entregam a atos de fé e gozotio, a dança constitui uma das maneiras do povo externar os sentimentos.

11 "Aspectos do folclore de Alagoas e outros assuntos", de E. Salles Cunha — 1956 — Edições Spilser — Rio de Janeiro.

12 Theo Brandão estudou-o profundamente em "O Reisado Alagoano" — 1953 — Publicação do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo.

13 Estas e outras referências sobre aquela cidade, consignadas neste trabalho, foram confirmadas em nossa recente palestra com o Sr. José Geraldo de Oliveira, do Departamento de Estatística, que colheu dados para a Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, e que atualmente escreve a "História de Sta. Rita do Passa Quatro".

As comemorações a São João, trazidas de Portugal e muito populares na Península Ibérica, já se registravam entre nós, ligadas à dança, no século XVII, quando foram observados "ballaricos acompanhando as fogueiras" (14). O ciclo de São João inclui também os dias de Santo Antônio e São Pedro, iniciando-se em 13 de junho e terminando em 29 do mesmo. Há lugares em que se estende até 3 de maio, dia de Santa Cruz. Isto acontece no Estado de São Paulo e alguns elementos de festa do Lenho Sagrado passaram a figurar nas festividades de São João. As solenidades comemorativas a Santo Antônio e São Pedro estão declinando, concentrando-se o interesse popular em São João.

No Nordeste, no início do século, a festa de São João abrangia danças, cantos, adivinhas e as diversões pau-de-sebo, corrida-de-argolinhas, gato-no-pote, além da tradicional fogueira, dos fogos de artifícios, e dos comes e bebes típicos da região. Enquanto danças modernas se realizavam nos salões, o povo se divertia nas praças e terreiros com as manifestações coreográficas que lhe eram familiares, e que abrangiam principalmente, o samba de roda e o côco.

Melo Moraes Filho relata (15) a presença do mastro ou de uma árvore, no interior das fogueiras, os quais minados pelas chamas caíam estrondosamente. Ao seu redor os escravos batucavam "tirando os do Norte os seus côcos, dança e canto popular daqueles sertões."

O São João habitualmente comemorado em residências, fazendas e engenhos foi gradativamente passando para os clubes. O prestígio dos sortilégios diminuiu bastante, mas o dos cantos e danças permaneceu intacto.

Câmara Cascudo traz à baila (16) uma dança dedicada a São João. Trata-se da *Capelinha*, cuja letra, motivo e música parecem-lhe de origem portuguesa. As capelas entrosadas às fogueiras, já mencionadas por Frei Vicente do Salvador, em 1627, são registradas em 1908 por Pereira da Costa (17) como muito em voga, principalmente nos festejos do campo (18).

14 Segundo referências de Frei Vicente Salvador.

15 Na obra já citada.

16 Em "Folclore no Brasil, 1967 — Editora Fundo de Cultura S.A. Rio.

17 Em "Folk-lore Pernambucano".

18 Constituíam-se de ranchos de homens e mulheres, coroados de capelas de fôlhas e flores, percorrendo estradas e ruas, cantando. Os versos o outros detalhes prendiam-se a São João.

As festividades a São João prosseguem pelo Brasil afora, apresentando a textura básica de todos conhecida. A parte coreográfica continua executada largamente, tanto na cidade como na zona rural, nas residências ou nos clubes. As danças, embora não privativas da época, brilham nas comemorações. Figuram modalidades antigas, como as quadrilhas, que constituem o ponto alto das festas juninas, marcada numa mistura de francês deturpado e português caipira, geralmente executadas com trajes que tentam imitar, num exagero que foge à realidade, as vestes dos nossos caboclos. As valsas, polcas, chotis, mazurcas e rancheiras, danças do passado, também estão presentes. Em algumas regiões foram notados tangos e boleros, talvez usuais na época. A gente mais simples diverte-se nas praças ou terreiro, ao ar livre, expandindo-se no samba-de-roda, batuque, jongo, danças de origem africana e de grande popularidade no Brasil. No Nordeste são vistos o côco, e o bambelô, danças da região. Tem-se notícia de que as cheganças são também aí realizadas, assim como o bumba-meu-boi o é na Amazônia.

No Estado de São Paulo as manifestações coreográficas continuam enriquecendo as festas de Santo Antônio, São João e São Pedro, que tendem a concentrar-se no dia do segundo. Dentre as danças notam-se, preferencialmente entre os pretos, o batuque, o samba-de-roda e o samba-de-lenço e o jongo. Entre os brancos o fandango, o catereté, a cana-verde, o cururu, e, excepcionalmente, o pau-de-fitas e a dança-são-gonçalo. Esta separação de raças de acordo com suas preferências coreográficas é hoje muito relativa. Entre os bailados encontram-se congada, moçambique e carapó. Nos bailes vêm-se as danças antigas já mencionadas, ou sejam, valsas, polcas, chotis, mazurcas, rancheiras. O baile, a marcha e o samba urbano, igualmente alegres, são encontrados com grande frequência. Em Santa Rita do Passa Quatro, nos clubes da cidade, são realizadas festas de São João e São Pedro. Até pouco tempo incluíam "casamento caipira", e, depois dele, os noivos desfilavam com acompanhamento de carros-de-boi e carroças. Os bailes "caipiras" com iguarias típicas, onde é dançada a quadrilha, continuam existindo. Em Tatui a Festa de São João apresenta, além das comemorações tradicionais já vistas, a lavagem dos Santos em Ribeirão, a procissão, o leilão e entre as danças o catereté e o fandango. No Vale do Paraíba do Sul, os participantes acostumam amanhecer ao lado das fogueiras, saboreando os pratos e as bebidas típicas, enquanto na casa escolhida para as danças o fandango é executado, incluindo as seguintes modalidades dançantes: caranguejo, dão-gelidão, marrafa, rodagem, tirana, etc.; ao ar livre nota-se o jongo.

No Amazonas as danças também aparecem nas comemorações do ciclo de São João. Em Itacoatiara saem pelas ruas os bois-bumbás e os pássaros, que dançam nas casas onde foram contratados, sob pagamento. Em Tefé aparecem as pastorinhas e o bumba-meu-boi. No Pará, em vários municípios, surgem nesta época o boi-bumbá, os cordões de pássaros e os cordões de bichos.

De um modo geral o levantamento do mastro (18), seguido de orações, entre elas o "Térço" e a fogueira, os fogos de artifício, as comidas, doces e bebidas peculiares de cada zona estão sempre presentes. As sortes e presságios constituem uma constante no Brasil, assim como a passagem sobre a fogueira, à meia-noite, em que a crença de "quem tem fé não queima o pé" estimula a experiência. Os balões estão-se tornando raros em consequência de justas proibições, embora constituissem um dos mais belos espetáculos do ciclo, com a sua multiplicidade de cores e formatos (20), a pontilhar o céu e confundindo-se com as estrélas, após ascensão acompanhada de curiosidade e torcida. O ciclo de São João marca o começo da estação agrícola e localiza-se próximo às colheitas. As suas festas são, por este motivo, consideradas, por alguns, como festas de produção.

Entre nós, como acontece em outras partes do mundo (21), São João reúne uma série de tradições, que se repetem anualmente, com grande alegria, das quais fazem parte as danças e os folguedos.

Festa do Divino Espírito Santo

Esta festa, proveniente de Portugal, onde gozava de grande prestígio, a ponto de não ser atingida pelas restrições proibitivas, veio para o Brasil no século XVI, e aqui as suas características se alteraram, em parte. É encontrada nos Estados do Centro e Sul, sendo bastante conhecida no Maranhão e Amazonas. Do Piauí a Bahia, inclusive, a sua divulgação é bem menor. Há outros Estados em que a Folia do Divino é vista, entre eles o Espírito Santo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. A frequência com que é realizada e o aspecto apresentado dependem, em muito, da população. Onde a influência portuguesa é acentuada a presença é maior e as características antigas são mais bem conservadas. A data fixada para sua realização é o Domingo de Pentecostes, dez dias depois da Ascensão do Senhor.

Até 1885 era, no Rio de Janeiro, a festa que mais interesse despertava no povo. Em relato dessa época, conclui-se que, após a eleição

do "festeiro", instituía-se a "bandeira", que saía em peregrinação para arrecadar donativos para a festa. Ao retornar havia leilão, solenidades religiosas, cavalhadas, fogos de artifício. Ao lado dos Velhos (figuras cômicas conhecidas nas festas religiosas de Portugal), a distrair o povo com suas palhaçadas, notava-se a apresentação da dança-dos-jardineiros e dança-dos-alfaiates, com os participantes vestidos a caráter. Seguiu-se a procissão, e, depois dela, a música tocava e outras danças começavam.

No Estado de São Paulo, nos dias atuais, o seu desenrolar assemelha-se em muito muito ao que foi visto. Após a escolha dos "festeiros", providencia-se a organização da "folia" ou "bandeira", grupo encarregado dos peditórios para as despesas da "Festa". Este conduz a bandeira do Divino, geralmente encimada por coroa e pomba branca, muito bem acolhida nas casas. Conforme a região, a folia percorre os trajetos a pé, a cavalo ou em canoa, havendo por essa razão bandeiras do Divino de terra, de rio, e mistas, levando a última denominação quando as distâncias são vencidas parte em canoa e parte por terra. Após a chegada no "pouso", local onde permanece temporariamente, realizam-se orações, puxadas pelo "mestre da folia", compreendendo "Térço" e outras preces. Segue-se a função, incluindo danças e várias diversões. A tradição não permite divertimentos profanos na casa do "pouso", onde está recolhida a "bandeira". Tem-se notícia apenas do cururu, dança religiosa, as demais são realizadas em outra residência. De manhã, a bandeira sai visitando novas casas e retornam ou não ao "pouso". Ao deixá-lo definitivamente cantam agradecendo a hospitalidade. A peregrinação prossegue demoradamente. No dia da Festa as barracas funcionam, há foguetes e celebração de missa solene. A tarde realizam-se a procissão e a escolha dos festeiros, para o ano seguinte. Manifestações coreográficas aparecem também na fase final.

Vejam as danças e folguedos que se realizam em algumas localidades, durante a permanência da bandeira no "pouso". Em Lagoinha, próximo a Guaratinguetá (SP), foram notadas (22) o lundu, em sala, e, no terreiro, catira, cana-verde, carriola, canoa, ramalhão e sinhá-rita.

Fomos informados de que na Festa do Divino de Tietê nos dias atuais (1968), dançam apenas cururu e batuque, enquanto há tempos, notavam-se, além de ambas, o samba rural, o fandango, mandado, o passo-pachola, o catereté e a cana-verde.

Em Santa Rita do Passa Quatro (SP) a "bandeira", de feito tradicional, transportada por duas ou três pessoas, ia visitar as resi-

22 Por Maria de Lourdes Borges Ribeiro em "A Festa do Divino em Lagoinha". Além das modalidades observadas esta folclorista registrou: a viavinha, vilão-de-suco e vilão-de-agulha, manifestações que não são propriamente danças. (In Revista Brasileira de Folclore — Janeiro/Dezembro — 1964 — Rio).

bientes. Como se não bastasse fazê-lo quase permanentemente na Escola de Educação Física da Universidade de São Paulo, abordamos o assunto em nosso primeiro contato com os alunos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Catanduva, fazendo-o igualmente no Curso Intensivo de Educação Moral e Cívica promovido pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras "Barão de Mauá", em Ribeirão Preto: de Filosofia, Ciências e Letras paulista; na Escola na Faculdade de Enfermagem S. José, na Capital paulista; na Escola de Folclore anexa ao Museu de Artes Técnicas Populares de São Paulo (Capital), voltando ao mérito dessas medidas e ao alcance de sua adoção sempre que tivermos ensejo.

Summary

Choreographic manifestations in the Brazilian religiosity, from Maria Amália Corrêa Giffoni
According to the verification of the great religiosity of our people, that has dances ballets connected with the dates and the catholic ceremonies, the author intends to study both the frequency with which this happens and the numberless dancing modalities that habitually complete the devotional manifestations of Brazilian people. The connection between the dance and the religion, as the magical or ritual character of certain dances, is an universal phenomenon, exhaustively studied. In Brazil, besides the extensive index of european dances used in the catechetic work and the educational value of the choreographics manifestation recognized by first settlers and the european missionaries, many others motivations have joined it, remembering, certain ones, their native origin and others coming from Africa. Going over this extensive index, the author studies particularly, those that derived from the catechetic work and others from roman-catholic inspiration, associated to the pilgrimages, the commemorations from the May's month (Blessed Virgin's fonth), the Christmas' cycle, the Saint John's cycle, the Holy Spirit's feasts, the dances to pay homage to the Rosary's Virgin Mary and Saint Benedict and, finally those that are in front of the altar or the cross: just as the Saint Gonçalo Dance, the "Cururu" and the Holy Cross' Dance.

Maria Amália Corrêa Giffoni is full professor of the Physical Education School of São Paulo's University, of the Philosophy, Sciences and Letters Catanduva's Faculty, besides being member of the Folklore's Paulista Commission and of the Folklore's Brazilian Association, and, is also the authoress of the book "Brazilian Folk Dances".

Résumé

Manifestations chorégraphiques dans la religiosité brésilienne, par Maria Amália Corrêa Giffoni.

En partant de la vérification de la remarquable religiosité de nos gens, qui ont des danses et des liés à dates et cérémonies catholiques, l'auteur s'occupe d'étudier non seulement la fréquence avec laquelle ça se vérifie mais aussi les nombreuses modalités dansantes qui coutumièrement complètent les manifestations dévotives du peuple brésilien. L'enracinement danses, est un phénomène universel, étudié à l'épuisement. Au Brésil, outre la vaste liste de danses européennes utilement employées dans le travail de catéchèse et la valeur éducative des manifestations chorégraphiques reconnues par les premiers colonisateurs et les missionnaires européens, d'autres motivations sont venues pour l'enrichir, quelques-unes d'origine indigène et d'autres d'origine africaines. De ce vaste catalogue, l'auteur étudie, en particulier, celles qui son dérivées du travail de catéchèse et d'autres de l'inspiration catholique-romaine, associées aux pèlerinages, aux commémorations du mois de Mai (Mois de Marie), au cycle du Natal, au cycle de Saint Jean, aux fêtes du Divin Saint-Esprit, aux danses en hommage à Notre Dame du Rosaire et à Saint-Bénédict et, à la fin, à celles qui se réalisent devant l'autel ou la croix: telles que la Danse de Saint-Gonçalve, le Cururu et la Danse de la Sainte Croix.

Maria Amália Corrêa Giffoni est professeur cathédrique à l'école d'Éducation Physique de l'Université de São Paulo, à la Faculté de Philosophie, Sciences et Lettres de Catanduva, au-delà de membre de la Commission Paulista de Folklore et de l'Association Brésilienne de Folklore, elle est l'auteur du livre "Dances Folkloriques Brésiliennes".

Dante de Laytano

Augusto Meyer e seu amado Rio Grande na prosa dos pagos

EU DEVIA TER UNS DEZENOVE ANOS quando conheci Augusto Meyer. Muito loiro, esquálido, alto, magérrimo e aéreo. Já um dos maiores poetas do Rio Grande do Sul. Seu nome firmara-se pelos seus livros de verso onde ele propusera uma renovação estética, alteração dos conceitos tradicionais e nova formulação literária. Na verdade, o modernismo, as reações anti-simbolistas encontraram em Augusto Meyer um soldado valente. Escrevendo nos jornais diários de Porto Alegre com uma assiduidade impressionante, Augusto Meyer dominou imediatamente o ambiente literário de sua geração. Não só no "Correio do Povo", que lhe deu o nome e emprestou suas páginas para que ele aparecesse. E apareceu brilhante. Sua poesia era de revolução do formalismo que circulava na época. Também os outros jornais de então abrigavam a poesia do grande escritor. A prosa viria depois. Primeiro a poesia. Um estágio diferente do outro. Não resta dúvida que ele foi a personalidade mais ilustre de seu grupo.

Os bares que se frequentavam tinham os nomes de "Ao Franciscano", "Zither Frantz", "Ao Eduardo", "Chalet da Praça 15, "Dona Maria", "Liliput", "Bela Gaúcha" e tantos mais. Fazia-se uma espécie de romaria a tais casas de beber. O chope era o que mais se apreciava. Muitas dessas casas já desapareceram, como a "Bela Gaúcha", que ficava na Rua da Praia, ao lado da Livraria do Globo ou "Ao Franciscano" ou o "Zither Frantz" na Ladeira ou Rua Sete. Estão firmes o "Chalet", "Ao Eduardo", "Dona Maria", cada um ostentando uma história fantástica. O mesmo com o "Liliput" no térreo do Novo Jung antigo. Desapareceu o Hotel Novo Jung, mas o "Liliput" continua intacto. Como éramos todos jovens, um chope não fazia mal nenhum. Um ou vários chopos. Augusto Meyer uns oito ou dez anos mais do que eu. O que significava um bocado de importância. Os jornais, por sua vez, tinham plantão, terminavam tarde tarde e o pretexto dos notívagos sempre existe de uma maneira ou outra.

Teodemiro Tostes, João Cavalcanti, Sotero Cosme e Augusto formavam um quarteto. Acrescentaram-se Ernani Fornari e Athos Damas-

Morava em Botafogo, a colônia gaúcha não o via muito, os colegas se queixavam dele, os colegas de imprensa porque ele não aparecia. Mas alguém é obrigado a estar aparecendo em tudo ou mesmo em pouca coisa? Largou a Universidade de Hamburgo onde ele era professor e não quis mais continuar. Nem sei como aceitou. Da mesma forma, os jornais não podiam contar com sua colaboração efetiva. De repente, parava e era um deus-nos-acuda. Ora isso é comum. Há hora para isso e aquilo, e surge o estancar do entusiasmo literário, fuga da inspiração ou musa em férias ou seja lá o que for desse tipo. O "Correio do Povo" chorava as mágoas da ausência de Augusto.

Um dia eu jantava em casa de meu nobre amigo, balano ilustre e figura de líder que é o caríssimo Renato Almeida, e bate o telefone. Era Augusto Meyer, reclamando que não estava convidado para a sessão de instalação e o churrasco na Quinta da Boa Vista do I Congresso Brasileiro de Folclore, que o Ministério do Exterior promovia. Uma das tantas iniciativas de Renato Almeida. Renato Almeida não teve dúvida, chamou-me e mostrou o convite que Augusto Meyer reclamava. Augusto Meyer era um dos que assinava o dito convite. Entrei na conversa telefônica e expliquei. Ele se divertiu com a história e compareceu com sua inteligência por inteiro, aliás ele que me indicou o Renato Almeida para presidir no Rio Grande do Sul um ramo da Comissão Nacional de Folclore. Grande coração esse o de Augusto Meyer, coração verde!

AUGUSTO MEYER (1902-1970) — Nasceu em Pôrto Alegre, morreu no Rio de Janeiro e assinou no princípio de sua carreira, que foi das mais válidas, Augusto Meyer Júnior. Escritor que possuía um dos estilos mais escorregados de sua geração, manejava o idioma português de forma inigualável e possuía uma grande elegância aliada a uma cultura vasta e variada de leitor impenitente. Não possuía o dom de falar em público. E creio que sua experiência como professor devia lhe ter causado uma enorme angústia, mas sua passagem pela Universidade do Rio de Janeiro, em 1952, também foi campo de interessante exame para Augusto Meyer, que deixou nome como educador erudito. Numa segunda atividade de professor, ele a exerceu na Universidade de Hamburgo, na Alemanha. Que da mesma forma ele revelou-se um iniciado em tal quantidade de livros que seus conhecimentos o colocavam em posição de raro destaque. Lecionou Teoria da Literatura na Universidade do Rio de Janeiro, dirigiu a Cadeira de Estudos Brasileiros na Universidade de Hamburgo, e numa terceira tomada de posição ou menos do mesmo tipo, foi a de Adido Cultural da Embaixada do Brasil na Espanha.

Tinha 18 anos quando publicou seu primeiro livro "Ilusão Querida", e de imediato assumiu uma liderança que lhe foi sempre um estado natural. 1925 era a época de pleno prestígio do Café Colombo e ali seu grupo — Sotero Cosme, Teodemiro Tostes, João Santana e João

Manoel Azevedo Cavalcanti e no ano seguinte a ele se incorporava, incorporava ao grupo, Paulo de Gouvêa, uma das expressões mais autênticas da poesia da Província, e que abandonou a poesia para participar da vida de jornal. Hoje é um dos Redatores-Secretários do "Correio do Povo". Pois, Augusto Meyer na década de vinte, quase ao término dela, vai dar-nos a mais bela das revistas literárias que teve o Rio Grande do Sul ou quem sabe o Brasil, pelo menos naquele tempo, revista que chamou — "Madrugada" e definiu a orientação de seu grupo e dele pessoalmente. Conta Paulo de Gouvêa das investidas de Augusto Meyer contra Alberto de Oliveira, então Príncipe dos Poetas Brasileiros, quando faz uma quadrinha, ele, Príncipe, para prefaciá-lo no livro da poetisa Laurita Lacerda. E foi logo atacado pelos poetas "velhos". Augusto insultado, mereceu o maior dos ataques, assim pensavam os do lado contrário, não passava de um admirador de Carlos Drummond de Andrade. Que insulto...

Athos Damasceno, um de seus melhores amigos na Província, conheceu-o no Curso de Preparatórios do seu tio Emilio Meyer, então professor-terror. Athos e Augusto tinham, por aquela época, 15 anos. Começara uma longa amizade. "Era um homem às vezes esquisito. Na verdade, uma alma sensível. Antes que se lhe penetrasse na intimidade, era de difícil comunicação. Depois que se tornava amigo então, se lhe descobriam as imensas reservas afetivas, morais e, sobretudo, intelectuais". Bom retrato fez-lhe assim nosso Athos Damasceno Ferreira, o poeta da cidade de Pôrto Alegre. Athos Damasceno devia ser nomeado Poeta Oficial da Cidade.

Augusto Meyer foi investido nas funções de Diretor da Biblioteca Pública do Estado quando, então, tinha apenas vinte e oito anos de idade. Era a seu tempo a mais importante posição intelectual que se podia desfrutar na Província. A Biblioteca tivera Vitor Silva e Eduardo Guimarães como diretores, respectivamente. Eram as figuras de mais alto mérito à época. Exerceu Augusto o cargo de 1930 a 1936. Foi o ano, 1936, que Augusto transferiu-se para o Rio de Janeiro.

Nomeado por Getúlio Vargas para Diretor do Instituto Nacional do Livro então criado. Ele, o primeiro Diretor. Justo. Começava uma nova carreira. Recebeu o Prêmio Felipe de Oliveira pelas suas "Memórias" e o da Academia Brasileira, pelo Conjunto de Obras. A Academia de Letras o elegeu, em 1960, para a Cadeira n.º 13, que tem como patrono Francisco Otaviano e foi a Cadeira fundada pelo Visconde de Taunay. Augusto tomou posse em 1961. Dois anos depois, em 1963, perde a esposa e devotada companheira, Dona Sara Sousa Meyer. O casal teve dois filhos.

Tendo sido apeado da Direção do Instituto Nacional do Livro, para ele voltou uma segunda vez. Integrou o Conselho Federal de Cultura. Não era uma personalidade que apreciasse o mundo exterior. Pelo

contrário, seu forte partia da vida interior, os subterrâneos do pensamento e o prazer dos mistérios do subjetivismo. Um grande homem, sim.

A bibliografia de Augusto Meyer tem rumos bem marcantes na direção que tomou. A primeira arrancada, os primeiros livros e as primeiras manifestações de sua inteligência privilegiada, opta, como cabe, pela poesia, a poesia absoluta, na qualidade de mensagem ou manifestação. Entretanto seu ideal de abertura é todo poesia. E poesia mesmo, integral na beleza investigada em mil faces e outros tantos cuidados. São, portanto, de inteira poesia, seus livros de começo de uma carreira valiosa coberta de imensas clareiras de muito sol de sonho.

"Ilusão Querida" (1920), "Coração Verde" (1926), "Giraluz" (1927) "Duas Orações" (1928) e "Poemas de Bilu" (1929) constituem sua obra de Província, feita, imaginada, editada no Rio Grande do Sul e que lhe viria dar o grande nome de poeta representativo do Rio Grande, figura das maiores de sua geração na afirmação de um conteúdo estético e linguagem soberanamente independente num ver-sejar de fidelidade aos tratados de bem escrever e bem cuidar a forma, o estilo, a arquitetura, a gramática, a grandeza da imaginação.

1936 é o ano de mudança para o Rio de Janeiro, mas ainda há mais três obras suas no Rio Grande, na sua Província: "Literatura e Poesia (crítica), 1931; "Sorriso Interior (ensaio), 1929; e "Machado de Assis" (estudo), 1935. Então, tínhamos o novo Augusto Meyer em prosa, o ensaísta que seria um dos maiores do Brasil e dono de uma prosa lapidada em concepções tais que esse teuto-brasileiro adquiriria o justo título de príncipe da prosa. E dos rio-grandenses mais distintos, no observar os preceitos da metodologia filológica, aplicada ao cotidiano de redigir, com sapiência sem artificialismo, elegância sem pedantismo, vocabulário límpido sem recorrer ao dicionário de neologismos ou arcaísmos.

Vê-se na sua obra a vocação do crítico literário, entretanto não de um crítico profissional, diremos assim. O homem de imprensa que é chamado para os jornais onde tem de escrever sobre livros como obrigação, compromisso ou ofício. Não foi esse tipo de crítico. Também se diga que a crítica está praticamente morta neste País. Hoje, os registros de livros são feitos em seções que se chamam de colunas. São os colonistas. Na maioria das vezes, claro que há as exceções, e como as há, mas na maioria das vezes, dizia-se, esses colonistas não são dotados de espírito literário, às vezes tem ralas leituras e limitam-se a copiar a orelha dos volumes editados, alterando aqui e ali a linguagem copiada ou o colonista é um brilhante cronista de polícia ou noticiarista político, etc. e tal. Mas não um iniciado. Terminou a crítica. O Autor na atualidade não conta mais com a opinião de

estudiosos. Bem, Augusto Meyer nada tem a ver com críticos literários. Parece-me que ele se afastou por completo deles. Augusto Meyer escrevia sobre os livros que lhe agradavam e os escritores que lhe mereciam respeito. E pronto. Portanto, um ensaísta de laboratório. E não um divulgador de livros ou selecionador de livros nos diários. "A Sombra da Estante" (Rio de Janeiro), 1947, ou "Prêto ou Branco" (Rio de Janeiro), 1956, são obras de uma nova fase de Augusto Meyer, nova fase no sentido de não voltar à poesia em livro e permanecer atento às normas da prosa autenticada pela chancela do alto padrão. No "Prêto e Branco", por exemplo, vem sua palestra inicial — "Teoria de Literatura" — no Curso da Faculdade de Filosofia em 1952 no Rio de Janeiro. E seu livro de mestre "Segredos da Infância" quando ai surge-nos um novo Augusto Meyer — o memorialista. Que nas suas memórias em três partes terminariam incompletas: I — "Segredos da Infância"; II — "No Templo da Flor" e III — "Becos da Memória". Atente-se que suas memórias foram obras literárias, abordando apenas o vasto mundo interior dos pensamentos. Nos detalhes, nos pormenores, nas pequenas coisas. Não cuidou para os rasgos dos horizontes maiores. Pouco lhe interessavam essas procuras. Preferia, e assim o fez, ouvir o ruído de seu próprio coração, a batida, o pulsar e o sinal desse coração preso dentro de um homem quieto, misterioso, de pouca palavra, voz baixa, quase que falando em murmúrio para não espantar a alma, alma recatada pelos longos silêncios de suas leituras, meditações e composições onde transitam os detalhes de uma existência de pessoa que apenas se preocupa, e belamente, com a vida dos livros.

Dirigiu a Biblioteca Nacional, ocupou a vaga de Helio Lobo na Academia e sua passagem pelo Instituto Nacional do Livro constitui um acontecimento, aliás foram duas passagens pelo Instituto e não somente uma passagem.

As "Memórias" não ficaram completas. Lástima.

Passando à bibliografia de Augusto Meyer, ainda, pois é longa, e formalizável, temos que atender para um de seus campos prediletos: o regionalismo gaúcho. São "Prosa dos Pagos" (1943), Guia do Folclore Gaúcho (1951), "Cancioneiro Gaúcho (1952) e "O Gaúcho. História de uma Palavra" (1957), que foram livros independentes, contribuições indispensáveis. "O Gaúcho. História de uma Palavra" é a tinha incluído na sua magnífica e valiosa "Prosa dos Pagos" mas o Instituto Rio-Grandense do Livro, de Porto Alegre, tirou um volumzinho à parte, com o ensaio de profundidade de Augusto Meyer. Voltarei destacadamente aos três, então, mais adiante. Entretanto, desde agora torna-se necessário citar uma atividade particular de Augusto Meyer em matéria de gauchismo, que são os prefácios, notas e comentários às edições de José de Alencar — "O Gaúcho" — Edição da "Organização Simões", Rio de Janeiro, 1954 e "Antônio

Chimango" de Amaro Juvenal (Ramiro Barcelos) Reedição na Coleção Província da Livraria do Globo, Porto Alegre, 1953. Também, na mesma editora Coleção da Globo, os dois grandes livros de J. Simões Lopes Neto — "Contos Gauchescos" e "Lendas do Sul", com que a famosa livraria inicia sua "coleção", é pois o número um da mesma (1899) e "Casos de Romualdo" que Carlos Rebervel descobriu nos rodapés do jornal pelotense "Correio Mercantil", de 1914.

Augusto Meyer ia ser ou vai ser editado ou começou a ser editado nas suas "Obras Completas" que incluiriam sete volumes. Pela Livraria São José do Rio de Janeiro, livraria do atuante Carlos Ribeiro. Que na "Prosa dos Pagos", o terceiro volume das "Obras Completas", esclarece, o editor, que não se trata de reedição do pequeno volume publicado em 1943, pela Livraria Martins Editora na sua Coleção Mosaico, mas de obra em grande parte refundida e tão ampliada, que bem poderia apresentar-se como obra nova". Então, viriam nas "Obras Completas", segundo a última capa de "Prosa dos Pagos": "Os Péssegos Verdes (crônicas) e "Teoria da Literatura. Curso de Teoria da Literatura" e além de "Ensaio e Estudos" reunindo quatro volumes já com títulos conhecidos: "Machado de Assis", Prosa dos Pagos" (publicado), "A Sombra da Estante" e "Prêto & Branco" mais um 5.º volume — "Estudos de Literatura" — (em dois tomos). Folclore com o "Guia" e o "Cancioneiro". As "Memórias" em três volumes. "Poesias" (1922-1955) publicado. Ai novidades, tais como "Fólias Arrancadas" (1940-1944) e "Últimos Poemas (1950-1955), datados de Hamburgo. A mesma coisa com os ensaios que então iriam recolher — "A Chave e a Máscara" (1964) e "Forma Secreta" (1965), na certa visto que a nova edição de "Prosa" é de 1960, assinalando a data da coleta incluída de 1941 a 1959. Ensaio dessas datas ou entre elas.

São contribuições de mérito indiscutível que Augusto Meyer fez em matérias de livros de viagem. Começando pela "Introdução e Notas à Notícia Descritiva da Província do Rio Grande de São Pedro do Sul" de Nicolau Dreyes. José Honório Rodrigues, com toda sua autoridade, diz que "esta introdução geral constitui um dos melhores, senão o melhor estudo sobre historiografia estrangeira relativa ao Rio Grande do Sul".

As traduções de Oscar Costatt ("Kritische Repertorium der Deutsch-Brasilianischen, etc.), de José Hörneyer (O que Jorge conta sobre o Brasil) e das "Viagens" de Roberto Ave-Lallemant e de João E. Pohl, etc. Todas feitas pelo Instituto Nacional do Livro, ou por ele auxiliadas, representam material essencial para história do Rio Grande ou do Brasil.

Ainda quanto ao seu trabalho no Instituto Nacional do Livro ficou-se a dever a Augusto Meyer muito e muito. A publicação da monumental — História da Companhia de Jesus no Brasil — do

Padre Serafim Leite ou, entre tantas outras: "Memórias" de Pizarro, "Vida do Padre José de Anchieta", por Simão de Vasconcelos, — "Diários" de Lacerda e Almeida, "Corografia Brasileira" de Ayres de Cazaal — "Anais da Província de São Pedro" do Visconde de São Leopoldo, — "História da Conjunção Mineira" de Joaquim Norberto, — "História Antiga e Média" de Diogo de Vasconcelos.

Também no Instituto Nacional do Livro, as "biografias" e as "bibliografias" de Manoel Antônio de Almeida — por Marques Rebelo ou de Gonçalves Dias, que foi feita por Nogueira da Silva. Vejam-se, mais, as Antologias, de Manoel Bandeira e Sérgio Buarque de Holanda ou os Dicionários de Padre Augusto Magne, de Joaquim Antônio Macedo Soares e Orris Soares.

Eis uma parte de sua obra, sua simpatia, sua presença, seu mérito. Na sua aparente frieza, ele era bem um animador. Sabia propor um trabalho intelectual. Os depoimentos são numerosos, constantes, variados, unânimes. Eu mesmo posso contar-me entre eles, pois Augusto Meyer queria um editor para minha publicação na "Revista do Instituto Histórico Brasileiro" da novela de Carl Jansen. Aliás, isso, peço licença para dizê-lo: tinha sido pedido também pelo meu estimado amigo Miranda Neto, num Colóquio de Estudos Teuto-Brasileiros que se realizou em Porto Alegre.

Assinale-se bem a obra imensa de Augusto Meyer no Instituto Nacional do Livro. Não esquecer isso. E, finalmente, um de seus últimos ensaios "Camões, o Bruxo" ou — "Le Bateau Ivre" de Rimbaud. Ele não esquecia nunca seu ofício de poeta. Mas o que escreveu em prosa, não só pagando o tributo gaúcho a Machado de Assis, que começara por Alcides Maya, de quem ele se considerava admirador incondicional. Até lhe reeditou seu famoso livro de contos gauchescos, "Taperia". E essa tradição machadiana fixou-se em Moysés Velinho, era dele, Augusto, uma constante generosa. Voltava-lhe, assim, o sentido do crítico. Crítico leitor, crítico professor, crítico analista. Não aquele crítico do velho figurino de escrever sobre livros que às vezes nem os leu, mas fala como se o tivesse feito. Mas o poeta e o crítico que não morreram em Augusto Meyer, que ficou para sempre o ensaísta de perspectivas magníficas, ele não esqueceu em tempo algum seu Rio Grande do Sul.

Sim, Rimbaud ou Camões, entretanto o folclore gaúcho era sua seara e muito predileta, até. Não só o folclore, mas a história do Rio Grande que ele a cultivou com comovido amor. A seu modo. Como ele gostava de agir, discreto mas compreensivo, além de suas leituras exemplares e sem paralelo quase.

A infância de Augusto Meyer em Encruzilhada, no sítio que tinha o nome de "Cerro d'Árvore", lugar que seu pai fora viver com

a família, pois tinha sido nomeado gerente de umas minas que ali existiam, deixaram nêle, Augusto, as marcas profundas de uma doce ternura pelo nosso Rio Grande campesino, verde, de coxilhas, e de gente fiel às tradições dos pagos. Ele foi uma testemunha dêsse Rio Grande autêntico e que aos poucos tinha que ir cedendo, e sem esperanças, às novas culturas, novas formas de vida, novas exigências da mecanização e da automatização para o extermínio de uma longa tradição e nascimento de outra tradição. Tradição? Outra?

Evidente, que num levantamento bibliográfico de assunto gerais há necessidade de disciplinar a matéria com referência aos temas particulares. Não se pode nesta parte pensar em registro de livros sobre Revolução Farroupilha ou Missões, Índios ou Bandeirantes, Muckers ou Colonização Italiana, os Açorianos ou Alemães, Guerra de Rosas, Revolução de 1893 ou de 1923, ou Descobrimento ou Sesmarias, etc. e tal. Cada título — Tropeiros — precisa de bibliografia especial e essa bibliografia terá que ser feita. Onde? Antes de examinar o problema de — Laguna ou Dragões de Rio Pardo — ou nascimento das cidades — já mencionar a bibliografia ou deixar a lista de títulos para o momento que chegar ao tema? Presidentes de Província ou Capitania Geral, e então dar a bibliografia de cada capítulo, cada matéria, cada ciclo do estudo histórico que se aborda. Penso, talvez, se afinal não vale publicar um volume independente com a bibliografia de cada um dêsses capítulos e reunindo-os num só levantamento, isto é, num só livro e manter a bibliografia por motivação. Veremos.

Agora, no caso Augusto Meyer é justo que se tome dois de seus livros, além do que se tem mesmo de abordar e registrem-se aqui tudo. O "Guia do Folclore" o "Cancioneiro Gaúcho", guia do folclore gaúcho também, e seu clássico "Prosa dos Pagos".

1 — Guia do Folclore Gaúcho — 192 páginas. 19 x 15. Gráfica Editora Aurora Ltda. Rio. 1951.

O FOLCLORE É UMA CIÊNCIA autônoma. Acontece que os historiadores, etnólogos e etnógrafos, sociólogos, antropólogos e principalmente os escritores, isto é, os homens de letras, para não dizer os literatos, os que se abeberam na ficção, não o dispensam, associam-se o ficam inteiramente a êle ligados. Estão lutando para não perderem o folclore na sua respectiva área. Impossível. O folclore já está liberto. Acreditam êles? Tenho minhas dúvidas. Mas nada se deve fazer em contrário ao consagrado. Tempo perdido. O folclore ocupa seu lugar à parte. E nada mais resta comentar. O "Guia" é bem uma amostra de coisas de história e literatura, muito mesmo de história. Claro que o folclore predomina por inteiro no livro. Baseado nisso, o inclui nesta primeira relação. Por imposição dos fatos.

Então, a palavra "guia" não quer dizer orientador, manual, levantamento ou coisa dêsse gênero. Assim mesmo com a palavra folclore permito-me aceitar o "guia" nesta parte do livro. Mas esclarecendo que folclore, para mim, é ciência isolada. Sem compromisso de imiscuir-se com os outros campos. Os outros campos que se imiscuem com êle.

O "guia" tem 153 verbetes por ordem alfabética, os dois mais numerosos são os letra — c — com 29 verbetes, e os de letra — a — com 21 verbetes. A letra — p — com 19, a letra — m — com 11 e a letra — s — com 10. O — h — e o — k — apenas com verbe, como também o — e — o — f — tem ainda só dois.

O — x — com 3, o — n — com 4, e o — e — ainda com 4. Tem 5 verbetes, g, j, respectivamente. O — d — com 6, — b, — l — r — com 7 cada um. T com 8.

O boi-barroso, o boi-tatá são verbetes grandes mas o maior dêles é o da cavalhada, mas há outros verbetes também desenvolvidos, tais como a chimarrita, o divino, o fandango, o gavião mouro, o kerb, as lendas do sul, o lobisomem, o lunar de Sepé, a Mãe de Ouro, a Mãe Mulita, o Negrinho do Pastoreio, a Música Popular, a Nau Catarineta, a Poesia Popular Rio-Grandense, a Quero Mana, o Romance, a Salamanca do Jarau, o tatu, a Tirana, a Topica, e a Viola. A Viola é o último verbe.

O "Guia", segundo Augusto Meyer, próprio, "nasceu de uma simples necessidade de coordenar, para mais fácil consulta, as informações referentes ao folclore do Rio Grande do Sul" ou é um "guia crítico das fontes escritas". E "sem o faro infalível do meu caro amigo Carlos Ribeiro, aliás, que há dez anos vem cooperando para a edificação da minha Estante Gaúcha com verdadeiras raridades, não ousaria dar o primeiro passo nesse humilde rincão da pesquisa folclórica".

Levou vinte anos para descobrir as coisas mais elementares, diz o A. E afinal insiste por explicar que não incluiu "verbetes referentes a vestuários, alimentação, pêlos de animais, serviço de campo, aperos, carreiras, etc.", todos êles encontrados a cada passo em vocabulários e glossários suficientemente ilustrados na obra dos nossos regionalistas mais conhecidos". Mais adiante: "As falhas mais graves dizem respeito à paremiologia e à farmacopéia popular". E lamenta: "Sem um inquérito preliminar, porém, não há resumo honesto da matéria". E adiante: "A outra lacuna — e esta mais grave — é a dos adágios e anexins". Limitou-se, para usar suas próprias palavras, a admitir que apenas o registro daquilo que não consta do livro de Vitor Russomano.

O "Guia do Folclore Gaúcho" representa, assim, um livro quase único na literatura do Rio Grande e para falar a verdade muito pouco repetido na literatura brasileira. Não sei mesmo, fora do Dicionário de Luis da Câmara Cascudo, que é um livro de caráter nacional, exista muita coisa parecida. Pois, uma obra de perto de vinte anos que ainda é prestimosa, esse "Guia" que abrange áreas mesmo de um livro ou outro que contribui para a literatura de pesquisa, que é o caso de Pedro Luis Osório, Feliz Contreiras Rodrigues, Manoel Fernandes Bastos e alguns autores mais que têm seus livros mencionados em verbetes do "Guia". Obra que o historiador do Rio Grande precisa para seu uso. Catarinenses, paranaenses, amazonenses, pernambucanos e alguns mais têm seus "guias" ou "dicionários".

2 — **Cancioneiro Gaúcho** — Seleção de Poesia Popular com Notas e Suplemento Musical — 242 páginas. Coleção Província Vol. 2 — 23 x 16. Editora Globo. Porto Alegre. 1952.

AUGUSTO MEYER DEDICA SEU LIVRO à memória de Mário de Andrade. Compõe-se a obra de uma "Introdução" de 28 páginas e três partes de "motivos". I — Motivos do Fandango, II — Motivos de Trova e Descante e III — Motivos da Guerra dos Farrapos. Uma parte, ainda, a quarta parte ou quarto capítulos — Poesia Gauchesca. E um V Capítulo — Algumas Notas — que são 28 Notas em 33 páginas. VI — Bibliografia e VII — Suplemento Musical.

A "Introdução" é uma análise crítica do material que se tem à mão. O A. parte do ponto-de-vista que o único livro que existe ou uma obra especializada que se possui é o — **Cancioneiro Guaesca** — de Simões Lopes Neto. Que é uma das únicas três fontes principais que dispõe. A segunda é a — "Gazeta de Porto Alegre" (Coleção de 23 de janeiro a 12 de março de 1880), jornal de Carlos Von Koseritz. A terceira fonte — Anuário da Província (do Estado) do Rio Grande do Sul para... (de 1885 a 1913). Publicado sob a direção de Graciano A. de Azambuja. Porto Alegre. Editores Gundlach & Cia. e Krahe & Cia.

As "Fontes Subsidiárias" foram, entre outras, o — "Cancioneiro da Revolução Farrouplilha" (Porto Alegre e João Cezimbra Jacques — Assuntos do Rio Grande do Sul — Porto Alegre. Ed. da Escola de Engenharia. 1912.

A "Bibliografia" divide-se em duas partes. Uma de "Periódicos" outra de "Obra". Quanto aos "Periódicos", vêm 12 títulos, além da citada "Gazeta" de Koseritz e o "Anuário" de Graciano, os "Almanaques de Alfredo Ferreira Rodrigues e o de Alberto Ferreira Rodrigues e as "Revistas" do Instituto Histórico Brasileiro, com o trabalho de Pereira da Costa, Folclore Pernambucano, e outro número com o Vocabulário, de Pereira Coruja. Mais a "Gazeta Literária"

(1883-1884) com as "Canções Populares da Bahia" de Vale Cabral, "Revista das Academias de Letras" (n.º 43 de 1943) com Silvio Júlio em "A Tirana entre os Gaúchos", "Revista de Portugal" (n.º 5, 1938) com a "Canção Popular Açoriana" de Antônio Emílio de Campos, "Revista do Instituto Histórico do Rio Grande do Sul" (Ano IV, 1924) com a Síntese da poesia popular rio-grandense considerada como fator histórico" de José Paulo Ribeiro. "Açoriana" (Vol. III, 1942) com "Os Foliões do Espírito Santo nos Açores" de Luis da Silva Ribeiro e "Petrus Nonius" (Vol. VI - 1943) com "Danças e Ballados. Notas de coreografia popular portuguesa".

Foram citadas 54 obras. A última obra é de Theo Brandão — **Trovas Populares de Alagoas** — Maceió (1951). "Trabalho de grande valor, o mais completo em seu gênero até hoje publicado no Brasil", diz A. Meyer. Inicia com Silvio Romero, Simões Lopes, Cezimbra Jacques, Múcio Teixeira, Apolinário, Calage, Spalding, Felix Contreiras, Mário de Andrade, Ernânri Braga, Pedro Luis Osório, Melo Morais Filho, Americano do Brasil, Cascudo, Leonardo Mota, Pedro Calmon, Rodrigues de Carvalho, Tomás Pires (4 volumes com mais de 10.500 canções), Leite de Vasconcelos, Teófilo Braga, Pires de Lima (Joaquim e Fernando de Castro), Agostinho de Campos e Alberto d'Oliveira, Jaime Cortesão, Rodney Gallop, Carlos M. Santos, Renato Almeida (muito consultado, aliás sem favor algum), Carlos Vega, Augusto Raul Cortazar, Juan Alfonso Carrizo ("Obra admirável, verdadeiro modelo no gênero), José Pires Perez Ballesteros, Ildelfonso Pereda Valdés, Arlindo de Souza, etc. Interessante que o Autor usou então a bibliografia brasileira, portuguesa e açoriana, naturalmente, e livros argentinos e uruguaios, para complementar o quadro necessário mas obteve, sim, as provas impressas de um livro inédito e importante, e teve a ventura de consultar um manuscrito famoso que ninguém pode por os olhos. Pois, Armando Côrtes Rodrigues emprestou a Augusto Meyer as provas de seu apreciado "Cancioneiro Popular Açoriano". Armando Côrtes-Rodrigues foi contemporâneo e amigo de Fernando Pessoa. Ambos estudavam em Lisboa. Conheci Armando Côrtes-Rodrigues na Ilha de São Miguel, em sua capital, Ponta Delgada, onde estive em 1958. Cecília Meireles tinha andado por lá um ou dois ou três anos antes. Teria sido Cecília que facilitara a Augusto a leitura do manuscrito de Armando? Não sei, não indaguei isso e não me ocorreu na ocasião. Se Augusto está muito omissivo em fontes açorianas, pois é de fato difícil chegar-se até elas, ele compensou essa falha com o material de Armando.

Segue a Bibliografia um — **Suplemento Musical** — com sete peças impressas em clichês: o Tatu, Chimarrita, Ronda, Prenda Minha, a Tirana, Galinha-Morta e Boi-Barroso.

O material coligido pelo Autor e antológico. Nos "Motivos de Fandango", primeiro capítulo do livro, encontram-se versos inteiros

das danças e às vezes em mais de uma versão. Estão, as poesias o Tatu, Chimarrita, Tirana, Tirana (Segunda série), Quero Mano, que, no índice, figura com o título de Quero-nana (engano ou lapso de imprensa), Balaio, Anu, O Chico, Galinha Morta, Improvisos de Fandango, Passo Errado, O Generoso, A Polca-Mancada, O Zorrilho, Despedida.

O segundo capítulo — Motivos de Trovas e Descante — renova a coleta antológica com outro material poético. Este bem alentado, mesmo. Vêm-se: Monarquia, O Boi-Barroso, Prenda Minha, Cupido Guasca, Cavalo e Mulher, Cavalo e Mulher (segunda série), O Gavião Mouro, Chico Doce, Mate, Cachaça, Fumo, Soldado, Tropeiro, Corografia das Trovas, Viola, Vou-me Embora, Coração Leal, Conselhos de Experiência, Solteirinha, Galanteios e Milongas, Ponteios de Milícia, Estrélas, Impressões de Paisagem — Avulsos, Desafio ao Descante na Viola.

No segundo capítulo, como se nota, o material está arrumado por assuntos e não só a curiosidade gauchesca sobre o trovar de cavalo e mulher mas a corografia das trovas que são quadrinhas sobre Uruguaiana, Cachoeira, Santo Amaro, Dom Pedrito, Vacaria, Canguçu, Caçapava, Jaguarão, Quaraí, Viamão, Alegrete, Sant'Ana, São Borja, São Vicente, Pelotas, São Gabriel, São José do Norte, Passo Fundo, Taquari, Pôrto Alegre, Camaquã, etc.

O terceiro capítulo, Motivos da Guerra dos Farrapos, é uma seleção referente aos líderes e fatos de 1935, tais como quadros que falam de Bento Gonçalves, Neto, Canabarro, Garibaldi, João Antônio e datas, legalistas, farroupilhas, republicanos, galegos e avulsas, Gente do Guedes, Onofre, Os Dois Bentos, lenço, combates, lugares, etc.

O último capítulo da antologia, o quarto capítulo, Poesia Gauchesca, o Testamento em cinco quadras ou Laço e Bolas também com 5 quadras, e uma longa coleção ou grande coleção de quadras: Saia-Balaio, com uma primeira parte com 41 quadras e uma segunda parte com 19.

O Capítulo das "Notas" é um primor de pesquisa, elucidário, referências e informações. São 28 "Notas" que começam com as Antigas Danças, e logo uma "nota" bem grande sobre Fandango, para chegar à terceira e quarta, que são respectivamente: a Viola e a Poesia Popular Gaúcha. Numa quinta parte, com a Poesia Popular Rio-Grandense. Da "nota" 6 à "nota" final que é a 28: Notas sobre o Tatu, Chimarrita (grande) ou chamarrita, A Tirana, Quero Mano e a de número 10: O Balaio. 11 — O Anu. 12, O Chico, 13, Passo Errado no Fandango, 14, A Assombrado do Fandango: O Generoso, 15, A Polca-Mancada, 16, Zorrilho, 17 — Monarquia, 18, O Boi-Barroso, 19, Prenda Minha, 20, Cupido Guasca, 21, Cavalo e Mulher, 22, O Gavião Mouro, 23, Tropeiro, 24, Corografia das Trovas, 25, Avulsas, 26,

Desafio ao Descante na Viola, 27, Motivos da Guerra dos Farrapos, e, 28, Poesia Gauchesca.

Augusto Meyer preferiu as "notas" ao final para libertar a leitura do texto. Melhor quando assim se tem de tratar um texto de natureza, porque não dizer histórica, histórica, no sentido da antiguidade dos versos e como eles vêm, chegam-nos e podem ser lidos nos nossos dias. É verdade que os "trovadores" aqui ou ali, na TV, Rádio, Centro de Tradições Gaúchas ou em alguns churrascos para políticos ou turistas, principalmente, ainda, cultivam esses versos que os dizem de memória ao acompanhamento de violão ou gaita ou acordeom ou sanfona.

Augusto Meyer não apenas nos devolveu em antologia uma coleção autêntica do cancionário gaúcho, mas salvou essa mesma poesia do esquecimento, fazendo voltar em livro uma coletânea por assim lestrada.

3 — **Prosa dos Pagos** — (1941-1959) — 340 páginas. Livraria São José. 23 x 15. Rio de Janeiro. 1960.

O LIVRO DE AUGUSTO MEYER, que é um clássico da historiografia do Rio Grande do Sul, obra de tal importância que não pode em absoluto ser dispensada de qualquer tipo de estudo que se tentar fazer sobre a Província; tem prefácio do próprio editor, livreiro abnegado e extraordinário que é Carlos Ribeiro. É o terceiro volume das duas Obras Completas — projeto em execução pela citada livraria-editora.

A obra está dedicada a Rodrigo Melo Franco de Andrade, grande figura que durante anos e anos comandou, com descortino, amor e paciência, o Serviço, depois Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do qual ele foi criador e primeiro Diretor do Governo do eminente brasileiro Getúlio Vargas. A mesma situação que Augusto. Criador e Primeiro Diretor do Instituto Nacional do Livro.

São 12 ensaios primorosos que terminam com um índice de nomes citados.

O primeiro ensaio — Gaúcho, História de uma Palavra — onde o A. já se mostra o estilista virtuoso: "Consultar o vocabulário gaúcho é rasgar à visão interior paisagens retrospectivas, enquadradas na moldura da história. O vocabulário então não é apenas a carne magra ou polpuda, em que a etimologia vem dar sua bicada. Na perna de cada letra estão entecidas sugestões e sugestões para o leitor fantassista, amigo da pachorra que devaneia e do fumo crioulo bem palmeado". E A. é um fumante de cigarro crioulo. Quantas vezes o vi de cigarro de palha à boca, lábios mastigando a palha e antes a

trabalhar na confecção manual de seu cigarro com fumo de Cabral, terra de sua esposa. São 30 páginas recheadas de citações choeiras, de alto padrão e muitos argentinos, como Zabala, Gandia, Levene, Agustin Garcia, Coni, Revelo, Molas ou os nossos Artur Ferreira Filho, Coruja, Calage, Romaguera, Aurélio Porto, Simões Lopes, Goycohea, João Pinto, Rubem de Barcelos, etc.. Mais um Felix de Azara ou viajantes como Dreys ou Saint-Hilaire, e sem esquecer Amadeu Amaral ou Alcides Lima, também.

O segundo ensaio — Poesia Popular Gaúcha — inicia-se por uma análise do “Cancioneiro Guaesca” de Simões Lopes. O estudo sobre Poesia Popular Gaúcha publicado na “Prosa dos Pagos” “vem completar e atualizar aquela introdução”. O início do ensaio mantém o ponto de vista que Simões Lopes realizou no “Cancioneiro” ou com o “Cancioneiro” obra de amor e paciência digna do grande regionalista que a compilou”. Os palpites, puros palpites de Cezimbra Jacques para estudar o Cancioneiro Gaúcho merecem justas críticas do Augusto Meyer, mas elogia Enio de Freitas e Castro como sendo o primeiro a abordar o assunto das antigas danças de fandango com equilíbrio e seriedade.

“No caso do Cancioneiro Gaúcho, não direi que é fácil acompanhar o processo de folclorização, mas penso que não será difícil adivinhá-lo nas linhas essenciais”, diz o Autor o que explica uma conduta literária digna de ser apreciada como uma conclusão de ordem estética.

O terceiro capítulo, “O Gaúcho, de Alencar”, também Augusto aproveitou e desenvolveu as notas que escreveu para a Edição da “Organização Simões” em 1954, no Rio de Janeiro, do livro de José de Alencar referente ao homem do Rio Grande do Sul.

Ainda não se tentou uma pesquisa paciente das fontes comprovadas ou prováveis de Alencar, escreve o Autor da “Prosa dos Pagos” que não se contém diante do fato de Alencar ter entregue a fantasias etimológicas digna de reparo. Conta a reação quase cômica de Roque Calage diante de alguns episódios de fantasia solta, no estranho livro. Volte-se à paisagem e à vida animal, “em que aparece o grande Alencar de sempre, o maior criador da prosa romântica, na língua portuguesa”. Pois, Alencar, ainda tem o título de pioneiro no romance regional com seu “O Gaúcho”. Alencar escreveu “verdadeiro poema do Cavalo” e a “humanização da vida animal na obra de Alencar sempre me pareceu um das mais belas fábulas da literatura americana. Como animalista, só mais tarde éle será superado, já em pleno realismo, por Horácio Quiroga e Jack London” (Aug. Meyer).

O estudo seguinte — quarto capítulo — e dedicado ao — “Negrinho do Pastoreio” — que começa: “É conhecido e proclamado

o testemunho de Saint-Hilaire sobre as condições sociais do escravo no Rio Grande do Sul”. E analise a opinião de “um observador no geral tão arguto”. Levei para o III Congresso Sul-rio-grandense de História em 1940 uma tese justamente nesses termos — O negro rio-grandense na obra de Saint-Hilaire que prova a relativa liberdade do homem de cor na vida campeira. E vê a “Notícia” de Nicolau Dreyes com descreve o negro gaúcho ou quando John Luccock fala também no assunto.

Foi no ambiente pastoril que se formou a lenda do Negrinho do Pastoreio. A dureza do mando, como hábito, ou o fator de contróle considerado indispensável, ainda não se fizera inconsciência e calejamento, para usar as palavras de A. Meyer. E aprecia o negro na literatura com o livro de Athos Damasceno e depois passa para o análise do Saci na coleta de um Teschauer ou Basilio de Magalhães e a tese do Negrinho confundida com o Curupira ou do Saci, ainda com elementos de Barbosa Rodrigues. E essa comparação combatida por A. Meyer e com razão. Alcides Maya e Roque Calage também atacaram o absurdo de comparar o Negrinho do Pastoreio com as lendas do Saci ou de Curupira. Também coligi uma série de lendas do Rio Grande do Sul e não vejo o porquê dessa comparação. A tradição do Negrinho do Pastoreio é nitidamente rio-grandense. Aprecia o que escrevem Aurélio Porto, Alfredo Varela e Darcy Azambuja. Passa depois às variantes de Apolinário, Cezimbra Jacques, Simões Lopes, Calage e Varela, que “não lhe alteram a unidade fundamental”. Alcides Maya não concorda com Euclides da Cunha que um São Campeiro amazônico seja uma espécie de Negrinho do Pastoreio ou que no acender velas para achar objetos perdidos o Rio Grande do Sul teria ampliado sua área de influência ou que gente do Rio Grande ou que aqui estêve a transplantou ou transportou para outras regiões. Como? Silvio Romero trata do caso. A primeira versão do Negrinho é colhida e impressa por Apolinário (1875), a segunda versão virá só em 1890 com a transcrição uruguaia da lenda publicada por Javier Freyre no “Almanaque Peuser” de Buenos Aires. E explica o conto Negrinho do Pastoreio — de Darcy Azambuja para chegar logo ao resultado de como Simões Lopes estilizou a mais bela lenda do Rio Grande do Sul.

O quinto capítulo — Alcides Maya — que abre com uma fotografia do grande escritor a cavalo em São Gabriel em 1916.

É preciso rere Alcides Maya ou “Pouco importa a eloquência, o brilho, a acidentação da sua outra vertente, a de farejador de idéias e culturas, voltado para todas as febres do espírito. Quando pensamos nele, é sempre em função do quadro geral, sobre um fundo de horizonte nativo...”

A bibliografia ou a crítica de Alcides em Arthur Mota ou Velho Sobrinho, Silvio Júlio, João Pinto da Silva, Moisés Velinho e os

marcado na testa por misterioso sinal"? "O lunar, sinal da pele por influxo da lua, como reza a crendice, toma significação derivada às vezes parece envolver uma idéia de luminosidade, ou sinal luminoso". E passa por Teodoro Sampaio para definir as raízes indígenas da palavra *sepé*.

O nono capítulo — Antonio Chimango — é um ensaio que vem na edição da Livraria do Globo do famoso poema de Ramiro Barcelos. Coleção *Provincia* n.º 5, primeira edição de 1953 e segunda edição de 1957 da grande casa editora. O ensaio naturalmente com algumas transformações no texto. Interessante que Augusto Meyer conta ter recebido de Petrónio Barcelos setenta folhas escritas do próprio punho do autor. Há muitas emendas e variantes, além de várias sextilhas não aproveitadas. Não coincidem os dois estágios, o poema publicado e o poema emendado e arrumado pelo autor.

O capítulo 10, *Pampa e Rodeio* (poesia e prosa), estuda o fato de ser a palavra *pampa* feminino no período colonial e masculino depois. Fala em João Ribeiro, Alencar, Garret, Herculano, Apolinário. Está no "Monge de Cisté" (1848). Como o gaúcho dos pampas atrai o laço certo ao pescoço do touro bravo, (pág. 110 de Pedro A. Pinto — *Brasileirismos e Supostos Brasileirismos de "Os Sertões"*). Busca em Ezequiel Martinez Estrada, *Radiografia de la Pampa*, grandes conceitos e aprecia cuidadosamente a significação da palavra *pampa*, seu sentido e sua configuração.

Quanto à palavra *rodeio*, ela aparece no "Diário da Expedição de Gomes Freire de Andrade: *Rodeio* (1754) e como *rodeio*, mesmo, na "Devassa sobre a Entrega da Vila do Rio Grande às Tropas Castelhanas" (1764), *rodeio*, em *rodeio*, em *ronda*, isto é na vigilância, pois se refere a cavalos entropilhados fora do curral e vigiados. E com esse significado repete-se na "Notícia Particular do Continente do Rio Grande do Sul" (1780) de Sebastião Francisco Betamio. Mas Francisco João Roscio (1781), José de Saldanha (1787) e Aires de Casal, na sua "Corografia Brasileira" (1817) são os primeiros a empregar a palavra *rodeio* com seu valor atual, como operação mais importante do coteio de gado.

O aproveitamento literário vem em Bernardo Taveira Júnior, *Provincianas*, (1865). Uma síntese dá-nos o termos "rodeio" na área hispano-americana. Evoca a canção popular, *Prenda Minha*, como mais expressivo de transladação do significado. Veja-se "parar rodeio," pois assim se dirá sempre entre nossos campeiros. Mesmo na área hispano-americana do Texas e Califórnia pode-se apreciar a palavra "rodeio", como ensina em 1877 — John Russell Bartlett, no seu "Dictionart of Americanism". O falar hispano-americano que Augusto Meyer olha é esse do Texas e Califórnia.

O décimo-primeiro capítulo *Relíquias dos Sete Povos*, que me parece um trabalho único e que Augusto Meyer se propõe a um levantamento de obras de artes das Missões ou um ponto de partida para isso. Passou por lá, e fala no final que esteve em São João Batista com Lúcio Costa, o eminente brasileiro que revolucionou a arquitetura brasileira. Lúcio Costa fez relatórios e escreveu ensaios sobre as "Missões Orientais do Uruguai". Augusto Meyer nos dá uma síntese brilhante de filosofia da história dos 7 Povos.

O último capítulo, *Da Estante dos Forasteiros*, é, como o anterior, trabalho inédito. São, portanto, dois estudos não publicados ainda que demonstram a maneira pela qual A. Meyer volta-se por inteiro ao estudo da história do Rio Grande do Sul. No primeiro, ou no das "Missões" o A. quer dar-nos um quadro da situação atual daquela região, uma outra perspectiva daquilo que foi e as condições humanas que a Companhia de Jesus se propôs, e alentada a exposição com os autores que disso trataram. O ensaio que encerra o livro é uma obra-prima de recompor as citações de obras como crônicas e relatos notáveis dos Padres Antônio Sepp e Tadeu Xavier Henis ou as viagens mais conhecidas de Saint-Hilaire, Nicolau Dreys, Arsené Isabelle e Avé-Lallemant. Mostra o que havia, por exemplo, escrito sobre o Rio Grande do Sul até 1839, Os "Anais" de São Leopoldo e as "Memórias Economo-Políticas" de Gonçalves Chaves. Vem logo Aimé Benpland. Cita Abellard Barreto, Primeiras Investigações Científicas no Rio Grande do Sul, belo catálogo comentado de livros, relatórios, publicações variadas sobre nossa *Provincia*. A bibliografia em língua alemã sobre o Rio Grande do Sul — Joseph Hermeyer, Peter Kleudgen, S. G. Kerst, e a publicação de minucioso *Kritisches Repertorium der Deutsch-Brasilianischen Literatur*, de Oscar Constatt, traduzido, anotado, revisado e aumentado por Hans Jurgen Horch. Mas são poucas as traduções dos livros alemães sobre o Rio Grande do Sul. Têm-se alguns: Eduard Siber (*Guerra contra Rosas*), Von Lemmers-Danfort (*Legião Alemã de 1851*), Friedrich Sellow (*Sobre a Extremidade Meridional da Cordilheira do Brasil, na Provincia de S. Pedro do Sul e na Banda Oriental*), A. A. Friedrich von Seweloh (*Campanha de 1827*), Ambrósio Schupp (*Os Muckers*), etc. As fontes de consulta que são o Instituto Hans Staden (São Paulo) e Instituto Beno Mentz (Pôrto Alegre). Mais a necessidade de se traduzir ou divulgar estudos da colonização alemã, estudos em língua germânica de Funke, Porzelt, Lange, Dilthey, Breitenbach, Hormeyer, Gerttacker, Schultz, etc.

Termina por comparar a literatura em língua italiana com língua alemã, a riqueza da última e parcimônia da primeira. Victorio Buccelli, *Un Viaggio a Rio Grande do Sul*, e o Pe. Antoneli, *Lo Stato di Rio Grande do Sul e l'emigrazione italiana*, mais *La Cooperazione degli italiani al progresso civile e economico del Rio Grande del*

Sud, no cinquentenário da colonização italiana e só. Há mais? Um pouco, ou outros se publicaram aqui e ali.

O material de língua inglesa é diminuto. Um Michael G. Muhall cu em Herbert Smith.

Eis a "Prosa dos Pagos" como contribuição vantajosa ao estudo do Rio Grande do Sul. Um índice de assuntos, um índice onomástico e um índice geral e mais um índice das ilustrações, ilustrações que são 9, com 4 Debret.

Amaro Juvenal — "Antônio Chimango" — Poemeta Campestre — Prefácio de Augusto Meyer. Notas de Augusto Meyer e Oscar Bastian Pinto. Prefácio de Alfredo Simch. Porto Alegre. Coleção Província n.º 5. Edição de 1953. Edição Globo.

EM "PROSA DOS PAGOS" vêm esses estudos referentes ao Antônio Chimango, que era o Dr. Borges de Medeiros na sátira política do Senador Ramiro Barcelos, que assinava também com pseudônimo de Amaro Juvenal.

O estudo de Augusto Meyer está com acréscimos. Cita as diversas fontes e menciona um trabalho que me parece de mais alta importância, e o é, claro, o de Niel Aquino Casses, *Alguns Aspectos da Linguagem Gauchesca no Antônio Chimango*, tese ao Segundo Congresso Brasileiro de Dialectologia.

Examina a problemática cronológica da poesia gauchesca e que se inicia com Bernardo Taveira Junior, com o poema *O Tropeiro 1886*. A poética, as comparações, Martim Fierro, etc. A. Meyer acha que é difícil enquadrar-se "Antônio Chimango" nos estreitos limites do gênero literário rotulado "sátira". Os continuadores de "Antônio Chimango": Homero Prates (*História de D. Chimango*) e Valdemar Correia ("*Volta de Antônio Chimango*"), este último pela Comissão Gaúcha de Folclore.

José de Alencar — "O Gaúcho". 284 páginas. 22 x 14. Prefácio e Notas de Augusto Meyer. Edição da Organização Simões. Rio de Janeiro. 1954.

O ESTUDO DE AUGUSTO MEYER volta de nova roupagem na "Prosa dos Pagos". É o terceiro capítulo desse livro. Tanto o prefácio como as "notas" modificadas foram transcritas, mas Alencar faz o herói de seu romance — "O Gaúcho" — montado em égua. Gaúcho só monta em égua quando mudou de sexo. E basta! diz A. Meyer. Acontece que algumas das "notas" são muito autônomas e constam

do livro de Alencar para que se acompanhe a crítica ao texto. É preciso ler esse volume do "O Gaúcho" na edição crítica e observações necessárias de Augusto Meyer. São as "nota": 1 — O tema gaúcho na Literatura Brasileira, 2 — Gaúcho; evolução semântica; 3 — Fontes locais antigas; 4 — Cochilha; 5 — Pagos, pagos; 8 — Quechulmos; 7 — Vocabulos Antigos 8 — Tupinismos; 9 — Gauchismos do texto; e, antes, o Prefácio muito interpretativo, bom e útil. Alguns assuntos aparecem no decorrer da "Prosa dos Pagos". Entretanto, Augusto Meyer trouxe comentários de pé de página absolutamente novos no artigo do livro da "Prosa dos Pagos". "Sei dizer que o "Gaúcho" de Alencar é o primeiro marco importante na história da novelística de caráter gauchesco". Afirmação das mais precisas.

Augusto Meyer em livros seus ou em "Notas" e "Prefácios" ou "Comentários" em obras alheias é um enamorado do Rio Grande do Sul, seu historiador da paisagem, da poesia campesina, das figuras, do folclore, dos viajantes e o que mais dignifica os pagos que ele tanto defendeu e estimou.

Ramiro Frota Barcelos, em artigo no "Correio do Povo" de 1-1-1971, artigo com o título: Augusto Meyer, Poeta Crioulo, e recolhe do livro "Graluz" de Augusto, em 1928, títulos dos poemas: galpão, balada para os carreiros, manhã de estância, noturno das quatro queimadas, gaita, oração da estrada boeira. E Augusto Meyer na sua fidelidade ao Rio Grande que lhe inspira sempre. Primeiro na poesia. Mais tarde na prosa trabalhada com tanta sutileza magnífica.

Summary

Augusto Meyer and his beloved Rio Grande at Prose of the "Pagos", from Dante de Laytano.

Poet and writer, Augusto Meyer (1902-1970), was born in Porto Alegre, Rio Grande do Sul State and died at Rio de Janeiro. Considered one of the best Brazilian stylists, he led, very young, the literary movement in his State joined to the larger movement of the Brazilian letters' renovation, named "modernism", in consequence of the Modern Art Week, that was realized in São Paulo, at 1922.

As many others modernists, Augusto Meyer was a passionate and erudite cultist of the Brazilian Folklore, bequeathing us in this particular, a highly praiseworthy work whether as research or as doctrine. It represents, over all, a contribution of the "gaúcho" folklore, that he has investigated with the greatest discernment and it has an exceptional value in the study of the Brazilian popular culture, of his dynamics, his irradiation and his projection. For him, folklore is not a matter of Museum. It is a constant becoming waiting for fixation and interpretation. His "Guide of the Gaúcho Folklore" obeyed to this critical criterion. Augusto Meyer was considered one of the best analysts of the folklore and of the national popular songbook with his others books — "Gaúcho, Gaudério, Gausca" (*Prose of the "Pagos"*, S. Paulo, 1943), "Gaúcho Songbook" (Porto Alegre, 1952) and "Gaúcho:— Story of a word" (Porto Alegre, 1957).

This contribution is emphasized in this article of the Professor Dante de Laytano, historian and folklorist, his countryman, member of the National Folklore's Council and general-secretary of the Gaúcha Folklore's Commission.

Augusto Meyer et son cher Rio Grande dans la Prose des "Pagos", par Dante de Laytano.

Poète et prosateur, Augusto Meyer (1902-1970), est né à Porto Alegre, État du Rio Grande do Sul et mort à Rio de Janeiro. Réputé un des meilleurs stylistes brésiliens, il a dirigé, très jeune, le mouvement littéraire en son État, lié au large mouvement de rénovation des lettres brésiliennes, nommé "modernisme", en conséquence de la Semaine de l'Art Moderne qui a eu lieu à São Paulo, en 1922.

Comme tant d'autres modernistes, Augusto Meyer a été un passionné et erudit amateur du Folklore Brésilien et nous a légué, à ce sujet, une oeuvre du mérite le plus élevé, soit comme recherche, soit comme doctrine. Elle représente, surtout, une contribution, du folklore "gaúcho", qu'il a recherché avec le plus soigneux discernement, et elle a un valeur exceptionnelle dans l'étude de la culture populaire brésilienne, de sa dynamique, de son irradiation et de sa projection. Pour lui, folklore n'est pas matière de Musée. C'est un constant devenir à l'attente de la fixation et de l'interprétation. Son "Guide du Folklore Gaúcho" devient à l'attente de la fixation et de l'interprétation. Son "Guide du Folklore Gaúcho" a obéi à ce criterium critique. (Augusto Meyer a mérité une excellente érudition parmi les meilleurs analystes du folklore et du chansonnier populaire national avec ses autres livres "Gaúcho, Gaudério, Gusca (Prose des Pagos)", S. Paulo, 1943). "Chansonnier Gaúcho" (Porto Alegre, 1952) et "Gaúcho — Histoire d'une Parole" (Porto Alegre, 1957).

Cette contribution est rehaussée dans cet article du Professeur Dante de Laytano, historien et folkloriste, son compatriote, membre du Conseil National de Folklore et secrétaire-général de la Commission "Gaúcha" de Folklore.

Meu mundo caipira de Cornélio Pires

SOU CAIPIRA DO INTERIOR, nascido em Itapetininga, e descendente de proprietários rurais, que acabaram perdendo tudo e indo morar na cidade. Vivi minha infância gostando mais da casa do meu avô materno, José de Oliveira Aires e da minha avó, Sinharinha de Matos Aires, do que da casa de meus pais, professores da Escola Normal Peixoto Gomide. As melhores recordações eu as tenho dessa casa, que possuía características de pequena chácara, com as fruteiras de araçá, lima-de-umbigo, jabuticaba pintada e goiaba. Lembro o jardim de brinco-da-princesa, de orelha-de-coelho e da azedinha, que a gente por vezes mascava. Do bem cuidado galinheiro cercado de sarrafos, onde meu avô criava aves de raça. No quintal havia um quarto feito de tábuas, com todos pedrechos de marceneiro e aí eram modelados muitos dos meus brinquedos de caipirinha. Ao lado estavam as cocheiras dos animais, evocação de fazenda, em que se recolhiam a besta de viagem do meu tio, na sua profissão de tropeiro, e o petiço tordilho, que me ensinou a andar a cavalo. Ainda no quintal, num puxado dos fundos da casa, havia um lugar que eu apreciava muito: a boca do forno, contruído de tijolos e barro por cima, da qual jorravam semanticamente biscoitos de polvilho e outras guloseimas. Vejo meu tio vestido de tropeiro, com o poncho a abrigá-lo, quando saía a caminho das tropas, e meu avô com o pala às costas a tomar o mate, utilizando a cuia e a bomba de prata. Escuto ainda o "inhé-inhé da velha rede de Sorocaba, em que me balançava e adormecia, ouvindo estórias das empregadas que ficaram da escravidão ou os sinos da matriz de Nossa Senhora da Conceição, que batiam alegremente nos dias de festa-do-divino. Festa ainda das rosas deliciosas, que eram distribuídas ao povo, da quermesse de barraquinhas, contruídas com muito capricho, dos rojões, bombas e morteiros, e das maravilhosas congadas e cavallhadas de mouros e cristãos. Nas férias de meus pais, as melhores que já passei na vida, iamos muitas vezes para fazendas de amigos na Estação Engenheiro Maia, Itararé do Rio Verdinho ou Bragança Paulista, onde eu acompanhava extasiado tôdas as lidas campeiras, desde o consérto de uma porteira no curral aos serviços na banheira do gado, da cura de uma bicheira no animal às corridas de raia.

Todo esse mundo interior paulista, onde campo e cidade se interpenetram, exerceu influência poderosa sobre minha formação cultural,

dando-me características de expressão caipira, que ora conscientemente desejo reafirmar e propagar, porque as considero meu melhor traço paulista. Sou na essência e na substância de cultura um homem do interior, um caipira se bem que um pouco demudado pela vivência interior, no centro cosmopolita, no qual sofreu muitos impactos anticaipiras, que não alteraram por demais minha fisionomia de constituição interiorana, porque sempre tive em casa, trazidos por minha mãe, livros e músicas de disco que lembravam o ambiente em que vivi a infância.

Entre esses livros havia os de Cornélio Pires; "Cenas e Paisagens de Minha Terra", "Quem conta um conto...", "Conversas ao Pé do Fogo", "Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho", "Patacoadas", "Mixórdia", "Meu Samburá". E através de sua leitura, durante largo período da juventude, além do prosseguimento do contato com meus avós, que vieram residir na cidade grande, eu me mantive fiel ao interior e acabei me transformando em defensor do caipira, se bem que em determinado período, Monteiro Lobato, com o seu Jeca Tatu, tenha-me desequilibrado um pouco no meu entendimento. Hoje estou certo que o Lobato criador de tantas belezas, mas infelicíssimo em algumas de suas apreciações do homem do interior, contribuiu por demais para o descrédito do caipira ao idealizar o Jeca Tatu, que pareceu a muita gente desavisada símbolo do interiorano. Caricatura, expressão de tipo marginalizado, o Jeca Tatu está tão longe de representar o caipira, especificamente rural, como jamais expressaria, o paulista da cidade, o registro, embora magistral, de um cachaceiro da venda da esquina. Entretanto, a figuração de Monteiro Lobato permaneceu e ainda agora serve de exemplo a Gilberto Leite de Barros na sua conceituação do caipira, em capítulo sobre o mameluco, do livro "A Cidade e o Planalto", editado pela Martins, em São Paulo. Ignorando inteiramente a obra de Cornélio Pires, Valdomiro Silveira, Francisco Damante e outros que situaram o interiorano na sua justa expressão, descreve-o em função do Jeca Tatu, dizendo que é um homem que se queda alapardado à margem dos córregos, pescando lambari ou observando incidentes ao longo de sua vida — um jacu abatido, uma paça fígada na água ou o filho novimensal.

Se tivesse lido Cornélio Pires, que bem está precisando de reedição de suas obras, esse ignorante autor de "Cidade e o Planalto" haveria de explicá-lo como homem de rara inteligência, mais arguto e fino sempre a compreender a apreender com a maior facilidade. O caipira puxador de enxada, afirma Cornélio, transforma-se, com facilidade, em carpinteiro, tecedor de taquara, domador ou construtor de pontes. "Basta uma só explicação bem clara". "Só quem percorre lavouras e campos de fabricação poderá fazer justa idéia: empunha seu machado, faz a foice reverberar ao sol, puxa pelo cabo da enxada, piala animais, pára em rodeios o gado, bateia o ouro ou garimpa diamantes". "Não teme serpentes e nem feras, resiste à fome ou sede, cura suas doenças com chá-de-pouco-caso, não respeita distâncias em intermináveis caminhadas". "Contenta-se com pouco: folga de meio dia no sábado, caçada ou pescaria, dois dedos de prosa na venda da beira de estrada,

lançada de pão, trago de vinho (ou cachaça), passeio à cidade nos domingos".

Curioso é observá-lo a fazer o cigarro de palha: "puxa a palha, apara com os dedos, põe atrás da orelha, pica e esfrega o fumo, mete depois a palha na boca, puxa-a, a fim de umedecê-la, para que o fogo pegue parelho". O isqueiro mais comum é o taquara, com tempo de sabugo, e o fogo é obtido com a pedra-de-fogo, arredondada. Depois de tragada mostra o seu jeito comum de cuspir, "pra uma banda que nem pato".

No geral, tem barba rala e usava, por vezes, aguçar os dentes com lima, para ficarem pontiagudos. Na hora do descanso, senta-se sobre o calcanhar direito, daí a expressão, recolhida por Cornélio, que cadeira de caboclo é calcanhar. Muitas vezes, enquanto conversa, trança o laço ou dá o remate nas rédeas, manejando a sovela e os tentos finos. Até a criança o ajuda no trabalho, a debulhar o milho, trançar chapéu de palha, quebrar feijão verde.

As casas dos mais pobres têm no mobiliário apenas cepos e tripeças. As do titante remediado, segundo Cornélio Pires, apresentam jirau para algodão, vara de pendurar tocinho, barricas de mantimentos, rédes na sala, escabelos (bancos de pés), quarto forrado com esteira de taquara, sala de fora assoalhada e até forrada, por vezes. Na cozinha há forno, com ninhos de galinha choça nos cantos, varal com couro de porco no fumeiro, espigas de milho de pipoca, barrizinhos e lata de água, monjolo de tocar com os pés. Algumas têm pote de água sobre um tronco em forquilha, tendo pendurado ao lado um côco, à guisa de copo, de cabo longo de madeira.

O almoço paulista caipira de gente remediada compõe-se de feijão com couve, angu, torresmo, carne de porco e arroz-mole, fechando com caldo de cambuquira. O bom almoço tem feijão com relha de porco, arroz com suã, lombo no espêto, lingüiça frita, couve rasgada, viradinho de ervilhas, palmito cozido e salada com abobrinha e cambuquira. A tardezinha, faz a ceia, por vezes muito simples, de feijão e cambuquira ou serralha. E outras de caldo de cambuquira, feijão virado e café com bananinhas de farinha de trigo. O café pode ser apenas do tipo café-de-tropeiro ou de turco, que é fervido, mas não coado, e servido na cuia. Nas regiões onde há predomínio do italiano come-se já polenta com passarinho e pratadas de macarrão, e almeirão. Ao italiano também se deve, entre outras coisas, a difusão e integração do jogo de baralho chamado escopa no meio caipira, o qual entretanto não chegou a predominar sobre o truco.

Cornélio Pires descreve de maneira muito apropriada, se bem em poucas palavras, o engenho caipira de cana-de-açúcar. Nêle se vêem "feixes de caninha, latas de melado, purungos e coretos de garapa. Moendas de cabreúva, entre vigas resistentes de madeira, eram movidas por bois, rangendo dia e noite. Nas espumadeiras, atirava-se para o ar a garapa quente, que se transformava em calda. No lado desta, o

côcho e depois o côcho grande da garapa azeda, que depois iria para o alambique rotundo". Havia cânticos da negrada:

Bamo, bamo, companheiro
que o patrão tá em corage.
O poião do canavã...
Vai sê bem grande a moage.

Fora, esclarece Cornélio, era o bagaceiro, com os montes brancos trazidos pelo couro-de-arrasto.

Seus divertimentos principais, no dizer de Cornélio Pires, são dança de soare, com sanfona executando poleas, valsas, mazurcas, quadrilhas, as parêlhas ou carreiras de cavalos e a festança do muxirão ou mutirão. Nas vizinhanças da raia onde se realizam as parêlhas há boteguins com improvisados de ranchos de ramadas e bambu, pretas quitadeiras com tabuleiros de toalhas de crivo, em que se vendem café, biscoitos de polvilho, bolinhos de frango, alfenins, pé-de-moleque, doces de cidra, abóbora, moranga, rosquinhas, sequiños, suspiros, queijadinhos etc. E enquanto apostam neste e naquele cavalo, que correrão sempre dois a dois, em linha reta, aproveitam para barganhar à larga: trocam cavalos, esporas, arreios, pelegos, chicotes, facões, chapéu e até lenços de pescoço.

Sôbre o muxirão, mutirão ou puxirão, descrito por Cornélio, fiz referência no trabalho "Cornélio Pires e a Nossa Cultura Espontânea" que publiquei no livro "O Folclore na Obra de Escritores Paulistas", em edição da Comissão Estadual de Literatura. "É a mais bela instituição cabocla. E o trabalho aliado à festa, é o socorro ao necessitado, aliado à folgança; é o serviço prestado, sem interesse, aliado à alegria deliciosamente franca da caipirada. Os lavradores da vizinhança do bairro determinam um dia e vão trabalhar gratuitamente para o mais necessitado e, nesse único dia, fazem grandes roças. Algumas vezes, fazem, além da roçada, as capinações e a colheita". Os preparativos incluem toicinho, leitões, cabritos, frangos e açúcar para os doces de abóbora e cidra. Durante o trabalho, é costume o canto em côro e por vezes há verdadeiras porfias ou desafios. Nos mutirões como nas rezas, sublinha Cornélio, encaminham-se os casamentos e os namoros começam, principalmente à noite, quando se dança o cururu, o batuque e o samba ou ouvem-se modas famosas, cantadas pelos violeiros. E por vezes, a brincar de adivinhas:

Fino como cipó
Comprido como pinheiro,
Cristo com leite de vaca.

(Lçoço)

A gente bota na mesa
Parte e reparte
E ninguém come.

(Baralho)

Vive às claras
E morre em pé.

(Vela)

Como qualquer homem do mundo, seja o dos "status" sociais mais humildes até os superiores, o caipira tem suas crenças e superstições. Por entre suas camisas abertas no peito vêm-se rosários, bentinhos, patuás contendo orações, observa Cornélio Pires. Ele acredita em mitos ou assombrações: na Vêia de Má Qualidade, de óleo vermeio e do nariz arcado; no Cavalão Sem Cabeça, pinoteando cô Demônio em riba e sortano fogo prás venta; na Alma do Rio, ôlho azul, barba ruiva e crespa, home da cintura para cima, parado na fror d'água; no Bodão Prêto, que fazia prequetê pra cá, prequetê pra lá; no Saci trançado de crina de alimã, prêto que nem o coisa-ruim, orelado, cuja perna só pulano, fazendo miteage; Pai do Saci, negralão infame de grande, narilão arcado, oião vermeio no meio da testa, boção que ia de úa creia nôtra e munto queuxedo; na Mãe-d'água, Mãe-de-Ouro, Pisadêra, Caipora, Alma do Padre Aranha, Currupira, Canthambora, Lobisomem, Louco do Mato. Muitos dêsses conhecidos em outras partes do Brasil. Lugar predileto dêsses mitos ou assombrações é o cruzeiro de beira de estrada, onde aparece uma cruz tôca, cercada de pedras, que assinalam cada uma delas orações que se fazem pelo morto, e em cujos braços da cruz se costumam colocar moedas, para auxílio dos santos dos céus. A recordar traço cultural religioso jesuítico, o caipira tem como festa de maior expressão a de Santa Cruz, que ainda se observa em grande número nos arredores da cidade de São Paulo, com mastro e fogueira.

Os ignorantes da cultura caipira, tal o exemplo de Gilberto Leite de Barros no livro "A Cidade e o Planalto", publicado em dois alentados volumes pela Martins, de São Paulo, jamais vêem as coisas de modo acertado, porque, no geral, a analisam através da grotesca caricatura do Jeca Tatú de Lobato. Se o enxergassem pelos livros de Cornélio Pires poderiam entendê-lo melhor, conceituando-o como representante da boa gente trabalhadora do interior, por vezes humilde nas suas condições econômicas, mas que está sempre pronta e satisfeita por poder prestar um favor sem interesse.

E para que esfume de uma vez o Jeca Tatú, sempre revivido nas constantes reedições de Monteiro Lobato, sugiro ao Brasil que leia Cornélio, principalmente em "Conversa ao Pé do Fogo" "Sambas e Cateretés", "Quem conta um conto..."; "E outros contos". Ele nos oferece o caipira como deve ser visto: nas fainas campeiras, às vezes, de perneiras ou botas até os joelhos, a arrastar pelo chão esporas e chilenas, tendo a mulher com os filhos montados nas ilhargas e sustentados pelos xales, guardando o dinheiro no lenço vermelho enrolado, curando o cavalo com azeite de carro, a ferver, e um naco de toicinho cozido, com azeite velho de mamona; levando no bernal de pescarias iscas de pequenos lambaris, passarinho sapeado, fígado de boi e minhocoçu; fazendo enterro na rede presa em uma vara comprida, com defunto bem lavado e na roupa domingueira, depois de uma noite de reza puxada por rezadeira, com cantorias; comparando as mções que passam, o jeito do meu tio tropeiro, com o cavalo, animal mais bonito do mundo no porte, na elegância e nas curvas, no seu entender:

"Ditinha do Justino é ua galanteza, num tem parei prestatas bandas, nem pôtras".

O mundo caipira é um mundo que precisava ser mais conhecido, analisado, entendido, porque na sua expressão de cultura espontânea é o autêntico mundo dos paulistas, paulistas de nascimento, paulistas de integração cultural. Caipirada boa deste mundo velho, sem porteira, que se chama São Paulo.

Summary

My "caipira" world from Cornélio Pires, by Rossini Tavares de Lima.

Born in Itapetininga, São Paulo State's hinterland, from a family of impoverished rural landowners, the Professor Rossini Tavares de Lima (Vice-President of the Folklore's National Council and Secretary-General of the Folklore's Paulista Commission) makes an autoanalysis of his cultural development, influenced by the "caipira world", that now as a folklorist, he consciously reaffirms and divulges, regarding culture, an hinterland's man, a trace — "I am, at the essence and at the way of life I spend in a cosmopolitan center in "caipira", although a little modified by the way of life I spend in a cosmopolitan center in "caipira", which I Supported many impacts "anticaipiras", that did not change too much my look like a man of an hinterland constitution, because I have always had in my home, books and musical records brought by mother that remembered the environment where I have spent my childhood". The world and the idea of the hinterland's man, systematically deformed by many writers, ranged him among the "caipira's" defenders. And in this article, Rossini Tavares de Lima reviews the works from Cornélio Pires, the "paulista" poet and writer who was firmly committed to show this world, without the habitual deformations. Cornélio Pires, an hinterland's man also, born in Tietê (1884-1958), has lived with the "paulista caipira", he knew how to fix him with clearness and veracity, registering regional collection of anecdotes, fates and happenings that document finally the daily life in São Paulo's hinterland. His extensive bibliography merits today the attention of the studios through what he has revealed with simplicity and communicative emotional joy, through "Scenes and Views of My Country", "Who tells a tale...", "Mess" and "My Wicker Extravagant Adventures of Joaquim Beninho", "Nonsenses", "Talks Near the Fire", "Basket".

Résumé

Mon monde "caipira" de Cornélio Pires, par Rossini Tavares de Lima.

Naturel de Itapetininga, à l'intérieur de l'état de São Paulo, d'une famille de propriétaires ruraux appauvris, le Professeur Rossini Tavares de Lima (Vice-Président du Conseil National de Folklore et Secrétaire-Général de la Commission Pauliste de Folklore) fait une autoanalyse de sa formation culturelle, influencée par le "monde caipira", que maintenant, comme folkloriste, il réaffirme et propage, consciemment, considérant cela comme son meilleur trait "paulista" — "Je suis, dans l'essence et dans la substance de culture, un homme de l'intérieur, un "caipira", quoique un peu changé par la train de vie que je mène dans le centre cosmopolite, où j'ai souffert plusieurs commotions "anticaipiras", lesquelles non seulement on changé la manière d'homme d'intérieur dont je me présentais à la vue des autres, comme aussi parce que j'ai toujours eu chez moi, apportés par ma mère, des livres et des disques musicaux qui rappellent l'ambiance où j'ai vécu pendant mon enfance". Le monde et l'image de l'homme de l'intérieur, systématiquement déformés par plusieurs auteurs, l'a fait s'aligner parmi les défenseurs du "caipira". Et dans cet article, Rossini Tavares de Lima repasse l'oeuvre de Cornélio Pires, le poète et écrivain "paulista" celui qui a plus aussi un homme de l'intérieur, naturel de Tietê (1884-1958), a vécu ensemble avec le "caipira paulista", et a su fixer distinctement et avec véricité, enregistrant l'énumération régionale anédoctique des faits et des événements qui documentent d'une manière excellente la vie quotidienne à l'intérieur de São Paulo. Sa vaste bibliographie mérite aujourd'hui l'attention des studios pour ce qu'elle a révélé comme simplicité et communicative joie émotive, à travers de "Scènes et Paysages de Mon Pays", "Qui conte un conte...", "Causeries Après du Feu", "Élzarres Aventures du Joaquim Beninho", "Jactances", "Ritopée" et "Mon Samburá".

Esther Pedreira

História da coca

N. da R.

Quando da realização do I Congresso Brasileiro de Folclore, reunido no Rio de Janeiro de 22 a 31 de agosto de 1951, a musicista Prof.^a Esther Pedreira apresentou rico documentário intitulado "Folclore Musicado da Bahia".

Sobre o trabalho, a professora Henriqueta Rosa Fernandes Braga, da Comissão Nacional de Folclore, deu o seguinte parecer:

"Trata-se de alentada coletânea exclusivamente constituída de documentos recolhidos em seu Estado e desacompanhados de qualquer comentário, mas trazendo as indispensáveis indicações relativas aos informantes e aos locais em que foram recolhidos, o que lhes confere notável valia no tocante à autenticidade, merecendo, a nosso ver, integral acolhida nos Anais do I Congresso Brasileiro de Folclore".

A comunicação não foi todavia publicada, embora considerada valiosa, por não apresentar a característica de tese recomendada pelas instruções do Congresso, atribuindo-se a Comissão Nacional de Folclore, do IBCEC, publicá-la posteriormente.

A proverbial falta de recursos que tanto restringe as oportunidades editoriais no Brasil, tolhendo os mais modestos programas das entidades culturais, impediu, até hoje, a divulgação desse rico documentário. A Comissão Nacional de Folclore, que devolveu à autora os originais, pela impossibilidade de publicá-los, cedeu, entretanto, à Revista Brasileira de Folclore, o texto que hoje publicamos, sem outro comentário que o desta apresentação. Trata-se, como se verá, de conto acumulativo, estória entremeadas de música, o que confere ao documento especial interesse.

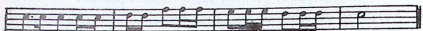
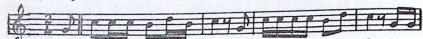
HISTÓRIA DA COCA

Uma vez um menino foi passear no mato e apanhou uma coca; chegando em casa, deu-a de presente à avó, que a preparou e comeu.

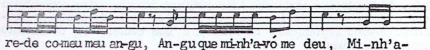
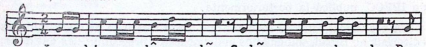
Mais tarde, senti o menino fome e voltou para buscar a coca, cantando:



A avó, que já havia comido a coca, deu-lhe um pouco de angu. O menino ficou com raiva, jogou o angu na parede e saiu. Mais tarde, arrependeu-se e voltou, cantando:



A parede, não tendo mais o angu, deu-lhe um pedaço de sabão. O menino andou, andou, encontrou uma lavadeira lavando roupa sem sabão e disse-lhe: V. lavando roupa sem sabão, lavadeira? Tome este pra V. Dias depois vendo que a sua roupa estava suja, voltou para tomar o sabão, cantando:



A lavadeira já havia gasto o sabão: deu-lhe então uma navalha. Adiante, encontrando um cesteiro cortando o cipó com os dentes; Então, disse-lhe: V. cortando cipó com os dentes?... Tome esta navalha.

O cesteiro ficou muito contente e aceitou a navalha.

No dia seguinte, sentindo o menino a barba grande, arrependeu-se de ter dado a navalha (êle sempre se arrependia de dar as coisas) e voltou para buscá-la cantando:

Cesteiro me dê minha navalha
Navalha que lavadeira me deu,
Lavadeira gastou meu sabão,
Sabão que parede me deu,
Parede comeu meu angu
Angu que minha avó me deu,
Minh'avó comeu minha coca,
Coca recoca que o nato me deu. (*)

O cesteiro, tendo quebrado a navalha, deu-lhe, em paga um cesto. Recebeu o cesto e saiu dizendo consigo: Que vou eu fazer com este cesto?

No caminho, encontrando um padeiro fazendo pão e colocando-o no chão, deu-lhe o cesto. Mais tarde, precisou do cesto e voltou para buscá-lo com a mesma cantiga.

Padeiro me dê meu cesto,
Cesto que o cesteiro me deu,
O cesteiro quebrou minha navalha,
Navalha que a lavadeira me deu,
Cesto que cesteiro me deu, etc.

O padeiro, que tinha vendido o pão com o cesto, deu-lhe um pão. Saiu o menino com o pão, e, depois de muito andar, não estando com fome, deu o pão a uma moça, que encontrou tomando café puro. Depois, sentindo fome, voltou para pedir o pão à moça e canta:

Moça me dê meu pão,
Pão que o padeiro me deu,
O padeiro vendeu meu cesto,
Cesto que cesteiro me deu, etc.

A moça havia comido o pão; não tendo outra coisa para lhe dar, deu-lhe uma viola.

(*) Este verso e os seguintes cantam-se com a mesma música dos primeiros.

O menino ficou contentíssimo; subiu com a viola numa árvore e se pôs a cantar:

Allegro

De uma co-ca fiz an-gu, de an-gu fiz sa-bão, de sa-bão fiz u-ma na-
 va-lha, de u-ma na-valha fiz um cesto, de um cesto fiz um pão de um pão fiz uma vi-
 o-la Din-gue-lin-din-gue-qu'eu vou para An-go-la

História contada pela ama que me criou, nascida em Salvador em 1849.

Summary

Coca Story, by Esther Pedreira.

At the time of the accomplishment of the I Brazilian Congress of Folklore (Rio de Janeiro, 1951), the musician Professor Esther Pedreira, of the Baiana Commission of Folklore, presented a rich documentary entitled "Bahia Folklore Set to Music". The communication, considered valuable, was not published for it did not present the characteristic of a thesis recommended by the instructions of the Congress, but exclusively composed of texts reconstituted by heart songs, to romances and stories intercalated by small musical passages.

The National Commission of Folklore returned the originals to the compiler, at the complete impossibility to publish them. The Professor transferred to "Brazilian Review of Folklore" the text that we are publishing today, the one of an accumulative tale, of which there is a numberless versions in Brazil, classifiable in the Arne-Thompson system by the index of motives...

Résumé

Histoire de la Coca, par Esther Pedreira.

Au temps de la réalisation du I Congrès Brésilien de Folklore (Rio de Janeiro, 1951), la musicienne Professeur Esther Pedreira, de la Commission Baiana de Folklore, a présenté un riche documentaire intitulé "Folklore Musiqué de Bahia". La communication, considérée très précieuse, n'a pas été publiée parce qu'elle ne présentait pas la caractéristique de thèse recommandée pour les instructions du Congrès, et se composait exclusivement de textes réconstitués de mémoire pour la compilateur et d'autres textes obtenus d'après des informateurs très âgés, les thèmes variant dès les chansons propres à l'enfance, aux romans et aux histoires intercalées de petits morceaux musicaux.

La Commission Nationale de Folklore a restitué les originaux à la compilateur, dans l'impossibilité de les publier. Celle-ci a cédé à la "Revue Brésilienne de Folklore" le texte qu'aujourd'hui nous publions, celui d'un conte cumulatif, dont il y a des nombreuses variantes au Brésil, classifié dans le système Arne-Thompson pour l'index des motifs...

FESTIVAL FOLCLÓRICO DE NATAL

A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro patrocinou um festival de Folclore, no dia 26 de dezembro, na quadra de basquete do Forte Copacabana, com apresentação de folia de reis, dirigida pelo mestre folião Geraldo Teodoro; pastoral e bumba-meu-boi, representados por grupos infantis sob a direção de Maria Natividade Rocha.

O festival, que teve a colaboração da banda da Polícia Militar, foi coordenado pela professora Maria de Lourdes Borges Ribeiro, que redigiu os seguintes comentários:

O ciclo de comemorações natalinas data de longo tempo, vem da distante Idade Média, quando a Igreja, no empenho de espalhar seus ensinamentos entre o povo inculto — e incultos eram tanto o povo como os nobres — se valeu de representações, encenando peças que, além de transmitir conhecimentos, avivavam a fé da comunidade.

A liturgia se cercava de cantos e rituais ao alcance da compreensão popular e em vários países, Inglaterra, França, Alemanha, Itália, o resurgimento do teatro em plano cristão se deu em condições e épocas idênticas.

São Francisco de Assis, no século XIII, teria sido o primeiro a criar o presépio, evocando o nascimento de Jesus e tem-se esse fato como ponto de partida das comemorações de Natal. A esse início singelo e simples, agregaram-se outras expressões, algumas com características regionais, determinando assim expressões marcantes em cada país.

Com o passar do tempo, as festividades deixaram de ser realizadas exclusivamente dentro das igrejas, passando ao adro, e, mais tarde, para

as residências e praças públicas. Houve então oportunidade para a inclusão de elementos e cenas cômicas, de graças e risotas e na Renascença florescem os autos de Natal. Destaca-se, nesse período, em Portugal, o fundador do teatro em língua portuguesa, Gil Vicente, cuja obra tem muito de espírito natalino.

Esses autos têm uma temática voltada preferentemente para os humildes, e não se furtam a ridicularizar os poderosos, os ricos, os avarentos.

A par com os autos, fazem-se danças dramáticas em homenagem ao nascimento de Jesus e são dias e dias seguidos de cantorias de loas e danças. Os portugueses nos trouxeram esses costumes, de pronto adotados, tomando, com o decorrer do tempo, um caráter muito brasileiro, muito nacional.

São do ciclo natalino os conjuntos que envolvem pastôres e se chamam pastoril, bailes pastoris, pastorinhas ou pastoral; e ainda as folias de reis, o bumba-meu-boi e muitos e muitos mais.

A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, empenhada na divulgação das manifestações do nosso povo, da nossa gente, aproveita o ciclo natalino para apresentar um grupo de pastoral, um de folias de reis e um de bumba-meu-boi. E espera, com isso, alcançar um duplo objetivo: divulgar expressões da cultura folclórica brasileira e acender na comunidade os sentimentos de paz, de amor e fraternidade, bases do bem-estar dos povos em geral e do homem em particular.

MEDICINA POPULAR EM DEBATE

Médicos, veterinários, dentistas, enfermeiros, farmacêuticos, psicólogos, professores, sociólogos, curandeiros, pais-de-santo, raizeiros e folcloristas reuniram-se em Belo Horizonte, de 12 a 19 de novembro, no Conservatório de Música da UFMG, para o I Ciclo de Debates sobre Medicina Popular. O ciclo teve como finalidade discutir problemas relacionados com a medicina popular, para permitir a criação de um grupo de estudo do problema, ao nível da pesquisa interdisciplinar, além de fixar quais medidas devem ser tomadas para o desenvolvimento das pesquisas nesse campo. Os debates, feitos em grupos com os representantes de todas as profissões e especialidades, giraram sobre diagnóstico e tratamento de doenças orgânicas pela medicina popular, magia, cura mental, descoberta do destino individual, leitura das mãos, influência dos astros, significado religioso e os caminhos e metas da medicina popular.

A idéia da realização do I Ciclo de Debates sobre Medicina Popular surgiu depois da III Semana de Folclore, promovida em agosto último

pelo Conselho de Extensão da UFMG, quando o assunto foi enfocado superficialmente. Em virtude do interesse despertado entre professores e alunos de Ciências Sociais, Psicologia, Pedagogia e outras disciplinas, resolveu-se colocar a Medicina Popular como tema principal de debates, para melhor estudo do problema. Sessões especiais foram dedicadas aos titulares da medicina popular não só para depoimentos sobre diagnóstico de doenças orgânicas, como apresentação dos principais meios utilizados para o tratamento e a prova da eficiência de cada um deles. Outra sessão foi dedicada à magia, cura mental e descoberta do destino individual, e ainda doenças que nascem do contato e influência interpassual. As teorias do destino, como leitura de mãos, influência dos astros e significado religioso, prático e científico também foram debatidas. No último dia foi realizada assembléia geral para apresentação das sugestões e encerramento dos debates.

CONCURSO "MÁRIO DE ANDRADE"

Literatura Oral no Estado de São Paulo, monografia de Américo Pellegrini Filho, ganhou o primeiro lugar do Concurso sobre o Folclore Nacional, organizado pela Discoteca Pública Municipal. Receberá um prêmio de 2.500 cruzeiros.

A comissão julgadora — composta por Inezita Barroso Rodrigues de Moraes e Erasmo Almeida Magalhães — deu o segundo prêmio (de 1.500 cruzeiros) a Miriam Silva de Macedo e Ana Amélia Ribeiro Cruvnel, por **Bandeirantes do Folclore**; o terceiro prêmio (de mil cruzeiros) ficou para Maria do Socorro Silva de Aragão, por **Uma Vivência de Folclore em Brejo Cruz**. Foram concedidas duas menções honorosas, a Waldemar Iglesias Fernandes, por **52 Histórias Populares**; e a Maria Cecília Vecchio, por **Um Estudo de Epitáfios**.

Este é o 26.º Concurso de Folclore "Mário de Andrade" que o Departamento Municipal de Cultura e a Discoteca Pública Municipal promovem.

"COMPROMISSO DE SALVADOR" TAMBÉM VISA O FOLCLORE

O II Encontro de Governadores para a preservação do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural nacional, realizado em outubro último, em Salvador, aprovou o documento intitulado "Compromisso do Salvador", contendo 24 recomendações e quatro sugestões do maior interesse. O Encontro foi promovido pelo Ministério da Educação e Cultura, para o estudo da complementação das medidas necessárias à defesa do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do País e reuniu Secretários de Estado e demais representantes dos Governadores, Prefeitos de municípios interessados, presidentes e representantes de instituições culturais

solidários com a orientação que vem sendo traçada pelo Ministro Jarbas Passarinho desde o I Encontro de Brasília, em abril de 1970, e manifestando apoio à política de proteção aos bens naturais e de valor cultural, principalmente paisagens, parques naturais, praias, acervos arqueológicos, conjuntos urbanos, monumentos arquitetônicos, bens móveis, documentos e livros, política definida no Relatório apresentado pelo diretor do IPHAN, reconhecendo o imenso proveito para a cultura brasileira alcançado como consequência do referido Encontro de Brasília. Entre as recomendações do Compromisso do Salvador, duas dizem respeito ao folclore, respectivamente:

22 — Recomenda-se que, na organização do DAC, sejam previstas maiores possibilidades de apoio e estímulo às manifestações de caráter popular e folclórico, através do órgão específico federal.

23 — Recomenda-se que os Governos estaduais promovam, através de órgãos competentes, a elaboração do calendário das diferentes festas tradicionais e folclóricas, dando igualmente inteiro apoio à realização de festivais, exposições ou apresentações que visem difundir e preservar as tradições folclóricas de seus respectivos Estados.

O próximo Encontro será realizado em Ouro Preto, São Paulo ou Guanabara e ficou para ser decidido pelo Ministro Jarbas Passarinho com os Governadores estaduais, por sugestão do Governador Carlos Magalhães.

I FESTIVAL BAIANO DO FOLCLORE

O I Festival Baiano do Folclore, realizado na segunda quinzena de setembro na cidade do Salvador, foi encerrado no dia 26 com um desfile no Dique do Tororó de todos os grupos participantes. O desfile foi aberto pela "zabumba" de Sergipe, seguida de uma Filarmônica e da Marujada do município de Jacobina. O festival reuniu também folcloristas de vários Estados e a ele compareceram os seguintes membros do Conselho Nacional de Folclore: Renato Almeida, Edison Carneiro e Dante de Laytano, que também pronunciaram conferências e participaram de debates públicos.

LUIS SANTA CRUZ

Faleceu em Brasília, a 21 de outubro último, aos 56 anos de idade, o jornalista, poeta e ensaísta Luís Santa Cruz, autor de vários estudos de folclore e que há muito se dedicava à pesquisa da mitologia, tornando-se um especialista em demonologia. Noticiando-lhe a morte, Antônio Carlos Villaça escreveu, através do "Jornal do Brasil": "Creio que, curiosa e paradoxalmente, chegava a amar o demônio, como amava Pernambuco e a pessoa de Jesus Cristo".

Luís Santa Cruz trabalhava há muitos anos num ensaio "erudito e, ao mesmo tempo, deliciosamente irônico em que fixasse, reunisse as suas longas andanças pela bibliografia do demônio". Também era estudioso do romanceiro e publicou: "Os Transportes no Romanceiro Popular Brasileiro" (Rio de Janeiro, Ministério dos Transportes, 1970), obra de síntese e erudição, na qual, em 46 páginas, consegue enfeixar o assunto, conferindo-lhe excelente tratamento, em estilo cuidado e agradável, discorrendo sobre a literatura de cordel com a segurança dos que a conhecem e a dominam.

Esse Luís Santa Cruz, pesquisador dos arquivos da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e amigo desde os primeiros tempos de nossa Revista. Trabalhou no Rio em vários jornais, era redator da Agência Nacional e desde 1969 prestava serviços na Presidência da República, em Brasília, inicialmente como assistente e por último como adjunto da Secretaria de Imprensa.

Mariza Lira

INGLES FALA SOBRE BICHO-PAPÃO

No "University College London", realizou-se dia 21 de abril uma reunião do "Englisch Folk Dance & Society", presidida por Mr. Stewart Sanderson, durante a qual Mr. John Widdowson pronunciou uma conferência sob o título "O Papão: — Algumas Observações Preliminares sobre Figuras Apavorantes".

Foi dito que, em todas as culturas, figuras, até mesmo objetos e animais, que, para o homem, simbolizam ou personificam o medo ou o pavor, são sempre uma constante. Contudo, ainda que apresentem características comuns, é difícil classificá-las, uma vez que diferem, sobretudo, de grupo cultural por grupo cultural, quanto ao nome, forma e conceito. Algumas dessas figuras sobrenaturais se apresentam tão vagas, tão confusas, que só podem ser identificadas pelos seus nomes. Uma são apavorantes pela soma de poderio sobrenatural que carregam, outras atemorizam pelas suas características físicas ou mentais, sejam elas fora do comum ou anormais. A expressão — figura apavorante — tanto se aplica àquela que apresente tal aspecto, como à outra que seja usada, inventada ou adaptada à função específica de atemorizar. Os "Bogeys" (Papões) — cujo elemento inicial "Boo" leva à idéia de "assustar", pertencem a uma série de confusas crenças populares e de invenções linguísticas, são figuras empregadas para atemorizar as crianças e fogem a qualquer explicação racional. À sociedade cabe inventar e adaptar certas figuras atemorizantes, não só como meio de controle social, mas, também, como estrutura típica linguística, toda vez que considere ameaçado seu próprio processo.

SOCIEDADE INGLESA DE DANÇA E CANÇÃO FOLCLÓRICA

Do Sr. K. F. Goode, Secretário Geral da Sociedade Inglesa de Dança Folclórica e Canção Popular, recebemos a seguinte carta:

"Prezado Senhor ou Senhora

Transcorre em 1971 o Jubileu de Diamante da Sociedade Inglesa de Dança Folclórica, fundada em 1911 por Cecil Sharp e incorporada, em 1932, na Sociedade de Canção Folclórica, formando a Sociedade Inglesa de Dança e Canção Folclórica. Para comemorar esse Jubileu foram cunhadas 3 (três) medalhas e as informações nas seis faces das medalhas (3 aversos e 3 reversos) são as seguintes:

THE HEADINGTON MORRIS DANCE (anverso): — A história da Dança Inglesa Morris está associada às primitivas crenças pré-cristãs. Tradicionalmente é dançada por homens, dantes só na primavera, agora em qualquer época do ano, em Oxfordshire. Foi Cecil Sharp quem as descobriu e desse encontro casual da sua vivo interesse pelas danças e canções folclóricas até sua morte.

CECIL SHARP (reverso) — (1859-1954). Fundador e primeiro Diretor da Sociedade, seu primeiro encontro com os dançarinos e seu músico William Kimber deu-se em 1899. Tornou-se um grande colecionador de canções folclóricas. É de sua autoria "A Book of British Song", usado nas escolas. Em companhia de Kimber, percorreu toda a Inglaterra.

THE PADSTON BLUE/OSS (anverso): — No dia 1.º de Maio — Festa da Primavera e Dia do Trabalho — os dois cavalos saem pela manhã e visitam diversas partes da cidade, fazendo percursos diferentes, só se encontrando à tarde em Maypole. Suas danças simbólicas — um duelo — por exemplo, são únicas no gênero.

RALPH VAUGHAN WILLIAMS, O. M. (reverso): — (1872-1958). Colecionador de música folclórica e apreciador da música da English Tudor Church, ambas influenciaram grandemente suas próprias composições, inclusive 9 sinfonias e muitos corais. Foi Presidente da "English Folk Dance and Song Society" até falecer. Sua viúva é a atual Presidente da Library Committee.

THE RAPPER SWORD DANCE (anverso): Depois da DANÇA MORRIS é o RAPPER SWORD a dança ritual típica inglesa. É executada com espadas, cujas lâminas e punhos variam segundo a região da Inglaterra onde é dançada. Algumas delas nem mais armas são, evoluíram para ferramentas industriais. Os espadachins descrevem com suas es-

padas figuras interessantes, culminando com a "noz", quando elas se juntam no ar. Essa dança é apenas uma parte de um elaborado cerimonial, relacionada com o solstício do inverno.

THE BADGE OF THE EFDSS (reverso): — A insígnia é a dança da espada "Lock" (Fechadura). Os dançarinos, seis espadachins, dançam de tal maneira unidos e firmes na postura, que, ao final da representação, podem ser suspensos pelo dançarino principal.

Sinceramente seu,

a) **K. F. Goode**
Secretário Geral".

SOCIEDADE FOLCLÓRICA DO MÉXICO

A diretoria da Sociedad Folklórica de México, depois da morte de seu Presidente, o Prof. Fernando Anaya Monroy, ocorrida a 23 de agosto de 1970, foi reorganizada tendo sido eleito Presidente e Secretário respectivamente os professores Gabriel Maedano Navarro e Lillian Scheffler.

Toda correspondência, assim como qualquer outro assunto relacionado com a Sociedad Folklórica de México (colaboração, permutas, etc.) deverá ser destinada àqueles professores, no endereço: Avenida Chapultepec, 574 — 11 México, D.F.

BIBLIOTECA MUSICAL DA AMÉRICA LATINA EM ROMA

O Instituto Italo-Latino Americano, com sede em Roma, criou, em 1970, uma Biblioteca Musical da América Latina, que será um centro de pesquisas de sua música erudita e folclórica. Seu propósito, por isto, é o de reunir partituras, discos, fitas magnéticas, bibliografia geral (livros, "curriculum vitae", material gráfico e outros), informações de toda ordem sobre a atividade musical dos países latino-americanos. O Instituto dispõe de salas de audição e execução. Os interessados poderão comunicar-se com a Biblioteca através do seguinte endereço:

BIBLIOTECA MUSICAL DA AMÉRICA LATINA

Vice-Secretaria Cultural

Instituto Italo-Latino Americano

Piazzale Guglielmo Marconi — EUR

00144 ROMA — ITALIA.

A Rádio Correio da Paraíba, sob a direção do folclorista Altimar de Alencar Pimentel, está realizando gravações do folclore paraibano, tendo documentado, em fita magnética, "Côco de Roda" e a "Nau Catarineta". Seu programa é levantar, a longo prazo, todo o folclore paraibano. Para isso, a Rádio criou seu Departamento de Pesquisas, a cargo de Alarico Correia.

Mark J. Curran, **Selected Bibliography of History and Politics In Brazilian Popular Poetry**. Tempe, Arizona, Center for Latin American Studies [Arizona State University] 1971. 26 p. mimeogr. Special Study N.º 8)

Uma das características da literatura de cordel, ou a poesia dos poetas populares nordestinos divulgada através de folhetos, consiste em suas relações com outras disciplinas, como a história, a geografia, a política, etc., quer pelos temas visados, quer pelas motivações capazes de interessar a quaisquer dessas disciplinas.

Tratando-se de literatura, é natural que os folhetos tenham despertado interesse em muitos escritores brasileiros, ensaístas e ficcionistas, e tenham alcançado também os meios universitários, até com repercussão internacional, sobretudo nos Estados Unidos, na Alemanha e na França.

Nos Estados Unidos o dr. Mark J. Curran, professor-assistente de Espanhol-Português na Arizona State University, interessou-se pela literatura de cordel e, como bolsista, visitou os principais centros brasileiros, entrevistando poetas, cantadores e editores. Publicou em nossa revista parte de seu estudo, tratando da influência da literatura de cordel sobre alguns escritores brasileiros, em especial sobre o teatro de Ariano Suassuna.

A seleção da bibliografia existente é o trabalho que agora dr. Mark Curran publica através do Center for Latin American Studies. Informação da maior utilidade para os leitores norte-americanos, o faz conforme o seguinte critério: a) breve explanação sobre literatura de cordel; b) conteúdo histórico e político da literatura de cordel com exemplos e bibliografia selecionada, abrangendo os seguintes temas: guerra internacional; revoluções nacionais; condições econômicas internas; intervenção de interesses estrangeiros no Brasil; comunismo interno e externo (ameaças); c) políticos brasileiros; d) banditismo brasileiro.

Uma rápida visão da ideologia e a visão do mundo que os cerca e as problemáticas do nosso tempo, situam a poeta popular para uma melhor apreciação do leitor norte-americano.

Domingos Vieira Filho, *Breve História das Ruas e Praças de São Luís*. [Maranhão [Rio de Janeiro, Gráfica Olímpica Editora] 1971. 197 p.

De São Luís do Maranhão nos chega mais um livro de Domingos Vieira Filho, folclorista e historiador, secretário-geral da Comissão Maranhense de Folclore, professor catedrático de Direito Internacional Público da Fundação Universitária do Maranhão e membro das principais entidades culturais do seu Estado.

Em neste livro, que fala de ruas e praças, avenidas e becos, percorremos São Luís do Maranhão "onde os sobrados de balcões de pedra lioz e sacadas de ferro forjado e as casas revestidas de azulejos coruscantes fascinam com seus estranhos fulgores o visitante que chega e para logo se rende ao sortilégio de uma paisagem arquitetônica quase única no país, ao encanto de um conjunto urbanístico que só encontra símile na da cidade do Salvador com seus pretos e mulatos frajolas, suas ladeiras imensas e seu casario se acotovelando nas encostas".

Em conhecemos São Luís, o pitoresco de suas ruas, desde os idos tempos da colônia — "quando as sinhazinhas se locomoviam em rédes, codeirinhos e palanquins" — até os dias atuais com o progresso tentando modificar a paisagem ou introduzindo sofisticadas elementos de conforto.

Além da nomenclatura curiosa e tradicional, modificada nas placas das esquinas e que o povo, às vezes, teimosamente conserva, desfilam informações do maior interesse folclórico, além do histórico: ora é o carnaval de rua, o corso e o bando de mascarados convergindo para o largo dos Quartéis tôda as brincadeiras de caninha verde, de chegada e de fandangos, ursos, baralhos; ora a evocação de tipos populares, como a escrava Catarina Mina, que passou a senhora livre e enriqueceu negociando farinha, casando-se com um cafuz, para quem arranjou uma patente de alferes da Guarda Nacional", segundo informação de João Afonso do Nascimento, que lhe fixou o perfil num desenho publicado no seu livro *Três séculos de moda*; Rua do Macambo, Rua das Violas, Beco da Bosta, Beco dos Barbeiros, Beco Escuro, Rua do Sol, Rua da Estrêla, Rua das Crioulas e tantas outras denominações curiosas, pitorescas, poéticas ou irreverentes, muitas vezes retratadas pela musa popular:

"Se a Manguda ainda vive, senhores,
A rejar como roja o tatu,
É sair lá do Largo dos Amores
Ir à praia passear do Caju.

Às deshoras na praia sinistra
Surtem fardos e tristes caixões
A Manguda se ergue medrosa
E num burro já deu empurrões.

Domingos Vieira reproduz numerosos outros exemplos de irreverência popular, documentando fatos acontecidos nos velhos sobrados, como a crime sensacional cometido pelo velho desembargador José Cândido Pontes Visqueiro, que abalou todo o império pelas circunstâncias brutais com que se revestiu:

"Seu Pontes Visqueiro
Gosta de chupar caju;
Guarda a castanha no bôlso
e Mariquinhas no baú.

Seu Pontes Visqueiro
Gosta de comer mamão;
Guarda a semente no bôlso
E Mariquinhas no caixão".

Rua onde se brincava o bumba-meu-boi, onde se malhava o Judas, onde se armavam presépios e se representavam a pastoral, tudo isso, em traços ágeis e seguros, num estilo fluente e simples, vai-nos informando Domingos Vieira Filho nesta andança pelas ruas e praças de São Luís do Maranhão.

Uma crônica urbana que, de fato, não fatiga o leitor e muito contribui para relembra fatos passados e tradições que ficariam perdidas na poeira do tempo se tais não fôsem as que explicam certas denominações curiosas que o povo persiste em conservar, apesar, muitas vezes, da merecida homenagem aos titulares das placas de esquinas.

Braulio Nascimento, *Bibliografia do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Divisão de Publicações e Divulgação, 1971. 353 pp. (Col. Rodolfo Garcia).

Na Coleção Rodolfo Garcia (Série B — Catálogos e Bibliografias), a Divisão de Publicações e Divulgação da Biblioteca Nacional acaba de lançar a *Bibliografia do Folclore Brasileiro*, organizada por Braulio do Nascimento com a colaboração de Cydnêa Bouyer, e apresentação de Wilson Louzada, que sintetiza a importância e oportunidade deste lançamento:

"A *Bibliografia do Folclore Brasileiro*, que neste volume se incorpora à Coleção Rodolfo Garcia, é indiscutivelmente o mais completo levantamento que já se fez, até hoje, para o estudo em profundidade de assunto de tanta importância cultural. Elaborado com seguro critério e meticulosidade por um autêntico folclorista, Braulio do Nascimento, esta bibliografia, inclusive, além de outros méritos, beneficiou-se de uma sistemática organizacional poucas vezes utilizada em cometimentos dessa natureza.

Seus verbetes com as exceções devidamente indicadas pelo autor, foram levantados com base no exame prévio e direto dos textos incluídos, eliminando-se dessa forma relacionamentos sugeridos apenas pelo título da obra, ensaio ou artigo, muitas vezes responsáveis por inúmeros erros ou omissões em trabalhos idênticos. Por outro lado, a organização do Índice analítico, apontando com precisão e segurança todas as obras que tratam dos temas arrolados no Índice de assuntos, facilitará de modo especial a consulta dos estudiosos, que não correrão assim o risco de perder-se em penosas buscas entre os 2.468 verbetes contidos no volume. Cumpre assim a Biblioteca Nacional, em cujo acervo baseou-se principalmente este trabalho, mais uma etapa do seu plano de realizações culturais, e a Coleção Rodolfo Garcia, por sua vez, os objetivos específicos que ditaram sua criação”.

Braulio do Nascimento, colaborador desta Revista e seu primeiro redator-chefe, realizou de fato obra da maior utilidade para folcloristas e a quantos necessitam de recorrer a obras de referências, em assunto especializado. No Brasil, obras deste tipo são infelizmente raras. E a raridade quase sempre se completa com a desatualização a que ficam sujeitas com o correr do tempo. A partir de agora, porém, se não temos ainda uma bibliografia exaustiva, abordando todos os ângulos possíveis em que a matéria se desenvolve, temos contudo apreciável esforço, que encerra três séculos de bibliografia folclórica em nosso País, nos extremos de 1762 e 1970.

O conceito de folclore adotado na organização desta Bibliografia é o consagrado pela Carta do Folclore Brasileiro — um corpo orgânico de modos de sentir, pensar e agir peculiares às camadas populares nas sociedades civilizadas — o que, desde logo, esclarece o critério de arrolamento do material bibliográfico. Agrupando nada menos de 2.468 títulos, Braulio do Nascimento considera ter feito apenas um trabalho preliminar em que se utilizou, basicamente, o acervo da Biblioteca Nacional e da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Arrolou livros, boletins, revistas de folclore e algumas outras publicações, que contêm material folclórico, excluindo apenas o material referente aos aborígenes e aos cultos afro-brasileiros, com as ressalvas indicadas, a projeção do folclore, os folhetos de cordel. Essa literatura apresenta-se sob três aspectos:

a) ensaio ou monografia resultante da pesquisa de campo ou pesquisa bibliográfica; obras específicas sobre o folclore, ou artigos de caráter genérico;

b) o material folclórico inserido em textos literários, mas guardando sua integridade, quer como transcrição, quer como descrição, em livros de memórias, romances, relatórios de viagens;

c) projeção do folclore, em que este material é aproveitado como matéria-prima da obra literária e é naturalmente reelaborado.

O primeiro item abrange a quase totalidade dos verbetes da Bibliografia; o segundo, apenas uma pequena parte; o terceiro, finalmente, não foi arrolado, embora tenham sido incluídos alguns trabalhos sobre o assunto.

Os autores e títulos foram apresentados em ordem alfabética, numerados consecutivamente todos os verbetes. Mas não se limita ao simples relacionamento dos quase dois mil e quinhentos verbetes. A fim de possibilitar a quem resolva estudar determinado tema do folclore a penosa tarefa de examinar uma grande quantidade de títulos registrados para localizar o seu assunto, Braulio do Nascimento introduziu, como inovação bibliográfica, dois índices: um **Índice de Assuntos**, baseado na “Classificação Decimal do folclore brasileiro” elaborada por Edison Carneiro e desenvolvida por Vicente Salles, e outro — **Índice analítico** — que consigna, em cada subitem, o número dos livros, ensaios ou artigos que contêm o assunto indicado. Dêste modo, facilita a busca do tema escolhido.

O livro, voltamos a insistir, é da maior utilidade numa literatura tão pobre de obras de referências, indispensáveis à pesquisa.

Mário Souto Maior, **Em torno de uma possível etnografia do pão**. Recife, s. ed., 1971. 96 p. ilus.

O ensaísta pernambucano — também poeta — Mário Souto Maior começou de repente a publicar uma série de livros que têm uma diretriz precisa para os interessados em folclore e que abordam, quase sempre, temas originais do Nordeste e alguns tão prosaicos que poucos os têm procurado. É o caso da publicação deste estudo sobre o pão. A temática se liga ao que poderíamos classificar, grosso modo, como o folclore da alimentação. Sob esta rubrica, a bibliografia brasileira já é sem dúvida apreciável, assim como também apreciável é a bibliografia relativa ao folclore da cachaça e do açúcar, com os numerosos livros dedicados à doçaria típica.

O pão, com seu vasto significado heterofolclórico, desde os textos mais antigos, bíblicos inclusive, chegou-nos como tantos outros fatos culturais cheio de sugestões e numa perene atualidade. Assim como as coisas que nos alimentam o corpo e nos permitem, por isso, a perpetuação da espécie, a cultura humana, alimentando o intelecto, ou o espírito, também se permite a continuidade e perpetuação, muitas

vêz, como no caso presente, ligando o homem às coisas que o cercam e lhe dizem respeito como uma necessidade vital.

Esta coisa singela, o pão, é apenas um tema que se desenvolve e no esquema de um estudo folclórico começa a estabelecer relações com diferentes categorias do complexo cultural. E assim Mário Souto Maior nos encaminha a algumas das variações sobre o tema: como o papel da indústria primitiva, religiosidade e simbolismo, credices em torno do pão, linguagem, como uma boa coleção de locuções e eufemismos, a filosofia dos provérbios, as adivinhações, os tabus alimentares, algumas receitas e outros temas que compõem o vasto panorama no que ele denominou: "Em torno de uma possível etnografia do pão"

Estilo simples, direto, conciso torna seu livro uma leitura agradável, sem inúteis divagações sobre os materiais propriamente folclóricos. A capa reproduz uma xilogravura do excelente artista popular pernambucano José Costa Leite, autor de numerosas xilogravuras para ilustração de capas de folhetos de cordel e o prefácio é de Sylvio Rabello.

Mário Souto Maior ainda tem muita coisa no seu samburá e anuncia para breve novos títulos, o que o credencia como um dos mais produtivos pesquisadores que o Nordeste nos tem dado.

Paulo de Carvalho-Neto, **History of Iberoamerican Folklore**; mestizo cultures. Oosterhout N.B. — The Netherlands, Anthropological Publications, 1969, 262 p.

O brasileiro Paulo de Carvalho-Neto, conhecido nos meios universitários e folclóricos de toda a América Latina por sua atuação sobretudo no Uruguai, Paraguai, Equador e Chile, está hoje radicado nos Estados Unidos da América do Norte e ali nos tem dado sucessivas mostras de sua fecunda atividade. Esta revista tem refletido o trabalho de Carvalho-Neto no exterior, além de tê-lo entre seus mais ilustres colaboradores. E, entre tantas iniciativas e tarefas desempenhadas pelo folclorista brasileiro, uma tem sido quase constante: a do escritor dedicado à divulgação científica com o objetivo de irmanar cada vez mais os povos latino-americanos, além de projetar no exterior a obra dos folcloristas brasileiros.

Este livro se enquadra precisamente neste objetivo. Baseado numa série de preleções realizadas na Universidade da Califórnia, Los Angeles, Paulo de Carvalho-Neto compôs esta história do folclore ibero-americano, traduzida para o inglês por Pollak Neutze, publicada na Holanda. A apresentação é do conhecido folclorista norte-americano Wayland D. Hand, diretor do Center for the Study of Comparative Folklore and Mythology, da Universidade da Califórnia:

O livro trata na primeira parte de diferentes gêneros folclóricos, como poesia, narrativas populares, linguística, folclore mágico, social e ergológico; na segunda, compõe um panorama de suas fontes regionais, isto é, tudo aquilo que foi considerado como estudos sobre Fatos Folclóricos, assim como relativos à ciência do folclore, excetuando o que classifica como Folclore Especial ou estudos particulares sobre aspectos particulares — temática, comparação, interpretação, relação interdisciplinar e folclore aplicado — e o Folclore Secreto, que constituem, respectivamente, as partes 3.ª e 4.ª. Na quinta parte, trata do movimento promovido pelos folcloristas e destaca, em ordem alfabética, as seguintes países que maior progresso têm alcançado: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia e Venezuela, que possuem sociedades (institutos, associações, centros) e sobretudo publicações de periódicos em geral. Na sexta parte, analisa miscelâneas publicadas nestes países, e, por fim, na sétima parte, apresenta as conclusões.

Cada parte do livro é documentada com exemplos e bibliografia correspondente. E, no final, extensa bibliografia classificada oferece ao leitor de língua inglesa as principais fontes de estudo do folclore ibero-americano.

Oreste Plath, **Aportes folklóricos sobre el tejido a telar en Chile**. [Santiago] Publicación del Museo de Arte Popular Americano, Universidad de Chile, 1970. 60 p. + 19 ilustrações. (Cuadernos de Divulgación n.º 1).

O Instituto de Arte Latinoamericano, da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Chile, inicia a publicação dos "Cuadernos de Divulgación" com este trabalho do professor Oreste Plath, diretor do Museu de Arte Popular Americano, do mesmo Instituto.

Depois de rápidas considerações sobre a história da arte da tecelagem no Chile, cujas primeiras informações, datadas de 1726, já mencionavam tecidos de lã denominados **ponchos**, **chanos** e **chamantos**, Oreste Plath encaminha seu trabalho para a província de Tarapaca, no extremo norte do país, e depois focaliza as demais províncias, seguindo um roteiro que termina no extremo sul, província de Magallanes, batida pelos ventos gelados e cuja principal atividade econômica é o pastoreio, produzindo abundante carne e lã.

Através desse roteiro, vai-nos informando sobre os primitivos habitantes do território chileno, de topografia tão acidentada e singular desenho, a atividade têxtil sempre necessária ao homem para abrigar-se nos rigores do clima, cuja mão-de-obra era quase sempre ocupada pelas

mulheres e seus instrumentos teares primitivos. As **llamas, alpacas e vicunas**, tão abundantes daquele território e domesticadas pelos indígenas, sempre forneceram excelente matéria-prima para os tecidos de lã que, em algumas províncias, alcançaram notável perfeição técnica.

Neste trabalho se dá a conhecer alguns povos e rincões das vinte e cinco províncias chilenas onde há produção têxtil, assinalada a herança indígena e as influências espanhola ou européia em geral, como decorrência da imigração.

Luis Romano, **Cabo Verde — Renascença de uma civilização no Atlântico médio**, 2.e. Lisboa, Ed. da Revista "Ocidente", 1970, 210 p.

A obra que resenhamos, do escritor Luis Romano, residente em Natal, Rio Grande do Norte, foi considerada livro notável e único em toda a bibliografia especializada por Luis da Câmara Cascudo:

"Cabo Verde era a derradeira estação de Portugal e a primeira do Brasil. Muito mais do que o continente, refletiu as influências americanas, transmitindo-as e conservando-as no ambiente insular. Era lá que as plantas africanas sofriam estágio para transplantação. Todos os elementos brasileiros projetaram-se, determinando criações locais, ainda sem identidades, mas, para mim, nítidas e verídicas. Superstições, literatura oral, linguagem, psicologia coletiva, Luis Romano estudou magistralmente".

Nessas linhas gerais e muito sucintas se ressalta a importância do livro para os estudiosos brasileiros que nele poderão encontrar subsídios preciosos para seus estudos comparativos e se encaminharem à pesquisa diacrônica dos fatos folclóricos. Entrando logo na matéria folclórica, nos encontramos com a linguagem dos namorados, jogos, cantigas de trabalho, orações de exconjuro, cantigas dos Santos Apóstolos, cantigas de janeiro, cartas de amor, provérbios, tabus, feitiços e pecados, instrumentos musicais primitivos, instrumentos de castigo, remédios populares, a linguagem cabo-verdiana, estórias de "Tio Pedro" e "Tio Lobo", "Mornas", "Cantigas-de-noiva", adivinhas, alimentação, artesanato e, por fim, glossário e bibliografia cabo-verdiana.

Aí está todo o conteúdo do livro, que apresenta os fatos sem retoques e às vezes seguidos de um comentário sucinto, explicativo, e de algumas solfas, que documentam a música das "Mornas", "tonadilha de languidez expressiva", cantada e dançada, e que é uma modalidade musical tipicamente cabo-verdiana. Em resumo, um documentário precioso.

Maria Amália Corrêa Giffoni, **Danças folclóricas brasileiras**; e suas aplicações educativas. 2.ª edição. São Paulo, Edições Melhoramentos [s.d.] 361 pp.

A primeira edição deste livro, lançada em 1955, trazia como subtítulo "sistematização pedagógica", transformado agora em "suas aplicações educativas". Isto nos alerta, de início, para o caráter e função que a autora lhe destinou: folclore aplicado à educação, talvez a mais legítima e louvável projeção do folclore.

Professora de educação física, a autora sempre se interessou pela aplicação do folclore à educação, nesta vasta corrente de educadores brasileiros que sempre demonstraram especial carinho ao folclore aplicado, desde os pioneiros, como o baiano Virgílio Cardoso de Oliveira, o paraense Juvenal Tavares, a mineira Alexina de Magalhães Pinto e o carioca Figueiredo Pimentel, que iniciaram a vasta bibliografia brasileira de folclore aplicado à educação. De modo geral, todos os autores, como a Profa. Maria Amália Corrêa Giffoni, reconhecem que, no folclore, encontram-se numerosas formas e modos de infundir ao trabalho escolar maior caráter de funcionalidade, ao mesmo tempo que podem oferecer aos educadores material sobre que exerçam suas próprias capacidades de espírito e invenção. Todos os seus elementos, plásticos, estéticos, coreográficos, narrativos etc., como os contos populares, as canções, as expressões ingênuas das artes plásticas, e, por fim, as danças, representam rico manancial de temas educativos.

Fausto Teixeira, **Amostos do folclore de Colatina**. Colatina, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras [Imprensa Oficial de Colatina] 1970. 17 p. (Cadernos de Cultura, 1)

Dando início à publicação da série "Cadernos de Cultura", a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Colatina, Estado do Espírito Santo, lança estas "amostos" do folclore colatinense, coletadas por Fausto Teixeira.

Mineiro radicado no Espírito Santo, Fausto Teixeira já possui vários livros publicados, e tem outros inéditos, que o credenciam como pesquisador folclorista. Desde janeiro de 1957 tem recolhido, ordenado e estudado o folclore capixaba, por meio de pesquisas realizadas com centenas de professoras-alunas dos cursos de treinamento de professores leigas e normalistas do Centro Regional de Educação de Base de Colatina, órgão do Ministério da Educação e Cultura, do qual tem sido diretor

nestes últimos sete anos. O material coletado foi distribuído por mais de meia dúzia de volumes, ainda inéditos, somente referentes ao Espírito Santo. Alguma coisa já foi publicada em jornais e revistas, inclusive na "Revista Brasileira de Folclore".

O Caderno de Cultura n.º 1, em referência, contém certo número de fatos folclóricos de diversos gêneros, correntes em Colatina e selecionados por Fausto Teixeira, com o mínimo de comentário. Abrange os seguintes assuntos: 1. Crendices e superstições; 2. Medicina Popular; 3. Contos populares; 4. Fraseologia popular; 5. Cancioneiro popular; 6. Folclore infantil.

A Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Colatina, iniciando a publicação dos Cadernos de Cultura, prestigia o folclore e um de seus mais abnegados cultores.

Protásio Pinheiro de Melo, **Contribuição indígena à fala norte-rio-grandense**. Natal, Imprensa Universitária, 1971. 72 p. (Arquivos do Instituto de Antropologia "Câmara Cascudo").

Numa plaqueta de 72 páginas, Protásio Pinheiro de Melo publica uma coleção de termos comuns no linguajar cotidiano norte-rio-grandense, especialmente do habitante de Natal, apresentada em ordem alfabética para facilitar consultas. Na coleção, foram arrolados topônimos e outras palavras de origem indígena — tupi e outros grupos ameríndios — familiares ao povo daquele Estado.

O autor afirma a despretenção do seu trabalho e o seu empenho de tão-somente mostrar aos brasileiros de outros Estados algumas curiosidades verbais norte-rio-grandenses — "para uma maior aproximação e entendimento entre o Norte e Sul do País no campo da lingüística".

Entretanto, a coletânea é uma contribuição bastante útil e oportuna, podendo servir doravante a estudos comparativos e à reserva de materiais que pouco a pouco acumulamos e que nos permitirão em futuro, quiçá próximo, realizar o mapeamento lingüístico e folclórico do País.

Cabe-nos apenas desaconselhar a modéstia do autor, já que deu mostras de poder prosseguir nestas pesquisas e não só melhorá-la ele próprio, mas também, com redobrado interesse, ampliá-la tanto quanto possível, pessoalmente, ou associando-se aos estudiosos do folclore e da lingüística na terra potiguar.

Revistas e Periódicos

Le Folklore Macédonien, órgão do Institut de Folklore — Skopjé, Iugoslávia, Ano 1, n.º 1, 1968, 217 pp. — Ano 1, n.º 2, 1968, 336 pp.

O Instituto de Folclore de Skopjé, Iugoslávia, iniciou a publicação da revista semestral "Le Folklore Macédonien", em 1968, cujos primeiros números somente agora chegam até nós. A revista procura satisfazer uma necessidade antiga e se esforçará, como é dito ao leitor, no pórtico do primeiro número, em reunir todos os especialistas e pesquisadores da Macedônia e das outras repúblicas iugoslavas, assim como os estrangeiros que eventualmente se ocupem do folclore macedônio ou eslavo do sul, ou, ainda, do folclore balcânico em geral.

Como órgão do Instituto, refletirá suas atividades e publicará estudos, informações, materiais, críticas, sumários, retratos de folcloristas eminentes ou de figuras populares celebrizadas como contadores de estórias, cantores, dançarinos, etc., destacando as minorias nacionais da Macedônia e dos povos eslavos do sul e balcânicos que, numa forma ou doutra, hajam promovido o folclore macedônio.

A revista se dedicará à publicação de contribuições inéditas. A redação aceita também artigos em línguas estrangeiras, mas os fará traduzir e publicar no idioma nacional macedônico.

A revista é secretariada por Stojan Macunski e tem como redator principal e responsável o folclorista Dr. Blazé Ristovski. Para permuta, toda correspondência deverá ser dirigida ao Instituto de Folclore, Skopjé, Iugoslávia, 18, Place "Marsal Tito".

FOLCLORE DO LITORAL SUL: CANANÉIA (DADOS DE CADERNETAS DE CAMPO)

Em 1970, a Comissão de Folclore e Artesanato, do Conselho Estadual de Cultura, iniciou, com equipe de jovens — Sérgio Ricardo, Anita, Maria Lúcia (Cuca) e Wladimir — dirigida pelo prof. Rossini Tavares de Lima, o levantamento folclórico do litoral sul. Infelizmente, por falta de verba, este ficou na fase dos primeiros contatos, em duas coletividades, consideradas chaves para o trabalho: Cananéia e Iguape. Se bem que já nessa fase, os jovens pesquisadores tivessem registrado, em suas cadernetas de campo, importantes dados de estudo. E mesmo chegassem a fazer gravações e fotografias de outros materiais, recebendo, no caso, a colaboração do folclorista Jacob K. Rissin, do Museu de Artes e Técnicas Populares.

Dada a impossibilidade de prosseguir o trabalho, difícil e de alto custo, vamos aqui divulgar, sob a responsabilidade do prof. Rossini Tavares de Lima, algo desses dados, coletados em Cananéia, e referentes, principalmente, à técnica de fazer flôres artificiais, instrumentos musicais, máscaras de carnaval, canoa, remo, agulha de rede, cestaria e culinária.

Flôres artificiais

MARIA MARCOLINA GUIMARÃES, residente na Rua D. João III, n.º 10. Natural de Cananéia, branca, casada, com mais ou menos 50 anos, tendo feito até o terceiro ano do curso primário. Contou que aprendeu a fazer flôres artificiais nos "guardamentos" (velórios), ajudando a preparar coroas para o entêrrito. Só mulheres participavam desse trabalho e as flôres eram feitas depressa, sem molde. Atualmente, o costume, usual outrora, nos "guardamentos", já não existe. Em casa, porém, faz, mais comumente, flôres de plástico e quando é tempo de Finados prepara, por encomenda, coroas para a gente do sitio. As coroas são vendidas a Cr\$ 10,00 e quando lhe fornecem o material, cobra apenas Cr\$ 5,00.

Faz vários tipos de flôres: rosa, lírio, cravo, dália. A rosa é que dá maior trabalho. As coroas de anjo (criança) e moça solteira podem

ser de flôres de côr branca, rosa e azul; de pecador (homem casado, solteiro e mulher casada), principalmente, roxas. Para fazer as flôres das coroas usa papel crepom, arame, cola, que pode ser de farinha de trigo ou mesmo goma arábica. A coroa, onds são dispostas as flôres, é confeccionada com bambu, que compra no sitio à razão de Cr\$ 0,50 cada haste. Uma haste dá para quatro coroas.

Técnica de fazer flôres: corta-se um quadrado de 15 cm de papel crepom, que deve ser dobrado ao meio, pois as pétalas são duplas. O retângulo de mais ou menos 7,5 cm de comprimento por 15 de largura é dobrado, para perfazer três novos retângulos de mais ou menos 2,5 cm de largura e 5 cm de comprimento. Recorta-se, a seguir, no formato das pétalas, as quais devem ter a ponta encrespada com a unha, no total de quatro. Nóvo quadrado deve ser recortado, para a segunda camada de pétalas, agora um pouco maior. Estas não têm a ponta encrespada, mas devem ser moldadas, com uma faca, na forma de pétalas naturais, seis pétalas. A última camada compreende oito pétalas maiores, semelhantes às da segunda camada. O miolo das flôres é amarelo. Corta-se um retângulo de papel crepom de mais ou menos 10 cm de largura por 6 de comprimento. Dobra-se ao meio e picotam-se as pontas, na largura, bem finas. Passa-se, a seguir, um arame pelo meio, a fim de formar o cabo, acrescentando-se as camadas de pétalas, que devem ser prêsas pelo arame.

As fôlhas são diferentes, conforme a flor. Para fazer as do lírio, por exemplo, recorta-se um quadrado de mais ou menos 20 cm, dobra-se ao meio e depois repete-se a dobra mais três vêzes, na mesma técnica das pétalas. Recorta-se no formato de fôlha e com o dedo dá-se o jeito. As fôlhas são prêsas com fio de algodão na flor. Se vai se fazer fôlha de rosa, prepara-se um quadrado duplo de papel verde e ao meio, nas diagonais, cola-se um arame mais fino que o do talo. Recorta-se o formato da fôlha, picotam-se, bem fininhas, nas pontas e marcam-se as nervuras com a ponta da tesoura. No geral, cada flor tem três fôlhas. Pronta a flor, com as pétalas, cobre-se o talo, que as sustenta, com papel crepom verde. Cada coroa possui mais ou menos oitenta flôres, vinte e cinco de cada côr. Na coroa de três côres, há uma divisão triangular de côres na de duas côres, a divisão é quadrangular. Antes de colocar as flôres no arco do bambu, elas são separadas em buquês de três flôres da mesma côr. Para fazer o arco da coroa, corta-se o bambu de maneira a se conseguir quatro telas de 3 cm de largura por 1,10 cm de comprimento. Essas telas formarão um arco, tendo as pontas prêsas com arame, o qual deverá ser coberto com papel jornal e depois com papel crepom.

Ana Araújo, Rua Tristão Lôbo, n.º 9. Natural de Cananéia, branca, instruída, solteira, mais ou menos 50 anos. Faz também coroas. Aprendeu vendo os outros fazerem. Depois, passou a preparar coroas em "guardamentos" (velórios). Sabe confeccionar margaridas, cravos, junquinhos, lírios e rosas, usando papel crepom, arame e goma de farinha de trigo.

Técnica: corta uma tira na altura da peça de papel. Dobra em quatro, cortando, em seguida, as pétalas, que são sempre duplas. Encrespa a ponta das pétalas com o dedo. Para encrespar o cravo, usa a unha. A margarida tem doze pétalas, o lírio seis. O junquillo tem o centro e mais seis pétalas e o cravo é feito de uma única tira enrolada. O miolo é prêso com arame ao talo, as pétalas se prendem com fio de linha, coberto de papel crepom verde. Para se fazer a fôlha, cortar uma tira na altura da peça de papel e dobrá-la quantas vêzes queira, até obter o tamanho da fôlha. As fôlhas são colocadas, quando se enrola o talo, devendo ser duas ou três para cada flor. Ao cortar as pétalas e as fôlhas, toma-se cuidado, para que fiquem unidas nas extremidades. As pétalas e as fôlhas são duplas.

O número de flôres varia para cada coroa e sua distribuição é irregular. O arco é feito de bambu, revestido de jornal. As flôres são dispostas no arco, em ramos de duas ou três. Só depois deve-se cobri-lo de papel verde.

Faz coroas, quando há encomenda, o que ocorre, principalmente, em Finados. O preço é de Cr\$ 10,00 ou Cr\$ 5,00, para quem fornece o papel.

As flôres de coroas são azuis, brancas, rosas e roxas. A côr roxa só aparece em coroas de pecador, homem casado e solteiro e mulher casada. O miolo é amarelo.

Hoje não faz tantas coroas, porque há preferência pelas flôres de plástico.

Viola, rabeca, machete

SERVINO DE FREITAS (Sirvininho), residente no Rocio. Natural de Cananéia, branco, instruído, 63 anos, solteiro, trabalha com agricultura. Teve idéia de começar a fazer viola, em 1924. Aprendeu com uns parentes, vendo o modelo.

Viola — Para o corpo da viola, usa a caxeta (*Tabebuia cassinoides* D.C., planta da família das Bignoniáceas). Trabalha nela com cepilho e canivete, até deixá-la bem fininha, para que possa vergar. O tempo e o fundo são mais grossos. Depois, cola o braço e a coloca na forma. A cola que usa é extraída do sumará (sumaré, espécie de orquídea, *Cyrtopodium punctatum* Lindl.), que deve ser colhido em setembro. Os pontos da viola são feitos de latão. O sobrebraço é de cedro. No final, pode envernizar. É capaz de fazer uma viola, trabalhando vinte dias. Primeiro, vendia muito, "pois tudo queria tocar viola". "Agora ninguém tem dinheiro, para pagar encomenda". O preço é Cr\$ 35,00, mas acaba vendendo por Cr\$ 25,00. Não faz viola desde o ano passado. Também a vista não ajuda mais.

Nomes das cordas, da direita para a esquerda: periquito, metade das outras; a seguir, duas "aparelhadas" ou em pares: contra-de-ca-

notilho, canotilho; contra-de-toeira, toeira; depois, requinte, cantadeira, prima. São sete cordas e mais o periquito. Quando se quer, aparelhavam-se tôdas, exceção feita ao periquito. As cravelhas variam em número, segundo a dimensão da viola. Viola grande, doze cravelhas; viola três quartos, 10; meia viola, oito; machetão, oito; machete, quatro. Só faz violas três quartos e a grande, pois são as únicas de que tem fôrma.

Rabeca — Faz também de caxeta. O sobrebraço é de canela. O aro e o braço são feitos de uma única madeira, sem emenda. O arco é confeccionado de pinho, sobre o qual se distendem fios de rabo de cavalo (sedenho). Possui quatro cravelhas, uma, porém, só para enfeite, pois a rabeca tem apenas três cordas. Para colar o fundo, aro, tempo, braço, e sobrebraço usa também o sumbarê ou sumaré. Dentro há o travessão e a "arma" (alma), pedaço de madeira mais ou menos da largura de um lápis. "Sem a arma, a rabeca não fala". Para fazer, leva mais tempo do que a viola e custa Cr\$ 60,00.

Machete — É o cavaquinho. Tem cinco pontos e três cordas. É feito de caxetas. Seu preço é Cr\$ 8,00.

Caracaxá — Chocalho que usavam, para acompanhar o fandango. É uma porunga ou cabaça, envolvida em um trançado de "pitaguará", disposto em arco de "timpopeva". Dentro colocam-se sementes de piriri (*Mabea occidentalis* Muell. Arg., arbusto da família das Euforbiáceas). Faz de encomenda e custa Cr\$ 5,00.

Outras peças — Fazia gamela de timbouva (nome comum a três árvores da família das Leguminosas, subfamília Mimosácea e Rosácea), usando enxó e machado. Pilão, de qualquer madeira, e agulha de rede de pesca, de "pitiguará", preparando-a com canivete e alisando-a com caco de vidro.

Máscaras de carnaval

ALTAMIRO DE ALMEIDA, residente na Rua D. João III, n.º 18. Natural de Cananéia, branco, 62 anos, instrução primária, ex-pescador. Desde menino, gostava de carnaval. Começou fazendo suas próprias máscaras e depois para os outros, por encomenda. Atualmente, seus filhos, Antônio e Benedita, é que fazem mais. Já recebeu encomenda de máscaras, para enfeite de casa.

Técnica — Começa pela fôrma de barro, que traz de uma olaria. Modela no barro cara de gente, de bicho, do diabo. Muitas vezes olha em revistas as caras que vai fazer. Sêca a fôrma, cobre-a com pedaços de papel, molhados anteriormente em água. A seguir, põe uma camada de grude de farinha de trigo e mais pedaços de papel. Faz isso cinco vezes, modela, acrescenta alguns adornos, como, por exemplo, dentes de pau, e leva a máscara para secar, ao sol. Tira, depois, da fôrma e recorta os olhos, boca e nariz. Para terminar, é pintada com tinta es-

malte verde, branca, vermelha e preta. Mistura também essas tintas, para obter outras tonalidades.

Os fregueses têm preferência pelas caras de animais. No último carnaval vendeu quinze máscaras, à razão de Cr\$ 5,00 cada uma. Suas máscaras, porém, hoje são menos procuradas do que outrora. Agora usam máscaras de pano. O filho Benedito está ensinando crianças a fazer máscaras.

Luiz Gonzaga, residente na Rua Ulisses Camilo, no Carijo. Natural de Cananéia, branco, 29 anos, instruído, pescador.

Aprende a fazer com o tio, quando tinha mais ou menos quinze anos. De lá para cá, vem fazendo todo ano, quando é tempo de carnaval. Não produz para venda, mas para o bloco carnavalesco ao qual pertence.

Técnica — Idêntica a de Altamiro e seus filhos. Esclarece que usa mesmo jornal picado, em seis ou oito camadas. Faz os dentes de papel prateado de cigarro. Nos olhos, usa uma espécie de rede.

Canoa, remo, agulha para rede etc.

JOSÉ IRENO RODRIGUES (Pacífico), residente na Rua Edu Chaves. Natural da Ilha do Cardoso, Cananéia, branco, 82 anos, analfabeto, trabalhou na lavoura e foi pescador.

Canoa — Aprende com o pai. Para fazê-la, usa a canela, guarujuba (*Terminalia acuminata* (Fr. Al.) Endl.), árvore da família das Cobretáceas), guapuruvu (árvore da família das Leguminosas, subfamília Cesalpiniácea — *Shizolobium parahybum*, Blake), "emiúva", "timbouva". Saía pela manhã e muitas vezes não voltava no mesmo dia. Cortava no período da lua minguante até a cheia. Lua nova não presta, porque a madeira tem água e racha. O corte se fazia com machado, e depois usava enxó e lixa com plaina. Uma canoa produzida por ele custaria, hoje, Cr\$ 200,00, conforme a madeira. Sempre fez por encomenda, num total mais ou menos de duzentas canoas. Os bancos, encaixados, eram de "braçuí" ou "arapaçu". Nestes últimos três anos, consequência da reserva florestal, não tirou mais madeira, para fazer canoa.

Remo — Faz de "canelinha" e "guacá", usando machado, cepilho e plaina. Por encomenda e trazendo a madeira, cobra por um remo de Cr\$ 3,00 a Cr\$ 3,50.

Agulha para rede — Usa fazer da madeira "pitaguará", trabalhando apenas com canivete. Há agulhas para redes de pesca de robalão, que são as maiores; de tainha, um pouco menor; de parati-pemba. As menores são para a pesca de camarão. Cobra mais ou menos Cr\$ 0,30 cada uma e só faz por encomenda.

Colher de pau — Faz de caxeta, com machadinho, enxó e lixa. Aceita encomendas e o preço da colher é Cr\$ 1,50.

Mesa — A parte de cima é de caxeta e as pernas de canela. Estas são encaixadas, nunca usa prego. Se alguém se interessar e levar-lhe madeira, poderá fazer a mesa, cobrando, pelo trabalho, Cr\$ 40,00.

Cadeira — É trabalhada na canela, sem uso de prego. Adaptou rodas em uma cadeira, quando sua mulher ficou doente e não podia andar. Instrumentos de trabalho: serrote, fôrma, cepilho.

Banco — Ao preço de Cr\$ 5,00, pode fazer de peroba ou pinho, usando formão e arco de pua. Demora mais ou menos um dia.

Cestaria — traçados de fibra vegetal — Peneira

FRANCISCO ALVES, residente no Rocio, em Cananéia. Natural de Salvaterra, branco, mais ou menos 30 anos, aprendeu a ler no sítio. Veio, menino, para Cananéia.

Confecciona peneiras de taquara. Pega taquara perto do pôrto. Obtém as palhas, cortando-a com canivete. Uma taquara de bom tamanho dá cerca de trinta palhas ou tiras, que são, a seguir, raspadas.

Técnica — Cruza duas palhas e vai passando palhas no horizontal e no vertical, até conseguir um traçado de bom tamanho. Para dar a forma redonda, deixa de trançar as palhas nos cantos de cada lado. O arco da peneira é feito de taquara mesmo ou de marmelo, devendo ser amarrado com um fio. Aliás, há dois arcos entre os quais se prende o traçado. Os arcos são enrolados pelo lado de dentro e presos com fio.

As peneiras grandes são vendidas a Cr\$ 5,00 e as pequenas, por Cr\$ 6,00

Esteira

Maria Rangel Neves, residente na Ilha do Cardoso. Nasceu em Itacuruçá, Ilha do Cardoso, branca, 27 anos, analfabeta.

Aprendeu a fazer com a mãe. Usa tábua (*Typha dominguenis* Pers, planta da família das Tifáceas), envira ou embira e até fio de "nylon". Pega a tábua na praia, dividindo cada uma em cinco ou seis fios ou partes e pondo-os a secar.

Técnica — A esteira é feita no tear de dezoito bilros. Primeiro, enrola a envira ou fio de "nylon" nos bilros, os quais, a seguir, são presos nos dentes do tear, nove de cada lado. Depois, distende três fios de palha de tábua, no sentido horizontal do pau do tear. Esses fios vão sendo presos pelos bilros, que são cruzados, alternadamente.

Vendia cada esteira por Cr\$ 2,50. Casando-se, entretanto, não tem mais tempo de fazer esteira.

Durvalina Cordeiro, residente em Itacuruçá, na Ilha do Cardoso. Natural dali, branca, 18 anos, analfabeta. Irmã de Maria Rangel. Produz três esteiras por dia, trabalhando duas horas em cada uma. Isso depois de terminar o serviço em roça de mandiocas. Vende a Cr\$ 2,50. Mesma técnica e material usados por Maria Rangel.

Antônia Cubas, residente em Itacuruçá, na Ilha do Cardoso. Natural do lugar, branca, 40 anos, analfabeta. Começou a fazer esteiras para seu filhos, por não ter recursos para comprar camas. Aprendeu sozinha, diz ela, por necessidade. A tábua é apanhada na região alagadiça, junto ao rio. Usa também corda ou fio de "nylon", encontrados na praia pelos filhos. Trabalha em tear feito de bambu, com bilros de pedra ou madeira. Sua técnica é semelhante à das anteriores, com a diferença que põe quatro ou cinco palhas por vez, para a esteira ficar mais resistente. Mesmo assim, diz que não dura mais do que seis meses, quando em uso continuado. Só faz esteira para uso da casa.

Cêsto

Francisco Cubas, residente em Ipanema, Ilha do Cardoso. Natural da região, branco, 75 anos, alfabetizado.

Aprendeu a fazer cestos usados na pesca, com o pai. Utiliza cipó, timbopeva, que encontra no mato.

Técnica — Limpa o cipó e o reduz a fios. Junta dezesseis fios em grupos de quatro, formando uma cruz. Esses fios devem ser mais grossos do que os restantes.

Em seguida, é iniciado o trançado. Outros fios vão-se passando entre os da cruz, ora por cima ora por baixo, alternadamente. O início do trançado é mais fechado, mais grosso, e se chama picho. A partir daí, conforme o aumento do trançado, os dezesseis fios da cruz inicial vão sendo abertos, para dar o tamanho do cêsto. O formato é dado com a própria mão. No arremate, coloca-se o arco, o qual é amarrado nos fios finais do cêsto. O cêsto possui alças dos lados, os quais são arrematados no meio do trançado. O artesão aceita encomendas e cobra Cr\$ 3,00 por cêsto.

Faz também o cêsto que chama "viveiro para camarões", de cipó-imbê, tirado no mato. O início é idêntico ao anterior. Os dezesseis fios, trançados quatro a quatro, vão-se separando durante a confecção do viveiro. O formato arredondado é obtido com a pressão da mão. Termina, quando os dezesseis fios iniciais, que foram separados, vão-se unindo dois a dois. O arremate é dado no momento em que cada dois desses fios entram na carreira dos outros, no sentido oposto, de cima para baixo. O viveiro possui duas alças, feitas de palhas retorcidas e presas no meio do trançado. As alças, pequenas, servem para prender a tampa do viveiro. Essa tampa também é confeccionada com os dezesseis fios iniciais, etc. O arremate é idêntico ao do viveiro.

Leônidas Costa, residente no Carijó. Natural de Cananéia, branco, 45 anos, analfabeto, pescador. Produz cestos de taquara, "timbopeva" ou cipó. Vai buscar o material no sítio do pai, em Andrade. Prepara as palhas com canivete ou faca. Começa com a cruz de quatro palhas na horizontal e quatro na vertical, trançando uma sobre a outra, alternadamente. As carreiras iniciais são feitas com palha mais grossa. A seguir, trança-se com palha mais fina. Conforme prossegue o trançado, as palhas iniciais vão sendo separadas, para dar o formato no cesto. Para arrematar não há necessidade de arco. Enrolam-se as palhas iniciais no próprio trançado. Só produz para seu uso.

Culinária

Maria Rangel Neves, já mencionada, faz peixe defumado, cuscuz de arroz e mandioca, biju.

Parati defumado — Limpa-se o parati, tempera-se com sal e deixa-se no fumeiro, durante três dias. Ai se come, frito ou ensopado.

Cuscuz de arroz — Coloca-se o arroz de mólho. Depois, soca-se no pilão, peneira-se e tempera-se com sal. Se quiser, pode-se acrescentar ovos. Quando a massa estiver pronta, põe-se no cuscuzeiro e é levada à panela com água, que deve ser fervida.

Cuscuz de mandioca — Rala-se a mandioca, põe-se no tipiti, e, a seguir, na prensa, para tirar a água. A massa, então, é peneirada e temperada com sal e ovos, a gosto. Cozinha-se no cuscuzeiro durante dez minutos.

Biju — A mandioca é tratada como se fôsse para o cuscuz, só que, depois de peneirada, a massa é colocada em pedaços no forno, que tem a forma de uma enorme frigideira.

Brasilina Pires Cubas, residente em Ipanema, na Ilha do Cardoso. Natural do lugar, branca, mais ou menos 35 anos, analfabeta. Faz berereca, biju de mandipuva, cuscuz de milho, para comer com café.

Berereca — Deixa-se a mandioca na água, durante oito dias. Depois, passa-se no ralo e soca-se no pilão, cuidando-se de coá-la na peneira. Acrescenta-se à massa um pouco de água e sal, a gosto. Assa-se em folha de bananeira.

Biju de mandipuva — Usa-se a mesma massa de berereca, na qual não se adiciona a água. Tempera-se com sal e assa-se também na folha de bananeira.

Cuscuz de milho — Soca-se o milho seco no pilão, coando-se, a seguir, na peneira. Adiciona-se água e um pouco de sal. Cozinha-se no cuscuzeiro.

Eva Pontes Costa, residente do Carijó. Natural de Cananéia, branca, 39 anos, analfabeta. Faz berereca, biju de mandipuva, pamonha e curau.

Berereca — Põe-se a mandioca na água mais ou menos três dias. Acrescenta-se a massa de mandioca ralada, mas não fermentada. A seguir, leva-se ao tipiti e à prensa, para enxugá-la. Soca-se no pilão, tira-se o carogo. Coar na peneira de taquara e colocar ovos, gordura de porco ou óleo e sal. Dando-se a forma redonda, envolve-se em folha de bananeira. Assa-se no forno mais ou menos meia hora.

Biju de mandipuva — Na massa, igual à berereca, adiciona-se apenas sal, cravo e canela. Dá-se-lhe uma forma comprida, envolvendo-o em folha de bananeira.

Pamonha — Usa-se o milho verde um pouco duro. Debulha-se e soca-se no pilão. Coa-se em peneira de ferro. Na massa, colocar açúcar ou sal, que é mais comum. Fazer as pamonhas com a mão e colocá-las na folha de bananeira. Cozinha-se na água durante mais ou menos uma hora.

Curau — Para o curau, o milho deve ser mais mole. Cortar da espiga com a faca, socar no pilão e coar na peneira de arame. A massa é misturada com água ou leite e temperada com açúcar. Cozinha-se até dar ponto.

Alice Camilo, residente no bairro do Carijó. Natural de Arapira, Paraná, mulata, 65 anos, analfabeta. Faz berereca, pamonha de jubá (jubal, tamarindo), bólo de fubá, biju de mandipuva.

Berereca — Deixa a mandioca de mólho quinze dias. Espreme no tipiti, com auxílio de prensa. Coa na peneira, adiciona-lhe um pouco d'água e sal, a gosto. Faz as bererecas redondas e chatas. Envolva-se na folha de bananeira e as dispõe em três camadas. Assa durante meia hora.

Pamonha de jubá — Molha o jubá e o tempera com sal ou açúcar. Faz bolinhos compridos, enrolando-os na folha de bananeira. Cozinha meia hora, na água fervendo.

Bólo de jubá — Molha o jubá, põe um ovo, sal ou açúcar. Coloca-se numa fôrma e leva-se ao forno por meia hora.

Biju de mandipuva — Deixar a mandioca de mólho mais ou menos quinze dias. Ralar, lavar e secar, coando-a, a seguir, na peneira. Fazer bijus finos, que são envolvidos na folha de bananeira. Torrar no forno.

Antônia Costa, residente no Carijó. Natural do lugar, mulata, 58 anos, analfabeta. Faz berereca, coruja, biju, bolinho e pamonha de jubá.

Berereca — Deixa a mandioca de mólho na água, rala, põe no tipiti e esprema. A massa que fica dentro é para biju, a água que se extrai

da massa é a goma. Para preparar a berereca, junta goma, mandioca ralada e enxuta, sal, cheiros (canela e erva-doce socadas), um pouco de água, a fim de que fique mole. Cobre-se o forno com folha de bananeira, fazem-se os bolos, assando-os de um lado e depois do outro. Tiram-se da folha da bananeira, e, a seguir, cortam-se e põem-se para torrar.

Coruja — mesma massa da berereca. Só que os bolos são assados na brasa e enrolado em folha de bananeira.

Biju — A massa da mandioca, depois que se retira do tipiti, é misturada com mandioca viva, ralada e enxuta. Leva-se ao forno sobre folhas de bananeira.

Bolinho de jubá — Molha o jubá com água e sal e adicionam-se cheiro, ovo e fermento. Fazer os bolinhos, dispendo-os em assadeira untada com óleo. Assar durante quinze minutos.

Pamonha de jubá — Molhar o jubá com salmoura. Enrolar na folha de bananeira, com as duas pontas dobradas. Cozinhar na água.

Marque encontro com o folclore,

três vezes por ano,

nas páginas da

REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE

Publicação da

Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, MEC

Rua da Imprensa, 16 - 6.º andar, sala 604

Caixa Postal, 1897

CEP 20000 - RIO DE JANEIRO, GB, ZC-P.

ASSINATURA PARA 1971 Cr\$ 5,00

* Os valores deverão ser enviados em selos do correio.