



Ministério da Educação e Cultura

CAMPANHA DE DEFESA DO
FOLCLORE BRASILEIRO

Cabe à Campanha em plano nacional:

a

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

b

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

c

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

d

manter intercâmbio com entidades congêneres;

e

divulgar o folclore do Brasil.

Rua da Imprensa n.º 16, 7.º andar,
sala 710 — Telefone 224-9549
Endereço Telegráfico EDFOLCLORE
Caixa Postal 1897-ZC-P
20000 - Rio de Janeiro - GB - Brasil

Revista Brasileira de Folclore

Ano XII — Nº 35
Janeiro/abril de 1973



ESTE EXEMPLAR
NÃO PODE SER
VENDIDO



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

398
K454
v. 35
Ministério da Educação e Cultura

Departamento de Assuntos
Culturais
Diretor Renato Soeiro

Campanha de Defesa do
Folclore Brasileiro
Diretor-Executivo Renato Almeida

Conselho Nacional do Folclore

Presidente S. Exa. o Senhor Ministro da Edu-
cação e Cultura, Jarbas Gonçalves
Passarinho

Vice-Presidente Rossini Tavares de Lima

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

Capa São Gonçalo de Amarante

Padroeiro de São Gonçalo
Diocese de Niterói

ÍNDICE

Almeida, Renato — Folclore Baiano	5
Guimarães, Reginaldo — Breve esboço sobre a vida e a obra de Manuel Querino	15
Moysés, Edson — Vulcão do Inferno	27
Pereira, Kleide Ferreira do Amaral — Revivescência de cultos pa- gãos nos antigos cultos aos Santos Nacionais Portugueses	33
Souza Dantas, Raymundo de — O Legado de Édison Carneiro	45
Vianna, Hildegardes — Nascimento e Vida do Samba	49
Noticiário	61
Bibliografia	69
Revistas e periódicos	77

Proferido no II Festival Baiano de
Folclore

A cultura popular é um encontro permanente que realizamos, de sabedoria, de achado, de verificação, de ignorância, de mil formas de procurar a verdade e de vê-la fugir a cada passo, numa ansiedade que se multiplica, e no final sabemos apenas que há um enigma perpétuo que buscamos decifrar indefinidamente. Mas o desmonte é sempre imprevisto e afinal buscamos a cada passo uma realidade, que desejamos e não sabemos bem o que seja e como se mostra.

Por que a Bahia guardou sempre o privilégio do folclore? Que destino a identificou com a sabedoria do povo, que mistério a uniu com todas as formas da vida folk, a tal ponto de ser evocada a cada momento? A cada passo, nas formas, usos e costumes, que a caracterizam, e em mil formas, alegres ou tristes, agressivas ou melancólicas, poéticas ou narrativas, a Bahia tem um lugar predileto. Da Bahia chegam as coisas, as cantigas e as estórias, os provérbios ou os ditos, os rituais e os feitiços, as danças dramáticas e os folguedos, da Bahia chega tudo, a Bahia é um centro excepcional e raro, é uma verdadeira universidade de folclore, onde saber e ignorância se encontram e se dispersam.

Não vou enumerar as razões, étnicas e psicológicas, que fazem do centro inicial da civilização do continente o ponto de referência para descobrir as coisas mesmo quando sejam erradas, pura expectativa de gente que não sabe, mas quer adivinhar e vai adivinhar. O índio já estava, o português chegou e a seguir vieram os africanos; e cada qual trouxe um pouco de si, cada qual se empenhou resolutamente em criar, sem saber como, sem saber o quê? Não. Cada qual tinha sua sabedoria e o encontro foi surpreendente. As línguas que falavam eram diferentes, diferentes os meios de comunicação, diferente a vida, mas esta tinha de se compor. Imaginemos o caos resultante, e de como desse caos veio uma realidade.

Evidentemente o branco era a grande contribuição, sobretudo quando trazia a religião, que era a fé e a sabedoria. O índio era filho da terra, que não se adaptava facilmente a esse meio, fugia a cada hora,

mas no fim trazia coisas de sua vida e de sua experiência. O negro logo aproveitado para o trabalho, através da escravidão, realizava mil formas na sua vida.

Longe de mim recapitular a estória que se estabeleceu. Quero apenas citar o fato para indicar como a Bahia se foi aos poucos, com tais elementos, se tornando o centro da vida brasileira, onde se estabeleceu a convergência da existência e cada qual procurou a seu jeito e modo uma existência determinada, com anseios, esperanças, dores e tristezas, em que uns buscavam felicidade, outros só tinham tristezas e a vida era um intenso tumulto.

Aos poucos foi-se formando o baiano. Esse baiano que entrou na posse da terra, iniciou sua vida e alargou horizontes; tudo era trabalhar e comer, era rezar e aprender, era cantar e dançar, era mover-se de mil formas. E cada movimento trazia uma esperança nova, era uma realidade que surgia. Começou então a aculturação e o homem ia-se unindo ao outro homem, e a se fazer, de forma um tanto bárbara, sem dúvida, mas buscando dessa ou daquela maneira, uma existência normal.

Os portugueses buscavam dar forma a essa vida que começava, e enquanto governavam a terra e orientavam o trabalho, o negro e o índio recordavam suas formas primárias de existir, mas cada qual buscava seu modo de viver e de ser, com aproximações e afastamentos, em que o trabalho unia, mas a vida dispersava.

O branco fez muito: ensinava, realizava festas religiosas, cuidava dos curumins com carinho, enquanto os mais velhos buscavam as soluções de amor, mas olhadas pelos padres com rigor e vigilante disciplina. A gente recorda quanto teria acontecido, de que os documentos existem, embora pouco numerosos. A mulher faltava e os padres pediam ao rei que visse como remediar. Evidentemente os costumes não podiam ser muito louváveis, mas, cada raça buscava, entre os seus, soluções possíveis, cuja adequação era muito para desejar. Era uma massa que se tinha de criar, de qualquer forma e jeito.

Cada qual buscava sua adaptação: as primeiras festas se fizeram ao contato da natureza. E foi assim que se criaram as formas iniciais de vida, tudo muito ao Deus dará. Mas, aqui na Bahia, foi um início, que não vamos discutir. Não se terão datas e arquivos, mas foi uma insinuação que veio vindo e um dia se encontrou não se sabe como. Era a contribuição de um e de outros, meio espessa, e se ia resultando numa realidade.

Tomemos um exemplo — o auto popular, que os jesuítas ensinavam aos índiozinhos e já era uma síntese, misto de religião, tédio, poesia e edificação, em que os elementos básicos de todos esses fatos emergiam na apologia da fé. Mas, do mesmo tempo, nós temos o batuque que os negros tocavam, temos estórias de índios, temos várias expressões de elementos que se faziam tradição. Não é possível discriminar, uma

criação surgia, mas não surgia determinada, era uma verdadeira surpresa, que vinha e se afirmava, a pouco e pouco.

Não foi possível caracterizar, nem se sabe bem como ia aparecendo. O tempo ia passando e ia criando, numa elaboração lenta, feita no tempo e no espaço. Cada estória ou cantiga, cada dito ou cada chiste, cada isso ou cada aquilo é uma realidade cujas origens se perdem no tempo e no espaço, apresentando-se como uma descoberta imprevista e inédita.

Na Bahia, mais do que alhures, eles se vinham fixando e tomando formas próprias e se definindo. E por quê? porque já se ia formando um começo de estrutura civilizadora, que, embora extremamente vaga, representava um começo de tradição, que se iria solidificar definitivamente.

Em outros centros do País o mesmo se verificava, mas sem a solididez que aqui se fazia; e o fato é que o nosso folclore se encheu da Bahia, e da Bahia a cidade, que não se confunde com o Estado. E se canta:

El-Rei mandou me chamá
Para casar com sua fia,
E como dote me deu
Oropa, França e Bahia.

É essa presença constante e fiel que nos faz encontrar a Bahia por toda a parte. Quer dizer que no Brasil a força da Bahia é decisiva; e ela passou a ter, observa Joaquim Ribeiro, o símbolo da **Urbs**.

É natural, portanto, que muita coisa traga no nosso folclore o colorido forte e quente da Bahia. E aos poucos nos tornamos uma referência do Brasil, não só porque o governo da província tinha sede aqui, como aqui aconteciam as coisas. Que coisas? Tudo se fazia aqui, até a mineração, e as províncias do extremo norte, a famosa província do Brasil eram os Estados do norte, que viviam longe do resto da Colônia.

Três coisas fundamentais se faziam na Bahia e lhe davam esse relevo excepcional. A gente, a comida e a função que representava a baiana. A gente era representada pelo branco e pelo negro, com menor função do índio, que era mais representado pela índia, pois o homem fugia para as selvas e sua aculturação se fazia em grau muito menor. O branco tinha o domínio, o governo e a terra, era o senhor não só das coisas materiais, mas por igual das espirituais, pois a ação dos padres jesuítas era extensa e profunda. O negro era escravo, vivia no dia a dia, forçado pela chibata do feitor e as senzalas ficavam longe das casas grandes. Mas aparece então a figura da negra, cuja função é longa e decisiva. Ela vivia no seio da casa, onde fazia todos os trabalhos e pouco a pouco ia introduzindo as suas comidas e quitutes africanos.

Poucas mulheres na terra as tornavam com facilidade amantes dos senhores e daí se estabelecia um contato permanente, que levou muita

senhora a ser violenta e cruel, mas, no comum, esse contato se fazia em formas normais e resultou daí o grande tipo do mulato, que ia ter, na vida brasileira, uma importância fundamental. Quer dizer que a negra exercia essas influências junto com a religiosa, pois as baianas eram filhas de Ogum, quer dizer as sacerdotisas, pois aos poucos vão elas sendo mães-de-santo, dentro de uma força matriarcal, que sempre se desenvolveu. E, por fim, a terceira função decorre do próprio regime, as donas das escravas aproveitavam seus conhecimentos e elas iam para a rua vender gulodices e comidas, donde veio a baiana do tableiro. Portanto o negro tinha uma influência larga e eficiente, que passou a contar na vida social da Bahia. O negro ainda sambava e tomava parte em folgedos que se iam aos poucos fixando. E com esses elementos tradicionais, a Bahia se tornava um centro ativo de propulsão, em vários sentidos.

E foi assim que a Bahia se tornou fonte de tradição e de irradiação. No meio o folclore brotou, mas não como uma imposição, eram elementos que se encontravam e se fundiam, e se aculturavam, pouco a pouco, num trabalho em que a inventiva não pode ser olvidada, pois ela existia espontaneamente, e era natural que aquela gente encontrasse por igual inspiração na terra nova que se lhe dava para explorar e onde devia produzir e criar.

A miscigenação se ia fazendo, apareciam o mulato e o cafuzo, novos elementos étnicos influíram na vida da colônia. Do mesmo passo chegavam figuras de certo destaque e as primeiras entradas avançavam para o interior. E se ia fixando o rico e o pobre, os inteligentes e os sabidos, e a Bahia se foi tornando um centro da vida do Brasil. E logo suas qualidades foram exaltadas, **baiano burro nasce morto**. E a fama se criou e o baiano se tornou uma figura exponencial.

Claro que nunca se soube ao certo como se organizou, de começo, a vida; dificuldades de toda ordem, desde o falar e entender, até por tudo em movimento. O índio deu a menor contribuição e a maior foi a do preto. Entre os dois, como elemento básico, ficou o branco, que era o mais sabido, o dono, o senhor.

É natural, pois, que nestas circunstâncias, tivesse ele o domínio; e aos poucos os pretos se foram adaptando. Enquanto isso o fenômeno de falta de mulheres começava a produzir o fruto mesclado que viria, inteligente e hábil, e sem grande custo, a aparecer como um elemento novo, que seria o mulato. Desde cedo ele surge e se vai impondo. Foi aos poucos fugindo da escravidão e se destacando com facilidade.

O negro trouxe antes de mais nada a dança. Ele é senhor do ritmo e com os elementos de sua tradição, criou modos de dançar específicos, que, na genérica expressão de batuque e samba, se alastraram por toda a parte. Uma dessas danças é o baiano ou baião, especialidade brasileira: "ele e o vatapá e o caruru são as três maiores originalidades do Brasil", como disse Silvio Romero.

Mas a dança não foi privilégio africano; trouxe-a por igual o português, com seus cantos, quer religiosos quer profanos, quer eruditos, quer populares. O menino cantava, os jovens cantavam e cantavam todos, até a gente de prol, quando ia aparecendo seus primeiros instrumentos.

Cantou-se e dançou-se o lundu, cantaram-se os cantos de trabalho, que foi até linguagem cifrada entre os escravos, cantaram-se as canções religiosas e sobretudo cantou-se e dançou-se o rito africano, com uma seriedade e uma riqueza inigualável. E cantou-se a modinha, que de cantiga de salão passou a canto popular, cantaram-se os versos gerais e as mil formas pelas quais o povo ia adaptando verso e música às expressões folclóricas.

E depois, pouco a pouco, o baiano ficou cantador afamado e dançador de qualidade, com o que se alargou o seu folclore e se foi alargando, e vieram as festas de São Gonçalo, de Santa Cruz e as folias do Divino.

A dança, como ensinou Fernando Ortiz, foi um dos maiores aglutinantes sociais dos povos afróides e na solidão da escravatura foi uma evasão controlada, porque o escravo só era livre para morrer. O escravo dançava quando podia, quando a fadiga e o senhor o permitiam e a dança foi sempre, no que concerne à música religiosa, uma força integrante do grupo, para reafirmar práticas e crenças.

A influência da coreografia negra é persistente. Depois, com a liberdade, conseguiram expandir seus impulsos e impregnar as nossas danças quer com a lascívia de seus rebolados, quer com a habilidade de seus movimentos ginásticos. Toda essa coreografia possui, em dose maior ou menor, a sua negritude. No folclore os seus traços nativos persistem, aculturados embora, como a umbigada, os passos curtos, o balançar de cadeiras, as inflexões de busto, e tantos e tantos mais. Ainda a capoeira, que era um jogo agressivo, arma de defesa dos quilombados, brinquedo urbano perigoso, que tanto alarmou as polícias, vai fecundar o frevo, cuja música é popular, mas de coreografia folclórica. Quer na dança cerimonial, quer nas de agilidade, perícia ou leveza, a contribuição negra se manifesta e caracteriza a nossa coreografia folclórica, cujo grande símbolo é o samba, na infinidade de suas variações, das projeções, das implicações. Muitas vezes a dança é européia, mas os negros se apropriavam dela e lhe davam sainete inconfundível, como aconteceu com a quadrilha.

Entre as danças negras, citarei o batuque, samba de roda na velha forma angolense, o samba, em inúmeras modalidades, tambor de crioulo, tambor bambelô, samba do partido alto, batuque paulista e samba de lenço, caxambu, maracatu, moçambique, as danças de congos, o lundu, a chiba, o jongo, o coco, trazidas umas da África, mas todas criadas no Brasil, com elementos vários de toda a parte. O negro interveio em todas as danças e bastava nelas entrar com o gingar de seu corpo,

para lhe dar um sentido particular, como aconteceu com o maxixe, entre outros exemplos.

O negro foi sempre grande dançador. Todos os povos dançam, e, pelo fato da semelhança de danças brasileiras com a de outros países, não se pode concluir que não houve uma penetrante influência africana em todas as formas de nossa dança, quer no ritmo, quer na coreografia. E nem me parece difícil essa verificação. Mário de Andrade, entre as caracterizações dessa influência, cita o jeito muito lácivo que deu às nossas danças e pelas danças dramáticas que criou. Hornbostel esclarece, a propósito, que "não é tanto característico da sua raça o que canta, mas como canta. Essa maneira do negro é idêntica na África como na América e é totalmente distinta de qualquer outra raça, mas é difícil se não impossível, analisá-la". É aquele colorido afróide a que se referiu Mário de Andrade e com o qual os negros se apossam da música européia e inventam canções — ainda é Hornbostel quem o diz — no estilo europeu.

O número de celebrações e festas típicas cresce assustadoramente. Falemos do Natal. Não houve época mais amada na Bahia, desde a chegada dos jesuítas, quando o irmão Barnabé fazia prodígios no seu berimbau. A celebração das festas foi um dos prodígios da Bahia. Os Ternos de Reis, os cantos dos Presepes, as Visitas às Lapinhas, os Autos Jesuítas, tudo, em suma, emerge no numeroso folclore, a que não faltavam infiltrações profanas.

E aparecem depois os bailados do povo, entre os quais se salientam o bumba-meu-boi, o mais característico de quantos se criaram no Brasil, pelo valor da sátira e pelo sentido social que demonstra, sem esquecer da apologia do boi, o boi tabu, o boi marruá. E várias outras formas possui essa dança dramática, que vem do boi-bumbá, no extremo norte, e se alonga ao extremo sul como o boi-de-mamão, o boizinho e tantos mais.

E os folguedos se interpenetraram, se interpolaram e se transformaram, mantendo contudo as variações em que se perpetuam. São os vindos de Portugal, os vindos da África, e os vindos das selvas, com tradições aculturadas através das quais vão ganhando vida própria.

O homem cria com suas próprias mãos a tecelagem, os trançados e tecidos, os bordados e os crochês. São os objetos de madeira, dentre os quais destacamos os bonecos e os conjuntos, as figuras de presepe e a riqueza incomensurável da nossa cerâmica, numa infinda variação.

E que bonita a cozinha baiana. De duas origens, a lusa e a negra. Aquela de pratos fabulosos e suculentos, os cozidos, as peixadas, os lombos e os crustáceos em mil formas e variantes. Esta, a maravilhosa da terra, com os carurus, os vatapás, as moquecas, os angus, os xinxins da galinha, os acarajés, os abarás, os munquzús, os cuscuz e os mingaus de milho, de tapioca e de carimá, esse mundo de gostosura excepcional. Notai que cada terra tem um prato típico — o tutu mineiro, o churrasco e o chimarrão, o tacacá, a feijoada carioca, e assim por dian-

te, mas aqui na Bahia não, é aquele mundo de comidas, com seus conteúdos próprios, o azeite de dendê, mil pimentas, coco e mais isso e mais aquilo, é uma verdadeira universidade.

Só vejo o mundo que se encontra na capital e não falo nos arredores. E o traje da baiana? A baiana a começou é a bruxa, para brincadeira das crianças. Mas depois essa boneca foi tomando formas e se criou a baiana, num tipo característico, que se generalizou, graças sobretudo ao carnaval. O pano se modificou, os ornatos se desdobraram e ganhou afinal um sentido típico, que a nossa Carmen Miranda levou pelo mundo. Inútil a contestação e não serão meninas que a desmoralizarão. A figura se afirmou, com mil encantos. E esse traje se afirma na festa do Bonfim, nos candomblés e macumbas e que haveria de vencer numa curiosa mobilidade vertical.

Mas o folclore não é apenas lúdico, quais os exemplos citados; o folclore está na vida, está na medicina, está na maneira de enterrar os mortos, acompanhando a existência nas suas diversas expressões e maneiras. A liturgia sublinhava os ritos de passagens, uns com alegria, outros com pesar, mas guardando sempre as diretivas da vida inconstantes e variáveis, a cujo meio avultam superstições e assombrações, criando tabus e estabelecendo uma área enorme, onde o bem e o mal subsistem para ajudar ou para negar. O princípio do azar é fundamental, mas do mesmo passo se vai criando a propiciação do bem. Um sem número de orações populares, fortes ou fracas, revelam essa idéia interminável do milagre. E a tudo isso se liga a natureza e as coisas vivas como as inanimadas funcionam em sua estranha realidade.

Quem observa os costumes da gente da Bahia verifica sem dificuldades que o baiano sabe criar o seu folclore. Não é apenas jogando capoeira, fazendo Terno de Reis, representando o bumba ou realizando este ou aquele folguedo. Não é só contando estórias fabulosas ou cantando com voz macia modinhas, ou dançando mil danças. Não, o baiano sabe criar o seu folclore na vida cotidiana, é um folclore baiano em que se misturam pessoas, fatos, ruas, lugares e comidas, onde se cantam as cantigas de beber, onde se vive num constante clima de folclore. E tudo se alarga nesse constante e admirável jogo de formas e de cantos, nas coisas tristes ou nas alegrias que se sabe buscar a cada momento. Quem chega a esta terra, sente uma palpação folclórica tradicional e evidente, que nasce a cada passo e se desenvolve de mil maneiras. Na Bahia o folclore não é apenas uma tradição que perdura. É tradição que se renova e se multiplica. Converse com uma doceira. Vá ver a lavagem do Bonfim, acompanhe um Terno de Reis. E, em tudo, verifique que na alegria ou na dor, na diversão e no trabalho, no eterno cotidiano, perpassa uma claridade folclórica de variações intermináveis. Na nossa própria conversa, nos ditos e provérbios, e até em certo modo de criticar ou de zombar, nota-se esse brotar incessante do nosso folclore, que se torna uma segunda natureza do baiano.

Criamos, no Brasil, o folclore cívico com as festas de Dois de Julho. Possuímos uma riqueza incomensurável do folclore religioso, mesclamos várias crenças, e, há sempre, no dito ou na fala, uma forma indicativa do folclore, que se diz sem pensar, e está nas ruas, nos prédios, nos costumes, na maneira de ser, é um perpétuo e maravilhoso modo de ser. impossível uma catalogação direta. São coisas que estão em toda parte, uma crítica mordaz ou uma brincadeira **sui generis**, que se desenvolve e na qual a forma folclórica pode não estar numa expressão legítima, mas será uma recordação, uma insinuação, um laivo. É sempre a constância do folclore, desse folclore que é sabedoria e ignorância, que é modo de ser e âmbito de existência, que sobe de povo a eruditos, e dá à nossa gente um traço característico que somos nós, que somos todos, que é a Bahia.

R É S U M É

FOLKLORE DE L'ÉTAT DE BAHIA, par Renato Almeida.

Le fait de l'État de Bahia détenir le privilège ou folklore, dans le sens quantitatif autant que dans le sens qualitatif, est dû au chaos résultant du mélange du blanc, de l'indien et du nègre qui là se développa avant tous les autres, comme une conséquence de la conquête et de l'intégration dans l'espace géographique et le temps historique.

Le blanc, comme seigneur et possesseur de la plus haute civilisation, a donné la plus grande contribution; car au-delà de seigneur il a été professeur des autres groupes ethniques. La contribution de l'indien a été en petite quantité si on la compare avec celle du nègre, et en dedans de ce groupe ethnique, avec celle de la négresse, surtout. La négresse a été "babá", amante, servante, cuisinière, transportant à l'intérieur du foyer du patron européen ses nourritures, ses histoires, ses chants, etc.

On peut classifier la résultante folklorique de ce mélange d'après le type d'activité:

Dances: "baião", lundum, chansonnette, "samba", "batuque", "maracatu", "moçambique", "chiba", "jongo", "coco", etc.

Nourritures: "vatapá", "acarajé", "munguzá", "xinxim", "abará", "cuscuz", etc.

Fêtes: Fêtes de Saint Gonsalve, de la Sainte Croix du Bonfim, "Ternos" des Rois, du Divin, "Autos" des Jésuites, "bumba-meu-boi", etc.

Habit: Celui de la "baiana".

Le Folklore est si imprégné à Bahia qu'il passe à caractériser le propre État brésilien et, de là, la nationalité elle-même.

S U M M A R Y

BAHIA STATE'S FOLKLORE, by Renato Almeida.

The fact that Bahia State detains the folklore's privilege, as much in the quantitative sense as in the qualitative sense, proceeds of the negro, that first grown there, as a consequence of the conquest and the integration in the geographical space and historical time.

The white, as master and possessor of the highest civilization, gave the greatest contribution, for besides master he was the teacher of the other ethnics groups. The indian's contribution was little, if compared with the negro's contribution and, inside this ethnic group, with the one of the negress, above all. The negress was babysitter, lover, servant, cook, bringing inside of the European master's home their foods, stories, songs, etc.

We can classify the folkloric consequent of that welding by the type of activity:

Dances: "baião", "lundu", "modinha", "samba", "batuque", "maracatu", "moçambique", "chiba", "jongo", "coco", etc.

Foods: "vatapá", "acarajé", "munguzá", "xinxim", "abará", "cuscuz", etc.

Festivities: feast of Saint "Gonçalo", of Saint Cross, of the "Bonfim", "Ternos de Reis", of the Divine, Jesuits' Autos, "Bumba-meu-boi", etc.

The Folklore is so imbued in Bahia's State that is enough to characterize the own Brazilian State and, for that reason, the proper nationality.

Lembro-me bem de Manuel Querino. Meus olhos curiosos dos cinco a seis anos de idade fixaram-lhe o jeitão, vendo-o entrar na residência dos Caymis, ao lado da nossa, à Rua Direita da Saúde. Não sabia quem era — mas aquele tipo diferente, impregnado de nobreza e de simplicidade, impressionou-me. Parece-me vê-lo agora: a estatura mediana, a cabeça bem formada, a cor quase negra, a roupa modesta e bem cuidada, o riso apenas desenhado e cheio de bondade. E sobretudo os olhos, pequenos e tristes, traduzindo um misto de amargura e conformação. Jamais pude esquecer-me desses olhos, da mão grossa e encarquilhada que me acarinhou a cabeça. Era mais ou menos em 1922, pouco antes dele falecer. Mais tarde, já adolescente, ao frequentar a casa de meus vizinhos, encontrei na biblioteca da família alguns volumes com a dedicatória do grande baiano: **Artistas Baianos, As Artes na Bahia e A Bahia de Outora.**

Estava identificando o homem, mas ainda não começara os meus estudos sobre a cultura afro-brasileira, não podia analisar-lhe o porte, medir a sua contribuição à etnologia e ao folclore brasileiro. Somente muitos anos mais tarde, em contato com Edison Carneiro, nascer-me-ia esse gosto. Éramos acadêmicos ainda. Dei para frequentar os candomblés da Bahia com lápis e caderno no bolso, a ler a minguada bibliografia existente, que não ia além do célebre volume **Os Africanos no Brasil**, de Nina Rodrigues, publicado por iniciativa de Homero Pires, **O Animismo Fetichista do Negro Baiano**, do mesmo autor, **O Negro no Brasil**, de Artur Ramos, **Casa Grande e Senzala**, de Gilberto Freyre, as teses do 1º Congresso Afro-Brasileiro, do Recife, e os esgotados livros de Manuel Querino.

Não era muita coisa para um país que recebera tantos negros da África, resultado de três séculos de comércio negreiro, e que possuía, em seu percentual demográfico, uma forte dose de sangue africano. Contudo, a partir sobretudo do 2º Congresso Afro-brasileiro da Bahia, em 1937, do Nordeste e do Sul principiaram a surgir um número cada vez maior de estudiosos do negro brasileiro, observando-o sob vários aspectos: antropológico, folclórico, musical, sociológico: lingüístico, etc. Daí Artur Ramos dizer-me, em sua residência, no Russel: "Está crescendo a nossa família." De fato, estava crescendo. Saíram novas edições dos livros de Manuel Querino, Nina Rodrigues deixara de ser um tabu,

Outros livros de Artur Ramos apareceram, Edison Carneiro lançou **Religiões Negras**, e, um ano após, **Negros Bantos**. As pesquisas sobre relações raciais de Donald Pierson, da Universidade de Chicago, na Bahia, vieram à luz em U.S.A., e foram traduzidas pela Brasileira em 1945. Tudo não passava do resultado do esforço de um grupo honesto radicado no Recife e na Bahia, interessado na retificação do papel do elemento que ainda sofreu, por muitos anos, o desprezo social, apesar da lei de 13 de maio de 1888. Devido a estes núcleos interligados numa só idéia, o negro deixou de ser um mero tema pitoresco e exótico, para ocupar o seu verdadeiro lugar, de direito, na comunidade e na cultura brasileira.

O HOMEM E O MEIO

Manuel Raimundo Querino nasceu no Recôncavo da Bahia, na cidade de Santo Amaro da Purificação, região açucareira, rica de usinas, de sobrados coloniais e de tradições folclóricas, a 28 de julho de 1851. Filho de pais pobres e negros, ficou órfão de pai e mãe em 1855, vitimado por uma epidemia que grassou, àquela época, em sua cidade natal. Desamparado aos quatro anos de idade, Manuel Querino recebeu como tutor, por decisão do juiz, o Prof. Manuel Correia Garcia, lente jubilado da Escola Normal. Não foi má a escolha — o tutor era pessoa muito viajada e de grande cultura, começando desde cedo a ensinar-lhe as primeiras letras. Em 1868, com apenas dezessete anos, viajou pelo interior de Pernambuco e do Piauí e, neste Estado, foi recrutado para o contingente que se dirigia aos campos de guerra do Paraguai. Aquartelado no Rio de Janeiro, não seguiu para a guerra, como era, aliás, de seu desejo. Não era mais necessário — as vitórias de Caxias, numa virada sensacional, já haviam destruído as tropas de Lopez em retirada. E como possuía conhecimentos acima do comum, numa época em que a grande maioria dos praças não sabia ler nem escrever, ficou adido ao serviço de Intendência, encarregado de fazer a escrita do quartel. A 19 de março de 1870 foi promovido a cabo-de-esquadra, porém, em outubro do mesmo ano, obteve baixa, regressando à Bahia no ano seguinte.

Recomeçou então, em Salvador, a profissão de pintor de parede e de decorador: artes em que já demonstrara uma habilidade natural. Aperfeiçoando-se, quase como autodidata, chegou a trabalhar com o afamado pintor baiano Lopes Rodrigues na igreja de Nossa Senhora das Graças. Mas o autodidatismo não o comentava, tinha sede de saber, desejava aumentar os seus conhecimentos. Por isso matriculou-se no Colégio 25 de Março e volta a estudar o português e o francês. E como era um espírito construtivo e altruístico, Manuel Querino sentiu a falta de cursos especializados, onde caixeiros e artesãos pudessem melhorar o seu padrão social, alfabetizando-se ou adquirindo noções teóricas que aperfeiçoariam a habilidade natural. Após um esforço insano, fundou

com outros denodados lutadores o Liceu de Artes e Ofícios. E, dando o exemplo, transfere-se para este educandário o seu estudo de línguas, obtendo aprovação distinta em 1874.

Muito chegado às artes plásticas, de que foi o primeiro historiador, na Bahia, ajudou a fundar a Escola de Belas-Artes, diplomando-se nela, como desenhista de arquitetura, em 1884, depois de um curso brilhante, que lhe valeu, ao término do curso, o convite para compor o júri da Escola. E um ano após, apenas pelos méritos demonstrados, foi indicado para ocupar a cadeira de Desenho Geométrico, recebendo ainda o título de sócio benemérito.

Além do liceu de Artes e Ofícios e da Escola de Belas-Artes, Manuel Querino ensinou no Colégio dos Orfãos de São Joaquim e deu cursos particulares em residência de alunos.

Como observamos, além do grande sacrifício que desenvolveu para adquirir cultura, num meio nada fácil para ele, de cor escura, numa cidade cheia de preconceitos de branquidade, ainda teve tempo para pensar nos outros. Via a grande massa de analfabetos, àquela época de espantar, necessitando de escolas, de artesãos desejosos de melhorarem a sua técnica, e fez o que pôde. Na verdade, mais do que podia. Na cidade do Salvador, a esse tempo, só estudava quem tinha recurso financeiro. A grande massa de caixeiros do comércio, dos trabalhadores braçais e mesmo dos artesãos, que compunham a classe operária, não freqüentava o colégio. Nem os seus filhos. Indústria, no verdadeiro sentido da palavra, não havia. Apenas surgira a fábrica de tecidos da Boa Viagem, moldada no estilo inglês, ao fim do século. Era o início, um início muito limitado. O resto da mão-de-obra, liberta ou escrava, englobava pedreiros, alfaiates, sapateiros, calafates, soldadores de panela, marceneiros, vendedores ambulantes, empregados domésticos, etc., quase todos de cor escura, e os caixeiros de armazéns, na sua maioria portugueses e espanhóis da Galícia, analfabetos também.

Este quadro tocava ao sentimento bondoso e populista de Manuel Querino. E por isso tomou sobre os ombros tarefas que deveriam estar sob a orientação do governo estadual, ou dependente de doações de comerciantes abastados e fazendeiros fortes, senhores da situação.

Já estamos na década de 80. Esta década do século dezoenove notabilizou-se, na Bahia, pelo recrudescimento da campanha abolicionista. As leis de proteção ao Sexagenário e do Ventre Livre não satisfiziam aos adeptos da extinção do trabalho servil. Com a vitória na Guerra do Paraguai, não agradava aos oficiais e praças do Exército servirem de capitães-do-mato, outro clima de democracia, ao contato com a oficialidade aliada do Prata, já os convencera de que a escravidão estava associada ao Império e esse mal precisava ser arrancado pela raiz. Além disso, na estatística dos Escravos Matriculados, na forma da lei nº 3.270, de 28 de setembro de 1885 e o Regulamento aprovado pelo decreto nº 9.517, de 14 de novembro do mesmo ano, arrolados pelo Ministério dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, e

publicados na Imprensa Oficial, em 1888, na Bahia havia 76.838 escravos e 1.001 libertos. Estes números não levam em conta as sonegações, os escravos entrados ilegalmente na província, nota que acrescentaria mais alguns milhares à estatística oficial. Isto para uma população relativamente pequena, na época. Daí merecer a capital da província, ao início dos últimos trinta anos do século dezenove, o irreverente epigrama, que a memória popular guardou:

**Bahia de todos os lados
Bahia de Todos os Santos:
Sujo por todos os lados,
Negro por todos os cantos.**

Esta irreverência, que faz lembrar o epigrama do baiano Gregório de Matos aos moradores da Cidade do Salvador, nos tempos coloniais, não era mais do que o reflexo da paisagem demográfica da primeira capital, onde a população negra ou negróide predominava sobre os brancos, brancóides (ou branquiados, como classificou Donald Pierson) e pardos-claros. Na certa, esta especialidade demográfica da Bahia era um campo excelente para a agitação abolicionista. Ela sentia, na própria carne, o estigma vergonhoso da escravidão. Por isso, na década de 80, o movimento da campanha antiescravagista aumentou de intensidade. Fundam-se sociedades abolicionistas, agita-se o meio social. As poesias libertadoras de Castro Alves são recitadas nos saraus, nos teatros, publicadas nos jornais. E Manuel Querino, ao contrário de Machado de Assis, colocou-se à frente do movimento. Fundou com Anselmo da Fonseca, Frederico Lisboa, Pânsito de Santana, Eduardo Carigé, Sérgio Cardoso, Brício Filho, Cosme Moreira, Austricliano Coelho, Raimundo Bizarria, Lélis Piedade, Antônio Barreto, Antônio Pereira de Araújo e muitos outros, a Sociedade Libertadora Baiana. Na Gazeta da Tarde, onde se reuniam, além do diretor, Pânsito de Santana, quase toda a redação era abolicionista. E o movimento só descansou em 13 de maio de 1888, com a Lei Aurea.

Dessa campanha histórica, na Bahia, o folclore conservou algumas cantorias, criadas pelo povo:

**Viva Carigé,
Viva nosso amô.
A filha do rei
Foi quem nos salvou.**

Além de abolicionista, Manuel Querino foi também republicano. Sentia que clara ou veladamente uma causa se ligava à outra, embora muitos tentassem afirmar o contrário. Escutando o poeta de **O Livro e a América**, na sua apologia à República: "República, vô ousado do homem feito condor", e percebendo que somente uma transformação

na estrutura política e econômica poderia consolidar a igualdade social, não demorou em aceitá-la. Republicano e abolicionista, Manuel Querino atravessou os últimos anos da década de 80 fazendo história, e da melhor história do Brasil.

Mas parecia que uma flama interior impelia aquele pobre órfão de pais descendentes de africanos pelas causas generosas. Fundou a Liga Operária e os jornais **A Província** e **O Trabalho**, para defender a incipiente classe trabalhadora da época, na Bahia. Com a sua atitude corajosa, conseguiu ser indicado membro do Conselho Municipal, em 1891. Neste órgão legislativo, combateu uma série de injustiças do governo: unindo-se a um grupo honesto, obrigou o executivo a readmitir muitos funcionários que haviam sido ilegalmente afastados de seus cargos, bem como o cancelamento de uma reforma inadequada. Esta vitória foi uma vitória dura. Valeu-lhe a não-reeleição, mas o deixou com o espírito descansado, por não haver traído o mandato.

Defendendo os artesãos, "o seu maior ideal" — registra J. Teixeira Barros — "era arredar o artista da tutela da política, que tanto avassala, torná-la independente e autônoma.". E, com este pensamento, foi eleito delegado ao Congresso Operário, realizado no Rio de Janeiro.

Apesar de tamanha trabalheira de idealista, teve Manuel Querino tempo ainda para pesquisar e estudar a alma do povo, escrever livros, publicar artigos, fundar o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, onde se reunia normalmente e apresentava informações e discutia assuntos de sua especialidade: o folclore e a etnologia afro-brasileira. Era, já a essa época, um simples 3º Oficial da Secretaria de Agricultura. E jamais alcançou promoção: a sua vida clara de batalhador, a defesa da classe operária e do funcionalismo, quando membro do Conselho Municipal da Cidade do Salvador, marcaram-lhe a incômoda tendência liberal, caíra na antipatia e no ódio dos políticos dirigentes, representantes do latifúndio e do coronelismo do interior. Foi preterido, injustamente, várias vezes, por apaniguados de cabos-eleitorais da República Velha, injustiça que culminou com a sua reforma administrativa em 1916. Este golpe abalou-o profundamente. Ele "que fora bem o símbolo deste tipo de funcionário médio, trabalhador e cumpridor dos seus deveres, mas sem as regalias desta coisa incrível que no Brasil foi chamada de **pistolão**", como escreveu Artur Ramos em 1938, recebeu o pagamento de tanta dedicação com um "vã para casa" aos sessenta e quatro anos, sem promoção.

Acolhendo-se ao retiro do Matatu-Grande, àquele tempo subúrbio de Salvador, dedicou-se ainda mais às colheitas folclóricas, às pesquisas do elemento negro, engrossando a sua bagagem já importante sobre a cultura afro-baiana.

Finalmente, a 14 de fevereiro de 1923, menos de um ano depois do Centenário da Independência, falece na Bahia, na Cidade do Salvador, cidade que tanto amou, e à qual dedicou o melhor dos seus esforços.

A OBRA DIDÁTICA, FOLCLÓRICA E ETNOLÓGICA

Além dos livros essencialmente didáticos **Desenho Linear das Classes Elementares** (tornado oficial nas escolas pelo Conselho Municipal), publicou Manuel Querino **Artistas Baianos**, em 1909, com reedição melhorada em 1911, e **As Artes na Bahia**. Estes dois últimos foram livros pioneiros, na Bahia. Prepararam o campo para as grandes pesquisas posteriores do assunto, recomeçadas desde a década de 40 para cá.

Na área do folclore e da etnologia afro-brasileira, destacam-se, como obra mais realizada, **A Bahia de Ourora, O Colono Preto como Fator da Civilização Brasileira, Baites Pastoris, A Arte Culinária na Bahia**, fora inúmeros artigos e ensaios publicados em jornais e revistas, como **Notícia Histórica sobre o 2 de Julho, Os Homens de cor Preta, Um Baiano Ilustre, Candomblé de Caboclo**, e muitos outros.

Em 1938, como doutrina aprovada pelo 2º Congresso Afro-brasileiro da Bahia, Artur Ramos reuniu no livro **Costumes Africanos no Brasil** todos os trabalhos especificamente dedicados ao negro por Manuel Querino.

Afora **O Animismo Fetichista do Negro Baiano**, publicado por Nina Rodrigues na Revista Brasileira, de 15 de maio a 15 de setembro de 1896, e que depois traduziu para o francês e deu à luz em 1900, edição de Reis & Campos, **L'Animisme fetichiste de nègres de Bahia**, dedicado à Société Médico-psychologique, de que era membro Associado Estrangeiro, afora este importante e pioneiro trabalho, nada se conhecia, da matéria, no Brasil. **Os Africanos no Brasil**, de Nina Rodrigues, só foi publicado em 1932. Para desgraça da antropologia nacional, o notável mestre de Medicina Legal, da Faculdade de Medicina da Bahia, morreu repentinamente em Paris, onde fora à procura de tratamento, em 1906. O plano de sua obra abarcava o ambicioso estudo de **O Problema da Raça Negra na América Portuguesa**, de que **Os Africanos no Brasil** seria um dos volumes. Sobre a obra de Nina parecia haver uma maldição, conforme sugeriu, ironicamente, o seu divulgador. Oscar Freire, seu discípulo, reuniu o material existente, inclusive alguns capítulos que estava sendo impressos numa tipografia à rua dos Albigebes, para publicar. Pouco depois segue para São Paulo, e lá morre quase que de repente, voltando tudo às mãos da viúva. E com a depositária legal permaneceu até 1931. Sabedor da história, Homero Pires entra em contato com a herdeira, remexe os arquivos do Instituto Médico-Legal, e encontra algumas páginas que faltavam e lança o livro com um prefácio explicativo.

Portanto, Manuel Querino, nem qualquer outro estudioso, tomou conhecimento dessa obra antes de sua publicação, embora fosse escrita entre o último decênio do século passado e metade do primeiro deste.

Dessa maneira, sem saber, Manuel Querino cobriu um vazio entre Nina Rodrigues e Artur Ramos e seus colaboradores, de 1891 aos fins da década de vinte deste século, quando o antropólogo alagoano iniciou sua colaboração em **Bahia-Médica**. Querino com um trabalho honesto

de artesão, de colheita sistemática, foi registrando e publicando tudo que se prendia às tradições populares e à etnologia baiana. No Brasil, ainda não conhecíamos métodos seguros de interpretação etnológica. Mais ou menos se usava o processo histórico-cultural. Muitos antropólogos prendiam-se a conceitos sectários, não se afastando uma linha de sua doutrina, deformando o sentido de suas pesquisas. Somente em 1933, com a publicação de **Casa Grande e Senzala**, de Gilberto Freyre, se tomou conhecimento, aqui, dos métodos socioantropológicos de Melville Herskovits, da Northwestern University. A divisão da África em áreas culturais, em nove áreas e duas subáreas, facilitou o estudo da presença africana no Brasil, pôde-se fazer um levantamento mais seguro da origem e da distribuição dessa gente. O elemento negro passou a ser estudado desde a fonte, conforme a sua cultura, os meios de vida, a alimentação, os hábitos, a formação tribal, e não apenas como formação lingüística ou biotológica, ou informes históricos nem sempre autênticos. Acabava-se aquela divisão simplória de negros sudaneses ou superequatoriais e negros bantos ou subequatoriais. A sociologia e a economia política vieram reforçar o trabalho da história e da antropologia. E, com o passar dos anos, outras ciências se somaram ao esforço de identificação.

Melhores armados cientificamente, conseguiram Artur Ramos, Edison Carneiro e outros que se seguiram, dar um cunho mais científico e mais objetivo ao trabalho de campo e à exegese. Dai em diante, o estudo da cultura afro-brasileira se desenvolveu aos saltos, recuperando a longa espera da publicação do livro de iniciador dos estudos antropológicos sobre a presença negra no Brasil — Nina Rodrigues.

É claro que faltou a Manuel Querino um método científico seguro ou uma doutrina moderna de interpretação e mesmo de pesquisa, daí as falhas conclusivas que se encontram em alguns de seus trabalhos. Não possuía uma cultura universitária, como Nina Rodrigues, Gilberto Freyre, Artur Ramos e Edison Carneiro, mas lhe sobrava intuição, honestidade e perseverança. Escudado nesta ajuda nata, andou como um rapsodo da antiga Grécia, anotando e recolhendo a poesia do povo, na linguagem gostosa do povo, para usarmos uma expressão de Manuel Bandeira, a fim de que não se perdesse com o destruir do tempo. Esta foi a sua grande glória, no campo da antropologia cultural, e, para nós, os etnólogos, uma salvação. Legou-nos um veio riquíssimo e apetitoso que é **A Arte Culinária da Bahia. De A Bahia de Ourora**, "escrito sem preocupação de sociólogo" — disse Artur Ramos — "é um magnífico repositório de observações de todo um passado da vida social do século passado da vida social baiana." Este livro tornou-se uma obra clássica para o estudo da sociedade baiana do século passado, sobretudo da pequena-burguesia sentimental, com os seus ócios, os seus gostos e os seus defeitos. É uma fonte viva para qualquer levantamento socioeconômico da vetusta Cidade do Salvador.

Somente em **Os Africanos no Brasil**, de Nina, e no **Costumes Africanos no Brasil**, de Querino, encontramos pesquisas de campo sobre os negros malés. A de Nina é mais histórica, e baseada no processo que se moveu contra os cabeças do levante abortado de 1835, na Bahia. Totalmente etnológica, a de Manuel Querino nos legou um material de primeiríssima ordem sobre os hábitos, a religião e até a localização do pequeno quisto religioso em Salvador e no Recôncavo.

A **Arte Culinária da Bahia** é uma obra importante e pioneira, onde recolhe uma lista de nomes africanos específicos já esquecidos pelas gerações que se seguiram. Num juízo crítico perfeito, observa no prefácio "que a cozinha baiana, como a formação étnica, também representa a fusão do português, do indígena e do africano." Tese que Gilberto Freyre em 1933 confirmaria em **Casa Grande e Senzala**, de outra maneira, mostrando que "várias comidas portuguesas ou indígenas foram no Brasil modificadas pela condimentação e técnica culinária do negro."

Todos os estudos que procederam a este manancial de gastronomia baiana, respigaram e inspiraram-se nele. Tanto o de Hildegardes Viana, que o enriqueceu com novas características e até certa maneira própria, até **Os Cadernos de Xangô** de Jerônimo Sodré Viana, para citarmos os dois mais importantes pós-Querino.

Como um irmão de cor e como defensor de sua liberdade de expressão e de culto (pelos quais também Nina se bateu) pôde Manuel Querino penetrar melhor e com mais assiduidade no recinto dos pejis, de colher a informação direta da boca dos pais-de-santos e mães-de-santos, de assistir às sessões de candomblé mesmo nos terreiros mais fechados, como os do Gantois e do Engenho Velho, antigamente. Teve ocasião de conhecer de perto notáveis chefes de terreiro como as finadas Pulquéria, Maria Neném e Aninha, que até hoje são lembradas com saudade e veneração. Encontrou as religiões negras menos sincretizadas, sem a influência malfética do rádio e da televisão. E tudo isso lhe deu uma cópia de material de primeira ordem. Não era um pesquisador de gabinete, era um trabalhador de campo. Ia onde estava a ganga impura, mas virgem, sem a exegese dos teóricos.

Com o desconhecimento de teorias mal-assimiladas, ou apressadamente aplicadas, não cometeu os equívocos de dois dos mais importantes afrologos do Brasil: Artur Ramos e Nina Rodrigues. Este, empolgado com a psicanálise de Freud, encheu **O Negro no Brasil** e parte de **O Folclore Negro do Brasil** de interpretações psicanalísticas, de que se penitenciou mais tarde, na **Introdução à Antropologia Brasileira**, voltando ao método histórico-cultural. E Nina Rodrigues, influenciado pelas teses de Lombroso e Ferri, muito aceitas na época, em Medicina Legal, deu também seus escorregos.

A obra de Manuel Querino sobre o folclore e a cultura negra pode não ser profunda sob o ponto de vista teórico, doutrinário, mas valiosíssima como material, como repositório de tradições populares. Tão importante como as colheitas de Sílvio Romero, de Rodrigues de Carvalho,

de Vale Cabral, pioneiros que antecederam o grande Luís da Câmara Cascudo. Reuniu a matéria-prima para que outros a interpretassem e a enriquecessem. Foi um simples e um puro. Toda obra perene começa pelo alícerce, pela escolha do material, e Nina, Edison e Artur Ramos construíram com segurança. E os dois últimos jamais subestimaram o velho colaborador, o pioneiro de muitos achados.

Por isso o Departamento de Assuntos Culturais e a Comissão de Defesa do Folclore, num gesto elegante e de defesa da cultura, resolveram homenageá-lo, ao completar-se meio século da morte desse grande brasileiro. Tal atitude faz-me recordar, com tristeza, a posição assumida pelo 3º Congresso de Escritores em Porto Alegre, há mais ou menos vinte anos. Ao escolher-se os patronos, vários nomes foram apresentados e aprovados como o de Monteiro Lobato, Simões Lopes Neto, e outros de que não me lembro mais. Nesse interim, achei por bem apresentar o nome de Manuel Querino. A mesa considerou que já havia patronos de mais e pediu-me que retirasse a proposta. Fiz a defesa do candidato e não recuei. Para glória da delegação da Bahia, esta apoiou a indicação, que foi aprovada. Hoje não houve imposição: um órgão do Ministério da Educação e Cultura espontaneamente, sem que ninguém exigisse, organizou esta homenagem. E, por uma fatalidade do destino, convidou a um dos maiores admiradores de Manuel Querino para conferencista. Muito agradecido, senhores do Departamento de Assuntos Culturais e da Comissão de Defesa do Folclore.

BIBLIOGRAFIA

- BARROS, J. Teixeira — Prefácio da 1ª ed. de *A Bahia de Outora*, Bahia, 1916.
- CALASANS, José e Outros — *Folclore Geo-Histórico da Bahia e seu Recôncavo*, Rio, 1973.
- FREYRE, Gilberto — *Casa Grande & Senzala*, 1ª ed., Rio, 1933.
- QUERINO, Manuel — *Artistas Baianos*, 2ª ed., Bahia, 1911.
- " " — *As Artes na Bahia*, 1ª ed., Bahia.
- " " — *A Bahia de Outora*, 1ª ed., Bahia, 1916.
- " " — *Costumes Africanos no Brasil*, S. Paulo, 1938.
- PIERSON, Donald — *Branços e Pretos na Bahia*, S. Paulo, 1945.
- PIRES, Homero — Prefácio da 1ª ed. de *Os Africanos no Brasil*, S. Paulo, 1945.

PONTUAL, Roberto — Dicionário das Artes Plásticas no Brasil, Rio.

RAMOS, Artur — Prefácio de Costumes Africanos no Brasil, Rio, 1938.

" " — Introdução à Antropologia Brasileira, 1^o vol., 1^a ed., Rio, 1945.

VALADARES, Clarival — Riscadores de Milagres, Rio, 1967.

R É S U M É

UN BREF ÉBAUCHE SUR LA VIE ET L'OEUVRE DE MANUEL QUERINO, par Reginaldo Guimarães.

L'auteur discourt sur le biographié, réhaussant les points principaux, mené par l'intérêt et par l'amour au folklore.

Manuel Querino, dont les parents étaient pauvres et nègres, naquit à Santo Amaro, Bahia, en 28-7-1851 et est décédé au même État, à Salvador, en 24-2-1923.

Il a initié sa vie comme soldat, recruté pour faire la Guerre au Paraguay, mais il n'arriva pas à combattre. Après avoir quitté le service militaire, il vécut comme peintre de murs et décorateur. Étant un autodidacte et éprouvant le manque d'écoles spécialisées, Querino a fondé, avec d'autres collègues, le "Liceu de Artes e Ofícios" et la "Escola de Belas-Artes", où il a enseigné, en sus de donner des classes particulières, étant, aussi, le premier historien d'arts plastiques de Bahia.

En vertu de sa capacité d'empathie et générosité, il a prit part à des mouvements abolitionnistes et, ensuite, il a lutté en faveur de l'implantation de la République au Pays. En outre, il a fondé des ligues ouvrières et des journaux ("A Provincia", "O Trabalho") pour défendre la classe ouvrière, dans ce temps-là au commencement.

Sa bibliographie conste de livres didactiques et d'oeuvres sur le folklore et l'ethnologie, en sus de collaborations répandues dans des journaux et des revues, avec des articles importants, comme "Notícia histórica sobre o Dois de Julho", "Um baiano ilustre", "Os homens de cor preta", "Candomblé de Caboclo", etc.

Étant un homme bien doué, maître d'une véritable personnalité et d'un esprit tourné vers le bien-être de la collectivité, Manuel Querino eût accès à la politique, en 1891, comme partie intégrante du Conseil Municipal.

Nonobstant le manque des bases objectives et scientifiques de recherche, indubitablement surpassées en valeur par Edison Carneiro et Artur Ramos, son travail de folklorist a comblé la lacune entre ceux-ci et Nina Rodrigues. Mais son travail de chercheur honnête et diligent

a servi de base à tous ceux qui son venus après lui, lui rapportant même la reconnaissance du "2^o Congresso Afro-Brasileiro", 1938, où Artur Ramos a réuni, en livre, toutes ses oeuvres dédiées au nègre.

OEUVRES:

Didactiques: "Desenho linear das classes elementares".
"Artistas Baianos".
"Artes na Bahia".

Folklore et Ethnologie: "A Bahia de outrora".
"O colono negro como fator da Civilização Brasileira".
"A Arte Culinária na Bahia".

S U M M A R Y

A BRIEF SKETCH ABOUT THE LIFE AND THE WORK OF MANUEL QUERINO, by Reginaldo Guimarães.

The author run on the biography of Manuel Querino, emphasizing the principal points, stimulated by the interest and by the love for folklore.

Manuel Querino, the son of poor and negro parents, was born in Santo Amaro, Bahia State, on the 28th-7-1851 and died in the same State, in Salvador, on the 24th-2-1923.

He started his life as a soldier, enlisted for the Paraguay's War, but he did'nt get to be a fighter. After he mustered out, he lived as a painter of walls and decorator. Being a self-taught man and finding out the lack of specialized schools, Querino settled with others colleagues the "Liceu de Artes e Ofícios" and the "Escola de Belas-Artes", where he teached; furthermore he gave private lessons, and was, also, the first historian of plastic arts in Bahia.

Due his capacity of empathy and generosity, he partook in abolitionists activities and, later on he fought for the Republic's implantation in the Nation. Besides that, he established workers leagues and newspapers ("A Provincia", "O Trabalho") to defend the worker class still incipient at that time.

His bibliography is recorded in didactics books and in works about folklore and ethnology, besides scattered contributions in newspapers and magazines, containing important articles, like "Notícia histórica sobre o Dois de Julho", "Um baiano ilustre", "Os homens de cor preta", "Candomblé de Caboclo", etc.

Notwithstanding the absolute deficiency of his objective and scientific bases of research, in relation to Edison Carneiro and Artur Ramos,

indubitably surmounted by them in value, Manuel Querino's work as a folklorist has filled the gap between them and Nina Rodrigues.

His work as an honest and diligent researcher was very useful as a base for those that came later, even deserving him the gratitude of the "2º Congresso Afro-Brasileiro", 1938, during which Artur Ramos re-collected in a book all the works of Manuel Querino dedicated to the negro.

WORKS:

Didactics: "Desenho linear das classes elementares".
"Artistas Baianos".
"Artes na Bahia".

Folklore and Ethnology: "A Bahia de outrora".
"O colono negro como fator da Civilização Brasileira".
"A Arte Culinária na Bahia".

Edson Moysés

Vulcão do Inferno

Aluno de Folclore — Faculdade de
Filosofia, Ciências e Letras —
Lorena, SP

Ubá é uma cidade mineira, localizada na zona da Mata, contando aproximadamente com 50 mil habitantes. Seus hábitos são tradicionais, as novidades irrompem entre os jovens, mas a estrutura familiar repousa em bases sólidas. Predomina o catolicismo, porém há um apreciável número de casas de culto popular. Quando alguém deseja participar de uma sessão, diz: **vou ao terreiro** ou **vou saravá**.

Durante as férias, desejando fazer um trabalho de Folclore, pelo muito que me seduz o estudo dessa ciência, procurei algo de inédito e o encontrei no setor religioso. Era um centro espírita, da Vila Casal, bairro próximo ao perímetro urbano, cortado pela EFCB. A casa é um pouco recuada do caminho que margeia a ferrovia, cerca de uns 20 metros, e motivou a escolha o fato de ser esse centro muito fechado, um verdadeiro tabu, não sendo permitida sequer a aproximação de estranhos por aquelas bandas. De um lado, mora a proprietária, a **babalorixá**, e do outro, seu assistente. O culto é realizado às 2^{as}, 4^{as} e 6^{as}.

Numa noite, lá pelas 23 horas, acompanhado de meu amigo João, cautelosa e prudentemente acercamo-nos da casa, que estava fechada, subimos em uma árvore e nos escondemos por entre a ramaria e ouvimos e gravamos cantorias intermináveis. Entre uma e outra, erguiam-se gritos muito fortes, depois soubemos que nesses momentos são feitas as invocações. Meu amigo vigiava atentamente e saímos sem ser presentidos, mas com interesse e curiosidade grandemente aumentados. Como proceder para conseguir meu objetivo?

Resolvemos procurar a **babalorixá** no dia seguinte. Fomos recebidos fria e secamente, mas lá voltamos algumas vezes. Essas tentativas de comunicação foram feitas durante o dia, coincidindo, então, com o horário de trabalho de seu marido. Ela se mostrava reticente, desconfiada, retraída, de poucas palavras. Como havia na casa várias crianças, levávamos presentinhos e doces e balas, e, um dia, seja por esses agrados, seja pela minha persistência, e também pela explicação de que somente pretendia fazer um trabalho escolar, a obstinada recusa foi vencida. A

babalorixá mudou de tratamento, tornando-se mais acessível e permitiu penetrássemos no recinto e tirássemos algumas fotos.

Disse eu, inicialmente, que era uma casa, porém a denominação cabana melhor lhe cabe. As paredes, de tijolos; o piso, de terra e a cobertura, de sapé, protegida por um plástico branco. Que havia lá dentro?

Na parede do fundo, o altar: uma mesa com uma pequena armação de madeira ao centro, sobre a qual estão as figuras de Ogum Beira-mar, de Iemanjá e Zé Pelintra. As duas primeiras têm um guia traçado, a segunda, dois. De cada figura parte uma fita (azul para Ogum Beira-mar e Iemanjá, rosa para Zé Pelintra). Diante de Iemanjá, um copo com água benta, utilizada nos trabalhos.

Debaixo da armação, encostadas ao fundo, as figuras de Mãe Maria, Rei Congo e Mãe Joaquina, todas de cor bem escura. À frente do Rei Congo, Jurema, e, mais para a frente ainda, São Jorge. Debaixo da armação, outro copo de água benta, centralizado como o primeiro e com a mesma finalidade.

No altar, ao lado esquerdo da armação, ao fundo, Jurema; à frente o busto de um índio e Santo Antônio. Do lado direito, ao fundo, Vovó Catarina, à frente duas Juremas, Santo Antônio e Pai Joaquim. Sob ambas as imagens de Santo Antônio, uma fita vermelha.

A mesa do altar é recoberta com um chitão florido, que cai até o chão. No centro, sobre a terra lisa, mais um copo de água benta.

Na parede que faz fundo para o altar, da esquerda para a direita: um quadro com os dizeres **Onipresença de Deus**, 2 guias de Preto Velho, um quadro central de Jesus Crucificado, 2 guias de Preto Velho e um quadro de São Miguel.

A casa do culto se chama Centro Espírita de Ogum São Jorge Guerreiro, e a chefe se denomina **babalorixá** ou **babalaô**, conforme me disse. Mostrou-me ela, no centro da sala, uma escavação quadrada, de uns 40 cm, com tampa de madeira. É a **Panela de Dendê ou Vulcão do Inferno**. Contém uma garrafa de pinga — da qual se servem — e um vidro com dendê. Em um dos cantos do salão, um banco baixo, de madeira, de uns 80 cm — é o banco do Preto Velho — ainda três bengalas, de tamanho normal, de madeira escura (uma de Chico Preto, com a qual a **babalaô** trabalha, uma de Zé Pelintra e uma para Terno Branco), três chapéus de feltro marrom (um de Chico Preto, um de Terno Branco e um do Rei do Congo), o cocar do Caboclo Corta-tora e um tambor, usado para os toques.

Disse-me a **babalaô** que os trabalhos que ali se fazem são de linha trançada: trabalha caboclo, Exum caboclo d'água, caboclo da mata virgem, preto velho, menininho de Angola, etc. Nesse dias, o altar fica exposto, nos demais é vedado por uma cortina. A abertura dessa cortina, para que pudéssemos ver e fotografar, foi enorme concessão.

A cabana deve ter mais ou menos uns 16 metros quadrados e, além da porta de entrada, tem somente uma janelinha à esquerda de quem

entra. Na mesa do altar são usadas velas brancas; externamente, velas vermelhas e pretas, pois Exum só gosta dessa cores. Nas noites de trabalho, essas velas são colocadas da estrada até a porta da cabana, do lado esquerdo, numa distância de uns 20 metros, uma vela para cada Exum.

Perto da porta da estrada, do lado de fora, 5 estátuas de Exum, todas iguais, de cor bem escura e roupa vermelha, cujos nomes são: Tranca-rua, Tranca-tudo, Só Mirim, Só Pinta Fogo, Exum Pequenininho, faltando, segundo o **babalaô**, a de Só Milu.

Na noite em que fiquei encarapitado nuns galhos de árvore, fiz gravação de duas melodias, em condições desfavoráveis, portanto, e pelo registro não me era possível escrever as palavras do texto, mesmo porque, pelo que ouvi, a impressão era de que estivessem todos dopados. Ou cantaríamos em transe? A **babalaô** mais uma vez veio ao meu auxílio, cantando-as, e então pude anotar.

Encontramos, nesse culto, elementos do catolicismo, espiritismo, umbanda, catimbó e candomblé, mostra da mescla que existirá em várias regiões do País. Quanto ao desenrolar da sessão, infelizmente nada poderei dizer, pois me foi vedado comparecer. Mesmo insistindo bastante. E como até o presente não encontrei em livros dessa especialidade nenhuma referência à **Panela de Dendê** ou **Vulcão do Inferno**, tenho a impressão de que esta pesquisa nos favoreceu com um dado inteiramente novo.

O-gum I - a - ra - U-gum me-gê - arrei - carrei - a
todos ori-xá - arrei - carrei - a pra ver ser de -
man - da meu pai arrei - carrei - a - filho de um -
ban - da não cai.

O gum bei-ra mar — que eu trouxe de lá —
 quando-le vem — beiran-doa-reu-a — na mão di-
 rente-le traz e-ma guia na mão se-reu-a —

R É S U M É

VOLCAN DE L'ENFER, par Edson Moysés.

Ce travail-ci c'est un travail de recherche folklorique réalisé dans un centre spirite de Ubá, ville de l'État de Minas Gerais, pour dévoiler le secret et la prohibition posé aux étrangers du culte.

Il s'agit d'un culte syncretique mélangé de catholicisme, de spiritisme, de "umbanda", de "catimbó" et de "candomblé".

Il s'agit d'une étude inédite, car son auteur ne trouva pas de référence au sujet de ce qu'il a observé dans ce centre: la Marmite de "Dendé" ou le Volcan de l'Enfer, noms qui désignent une excavation carrée au milieu de la salle du local du culte, d'à peu près 40 cm, avec un couvercle en bois, contenant une bouteille de tafia et un flacon de "dendé".

Description du Centre: il y a un autel avec une table, au-delà d'une monture en bois ou centre, contenant des figures de "Ogum Beira-Mar", "Iemanjá" et "Zé Pelintra". Au-dessous de la monture, appuyées au fond, les figures de la "Mère Marie", du "Roi Congo" et de la "Mère Joachine", tous de couleur noire. En face du "Roi Congo", on voit "Jurema" et plus en avant, "Saint Georges". Il y a encore les figures d'un indigène, de "Saint Antoine", de la "Grand'mère Catherine" et du "Père Joachim".

S U M M A R Y

HELL'S VOLCANO, by Edson Moysés.

This is a folkloric research's work in a spiritualistic centre in Ubá Town, Minas Gerais' State, which was achieved to disclose the secret and the prohibition imposed to the strangers of the cult.

It does concern with a syncretic cult mixed with Catholicism, spiritism, "umbanda", "catimbó" and "candomblé".

It seems to be an unpublished study, for its author did not find any reference to what he had observed in this centre: the "Panela de Dendé" or the "Hell's Volcano", so called due to a square excavation existent in the room's center of the cult's local, measuring about 40 centimetres, with a wood's cover, containing a "pinga"'s (white rum's) bottle and a "dendé"'s flacon.

Centre's description: There is an altar with a table, beyond a wood's framework at the center, containing the figures of "Ogum Beira-Mar", "Iemanjá" and "Zé Pelintra".

Under the framework, leaned on the background, we can see the figures of the "Mãe Maria", the "Rei Congo" and the "Mãe Joaquina", all of dark colour. In front of the "Rei Congo", we can see "Jurema", and still more ahead, there is Saint George. There are still the figures of an Indian, Saint Anthony, Grandmother Catherine and Father Joachim.

Revivescência de cultos pagãos nos antigos cultos aos santos nacionais portugueses

Portugal, ponta estratégica da península ibérica, foi ocupado pelos celtas, fenícios, romanos (ainda existem as ruínas de um templo dedicado à Diana, deusa da caça, em Évora), visigodos e mouros.

A fixação da nacionalidade portuguesa do "Condado Portucalensis" só se fez sentir após 1143, quando começou a expulsão dos mouros. É evidente que o povo português herdaria de ancestrais tão diversos crenças e cultos pagãos, que pouco a pouco foram desaparecendo ante a influência do cristianismo. Porém houve épocas em que a liberdade dos costumes fez reviver aqueles cultos que pareciam desvanecidos.

A lendária vida de São Gonçalo violeiro (que data de 1250), dançando com mulheres decaídas, se explica pela devassidão dos costumes de então, em que a sociedade portuguesa decaía de maneira tão imoral e pagã. A incompreensão religiosa, os abusos da sensualidade chegaram ao ponto de reeditar costumes pagãos nos cultos religiosos que se tornaram apenas formais, desaparecendo toda pureza original da fé cristã.

"Os santos nacionais tornaram-se aqueles a quem a imaginação do povo achou de atribuir milagrosa intervenção em aproximar os sexos, em fecundar as mulheres, em proteger a maternidade" (Gilberto Freyre — *Casa Grande e Senzala*).

Alguns santos portugueses foram identificados com os deuses pagãos cultuados na entrada da primavera e na época das colheitas, assim como na bênção do gado; as festas religiosas eram acompanhadas de cânticos, danças e um grande consumo de bebidas alcoólicas.

Esses rituais semipagãos achavam-se também ligados aos cultos fálicos das festas dionisiacas. Festejando as vindimas, com o uso excessivo do vinho toldando-lhes a mente, os participantes entregavam-se à orgia da sensualidade desenfreada.

Os santos assim invocados eram: Santo Antônio de Lisboa, Santo Antão, São João, Santa Susana, Santa Margarida, São Silvestre, São Lourenço, São Marcos e São Gonçalo de Amarante.

Sobre Santo Antônio de Lisboa, diz a tradição popular: "era um santo folgazão, atrevido, endemoninhado, que perseguia as raparigas, roubava-lhes beijos, quebrava-lhes os cântaros quando iam à fonte e,

depois de as fazer chorar, consertava-os, unindo os pedaços com cuspo". Por isso é vulgar, em Lisboa, considerar Santo Antônio o padroeiro dos rapazes.

No Algarve, do mesmo modo há relações evidentes entre os antigos rituais pagãos nas festas de Santo Antônio e São Gonçalo de Amarante. Nas Romarias a Amarante, as raparigas casadoiras costumam comprar os pãezinhos de São Gonçalo, que em boa linguagem popular chamam "phalus de São Gonçalo", embora eles se pareçam mais úberes de vacas. Os pãezinhos que levam para si, ou de encomenda, podem influenciar seu destino, arranjando-lhes maridos. . .

Quando o santo demora em atender seus pedidos, pegam a imagem e colocam-na de cabeça para baixo ou dão-lhe pancadas, até que conseguem ser atendidas. . .

Em pesquisas orais e bibliográficas colhemos algumas quadrinhas referentes aos dois santos casamenteiros:

SANTO ANTÔNIO

Santo Antônio é o santo
Que mais pancadas deve levar
Por não fazer o milagre
Pras raparigas casar.
(Algarve)

Santo Antônio de Ribamar
Abaixai-me esta barriga
Que eu não sei o que traz dentro
Se é rapaz ou rapariga.
(Torres Novas)

Santo Antônio é moço
Santo Antônio é frade
Pra casar as moças
Tem habilidade.
(Tagarro)

SÃO GONÇALO

Viva e reviva
São Gonçalinho
Dai-me meu santo
Um bom maridinho.
(Amarante)

Seja bonitinho
E queira-me bem
Aquilo que é nosso
Não o dê a ninguém.
(Amarante)



Mártir Frei S. Gonçalo Garcia

Venera-se na Igreja da Venerável Confraria dos Gloriosos Mártires S. Gonçalo Garcia e S. Jorge na Rua da Alfândega, canto da Praça da República. Rio de Janeiro, GB.

Dançava-se outrora a São Gonçalo dentro das Igrejas, sendo famosas na Sé do Porto, essas "Festas das Regateiras".

Esse costume veio para o Brasil, mas depois as festas foram proibidas, assim como haviam sido em Portugal, pelo abuso e indecência dessas danças que ofendiam a santidade das naves.

Os outros santos ligados ao rito da fertilidade eram: 1 — **Santo Antão**, cuja festa se comemorava na 2ª-feira da Pascoela. A procissão vinha em dezenas de carros enfeitados de loureiro, alecrim e flores. Chegando à capela, uma parte do povo descia e entrava, enquanto os outros deveriam dar três voltas completas em torno da igreja com os carros de bois, para os animais não adoecerem. Após as voltas desenrolava-se a festa com músicas, danças, comidas e vinho (Valhelhas-Distrito da Guarda).

2 — **SÃO SILVESTRE** — também protetor do gado. A procissão era idêntica, com as três voltas características e se fazia a 31 de dezembro (se caísse num domingo) — Covão da Carvalha — (Porto de Nós).

3 — **SANTA SUSANA** — para esta santa, protetora dos bois, as festas duravam três dias, de 9 a 11 de agosto — (Caldas da Rainha).

4 — **NOSSA SENHORA DO CASTELO** — curava o gado doente. Os donos dos animais que saravam os traziam a 15 de agosto, com eles dando as três voltas em torno da Igreja — (Cornuche).

5 — **SÃO MARCOS** — protetor dos bois. Cada fazendeiro dedicava um boi novo ao santo. Em Santo António das Areias, em Póvoas e Mendas, o boi entrava na igreja, antes de ser celebrada a missa. O Pároco o aspergia com a água benta, e dizia: "Entra Marcos, entra Marcos!"

Para o boi não causar distúrbios o "emborrachavam" (deixavam-no sem comer e bebendo só vinho).

Em Portalegre, na Igreja do Bonfim (ainda em Portugal), há referências à idêntica cerimônia, somente que apenas conduzem o animal até a porta da Igreja.

Essas festas eram chamadas "Festas do Boizinho de São Marcos".

Outros santos tinham poderes que hoje não são invocados, como:

6 — **SÃO BENTO** — que protegia contra as picadas das serpentes.

7 — **SÃO ROQUE** — contra a raiva dos cães. O progresso da humanidade com a descoberta dos soros e vacinas, vai relegando essas creanças populares ao esquecimento.

A FUNÇÃO DE SÃO GONÇALO DE AMARANTE EM PORTUGAL

Neste pequeno estudo sobre antigos santos portugueses e seus cultos populares focalizamos a lendária figura de São Gonçalo de Amarante e suas festas, porque estes cultos e estas festas atravessaram o

o oceano e se destacaram também no Brasil da época colonial, influenciando o nome de São Gonçalo até na nomenclatura de várias cidades e municípios.

As festas em louvor de São Gonçalo, em Amarante, Portugal, ainda se realizam a 10 de janeiro, embora atualmente apareça mais o aspecto de romaria e quermesse. Antigamente, após o ofício divino, eram chamados para dentro da Igreja os "bandos de São Gonçalo", cujos participantes ricamente ornamentados iniciavam suas danças ao som de guitarras, entoando canções profanas ali mesmo no santuário.

"Não se passaram muitos anos que tais danças impudicas foram proibidas dentro da Sé do Porto" — (Teófilo Braga).

As festas em Amarante duram todo o dia consagrado ao Santo, havendo um grande consumo de doces e bebidas. Muitos rapazes e raparigas ali mesmo iniciam namoros que os obrigam a novas romarias de agradecimento, pois São Gonçalo é padroeiro também das mulheres grávidas, função em que rivaliza ou se confunde com Santo António de Lisboa (os portugueses dizem que em Pádua são avaramente guardados os restos mortais do santinho de Lisboa, ao ponto dos italianos o considerarem seu).

Quando termina a função de São Gonçalo, osromeiros trazem, de volta, os chapéus enfeitados com o Registro do Santo ou ainda com figuras de farinha de trigo pintadas e cobertas de açúcar.

Em tempos mais remotos as festas de São Gonçalo eram realizadas exclusivamente por mulheres decaídas, as quais, naquele dia, se preveniam contra o pecado mortal executando, no próprio bordel, algumas "rodas de São Gonçalo"; assim, votivamente expiavam seus pecados no sacrifício da abstinência de qualquer ato indecoroso.

A vida lendária de São Gonçalo de Amarante é ligada à missão de converter essas infelizes mulheres. Porém, aos poucos se modificando este aspecto da tradição, as famílias passaram a tomar parte nos festejos ao Santo.

Transplantada para o Brasil a "Função de São Gonçalo", primeiramente no Nordeste, depois se difundindo para o Sul, começou também com o aspecto do exagero das danças impudicas, dentro da Igreja. Vivamente censurada, foi proibida em Pernambuco e na Bahia.

A proibição das Danças de São Gonçalo dentro das igrejas não se estendeu às manifestações externas. Assim os devotos passaram a armar fora dos templos o altarzinho com a imagem de São Gonçalo em seu burel de frade (no Nordeste) ou com trajes camponeses e uma viola nas mãos (nas regiões Sudeste e Sul). Em frente ao altar são executadas as Danças que cumprem as promessas feitas. O fato interessante é que as Danças perderam todo aspecto de licenciosidade, sendo realizadas com todo o respeito e devoção.

No tempo da escravidão nenhum senhor negava aos seus escravos o direito de tomar parte nas Danças de São Gonçalo; chegavam alguns

até a prestigiá-las, concorrendo para a sua realização, permitindo ali o uso da cachaça que era, em geral, proibida aos negros.

Em Portugal a Festa de São Gonçalo tem data consagrada, mas no Brasil pode-se fazê-la em qualquer época, como pagamento de promessa, escolhendo-se, em geral, um sábado para isso. Talvez para lembrar a tradição do próprio santo que realizava festas aos sábados, atraindo as pecadoras de Amarante, às quais dava conselhos e dinheiro para que mudassem de vida. Além disso cansava-as nas danças ao som da sua viola para que descansassem no Dia do Senhor...

A Dança de São Gonçalo é uma das últimas manifestações populares de ofrenda litúrgica. Os "Bandos de São Gonçalo", portugueses, são no Brasil chamados "Pessoal de São Gonçalo"; eles são treinados nos cânticos e coreografia apropriados, sendo convidados pelo festeiro que promoverá a função.

Quem não tem meios de promover a Festa que inclui pagamento aos dançarinos e fornecimento de comidas e bebidas, assiste às danças em "intenção" da promessa feita.

"Em Minas Gerais os devotos antigos são muito rigorosos na execução do ritual de São Gonçalo que inclui uma parte introdutória de reza: a "Ladainha", toda declamada no latim estropeado do sertanejo. Após a reza vêm as "Rodas", ou "Dança dos arcos" e em seguida a "Contradança". Mais liberta da seriedade do ritual, esta última parte exige um ritmo mais movimentado. No momento da "Contradança", guarda-se a imagem do santo e os arcos são também recolhidos. Esta parte só não se realiza quando o devoto assim determinar ou se a Função é realizada em intenção de alguém que morreu antes de poder cumprir a promessa feita.

Na realização da contradança há necessidade de um "meeiro" e mais um auxiliar para comandar as evoluções das duas alas de figurantes. Quando termina esta última parte da festa servem-se os doces e as bebidas, às vezes também o café.

A cachaça é servida nos fundos da casa para pessoas influentes, para os outros servem mesmo o "maduro", feito com gengibre e garapa. Depois das comedorias e bebidas tem início o baile nos salões, ou o batuque no terreiro, que vai noite adentro num frenesi provocado pelo exagero das libações alcoólicas — (Saul Martins).

No caso de a promessa incluir um churrasco (região centro-oeste e região sul), o bezerro é escolhido com antecedência e na véspera da função o festeiro convida alguns amigos para ajudá-lo a laçar o animal, no pasto.

"Abatem-no da maneira usual nas charqueadas. A barrigada do animal é posta num balaio forrado de palhas de bananeira e levada à margem do rio, onde é lavada pelas mulheres. Há pessoas que fazem seus votos prometendo comer determinada parte do boi: a língua, tripas,

etc., avisam com antecedência o festeiro e ele manda reservar as partes para que a promessa possa ser cumprida" — (Marciano dos Santos).

No decorrer da Função, os dançarinos fazem um círculo e os Devotos que têm promessas a cumprir ficam dentro, formando outro círculo menor. É a hora sagrada, a volta do Caruru (oferecimento das promessas e agradecimento das graças concedidas).

Neste momento quem prometeu dançar com o santo, retira-o do altar, cobrindo-o com um pano branco. Dança, então, com movimentos lentos dentro do círculo interno; os da roda interna andam a passos miúdos, com muita concentração, enquanto os demais assistentes podem andar à volta com velas acesas.

Nos cantos finais, desmanchando-se as rodas, os fiéis acenam lenços em despedida.

QUEM FAZ PROMESSAS A SÃO GONÇALO?

- moças casadoiras
- moças solteironas
- pessoas doentes (especialmente de estômago e ventre)
- pessoas que sofrem de reumatismo

As promessas ainda podem se referir a:

- curar dor de perna
- extravio de gado
- pedido de chuva
- bom parto
- compra de propriedades
- casamento para filhas solteiras
- volta de marido fujão
- por alguém perdido no mar
- perigo de temporal (vento ou trovoadas)

Como fazer a promessa na hora da dança?

— Amarrando uma fita na base da imagem (a fita deve ter cerca de meio metro de comprimento). As imagens são geralmente bem pequenas, de madeira ou porcelana em arte barroca. Usadas muitas vezes como "objeto mágico" — as moças dão-lhe pancadas, põe-na "de castigo" (de cabeça pra baixo). Até penduradas num poço são colocadas em Portugal, para obrigar o santo a atender o pedido feito.

Imagens de São Gonçalo de Amarante no culto popular do Brasil
— zona rural



O mesmo acontece com a imagem do Santo Antônio de Lisboa:

"Não quero Santo Antônio grande
Dentro dos meus oratórios
Eu quero é um pequenino
Que ouve os meus peditórios" — Portugal — Colh. de João Ribeiro.

A imagem de São Gonçalo violeiro só aparece no Brasil e somente nas regiões centro-oeste e sul.

Aliás as imagens do santo violeiro são duas, uma com roupeta de frade, outra em trajes de camponês luso (calções marrons, botas brancas, camisa branca e uma capa azul celeste).

Na "Função" ou "Dança" de São Gonçalo a viola é imprescindível.

Recolhemos uns versos da literatura de cordel que a ela se referem. Neste desafio entre o demônio e um devoto, famoso violeiro, deu-se o seguinte diálogo:

1 — Lusbel: "Agora também me diga
Que é que há no céu e que presta?
Olhe, foi pra lá levada
Por santo amigo de festa.
Tem oreia, não é gente;
Cintura, sem ser muié;
Saluça sendo de pau,
Me diga, depois, o que é?"

Devoto: "Lhe digo já o que é.
Primeiro, tudo no céu
Tudo presta, porque é santo
De se tirar o chapéu.
Sua pergunta sem jeito
Com bons modos lhe arrespondo:
Vancê qué se referi
À viola do meu santo.
São Gonçalo milagroso,
Que foi grande violeiro;
Quem me falá nesse santo
Que limpe a boca primeiro".

(Estes versos foram também citados por Leôncio de Oliveira em "Vida roceira").

Nuns versos colhidos em São Paulo há uma referência estranha à morte do Santo:

"Meu glorioso São Gonçalo
Na terra de marinho
Mataro meu São Gonçalo
Pra roubá o seu dinhero"

REVIVESCENCE OF THE PAGAN CULTS IN THE OLD CULTS DEVOLVED TO THE NATIONAL PORTUGUESE SAINTS, by Kleide Ferreira do Amaral Pereira.

Regarding that the foundation of the Lusitanian nationality formed by so many people, has been settled around the formerly Portucalense County, consequently many traditions interwove, arising from here or from here or from there a reminiscence of this and of that one civilization that populated or conquered that part of the Iberian Peninsula.

That is why we see in the cults or feasts of some saints the influence of Dionysos (of the penis, of the dances and the ingestion of alcoholic drinks) in the feasts of Saint Anthony of Lisbon, and of Saint "Gonçalo" of Amarante, as, for instance, in the purchase of little breads, populary called "falos de São Gonçalo", by the marriageable young maiden, in the pilgrimages to Amarante.

The particular festivities for the saints, that took place inside the Churches, were forbidden afterwards as shameless, and who would not see in this kind of festivities a reminiscence of the bacchanals?

Even when they transferred to Brazil the "São Gonçalo's celebration", those dances were expurgated from the Catholics temples.

In certain aspects there has been in the cult of Saint "Gonçalo" a transference: it subsists something in common with the cult devoted to Saint Anthony, so the marriageable young maiden, even the old maids invoke him and inflict him punishments when they are not attended.

Also it seems to be confused with relation to Saint "Gonçalo" of Amarante when people invoke him as the sailor's patron saint, for there is another Saint "Gonçalo" (Saint "Gonçalo" Garcia) who travelled to foreign lands and died far away, in Japan's lands.

However there should not exist any special impediment against the diffusion of the dances, provided that they would be executed by students who would respect the memory of the gay Saint of Amarante.

Morreu Édison Carneiro quando se preparava para a realização de ambicioso projeto que, pela sua importância, seria um dos pontos mais altos de sua carreira de estudioso da história e das ciências sociais. Propunha-se ele, armado com o cabedal de conhecimentos que armazenara ao longo de mais de trinta anos de pesquisas, à mais ampla meditação quer sobre sua obra, quer sobre a obra de alguns dos mais credenciados especialistas dos assuntos do negro no Brasil. Partia de uma idéia apenas aflorada em conferência que pronunciou na Bahia, comemorativa do octogésimo aniversário da abolição da escravatura, sobre o negro como objeto de ciência. Pouco antes de morrer, aliás, terminava importante trabalho, que fazia parte do ambicioso projeto, o qual teria como base a crítica e a análise da contribuição inclusive de muitos dos pioneiros dos estudos do negro, sendo Nina Rodrigues o escolhido. Paralelamente, pois, a uma atividade jornalística das mais movimentadas, através da qual difundia em artigos a sua grande experiência do visto e do vivido, ao longo de suas variadas pesquisas, acumulava uma série de notas e comentários, que catalogava como simples "observações", destinadas a melhor situar os estudos sobre o negro naqueles aspectos por ele considerados fundamentais. Deixou, com as chamadas "observações" a respeito de Nina Rodrigues, feitas sobre os "Africanos do Brasil", a medida exata daquele seu projeto. O verdadeiro objetivo era, antes de criticar e discutir, situar e complementar, valendo-se, para isso, de disciplinas várias, hoje mais desenvolvidas, que o capacitaram para adequadamente aprofundar os seus estudos e comentários.

Se quisermos ser exatos, porém, na localização desse propósito de Édison Carneiro, teríamos que recuar até a publicação de um de seus mais importantes livros. Refiro-me a "Ladinos e Crioulos", aparecido há oito anos, coletânea de estudos e ensaios sobre o negro, como também sobre as tendências, métodos e pesquisas seguidas pelos dedicados estudiosos do processo de integração do negro na sociedade brasileira. Neste livro avulta o ensaio intitulado "Estudos do Negro Brasileiro", apontado com destaque por José Honório Rodrigues, um dos mais entusiastas da obra de Édison Carneiro. Nesse trabalho, o autor de "Candomblés da Bahia" já se lançava no exame crítico da atividade científica sobre o negro, que retomou nos comentários a Nina Rodrigues, numa tomada de posição correta e corajosa. Seu íntimo, inclusive por força de laços de família, muito conversava eu com Édison Carneiro, falando-me ele, às vezes, de seus projetos e propósitos, principalmente

no tocante a este exame dos métodos de pesquisas, responsáveis em alguns casos por uma visão incorreta da presença do negro na nossa população e na nossa cultura. Não seria o caso, evidentemente, das "observações" a respeito de Nina Rodrigues, tendo estas o sentido apenas de comentários, mas comentários, como disse, que situam e complementam. Leu-me Edison Carneiro parte dessas "observações", que farão parte de uma reedição de "Os Africanos do Brasil", a aparecer numa coleção ideada pelo escritor Hildon Rocha, sobre problemas brasileiros. Destacam-se, nesse trabalho, além de sua paixão pela verdade histórica, sua visão clara e objetiva, além de um rigor sem igual, quanto à orientação científica.

Numa daquelas nossas conversas, durante as quais Edison Carneiro se mostrava o grande generoso que sempre foi, qualidade que fazia dele um dos seres mais compreensivos e humanos que já conheci ao longo desses cinqüenta anos de vida, numa daquelas nossas conversas cheguei a aventar a idéia, que pretendo um dia objetivar, inclusive em sua homenagem, de escrever um ensaio sobre como a literatura no Brasil, desde a sua fundação, tratou o negro e os seus problemas. O tema central deste ensaio seria demonstrar que, primeiro as crônicas, depois os romances, seguindo-se a poesia e o teatro, ao ocuparem-se do negro e de sua vida cotidiana, isso até bem perto de nossos dias, limitam-se quase que apenas a destacar o seu martirólogo, em detrimento de sua crônica heróica, dando assim visão incorreta e incompleta, muito longe da verdade histórica. Esta verdade histórica somente começou a ser restaurada pelos estudiosos como Edison Carneiro, de romancistas como Afonso Schmidt, de poetas como Solano Trindade, que tiraram do esquecimento a crônica heróica do negro, que teve seu maior cantor em Castro Alves. Cumpre registrar a existência de um pequeno trabalho, escrito por Adonias Filho, que fere o tema, apenas, não se aprofundando no que chama de irradiação do ciclo heróico. A ficção brasileira tem, sem dúvida, no negro, uma das bases humanas que respondem pelo seu poder literário, como diz Adonias Filho. Cumpre, porém, acentuar que sempre o apreendeu com incorreções, não ajudando a conceber sua vida corretamente, muitas vezes degradando seus costumes e religiões, enfim, sua cultura, quando não o apresentando apenas como um ser sofredor e triste, conformado e inerte, ou como criminoso e preguiçoso. Sobre isso muito conversamos, dizendo Edison Carneiro que seu grande empenho era exatamente restabelecer a verdade histórica sobre a vida do negro, como era tratado, o que realmente significou sua contribuição para a sociedade brasileira e o que esta, por seu lado, deu ao negro, tendo em vista a sua mais completa integração, ao longo de sua sofrida, é verdade, mas também heróica trajetória até nossos dias, desde que aqui pisou como escravo, até ser transformado em cidadão.

A verdade histórica, pois, foi a paixão de Edison Carneiro, a razão de ser de toda a sua obra. Nessa verdade ele inspirou-se para escrever

o seu belo livro "Quilombo dos Palmares", em que focaliza a reação do negro contra a escravidão. Também a restabeleceu no retrato dinâmico que fez de sua cidade natal, com a "A Cidade do Salvador". O mesmo aconteceu com a "Conquista da Amazônia", trabalho seu pouco divulgado, que resultou de uma viagem de pesquisa que fez, se não me falha a memória, pelos idos de 1955. Cabe observação idêntica no que respeita ao seu "A Insurreição Praieira". Com esse projeto de revisão e apreciação crítica da obra de alguns dos mais importantes especialistas da vida do negro, voltava-se para as origens do negro africano trazido para o Brasil. A seu ver, muito havia ainda que pesquisar, para restabelecer a completa verdade sobre estas origens, dificultada pelo extravio de documentos. Aprofundava o estudo, por outro lado, sobre os iorubas, buscando novas fontes, depois de bem sucedida viagem que fez à África Ocidental, por volta de 1967. Esse, porém, é o Edison Carneiro da história do negro. Autor de uma obra multiforme, há outros aspectos a focalizar, comprometido com outras atividades, no campo das ciências sociais. Ele foi múltiplo, mas sempre coerente, dentro desta multiplicidade, empenhando-se, num só sentido, o da verdade, em qualquer frente de pesquisa, sendo esse o seu legado.

R É S U M É

LE LÉGUÉ D'ÉDISON CARNEIRO, par Raymundo Souza Dantas.

Édison Carneiro est mort quand il mettait en train un projet de la plus haute importance pour l'étude, la réhabilitation et une nouvelle vision du nègre dans le Pays. Le projet discourait sur tous ceux qui ont coopéré pour l'étude du problème du nègre, en sus de se constituer en une nouvelle évaluation de l'oeuvre du renommé folkloriste et sociologue de Bahia.

Cette oeuvre devra apparaître à l'occasion d'une réédition de "Os Africanos no Brasil", qui doit être lancée dans une collection à propos de problèmes brésiliens.

L'auteur, en hommage au Professeur Edison Carneiro, a en vue écrire un jour un essai visant à une révision de la manière dont le nègre a été traité dans la notre littérature, dès ses premières chroniques, en passant par le roman, la poésie et le théâtre, qui prouvent ou rehaussent son martyrologe, au détriment de son heroïsme, offrant ainsi une vision incorrecte et imparfaite du nègre.

Cette vérité à l'égard du nègre est dû aux études de Edison Carneiro, au romanciste comme Afonso Schmidt, aux poètes comme Solano Trindade, culminant avec son plus grand chanteur: Castro Alves.

La véritable contribution du nègre à la société et vice-versa, aurait été l'ambition d'Édison Carneiro, ne présentant plus le nègre comme un délinquant.

Cette passion pour la vérité, manière d'être d'Édison Carneiro transparaît dans ses livres: "Quilombo dos Palmares", "A Cidade do Salvador", "Conquista da Amazônia", "A Insurreição Praieira", etc.

Il y avait, encore, beaucoup de choses à rechercher et à enquêter sur les origines du nègre africain transporté au Brésil.

S U M M A R Y

ÉDISON CARNEIRO LEGACY, by Raymundo Souza Dantas.

Edison Carneiro died when he was getting ready a project of extreme importance to the study, rehabilitation and a new vision of the negro in our country. The project considers all who have contributed to the study of the negro problem, and constitutes itself a new evaluation of the personal work of the well-known folklorist and sociologist from Bahia.

This work will appear in a reprint of "Os Africanos no Brasil", and be included in a collection that deals with Brazilian problems.

To pay homage to Professor Edison Carneiro, the author thinks to prepare an essay having in mind a revision of the way by which the negro has been treated in our literature, since the first chronicles, passing from the novel, to poetry and theatre, that proved or emphasized more than ever his martyrology, in the detriment of his heroism, offering an incorrect and imperfect vision of the negro.

That truth about the negro has his origin since the studies of Edison Carneiro, of the novelists like Afonso Schmidt, and of poets like Sôlon Trindade, reaching the climax with its greatest bard: Castro Alves.

The negro's true contribution to the society and vice-versa, would be the Edison Carneiro's ambition, introducing the negro no more like an indolent, a sad, a helpless, a long-suffering or a delinquent.

That passion of Edison Carneiro for the truth appears through his books: "Quilombo dos Palmares", "A Cidade do Salvador", "Conquista da Amazônia", "A Insurreição Praieira", etc.

There was, still, a lot of things to investigate and to research about the African negro's brought to Brazil.

Hildegardes Vianna

Nascimento e vida do samba

"O brasileiro sempre deu para a música. Gostou sempre de tocar, de dançar, de cantar. É natural, pois, que desde cedo, a música se tivesse cultivado entre nós. Sambava-se ao som da marimba nas senzalas, e nas casas-grandes, ouvia-se a viola e depois o cravo". (Renato Almeida)

Samba tem quase que a mesma idade do Brasil. Sempre foi samba dependendo da maneira de ser dançado e do jeito de quem dança. Daí ser samba o **tambor de crioula**, do Maranhão, o **samba de roda da Bahia**, o batuque de São Paulo, o **bambelô** do Rio Grande do Norte, o **virado** de Alagoas, o **samba do morro**, e esse lundu que chamam agora de **samba duro**. É samba, não importa a forma por que é cantado, da variação que lhe queiram dar, sempre com aquele ritmo que só ele tem. Samba é dança nacional, é canto nacional. Está no norte, no sul, no leste, no oeste. Conforme o local ou de acordo com o tempo, reveste-se de roupagens diversas.

"O samba de roda ou batuque é uma dança que os negros do Congo e da Angola introduziram no Brasil. É uma dança ansiosa, fremente, às vezes líbrica, tendo para marcar o ritmo obstinado, instrumentos de percussão e batidas de mão".

Batuque é uma expressão genérica, dada pelos portugueses para qualquer dança africana. Ora designa os bailes populares de negros, ora as danças indecentes terminadas com umbigadas, ora os grupos de homens imóveis cantando e batendo palmas, do mesmo modo que batidas de tambores ou de atabaques. O samba nasceu do batuque. Pouco ou nada pode ser dito além do já sintetizado acima. Os testemunhos dos que viram o batuque na África, naquelas velhas eras, são descontraídos ou vagos, o que vem a ser o mesmo. No mínimo, três formas de danças negativas são descritas. Mas o batuque ficou no Brasil para exprimir a bulha feita por quem percute o atabaque, quem toca cuíca, quem bate pandeiro, tamborim, chapéu de palhinha (a famosa "palheta" do inesquecível intérprete Luís Barbosa), quem raspa o reco-reco ou tamborila na caixinha de fósforo, instrumento de eleição dos sambistas espontâneos de uns anos para cá.

"Pelo relato de Alfredo Sarmiento, samba derivar-se-ia de **semba**, a vênha com que os dançadores de batuque na África passavam a vez

de dançar — a umbigada brasileira. A palavra permanece na zona de mineração onde, ainda agora — informa Aires de Mata Machado Filho — “os negros corrigem para **samba** se alguém lhes fala em samba”. O batuque, que é a matriz do samba, tem origem etimológica obscura: pode ser batuque (de bater ou, como diz Édison Carneiro, em forma de indagação, “procederá batuque de alguma forma verbal angolense — por exemplo, do perfeito emmi ghi-a-cuque, dancei — mal percebida e, em consequência, adulterada pelos colonizadores?”)

Como seria a evolução do samba? Antes do século XIX, não há qualquer referência a samba. Mas fosse como fosse, o samba tem vida longa no Brasil, trazido pelos negros, levado às malocas pelos escravos fugidos, numa difusão prodigiosa que alcançaria mais tarde os próprios salões aristocráticos. Na época de Freyreiss, companheiro de Maximiliano nas andanças pelo Rio de Janeiro, Espírito Santo e Bahia, o batuque era dança tão lasciva, que “um padre negou a absolvição a um paraguiano, acabando desta forma com a dança, porém com grande descontentamento de todos”. O mesmo Freyreiss comenta que as danças inglesas tinham tomado conta das cidades brasileiras, mas que o batuque era dançado no campo: “Os dançadores formam a roda e, ao compasso de de uma guitarra (viola), move-se o dançador no centro, avança e bate com a barriga de outro da roda, de ordinário pessoa de outro sexo. No começo o compasso da música é lento, porém, pouco a pouco aumenta e o dançador do centro é substituído cada vez que dá uma umbigada; e assim passam a noite inteira”.

Henry Koster também conta como viu a dança dos negros livres no início do século XIX, em Pernambuco: “o círculo se fechava, e o tocador de viola sentava-se num dos cantos e começava uma simples toada, acompanhada de algumas canções favoritas, repetindo o refrão e freqüentemente, um dos versos era improvisado e continha alusões obscenas”. A dança era feita no centro da roda por um homem que tomando atitudes lascivas, escolhia uma mulher que avançava, repetindo os meios não menos indecentes.

Segundo o mesmo Koster, a dança dos negros escravos era ao som de instrumentos musicais extremamente rudes. “Um deles é uma espécie de tambor formado de uma pele de carneiro, estendida sobre um tronco oco de árvore. O outro é um grande arco com uma corda tendo uma meia quenga de **coco** no meio, ou uma pequena cabaça amarrada. Colocam-na contra o abdômen e tocam a corda com o dedo ou com um pedacinho de pau”. Os dois instrumentos podem ser perfeitamente identificados como atabaque e berimbau de barriga.

E a viola? Viola foi o primeiro instrumento de corda que o Brasil conheceu. A orquestra primitiva dos jesuítas — viola, pandeiro, tamborim e flauta viria a ser uma responsável pela evolução do batuque em samba e em outras danças. Evolução que resultou de acordo com os estudos de Édison Carneiro, em cinco grandes famílias rítmicas: — **lundu**, **baiano**, **coco**, **samba** e **jongo**. Por sua vez, o samba iria se desdobrar

em outras variedades, para só falar nas chamadas formas folclóricas — **tambor de crioulo**, **samba de roda**, **partido alto**, **piaiú**, **samba rural**, **samba de lenço**, **batuque**, **bate-baú**, etc. . .

A difusão do samba é antiga e prodigiosa, diz Câmara Cascudo. Alcançou os aldeamentos indígenas lá pelos anos do século XVIII. Pohl viu os poracramecrás do Rio Maranhão dançando **botucke** ao som de viola e de palmas, cantando o estribilho “areia do mar”. Era dança de roda. Um homem dançava ao centro, segurava depois uma mulher pela cintura, batia violentamente os joelhos contra os dela e voltava ao círculo. A mulher dançava, enlaçava depois o homem e a seqüência ia sempre se repetindo. Era uma dança que não devia ser confundida com o batuque usual dos negros.

Samba entre índios, samba entre negros, samba entre brancos! Quanta coisa foi surgindo! Sambas de umbigadas, sambas sem umbigadas, sambas com solistas ao centro da roda, dança de pares soltos, danças de fileiras, danças de alas, danças de pares enlaçados, samba de todo mundo. Samba com novos instrumentos, de feição multiforme: samba de terreiro, samba de cozinha, samba de batucada, samba de escola. Sambas consagrados, obra de compositores populares e intérpretes de muita bossa que o teatro, o disco, o rádio, os “shows” de cassinos, o cinema e a televisão deram nova dimensão. Samba pegado no ar, samba roubado ou comprado de algum compositor anônimo e desamparado, samba de quem tem bossa, samba resultante de pesquisa de som, samba metido a doutor viajando pelo estrangeiro, mas sempre samba. Samba canção, samba choro, samba jongo, samba bolero, samba rock, bossa nova, sambão (ele sempre vence), samba que podem fazer o que quiserem com ele, porém não conseguirão fugir ao seu sincopado.

Cabe à Bahia grande parte na responsabilidade de manter a versatilidade e a eterna vitalidade do samba. Samba que era da roda do povo, e acabou, vestido em roupa nova, aceito nos salões. Os padres jesuítas gostavam do ritmo. A história conta que Frei Eusébio da Soledade, irmão de Gregório de Matos, tocava viola e improvisava lundus que poderiam ser lundu ou outra forma musical. A nomenclatura até o século XIX, e mesmo no princípio do século XX, é meio confusa. Samba, lundu, xiba, batuque e outros nomes, são aplicados indistintamente. Parece que só mesmo depois que o samba-dança e o samba-canto se tornaram independentes entre si, a denominação pôde firmar-se como forma musical.

O samba, todo o bulício que produzia, nem sempre era olhado com bons olhos pela gente de boa situação social. Somente negros ou alguém branco, sem **fidúncia**, se atrevia a dançá-lo no chão batido dos terreiros e das ruas. Perseguido pela polícia, muitas vezes fora das leis, marginal em comunidades que só aceitavam ritmos europeus, o samba trouxe alegrias e dissabores aos seus cultores. Nas festas da Conceição, no São João, nas festas de Santo (como a de Senhor do Bonfim,

Barra, Rio Vermelho, Itapoã, São Brás) o samba vinha de mansinho, dentro de uma casa, debaixo de um telheiro, num largo a céu aberto. Com o carnaval, plantou-se no Largo da Piedade, talvez pelo sombreado das árvores copadas. Pandeiro, violão, ganzá, o prato da cozinha arranhado por uma faca, não importando o lugar ou a quantidade de gente, sendo apenas indispensável a vontade de sambar. Os pés avançavam e recuavam, num modo difícil de descrever, como se estivessem afagando o solo, peneirando o corpo, agitando os braços quando a animação atingia o auge.

O pessoal caía no samba na Capital, no Recôncavo, fosse onde fosse. Anísio Melhor ensina que a música do samba era a chula, com um refrão entremeados as quadras que se renovavam. João Varela se refere ao terceiro dia de festa em casa de gente boa terminando com o samba de cozinha. Fala também no samba da roça e da cidade, dos improvisos picantes, das sátiras das **tiranas**, dos menelos, das umbigadas, dos sapateados, do corta-jaca, do miudinho, do choradinho, do baiano, do coco. Antônio Vianna narrou o que era o samba no Bonfim. As rodas que se formavam na Ribeira, no Papagaio, no Beco do Gilu, no Poço, os magotes sonoros da Massaranduba e adjacências, samba surgido de repente, o coro pouco a pouco engrossando, as improvisações crescendo, o cantor cada vez mais cheio de motivações, os dançadores que se sucediam sempre dispostos a uma mímica adequada. As segundas-feiras do Bonfim!... O corta-jaca era o máximo. Não o **corta-jaca**, simples tango composto por Chiquinha Gonzaga, com muito sucesso, e que entraria Catete adentro pelo violão da Sra. Nair de Tefé, segunda esposa do Presidente Hermes da Fonseca. Era o **corta-jaca** da Bahia, do samba legítimo, onde um pé (quase sempre o esquerdo) produz o passo básico de avançar e recuar "como se estivesse afagando o solo", enquanto o outro, no caso o direito, em contratepo, meio de ponta para baixo, faz de conta que está a cortar uma superfície áspera de algo resistente. O **corta-jaca** que gerou o **separa-o-visgo**, em que o pé direito negaceia na horizontal, girando a ponta num espiral enérgico como se estivesse a limpar a sola ou resvalando como quem escapa de algo pegajoso. Daí viria o **apanha-o-carço** em que, sem perder o ritmo nem abandonar a cadência inicial, o sambista se agacha para apanhar algo no chão. Havia sambistas extremados que perseguiam o carço imaginário que rolava, sambando abaixadinhos, num movimento de desliz enquanto a mão tocava o chão, simulando a busca.

Samba de roda, dança espontânea dançada e cantada ao som do palmeado, da faca e do prato, das colheres de sopa funcionando como castanholas, de uma lata vazia, do pandeiro, da viola, da sanfona, do reco-reco, do berimbau, do atabaque, mas sempre samba. Bem diverso do samba de Escola, estudado, aprendido, samba acrobático executado por gente que lembra bonecos de mola demonstrando fôlego de gato, executando na batida do samba o que viu no cinema, na televisão — passos de danças dos eslavos, dos nativos dos mares do sul, dos mexicanos,

dos norte-americanos. Samba padronizado, principalmente pelas mulheres que já não sabem mais movimentar os pés, transferindo para os quadris a responsabilidade de manter o ritmo. Samba que demanda muita concentração e não está mais ao alcance de todos. Samba coreografado, sem espontaneidade.

O samba nasceu na Bahia, mas se criou no Rio de Janeiro. Foi levado pelos baianos que para lá se mudaram em fins do século XIX. Reportagens e livros contam como as danças de negros tomaram forma autônoma na Bahia, distinguindo-se das danças originais africanas. Gente nossa como Tia Ciata, Tia Amélia (mãe de Donga), Tia Presciliana de Santo Amaro (mãe de João da Baiana), Tia Verdiana (mãe de Chico da Baiana), Tia Mônica (mãe de Pendengo e da baiana Carmem), Tia Gracinda e baianos como Hilário da Jardineira, indo para o Rio, carregou consigo o costume de sambar e bater candomblé.

A Tia Ciata, embora não agisse sozinha, ficou como um símbolo marcante na história do samba. Tia Ciata era uma baiana que vendia doces no seu tabuleiro, na esquina da Rua 7 com a Uruguiana, e botava barraca nas festas da Penha. Morava quase em frente da famosa Praça Onze, segundo Ramos Tinhorão. Era doída por festa e gostava de ter a sua casa cheia. Nomes como os de Sinhô, Donga, Pixinguinha, Heitor dos Prazeres, João da Baiana e outros, são citados como freqüentadores assíduos do "consuldo musical da baiana", em cuja casa dizem que nasceu o samba como forma musical, afastando-se da eterna dependência com a dança de origem tão recuada.

Tia Ciata era figura de proa. Os primeiros ranchos que surgiram no carnaval do Rio tinham à sua frente Tia Ciata (que Jota Efege chama de Aciata), com seus companheiros Tia Bebiãna, Germano, além de Maria Adamastor, Tia Dadá e outros. "Antigamente, todos os ranchos que saíam no carnaval, tinham uma obrigação — a de ir cumprimentar a Tia Ciata e a Tia Bebiãna. Esta, residia no Largo de São Domingos e aquela na Rua da Alfândega, esquina de Tobias Barreto. Tratava-se de compromisso tão sério, que o rancho que não o fizesse, era considerado como não tendo saído no carnaval"... (o trecho também figura entre aspas, sem indicação da procedência da informação, num trabalho do referido Jota Efege).

O samba começou a querer crescer e tomar conta do Rio. No mês de outubro, nas festas da Penha, antes do rádio e mesmo depois dele, quando nem todos tinham acesso aos bons cantores, os compositores lançavam as suas músicas por lá. Quando a portuguesa vinha com suas roupas a caráter e o seu bom vinho, os negros faziam suas rodas de samba e de capoeira, enquanto os chorões desfilavam com suas flautas, violões e cavaquinhos. Depois é que na Praça Tiradentes e na Praça Onze o samba iria fazer, com muita graça, uma divertida troca com os políticos, construindo também a apologia da malandragem. Assim como muito samba gostoso nascido na festa do Bonfim e na praça

da Piedade, na Bahia, teve vida longa, também na festa da Penha, nas batalhas de confetes, no solo carioca foram gerados sambas inesquecíveis.

Um problema apareceu. O samba como canção era independente do samba-dança, mas continuava sujeito ao intérprete que poderia matá-lo com duas ou três apresentações. As companhias teatrais, com artistas que possuíam boa voz, percorriam o País levando a música popular a todos os recantos. Mas o samba nem sempre agradava, viciado como estava o público com as modinhas e alguns lundus.

Em 1900, as músicas que a Casa Edison, representante no Brasil da Odeon, gravava eram difundidas em todo o território, dando dimensão nacional principalmente ao cantor. O primeiro samba — samba do **partido alto** — foi gravado para a casa Faulhaber provavelmente em 1911. Chamava-se “Em casa de Baiana” e é de autor desconhecido. Em 1914, a casa Edison gravava outro disco com a denominação de samba — **A viola magoada** com Baiano e Júlia. É o que conta Ari Vasconcelos no seu “Panorama da Música Popular Brasileira”.

A grande oportunidade do samba vencer na “cera”, apareceu em 1917, quando a Banda Odeon e depois o cantor Baiano gravaram **Pelo Telefone**. História complicada tem **Pelo Telefone**. O registro da parte de piano é de 16 de dezembro de 1916, porém menos de dois meses depois, em 4 de fevereiro de 1917, Tia Ciata, Mestre Germano, João da Mata, Hilário, vinham pelo jornal acusar Donga de ter “apanhado no ar” um samba deles. Pelo escândalo do caso ou ajudado pelo tema que mexia com Aurelino Leal, chefe da Polícia, o samba fez um sucesso surpreendente. O chefe da Polícia dera uma ordem pelo telefone para que fossem fechadas as casas de jogo. O jornal “A Noite”, para mostrar que a ordem não tinha valor, instalou no Largo da Carioca, em frente à redação, várias roletas, resultando em reportagens de sensação. Esse seria o fato que o samba glosava. Foi o primeiro plágio famoso e também o primeiro protesto contra o que se tornaria costume — apanhar a a música alheia no ar. Também no samba **Pelo Telefone**, era aproveitado um trecho da cantiga de roda — Olha a Rolinha. Pelo dito o mal é antigo.

Os problemas técnicos da gravação impediam que o samba pudesse mostrar quem ele era de corpo inteiro. Sabinhas gostosos como o **Braço de Cera**, baseado nas promessas feitas à Senhora da Penha, não mostravam o mesmo balanço revelado nas revistas da Praça Tiradentes e no carnaval, quando cantados a plenos pulmões. Vicente Celestino, por exemplo, gravou **Linda Flor** de Vogeler “utilizando a pujança da voz a todo o momento em que a partitura ensinava os agudos”. Mais tarde a música reapareceria, para fazer sucesso, com outra letra e os requêrdos de Araci Cortes, tornando-se um clássico na história do samba — **Ai ioiô, eu nasci para sofrer**. Era no tempo das grandes vezes pela ausência dos amplificadores e microfones. Araci Cortes, estrela de revista, sem grande voz mas com um grande molejo, arrastou para o tea-

tro a gente do morro que cultivava a música espontânea nascida no Estácio, Salgueiro, Mangueira, levando para o palco pandeiros, tamborins, cavaquinho, cuica, violão, bateria, todo o arsenal de que necessitava o samba para se fortalecer.

Foi o teatro de revista que deu força ao aproveitamento semi-erudito dos temas populares, arregimentando músicos de formação teórica cuidada, grandes orquestradores e as grandes orquestras de poço. Daí para o palco dos cassinos de luxo, o samba pulou firme. Mas foi o Bando de Tangarás, conjunto formado por João de Barro, Noel Rosa, Almirante, Henrique Brito e Alvinho, o responsável pela entrada da batucada no disco, gravando “Na Pavuna”, trazendo toda aquela barulheira, que até então só o morro conhecia ou o carnaval permitia, para um estúdio de gravação.

Talvez muita gente se magoe porque, na história do samba, tem de se repetir o que aconteceu na então Capital Federal. Mas naquele tempo, tudo para florescer tinha de ser nascido ou trasladado para lá. Quanto sambão bom, daqueles de “se tomar a bênção”, morreu depois de uma vida efêmera, desapoado pelo público daqui que só queria o que vinha de fora, sem dispor de qualquer meio de divulgação?

Bons sambas tinham sido estragados, como já foi dito, por cantores de vezes empostadas que berravam dentro do gênero em que faziam sucesso, sem entenderem que samba era samba. Mário Reis, com uma voz pequena e também o aperfeiçoamento dos meios de gravação, mostrou como devia ser cantado o samba. Francisco Alves, com seu vozeirão, largou de lado a empostação, ocupando-se do balanço. Estava provado que o samba iria depender sempre do intérprete.

A expressão **Escola de Samba**, para Ari Vasconcelos, vem lá do Estácio. “A expressão Escola de Samba, aliás, veio do Estácio, pois ali ficava a Escola Normal, hoje Instituto de Educação, de onde saíam as professoras. E o Estácio se vangloriava de, além de fornecer professoras, dava também professoras de samba. Dois cafés são importantes na geografia musical do Estácio: o Café Apolo e o Café do Compadre, onde foram compostos sambas famosos, gravados geralmente por Francisco Alves.” Entretanto o baiano Edison Carneiro, diz que “o nome de escola decorre, não somente da popularidade das vozes de comando dos tiros de guerra, como da circunstância de se aprender a cantar e dançar o samba”. O berço da escola de samba, entretanto, foi o Largo do Estácio, confirma Edison Carneiro.

Nascida no Largo do Estácio, a **Deixa Falar**, fundada em 1928 por cobras da época — Ismael Silva, Alcebiades Barcelos, Osvaldo Vasques e outros, não demorou em encontrar seguidores. Estação Primeira, do Morro da Mangueira, a Azul e Branco, do Morro do Salgueiro, Paz e Amor, da Portela, Faz Vergonha, de Vila Isabel, são algumas que acorrem à lembrança dos saudosistas. Mas a Praça Onze era o reduto delas todas no carnaval. Desciam o morro e vinham com sua orquestra, fiel às origens, toda de instrumentos de percussão, mostrar como é que se

cantava e se dançava. Quase que a Escola de Samba estragava o samba do morro pressionado por todos os lados. Ao surgir o samba-enredo, cada qual teve o seu lugar ao sol.

A grande fase do samba-samba durou cerca de 20 anos. Dos fins da década dos 20 a meados da década dos 40 — Heitor os Prazeres, Noel Rosa, Cartola, Ari Barroso, Kid Pepe, Lamartine Babo, Ari Barroso, João de Barros, Alcebiades Barcelos, Almirante, J. Cascata, Assis Valente, Pixinguinha, Carmem Miranda, Marília Batista, Sílvio Caldas, Luís Barbosa, Dircinha e Linda Batista, Bando da Lua, Anjos do Inferno e muitos outros são nomes que trazem saudades, pelo muito que fizeram naquele tempo em que a maioria não tinha sido contaminada pela nefanda "caltituagem". O cinema já estava registrando o valor do samba. Os intelectuais fascinados pelo exotismo do ritmo deixavam de lado os preconceitos e aceitavam o samba.

Heitor Catumbi orgulhava-se de ser o autor criador do samba de breque, dentro do samba choro, com a interpolação falada de uma frase ou outra. Moreira da Silva aperfeiçoou o breque, aproveitando "os intervalos para falar tudo o que lhe vinha à cabeça", numa conversa macia de malandro, toda ela expressa em gíria carioca.

Depois do seu período áureo, o samba sentiu os efeitos da influência das músicas norte-americanas do "jazz", que vinha minando a sua estrutura. Dick Farney deu para cantar samba com jeito de "crooner". Atrás dele vieram outros imitadores. A esta altura, o samba já não era o mesmo do tempo da Tia Ciata, e o samba de morro tinha ficado meio desgastado pelos sambas-bolero, sambas-rumba, sambas de todo jeito.

Veio a bossa nova com a batida do violão de João Gilberto, um baiano que inventava uma nova maneira para o samba. João Gilberto, cantor de relativo sucesso em sua terra natal, mostrava no Rio um novo estilo, sincopando de forma diferente o **Chega de Saudade** e **Outra Vez**, composições de Tom Jobim e Vinícius, cantadas por Elisete Cardoso no "long-playing" **Canção do Amor Demais**. A Bossa Nova tomou conta da gente moça e impressionou gente de fora como Ella Fitzgerald e Roy Eldridge. Ganhou o mundo e fez sua independência.

A Bossa Nova não tinha o jeito épico do samba **Aquarela do Brasil** tocado pelas maiores orquestras do mundo, não tinha a brejeirice nativa de **O que é que a baiana tem** que Carmem Miranda tinha mostrado à Broadway e ao mundo (via Hollywood). Era diferente. Assim o sambinha gostoso, bem buliçoso, ficou antiquado. Tremeu sob a ameaça de perder toda aquela sua vivacidade, aquela explosão rítmica, que era a sua razão de ser, aquela "batida sincopada do brasileiro" que derrotava a maioria dos dirigentes de orquestras estrangeiras.

Como se já não bastasse tanta guerra, novos ritmos, vindos de fora, eram consagrados pela juventude da guitarra elétrica. Novos efeitos musicais, novos instrumentos, novos recursos para os fazedores de arranjos. O samba sempre lutando debaixo de um terrível temporal, mantendo lúia desigual. Não pela Bossa Nova que provou que não queria abafar

ninguém, querendo apenas que samba fosse mais coisa além do que se tinha até então imaginado.

Quase semi-asfíxiado, perseguido por muitos "disc-jóqueis" e por fábricas de discos, o sambão fez o que devia fazer. Tomou reação, "sentou o caco", resolveu voltar às suas origens. Temperou novamente o ritmo pelo antigo sabor, embora aturando ainda as experiências nem sempre produtivas dos sambas de laboratório e de pesquisas de som. Esqueceu seus triunfos antigos na alta roda, inclusive a sua entrada no Teatro Municipal, pela mão de sempre venerada Sra. Darcy Vargas, no maravilhoso "Joujoux e Balangandans"; suas idas aos "States"; suas farrinhas na Europa e outros lugares.

Voltou às origens e sentiu novo alento. Triunfou mais uma vez com o apoio dos temas folclóricos e populares do Nordeste, "apanhados no ar" pelos gravadores, e também no talento de gente nova e da gente daqueles velhos tempos. O samba voltou a ter a sincopa, organizando o corpo da própria melodia, não se contentando em apenas fazer parte da marcação. O samba voltou a ser samba-samba mesmo. Samba que pede muito instinto do cantor, muita garra no acompanhamento. Samba batuque dos primeiros tempos, samba do Regional dos tempos áureos.

O samba, numa retrospectiva condensada, não pode ter toda a sua história contada tinte por tinte. Tivemos de cometer injustiças esquecendo alguns nomes e algumas fases, alguns gêneros e algumas interferências que atuaram em sua longa vida. Mas não queremos deixar de lado os grandes compositores de música erudita, nomes como os de Alexandre Levy, Alberto Nepomuceno e depois Vila-Lobos (entre outros), que estenderam a mão ao samba dizendo que ele tinha categoria para figurar junto de outras formas musicais; os compositores anônimos; sem teoria musical ou apenas instrumentistas desconhecidos; que penaram pelas casas editoras, pelos corredores das gravadoras, sofrendo horrores (como ainda sofrem os de hoje) para que o samba fosse samba; os cantores ou músicos que foram escorraçados dos ambientes refinados pelo pecado da execução de algum samba; os sambistas que tiveram seus pandeiros e violas arrebentados nas festas de largo na Bahia e na festa da Penha no Rio pela intolerância policial; os "vadiadores" que viram seus atabaques destruídos pelas patas da cavalaria de ronda, acabando os batuaques; todos, enfim, que de algum modo amaram o samba ou viveram para ele.

Ainda assim muito fica no esquecimento. Mas o Dia do Samba foi instituído para corrigir injustiças. É uma exaltação ao ritmo que tem quase a mesma idade do Brasil, retrato fiel de um povo que tem na alegria o seu cartão de apresentação. O Dia do Samba, é um grande dia na Bahia. Da Bahia que continua a fazer samba, samba-dança "em que todo mundo mexe" e samba cantado, samba popular que deu Assis Valente, Humberto Porto, Esmeraldo Fernandes, Dorival Caymi, Antônio Maltz, João Gilberto, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Antonio Carlos e Jocaí, Tom e Dito, João Só, Tião Motorista, Batatinha, Nestor Nascimento

to, Riachão, Walmir Lima, Panela, Ederaldo Gentil, Edil Pacheco, Nelson Rufino, Bob Laô, o Sr. Dr. Coqueijo, além de outros e muitos outros (infelizmente sempre alguém é omitido). Dia do Samba, samba que será samba enquanto o Brasil for brasileiro.

NOTA — Os trechos entre aspas, foram extraídos de trabalhos de Camara Cascudo, Aires da Mata Machado Filho, Ramos Tinhorão, Jota Efégê, Ari Vasconcelos e dos baianos Renato Almeida, Edison Carneiro, Anísio Melhor, Antônio Viana, João Varela e Hildegardes Viana.

R É S U M É

NAISSANCE ET VIE DU "SAMBA", par Hildegardes Vianna.

Le "samba" est presque du même âge du Brésil. Selon la façon d'ont il est dansé il a reçu plusieurs dénominations: "samba tambor de crioula" (Maranhão), "samba de roda" (Bahia), "bambelô" (Rio Grande do Norte), "virado" (Alagoas), "samba de morro", "samba duro", etc.

Le mot "samba", à ce qu'il paraît, tient son origine de "samba" et a été introduit par les noirs en esclavage.

L'orchestre primitif des jésuites — la guitare, le tambour de basque, le tambourin et la flûte — a été responsable de l'évolution du "batuque" et du "samba".

Le "samba" a été dansé par les noirs, les indigènes et les blancs, selon les récits de nos chroniqueurs.

Le "samba" est né à Bahia mais il s'est élevé à Rio de Janeiro, à la fin du dix-neuvième siècle. Avec le carnaval il a atteint son apogée.

Le temps en est passé et il en est resté des noms fameux dans l'histoire du "samba": Tia Ciata, Tia Amélia, Tia Bebiãna, etc., en sus des compositeurs, des divulgateurs et des chanteurs: Noel Rosa, Almirante, Donga, Pixinguinha, Carmem Miranda, Francisco Alves, João de Barro, Mário Reis, Cartola, J. Cascata, Assis Valente, etc.

Par la suite le "samba" a subi les influences étrangères du "jazz" et des musiques latin-américaines: "samba-canção", "samba-bolero".

Plus tard se présente une nouvelle phase avec un autre style de "samba": João Gilberto.

Aujourd'hui le "samba" a une tendance à devenir "samba" "samba". Même les érudits comme Vila-Lobos et Alberto Nepomuceno ont reconnu la valeur du "samba".

Et le "samba" rude, plébéien et poursuivi par la police, s'ennoblit, parvenant au "Bal do Théâtre Municipal", s'emparant du peuple brésilien.

S U M M A R Y

ORIGIN AND LIFE OF THE "SAMBA", by Hildegardes Vianna.

The "samba" is as old as Brazil. According to the manner that it is danced it has been named by several denominations: "samba tambor de crioula" (Maranhão), "samba de roda" (Bahia), "bambelô" (Rio Grande do Norte), "virado" (Alagoas), "samba de morro", "samba duro", etc.

The word "samba" seems that is derived from "semba", and it was introduced by the negroes enslaved.

The Jesuits' primitive orchestra — viola, timbrel, tambourine and flute — was responsible for the evolution of the "batuque" and of the "samba".

The "samba" was danced by the negroes, Indians and white people, as it is narrated by our chroniclers.

The "samba" was born in Bahia's State but it was nurtured in Rio de Janeiro's State, at the nineteenth century's final. With the carnival it reached its apogee.

Since its beginning many names remained famous in the "samba"'s history: "Tia Ciata", "Tia Amélia", "Tia Bebiãna", etc., besides the composers, divulgators and singers: "Noel Rosa", "Almirante", "Donga", "Pixinguinha", "Carmem Miranda", "Francisco Alves", "João de Barro", "Mário Reis", "Cartola", "J. Cascata", "Assis Valente", etc.

Later on the "samba" underwent the foreign influences of the jazz and of the Latin-Americans musics: "Samba-canção", "samba-bolero", "samba-rumba", etc.

Afterwards, there came a new stage with another "samba"'s style: "João Gilberto".

Nowadays the "samba" tends to come up again to be only real "samba". Even erudites like Vila-Lobos and Alberto Nepomuceno recognized the "samba"'s value.

And the rude "samba", plebeian and persecuted by the police, ennobled itself, reaching into the "Baile do Teatro Municipal", conquering the Brazilian people.

PREMIO SILVIO ROMERO DE 1972

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

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

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

3) Os trabalhos devem ter um mínimo de trinta (30) folhas, tipo ofício, datilografadas a dois espaços, e vir assinados com pseudônimo. Em envelope separado e opaco, sobrescrito apenas com o pseudônimo do concorrente e o título do trabalho, o autor ou autores se identificarão com os nomes verdadeiros e endereço;

4) Exigem-se três vias e, em caso de fotografias, mapas, desenhos, croquis etc., desde que não façam parte integrante do texto, bastará uma via de cada;

5) Os originais devem ser entregues à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Rua da Imprensa 16, 7º andar, sala 710, GB, até o dia 31 de julho de 1973;

6) Não poderão participar do concurso os membros do Conselho Nacional de Folclore, nem os pesquisadores contratados com trabalhos que coincidam com as pesquisas que realizaram para a Campanha;

7) A Campanha designará comissão julgadora de três membros, um deles do Conselho Nacional de Folclore, convidados pelo Diretor-Executivo; a qualidade de membro da Comissão Julgadora é incompatível com a de concorrente;

8) A Comissão Julgadora terá inteira liberdade para emitir seu parecer, podendo a) indicar a monografia merecedora do Prêmio e até duas outras a que serão conferidas Menções Honrosas ou b) opinar pela não concessão dos Prêmios;

9) À monografia classificada em primeiro lugar será conferido o prêmio único e indivisível de quatro mil cruzeiros (Cr\$ 4.000,00);

10) As monografias classificadas em segundo e terceiro lugares receberão Menção Honrosa e serão publicadas nas páginas da "Revista Brasileira de Folclore";

11) O autor contemplado com o Prêmio Sílvio Romero não poderá concorrer ao Prêmio, senão após um intervalo de três anos;

12) Só serão divulgados os nomes dos autores contemplados com o Prêmio ou com as Menções Honorosas; os originais dos demais trabalhos concorrentes ficarão à disposição dos interessados;

13) Os Prêmio Sílvio Romero e os certificados de Menção Honrosa serão entregues a 22 de agosto de 1973, "Dia do Folclore", 15º aniversário da instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

RENATO ALMEIDA
Diretor-Executivo

CDFB DIZ O QUE FEZ EM 1972

Três edições da **Revista Brasileira de Folclore**, quatro **Cadernos de Folclore**, duas pesquisas, edição de um disco, promoção do Festival do Sesquicentário, foram algumas das iniciativas da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro durante o ano de 1972.

Na exposição feita ao Ministro Jarbas Passarinho sobre as realizações no citado período, a direção da Campanha relacionou ainda o seguinte: incentivos aos grupos folclóricos do País, quatro exposições de artes populares, contribuição técnica para organização e desenvolvimento de museus e bibliotecas, participação em congressos, sendo um internacional; participação no Festival Baiano de Folclore, na Jornada de Folclore, além de manter intercâmbio com entidades públicas e privadas, nacionais e do exterior.

Igualmente a CDFB contribuiu para o desenvolvimento de consultas para trabalhos escolares em sua biblioteca e hemeroteca especializadas. Realizou o **Curso Sílvio Romero**, que premiou com Cr\$ 4 mil o trabalho **O Romancero Sergipano**.

A exposição ao Ministro Passarinho assinalou que todas essas iniciativas, que marcaram o ano de 1972, foram feitas com apenas Cr\$ 146 mil, consignados no orçamento de 1972. Para 1973, a CDFB anunciou a elaboração de nove publicações (revistas, folhetos e pesquisas), três discos folclóricos, bem como a realização de exposições, feiras, conferências, cursos e mostras de arte e a promoção de concursos e prêmios, no total de sete, sendo os mais importantes o **Sílvio Romero** e o **João Ribeiro**.

Outras iniciativas programadas para o corrente ano: manutenção de museus, bibliotecas, discotecas, filmotecas, controle e preservação do comércio artesanal e várias outras medidas.

FOLCLORE DA AMAZÔNIA TEM JORNADA NO PARÁ

Realizou-se em Belém, de 18 a 22 de dezembro passado, a I Jornada de Folclore e Artesanato da Amazônia, patrocinada pela Sociedade Médico-Cirúrgica do Pará, com apoio de outras instituições. No encontro, foram apresentados os seguintes trabalhos: **Batuques em Belém**, de Napoleão Figueiredo; **Uma Experiência Amazônica em Preservação Cultural**, de Camilo Martins Viana; **Preservação Cultural — Análise de Experiência Tapajônica**, de Terezinha Torres, de Manuel Santos, Getúlio de Carvalho Galvão e Camilo Martins Viana; **Culto Popular à Alma de Médicos Paraenses**, de Walcyr Monteiro; **Contribuição ao Estudo das Lendas Aquáticas da Amazônia**, de José Pires de Moraes Rego Júnior; **A Tartaruga, o Tracajá e o Jabuti e Outros Quelônios na História e na Tradição Amazônicas**, de Camilo Martins Viana; **Cultura Popular Amazônica: a Matinta-Pereira e o Lobisomem — Dados de Coleta e Comentários**, de Camilo Martins Viana; **Mastaréus Amazônicos**, de José Pires de Moraes Rego Júnior. E vários outros trabalhos.

A Jornada teve como coordenador o Prof. Walcyr Monteiro e vice-coordenadora a Profª Terezinha Torres. Durante o encontro foi realizada uma exposição de artesanato, patrocinada pelo Instituto de Desenvolvimento Econômico Social do Pará — IDESP — contando com a exibição de peças dos melhores artesãos paraenses.

MACEIÓ FAZ FESTA DA CANA-DE-AÇÚCAR

Na Praia dos Sete Coqueiros, em Maceió, teve lugar em dezembro último a I Festa Nacional da Cana-de-açúcar, que foi visitada por quase duzentas mil pessoas, segundo cálculo dos seus organizadores. Foram apresentados espetáculos folclóricos nos intervalos do ciclo de conferências do festival, que focalizou aspectos históricos e tecnológicos do cultivo da cana-de-açúcar, sua industrialização e comercialização.

LAVAGEM DE IGREJA É DESTAQUE NA FESTA DE ITAPOÁ

Mais de três mil baianos transformaram o dia dois de fevereiro deste ano num autêntico feriado, ao participarem da festa de Itapoá, que teve como destaque a lavagem do adro da igreja de Nossa Senhora da Conceição, padroeira do bairro. A lavagem foi feita por cem baianas vestidas com roupas típicas e que usaram na tarefa água da Lagoa do Abaeté.

A festa de Itapoá não consta dos festejos populares oficializados da Bahia, o que não impede que o folgado se torne a cada ano mais animado e concorrido. É quase uma prévia do carnaval, com as fantasias e as músicas que são cantadas pelo público.

UFB DA CURSO DE ESTUDOS BAIANOS

Promovido pelo Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, realizou-se de primeiro a 31 de janeiro deste ano, em Salvador, o III Curso de Estudos Baianos, destinado a graduados e estudantes universitários do Brasil e do Exterior. As matérias lecionadas no curso foram agrupadas em quatro áreas: I — Antropologia, Sociologia e Folclore; II — Botânica, Medicina e Nutrição; III — Léxico da Cozinha Baiana e Etno-Linguística; IV — Arquitetura.

SÃO JOÃO DA BARRA PROMOVE FESTA DO LAÇO

Realizou-se em dezembro, em São João da Barra, Estado do Rio, a II Festa Internacional do Laço, que teve a participação do Rio Grande do Sul, Espírito Santo, Minas Gerais, Mato Grosso e São Paulo, além de convidados especiais da Argentina, México, Paraguai, Bolívia e Uruguai. Além da provas de laço, houve rodeio e cavalhadas — reminiscências dos torneios da Idade Média em que cavaleiros exibiam, em espetáculos públicos, sua destreza e valentia. Os pratos oferecidos aos participantes da Festa constaram de churrasco, angu à baiana, farofa de tropeiro e diversas cachaças da região.

SERGIPE MOSTRA COCO EM FESTIVAL

O Primeiro Festival do Coco em Itaporangá da Ajuda, a trinta quilômetros de Vitória, no Espírito Santo, atraiu grande número de turistas interessados em conhecer as tradições do lambe-sujos, chegança, zabumba, reizado, samba de coco e outras festas típicas do folclore nordestino ali cultuadas. O 1º Festival do Coco é promovido pela Prefeitura de Itaporangá da Ajuda e pela Empresa Sergipana de Turismo. Do programa fez parte a exibição de amostras do coco, seu plantio e aproveitamento, com a industrialização integral do produto.

CERÂMICA DE VITALINO FILHO

O **Jornal Turismo** apresentou em dezembro último, no Largo do Machado, no Rio, uma mostra de trabalhos em cerâmica, de Vitalino Filho. Os bonecos do conhecido artista popular representavam dezenas de motivos tradicionais do Nordeste.

SÃO FRANCISCO DE PAULA FAZ FESTA POPULAR

O Conselho Municipal de Turismo do município de São Francisco de Paula, no Rio Grande do Sul, com a colaboração de entidades tradicionalistas locais, realizou, em dezembro, o Primeiro Festival de Regionalismo, Tradição e Folclore daquela cidade. O programa da festa incluiu concurso de prendas, trovadores, declamadores, escolha da melhor invernoada artística, além de concurso estadual de chula e malambo, gaiteiros, rédeas, gineteadas, laço e do melhor cavalo de montaria.

PALESTRA SOBRE O NATAL

Apresentado pelo Círculo de Arte Vera Janacopulos, o professor Aloysio de Alencar Pinto proferiu em dezembro passado no auditório da Mesbla, uma palestra sobre **O Natal Brasileiro**. Como ilustração musical foram apresentadas canções de Natal — algumas sob temas folclóricos do Nordeste e as demais de autoria do conferencista — gravadas pelo Coral da Rádio MEC, sob a regência do Maestro Isaac Karabchevski.

MEC MOSTRA FOLIAS DE REIS

O grupo folclórico Estrela Dalva, da Penha, no Rio, apresentou em janeiro, no auditório do Ministério da Educação e Cultura, com entrada franca, um espetáculo de Foliás de Reis, patrocinado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. O grupo é dirigido por Geraldo Joaquim Teodoro e se compõe de vinte pessoas. A encenação da Folia estava relacionada com os festejos típicos do período de Natal e fazia parte das iniciativas da CDFB no sentido de difundir os folguedos populares tradicionais. O professor Renato Almeida, diretor da Campanha, compareceu ao espetáculo, entre outros convidados.

FOLCLORE MOSTRA DANÇA A PREFEITOS

O Grupo Folclórico Aruanda, de Belo Horizonte, integrado por estudantes e que se dedica à promoção da arte popular brasileira, principalmente às danças folclóricas das diferentes regiões do País, apresentou-se em janeiro aos prefeitos que participaram, na capital mineira, do Seminário de Prefeitos Eleitos, realizado em dezembro.

PROVÉRBIO GANHA 2º LUGAR EM CONCURSO

Uma coletânea de 900 provérbios, reunidos por Ático Villas-Boas da Mota, conquistou o segundo lugar no Concurso Mário de Andrade

de Folclore Nacional, encerrado em novembro passado, quando foram anunciados os vencedores. Ático, que é primo dos conhecidos irmãos sertanistas Villas-Boas, reuniu seus provérbios em pesquisas no interior de Goiás. O concurso Mário de Andrade do ano passado foi o vigésimo sétimo da série. Ático Villas-Boas da Mota teve em 1971 um conto seu premiado no Paraná.

RONDON LEVA TRADIÇÃO GAÚCHA AO NORDESTE

A equipe de universitários gaúchos que participou do Projeto Rondon XI, realizado em janeiro, incluiu um grupo folclórico composto por 12 estudantes de Porto Alegre, que apresentaram no Nordeste — Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia — uma série de exibições de folguedos populares do Sul. O grupo foi criado pela Coordenação Regional Sul do Projeto Rondon, com base em sugestão da Secretaria de Turismo do Rio Grande do Sul, e se propõe a cultivar e desenvolver entre os universitários brasileiros o interesse pelas artes e pela cultura folclórica do País.

CURSO NA BAHIA FALA DA CACHAÇA

Moça branca dos canaviais, capote de pobre e bagaceira são alguns dos duzentos nomes de cachaça mencionados pelo professor José Calazans em sua palestra sobre o folclore das bebidas, durante o III Curso de Estudos Baianos da Universidade Federal, realizado em janeiro último. O professor discorreu sobre as origens, genealogia, folclore, ritual, cancionero, participação na literatura e sinonímia da cachaça. Disse que a caninha surgiu da borra da fabricação do açúcar, passando depois à condição de bebida destilada, retirada da cana. Lembrou que a branquinha era a bebida dos escravos no Brasil dos tempos coloniais, enquanto o branco (português) preferia beber o vinho que mandava buscar em sua terra natal.

RIO CONDECORA MICHEL SIMON

Considerado um dos mais importantes divulgadores do folclore brasileiro no exterior, o escritor francês Michel Simon, que esteve em visita ao nosso País, foi condecorado pelo Governador Chagas Freitas com a Medalha Silvío Romero. Michel Simon é autor de um importante estudo sobre a prática e as origens do bumba-meu-boi, que recebeu vários prêmios literários na Europa. Diversos livros de escritores brasileiros foram por ele traduzidos para o francês.

VOTUPORANGA FESTEJA A FOLIA DE REIS

A cidade de Votuporanga, São Paulo, realizou no final de janeiro o IV Festival de Folia de Reis, que reuniu grupos folclóricos de doze municípios paulistas. A comissão julgadora, que deu a vitória ao grupo de Votuporanga, decidiu no encerramento do festival promover algumas alterações no programa da festa para o próximo ano. Uma delas será a seleção preliminar das entidades participantes, para que no dia do Festival tomem parte apenas os grupos selecionados.

PETRÓPOLIS DA CURSO DE FOLCLORE

Promovido pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de Petrópolis, realizou-se de 19 de agosto a 4 de outubro de 1972, no auditório do Museu Imperial daquela cidade, o Primeiro Curso de Folclore da Municipalidade. O curso constou de treze aulas, dadas pelo professor Francisco de Vasconcelos e reunindo 85 alunos, compreendendo professores de todos os níveis, estudiosos do folclore e alunos da Faculdade de Turismo da Pontifícia Universidade Católica de Petrópolis.

IUGOSLÁVIA REÚNE FOLCLORE Balcânico

De 7 a 8 de julho deste ano, realiza-se, em Ohrid, Iugoslávia, o III Simpósio Internacional do Folclore Balcânico, organizado pelo Instituto de Folclore de Skopje, simultaneamente com o Festival Balcânico das Canções e das Danças Populares. Realizado bianualmente na mesma data e local, este Simpósio é manifestação em nível científico e de âmbito mundial, fazendo o estudo comparado do folclore nos países balcânicos e vizinhos: Albânia, Áustria, Bulgária, Chipre, Grécia, Hungria, Romênia, Turquia e Iugoslávia. Nessa reunião tomam parte pesquisadores e estudiosos das regiões mencionadas, além de folcloristas convidados de outras partes do mundo.

São os seguintes os temas aprovados para o Simpósio deste ano: 1) o bilingüismo na criação popular da prosa; 2) os costumes e as canções primaveris entre os povos balcânicos; 3) os problemas da terminologia e da classificação dos gêneros curtos; 4) os instrumentos populares de sopro com dupla lingüeta (tipo oboé) nos Balcãs; 5) a posição e o papel da mulher na execução das rondas e das canções populares (as rondas femininas; a mulher na direção de uma ronda; as danças rituais das mulheres, etc.).

Anais do Museu de Antropologia — Editado pela Universidade Federal de Santa Catarina — Florianópolis, 1971 — 176 pp.

Partindo da realidade de que os estudos sobre os indígenas da América estão possibilitando a abordagem do problema da sobrevivência tribal, o Prof. Sílvio Coelho dos Santos, no artigo **Sobrevivência e Assistência de Indígenas no Sul do Brasil**, analisa o caso brasileiro, particularmente dos grupos Kaingang, Guaraní e Xetá, localizados no Sul do País. Publicado nos **Anais do Museu Antropológico**, o estudo examina a situação de cada grupo, faz reparos às condições atuais de assistência a essas tribos e propõe medidas mais concretas em benefício daqueles agrupamentos.

O presente número dos **Anais** tem como abertura um editorial, também assinado por Sílvio Coelho dos Santos, que anuncia: o Museu de Antropologia da UFSC tem-se afirmado "definitivamente como instituição de gabarito, voltada para o ensino e a pesquisa".

Grupos Cerâmicos do Litoral de Santa Catarina — Fase Rio Lessa e Fase Enseada, de Anamaria Beck, é o segundo artigo da publicação. Referindo-se às cerâmicas encontradas nos sambaquis da Fase Enseada e Rio Lessa, a autora diz que a ocupação do litoral catarinense por grupos humanos pré-históricos tem sido evidenciada pelos numerosos sítios arqueológicos já localizados. Nas conclusões, Anamaria admite que "o momento atual da pesquisa arqueológica, no Brasil Meridional, não permite estabelecer claramente os limites de cada fase, tradição e complexo". As hipóteses de trabalho que aqui levantamos — diz ela — poderão nos levar ao esclarecimento do problema.

De Gerusa Maria Duarte é o terceiro artigo da publicação de Santa Catarina: **Distribuição e Localização de Sítios Arqueológicos Tipo Sambaqui, na Ilha de Santa Catarina**. Ela expõe a importância do sambaqui para a pesquisa arqueológica, menciona os sítios catarinenses que localizam sambaquis e os detalhes do que contêm.

Outros artigos da mesma publicação: **Antropologia e Racismo**, de Luís Carlos Halpapp; **Considerações Sobre o Sítio Arqueológico**, de Alroino Baltasar Eble, e **Condições Sócio-Econômicas do Homem do Litoral**, (relatório preliminar) sobre o assunto. Completando o volume, **Anais**

do Museu de Antropologia apresenta quatro projetos de pesquisas, três resenhas, quatro documentos e noticiário.

Wilson Machado

Luis Felipe Ramon y Rivera — **La Canción Venezolana** — Universidad del Zulia — Maracaibo, Venezuela — 1972 — 235 págs.

"Con cariño y no poca nostalgia", o autor, cujo nome se inscreve na cúpula dos etnomusicólogos da América, destina seu trabalho ao estudo das canções, realizando, assim, uma velha aspiração. E é com enternecido enlevo e aguda curiosidade musical, que o vemos materializar nas recordações da infância e posteriores levantamentos, as vozes de seus pais, parentes e familiares, juntar exemplos de outras procedências, e depois apontar suas origens, seus caminhos, examinar-lhes a estrutura, o som, as palavras, mostrar as generalidades e indicar peculiaridades, formando, desse modo, o painel da canção venezuelana.

No primeiro capítulo, faz a história da canção em seu país, marcando-lhe origens européias, assinala a preponderância, na Idade Média e Renascimento, dos versos sobre a melodia, quando então a música não se diferenciava conforme o seu destino, e, só ao final do sec. XVII uma melódica especial distinguiria a **canção galante**. Os modelos mais antigos, de 5, 6 ou 8 compassos, se alargam com a repetição de versos ou com o estribilho, apresentam escalas modais ou em reduzido âmbito melódico, modificam sem caráter modulante sua sensível ou as notas modais. Na Venezuela, as canções, quer em documentos orais quer nos escritos, permitem reconhecer as duas mais antigas correntes; a medieval européia e a italiana (partindo esta da **villanella** e se impondo por meio da ópera), juntando-se ainda canções de origem teatral hispânica ou hispano-americana.

A ópera (a italiana e também a francesa) e a **tonadilla escénica**, em fins do sec. XVIII chegam à América, permitindo, através do teatro, o desenvolvimento musical do povo, um tanto demorado na Venezuela em virtude das lutas nacionais, sendo a **tonadilla** ora canção agregada a sainetes, ora com argumento próprio. Já em 1837, Caracas podia incluir, em seu repertório popular, **tonadillas** e peças soltas (**jota, malagueña, polo, bolera, folia, caramba**) que, com o tempo, vieram a enriquecer o folclore nativo.

A canção, na América, segue a rota da migração humana, de norte para o sul, não deixando, porém, de haver circunstâncias de viagens ao inverso, o que torna, por vezes, incerto o lugar do seu nascimento. Con-

sidera o Autor a presença de distintos tipos de canção: os antigos, os da etapa romântica do século passado e os que hoje se encontram na corrente popular de raiz tradicional, todos eles sob a denominação genérica de **canção galante**, desdobrando-se em canção galante não romântica e canção galante de estilo romântico; a primeira, mais velha e mais simples, a segunda, mais complexa e de relativa modernidade. Para simplificar a classificação da matéria a ser analisada, se restringe a apenas dois aspectos: o teatral (galante, humorístico) e o de amor (antiga, mais os tipos habanera, ária e valsa), com as características monotemáticas, bitemáticas, monotemáticas com estribilho.

No capítulo de Classificação e Análise, são enfocados o fraseado e a estrutura, o estilo, o acompanhamento, a harmonia e modulação, o hibridismo e as dúvidas. São estudadas, com magistral minúcia, atendendo os caracteres musicais e os estéticos, com abordagem dos aspectos históricos, 70 canções.

Encerra o livro, a análise literária de 50 textos poéticos, divididos em líricos, amorosos, humorísticos, narrativos e de argumento.

Nesse estudo encontramos elementos que, mui de perto, tocam à modinha brasileira, em suas origens, em seu destino, em sua estrutura e fraseado, e algumas das melodias registradas se incluem no repertório de seresteiros e das velhas cantadoras de modinhas do interior, como **Las Viuditas, Las Horas de Luto, La Sombra**, e a debatida e muito bela **Guarda esta Flor**.

Maria de Lourdes Borges Ribeiro

Danças Miúdas do Folclore Paulista
Maria Amália Corrêa Giffoni

Com o título sugestivo e algo inédito em Folclore, a autora discorre sobre as chamadas danças miúdas, sobre as quais dá uma explicação: "... são de curta duração, daí o nome equivalente a "pequenas danças", constituindo um grupo à parte dentro do folclore nacional, um vez que o mesmo é abundante em danças cuja coreografia se apresenta rica em figuras e passos, tornando-se, por esta razão, mais longas e complexas."

São, assim, danças de divertimento simples e, como aqueles que as dançam, ingênuas e singelas, realizadas nas festas mais importantes dos pequenos meios rurais.

Também a ornamentação não foge a esse caráter de simplicidade, feita com galhos de bambu e cordões de bandeirinhas de papel colorido.

Em seguida, a autora discorre sobre todas as danças miúdas, após um trabalho de pesquisa no Estado de São Paulo, classificando-as deste modo:

a) danças recolhidas no interior do Estado:

- Chimarrete
- Ciranda
- Dança do Pinheiro
- Quero Bem

b) danças recolhidas no litoral do mesmo Estado:

- Caranguejo
- Chapéu
- Inhá — Ninha
- Marrafa
- Panela de arroz
- Pombinha Branca
- Sinsará
- Tontinha

Sobre cada dança há croquis sobre os passos, com descrição de toda a coreografia peculiar a cada uma delas. Também há letras das músicas que são dançadas, com versos recolhidos a mor das vezes pela própria autora, o que valoriza sobretudo o livro, não só para os estudiosos do folclore, como para aqueles que pretendem conservar bem vivas as nossas tradições populares.

Alfredo Pereira Lima Júnior

Freyre, Julián Cáceres — Dicionário de Regionalismos de la Provincia de la Rioja — Buenos Aires, 1971, Instituto Nacional de Investigaciones Folkloricas. 203 pp.

Produto de mais de dez anos de coleta paciente e metódica, o **Dicionário de Regionalismos de la Provincia de la Rioja** reúne em cerca de três mil e quinhentos verbetes as manifestações idiomáticas e lexicográficas do povo daquela provincia argentina, situada em plena cordilheira, nos limites com o Chile. Segundo seu autor, o pesquisador e folclorista Julián Cáceres Freyre, a obra tomou como modelo o vocabulário do Professor José Vicente Solá, no seu **Dicionário de Regionalismos de Salta**.

O autor ressalva não ter incluído topônimos na sua coletânea de fala popular porque já existe trabalho a esse respeito, a conhecida **Toponímia riojana**, do Professor de la Vega Diáz. Para fazer o dicionário

— diz Freyre— segui um plano metodológico de trabalho; jamais recolhi uma voz, cujo uso eu não tenha procurado corroborar, ouvindo-a pronunciar por diferentes pessoas e sempre com o mesmo sentido semântico e gramatical, para fazer constar suas diversas acepções em caso de existir mais de um significado.

Por imposição da vizinhança territorial com o Chile, a Provincia de la Rioja sofreu, na fala do seu povo, muita influência do país vizinho. A pesquisa de Freyre encontrou, por outro lado, numerosos vocábulos riojanos falados igualmente no Chile. O Dicionário de Freyre relaciona 39 títulos na bibliografia compulsada.

Wilson Machado

Albert Marinus — **Réflexions d'un Folkloriste** — Impr. Chauveheid, Vielsaim — Belgique — 1971 — 16ª série — 38 pp.

O grande mestre Marinus publica, periodicamente, um folheto denominado **Réflexions d'un Folkloriste**, cuidando, em cada qual, de vários assuntos, ministrando, como sempre, as mais proveitosas lições. Este, o nº 16, poderia, diz ele, ser intitulado: Os erros fecundos. Por quê? Ao defender a proposição, baseia-se em Jean Rostand: "O erro, em ciência, pode ser fecundo, mas com a condição que não se torne lei." A restrição limita, evidentemente, o alcance da proposta, mas o deixa bem à vontade. "O homem não se desliga do erro devido à sua ignorância, quando adquire um conhecimento? Não parte sempre do erro? Para se libertar, é preciso, primeiramente, constatá-lo. É o limite entre a ignorância e o saber."

Considera o autor a distância entre o que o homem sabe e o que deveria saber, a imperfeição do que sabe, e aponta infinitamente maior a percentagem de possibilidades de enganos que a de acertos. "Não é perigo que um erro se torne lei, mas que o homem faça uma lei daquilo que não o seja." E como isso acontece com frequência, manobra-se comodamente ao meio de erros. O erro aparece como necessário para o alcance da verdade e como meditar num erro pode provocar uma centelha de lucidez, eis por que ele se torna fecundo. No campo da inexistência, é natural que o homem se engane, do que não deve envergonhar-se, "mas, se, por sua ignorância compreensível e escusável espalhou um erro e alguém o assinalou, deve honestamente concordar, reconhecer e, sem falsa vergonha, acompanhada de um amor-próprio colocado, não hesitar a mostrar a correção. Há uma deontologia intelectual como há uma profissional."

Este prólogo de Marinus se liga a indicações muito pequenas que alguns de seus leitores fizeram sobre matéria de números anteriores,

como: a) as damas da corte de Luís XIV estavam em Dinant e não em Namur, quando esta foi bombardeada; b) o *marsouin* foi classificado como cetáceo e um leitor o incluí entre os pinípedes, e, quando Marinus fez a correção, já um outro diz: "*Vous avez raison: ce sont des cétacés*"; c) é uma deliciosa confusão sobre uma figura de mulher, de Habay-la-Vieille, que ergue sua saia, seja para não molhá-la ao atravessar um vau, seja para imitar o graciosamente célebre Manneken-pis, de Bruxelas. E outros registros semelhantes. As retificações são feitas "de sorriso aos lábios, feliz com a intervenção de seus leitores, sem vergonha, tanto tem impresso no espírito que o homem nada sabe, sobretudo em certas matérias, é fatal que se engane e ao reconhecer, publicar as correções terá tornado o erro fecundo." É a modéstia dos sábios.

As explanações variam muito de conteúdo e a brejeirice dos seus comentários ora cai sobre o Santo Computador (concorrente à infabilidade, privilégio papal), sobre as eminências pardas que retardam o avanço dos conhecimentos (*avez-vous des preuves?*), sobre o emprego da palavra exata, etc.

Mas, é à página 20 que vamos reencontrar o eminente folclorista belga tal como se projetou na memorável sessão de encerramento do Congresso Internacional de Folclore, realizado em São Paulo no ano de 1954, defendendo o folclore como ciência autônoma:

"Depois de haver por muito tempo repousado à sombra, sob o grande pára-sol da História, não se deixe de dizer que os folcloristas, abandonando este abrigo, vêm refugiar-se sob o grande guarda-chuva da Etnologia.

"Neste meio, como no outro, serão tratados como parentes pobres.

"É bem a primeira vez que na História da Ciência se vêem pesquisadores, seduzidos por um certo gênero de fatos, renunciar a defender a originalidade de sua ciência, a defender sua independência, e se delectar ao pensamento de desfilar no fim de um pelotão atrás de uma bandeira estrangeira.

"Em que, intrinsecamente, os fatos estarão transformados? Em vez de guardar sua cor natural, em vez de se tingirem de um colorido histórico, eles se pintam de um colorido etnológico. Edulcoração em um e outro caso. Nós, nos continuaremos a dizer: "O Folclore é o Folclore".

"Sem dúvida, alegando nossa idade, nossa grande idade, dirão: "É preciso perdô-lo, ele não pode nada. Seus neurônios, cristalizados, esclerosados, o impedem de evoluir, de seguir o movimento, de se adaptar às circunstâncias."

"Nós, nos dizemos: Viemos ao Folclore em nossa mocidade, nossa muito grande mocidade, sentindo, por intuição, tudo o que esta categoria de fatos contém de útil, de potencial para a compreensão do fenômeno humano. Era uma antecipação. "*Ce l'est resté, et ce n'est pas le passage du parasol au parapluie qui y changera quelque chose.*"

"Quando chegará o dia no qual, saindo desses abrigos onde a pusaninidade se fez exercer, os folcloristas se libertarão, e à plena luz

do dia, no meio dos raios do sol, sorverão o ar fresco, a plenos pulmões, serão eles mesmos e irão restituir à sua ciência tudo o que ela pode dar de útil e fecundo, tudo que ela contém de humano, de profundamente humano."

Maria de Lourdes Borges Ribeiro

Divisão Regional Para o Estudo e Defesa do Folclore no Estado de Goiás — Editado pelo Museu Antropológico da UFG — Goiânia, 1972 — 99 pp.

Elaborado pelas professoras Marcolina Martins e Judite Ivanir Bredda, o presente trabalho procura fornecer as linhas básicas para o enquadramento da cultura folk de Goiás, com vistas a facilitar ao estudioso de costumes e tradições populares, a pesquisa objetiva, sem dispersão. Para esse fim, o território goiano foi dividido em regiões folclóricas, futuro mapa cultural do Estado, "agregando-se municípios em função das características do relevo, hidrografia, rede viária, homogeneidade das microrregiões, divisão territorial, além de outros aspectos importantes".

No referente à pesquisa de campo, as autoras do trabalho organizaram formulários contendo diferentes indagações e os mandaram a 46 prefeituras de Goiás para o levantamento das festas tradicionais e folguedos populares naquelas municipalidades. O retorno do questionário, devidamente preenchido, irá facilitar o mapeamento do folclore local. A publicação da UFG contém ainda desenhos de modelos de etiquetas sugeridos pelas coordenadoras do trabalho para as coletas de campo, dois mapas do Estado — um com a divisão do folclore por regiões e o outro rodoviário — e dezessete fotografias que focalizam a medicina popular, trabalhos em cerâmica, em casca de árvore, tecelagem, folguedos e festas religiosas.

Wilson Machado

Folklore. Publicação da Sociedade de Folclore de Londres. Volume 83, 1972. 176 pp.

O artigo de abertura deste número de **Folklore** é de S. F. Sanderson, presidente da Folklore Society de Londres. Traz o título de **Folklore Material in the English Dialect Survey** e, sobre o assunto, o autor desenvolve análises e considerações ao longo das doze primeiras páginas da publicação. Nelas, Sanderson recorda seu **presidential address** de 1971 quando, falando na Folklore Society, lembrou a necessidade da elaboração de um Atlas da Cultura Folk da Inglaterra.

Outros artigos do número 83 da publicação: **Tradition and Sources: The Jackson-Loomis Controversy Re-examined**, por Raymond J. Cormier; **A Persistent Paradox**, por Beatriz White; **The Element of Witchcraft in Scarlet Letter**, por Karl P. Wentersdorf.

Segue-se relação das atividades da Sociedade Folclórica para o primeiro semestre de 1973, e das realizadas em 1971 e 1972.

Boletim do Instituto de Angola — Nº 39-41 — Janeiro/dezembro 1971 — Luanda, Angola — 147 pp.

Esta publicação do Instituto de Angola, entidade cultural privada, oferece os seguintes artigos: Alguns **disparates** filatélicos em selos da Índia Portuguesa, Habitation, Catálogo dos Documentos Impressos do Arquivo Histórico Ultramarino, Notas e comentários, Nótulas bibliográficas, Relatório e Contas do Instituto de Angola, Bibliografia.

O primeiro artigo é um estudo curioso que interessa muito de perto aos filatelistas. O segundo, sobre habitações indígenas, é um subsídio que pode servir aos interessados em folclore africano no tocante ao tema. O terceiro é importante tanto para a História Portuguesa

como também para as ciências histórico-sociais, contendo uma relação detalhada e registrada de toda a documentação existente no Arquivo Ultramarino de Angola.

**Boletim Informativo — Nº 9 — Ano IV —
novembro/72.**

Este Boletim da UFRJ contém artigos sobre carência do livro didático brasileiro nas áreas de Saúde, Engenharia, Tecnologia, Administração e Economia, além de outros sobre um curso novo de Relações Internacionais, notas sobre curso de Jornalismo, notícias várias, livros, etc.

Composto e impresso
APEX — Gráfica e Editora Ltda.
Rua Marques de Oliveira, 459
Tel. 260-4807