





Revista Brasileira de Folclore

Ano XII — Nº 36
Maio/Agosto de 1973

ESTE EXEMPLAR
NÃO PODE SER
VENDIDO.



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

398
12454
v136

Ministério da Educação e Cultura

Departamento de Assuntos
Culturais

Diretor Renato Soeiro

Campanha de Defesa do
Folclore Brasileiro

Diretor-Executivo Renato Almelda

Conselho Nacional do Folclore

Presidente S.Ex^ª o Senhor Ministro da Educa-
ção e Cultura, Jarbas Gonçalves
Passarinho

Vice-Presidente Rossini Tavares de Lima

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

Capa Figura de Zé Caboclo

INDICE

	Pág.
MARIO NEME E O FOLCLORE — Helio Damante	5
LITERATURA DE CORDEL — Rubens Falcão	11
VAMOS AO BAILE DANÇAR E BRINCAR — An'Augusta Rodrigues	21
A MORTE NA FALA DO POVO — Mário Souto Maior	37
OS NAMOROS DE UMA SOCIÓLOGA — Rossini Tavares de Lima	51
FOLCLORE E TURISMO — Renata Almeida	57
TURISMO, FOLCLORE E RELIGIÃO — Maria de Lourdes Borges Ri- beiro	61
NOTICIÁRIO	67
LIVROS E REVISTAS	87

Depois da morte de Édison Carneiro, em dezembro de 1972, o folclore brasileiro sofreu com a morte de Mário Neme, em março de 1973, outra grande perda. Se é certo que o diretor do Museu do Ipiranga era historiador consagrado, não menos certo que esse autêntico paulista, nascido em Piracicaba em 1912 e com os modos casmurros e a fala característica do caipira (apesar de sua ascendência libanesa), foi também folclorista nato. Capaz de passar toda uma noite numa roda de cururu, incentivando os cantadores e ele mesmo, tomado de entusiasmo, a improvisar uma quadra, apanhando a deixa.

Essa condição, a de folclorista nato, transparece em sua obra erudita, a obra de um autodidata que atingiu a perfeição de verdadeiro *scholar*. Escrevendo sobre o Brasil Holandês, campo em que se especializou e onde deixa publicado *Fórmulas Políticas do Brasil Holandês* (1971) e um volume inédito sobre a época de Nassau — frutos de estudos em Portugal, Holanda e Espanha — não lhe escapa o cotidiano sob a dominação batava. Isto é, o sentir do povo e suas reações, traduzidos em fidelidade a valores da herança lusa ou luso-brasileira, às medidas legais oriundas de uma cultura estranha. Como historiador, estuda os costumes e não só as instituições. Nem outra coisa no-lo revela a sua *Difícil África Negra*, livro de viagem e de interpretação sociológica, útil também para se compreender a nossa herança africana.

O folclorista surge, nitidamente, é claro, na sua obra de ficção e nos seus estudos linguísticos, aos quais nos referiremos adiante, e em todo o seu trabalho jornalístico, desde quando era o ágil polemista político (sob o pseudônimo de *Dr. Salim*) da "Gazeta de Piracicaba", nas vésperas da Revolução de 30.

Editorialista da seção do interior de "O Estado de S. Paulo", cultivou as tradições populares e manteve, em 1957, quando redator, uma página folclórica, que infelizmente não vingou. No Departamento de Cultura, onde se iniciou no funcionalismo, deu continuidade ao carinho de Mário de Andrade pela ciência do povo, como o prova, para só citar um exemplo, sua passagem pela "Revista do Arquivo Municipal de São Paulo".

Diretor do Museu Paulista, manteve a tradição de seus antecessores, de um Taunay, de um Herbert Baldus, para referir os mais recentes, de se interessar pelas culturas indígenas. Produziu série notável de artigos sobre os Caiaipó ou Bilreiros, cujos costumes transparecem na sua investigação sempre fiel. Fundou o Centro de Pesquisas Arqueológicas

de Piraju, SP, que hoje leva seu nome, — e todos sabem a relação íntima entre a Arqueologia e o Folclore.



Ao tempo do IV Centenário da Cidade de São Paulo, o professor Jaime Cortesão foi incumbido de organizar a grande Exposição de História comemorativa. Para seus colaboradores diretos, chamou Mário Neme, como principal assistente; Ernani Silva Bruno e o autor destas linhas, além de Agostinho da Silva. Note-se de passagem que Mário Neme e o eminente mestre português discordavam em pontos fundamentais da História de São Paulo, pontos que um e outro defenderam com brilho em obra polêmica e erudita.

A pequena equipe, completada por um grupo de escol de artistas plásticos (Tarsilla, Clóvis Graciano, Emiliano Di Cavalcanti...), chefiados por Manuel da Lapa, viu nascer desde os alicerces, em meio a dificuldades sem conta, inclusive políticas, para não falar no dinheiro escasso, o pavilhão circular do Ibirapuera, hoje Pavilhão Lucas Nogueira Garcez. O edifício semi-subterrâneo, e por isso semelhante a um cupim, abrigou a Exposição de História e iria abrigar, por decorrência, o Museu de Artes e Técnicas Populares, dirigido por Rossini Tavares de Lima.

Não vai exagero em dizer-se que o Museu não existiria não fosse Mário Neme. Encerrado o certame, a equipe inicial se desfez por um ato impulsivo do então governador Jânio Quadros, dela afastando seu menor colaborador, cessada já a missão do professor Jaime Cortesão. Mário Neme e Ernani Silva Bruno, este hoje à frente do Museu da Casa Paulista, ficaram, sob a direção do primeiro, com a incumbência, de desmontar a Exposição de História, restituir peças e documentos, e, do valioso acervo, que dificilmente se conseguirá reunir novamente, salvar o que pudesse ser salvo.

Entre as reproduções, painéis e mesmo peças cedidas, havia muita coisa do folclore brasileiro, uma vez que se tratava da formação de um povo ao longo da história de uma cidade de papel tão preponderante na vida nacional. Foi esse o embrião do Museu de Artes e Técnicas Populares, certamente o melhor do seu gênero no País, entregue logo depois ao zelo da Associação Brasileira de Folclore.

Ora, a Exposição de História de São Paulo representou para Mário Neme uma opção: a sua passagem definitiva para o campo da historiografia, que aliás o atraía desde a juventude (é dos anos 30 a primeira versão de sua *História da Fundação de Piracicaba*), e do conseqüente sacrifício de sua obra de ficcionista. Mas não de sua devoção ao folclore, que lhe ficara a dever aquele extraordinário serviço.

O novelista privilegiado que era revelou-se em *Donana Sofredora* (1941), *Mulher que sabe latim* (1944) e na ligeira peça de teatro que a esses livros seguiu: *Pequenos serviços em casa de casa*. No conjunto dessa breve obra literária o discípulo de Antoninho de Alcântara Machado

e de Mário de Andrade se mostra em sua extraordinária capacidade para a sátira e a fixação social, desde logo notadas por Alvaro Lins. E fez das estórias que escreveu, inclusive pela linguagem fiel, verdadeiros estudos da alma de nossa gente. Folclore puro, diria. Contribuição tanto mais valiosa quanto o Autor não a fez gratuitamente, mas com a intenção, plenamente alcançada, de "estilização da sintaxe popular do Brasil, estilização no sentido da aplicação da sintaxe popular a uma linguagem literária".

Conseguia assim, de sua parte, "botar a língua brasileira na ficção", como defendera ardorosamente em **Estudinhos Brasileiros**. Livro esse também da década de 40, onde o folclorista se revela, com toda a sua força, nos capítulos dedicados à Literatura Popular do Brasil e às Ache-gas ao Folclore, a estudar aqui, com mordacidade, as "trocas" de santos.



Fomos companheiros de jornal ao longo de mais de 30 anos, desde 1940. E embora Mário me azucrinasse a paciência quando não passava de um "foca" — e não o serei ainda? — nasceu entre nós sincera amizade, dessas que a morte interrompe, mas não apaga. Juntos participamos dos Congressos de Folclore de Buenos Aires e de Porto Alegre. Tímido, disfarçava o coração generoso sob aparente rudeza de maneiras. Suas breves intervenções se caracterizavam pela seriedade e tinham o dom de fazer pensar.

Cultor da língua, detestava os superlativos, mesmo quando era ainda moda escrever-se sem economia de adjetivos. Não se compartia com a aventura, a improvisação, a "picaretagem" ou a falsa erudição. Não se promovia; impunha-se pelo seu próprio valor, dotado de uma capacidade de trabalho de fazer inveja. Sofrendo de insônia quase incurável, utilizava-a para pesquisar e escrever, fumando um cigarro após outro. Nada escrevia sem segurança, inesgotável no manuseio das fontes, fossem elas escritas ou vivas, para voltarmos à roda do seu querido cururu piracicabano.

Se não tivesse abandonado a ficção, Mário Neme atingiria, creiam-me, as dimensões de um Guimarães Rosa urbano, ou melhor, rural-urbano. Voltando-se para a historiografia, deixa obra definitiva, como deixa definitiva contribuição ao folclore brasileiro.



Mátyás Rákosi

RÉSUMÉ

MÁRIO NEME ET LE FOLKLORE, par Hélió Damante.

Après Édison Carneiro la mort moissonne encore un autre nom de grande valeur du Folklore Brésilien — Mário Neme.

Bien qu'il ait été historien, directeur du "Museu do Ipiranga", Mário Neme était un amant du Folklore, en sus d'être un folklorist né, capable de passer une nuit entière dans un cercle de "cururu" (danse populaire accompagnée de chant, du Brésil Central) improvisant des quatrains, et recueillant des répliques.

C'est ainsi que, dans son ouvrage d'historien, dans son livre "Fórmulas Políticas do Brasil Holandês", par exemple, il n'a pas oublié la vision du quotidien, de la vie qui menait le peuple sous la domination Hollandaise. Dans un autre livre, "Difícil África Negra", il révèle sa compréhension de notre héritage africain.

En 1957 il a maintenu une colonne au sujet du folklore dans le journal "O Estado de São Paulo".

Comme directeur de Musée, il a étudié les cultures indigènes, fondant le "Centro de Pesquisas Arqueológicas de Piraju", qu'aujourd'hui a son nom, contribuant ainsi pour une plus grande compréhension du Folklore.

On doit beaucoup à Mário Neme, l'embryon du "Museu de Artes e Técnicas Populares", qui a traité et recueilli tout l'amas qui a été démonté de l'"Exposição de História", au temps du IV Centenaire de la Cité de "São Paulo".

Le folklore a subsisté encore dans l'ouvrage de fiction de Mário Neme, dans ses contes, dans lesquels il a décrit l'âme et la langage populaires.

SUMMARY

MARIO NEME AND THE FOLKLORE, by Hélió Damante.

After Édison Carneiro death reaps another important name of the Brazilian Folklore — Mário Neme.

Though he was an historian, director of the "Museu do Ipiranga", Mário Neme was a Folklore's lover, a born folklorist above all, capable of spending a whole night in a circle of "cururu" (popular dance accompanied by singing, of the Brazil Center), improvising quatrains, and getting the cues.

So, in his historian's work, in his book "Fórmulas Políticas do Brasil Holandês", for instance, he didn't forget the daily's vision, or the people's life under the Dutch domination. In another book, "Difficil Africa Negra", he reveals his comprehension about our African inheritance.

At 1957 he maintained a section in the newspaper "O Estado de São Paulo", about folklore.

As director of Museum, he studied the aboriginal cultures, founding the "Centro de Pesquisas Arqueológicas de Piraju", which has his name today contributing so to increase a good grasp of the Folklore.

We are owing to Mário Neme the embryo of the "Museu de Artes e Técnicas Populares". He cared and collected a large folkloristic lot when the "Exposição de História" was dismantled during the "São Paulo"'s City IV Centenary.

The folklore still lasts in Mário Neme's fiction work, in his tales, in which he well describes the popular soul and language.

Louve-se o gesto do teatrólogo Ariano Suassuna de socorro à literatura de cordel no Nordeste. Através do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco, do qual é Diretor, estabeleceu um plano de financiamento direto ao romanceiro popular. A notícia chegou ao Rio transmitida de Recife pela sucursal de **O Globo**, adiantando que "o primeiro romanceiro a receber o benefício foi José Soares, que editou o poema **O Filho de Camões**, vendeu toda a sua produção e agora prepara, com os lucros obtidos, a edição de novos folhetos".

Essa literatura de cordel, ameaçada de desaparecer porque os seus autores, gente simples, não podem mais suportá-la devido ao custo da impressão, recebe, neste instante, um alento, apesar de que o idealizador do plano se declare "muito mau programador de ajudas econômicas". Antes, os cantadores jamais receberam qualquer ajuda pelos seus trabalhos, por muitos julgados de nenhuma valia. O pouco que eles obtinham era resultante da venda em feiras e mercados da região. No entanto, como salientou o jornalista Luís Santa Cruz em bem lançado artigo, "o livreto de cordel é um veículo de informação de massa por excelência e de comunicação ímpar. Tudo o que se possa dizer em contrário, todos os seus gratuitos detratores e pregoeiros, caem por terra diante do enorme prestígio nacional de norte a sul: o cordel tem quase 40 milhões de leitores brasileiros".

Quando, em outubro de 72, voltamos ao Nordeste, sentimos a ausência dessa literatura nos mercados onde, em épocas anteriores, costumávamos encontrá-la. As perguntas que formulávamos a resposta era uma só: "Não tem; acabou!" E a razão apresentada, aquela com que iniciamos estas notas. Não desistimos, porém. Procurando nos mercados populares de Recife, Caruaru, Petrolina, Fortaleza, Campina Grande, Vitória da Conquista, Natal e Feira de Santana, conseguimos um pouco dessa poesia tradicional ou improvisada, que teve, no passado, os seus grandes momentos. Assim é que, em Fortaleza, adquirimos, do folclore do Ceará, **O rabicho da Geralda**, cuja origem remonta ao ano de 1872. Os seus versos, transmitidos pelo historiador Antônio Bezerra ao folclorista Rodrigues de Carvalho, constam do livro "Cancioneiro do Norte", edição de 1967, comemorativa do centenário desse ilustre paraibano. De Fortaleza, em cujo Mercado Municipal tantas vezes assistimos, quando ainda lá residíamos, a desafios notáveis, que, prolongando-se por horas e horas, pareciam não ter fim, de Fortaleza trouxemos a "Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho", dois famosos contendores.

Do que foi essa peleja, em Varzinha, Estado do Piauí, para onde do Ceará se transportara Aderaldo, damos as estrofes finais:

.....

P — Sai daí, cego amarelo,
cor de couro de toucinho,
um cego da tua forma
chama-se "abusa vizinho",
aonde eu botar os pés
cego não bota o focinho.

C — Já vi que o seu Pretinho
é um homem sem ação,
como se maltrata outro
sem haver alteração?
eu pensava que o senhor
possuísse educação.

P — Este cego bruto, hoje
apanha que fica roxo;
cara de pão de cruzado,
testa de carneiro mocho,
cego, tu és um bichinho
quando come vira o coxo.

C — Seu José, o seu cantar
merece ricos fulgores,
merece ganhar na sala
rosas e trovas de amores,
mais tarde as moças lhe dão
bonitas palmas de flores.

P — Cego, eu creio que tu és
da raça do sapo sunga,
cego não adora Deus,
o Deus do cego é calunga,
aonde os homens conversam
o cego chega e resmungá.

C — Zé Preto, não me aborreça
com o teu cantar ruim,
o homem que canta bem
não trabalha em verso assim,
tirando as faltas que tem
botando em cima de mim.

P — Cala-te, cego ruim,
cego aqui não faz figura,
o cego quando abre a boca
é uma mentira pura,
o cego quanto mais mente
inda mais sustenta jura.

C — Este negro foi escravo,
por isso é tão positivo,
quer ser em sala de branco
exagerado e ativo;
negro de canela seca,
todo ele foi cativo.

P — Dou-te uma surra
de cipó de urtiga,
te furo a barriga
mais tarde tu urra;
hoje o cego esturra
pedindo socorro,
sai dizendo: eu morro,
meu Deus, que fadiga
por uma intriga
eu de medo corro.

C — Se eu der um tapa
num negro de fama,
ele come lama
dizendo que é papa;
eu rompo-lhe o mapa,
lhe rasgo de espora,
o negro hoje chora
com febre e com íngua,
eu deixo-lhe a língua
com um palmo de fora.

P — No sertão eu peguei
um cego malcriado,
danei-lhe o machado,
caiu, eu sangrei,
o couro eu tirei
em regra de escala,
espichei numa sala,
puxei para um beco
depois dele seco
fiz mais duma mala.

C — Negro és monturo,
molambo rasgado,
cachimbo apagado,
recanto de muro;
negro sem futuro,
perna de tição,
boca de purrão,
beijo de gamela,
venta de moe!a,
moleque ladrão.

P — Vejo a coisa ruim,
o cego está danado;
cante moderado
que não quero assim,
olhe para mim
que sou verdadeiro,
sou bom companheiro,
canto sem maldade;
eu quero a metade,
cego, do dinheiro.

C — Nem que o negro seque
a engolideira,
peça a noite inteira
qu'eu não lhe abrequê,
mas este moleque
hoje dá pinote,
boca de bispote,
venta de boeiro,
tu queres dinheiro,
eu dou-te chicote.

P — Cante mais moderno,
perfeito e bonito,
como tenho escrito
cá no meu caderno;
sou seu subalterno,
embora estranho
creio que apanho
e não dou um caldo;
te peço, Aderaldo,
reparta o ganho.

C — Negro é raiz
que apodreceu,
casco de judeu,
moleque infeliz;
vai pra teu país,
senão eu te surro,
dou-te até de murro,
te tiro o regalo,
cara de cavalo,
cabeça de burro.

P — Fale doutro jeito,
com melhor agrado,
seja delicado,
cante mais perfeito;
olhe, eu não aceito
tanto desespero,
cante mais maneiro
com verso capaz,
 façamos a paz
e reparta o dinheiro.

C — Negro careteiro,
eu rasgo-te a giba,
cara de guariba,
pajé feiticeiro;
queres dinheiro,
barriga de angu,
barba de quando,
camisa de saia,
te deixo na praia
escovando urubu.

P — Eu vou mudar de toada
pra uma que mete medo;
nunca encontrei cantador
que desmanchasse esse enredo;
é 1 dedo, é 1 dado, é 1 dia,
é 1 dia, é 1 dado, é 1 dedo.

C — Zé Preto, esse teu enredo
te serve de zombaria,
tu hoje cegas de raiva,
o diabo será teu guia;
é 1 dia, é 1 dado, é 1 dedo,
é 1 dedo, é 1 dado, é 1 dia.

P — Cego, respondeste bem,
como tivesse estudado;
eu também, da minha parte,
canto verso aprumado:
é 1 dado, é 1 dedo, é 1 dia,
é 1 dia, é 1 dedo, é 1 dado.

C — Vamos lá, José Pretinho,
que eu já perdi o medo;
sou brabo como leão,
sou forte como penedo:
é 1 dedo, é 1 dia, é 1 dado,
é 1 dado, é 1 dia, é 1 dedo.

P — Cego, agora puxa uma
das tuas belas toadas,
pra ver se estas moças
dão algumas gargalhadas,
quase todo povo ri,
só as moças estão caladas.

C — Amigo José Pretinho,
eu não sei o que será
de você no fim da luta,
porque vencido já está;
quem a paca cara compra,
a paca cara pagará.

P — Cego, estou apertado
que só um pinto no ovo;
estás cantando aprumado
e satisfazendo ao povo;
este seu tema de paca,
por favor, diga de novo.

C — Disse uma e digo dez,
no cantar não tenho pompa;
presentemente não acho
quem o meu mapa rompa;
paca cara pagará
quem a paca cara compra.

P — Cego, teu peito é de aço,
foi bom ferreiro que fez;
pensei que o cego não tinha
no verso tal rapidez;

cego, se não for massada
repita a paca outra vez.

C — Arre com tanta pergunta
deste negro capivara;
não há quem cuspa pra cima
que não lhe caia na cara;
quem a paca cara compra,
pagará a paca cara.

P — Agora, cego, me ouça,
cantarei a paca já,
tema assim é um borrego
no bico do "carcará",
quem a cara cara compra
caca caca cacará.

Houve um trovão de risadas
pelo verso do Pretinho;
o capitão Duda disse:
arreda pra lá, negrinho,
vai descansar teu juízo
que o cego canta sozinho.

Ficou vaiado o Pretinho;
aí eu disse: me ouça
José, quem canta comigo
pega devagar na louça,
agora o amigo entregue
o anel de cada moça.

Desculpe, José Pretinho,
se não cantei a seu gosto,
negro não tem pé, tem gancho,
não tem cara, tem é rosto;
negro na sala de branco
só serve pra dar desgosto.

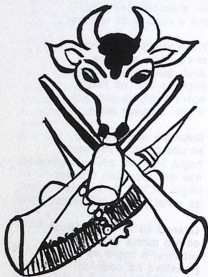
Quando eu fiz estes versos
com a minha rabequinha,
procurei o negro na sala,
já estava na cozinha;
de volta queria entrar,
na porta da camarinha.

Prosseguindo as nossas andanças pelo sertão nordestino, conseguimos outros livretos, que vêm sendo reeditados num esforço digno de nota por antigos lojistas que, assim, preservam uma tradição local.

O assunto — literatura de cordel — está a exigir, além do amparo oficial, para que não desapareça completamente, um estudo do especialista nessa jovem ciência que é o Folclore. "De aparência singela e sem maiores pretensões" — escreveu o já citado Luís Santa Cruz — "os folhetos de cordel, no entanto, representam bastante em termos de profundidade, ressonância e penetração". E não são poucos — é bom que se diga — os clássicos dessa literatura no Nordeste, onde a voz de Ariano Suassuna agora se ergue tentando salvá-los e para dizer aos homens públicos de lá que nem tudo é política, que aquilo também é cultura e que, talvez em parte nenhuma do mundo, fenômeno igual existe.

**"Nunca houve neste mundo
outro boi tão destemido"**

O RABICHO DA GERALDA



RÉSUMÉ

LITTÉRATURE DE CORDEAU

La crise de la littérature de cordeau en même temps qu'elle traite, au fur et à mesure, de la pauvreté de ses auteurs en face du prix de l'impression qui s'élève peu à peu et l'empêchent de publier des pamphlets, réhausse, tout de même, la louable idée d'Ariano Suassuna qui a établi à travers le "Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco", duquel il est Directeur, un plan financier direct au romancier populaire.

Ayant cette initiative, de tel bon sens, les chanteurs du Nord-est, dont les oeuvres étaient considérées par la majorité comme de courte valeur, arrivaient à avoir un peu d'argent dans les ventes en des marchés et des foires, quoi, qu'il dise le journaliste Luís Santa Cruz: — "le livret de cordeau est un moyen d'information de masse et de communication par excellence. Tout ce qu'on puisse dire au contraire, tous ses gracieux détracteurs et crieurs publics, tombent à rien en présence de l'énorme prestige national qu'il jouit du Nord au Sud: — le cordeau a presque 40 millions de lecteurs brésiliens".

Dans ses aventures à travers le Nord-est, l'auteur a éprouvé personnellement cette décadence: — néanmoins, dans les marchés populaires de Recife, Caruaru, Petrolina, Fortaleza, Campina Grande, Natal e Feira de Santana, il a réussi à capter quelque peu de cette poésie si séculaire et dont les trois quarts du temps appartiennent, de plus en plus, au passé.

SUMMARY

FOLK LITERATURE

The crisis of the folk literature, at the same time that it takes into consideration that the poverty of its authors — in view of the gradually imprint's cost high-priced — hinder them to publish their pamphlets, emphasizes, the same way the laudable idea of Ariano Suassuna who has established through the "Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco", under his control, a direct financial plane for benefit of the popular "romanceiro".

Before such a judicious enterprise, the northern's folk singers, whose works were judged by so many people as of little value, obtained some money at the markets' and fairs' sales although, as the journalist Luís Santa Cruz said: — "the booklet of 'cordel' is an vehicle of masses" information beyond all comparison and of matchless communication. Everything we might say to contradict all its gratuitous defamers and

criers come to naught before the enormous national prestige that the 'cordel' enjoys from North to South: — the 'cordel' has almost 40 millions of Brazilian readers".

In his strolls through the Northeast, the author personally perceived that decadence: — however, at the popular market of Recife, Caruaru, Petrolina, Fortaleza, Campina Grande, Natal and Feira de Santana, he succeeded to win over a little of that so secular poetry, and whose marvelous moments belong, more and more, to the past.

JOÃO MARTINS DE ATHAYDE

Proprietário: José Bernardo da Silva

**PELEJA DO
CEGO ADERALDO COM**



ZE' PRETINHO

Vamos ao baile dançar e brincar...

A menos que se destine ao "fado" e como tal se qualifique, toda reunião dançante dentro de casa ainda é e sempre foi "baile", pobre ou rico, diurno ou noturno. Mesmo inesperado, de improviso na hora, prolongando aniversário, comemoração, "visita de reis"; às vezes até programado em segredo por vizinhos e amigos, "baile assustado".

No passado como hoje os detalhes dependem e variam com o nível social e econômico. A burguesia da cidade ou da vida próspera podia contratar orquestra em ocasião de gala, ou exibia o gramofone novidade, ou preferia a flauta delicada e solista acompanhada por violão, pandeiro, cavaquinho ou bandolim. Podia oferecer ceia, geral ou só "para a música", mesa farta ou bandejas de docinhos, bebidas ou café.

No nível comum, popular e pobre, a comida é acessória. Se houver o que oferecer, muito bem; se não, não é problema: basta café ou mesmo e somente o "copo d'água" que mate a sede. Ou então se "tira a cota", numa pausa da dança. Não é "entrada", é "cota" mesmo. Cada homem presente dá alguma coisa — a "cota" — para a dona da casa se pagar da despesa já feita, se a tiver. Ou para correr na venda, no bar, a comprar biscoito, bolo ou bolinho, suspiro, queijo, "pó" que é café, cachaça; se o dinheiro chegar, até vinho: vinho mesmo, "cognac", "quinado", o que for, qualquer um é sucesso. Nem há propriamente escolha de instrumentos, bastava e basta que haja "baile"...

A música, "muzca", "muzga" ou "conjunto" que o animava constava basicamente da sanfona "de oito baixos" ou "de doze" — "cabeça de boi", "sanfoninha" ou simplesmente "sanfona" — hoje desaparecida e substituída pelo acordeom, "cordeona" ou "crodeona"; acompanhada por pandeiro ou chocalho, essenciais; cavaquinho ou violão e ocasionalmente bandolim. Outros instrumentos podiam participar, desde que comparessem, o muito se prezava um saxofone sentimental que desse um ar de sua graça. Sendo a música de vida, completava-se apenas com pandeiro e caixa. Qualquer outro som, mesmo do violão, só serviria para atrapalhar.

Concorrendo com as cantorias e figurações do grupo "fado", especializado e exclusivo, as principais danças de salão nesta região têm sido as da moda e da época, e mais algumas. As mesmas que vindo da Europa desembarcavam no Rio e aqui chegando às vezes se estropiavam... e as do País, em suas diversas versões.

Quadrilhas, lanceiros, valsas, a "valsaviana", mazurca ou "manzuca", "schottich" ou "xote", a polca universal, rancheira, chula e lundum, marchinha, o choro ou "samba miúdo", "miúdo" ou "miudinho", eram eles que faziam os "bailes". A brejeirice da chula e do lundum quase sempre acompanhavam e entremeavam-se ao fado; "calango" e "camba-leão" também. A'ém do que não prescindiam do cantador habilitado, "suficiente". O jongo, com todo o seu vigor e prestígio, restringe-se rigorosamente ao terreiro. Não atravessa as soleiras para entrar na casa.

A quadrilha de tal modo se aclimatou, tornou-se tão nacional que virou dança típica e "caipira". Não tinha exigências e qualquer chão lhe servia, tábua ou terra, solar ou "chupana", dentro ou fora de casa, quintal ou varanda ou sala conforme o espaço e o número de pares. Até hoje é assim, democrata de fato e por isso mesmo não perde o "é'an" nem a atualidade.

O difícil e bonito lanceiro exigia sala grande, dançarinos hábeis e elegantes, um "marcante" seguro e competente. A valsa, apreciada e bem dançada por muitos homens, intimidava e entontecia a maioria das damas — ter vertigem já foi marca de delicadeza e feminilidade...

A donairoza "valsaviana", varsoviana e gestos galantes era um meio-termo entre a valsa e a mazurca. Mesuras e cortesias afidalgadas transportavam os figurantes ao dourado mundo dos romances e folhetins importados. A "valsaviana de três pares", então, era o máximo rodopiada na ponta do pé passava atestado de exímio dançarino... Paralelamente a mazurca também elegante, porém mais fácil, se generalizou melhor. Nunca desapareceu por completo, tanto que vez por outra ainda surge alguma nova, de composição atual. Mais à vontade, descontraída, em andamento mais rápido e vivo, a rancheira é sua irmã, mazurca à moda brasileira, de agrado e difusão nacionais. Também o "xote" todo mundo dançava — leve e alegre "caiu no gosto" do povo. Já a modalidade "xote de quatro" ou "cruzado" ficava para os mestres. Assisti-o algumas vezes e era uma difícil graça.

Entre todas, porém, rainha mesmo era a polca, que sem exagero se instalou e dominou os salões de todo o mundo ocidental. Mundo que incluía anônimos e provincianos, nossas vilas, roças e sertões. Durante muito tempo, muitos anos, tudo era polca, polcado, polcadinhos, polcadinhos — ou mais honestamente, "porca" e seus derivados...

O povo gosta de baile, sem dúvida, e dançava-se de tudo. Mesmo as difíceis tinham seus adeptos, porém mazurca, rancheira, polca, seguidas pelo "samba miúdo", marchinha e choro posteriores, eram mais fáceis, mais acessíveis à maioria e em geral preferidas. De acordo com os dotes de cada um variavam a graça e perfeição dos passos e gestos, porém todas eram executadas da maneira habitual, correta e universal. Simultaneamente havia também "brincadeiras", números de sentido humorístico prazerosamente aceitos — "porca de lata", "bastião", arara, roda grande, benzinho adeus...

Balle é reunião festiva, musical, sem dúvida jubilosa. Mas raro é o que não tem um momento em que esfria, desanima. Cabe bem, então, a iniciativa de um folião-mor propondo um divertimento, uma novidade. O sucesso é garantido — todos topam, todos participam e de repente se restaura ou até mesmo se supera a animação habitual.

Um recurso básico para executar diversas brincadeiras é a "roda grande"; parte e característica dos grupos de quadrilha e fado, vale por si mesma e em qualquer lugar. Basta que vire "caminho da roça", que saia dando voltas pela casa, pelo quintal, pulando obstáculos, passando pelo escuro, e já as risadas espocam. Um grito de olha a cobra, ou a chuva, ou o fogo, é a meia-volta assustada em alarido geral.

Mesmo sem sair da sala outras idéias produzem resultados semelhantes, boas brincadeiras, tão boas e divertidas que continuam em curso, como esta "porca di lata": guardou o apelido mas foi polca na época que lhe correspondeu, evidentemente. É "di lata" ou "de lata" porque recusa ou "dá a lata" no par que se propõe...

Dançando qualquer tipo de música forma-se a roda grande e coloca-se no meio uma cadeira. O próprio sanfoneiro ou alguém no papel de mestre pára a música e chama ou aponta alguém, rapaz ou moça; tanto faz; contanto que a seguir se alternem. O convocado, suponhamos que seja um rapaz, larga sua dama, senta na cadeira e a partir da seguinte cada dama da roda virá "tirá-lo" para dançar. Sentando-se de costas ele lhe "dá a lata" e assim pode recusar quantas queira, até que uma seja irresistível e o faça levantar e voltar para a roda. A dança prossegue até parar de novo e ouvir-se outro chamado, agora de uma moça. O processo se repete com aplausos para os bens sucedidos, risadas e vaias para os recusados. As moças em geral ficam perturbadas e acanhadas, especialmente se o par cobiçado lhes é simpático...

Provável derivado do bastão de outras brincadeiras não difundidas por aqui, o "bastião" é também divertido. Durante qualquer "parte", de roda ou de pares soltos, alguém chega e enfia um chapéu na cabeça de um dos cavalheiros, tomando-lhe a dama. O enchapelado, "bastião", dança sozinho e trata de passá-lo adiante. Entre risos e galhofas todos procuram escapar de suas investidas, mas afinal consegue: mete o chapéu em outro, pega sua dama e trata de se afastar, deixando outro "bastião" descansado em busca de sucessor...

Outro divertimento aplaudido e de estilo próprio era o "Benzinho adeus". Saído do fado para "refrescar" os bailes, era muito difundido no "sertão" de S. João da Barra, isto é, na margem esquerda do Paraíba — Jacarandá, Campelo, Barra Seca, Samambaia, S. Francisco e por aí fora.

Existe e tem destaque uma "extravagança" com esse título e estribilho, incluída na colheita do fado, que deu origem a esta brincalhona variação. Destinava-se exclusivamente a duplas de moças por causa dos gostos requeridos... A participação de um homem solteiro era inadmis-

sível; a de um casado que fizesse questão de brincar com a esposa era episódio cômico, saudado com risadas e ditos maliciosos.

Por volta de 1908 acontecia em casa de Manoel Marcelino, Antônio Moreira e outros, no Jacarandá e adjacências. Testemunhas da época descreveram-na tal qual se conserva até hoje, quando vez por outra é evocada.

As moças ou mulheres ficavam de frente uma para a outra. A música "dava o sinal" e começavam a cantar, dançando sem sair do lugar:

- | | |
|-------------------------|---|
| Benzinho adeus | — davam-se as mãos. |
| Meu coração | — cada uma levava ao peito a mão da outra. |
| Mi dá'ü'abraçu benzinh' | — afastavam-se um pouco, depois se aproximavam e abraçavam. |
| l'u'apertu di mão | — cumprimentavam-se, apertando as mãos. |

Em coro, todos os presentes cantavam então o "la-rai" enquanto as duplas "valsavam" à volta da sala, isto é, dançavam enlaçadas. Voltando a "seus lugares", alguma que o quisesse podia cantar um "verso" na melodia do trauteado. Quase sempre o faziam, antes de recomeçar o "benzinho" ou de serem por outras substituídas.

O senso de comicidade, o desembaraço e a graça de cada uma podia inventar trejeitos e requebros, surpreendendo a parceira e a assistência, sapateando, rodando. Fazendo qualquer improviso que lhes aprouvesse, desde que dentro do ritmo, da ordem e do respeito imprescindíveis...

1. 84
 2. 92
 85-zi-nha. deus meu ca-ção mi dá'ü'abraçu benzinh' l'u'apertu di
 lá lá rai lá ai lá lá lá ni lá lá lá lá lá

A pausa para brincadeiras tinha limite, em geral bastava uma de cada vez. O "baile" recomeçava e dançava-se normalmente cada "parte" ou música que a "muzca" executasse. Já as relacionamos e não nos cabe apreciá-las em detalhe. Interessam-nos, porém, a polca e o "miúdo" ou "miudinho", choro ou samba, pela modalidade "de verso" que desenvolveram.

Eis a explicação de um perito "dançador":

"Dançava muita polca, sim, muita mesmo. Toda gente gostava, era a mais usada — era aquele dançazinho miudinho..."

A senhora tem vontade de dançar uma "porca" de verso, não é? A senhora me namora, tá com vontade de me namorar. Aí vai lá no "muzco" pede pra tocar, uma polca de verso. Aí o "muzgo" toca.

Toca a "porca" tá todo mundo dançando, dá um "rodo" (uma volta), e quando dá dois "rodos" na hora que a senhora tá passando perto dele o tocador pára a "muzga". Pára a "muzga" é o "verso".

Aí a senhora diz o verso e a música toca de novo e todo mundo dança. Quando dá outro "rodo" a "muzca" pára de novo. Aí a segunda diz o verso, a dama que está mais perto da música, do par que está perto, é quem diz.

Vai assim até todas dizerem, cada uma diz o dela, as damas. Aí depois a "muzga" toca e todo mundo dança. Não demora repete tudo outra vez para os homens dizerem os versos deles. A "muzga" pára e começa pelo par da senhora, a primeira que disse o "verso" e pediu pra tocar a polca de verso."

Não pode ser mais explícita a descrição, que praticamente esgota o assunto. Acrescente-se apenas que a ordem ou prioridade para dizer os versos cabe a homens ou mulheres conforme tenha sido de um ou outro a sugestão. Podia também partir do próprio sanfoneiro ou "tocador", cabendo-lhe determiná-la. Fosse como fosse, a súbita parada da música durante uma polca era o sinal, por todos compreendido, para o início dessa espirituosa e original modalidade de dança.

O declínio da polca coincidiu com o surgimento do samba "miúdo" ou "choro" entre as danças familiares. Perdeu o gosto pela forma e adaptou-se, resultando no "miudinho de verso" tão querido pelos dançadores bastante ágeis para se exibirem como passistas.

A polca de salão desapareceu, tal como o choro saiu de moda. Na variedade "de verso", entretanto, ambos sobrevivem. Não apenas sobrevivem como são ainda sucesso nos "bailes" de roça, tocados na maneira tradicional, por músicos do lugar ou dos arredores próximos.

Ainda se toca viola. Diferença real só existe na substituição da antiga sanfoninha "de oito baixos", a "cabeça de boi" regional, pelo mais moderno acordeom. Diga-se de passagem que a sanfoninha praticamente desapareceu, sendo raríssimo encontrar alguma mesmo entre os velhos tocadores.

O "miudinho", além da característica dos versos, tem coreografia peculiar e independente do ritmo. As damas todas ficam sentadas, seja em cadeiras, seja nos compridos bancos típicos das casas de roça, encostados à parede da sala ou da varanda. Os cavalheiros costumam ficar em pé, nem há lugar sentado para todo mundo, mas por perto.

Dança um único par de cada vez, "valsando", isto é, enlaçado, no meio da sala. Logo a música "dá o sinal" com dois ou três acordes ralentando e pára. A dama diz seu "verso", a música prossegue e a dupla dança por mais alguns compassos dirigindo-se ao banco, onde ela se senta. O cavalheiro convida, "tira" outra de sua livre escolha e volta ao centro dançando com ela. De novo a música pára e agora é ele quem

recita sua quadrinha; dança mais um pouco, conduz a dama ao novo cavalheiro que por sua vez ela escolhe e convida como par, e que o substitui, e se afasta. Sucedem-se as pausas, os versos, as trocas, até que todos os presentes tenham participado. Costuma haver um pequeno intervalo em que se comentam as passagens, os versos ditos, e geralmente repete-se a dança pelo menos mais uma vez. Ninguém se satisfaz com uma somente.

O dançador resistente, malabarista, mais animado, aproveita o destaque no meio da sala ou mesmo os momentos de troca do par para se exibir. Desenha-se e mostra o que sabe executando ao ritmo vivo da música um "picadinho" difícil e ágil à roda da dama. Conforme seja ou não tão boa dançarina, esta pode apenas requebrar um pouco ou pode enfrentá-lo e brilhar também no miudinho. Bonita cena, realmente, merecidas as palmas de admiração e entusiasmo que a estimulam marcando o compasso ao vivo andamento do choro.

Exceção feita do primeiro cavalheiro, cada um diz seu verso "com intenção" no par que lhe interessa e que vai "tirar" daí a pouco, de modo que a resposta é quase imediata. Muito mais satisfatório quando existe em joço algum interesse amoroso...

Já na polca a retribuição demora, só se completando na segunda parte ou melhor, no segundo turno da dança. Além da natural evolução da moda musical, esse detalhe e a comodidade das damas permanecerem sentadas devem ter contribuído para a rápida difusão e popularidade do "miudinho de verso", evidenciada em sua persistência.

Os "versos" referidos e recitados são as quadras avulsas do repertório geral. ABCB, escolhidas de acordo com seu sentido e intenção. Delas um bom número tem resposta conjugada.

Do hábito de selecioná-las e utilizá-las decorre a formação de uma coleção adequada, "versos de baile" que todos sabem de cor. Galantes, provocantes, ternos, ou galhofeiros, de repulsa, caricatos; simples verso para muitos, para outros arma sutil que pode confirmar ou destruir pretensões sentimentais... Daí é muito razoável que tanto a polca como o miudinho "de verso" agradessem em cheio aos pares jovens em idade e fase de namoro. Pitoresca e objetiva uma antiga "dançadeira" o confirma:

"Quando a moça ia responder, se gostava "do sujeito" dizia um verso "de acordo". Se não, dava uma "esculhambada" nele, soltava pra ele um verso "de arrasar"...

Essa praxe, no entanto, falha facilmente... Os homens são mais desinibidos, raramente se confundem. Com as moças, porém, a timidez ou o embaraço de um namoro incipiente ou mesmo a falta de traquejo podem varrer da memória tudo o que sirva para o momento. Uma aflição não se lembrar de uma linha, sequer, para dizer, mas ocorria e ocorre ainda.

A solução para a emergência é uma só, permitida pela tradição e apoiada na boa vontade geral: pedir socorro e ajuda. Nunca falta alguém

por perto que possa suprir a falta sugerindo ou mesmo dizendo o verso em nome da "desalebrada"...

Passemos agora a uma amostra do repertório recolhido diretamente em entrevistas e gravações. Esses "versos de baile" são adequados mas não exclusivos das danças descritas. Aparecem no "fado", no jongo, nas rodas — sempre que homens e mulheres estabeleçam diálogo poético ou desejem fazer-se compreender sem propriamente dizer...

Joguei um lenço pr a cima
Caiu na ponta da lua
Queru sabê di você
Si nossu amô continua

Eu queria sê u ôru
Para sê um argolão
Par'andá feit'uma jóia
Nu dedu da sua mão

Si nossu amô continua
Continu'até morrê
Eu di mim tenho certesa
Queru sabê di você

Tenhu meu anêu di ôru
Qui'eu mandei fazê im Roma
Tenhu fé im Jesus Cristo
Qui meu amô ninguém toma

Istrela du céu brilhante
Secretária du meu peito
Dig'a Deus i todú mundu
Qui morru pur teu respeito

A garça pôs u pé nágua
U bico para bebê
Não queru qui ninguém sabe
Qui meu amô é você

Joguei um lenço pra cima
Caiu nu chão fez um S
Di todus você si'alembra
Só di mim você s'isqueci

Lá vai a galça vuandu
Cum a correnti nu pé
Homí qui não tem dinhêru
Pra que eli qué mulé?

Joguei um lenço pra cima
Caiu nu chão fez um S
U bem qui a genti faz
Não amá quem não mereci

Eu quiria sê cigarro
Daquelis qui vós fumais
Para recebê us beiju
Qui vós nu cigarru dais

Lá vai a galça vuandu
Levandu ventu nu á
Assim também viru a cara
Pra quem não queru falá

Lenço brancu não si dá
Nem a seu amô perfeitu
Lenço brancu'acostumadu
Dismanchá u qu'istá feito

A garç'èven avuandu
Jogandu'arêa pa trás
Eu gostu du pai da moça
Mas da moç'eu gostu mais

Lá di cima mi mandaru
Um lençu bordadu'a ôru
Par'inxugá minhas lágma
Quandu'estivé di namoro

Eu num comu'a carni seca
Nem ela feito prisunto
Num caso cum homi viúvo
Porqu'ê restu di difunto

Su nu morru mais alto
Para vê u sol nascê
Avistei o mundu todú
Só não avistei você

Quem tivé seu amôzinho
Pra ninguém discunfiá
Cond'olhá não devi rí
Condu ri não devi'olhá

Eu subi na serra alta
Suspírei a serr'abriu
Suspírei pur ti morena
Suspírei i tu não viu

Quem tivé seu amorzinho
Pra sua mãi não sabê
Chega na port'i pergunta
Si tem ovos pra vendê

Quandu ou nasci nu mundo
Foi cum sorti pra ganhá
Todus doce lev'açúca
Só inganu leva sá...

Mandei iscrevê teu nomi
Na bêra da marisia
Vinha a água dismanchava
Tudu qui'a pena fazia

Tão piquena vóis namora
Tão piquena vóis quer bem
Tão piquena vóis não sabi
U amor qui gostu tem

Tudu qui'a pena fazia
Eu dismunchava cu'a mão
Da lembrança du teu nomi
Dentru di meu coração

Tão piquena vós não sabi
O amor qui gostu tem
Ispera com paciência
Qui'eu mesma serei seu bem

Eu não possu dizê verso
Nu meu dessi salão
Meu amô não stá aqui
Meu coração não stá bão

Lá du céu caiu dois cravo
Eu não sei im qual eu pegue
Um cravu branco cheirosu
I um encarnadu'alegui

Eu quiria sê a rola
A rolinha du sertão
Para fazê u meu ninhu
Na palma da tua mão

U cravu brancu cheiroso
Logu murcha'i cai nu chão
I u encarnadu alegri
Nunca muda di'afeição

Não precisa sê a rola
A rolinha du sertão
U teu ninhu já'stá feito
Dentu du meu coração

Eu sei lê sei iscrevê
Sei somá sei dividí
Só a conta di seus ólhu
Eu não possu consiguí

Dentu du meu peitu'eu tenho
Um ganh'du bom querê
quantu mais quebra mais nasce
Mais amô tenu'a você

Dentru du teu peltu sim
Eu desejava morá
Não istrovandu quem mora
Diga si mi tem lugá

Us galus istão cantando
Us passarinhu também
J'ái vem u claru dia
Aquel'ingratu não vem

Alfineti piquinino
Interradu nu capim
Eu num hei di amá êtu
Inquantu não vê teu fim

Mi puz a contá istrela
Só du norti não contei
Pur sê a mais bunitinha
Só com meu bem comparei

Alfineti piquinino
Interradu nu meu peitu
Quem ama um ama êtu
Leva fama sem proveitu

Mi puz a contá istrela
Só num contei a du norti
Pur sê a mais bunitinha
Comparei cu'a minha sorti

Toda moça qui namora
Não entra nu céu dereito
Vai passá nu purgatóru
Para pagá us defeitu

Cravu di boa cravina
Rosa di boa isperança
Não ti faça d'isquecida
Qui'eu de ti tenho lembrança

U qui eu gostu é u cravo
Quando'istá embutuando
Maió gostu tenu eu
Quando ti veju chegandu

Abalei lá di tão longi
Sementi para ti vê
Rompenu maris i vento
Somenti pur ti querê

Alicrim com u pé nágua
Pod'istá corrente dia
Um amô fora du ôtu
Não pod'istá nem um dia

Muita genti si'adimira
D'eu tê u nariz redondo
Contu mais si elis visse
U ferrão du marimbondo

Alicrim verdi si chama
Uma isperança perdida
Quem num goz'u que deseja
Mais vale perdê a vida

Lá nu céu tem set'istrela
Todas set'im carrerinha
Assim corri teu segredu
Da tua boca pra minha

Alicrim verdi si chêra
Eli seco chêra mais
A moça quandu si perde
Senvergonh'é u rapaiz

Lá nu céu tem set'istrela
Todas elas sabem lê
Vô casá com uma delas
Sem papai mamãi sabê

Eu joguei um copo n'água
Dentu di'um rio correnti
Di que vali um amô firmi
Longi dus óihu da genti

Cum essa são duas vezi
Qu'eu entru nessi salão
Tragu seu nom'i lembrança
Dentro di meu coração

Nu meu dessi salão
Quem achá um lençu é meu
Nas ponta tem u meu nomi
Nu mei'um retratu teu

Us sinhôris todus sabi
Qui eu gostu muito di molho
Mas num possu dizê verso
Qu'eu cumi muito repolho

Tenh'uma dô nu meu peitu
Essa qui faz eu chorá
U meu amô acabô
Não tenho com quem brincá

Us galu'istão cantando
U dia vai mãincê
Meu cavalu'istá seladu
Pronta pra levá você

A curuj'é pássru triste
Até nu cantá demora
Quem num tem amô aqui
U qui faz não va'imbora?

Us passru'istão cantando
Lá na bêrada du rio
Uns cantum di papu cheio
Ôtus di papu vazio

Trevessei u rio a nado
Im cimba di'uma tigela
Arrisquei a minha vida
Purcausa di'uma donzela

Eu tenho cincü coleti
Um frôxu'i quatu'apertado
Eu tenho cincü benzinho
Um firm'i quatu'inganadu

Si o papel brancu aceitassi
A letra'incarnada em si
Iscrivia cum meu sangui
U amô qui eu tenho a ti

Coração qui ama dois
Tambem podi'amá as três
Amadu di uma im uma
Cada qual tem sua vez

Coração qui vê i cala
Fazendu papel di mudo
Cal'a boca vencedô
Qui quem cala venci tudo

Mandei fazê um barquinho
Du cabu du meu martelo
Pa transportá meu benzinh'
Di Campos para Barcelo

Mandei fazê um barquinho
Da raiz do pipiri
Passiá cum meu benzinho
La lagoa du Taí

U ventu sul quando vem
Rebenta tudo im pedaço
Eu hei di ti amá morena
Com todo disimbaraço

Meu amô jura pur Deus
Pelus santus du altá
Si tu tens ôtus amôris
Não pricisa m'inganá

Cravu brancu dispreado
Pelu chôro qui eli tem
Quem tem amô tem ciume
Quem tem ciume qué bem

Amarrei a sol na lua
I u amô na liberdade
Arrisquei a minha vida
Pra fazê tua vontadi

Esta seleção de 60 "versos" dá para se ter idéia do infinito repertório entesourado na memória popular. Já conhecemos seu uso, como motivação das danças descritas. Só o que falta é a lição de como pode ser manejado, contida nesse episódio vivido por "Pichincha", mestre em todas as artes de canto, dança e criação espontânea.

"Tinha duas moça que quiria gostá di mim. A qui tinh'um ano di amô, mais ô menu, ficô inciumada da ôtra. Uma ocasião eu tava dançanu cu'a mais véia — na ocasião da porca di verso — eu dançand'u camara-da foi, parô a "harmônia". Ela foi dssi'ássim:

Bem cûieçu u teu má
Mas devu disconfiá
Tu é farsa traidora
Di todus qui sabi amá...

Aí a ôta foi, respondeu de lá:

É triste quem não conheci
Seu própi merecimentu
Qui anda im todas as onda
Só si batendu cõ'us ventu...

Aí eu arreceei qui elas fõssi brigá, e eu também não quiria dismanchá cum nenhuma delas, nu'é? Aí eu dissí meu versinhu...

Dois coração qui si firma
Qual é qui será milho?
Si é um qui chora pur dois
Si é dois qui chora pr'um só?...

Além de boa memória e malícia é preciso uma senhora capacidade e rapidez de improvisação para uma tal esgrima poética...

x x x

O glossário a seguir facilita a leitura, pois como sempre procuramos reproduzir a fonética regional. Neste caso, aliás, imprescindível para não quebrar a métrica dos versos.

GLOSSÁRIO

- | | |
|---|---------------------------------|
| Fado — grupo de danças regionais cantadas e figuradas | Amô — amor |
| Cota — quota | Ôru — ouro |
| Chupana — choupana | Galça — garça |
| Marcante — quem marca ou dirige a dança | Cum, cu — com |
| Bastião — bastão | Homi — homem |
| Refrescar, refresco — Intervalo para variar a dança, descansar ou comer e beber | Di, mi, qui, i — de, me, que, e |
| Extravagança — variedade de fado | S'isqueci — se esquece |
| Mi — me | Purgatóru — purgatório |
| I — e | Maió — maior |
| U — um | Vê — ver |
| La rai — descante trauteado no Dançarinho — dançarzinho | Vuandu, avuandu, vuanu — voando |
| Nu é, nu'é — não é? | Num, nu — não |
| Tá — está | Arêa — areia |
| Muzco — músico | Pa, pra — para |
| U — no final, por o: queru, nosu, tenhu — quero, nosso, tenho. | Mandaru — mandaram |
| | Inxugá — enxugar |
| | Lágma — lágrima |
| | Comu'a — como a |
| | Quondu, cond', condu — quando |
| | Inganu — engano, biscoito |
| | Iscrevê — escrever |
| | Bêra — beira |

Vóis — vós	Si elis visse — se eles vissem
Alegui — alegre	Goz'u — goza o
Dentu — dentro	Chêra — cheira
Consiguí — conseguir, no senti- do de realizar. Também prosse- guir.	Set'istrela — sete estrelas
Gainh'du — galhinho do	Carrerinha — carreirinha
Istrovandu — estorvando	Vô — vou
Lugá — lugar	Vezi — vezes
J'al — já aí	Dó — dor
Piquininu — pequenino	Curuj'ó — coruja é
Ôtu — outro	Á — ar
Interradu — enterrado	Mãincê — amanhecer
Pur, pru — por	Us passru'istão — os pássaros estão
Cu'a, cu'á — com a	Bêrada — beirada
Dereitu — direito	Cantum — cantam
Embutuandu — abotoando, for- mando botão.	Trevessei — atravesssei
Pássru, pássu — pássaro	Im cimba, cimba — em cima, cima
Us galu'istão — os galos estão	Frôxu'i — frouxo e
Rompenu — rompendo	Firm'i — firme e
Maris — mares	Pipiri, pripiri, periperi — junco
Pod'istá — pode estar	Passiá — passear
Corenta — quarenta	Dizimbaraçu — desembaraço
Si'adimira — se admira	Altá — altar
Contu — quanto	Ôtus amôris — outros amores
	Pricisa m'inganá — precisa me enganhar

“Tinha duas moças que queriam gostar de mim. A que tinha um ano de amor, mais ou menos, ficou enciumada da outra. Uma ocasião eu estava dançando com a mais velha — na ocasião da polca de verso — eu estava dançando o camarada foi, parou a harmônica. Eia foi disse assim:

Bem conheço o teu mal
Mas devo desconfiar
Tu és falsa traidora
De todos que sabem amar

Aí a outra foi, respondeu de lá:

É triste quem não conhece
Seu próprio merecimento
Que anda em todas as ondas
Só se batendo com os ventos

Aí eu pensei que elas fossem brigar, e eu também não queria desmanchar com nenhuma das duas, não é? Aí eu disse meu versinho...

Dois corações que se firmam
Qual é que será melhor?
Se é um que chora por dois
Se é dois que choram por um só?

R É S U M É

ALLONS AU BAL DANSER ET JOUER, par An'Augusta Rodrigues.

"Toute réunion dansante à la maison est et a toujours été un "bal", soit-il pauvre ou riche, diurne ou nocturne. Même s'il est inespéré, à l'improviste, sur l'heure, prolongeant un anniversaire, une commémoration, une "visite de rois", quelquefois aussi programmée en secret par les voisins et les amis, ou un "bal improvisé".

Avec ce préambule explicatif l'auteur discourt sur les danses plus populaires: — quadrilles, lanciers, vaises, mazurka, "schottish", polka universelle, "rancheira", "chula", "lundum", "marchinha", "choro", "miúdo" ou "miudinho", etc.

Durant ces bals la nourriture est un élément indispensable. Souvent les danseurs se réunissaient pour acheter les ripailles ou pour aider les frais du propriétaire de la maison où la fête avait lieu.

Plusieurs instruments musicaux animaient les bals, comme la vielle de "huit basses", aujourd'hui substituée par l'accordéon: — çà sans parler d'autres instruments comme la mandoline, "cavaquinho", la guitare, le tambour de basque, etc.

"Le quadrille s'acclimata de telle façon, il devint si national qu'il se transforma en danse typique et "caipira", parce qu'il n'exige pas de local, il peut être dansé n'importe où: — terre battue, terrain, la cour, dans la maison ou hors de la maison. La valse, la mazurka, au contraire, elles étaient plus ennoblies, mais c'était la polka qui dominait les salons.

Simultanément avec les danses il y avait des divertissements, comme par exemple: — "porca de lata", "bastião", "arara", "roda grande", "benzinho adeus"...

Avec le déclin de la polka apparut le "samba miúdo" ou "choro".

L'auteur discourt aussi sur les "vers de bal", assignant plusieurs "quadrinhas", élucidant tout le travail avec un glossaire très intéressant.

S U M M A R Y

LET'S GO TO THE DANCE TO DANCE AND TO PLAY,

by An' Augusta Rodrigues.

"All dancing meeting inside the home is and always was "dance", poor or rich, diurnal or nocturnal. Even when unexpected, offhanded, lengthen a birthday, a commemoration, a "kings visit", sometimes till

scheduled in secret by neighbours and friends, an improvised dance party.

With this explicatory preamble the authoress ran on the most popular dances: — quadrilles, lancers, waltzs, mazurkas, schottish, universal polk, "lundum", "marchinha", "choro", "miúdo" or "miudinho", etc.

During those dances the food is an indispensable element. Often the dancers join to buy food and drink or to help the home's owner where the party takes place to pay the chargers of the dance.

Many musical instruments like the "eight basses" hurdy-gurdy, now substituted by the accordion, and others, like the mandoline, the little guitar, the guitar, the tambourine, etc. animated the dances.

"The quadrille acclimated itself in such a way, became so native that turned into a typical and "caipira" (rustic) dance, because it don't requires a proper local, any place is fitting: — hough terrain, floor, backyard, inside or outside the house. The waltz, the mazurka on the contrary were more ennobled, but it was the polka that reign in the salons.

Simultaneously with the dances there were jokers, as for instance: — "tin's sow", "bastião", macaw, great wheel, "benzinho good-bye" ...

With the polka's decline, arose the "samba miúdo" or "choro".

The authoress discourses also about "dance's verses", quoting several "quadrinhas", elucidating all the work with an interesting glossary.

CONSIDERADA pela sabedoria popular como a única certeza que se tem nesta vida, a morte — a mulher da foíce — que a todos abate, gerou uma série impressionante de superstições, de crendices e de **faz-mal** que ainda hoje, principalmente entre as pessoas mais idosas, são mais correntes nas cidades do interior do que nos centros mais habitados.

Sonhar arrancando dente ou com água suja, ouvir coruja cantar no telhado, quebrar espelho, pisar a sombra de uma pessoa, ficar na frente de um enterro, deixar de cobrir com crepes os espelhos da casa onde morreu alguém ou dar esmola antes do féretro sair, são situações que criam determinadas implicâncias relativas à morte de quem assim procede.

Quando uma pessoa morre, só se come carne em sua casa depois do sétimo dia. Até completar um ano, todo mundo se refere ao morto como o **defunto**; depois mudam o tratamento para o **falecido**.

Na zona rural, noite adentro, regado com cachaça, café e bolachas, a sentinela formada por parentes, amigos e curiosos, amanhece o dia ao som das rezas e das **incelenças** cantadas em tom lúgubre, enquanto o morto, vestido na sua melhor roupa, no meio da sala, é alvo de comentários os mais lisonjeiros, mesmo porque quem quiser ser bom só tem três coisas a fazer: morrer, mudar-se ou dar dinheiro.

Os parentes mais próximos se vestem de preto durante um espaço de tempo que varia de conformidade com o grau de parentesco.

Certeza única, verdade verdadeira, a morte — um acontecimento sério na vida de todos — não deixa de motivar as mais interessantes expressões que, se hoje todas não participaram dos dicionários, andam na boca do povo.

Procurei, durante algum tempo, juntar todas essas locuções e expressões sobre a morte. Embora não tenha conseguido reunir todas, creio haver coletado um bom material.

A

APITAR. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).

AJUNTAR-OS-PÉS. Morrer, registra Manuel Viotti (5).

ACABAR. Morrer, registra Luis da Câmara Cascudo (9).

ABOTOAR-O-PALETÓ-DE-MADEIRA. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).

APAGAR-SE. Morrer. "José levou sete facadas e apagou-se logo". Significa, também, perder os sentidos em consequência de embriaguez.

AMANHECER-OLHANDO-O-DEDO-GRANDE-DO-PÉ. Morrer.

ATACAR-O-PALETÔ. Morrer.

APRESENTAR-SE-AO-PAPA-DO-INFERNO. Morrer.

ALIVIAR-SE. Morrer, registram Luís da Câmara Cascudo (9) e Fernando São Paulo (12).

ABALAR-SE-PARA-O-ALEM. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

ABARCAR-OS-SETE-PALMOS. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

ABECAR-A-DAMA-NEGRA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

ABONAR-O-COVEIRO. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

ABREVIAR-A-VIAGEM. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

ABRIR-DOS-PEITOS. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

ACAMPAR-NO-CEMITÉRIO. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

ACERTAR-O-MILHAR. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

ACHAR-O-QUE-PROCURAVA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

ADUBAR-A-TERRA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

AFASTAR-SE-DESTE-MUNDO. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

AFOFAR-SE. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

AFOLOZAR-SE. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

ALCANFORRAR-SE. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).



ENTERRO DE REDE

Xilogravura de José Costa Leite

ALIMENTAR-TAPURU. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
AMOFUMBAR-SE. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
AMUNHECAR. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ANDAR-DE-CAIXÃO. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ANIMAR-FESTA-NO-CÉU. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
APALAZAR-OS-BURACOS-DO-CORPO. Morrer, registra Barbalho (13).
APITAR. Morrer, registra Nelson Barbalho (13). O trem quando apita vai embora.
APRAGATAR-SE. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
APRIQUITAR-SE. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
APURAR-O-MEL. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
AQUIETAR-SE-NA-COVA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ARREJEITAR-A-PARADA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ARREMATAR-A-COSTURA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ARREPUNAR-DA-VIDA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ARRIBAR-DO-MUNDO. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ARROMBAR-O-FEL. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ARRUMAR-O-MATOLÃO. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ASSENTAR-O-CABELO. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ASSUNGAR-SE-NA-GARUPA-DA-MORTE. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ATABACAR-SE. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
ATINGIR-A-RETA-DA-CHEGADA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
AUSENTAR-SE-DA-BRIGA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Briga significando vida.
ABOTOAR-O-PIJAMA-DE-MADEIRA. Morrer.
ACUDIR-AO-CHAMADO-DE-DEUS. Morrer.
AJUSTAR-AS-CONTAS-COM-DEUS. Morrer.
AMANHECER DURO. Morrer.
ARRIAR-A-BANDEIRA. Morrer. Gíria automobilística.
ATOLAR-O-CARRO. Morrer. Gíria automobilística.

B

BATER-A-BIELA. Morrer. A biela é uma das principais peças do motor de explosão usado em veículos terrestres e marítimos. Gíria automobilística.
BATER-A-PAQUERA. Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e Luís da Câmara Cascudo (19): "As vísceras maiores, pulmões, fígado, coração, do boi, carneiro, porco. Tripas à mostra. Exposição de fissura, situação mortal".
BATER-A-PASSARINHA. Morrer, registra Raimundo Girão (2). Passarinha é o baço de qualquer animal.
BATER-A-ALCATRA-NA-TERRA-INGRATA. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1). Luís da Câmara Cascudo (9) constatou o uso desta expressão em Porto Alegre, em 1961.

- BATER-A-BOLA.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9): "Derradeiro movimento lúcido. Bola também é cabeça, crânio, quengo".
- BATER-A-CANASTRA.** Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1). Canastra: jogo, ao fim da vida.
- BACAFUZAR-SE.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- BADALAR-O-SINO.** Morrer.
- BATER-A-ÇAÇOLETA.** Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1), Luís da Câmara Cascudo (9), Afrânio Peixoto e José Inácio Filho (14): "Çaçoleta é fuzil de espingarda antiga. Será alusivo à frequência de mortes por assassinato no interior do Brasil?"
- BATER-O-CADELO.** Morrer, registra Manuel Viotti (5).
- BARALHAR-AS-CARTAS.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Misturar-se com a terra, com os vermes?
- BATER-O-GRÓ.** Morrer, registra Joaquim Ribeiro (4).
- BATER-O-VINTE-E-SETE.** Morrer, registra Joaquim Ribeiro (4).
- BATER-O-VINTE-E-UM.** Morrer. Terminar o jogo da vida.
- BATER-A-CARONA.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9): "Manta de couro com bolsos internos para conduzir roupa em viagem. Põem em cima da sela".
- BO'AR-NO-ESPAÇO.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- BATER-O-LORO.** Morrer. Luís da Câmara Cascudo (9): "Loros são as tiras de couro que sustentam o estribo. Arranjos prévios para a jornada".
- BATER-COM-O-RABO-NA-CERCA.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
- BATER-A-SUECA.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). A sueca é um jogo de cartas muito corrente no Nordeste. Bater a sueca é chegar ao fim do jogo. Terminar a vida.
- BATER-A-BISCA.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). Bisca, jogo de cartas.
- BATER-O-VÍSPORA.** Morrer, o víspora, jogo muito em voga. A medida que o chamador vai tirando as pedras numeradas das sacolas, ele vai designando cada número com cognomes já de todos os jogadores conhecidos. A pedra de nº 22 é conhecida como "Dois patinhos na lagoa". A pedra de nº 10 é o "Deram no homem". Todas as pedras têm uma designação própria.
- BATER-O-CACHIMBO.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). Quando alguém acaba de fumar cachimbo, bate com ele em alguma coisa para limpar. Quando se bate o cachimbo é porque acabou de fumar. Daí a relação com o fim da vida.
- BATER-O-TRINTA-E-UM.** Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e Luís da Câmara Cascudo (9). O Trinta-e-Um é um jogo de cartas. Ganha e acaba o jogo quem fizer trinta e um pontos. Fim do jogo, fim da vida.
- BATER-O-SETE-E-MEIO.** Morrer. Idêntica explicação.
- BATER-COM-A-COLA-NA-CERCA.** Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).

- BATER-O-PACAU.** Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1), Raimundo Girão (2) e Luís da Câmara Cascudo (9). Pacau é um jogo de baralho conhecido em todo o Brasil. Bater o pacau é terminar o jogo, é terminar a vida.
- BATER-A-BOTA.** Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e Luís da Câmara Cascudo (9). Abon.: "Marcolina bateu a bota, recebendo no livro de assentamento de sua Sinhazinha, este registro". RABELLO, Evandro. *O Mundo de Dona Finha*. Recife, Departamento Estadual de Cultura, 1969.
- BATER-A-PACUTINGA.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). A pacutinga é um peixe fluvial da família dos *Myletes Rupripinnis*, segundo Goeldi. *Bater-a-pacutinga* é terminar a pescaria, terminar a jornada da vida.
- CAIR-NO-ESQUECIMENTO.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- CASAR-COM-A-MULHER-DA-FOICE.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- CESSAR-A-SUSPIRAÇÃO.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- CHISPAR-NO-CAVALO-DA-MORTE.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- COALHAR-O-SANGUE.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- COMER-TERRA-NA-CARA.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- CHEGAR-AO-FIM-DA-ESTÓRIA.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- CUMPRIR-A-VONTADE-DE-DEUS.** Morrer. Conformação cristã.
- CHEGAR-A-HORA.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
- COMER-PÃO-DE-TERRA.** Morrer, registra A. M. Braz da Silva (8).
- COMER-CAPIM-PELA-RAIZ.** Morrer. Abon.: "Hoje tá comendo capim pela raiz, no cemitério de Atenas". GABAGLIA, Marisa Raja. *Milho prá Galinha, Mariquinha*. Rio de Janeiro, Sabiá, 1972.

D

- DAR-ADEUS-A-JERIMUM.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Deixar de, ou nunca mais comer jerimum.
- DAR-COM-O-RABO-NA-CERCA.** Registra Aurélio Buarque de Holanda (1).
- DAR-O-CRÉU.** Morrer.
- DEIXAR-DE-COMER-FARINHA.** Morrer. Deixar de se alimentar.
- DESARMAR-A-TENDA.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Mudar-se deste para o outro mundo.
- DESOCUPAR-O-BECO.** Registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e Luís da Câmara Cascudo (9). Deixar o caminho livre para os outros, vivos.
- DESISTIR-DA-ARRENGA.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Desistir da luta, da vida.
- DEFUNTAR.** Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e Luís da Câmara Cascudo (9).
- DESENCADERNAR.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). "Perder a característica exterior; a coordenação física".
- DEIXAR-DE-VIVER.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9): "Deixar de pensar, de sofrer. Libertação da vida penitencial".

DESCANSAR. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). Convém lembrar que no Nordeste descansar também significa dar à luz, parir.

DAR-O-BAZÉ. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). Eufemismo, segundo Saul Martins, corrente no vale do São Francisco, Minas Gerais.

DAR-VAGA. Morrer, registra A. M. Braz da Silva (8).

DAR-A-ALMA-A-DEUS. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).

DAR-A-ALMA-AO-CRIADOR. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).

DESLIGAR-A-TOMADA. Morrer. Eufemismo mais usado nas cidades servidas de energia elétrica.

DIZER-A-DEUS-AO-MUNDO. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1)

DAR-O-ÚLTIMO-SUSPIRO. Morrer.

DAR-A-CASCA. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).

DAR-A-ESPINHA. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).

DAR-A-LONCA. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).

DAR-A-OSSADA. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).

DAR-O-ÚLTIMO-ALENTO. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).

DAR-O-COURO-A-VARA. Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1), Raimundo Girão (2), Luís da Câmara Cascudo (9) e Fernando de São Paulo (12). Depois que os bois, carneiros e outros animais morrem, seus couros são esticados com o auxílio de varas cruzadas e expostos ao sol para secar.

DESENCARNAR. Morrer.

E

ENTREGAR-O-COURO-A-VARA. Morrer. A mesma explicação de **DAR-O-COURO-A-VARA.**

ENVELOPAR-SE. Morrer. Entrar no envelope (de madeira).

ESTICAR. Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1), Fernando de São Paulo (12) e José Inácio Filho (14). Abon.: "Bebeu cianureto e esticou em dois tempos". PEIXOTO, Afrânio. **Fruta do Mato.**

ESTICAR-O-CAMBITO. Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e Fernando de São Paulo (12). **Cambito** é perna fina.

ESTICAR-O-PERNIL. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).

EMPACOTAR. Morrer, registra Manuel Viotti (5).

ENTREGAR-A-ALMA-A-DEUS. Morrer.

ENVERGAR-A-ESPINHA. Morrer, registra Manuel Viotti (5).

ESPICAR-O-RABO. Morrer, registra Fernando de São Paulo (12).

ESPICAR. Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e Fernando de São Paulo (12).

ESTICAR-O-COURO. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). A mesma explicação de **ENTREGAR-O-COURO-A-VARA.**

ESTOURAR. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).

- EMBARCAR.** Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e José Inácio Filho (14). Abon.: "Porque você não dá um saltinho por aqui? Ouvi dizer que o teu avô embarca qualquer dia". REGO, José Lins do. *Bangüê*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1968.
- ESTAR-NA-TERRA-DA-VERDADE.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
- ESTAR-NA-TERRA-DE-ONDE-NÃO-SE-VOLTA.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
- ESTAR-NA-TERRA-DO-NUNCA-MAIS.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
- ESTAR-NA-TERRA-DE-NÓS-TODOS.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9): "Pátria final e comum aos homens".
- ESTAR-NA-TERRA-FRIA.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
- ESTAR-COM-DEUS.** Morrer, registram Luís da Câmara Cascudo (9) e Fernando de São Paulo (12).
- ESTICAR-O-REBOQUE.** Morrer, registra A. M. Braz de Souza (8).
- ENTREGAR-A-ALMA-AO-DIABO.** Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).
- ESTAR-NA-GLÓRIA.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9)
- ESPICHAR-A-CANELA.** Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e Fernando São Paulo (12).
- ESTICAR-A-CANELA.** Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e Raimundo Girão (2). Abon.: "É. E fiquem sabendo que os pequenos esticam a canela antes dos grandes": FONTES, Amado. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1933.
- ESTICAR-O-MOLAMBO.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). *Molambo* — pano velho — no sentido de corpo velho, cansado, doído.
- ENFRENTAR-SÃO-PEDRO.** Morrer, prestar contas ao santo que é considerado o porteiro e o chaveiro do Céu.
- ENTRAR-NO-ROL-DOS-BONS.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Há um ditado popular que diz: "Quem quiser ser bom, morra, mude-se ou distribua dinheiro".
- ESVAZIAR-OS-PNEUS.** Morrer. Com os pneumáticos vazios os automóveis não andam. Gíria automobilística.
- ESTOURAR-O-FEL.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- ESTANCAR-O-MOTOR.** Morrer. Parar o motor, parar o coração. Gíria automobilística.
- ENGAJAR-NO-BATALHÃO-DA-MORTE.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- EMBIOCAR.** Morrer, registra José Inácio Filho (14).

F

- FECHAR-OS-OLHOS.** Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1). Significa, também, perdoar, não tomar conhecimento de um fato.
- FUMAR-SE.** Morrer, virar fumaça, desaparecer do mundo.

FINDAR. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). Findar os dias na terra.

FAZER-COMPANHIA-AOS-DEFUNTOS. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).

FECHAR-A-SUECA. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).

FAZER-A-ÚLTIMA-VIAGEM. Morrer.

FAZER-DA-QUILHA-PORTA-LÓ. Morrer, registra A. M. Braz da Silva (8).

FERMENTAR. Morrer, registra João Chiarini (6). Inchar, apodrecer, acabar.

FALECER-DA-VIDA-PRESENTE. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

Dizem assim os que têm fé na outra vida, os cristãos.

FAZER-A-VONTADE-DE-DEUS. Morrer. Dizem os inconformados com a última verdade.

FAZER-GOSTO-AO-CÃO. Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Dizem dos que levaram uma vida pecaminosa e estão sendo esperados pelo Cão.

FECHAR-O-FURICO. Morrer. Não defecar mais. Furico é ânus, na linguagem popular.

FICAR-DE-OLHO-VIDRADO. Morrer. Perder o brilho dos olhos, da vida.

FODER-SE. Morrer, registra Nelson Barbalho (13). O pior negócio que se possa fazer.

G

GANHAR-O-DESCANSO-ETERNO. Morrer. Ensarihar as armas, parar de lutar por falta de forças.

GASTAR-A-MOLA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Ficar com o isqueiro sem força, sem mola, sem a chama da vida.

GUARDAR-A-FERRAMENTA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Não ter mais condições de trabalhar, de lutar. A ferramenta também é o órgão sexual masculino.

IR-PRÓ-BELELÉU. Morrer.

IR-PARA-O-ACRE. Morrer, registra Domingos Vieira Filho (11), no Maranhão. Talvez uma lembrança dos que foram para bem longe, para o Acre, e não voltaram mais, abatidos pela maleita.

IR-SE. Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e Luís da Câmara Cascudo (9).

IR-FAZER-TIJOLO. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). Ir para a terra, transformar-se em barro, em tijolo.

IR-PARA-AS-MALVAS. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).

INTEIRAR-O-TEMPO. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). Terminar de cumprir a missão que Ihe foi dada no mundo.

IR-PARA-A-BUIÇA. Morrer, registra Domingos Vieira Filho (11), no Maranhão.

- IR-PARA-O-VINEGRE.** Morrer, registra Manuel Viotti (5). Será um alusão ao processo de embalsamar, conservar o morto?
- IR-SE-COMO-UM-PASSARINHO.** Morrer, registra João Chiarini (7). Diz-se quando alguém morre tranqüilamente.
- IR-PARA-A-CIDADE-DE-PÊS-JUNTOS.** Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1). Usado em todo o Brasil.
- IR (ou PASSAR)-DESTA-PARA-MELHOR.** Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1). Uma troca da vida terrena pela celeste.
- IR-DAR-CONTA-DO-FEIJÃO-QUE-COMEU.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). Ir prestar contas do que fez aqui, no mundo.
- IR-PARA-O-BURACO-DE-CAMUNDA.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
- IR-PROS-BÍCHOS.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). Servir de pasto aos vermes.
- IR-PARA-O-ENVELOPE.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
- IR-ESTRUMAR-FEIJÃO.** Morrer registra Luís da Câmara Cascudo (9). Ir adubar a terra.
- IR-DESTA (vida)-PARA-MELHOR.** Morrer. Trocar a vida terrena pela celestial.

L

- LARGAR-A-CASCA.** Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1). No sentido de espírito deixar o corpo.
- LIQUIDAR-O-NEGÓCIO.** Morrer. Falir para a vida. Fechar o estabelecimento.
- LEVAR-BANDEIRA-A-MEIO-PAU.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- LIMPAR-O-LUGAR.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Deixar o lugar (espaço físico) para outro vivente.

M

- MUDAR-SE.** Morrer. Mudar-se deste mundo dos vivos para o dos mortos.
- MORAR-NA-PENSÃO-DE-SANTO-AMARO.** Morrer. Ir morar no Cemitério de Santo Amaro, no Recife.
- MORRER-NA-VEZ-QUE-LHE-COUBE.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
- MASCAR-BARRO.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). Ficar enterrado, comendo barro.
- MUDAR-SE-PARA-O-CEMITÉRIO.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
- MUDAR-DE-PLANETA.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
- MUQUECAR-SE.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

N

- NÃO-COMER-MAIS-PIRÃO.** Morrer. Segundo Luís da Câmara Cascudo (9), registrado por Henry Koster.
- NÃO-COMER-MAIS-FEIJÃO.** Morrer.

P

- PASSAR.** Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).
- PASSAR-DESTA (vida)-PARA-MELHOR.** Morrer, registram Viotti (5) e Luís da Câmara Cascudo (9).
- PITAR-MACAIA.** Morrer, registram Aurélio Buarque de Holanda (1) e Luís da Câmara Cascudo (9). **Macaia** é uma denominação dada ao fumo de má qualidade.
- PASSAR-DESTE-PARA-O-OUTRO-MUNDO.** Morrer, Abon.: "Antes que chegassem à Lapa, Vicente tinha passado deste para o outro mundo". RABELO, Evandro. **O Mundo de Dona Finhá.** Recife, Departamento Estadual de Cultura, 1969.
- PERDER-O-GARRÃO.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). **Garão** é o jarrete de cuja solidez depende a segurança da marcha.
- PEGAR-O-EXPRESSO-DE-MADEIRA-SOMENTE-COM-PASSAGEM-DE-IDA.** Morrer. Fazer uma viagem somente de ida.
- PEDIR-BAIXA.** Morrer. Como nas forças armadas: deixar de servir (à vida, deixar de viver).
- PEITAR-A-PARCA.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Enfrentar a Morte.
- PERDER-O-RUMO-DA-SEGUIÇÃO.** Morrer, parar, descontinuar a vida.
- PICAR-A-MULA.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13), fazer a última viagem. Dar a última arrancada.
- PIFAR.** Morrer.
- PROMOVER-SE-A-DEFUNTO.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

Q

- QUEBRAR-O-LORO.** Morrer. O loro é uma correia dupla que sustenta o estribo.
- QUEBRAR-A-TIRA.** Morrer, registram Florival Serraine (3) e Luiz da Câmara Cascudo (9). Romper a fita que prende o homem à vida.
- QUEBRAR-O-RABICHO.** Morrer. O rabicho é a parte dos arreios da calçadura que passa por baixo da cauda e se prende à sela.
- QUEIMAR-O-FUSIVEL.** Morrer. Eufemismo usado nas cidades servidas por energia elétrica.
- QUEIMAR-A-PIRIQUITA.** Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

R

- RENDER-O-ESPIRITO.** Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).
RENDER-A-ALMA-AO-CRIADOR. Morrer, registra Aurélio Buarque de Holanda (1).
RENDER-O-FÓLEGO. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
RACHAR-O-QUENGO. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
RECEBER-AS-INCELENCAS. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).
REFINAR-A-RAPADURA. Morrer, registra Nelson Barbalho (13).

S

- SECAR-O-MUCUMBU.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). O mucumbu é o último osso da espinha dorsal. O cócix.
SAIR-DA-CANCHA. Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9). Desistir da peleja.
SALDAR-AS-DIVIDAS. Morrer. A morte perdôa as pequenas dívidas.
SUSTAR-O-JOGO. Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Interromper a peleja.
SELAR-OS-OLHOS. Morrer, registra Nelson Barbalho (13). Não ver mais nada.

T

- TOMAR-A-BÊNÇÃO-A-SÃO-PEDRO.** Morrer, ir para o céu.
TOMAR-CHA-DE-BURACO. Morrer, ser enterrado.

V

- VIRAR-DEFUNTO.** Morrer, registra Luís da Câmara Cascudo (9).
VER-O-CÉU-POR-DENTRO. Morrer, registra Manuel Viotti (5).
VISITAR-SÃO-PEDRO. Morrer, registra Manuel Viotti (5).
VIAJAR. Morrer: "Sabe quem viajou, compadre? O Zé, filho de Nico-demos..."
VESTIR-PIJAMA-DE-MADEIRA. Morrer. O pijama de madeira é o ataúde.
VIRAR-PICOLÉ. Morrer. Acabar-se. Deixar de ser gente.
VOAR-NO-PAU. Morrer. Acabar-se.

BIBLIOGRAFIA

1. HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa** (11ª ed.), Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1968.

2. GIRAÓ, Raimundo. **Vocabulário Popular Cearense**. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1967.
3. SERRAINE, Florival. **Dicionário de Termos Populares**, Rio de Janeiro, Organização Simões Editora, 1959.
4. RIBEIRO, Joaquim. **Folclore de Januária**. Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1970.
5. VIOTTI, Manuel. **Novo Dicionário da Gíria Brasileira** (3ª ed.) Rio de Janeiro, Livraria Tupã Editora, 1957.
6. CHIARINI, João. **Novocabulário de João Chiarini. O Diário**. Piracicaba, São Paulo, 30-5-1969.
7. CHIARINI, João. **Novocabulário de João Chiarini. O Diário**. Piracicaba, São Paulo, 31-5-1969.
8. BRAZ DA SILVA, A. M. **Gíria Marinheira (Como falam os homens do mar)**. Rio de Janeiro, 1964.
9. CASCUDO, Luís da Câmara. **Tradição, Ciência do Povo**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.
10. PEIXOTO, Afrânio. **Missangas**, Rio de Janeiro, 1931.
11. VIEIRA FILHO, Domingos. **A Linguagem Popular do Maranhão** (2ª ed.) São Luís, 1958.
12. SÃO PAULO, Fernando. **Linguagem Médica Popular do Brasil**. Salvador, Editora Itapuã, 1970.
13. BARBALHO, Nelson. **Eufemismos registrados por**.
14. FILHO, José Inácio. **Termos e Tradições Populares do Acre**. Rio de Janeiro, 1969.

R É S U M É

LA MORT DANS LA LANGAGE DU PEUPLE, par Mario Souto Maior.

L'auteur a fait une recherche au sujet de la mort, faisant un recueil des plus variées sentences, dits, expressions et phrases là-dessus, contenant d'une manière implicite toute la philosophie populaire.

Au préambule, il décrit les noms empruntés à la mort (femme à la faux, par exemple), les rituels et les tabocs: — lorsqu'une personne

meurt, on ne mange pas de la viande chez elle qu'après le septième jour; avant de terminer un an, on appelle une personne qui est mort — défunt, après un an on l'appelle feu.

Il signale aussi, le bon ton dont on parle bien du mort, à sa veillée funèbre, ou des rêves et de ses interprétations: — rêver qu'on arrache un dent, ou rêver de l'eau sale, le piaulis d'une chouette au toit, casser un miroir, fouler l'ombre d'une personne, marcher devant un convoi funèbre, etc., ce sont des situations qui créent certaines implications sur la mort de l'être humain.

Ensuite, l'auteur présente, en ordre alphabétique, un dictionnaire de tout le résultat de sa recherche.

SUMMARY

THE DEATH IN THE PEOPLE'S VOICE, by Mario Souto Maior.

The author made a research about death, collecting the most varied sentences, sayings, expressions and phrases about it, where there is all the popular philosophy implicit.

In the preamble, the author describes the names given to the death (the scythe's woman, for instance), the rituals and the taboos: — when a person dies, only after the seventh day people eats meat at his home; a dead person is called a defunct until it completes an year of his death, afterwards they call him the deceased.

The author points out also the good form with which we speak well of the defunct during his deathwatch, or from dreams and its interpretation: — to dream pulling out a tooth, or to dream of dirty water, to hear an owl chirping on the roof, to break a mirror, to tread on a person's shadow, to stay in front of a funeral, etc., are situations that create determined implications about the human being's death.

Next, the author makes an alphabetical dictionary of all its rearch results.

Já está na hora de um folclorista discutir a atitude da socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz, que há alguns anos anda de namoro com o folclore, inteiramente alheada do movimento de estudo e pesquisa de folclore que se vem fazendo em vários pontos do País. E, no caso específico de São Paulo, na Escola de Folclore, anexa ao Museu de Artes e Técnicas Populares, da Associação Brasileira de Folclore. Não muito longe da Cidade Universitária, na qual, como professora da Faculdade de Filosofia, da USP, dirige cadeira de sociologia.

Em 1959, Édison Carneiro lhe fazia uma breve crítica, referindo-se ao trabalho "Sociologia e Folclore — A dança de São Gonçalo em povoado baiano". Se bem que mera namorada, tomava, então, ares de orientadora de estudiosos de folclore, dizendo o que deveriam fazer no estudo de uma dança, a repetir uma série de sugestões, como verdadeiros achados da sociologia, que de há muito eram sabidos dos folcloristas. Na realidade, o trabalho criticado, feito na técnica da pesquisa folclórica, teoricamente teve a única finalidade de defender a tese de que o assunto — folclore — só podia e deveria ser tratado, cientificamente, pela sociologia e na aplicação do método sociológico, cuja utilização não constitui privilégio de sociólogos. Aliás, é uma abordagem usual do método folclórico, que tem características ecléticas.

Ao aceitar, como aceita, a orientação dos que prevêm a morte do folclore, a professora Maria Isaura está vivendo, ainda hoje, em função do livro "Civilisation Traditionelle et Genres de Vie", de André Varagnac, publicado há vinte e cinco anos. Ela ignora ou quer ignorar tudo o que se fez "a posteriori" e continua a considerar o folclore como algo em vias de desaparecimento. Uma única vez, esclarece que haverá apenas o desaparecimento de certas formas folclóricas e que não se deve erguer lamentações a respeito do desaparecimento de folclore. A cediça tese de Varagnac e a sua ignorância do folclore brasileiro, porém, constituem a pedra de toque de seus artigos relacionados ao nosso assunto.

Em 1967, escreve sobre "O Bumba-meu-boi, manifestação de teatro popular no Brasil", na base de uma precária bibliografia. Aliás, seu objetivo, bem claro, foi destacar o artigo de Marlyse Meyer, divulgado na "Revue d'Histoire du Theatre", de Paris. Por isso, talvez, não levasse a sério a bibliografia especializada brasileira. Diz, em consequência, uma porção de incongruências, inteiramente em desacordo com sua posição de cientista social. Classifica todos os bois do Brasil como reisados, inclusive um suposto "O Boi" do Estado de São Paulo. Logo, a seguir,

esclarece que "reisado" é especificamente de Alagoas; nos outros Estados é farsa (?). E os chutes, permita-nos a expressão, vão por aí adiante. O drama do Boi é, provavelmente, originário de Portugal (?). O desfile do bumba-meu-boi seria, talvez, diretamente originário das procissões portuguesas (?). A dança do boi seria uma reminiscência das touradas fingidas (?). Portugal é pronto. Está resolvido pela professora Maria Isaura o problema de toda essa complexa expressão de aculturação nossa, que é o folgado do boi. Em conclusão, pode-se dizer que esse artigo é um dos piores que alguém já escreveu sobre o referido folgado popular brasileiro, porque ignora os estudos e as informações dos folcloristas, que existem na Escola de Folclore, anexa ao Museu de Artes e Técnicas Populares, nas vizinhanças da USP, onde trabalha.

Em 1968, no artigo "O Catolicismo Rústico no Brasil", a professora Maria Isaura dá provas que do folclore brasileiro conhece apenas a dança de S. Gonçalo e pouco mais, se bem que viva a persegui-lo, sem estudá-lo. A única coisa de folclore que exemplifica nesse artigo é justamente essa dança. Chega a entrar até em considerações relativas à coreografia, que nada tem a ver com o exemplo que desejaria dar, no contexto do catolicismo folclórico. Aí, também, a professora diz uma porção de coisas inteiramente descabidas, tais como a do capelão ou "tirador de reza" ou as mulheres, que exercem esse mister, conhecerem a dança de S. Gonçalo e estarem a par do enredo e do desenrolar de cavalhadas, moçambiqueus, congadas, bumba-meu-boi e saberem como organizá-las (?). Vejam-se também as generalizações teorizantes, o que é muito comum em seus artigos: "nos bairros rurais, onde há capelães muito ativos e versados no ritual rústico, há os grupos de penitentes; são grupos de homens, mulheres e crianças que, à noite, percorrem as vizinhanças da capela, parando em cada cruzeiro; o capelão vai na frente, levando grande cruz". A generalização é contraproducente, pois a existência dos penitentes, mais comumente chamados encomendadores ou recomendadores de almas, não poderia estar, como sabemos, na base de nossas pesquisas, na dependência de "capelães muito ativos e versados no ritual" (?). Na sua descrição dos penitentes, observa-se que ela viu um grupo, em cujo "habitat" deveria haver muitos cruzeiros, o qual tinha por chefe um capelão que carregava uma cruz. Esse fenômeno folclórico, porém, nem sempre ocorre da maneira descrita e generalizada pela professora. O mesmo erro de generalização comete, na obsessão de teorizar, quando diz que em certas regiões do País a Folia leva um animal destinado a transportar donativos (?).

Em 69, a professora Maria Isaura escreveu artigo sobre "Funções Sociais do Folclore", a comprovar novamente que é uma enamorada do folclore, sem qualquer estudo de maior profundidade da matéria. Na sua linguagem, inadmissível para um cientista social, afirma que o folclore se liga especificamente a "grupos de envergadura demograficamente modesta" e que o "fato folclórico é inculto". Define tradição como "transmissão, durante longo espaço de tempo, de doutrinas, lendas, de costu-

mes" etc., acrescentando que essa tradição é que define o fato folclórico. Chega, depois, a considerar o fato folclórico como sinônimo de sobrevivência. Aproveita a ocasião, para fazer mais um pouco de propaganda do artigo de Marlyse Meyer, afirmando que o bumba-meu-boi está em via de desaparecimento, por causa da transformação da antiga sociedade tradicional brasileira, à qual se encontra relacionado. Repete também aquela lenga-lenga a respeito da dança de S. Gonçalo, evocando "o belo trabalho de Varagnac", de 1948. Ao final do artigo, porém, admite o folclore na sociedade altamente industrializada e urbanizada, mas apenas com funções conservadoras. E chega a dizer que não se deve erguer lamentações a respeito do desaparecimento do folclore. "Ele desaparece em certos grupos e vai nascer em outros, o que ocorrerá é o desaparecimento de certas formas folclóricas". Enxerga aí a possibilidade de fazer revisão das definições de fato folclórico e das teorias a seu respeito, para que o folclore não fique preso apenas ao estudo da sociedade tradicional. Julga, no entanto, que será sempre de grupos de pequena envergadura. Aliás, esse final do seu artigo mostra como a professora Maria Isaura está confusa e desatualizada em relação à matéria e seria de se esperar, em virtude do seu namoro com o folclore, que se aproximasse mais de seus conterrâneos que estudam e pesquisam folclore no Museu de Artes e Técnicas Populares, em São Paulo.

No seu derradeiro trabalho, "Bairros Rurais Paulistas", porém, volta a comprovar o seu culto a Varagnac, escrevendo que o folclore está associado a certo tipo de relações sociais e relações de trabalho coletivo. E que quando tais relações desaparecem, o folclore deixa de existir. Observe-se que ela já não fala em formas folclóricas, como no artigo anterior, mas de folclore mesmo, aliás explicitamente como Varagnac, que o julgava expressão característica de um tipo de civilização, originária do neolítico (?). Não tomando conhecimento do que estão fazendo os folcloristas e mesmo ignorando a realidade brasileira e de outras sociedades letradas, afirma que benzedores e curandeiros constituem manifestação típica da civilização caipira, — o que não representa a menor parcela de verdade. Ignorando que as danças folclóricas existem na aculturação paulista e brasileira e que vão sofrendo modificações, na dinâmica cultural do folclore, chega a achar interessante a existência de certas danças em bairro de descendentes de imigrantes italianos (?). Como se as danças folclóricas inexistissem em coletividades formadas por descendentes de imigrantes! Outra coisa que chega a ser um absurdo, na linguagem de uma cientista social, é professora Maria Isaura escrever que a análise do bairro do Taquari mostrou que a existência do folclore está ligada à do rezador, que é quem conhece danças e as dirige. O folclore não tem sua existência relacionada a rezador e nos nossos longos anos de pesquisa jamais verificamos o que afirma a professora quanto ao conhecimento de danças pelo rezador. Trata-se de conclusão inteiramente desprovida de teor científico. Aliás, é o que se observa sempre nas teorizações relativas à nossa matéria e

aos fenômenos folclóricos brasileiros, da professora Maria Isaura Pereira de Queiroz.

Conclusões:

— A professora Maria Isaura não passa de uma enamorada do folclore, se bem que sempre no etnocentrismo do sociólogo da escola de Roger Bastide. O namoro esteve firme e quase nasceu uma folclorista, quando estudou a dança de S. Gonçalo em povoado baiano. Depois, ficou olhando apenas pelo vidro da janela, muitas vezes embaçado, o que se passava ao longe. Mas não se satisfez com a visão embaçada, resolveu teorizar e generalizar sobre o que vislumbra e com base em tese inteiramente ultrapassada — a da civilização tradicional de Varagnac. Se é verdade que a civilização tradicional teve ou tem um folclore, a industrial também o possui e este folclore está sendo estudado por especialistas do mundo inteiro, que agora mesmo vão-se reunir na Conferência Internacional de Folclore, promovida pela Universidade de Indiana, nos Estados Unidos, em fins de agosto próximo. A professora Maria Isaura, porém, não quer saber de nada e permanece, quanto à teoria do folclore e o folclore do Brasil, no vidro embaçado de sua janela, estática, distanciada, desatualizada.

R É S U M É

LES "FLIRTS" D'UNE SOCIOLOGUE, par Rossini Tavares de Lima.

C'est une critique à attitude partielle d'étudier le Folklore suivie par quelques sociologues — au cas en question, la sociologue Maria Isaura Pereira de Queiroz, qui dirige la chaire de Sociologie à la "Faculdade de Filosofia da USP".

En 1959 le folklorist Édison Carneiro critiquait légèrement les ouvrages "Sociologia e Folclore — A dança de São Gonçalo em povoado baiano", rehaussant le fait de l'auteur recourir seulement à la Sociologie et à ses méthodes comme étant les moyens les plus valides et scientifiques pour étudier le Folklore.

L'auteur critique, encore, l'idée et l'orientation de ceux qui trouvent que le Folklore est en décadence comme dans le cas de la Professeur Maria Isaura, puisque elle raisonne en fonction d'idées qui sont devenues hors d'usage, exposées il y a plus de 25 ans par André Varagnac, dans son livre "Civilisation Traditionnelle et Genres de Vie", ignorant tout ce qu'on a fait postérieurement à ce sujet, cela sans parler de l'ignorance totale de l'auteur rapporté au sujet du folklore brésilien.

La même Professeur, écrivant sur le "Bumba-meu-boi, manifestação de teatro popular no Brasil", commet plusieurs erreurs, incongruités et contradictions à ce sujet, en sus d'une précaire bibliographie.

Dans un autre article: — "O Catolicismo Rústico no Brasil", la mentionnée de la danse de Saint Gonsalve, en sus de continuer à commettre un chapelet de tromperies au sujet de cette danse.

"Funções Sociais do Folclore", de la même auteur, écrit en langage inadmissible à une sociologue, affirme que le folklore se lie spécifiquement à "groupes d'envergure démographiquement modeste" et que le "fait folkloric est inculte". Elle défine tradition comme "transmission, pendant large espace de temps, de doctrines, de légendes, de coutumes", etc. Elle dit, encore, que le "Bumba-meu-boi" (danse dramatique populaire, qui fait l'apologie du boeuf comme animal totemique est en train de disparaître au-devant de la transformation de l'ancienne et traditionnelle société brésilienne, répétant ainsi d'autres auteurs.

Dans une autre oeuvre, "Bairros Rurais Paulistas", la Professeur Maria Isaura répète Varagnac, et écrit que "le Folklore est associé à un certain type de relations sociaux et de relations de travail collectif". Et, encore, que "lorsque ces relations disparaissent, le folklore cesse d'exister". Ne prenant pas connaissance de ce que les folklorists son en train de faire et, même, ignorant la réalité brésilienne et des autres sociétés lettrées, elle affirme que les charlatans constituent une manifestation typique de la civilisations "caipira" (champêtre) — ce que ne représente pas le moindre vestige de vérité.

Conclusion: La Professeur Maria Isaura n'est qu'une amoureuse du Folklore, selon l'ethnocentrisme du sociologue Roger Bastide. Elle ignore que la société industrielle a et peut avoir un folklore, de même que la société traditionnelle l'a eu; la preuve de ce qu'on vient de dire c'est que le Folklore est étudié par des spécialistes du monde entier, qui vont se réunir bientôt dans la Conférence Internationale du Folklore.

SUMMARY

THE FLIRTATIONS OF A SOCIOLOGIST, by Rossini Tavares de Lima.

It is a matter of criticism about a partial attitude adopted by some sociologists to study the Folklore — in the case in focus, the sociologist Maria Isaura Pereira de Queiroz, that practices as full professor the chair of Sociology at the "Faculdade de Filosofia da USP".

The folklorist Edison Carneiro made, on 1959, a brief criticism about her work "Sociologia e Folclore — A dança de São Gonçalo em povoado baiano", emphasizing the fact that the authoress referred to the Sociology and its methods only as the most valids and scientific resources to study the Folklore.

The author criticizes, still, the idea and the guidance of experts that think that the Folklore is in decay — as in the case of the teacher Maria Isaura, because she thinks just if it were a matter of ideas that became outmoded, explained by André Varagnac for more than 25 years in ago his book "Civilisation Traditionelle et Genres de Vie", unaware of all that has been done farther, inclusively the complete ignorance of the mentioned author concerning the Brazilian Folklore.

The same lady teacher, writing about the "Bumba-meu-boi, manifestação de teatro popular no Brasil", commits several mistakes, incongruences and contradictions about the matter, beyond a meager bibliography.

In another article: — "O Catolicismo Rústico no Brasil", the above-mentioned teacher seems to know very little about Brazilian's Folklore matter besides the "São Gonçalo"'s dance and continues to commit a series of mistakes about that dance.

The "Funções Sociais do Folclore" of the same authoress, written in an inadmissible language for a social scientist, affirms that the folklore is specifically connected with "groups of modest demographic capacity" and also that the "folkloric fact is uncultivated". She defines tradition as "a transmission, during an extensive period, of doctrines, legends, customs", etc. She says, also, that the "Bumba-meu-boi" (a popular dramatic dance, which shows the apology of the ox as a totemic animal) is dying away, due to the change of the old and traditional Brazilian society, repeating others authors.

In another work, "Bairros Rurais Paulistas", the teacher Maria Isaura repeats Varagnac, once more writing "the Folklore is connected with a certain type of social relations and relations of collective work". And that "when such relations disappear, the folklore doesn't exist anymore". Being unaware of what the folklorists are doing and, even, ignoring the Brazilian reality and the reality of others erudites societies, she affirms that the charlatons represent a typical manifestation of the yokel civilization that do not express the minor trace of truth.

Conclusion: The teacher Maria Isaura is neither more nor less than an enamored to the Folklore, according to the ethnocentrism of the sociologist Roger Bastide. She is ignorant of the industrial society which has and can have a folklore, like the traditional society has had its. That makes clear what we are saying; it means that the folklore is being studied by specialist from the whole world, that will soon assemble at the Folklore's International Conference.

Discurso de abertura do Simpósio realizado pela Secretaria de Turismo e Fomento do Município de São Paulo com a colaboração do SENAC — Departamento de São Paulo.

Sensibilizado pela honra que me conferiu o Exmo. Senhor Secretário de Turismo da Prefeitura Municipal de São Paulo, Edenyr Machado, de falar na abertura do Seminário de Turismo e Folclore, na qualidade de Diretor-Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, e alta incumbência do Senhor Renato Soeiro, Diretor-Geral do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, venho trazer minha palavra de louvor a esta promoção de alto sentido cultural e de gratidão a todos os companheiros da Comissão Nacional de Folclore, cujo labor, infatigável e profícuo, tem sido o alicerce de nossas realizações.

Celebrarei convosco a junção das duas fontes que, promissoras, se encaminham para as metas do desenvolvimento: Turismo e Folclore. E convosco entrelaçaremos as atividades turísticas e folclóricas, em unidade de ação, em planejamentos que as envolvam e as dinamizem, fixando conceitos e estimulando valores que plasmem a realidade brasileira.

Turismo e Folclore não se associam apenas, se integram, integração que já de longe me empolga e entusiasma, e, na Conferência Regional das Comissões da Unesco no Hemisfério Ocidental, em 1967, representando o Brasil como presidente do IBECC, participei da Resolução de Tlateloco, que convidava os Estados-Membros a tomar todas as medidas adequadas para estudar e relevar os testemunhos de suas culturas, "cuidar da conservação e apresentação dos bens culturais", e recomendava "fomentar o artesanato, a arte popular e o folclore, como complemento do turismo cultural".

O conceito firmado sobre turismo cultural, aquele que visa a financiar a salvaguarda do patrimônio arqueológico, histórico e artístico dos países, para que possa ser conhecido e estudado em suas manifestações do folclore que constituem elementos de cada nacionalidade, transmitidos por via oral e pelos usos e costumes, enfeixa, agora, em forma doutrinária, as resultantes das duas forças que, agindo concomitantemente, cooperam para o progresso, convergem para o desenvolvimento. Os caminhos desse equilíbrio e que vamos indagar nesta jornada, porque

só eles nos podem levar a conclusões fecundas, só deles podem surgir as respostas normativas.

A atividade turística se assenta em três planos: hospedagem, atração, locomoção, planos que se coordenam e se completam. É no segundo, atração — que pode ser definido como ponto máximo de captação do interesse do turista, e pode ser conceituado como centralizador insistente, imediato e fundamental — se inclui o Folclore, permanente mensagem de comunicação e de publicidade, vencendo mesmo entraves e transtornos de hospedagem e transporte.

O êxito do programa setorial de turismo decorre da participação comunitária. A comunidade deve ser vista como um todo participante e atuante. Ela dá. Ela recebe. Ela dá a sua verdade, a sua cultura, o seu modo de sentir, pensar e agir. Verdade que jamais poderá ser alterada, modificada, para aumentar-lhe o efeito, o colorido, o atrativo. Verdade cuja pureza nos extasia, cuja beleza espontânea e sem jaça desliza em ameno cantarolar pelas encostas e pradarias dos tempos. Mas, o dar e o receber, com eficiência, segurança e proveito, dependem de sua conscientização em relação ao turismo, pesando que suas reações são variáveis e o desenvolvimento só se efetiva se integrado por objetivos e iniciativas de todos. Entre o dar e o receber, estão a realidade da vida — no complexo de suas manifestações — e o que decorre em benefício geral.

O planejamento se estrutura com os dados colhidos. Os diversos artesanatos, os grupos folclóricos, são focos mais ou menos isolados no contexto social, visando a interesses muito particulares, sejam de ordem espiritual, nas homenagens aos santos patronos, com danças e cantorias. São núcleos ilhados, sem contorno preciso para o delineamento do todo. No planejamento, abaixo, distantes, separados e alheios da capa mais alta da comunidade — que quase sempre os ignora — artesãos e dançadores se transformam em números, peças, fichas, cartelas e referências do estudo elaborado, dispostos aqui e ali no tabuleiro que se compõe. O ambiente assim definido, frio e seco, dissociado do calor humano, será válido para a comunidade? Não. Todo esquema a ser planejado no setor turístico deve ser exposto e debatido; a comunidade, a gente que tece e fia, a que manipula o barro, a madeira, as fibras, o papel, o pano e o couro, as conchas e os metais, as pedras e os vidros, a gente que canta e dança nas congadas e moçambiques, nos maracatus e cavalhadas, nos reisados e nos guerreiros, deverão constituir um entrosamento de tal forma coeso e de múltipla atração que os vazios serão anulados e deixará de surgir um ponto vulnerável. Só assim teremos um mercado turístico de características mais permanentes que mutáveis, com fisionomia tão própria que a si mesmo se define.

Sem a conscientização da comunidade — tarefa que exige um trabalho imensurável — o turista será sempre aquele rico a pisar em sua pobreza, será sempre aquele doutor a sorrir, disfarçadamente ou não, de suas práticas ingênuas e do seu modesto viver. Temos visto

esquivas mulheres de pescadores se esgueirando a ocultar a simplicidade de suas roupas e as redes e puçás que seus dedos tecem, artesãos que se enfurnam, envergonhados, em seus barracos, dançadores que se encabulam por sua indumentária já marcada pelos anos, quando a nossa presença é para admirar-lhes a sabedoria, a técnica, as louvações. Por esses motivos, a estruturação da política turística, observadas as diferentes alternativas de enquadramento, deve ser conduzida par a par com a conscientização da comunidade, inclusive e marcadamente sua cúpula — a fim de que ela própria seja senhora dos valores que possui. E, conhecendo-os, se dignifique, os ampare e deles se orgulhe.

A coordenação do Folclore com o Turismo exige o calendário de festas e eventos, cíclicos como os de Natal, São João, Divino, Santa Cruz, Carnaval, ou dos oragos, das pescarias, dos vinhos, do gado, das frutas, etc. Aí estarão os folguedos, as representações, o teatro popular, as figuras de gigantes, os pratos típicos e todo o artesanato local jorrando em modelos diferentes e fascinantes, alguns vendidos somente nesses ensejos.

Os grupos folclóricos e os artesãos, alocados ao turismo, impõem novas dimensões aos programas turísticos e se mostram como centros de dupla polaridade: quanto melhor a faixa setorial que os atende, maior e melhor deles retorna, para aumentar a potência do foco radiador, o complexo sócio-econômico-cultural neles investido. A força do vicejamento, a tonalidade de interesses, o impulso para o objetivo se medem com a mesma escala.

Nosso labor de folclorista tem exigido um esforço sem quebras, uma tenacidade de todo o dia, uma dedicação sem fronteiras, um amor sem esmorecimento e, não raro, sacrifício de nós mesmos. Através de pesquisas, de cursos, de demonstrações, de festivais, exposições e feiras, além da divulgação do Folclore em folhetos e livros, procuramos levar a professores e alunos, a governos e administrações, a interessados e ao público em geral, as luzes que iluminam a cultura do povo, para que a conheçam e proclamem a sua validade na conformação da cultura brasileira. Procuramos que todos compreendam o mínimo: Folclore é a sabedoria do povo e o homem é um só; em qualquer latitude ou longitude os mesmos anseios, crenças, trabalhos e lazeres, como igualmente todos trazem em si, e também nos círculos eruditos, uma parcela, maior ou menor, da conquista do saber conseguido empiricamente em milhares de séculos, parcela que se tinge muitas vezes com o sobrenatural: um conto de fadas, um brinquedo de roda, um acalanto, uma invocação religiosa, uma sombra de terror pelo desconhecido, uma superstição que não pode vencer, aquele prato típico que se faz somente em determinadas épocas, aquele ritmo de espadas e bastões, aquela ternura de um chá caseiro que se tomou meio dormindo meio acordado, aqueles bonecos de mamulengo, aquela viola...

Devemos estimular o conhecimento do Folclore. Festivais e exposições se classificam em primeiro plano como atrativos iniciais; a seguir,

um trabalho sistemático que alargue a ação para o campo de estudo, promovendo cursos destinados principalmente aos professores, aos quais cabe, pelo decreto 56.747, de 17-8-65, do Presidente Castelo Branco, "comemorar o Dia do Folclore e associarem-se a promoções de iniciativa oficial ou privada, estimulando ainda, nos estabelecimentos do curso primário, médio e superior, as celebrações que realcem a importância do Folclore na formação cultural do País".

E, ainda, considerava o Governo o desejo de assegurar a mais ampla proteção às manifestações da criação popular, não só estimulando sua divulgação e estudo como também defendendo a sobrevivência dos seus folguedos e artes, como elo valioso da continuidade tradicional brasileira.

É urgente, portanto, a inclusão do Folclore no currículo das nossas Universidades e Escolas de Professores e nos regozijamos por vê-lo, nestes dias, como matéria fundamental no curso de Educação Artística.

Ao mesmo tempo, a Igreja aprova as manifestações folclóricas sadias e puras, como consta da saudação de Pio XII, e como se pronunciou D. Paulo Evaristo Arns, Arcebispo Metropolitano desta capital, em 19-6-71: "Elemento fundamental de nossas festas juninas é o Folclore, que por um lado significa o estudo de tradições, crenças e costumes em cada nação, unindo um passado curioso a um presente que se julga civilizado e culto. Feliz o povo que sabe cultivar a sabedoria daqueles que são considerados sem cultura, mas ensinam a viver momentos de indescritível sabor e coloridos múltiplos, ao ritmo das canções que brotam da fonte da vida!"

Uma grande parte da corrente turística tem sua motivação em festas religiosas, nas quais o povo singelamente entoa benditos e quadras de doce interpretação, canta e dança em formas antigas, já de séculos, como demonstração de fé e devoção. Em concordância Igreja, Turismo e Folclore, orientemos nossos esforços, nossos planos e posições, não para folclorizar o cristianismo, mas para cristianizar o folclore, abrigan-do-o na programação das festas religiosas.

Do encontro que hoje iniciamos, com a presença de ilustres e notáveis especialistas de Turismo e Folclore, surgirão orientações seguras e proveitosas, muito precisas para reforçar nosso empenho nos planos de estudos, pesquisas e programações. Convosco de tudo participarei, cooperando, quando e quanto possível, estudando os pontos oscilantes a serem debatidos, recebendo a luz de vossas inteligências e aprendendo, pois a vida sempre me decorreu como a grande escola em que sempre aprendi; como estudante é que tenho envelhecido.

Conferência feita no 1.º Seminário de Turismo de Folclore, realizada de 20 a 25 de agosto em São Paulo.

A minha presença aqui foi devidamente justificada por Laura, nossa amiga e eficiente coordenadora deste Seminário, mas desejo também explicá-la. São duas as razões: de um lado, o interesse em não interromper, antes da data marcada, a série de palestras; de outro, a impossibilidade de dizer não a quem tanto de si tem dado ao folclore. Falou forte nossa amizade. Atendi. Aqui estou. Não sou técnica de/em turismo, mas por ele me interesso, em seus vários planos, tendo mesmo participado de vários encontros e do Congresso da Embratur, ano passado, em Brasília. Sou professora de Folclore, e é nesta qualidade que me apresento, pretendendo expor os pontos de contacto entre as duas disciplinas, e, a seguir, suas conotações no plano religioso.

O que desejo, em primeiro lugar, é me referir ao Folclore como ciência, como o estudo do comportamento coletivo das camadas inferiores da sociedade e dos povos ágrafos. Pela própria dinâmica cultural, o Folclore ascende às camadas eruditas sob formas diversas, revelando-se em diferentes manifestações, das quais citarei apenas um exemplo: a noite de 31 de dezembro, nas praias do Rio de Janeiro, com festejos à lemanjá, e a participação de pessoas da mais fina classe social. É assim que veremos o Folclore. O que nós, folcloristas, fazemos não é apenas registrar como a gente do povo trabalha, reza, canta, dança, representa, cura seus males, tece e fia, se envolve no mundo mágico, em suma, como exerce todas as funções humanas, mas também verificar o processo de sua mentalidade e criatividade dentro de sua condição inferiorizada, através da qual as coisas tomam um aspecto divergente ou diferente daquele com que os eruditos as vêem.

O Folclore, pela Carta do Folclore Brasileiro, fruto do 1º Congresso Brasileiro de Folclore, em 1951, foi considerado como um dos ramos da Antropologia Cultural. É o estudo do homem por meio das várias circunstâncias que nomeei. A sua história é antiquíssima. Considero o Folclore a ciência formada pelos mais remotos elementos culturais, pois outros ramos da Antropologia Cultural (lingüística, etnologia, arqueologia pré-histórica) só se constituíram como derivados da cultura do homem, e as formas mais primitivas lhe deram a essência: são os mitos e as lendas, as crenças, os heróis e as divindades, as estórias e os provérbios, os cantos, a música, as danças rituais, a arte rupestre, enfim, toda a explicação universal que o homem faz no correr da existência. Não va-

mos recordar aqui como tudo se construiu, quase, podemos dizer, desde a pré-história, são as sobrevivências, muitas das quais já fizeram com que autores definissem o Folclore como a ciência das sobrevivências, no que, evidentemente, há um exagero e um erro, visto que, destas, muitas formas desapareceram e outras perderam sua funcionalidade.

O Folclore é cultura viva e essencialmente funcional. Lembramos, por exemplo, um fato que ocorreu entre nós até o século passado. Existiam no Brasil os famosos capitães-do-mato, polícia para prender escravos. Foi um grande capítulo do Bumba-meu-boi, onde os negros os satirizavam cheios de ódio. Depois do 13 de maio, acabou essa polícia e, nos Bumbas, essas personagens também desapareceram. E assim acontece em vários outros setores, como as cantigas de trabalho: carreadores de piano, cortadores de arroz, pregões, etc. Outros fatos foram reinterpretados. As fogueiras pagãs do culto do fogo e do sol, celebradas na Europa no solstício do verão, cristianizaram-se nas festas joaninas.

Ao retratar os mais numerosos aspectos populares, o Folclore abrange uma área de larga extensão e toma duas feições: o que ele é, e por que é, ou o fato e sua interpretação. O estudo do Folclore não é apenas saber a razão popular de um ex-voto, esse conhecimento se eruditiza porque vamos estudá-lo eruditamente, pesquisando suas raízes multimilenares. Folclore não é apenas aquilo que vemos, mas aquilo que tentamos explicar, o que lhe dá caráter científico, e, para isso, o estudamos.

Folclore é, pois, uma sabedoria que devemos não só conhecer como explicar sua razão de ser; muitas vezes o fato acontece e quem o pratica nem sabe o que está realizando, a exemplo da paremiologia, em que ditados e provérbios são pronunciados com a sabedoria que encerram, sem que o povo faça a sua exegese.

Folclore interessa ao Turismo? Sim. Em todas as suas manifestações? Não. A riqueza imensa da literatura oral (estórias e casos, jogos e brinquedos infantis, orações populares e parlendas, trava-línguas e eufemismos, mitos e visagens, adivinhas, réplicas, fórmulas de escolha e tantas outras expressões), as credências, tabus e superstições, a magia e a medicina caseira estão inteiramente desligados do Turismo, que se interessa tão-somente por aqueles setores que, possuindo atrativos, revertam em rentabilidade à indústria: grupos folclóricos, artesanato, práticas religiosas, música, culinária. O turismo não é, pois, como aqui se disse, suporte para a sobrevivência do Folclore, apenas meio para que artesãos, quituteiras, senhores dos cultos, cantadores e dançadores — dançadores mais dos grupos de projeção folclórica que dos genuínos — consigam um apoio econômico.

Onde, quando e como encontramos os setores folclóricos que interessam ao Turismo?

Se não são "preparados" por empresas ligadas ao Turismo, só podem ser vistos nas épocas marcadas pelo calendário do povo, dentro da sua funcionalidade, com exceção do artesanato, que é uma prática contínua, salvo as especiais ocasiões da feira de caxixi em Nazaré das Fari-

nhas (BA), com seu comércio de miniaturas na noite de Quinta-feira Santa, e do material do ciclo natalino, a arte das oleiras em presépios, figuras, lapinhas, enfeites, etc.

As festas da Igreja se tornam também pontos de interesse turístico.

Enquadra-se aqui o turismo religioso, aquele que, no decorrer do ano, se destina aos santuários brasileiros (o de Aparecida, o maior santuário mariano do mundo, com uma corrente anual de cinco milhões de peregrinos; os do Bom Jesus — Bonfim, Lapa, Iguape, Pirapora, etc. — e muitos outros) ou em datas de grandes comemorações. Local de peregrinação se tornou Juazeiro do Norte, já agora incluído em roteiros turísticos, absorvendo os devotos do Padre Cicero, que o têm como santo, atingindo, em 1972, mais de 200 mil turistas.

Se, ao lado das festas religiosas oficiais, se junta a parte profana, criada e vivida pelo povo, o interesse assume outras proporções e o Turismo as promove ainda mais, com sua larga publicidade: o Círio de Nazaré, em Belém do Pará, a do Bonfim, na Bahia, a de N. S. dos Navegantes, em Porto Alegre, as do Divino, as de Corpus Christi, atualmente percorrendo engenhosos tapetes, as da Virgem do Rosário, em Minas, quando os congados desfilam pelas ruas com danças e cantorias, e, neste mesmo padrão, as de S. Benedito, em quase todo o Brasil. Nessas ocasiões, o artesanato local atende os visitantes, oferecendo-lhes a arte mais simples ou mais requintada de seus artesãos, o mesmo acontecendo com as quituteiras.

Qual a posição da Igreja relativamente ao Folclore?

Graças a Pio XII, a Igreja, pela primeira vez na história, situou a posição de seu pensamento a respeito do Folclore. Há 20 anos, ao receber os grupos folclóricos que participaram de um festival em Nice, Pio XII pronunciou uma saudação, da qual destacamos os seguintes trechos:

"Pode-se então admirar o que a arte popular produziu de mais original e às vezes de mais profundo, verdadeiras obras-primas de fineza e de graça, para alegria e proveito daqueles que a eles assistem, e melhor ainda daqueles que prestam sua efetiva colaboração.

"Quando ouvem falar de Folclore, muitos pensam em uma sobrevivência dos tempos antigos, digna, sem dúvida, de ser posta em valor em ocasiões excepcionais, mas de grande interesse para a vida de hoje. O fato de esta idéia estar bastante espalhada hoje constitui uma denúncia de uma das conseqüências deploráveis da civilização deste século."

E, depois de mostrar a importância do Folclore na vida atual, prossegue:

"Numa sociedade que ignora as tradições mais sadias e fecundas, esforça-se ele por guardar uma continuidade viva, de modo algum imposta de fora, mas proveniente da alma profunda das gerações, que nele conhecem a expressão de suas aspirações próprias, de suas crenças, de seus desejos e de suas penas, as recomendações gloriosas do passado e as esperanças do futuro.

"Não se pode perder de vista que, nos países cristãos ou que o foram outrora, a fé religiosa e a vida popular formavam uma unidade comparável à unidade da alma e do corpo. Ora, ali onde esta unidade se acha dissolvida, lá onde a fé enfraqueceu, as tradições populares, destituída do seu princípio vital, conseguirão manter-se e renovar-se, ainda mesmo de maneira artificial? Nas regiões onde esta unidade se conserva ainda, o Folclore não é pois uma sobrevivência curiosa de uma época passada, mas uma autêntica manifestação da vida atual, que reconhece o que deve ao passado, tenta continuá-lo e adaptá-lo inteligentemente às situações novas. Graças à atividade dos grupos folclóricos, preciosos costumes mantêm-se ainda. Eis porque só podemos louvar aqueles que, com competência e dedicação, se aplicam a ajudá-los a dirigir seus esforços a todos quantos lhes levam uma colaboração direta."

No Brasil, a voz de D. Jaime Câmara e a de D. Paulo Evaristo Arns — do qual o presidente deste Seminário leu um trecho na fala de abertura — também se fizeram ouvir nesse Plano de apoio e compreensão.

Um grande passo para a unidade Igreja-Cultura do Povo se deu no Concílio Ecumênico, quando assim se expressa:

"Para sensibilizar e tocar a alma e o espírito humano, a música, como qualquer manifestação de arte, deve corresponder à índole, ao temperamento, às tradições do respectivo povo. Eis porque se admite no culto divino também, sob determinadas condições, o gênero de música de cada região ou raça."

Surgiram, daí, as missas características, que conservam vivas, pelas vozes, pelos instrumentos, pela palavras, pelos sons, pelos ritmos, as constâncias do país ou da região: a Missa Luba, do Congo; a Missa Criolla, da Argentina; a Missa do Vaqueiro Nordestino, a Missa Crioula, do Rio Grande do Sul, a Missa do Morro, e outras.

A Missa Luba é composição do Padre Guido Haazen, que se sentiu "verdadeiramente impressionado com o profundo sentimento musical do povo com o qual começou a trabalhar." Constituiu, o missionário belgã, um conjunto de 45 meninos (de 9 a 14 anos) e 15 professores, conjunto que é orgulho de muitas nações da cultura banto. A Missa, em autêntico estilo congolês, apresenta várias formas da música nativa. Vamos ouvir o *Kyrie*.

A Missa Criolla é composição de Ariel Ramirez, com orientação de padres especializados em liturgia. O instrumental se compõe de 2 bombos, bateria, tumbadora, gongo, cocos, chocalhos. O *Kyrie* está baseado em 2 ritmos nativos: *vidala e baguala*; o *Glória*, no *carnavalito*, uma das danças mais populares do país; o *Credo*, na *chacarera trunca*, melodia interiorana; o *Sanctus*, num ritmo boliviano do carnaval de Cochabamba; o *Agnus Dei*, em estilo pampeano. Ouviremos o trecho jubiloso do *Glória*.

Em nosso País, temos em Anchieta o exemplo não só do primeiro mestre como o do primeiro a aproveitar o Folclore na educação e na religião. Os índios continuaram dançando seus cateretês, sapateando e tilintando seus guizos vegetais, mas seus versos diziam às almas os princípios da evangelização.

Assim, parece estranho que algumas autoridades religiosas levem, à situação de mágoa e desagrado, os seus paroquianos, proibindo a realização da parte profana de certas festas, como as de S. Benedito e do Divino, impedindo as danças folclóricas e as refeições que a comunidade oferece aos devotos que vêm de longe, conflitando-se, assim, com o acolhimento e pronunciamento das mais altas vozes da Igreja, que vêem, com agrado, as manifestações tradicionais, sadias e puras e toma, como unidade, a fé religiosa e a vida popular.

A finalidade desta palestra é justamente o desejo de defender essas manifestações, tendo em vista: para o povo, o respeito às suas tradições; para o folclorista, a apresentação das danças, cantigas, gigantões e outros divertimentos, em sua mais pura expressão; para o turismo, o ensejo da permanência dessas festas, polarizando atenção, interesse, rentabilidade.

A imprensa trouxe ontem (23/8) referências a um pronunciamento de Paulo VI, em Castelgandolfo, sobre a necessidade de estimular as orações, observando que a irreligiosidade da época atual dificulta a prática da oração, propondo um decálogo para estimulá-la, no qual se insere: "Prudência na reforma dos costumes tradicionais." Assim, onde os costumes tradicionais devam ser reformados, precisam os padres agir com prudência e sabedoria; onde se constituírem eles, de manifestações "sadias e fecundas", devem ser respeitados. Temos visto uma abertura muito grande em certos templos, que acolhem a guitarra elétrica, os conjuntos iê-iê-iê, temas de filmes estrangeiros — que nada dizem do sentimento e das estruturas musicais de nosso País — e temos visto se erguer, em certos lugares, um muro que impede a voz legítima do Brasil através de congadas e moçambiques, que proíbe seus cantos e suas danças pelas ruas, que nos rouba o enlevo que ressuma da expressão legítima da cultura de nossa gente.

Que deste Seminário surja uma ação conjunta, de Turismo e Folclore, para a defesa de nossas tradições, pois assim cumprimos as determinações de Pio XII: "Que possais devolver aos homens, saturados de diversões muitas vezes falsificadas e mecanizadas, o gosto de um repouso rico de valores humanos mais autênticos, e deste modo contribuíreis para aumentar e difundir o tesouro formado pelo trabalho paciente daqueles que nos precederam, ao mesmo tempo que vos torneis mais aptos para apreciar as formas próprias de outras culturas para penetrar-lhes o sentido profundo e perceber-lhes as qualidades originais."

Folclore é ciência do amor. Só se ama o que se conhece. E ninguém esquece aquilo que ama.

O Programa de Ação Cultural, que o Ministério da Educação e Cultura, lançou no dia 11 de agosto do ano em curso, trouxe para o folclore o incentivo que tanto esperava. De acordo com programação já estabelecida, tivemos a apresentação do Grupo Maracatu Indiano, do Recife, exibindo-se em Brasília. Um grupo de Danças Gaúchas, em Belém do Pará, e o Grupo "Postais da Bahia" quando da inauguração da exposição de estandartes folclóricos e lançamento do selo comemorativo do 1º Festival Nacional de Folclore. O Folclore continuará com sua programação de sorte que possa ser mostrado em todo o Brasil nas suas manifestações mais expressivas. Assim serão exibidos Bumbas-meu-boi, Cavalhadas, Mouros e Cristãos, Caboclinhos, etc., em várias cidades do território nacional, concluindo-se com um grande festival em Brasília. Além disso, demonstrações de arte, de música, de teatro, de cinema, balé e outras manifestações serão levadas a todas as Unidades da Federação, num esforço para revelar a arte e cultura em todo o País.

Consta, ainda, do Programa de Ação Cultural, a Festa Nacional do Folclore, a realizar-se em Brasília, no mês de janeiro de 1974, compreendendo o 7º Congresso Brasileiro de Folclore, a Exposição de Artes e Técnicas Populares e o Festival Folclórico.

É um dos mais importantes eventos da cultura brasileira, em boa hora realizada pelo MEC, destinado a alargar no espírito público os elementos básicos da sua civilização; testemunho vivo e eloquente do interesse com que o Governo da República, através das suas artes, incentiva a cultura brasileira.

FOLCLORE NO CURRÍCULO DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

No dia 8 de agosto, o Conselho Federal de Educação aprovou o currículo mínimo do curso de Educação Artística, que abrangerá estudos desde os fundamentos da expressão e comunicação humanas ao folclore brasileiro. Esse curso visa a preparar os professores que deverão orientar a formação artística dos alunos de 1º e 2º graus.

O currículo apresenta uma parte diversificada, que permitirá ao professor habilitar-se em artes plásticas, artes cênicas, música ou desenho, além da parte comum, a ser observada por todos, com as seguintes matérias: Fundamentos da Expressão e Comunicação Humanas; Elementos de Estética e História da Arte; Folclore Brasileiro; Formas de Expressão e Comunicação Artística.

O currículo aprovado pelo CFE foi preparado pelo conselheiro Valnir Chagas, para quem o estudo a ser feito na matéria "Fundamentos da Expressão e da Comunicação Humanas" deve alcançar as características mais gerais desse fenômeno em suas dimensões individual e coletiva, pois, no fundo, "são vivas expressões da cultura nacional."

Quanto ao Folclore, o professor acha incompreensível que até hoje não tenha sido incluído nos currículos. Entende que o Folclore é expressão da cultura de um povo e uma fonte sempre renovada onde é possível encontrar os traços de comportamento que distinguem e individualizam uma nação.

EXPOSIÇÃO SOBRE O FOLCLORE DO NEGRO

De 11 a 27 de maio, último, realizou-se nas dependências da Igreja do Rosário e São Benedito, no Rio, uma exposição sobre o negro, patrocinada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, em colaboração com o Museu do Negro. Mitos, lendas, estórias, arte popular, ritos afro-brasileiros, festas, danças negras, crenças religiosas, focalizadas sempre no seu sincretismo com o catolicismo, foram mostrados ao público na referida exposição. Também a aculturação do folclore negro e sua miscigenação, particularmente com o índio e o branco, constituíram aspectos da mostra em questão.

A exposição do Negro foi aberta pelo Diretor-Executivo da CDFB, Prof. Renato Almeida, que, na oportunidade, acentuou que "as contribuições africanas foram numerosas, variadas e diferentes", ressaltando mais adiante, que "a penetração dos elementos afróides não veio apenas da sua presença, mas do seu próprio valor, pois a formação brasileira foi beneficiada pelo melhor da cultura negra da África, segundo observa Gilberto Freire".

Concluindo, disse o Prof. Renato Almeida, que "o negro fecundou todo o folclore brasileiro. Fecundou nos ritmos, nos coloridos, na religiosidade, na densa carregação da magia, na variada coreografia, no bater de tambores e no percutir de instrumentos idiofones, nas comidas saborosas e apimentadas, nas embaixadas dramáticas nas estórias que as mães-pretas contaram e ajeitaram. E fecundou em todas as expressões da sua vida onde ressoam as mais longínquas vibrações do seu fundo cultural".

CONCURSOS DA C.D.F.B.

Liliane Braga Marques, do Rio Grande do Sul, que se inscreveu com o pseudônimo de **Proeiro**, foi a vencedora do Prêmio Silvio Romero de 1973, no valor de Cr\$ 4.000,00, apresentando a monografia **Pescador do Sul**. A primeira menção honrosa foi atribuída a Teresa Regina de Camargo Maia (pseudônimo **Guaianá**), de Guaratinguetá, SP, com o trabalho **Paraty — Religião e Folclore** e a segunda menção honrosa a Raul

Giovanny da Motta Lody (pseudônimo **Ruy Poty**) com **Feira de São Cristóvão — o Nordeste na Guanabara**. O Prêmio Silvio Romero, patrocinado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, teve como julgadores os professores Rossini Tavares de Lima, Maria de Lourdes Borges Ribeiro e Léa Vinocur Freitag.

Por quatro votos a um, a Comissão Julgadora do **Concurso Sobre "Folclore do Índio"**, patrocinado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, do Departamento de Assuntos Culturais do MEC e destinado a estudantes do primeiro grau, concedeu a primeira colocação ao aluno ISMAEL NOGUEIRA DA GAMA ORENSTEIN, aluno do Colégio Militar do Rio de Janeiro.

A Comissão conferiu, ainda, Menções Honrosas aos concorrentes VERA LUZIA RAMOS DE CAMPOS REIS, LINDERBERG CICERO DA SILVA, FLAVIO DE OLIVEIRA ROCHA, THILDA DE CAMARGO THEML e KIMIÉ SERPA TAKATSU. A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro inscreveu no Concurso sobre Folclore do Índio alunos de escolas de todo o País, tendo registrado, pelo número de concorrentes, maior interesse dos escolares em relação aos anos anteriores.

Coube ao aluno DAVI LIMA OLIVEIRA JÚNIOR, do Colégio Estadual José Veríssimo, da Guanabara, por unanimidade, o primeiro lugar no Concurso "Folclore do Negro", instituído pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, órgão do Departamento de Assuntos Culturais do MEC. A Comissão julgadora, composta do Maestro Aloísio de Alencar Pinto, dos Jornalistas Wilson Machado e Sinval Moreira Westin e do Poeta Pereira Lima, conferiu, ainda, Menções Honrosas aos seguintes concorrentes:

Maria Nazaré (Trabalho de equipe, Escola Supletiva anexa ao Grupo Escolar Rio Grande do Norte, 5ª Região Escolar — Volta Redonda, Estado do Rio); Jorge Gusmão da Silva (Colégio Militar do Rio de Janeiro, Guanabara); Sônia Virgínia Basso (equipe — Grupo Escolar Dom Lúcio Antunes de Souza, Botucatu, S. Paulo); Vilmar Cordeiro Leal (equipe Ginásio de Portela Ltda., Portela, Estado do Rio); Iolanda Fernandes Gomes (Grupo Escolar Bernardino de Melo Junior, Nova Iguaçu, Estado do Rio); Miguel Romão Rypchinski (Colégio Comercial Estadual General Moreira Couto, Curitiba, Paraná); Stela Maris da Costa e Castro (Instituto de Educação Municipal — Dr. Getúlio Vargas, Sorocaba, S. Paulo); Maria de Fátima Silva (GESC. Dom Lúcio Antunes de Souza, Botucatu, S. Paulo).

A entrega do prêmio **Folclore do Negro** foi feita pelo Professor Renato Almeida, Diretor-Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, que mostrou o valor e significado da distinção, bem assim das menções honrosas, e exaltou o empenho da Profª Nízia Nóbrega, do Departamento de Assuntos Culturais. Esta, com a palavra, louvou o esforço dos alunos e teceu elogios ao Prof. Renato Almeida, pelo seu amor ao folclore e interesse de que seja conhecido pela juventude.

Posteriormente, na Escola José Veríssimo realizou-se uma solenidade para comemorar a entrega do Prêmio, na qual, representando o Diretor-Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, falou D. Arminda da Costa Camargo, que recordou o Dia do Folclore com as seguintes palavras:

"O 22 de agosto foi escolhido para o Dia do Folclore, por ter sido, neste dia, que o arqueólogo inglês, William John Thoms, propôs à revista *The Atheneum*, este vocábulo, que é constituído de duas velhas raízes saxônicas: *Folk*, que significa povo e *Lore*, saber, formando assim *Folklore* — sabedoria popular. Esta palavra, passou então, a designar os registros dos cantos, das narrativas, dos costumes e usos de uma nação, de uma raça, de um povo.

O Folclore, segundo a folclorista Professora Maria de Lourdes Borges Ribeiro, sendo a sabedoria do povo, a cultura do povo, abrange todos os campos da vida humana, incluindo seus mitos e lendas, suas estórias, parlendas, adivinhas e provérbios, seus contos e encantamentos, suas juras, pregões, xingamentos e gestos e, também, suas danças,



O escritor Renato Almeida (à dir.) diretor da CDFB entrega o prêmio do concurso Folclore do Negro, ao Prof. Hélcio Magalhães Couto que o recebeu em nome do estudante David Lima de Oliveira Júnior, autor do trabalho vencedor.

teatros, artes, instrumentos e cantigas, suas festas tradicionais, crenças e crendices, sua magia, tabus e superstições, sua medicina, rezadores e benzedores, suas trovas, desafios e romances, suas orações, brincados e jogos, suas técnicas populares, rendas, bordados, trançados e cestarias e cozinha.

O negro muito contribuiu para a cultura brasileira, influenciou-a, chegando inclusive, a alterar a cultura aqui encontrada: influenciou nossa cozinha, onde incluiu pratos como o vatapá, caruru, acarajé, efó, etc.; nas lutas de defesa pessoal, legando-nos a capoeira, o maculelê, entre outras e introduziu, também, uma nova religiosidade.

Assim, pelas pesquisas feitas, pelos jovens de todo o Brasil, participantes deste concurso que patrocinamos e que superou todas as nossas expectativas, é que nos vem o grande prazer de felicitar o vencedor, pelo prêmio alcançado.



Em comemoração ao Dia do Folclore, na Guanabara, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro apresentou nos jardins do Palácio do Catete o grupo folclórico Postais da Bahia (na foto). Na mesma ocasião, no Museu do Folclore, foi lançada uma edição especial de selos comemorativos ao Dia do Folclore. A CDFB contou com a colaboração da Empresa de Correios e Telégrafos e a Embratur. A festividade fez parte do Plano de Ação Cultural do MEC.

ALAGOAS

No Teatro Deodoro apresentou-se o grupo folclórico maranhense Ca-zumba Meu Boi, uma promoção das senhoras que dirigem a Rede Feminina de Combate ao Câncer. O espetáculo agradou muito aos maranhenses pelas luzes e colorido em profusão.

CEARÁ

O Centro Comunitário João XXIII, promoveu, em Fortaleza uma festa folclórica, com a participação direta de comunidades operárias que, em grupos, dançaram em volta de fogueiras, ao som de músicas regionais.

Outras manifestações se tornaram atrativos do maior valor, como instrumentistas e repentistas, pintores, escultores e contadores de histórias, funcionando barracas com culinária típica: cuscuz, milho verde, pé de moleque, aluá, beijus, etc.

ESPÍRITO SANTO

No dia 22 de agosto foi lançado, em Vitória, o selo comemorativo do I Festival Nacional de Folclore. Na oportunidade, inaugurou-se uma exposição típica, montada pela Diretoria de Recursos Instrucionais da Secretaria da Educação e Cultura do Estado.

Durante a solenidade foram distribuídas cópias de uma pesquisa sobre o Folclore.

A Universidade Federal do Espírito Santo promoveu, a 23 de agosto, um desfile de grupos folclóricos e, ao mesmo tempo, instituiu um concurso de fotografias e reportagens sobre o desfile, com o Prêmio Afonso Cláudio (grande polígrafo espírito-santense, cujo lançamento do livro *Trovas e Cantares Capixabas* transcorreu em junho último).

A Fundação Cultural do Espírito Santo apresentou, de 21 a 27 de agosto, um variado programa, do qual constaram duas Noites Baianas, uma Noite Gaúcha, grupos folclóricos estaduais, Mostra Folclórica Fotográfica e um "show" folclórico com o Quinteto Violado. Durante a Semana do Folclore os restaurantes Kazarão e Panela de Barro serviram comidas típicas capixabas e ofereceram as respectivas receitas.

Por iniciativa do Prefeito Gentil Lopes da Cunha, da Conceição da Barra (norte do Espírito Santo), promoção do Departamento de Educação e Cultura e do Departamento de Turismo e Cultura daquele município, em articulação e convênio com a Fundação Cultural do Espírito Santo, realizou-se um Curso de Folclore, com aulas teóricas e práticas, sobre vários aspectos do Folclore, especialmente do capixaba, havendo os alunos efetivado pesquisas, com excelentes resultados. Dessa co-lheita pretende-se dar publicidade através de monografias e plaquetas.

GOIÁS

Uma delegação de Sergipe, coordenada pelo professor Almiro Oliva Alves, chefe de Relações Públicas da Secretaria de Educação daquele

Estado, apresentou em Goiânia, na Semana do Folclore, o grupo **Quem Dera** e uma dupla de cantores.

O Departamento de Cultura de Goiânia e o Departamento de Turismo e Recreação da Prefeitura marcaram festivamente o Mês do Folclore, cuidando das apresentações dos grupos folclóricos de Congadas, Tapulos, Pastorinhas, Zabumba, Dança de Lenço, Cavalhadas, Catira e conjunto de violeiros. Ao mesmo tempo instituíram uma exposição típica de pratos, objetos e artigos, que são vendidos ou utilizados pelos interioranos, como a "cuia" para águas, potes e "bujões" para feijoadas, gamelas, panelas de barro, colheres de pau, peneiras, abanos, pilões, banquetas, cadeiras para fiação e teares. No setor de culinária foram incluídos cuscuz, jacuba, "mané pelado", pamonha, bolo de arroz, quindins, bebidas em mistura com murici, genipapo, emburana, etc.

GUANABARA

Bumba-meu-boi, maculelê maracatu rei e outras manifestações foram mostradas no Museu de Arte Moderna do Rio, durante o II Festival de Danças Folclóricas Brasileiras, promovido pelo Centro Cultural de Pesquisas e Tradições Populares.

Três grupos se apresentaram durante o festival: os Postais da Bahia, os Gaudéricos, do Centro de Tradições Gaúchas, e o Bumba-Meu-Boi da Paraíba.

A Escola de Música Santa Cecília promoveu no dia 7 de agosto um curso sobre Folclore Nacional ministrado pelos professores Raul Giovanni da Mota Lody e Maria Sílvia Pinto.

De 20 a 24 de agosto, realizou-se uma série de palestras diárias, na sede da A.B.I., no Rio tendo por tema o folclore brasileiro. A promoção visou homenagear à memória do professor Edison Carneiro, recentemente falecido.

O ciclo sobre **Literatura Popular**, patrocinado pelo Museu Histórico Nacional, do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura, reuniu os seguintes conferencistas: Manuel Diegues Junior, que falou sobre **O Conto Maravilhoso na Literatura de Cordel**; Bráulio Nascimento, sobre o **Romanceiro Popular do Nordeste**; Raul Giovanni da Mota Lody, sobre o **Conceito de Literatura de Cordel e Temática da Literatura de Cordel**.

No auditório do Museu da República, antigo Palácio do Catete, realizou-se uma Exposição sobre Literatura de Cordel. A semana do Folclore, no Rio, foi encerrada com a apresentação do coral **Vozes de Bronze**, com uma série de canções do Nordeste.

MINAS GERAIS

A 9ª Semana do Folclore, promovida em Minas Gerais pelo Centro de Extensão da Universidade Católica de Minas Gerais, Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte e coordenada pela Comissão Mineira de Folclore, realizou em agosto o seguinte programa: conferência do Prof. Aires da Matta Machado Filho sobre **A Importância da Modinha**; conferência da Profª Jupira Dufles Barreto, sobre **A Influência do Folclore na Música Erudita**; exibição de danças folclóricas e parafolclóricas pelo Grupo Aruanda; Festa de Iemanjá; Retreta; "show" de Inezita Barroso, música folclórica mineira pela Fundação de Educação Artística.

PARÁ

No Bosque Rodrigues Alves, em Belém, a Radio-Jornal Liberal, evocando o escritor e folclorista Bruno de Menezes, promoveu os folguedos joaninos, mantendo vivas as tradições das festas populares exibindo Pássaros e Bois, em seu estilo puro, numa defesa das manifestações folclóricas autênticas, que pressões externas tentam descaracterizar.

Ao manter o mesmo espírito dos antigos tempos, a iniciativa assegura a continuidade das legítimas expressões do povo paraense.

PARAÍBA

Sob a orientação do professor José Nilton, alunos do Colégio Estadual de Conceição, na Paraíba, realizaram um trabalho de pesquisa sobre o folclore da região destinado a catalogar todo o material existente, documentando aspectos da cultura da região. A cada uma das séries da escola coube uma tarefa: a quinta coletou dados sobre lendas, mitos, canções, superstições, rezas e folguedos, ouvindo as pessoas mais idosas da comunidade. A sexta série pesquisou velhos livros nos cartórios e na Prefeitura, e visitou sítios, fazendas, engenhos, levantando material sobre a presença de negros e sua influência no meio. A sétima recolheu informações sobre rendeiras, fiadores, cesteiros, louceiros e artesanato em couro e madeira. Finalmente, a oitava série teve a seu cargo objetos antigos, como santuários móveis, roupas, instrumentos, objetos em ouro, vidro, louça e madeira. Um relatório foi posteriormente encaminhado ao prefeito do município de Conceição sugerindo, com base no material recolhido pelos alunos, a criação de um museu regional. No dia do Folclore, 22 de agosto, os alunos do Colégio Estadual de Conceição realizaram uma festa com apresentações de temas folclóricos.

PARANA

Extenso programa de danças folclóricas foi apresentado no Festival Folclórico Internacional, promovido pela Diretoria de Assuntos Culturais da SEC, Paranatur e Prefeitura.

O conjunto português deu início às comemorações. A seguir, os fandangueiros de Paranaguá, com violas e rabecas feitas pelos próprios pescadores. O grupo folclórico ucraniano e seus novos conjuntos mostraram danças inéditas dos Montes Cárpatos; na "Noite Boliviana", tradições milenárias, com bailados e arte indígena; o grupo folclórico Dante Alighieri, em viva demonstração de intenso colorido.

Esta promoção de ano a ano se torna mais rica em contribuição cultural, despertando o maior interesse. O fato de haver o Paraná recebido incomum variedade de correntes migratórias permite as maiores atrações no calendário de festas, a par com os grupos de caráter nacional, densos das mais lídimas expressões de nossa gente.

PERNAMBUCO

A Empresa de Turismo de Pernambuco, coordenando sua programação com entidades públicas e privadas, festejou o Mês do Folclore, na capital e no interior, com atrativos especiais em Caruaru, Petrolina de Goitá, Goiana Pesqueira, Iracunhaém e Garanhuns.

No Recife, além do II Concurso de Doçaria Popular, III Concurso de Licores Regionais e o Festival da Batida, houve um curso de culinária regional (conferências e aulas práticas), exposições e palestras, a cargo de Olímpio Boanald, Mário Souto Maior, Valdemar Valente e Bajado. No Pátio de S. Pedro e Horto Dois Irmãos exibiram-se mamulengos, maracatus, bumbas, cirandas, forrós, reisados, frevos, cocos, violeiros, caboclinhos e bacamarteiros.

Nos dias 17, 18 e 19, o Centro Cultural de Pesquisas e Tradições Populares do Brasil patrocinou o II Festival de Danças Folclóricas Brasileiras, no Museu de Arte Moderna.

O Primeiro Festival da Batida, a Noite Negra dos Exus e uma Exposição Sobre o Cangaço, no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, foram mais algumas das atrações em Pernambuco, durante as comemorações do mês do folclore.

Houve ainda a Festa Popular Religiosa no município de Petrolina — a 750 quilômetros de Recife — denominada "rainha dos anjos", que culminará com procissão.

O Museu do Estado apresentou em agosto uma coletânea de trabalhos de vários artistas denominada "Louvação", cujo tema principal será o folclore, com obras de Elezior Xavier, Wilton de Souza, Marly Mota,

Gilberto Freyre, Bernardo Dimenstein, Valdi Coutinho, Ezilda Goiana, Irineusa, Inaldo Medeiros, Diva Glória, Mary Gondim, Gilberto Gusmão, entre outros.

O Museu de Arte Contemporânea realizou conferência, debate e exposição em coordenação com as comemorações em Pernambuco, da Semana do Folclore.

A pintora Beatriz Calábria fez palestra sobre folclore. Mesa-Redonda cujo tema foi o Folclore Pernambucano, que abordou a preservação do folclore pernambucano em sua autenticidade, incentivo e divulgação do folclore e Festas Populares — Bumba-Meu-Boi, Pastoril, Mamulengos, Ciranda, Fadarço.

Durante a Semana do Folclore, a Casa da Cultura José Condé apresentou programa comemorativo, com palestras de Carlos Alberto Toscano de Carvalho, Olímpio Boanald e Marício Apolônio de Oliveira, que discorreram, respectivamente, sobre "Uma apreciação sociológica sobre o Padre Cícero", "Bacamarteiros" e "Literatura de Cordel". O Grupo de Cultura Teatral apresentou a peça "A Árvore dos Mamulengos", de Vital Santos.

SÃO PAULO

O Sr. Edenyr Machado, Secretário de Turismo e Fomento do Município de São Paulo, realizou três grandes promoções comemorando o mês do Folclore: o Seminário Turismo-Folclore, a Exposição-Feira de Arte e Artesanato e o Festival Folclórico.

O Seminário, realizado de 20 a 25 de agosto, contou com a colaboração do SENAC — Departamento Regional de São Paulo — e foi oficializado pela Campanha de Defesa do Folclore, do MEC. Para presidí-lo, foi convidado o professor Renato Almeida, diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, estando a coordenação a cargo da Professora Laura Della Mônica, assessora do Sr. Edenyr Machado.

Foram os seguintes os temas abordados: **O Sentido do Folclore no Turismo**, pela professora Adalgisa Ziller Rodrigues de Araújo (MG); **O Folclore do Maranhão**, Prof. Américo Azevedo Neto (MA); **O Turismo como Suporte e Sobrevivência do Folclore**, Prof. Glauco Saraiva (RS); **Defesa do Folclore**, Dr^a Hildegardes Vianna (BA); **Turismo, Folclore e Religião**, Prof^a Maria de Lourdes Borges Ribeiro (SP).

No dia 25 realizou-se a Mesa-Redonda, para a formulação de considerações, propostas e sugestões.

A Exposição-Feira de Arte e Artesanato foi aberta dia 17, na Praça Roosevelt, constando de mostruários com grande variabilidade e da venda de produtos de artesãos regionais, havendo também o setor de culinária.

O Festival Folclórico iniciou-se a 17 de agosto, apresentando excelente e escolhida participação de grupos folclóricos: **Caretões** (S. Luís do Paraitinga, SP), **Mineiro Pau** (Embu, SP), **Fândango** (Fernandópolis, SP), **Boi de Mamão e Cacumbi** (S. Catarina), **Fantoches** (SP), **Cateretê** (Votuporanga, SP), **Moçambique** (Aparecida e Taubaté (SP), **Coral da Universidade Federal de S. Catarina**, com músicas folclóricas, **Congadas** (S. Antônio da Alegria e Altinópolis, de SP, e Guardinha, de MG), **Calapó** (S. José do Rio Pardo, SP), **Casa do Violeiro do Brasil** (SP), **Maracatu, Coco e Feira do Norte** (SP), **Cordão de Bichos** (Tatuí, SP) **Bumba-meu-boi** (MA), **Reisado** (Alfredo Marcondes e Guarujá, SP) e **Pau de Fita e Fandango do Litoral** (Guarujá, SP). No Dia do Folclore, exibiram-se grupos folclóricos internacionais, com danças da Polônia, Espanha, Japão, Países Bálticos, Portugal e Líbano.

DECLARAÇÃO DE PRINCIPIOS

Os folcloristas e técnicos em turismo, reunidos no Seminário Sobre Turismo e Folclore, em São Paulo, de 20 a 25 de agosto, fazem a seguinte Declaração de Princípios:

1) É necessário que se crie, com urgência, um dispositivo de proteção às músicas folclóricas, para evitar que compositores sem escrú-



O Secretário de Turismo e Fomento do Município de São Paulo cumprimentando um integrante do grupo de Moçambique de Aparecida

pulos continuem a registrá-las nos serviços competentes como se fossem de sua autoria — visando a auferir lucros indevidos com a cobrança de direitos autorais — estabelecendo legislação específica neste sentido.

2) É aconselhável que os governos estaduais tomem providências no sentido de que sejam oficializados em seus Territórios, o Mês do Folclore, como já acontece em alguns Estados, dentre os quais São Paulo, Goiás e Santa Catarina.

3) É urgente que os órgãos públicos ou privados, ligados ao turismo e ao folclore, organizem calendários regionais dos festejos populares, feiras e outras manifestações correlatas, dando-lhes a mais ampla divulgação.

4) É indispensável que o ensino de folclore seja incluído na área de Estudos Sociais e desenvolvido na disciplina de Estudo de Problemas Brasileiros (Moral e Cívica), respectivamente, dos cursos básicos e superior das redes oficiais de ensino.

5) É imprescindível que os órgãos de comunicação social — em especial os programas áudio-visuais — aproveitem efetivamente as manifestações folclóricas e divulguem ao máximo as artes e técnicas populares.

6) É premente que se sistematize a proteção ao artesanato e às artes folclóricas, sem quebra de sua autenticidade, valorizando-as com



Cordão de bichos de Tatui

organização de mostruários, exposições e feiras, e fiscalizando-se a sua venda, a fim de resguardar o interesse do artesão e do turista.

7) É preciso que os restaurantes, hotéis e outros estabelecimentos que vestem seus funcionários com roupas típicas, não abusem das estilizações desfigurativas e de mau gosto. Os organizadores de feiras e exposições devem também ser alertados para isso.

8) O artesanato e a culinária regionais devem ser valorizados de forma a colocá-los, em toda a sua autenticidade, ao alcance das correntes turísticas.

9) É premente que se promovam campanhas de esclarecimento entre os comerciantes de "souvenirs", para que só aceitem trabalhos bem feitos e de temática realmente brasileira, que impliquem no incentivo da produção artesanal sem lhe desvirtuar o caráter e a origem.

10) É inevitável que se combata a industrialização das manifestações folclóricas e se assegure a proteção devida à apresentação dos grupos folclóricos autênticos.

11) As correntes turísticas devem ser esclarecidas sobre a necessidade de valorização e preservação do folclore e de respeito às manifestações autênticas da cultura popular.

A cidade paulista de Olímpia, chamada a Capital do Folclore, realizou de 13 a 19 de agosto, o seu 9º Festival do Folclore, organizado pela Comissão Municipal de Folclore, Departamento de Folclore e colégios sob a coordenação do Prof. José Sant'Anna, com a colaboração da Prefeitura Municipal de Olímpia e da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo.

Do programa do 9º Festival constaram o lançamento de edições especiais do *Jornal da Tarde* e do *Tablóide da Nova Paulista*, inauguração de Exposição Folclórica no Museu Histórico e Folclórico de Olímpia, Olimpíada de Brinquedos Tradicionais Infantis, Auto do Bumba-meu-boi (Maranhão), Reisado (Piauí), Capoeira, Maculelê, Puxada de Rede de Xaréu e Samba-Lenço (São Paulo), Cordão de Bichos de Tatuá, Terno de Vilão, Terno de Catupé e Esquadrão de Catira (Barretos), Cateretê (Tupã), Fandango (Sorocaba) Escolas de Samba (Araraquara) Folia de Reis (Altair), Dança de São Gonçalo, Terreiro de Umbanda "Caboclo Jaguaré", Cavalhada, Quadrilha (Ribeiro dos Santos) e Moçambique (Itamoji, Ibiraci, Guardinha).

O 9º Festival do Folclore de Olímpia, que costuma apresentar um dos maiores espetáculos folclóricos do País, no mês dedicado ao Folclore, foi todo filmado pela TV Cultura, Canal Dois, de São Paulo, com a finalidade de montar um documentário de longa metragem, para exibição em todo o País.

O Museu Frei Galvão, de Guaratinguetá, realizou em agosto o seguinte programa de comemorações do Mês do Folclore, patrocinado pelo Conselho de Cultura, Comissão Estadual de Folclore e Artesanato e Prefeitura Municipal de Guaratinguetá: Curso de Iniciação ao Folclore,

ministrado pela Professora Maria de Lourdes Borges Ribeiro, no Auditório do Instituto de Educação Estadual Conselheiro Rodrigues Alves; Exposição Folclórica no Salão de Exposições do Museu Frei Galvão, reunindo diferentes objetos representativos das artes e costumes tradicionais; Feira de Artesanato, na Praça Conselheiro Rodrigues Alves; e exibição de grupos folclóricos, no mesmo local, com apresentação de grupos de Moçambiques, Congadas, Dança de São Gonçalo, Cana Verde, Cateretê e outros.

A Direção da Estrada de Ferro Campos do Jordão, considerando que o mês de agosto é dedicado ao estudo e à divulgação do Folclore, em todo o País, criou o Concurso intitulado "O Folclore na Literatura de Monteiro Lobato", de âmbito regional, sobre tema folclórico nacional.

Trata-se de um Concurso anual, sendo o de 73 a terceira promoção. O objetivo é despertar nos jovens o interesse pela pesquisa da obra folclórica nacional e, em particular, da literatura infantil de Monteiro Lobato.

O Concurso constitui-se na apresentação de trabalhos escritos, sobre o tema básico, que poderá abordar, específica ou globalmente, a obra folclórica e lendária do escritor, tendo acesso ao mesmo os alunos do 1º e 2º graus.

Os trabalhos apresentados serão selecionados pela Comissão e a Estrada concederá prêmios ao primeiro colocado de cada curso, isoladamente, com ampla divulgação pela imprensa. A Comissão terá em vista a correção do texto, a criatividade e o conhecimento da obra literária e folclórica de Monteiro Lobato.

O diretor do Grupo Escolar Ginásio "Prof. Jorge Americano de Lins", professor Wilson Carlos de Toledo, promoveu ao mês do Folclore as seguintes realizações: Exposição de trabalhos e utensílios folclóricos, Campeonatos de Buraco e Truco, dedicados aos pais e parentes dos alunos do estabelecimento, e Feira de Bargarha.

Realizou-se em Barretos, São Paulo, a XVIII Festa do Peão Boia-deiro, uma das maiores promoções folclóricas da América Latina. Rodeio, apresentação de conjuntos folclóricos, danças e bailados fizeram parte do programa.

A Prefeitura Municipal de Guarujá e a Comissão Municipal de Folclore e Artesanato realizaram, naquele município, o VI Festival de Folclore e Artesanato, havendo concursos para escolares, festival de música e apresentação de grupos folclóricos.

A Prefeitura e o Centro Comunitário de Franco da Rocha, em comemoração ao Dia Internacional do Folclore, promoveram a I Semana do Folclore, mostrando, durante a Semana, no Centro Comunitário traba-

Ihos de artistas populares de Embu, Taubaté, Suzano e Juquiá e dos Estados da Bahia, Mato Grosso e Minas Gerais.

Participaram das comemorações grupos de danças folclóricas, como Moçambique, da cidade de Cachoeira Paulista, Bumba-Meu-Boi, de Franco da Rocha, Escola de Samba Falcão do Morro Itaquerense, de São Paulo, e repentistas e poetas nordestinos.

Os festejos folclóricos em Santos incluíram as seguintes iniciativas: concurso de estantes escolares, apresentação de pau-de-fita da Praia de Santa Cruz dos Navegantes e quadrilha da Praia do Perequê, concurso de escultura e pinturas primitivas, no prédio do ex-mercado municipal, concurso de brinquedos folclóricos (Instituto de Menores Santa Emília); inauguração da I Exposição — Feira de Artesanato de Vicente de Carvalho (Praça da Alegria); festa de saudação a Iemanjá (Praia das Pitangueiras); concurso de empino de papagaios (Praia das Pitangueiras); concurso de danças folclóricas, coral, banda de percussão e rodas infantis, apresentação do Fandango do Litoral (Praia do Tombo) e Reisado e Bumba-Meu-Boi (Jardim Primavera), em dependências do Colégio Estadual Paicarará, em Vicente de Carvalho; palestra sobre o folclore brasileiro em todas as escolas do município; concurso de vitrinas, futebol de Praia (Praia das Pitangueiras), e concurso de culinária brasileira e regional (Guarujá PC); Teatro Folclórico de Guarujá (Guarujá PC); festa folclórica na Praia do Tombo (apresentação do Fandango do Litoral) e I Festival de Música Folclórica Brasileira de Guarujá (Guarujá PC); desfile de trajes típicos brasileiros e baile (Clube da Orla); concurso de danças folclóricas, coral, banda de percussão e rodas infantis (Unidade Integrada Prof. Almeida Jr.); encerramento do festival, com a apresentação do Reisado e Bumba-Meu-Boi e, finalmente, entrega de troféus e certificados aos colaboradores do festival.

Estão abertas, até 31 de outubro de 1973, as inscrições para o 28º "Concurso Mário de Andrade", instituído pela Discoteca Pública Municipal, do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo.

Os trabalhos deverão ter caráter monográfico e versarão sobre aspectos do Folclore Nacional. Serão considerados os que resultarem de pesquisas pessoais, em campo, e os que revelarem pontos de vista originais na interpretação de dados bibliográficos sobre o Folclore Nacional. As obras deverão ter um mínimo de 30 páginas, formato ofício, datilografadas em espaço dois e em três vias, com um máximo de 200 páginas, devendo as ilustrações constarem da 1ª e 2ª vias. Em envelope lacrado, o autor fará a sua identificação. Serão conferidos os seguintes prêmios: Um de 5.000,00, um de 3.000,00 e outro de 2.000,00 — não desdobráveis. A 30 de novembro serão proclamados os resultados na Discoteca — Rua Catão, 611 — 6º andar — Lapa — São Paulo — SP.

RIO GRANDE DO SUL

Com o "slogan" "Folclore também é cultura", realizou-se, em Santa Maria, a I Semana de Folclore, numa promoção do Grupo Folclórico e de Estudos Nativistas Sentinela da Cultura da UFSM.

Durante a semana houve concursos de fotografias, desenho, pintura, contos, poesias e redações, bem como Pesquisas Tradicionalistas. Os trabalhos versaram temas folclóricos do Rio Grande do Sul, com prêmios aos primeiros colocados.

RIO DE JANEIRO

No auditório do Comando Geral da Polícia Militar do Estado, a Escola de Música Santa Cecília promoveu em Niterói um curso intitulado "O Brasil e seu Folclore".

SANTA CATARINA

A Comissão da Turma de Turismo, do Instituto Estadual de Educação, promoveu no dia 19 de agosto, o 1º Festival de Danças Folclóricas, no "Ginásio Charles Edgar Moritz", com a participação de vários conjuntos folclóricos de Florianópolis.

Essa promoção foi parte das programações folclóricas no Estado, no transcurso do Ano Nacional do Turismo.

UMA NOTA DE PESAR

Seu nome completo e real: José Antônio da Silva. Como era conhecido: Zé Cabloco.

Nascido em Caruaru em 28 de março de 1921, foi um dos grandes ceramistas populares do Brasil.

Em entrevistas concedida aos pesquisadores Hermilo Borba Filho e Abelardo Rodrigues, transposta no livro "Cerâmica Popular do Nordeste", 1969 (publicação do MEC — Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro), fica-se sabendo muita coisa a respeito desse ceramista famoso: que seus pais faziam cerâmica, que vendiam muito nas feiras nordestinas, que uma sua tia — Tia Valdevina — foi a inventora de certos tipos deoringas, jarras, etc. Mais: que desde criança Zé Cabloco trabalhava com barro, que depois passou para os bonecos de barro, daí partindo para representação de grupos, além de ex-votos.

É um desfalque a mais entre os artistas populares brasileiros, que lamentamos, esse passamento de um do mais genuínos e fecundos ceramistas nordestinos.

ANTÔNIO JORGE DIAS



Quando a Comissão Nacional de Folclore decidiu realizar o I Congresso Brasileiro de Folclore, no Rio de Janeiro, em 1951, deliberou que seria convidado um representante de Portugal, que, nesse Congresso e nos vindouros, teria lugar permanente. Formulado o convite, tivemos o prazer de receber o eminente folclorista luso, António Jorge Dias, que se sentou às nossas mesas e colaborou em sua realização.

Dois aspectos nos impressionaram imediatamente, a sua clara inteligência e a feição de sua atividade, cooperando na elaboração inicial da nossa organização. Havia, é certo, diferenças em nossos pontos de vista, que, aliás, se pronunciaram com o tempo, uma divergência entre o nosso modo de conceituar o Folclore e a concepção de certos países europeus, inclusive Portugal, mas, se não chegamos nunca a nos entender bem nesse sentido, conseguimos unificar certas avaliações, embora Jorge Dias pertencesse ao grupo europeu que o considerava apenas um capítulo — literatura oral.

Em outros encontros, persistiu a diferenciação, reforçada com vários outros folcloristas europeus, o que, se prejudicou nossa reunião internacional de 54 em São Paulo, não impediu que o Folclore amplo vencesse nos estudos brasileiros e ainda hoje neles perdure. O assunto não se decidiu, ficou em branco um ponto fundamental numa reunião de alto garbado, embora tivéssemos mantido nossa posição e nela prossigamos.

Jorge Dias continuou ativamente conosco, mantendo suas idéias que em nada impedia, muito menos prejudicava, o clima de simpatia e de amizade em que trabalhávamos, cada qual a seu jeito. Conseguiu um clima de afeto e de amizade no Brasil e sempre foi generoso na divergência, embora grandes figuras se solidarizassem conosco, dando ao Folclore o sentido de cultura popular e primitiva.

Por todos esses anos, de 1951 ao presente, a nossa amizade se manteve cordial e sincera. Em campos diversos, Jorge Dias viveu conosco, admirávamos o grande escritor e rendíamos imenso afeto ao etnólogo ilustre que era.

Por último, soubemos que não estava bem de saúde, mas não acreditávamos que a doença o tivesse vencido, senão quando, de súbito, nos chegou a notícia de que Jorge Dias havia falecido. Os nossos espíritos se cobriram de luto e pranteamos dolorosamente sua morte, que nos parecia um triste sonho.

Resta-nos somente reler sua obra — uma das mais intensas e laboriosas, infatigável que foi nas pesquisas e nas conclusões, na indagação e no estudo comparativo — reler com entusiasmo pelos seus méritos, lembrá-lo com saudade e enviar aos colegas de Portugal a nossa triste recordação pela perda dolorosa que tanto nos magoa e tanto fere a nossa sensibilidade.

A Junta de Investigações de Ultramar e o Instituto de Alta Cultura pretendem publicar um volume "In Memoriam" do Prof. Antônio Jorge Dias, como homenagem ao cientista cuja obra tão grande projeção teve na elaboração do pensamento etnológico, e que durante longos anos manteve relações científicas e pessoais com especialistas de todo o mundo.

ANTONIO CASTILLO DE LUCAS

Registramos, com o maior pesar, o falecimento de Antoino Castillo de Lucas, ocorrido em Madri, a 23 de novembro de 1972.

Era o grande folclorista que desaparecia, era o amigo amável e cordial que todos perdiam. Alegre, expansivo, excelente "causeur", conquistava os corações no primeiro encontro, e, daí para a frente, as gentilezas se renovavam, as atenções se repetiam, a amizade se consolidava, a presença era viva, anulando os mares que nos separavam.

Natural de Madri, onde nasceu a 4 de dezembro de 1898, filho de um funcionário do Banco da Espanha, ao terminar o curso ingressa nesse Banco, do qual, por muitos anos, foi chefe do Serviço Médico.

Desde jovem se interessou pelo Folclore, e, ao se vincular ao incansável Fernando Rodrigues Marín, viu nascer sua vocação literária, dedicando-se, de modo especial, a quanto se relacionava com seu campo de trabalho, pesquisando carinhosamente o setor dos refrões: "Refranero Médico", "Refranerillo de la Alimentación", "Refranero Médico Cuaresmal", "El Refranero de Francisco Espinosa", "Folclore Médico-religioso"; deixou mais de 50 monografias sobre a paremiologia médica e outros aspectos da medicina popular.

Também se interessou pelos Santos que têm padroado sobre enfermidades: São Brás, da garganta; Santa Luzia, das doenças dos olhos; Santa Águeda, das mulheres, etc.

Como seus pais eram de Guadalajara, voltou sua atenção para os temas dessa província, publicando um volume com vários estudos.

Sua obra "Folkmedicina" mereceu um prêmio Pitré.

Ministrou aulas sobre Folclore Médico na Universidade de Madri e na Escola de Hotelaria. Pertenceu a grande número de Associações Médicas, era membro correspondente de várias sociedades folclóricas, especialmente das Hispano-americanas e presidiu a Associação Espanhola de Etnologia e Folclore.

Participou dos Congressos Internacionais de Folclore em S. Paulo e em Buenos Aires e de quantos em Portugal organizou seu fraternal amigo Fernando de Castro Pires de Lima, concorrendo com trabalhos e se empenhando, sempre, nos debates.

FERNANDO DE CASTRO PIRES DE LIMA

A morte de Fernando de Castro Pires de Lima significa uma grande perda para Portugal. Filho do folclorista Joaquim Alberto Pires de Lima, de ilustre família de intelectuais, era médico e jornalista, diretor da Revista de Etnografia, editada pela Junta Distrital do Porto, e do mensário O Sol. Diretor do importante Museu Etnográfico do Porto, organizado por seu tio Augusto Pires de Lima, destacou-se sobretudo pela sua personalidade invulgar, seu espírito de iniciativa e senso de coordenação que lhe permitiam realizar uma esplendida obra de divulgação das coisas portuguesas.

Autor de vários livros, foi o responsável pela organização e publicação da monumental obra "Artes Populares em Portugal", poliantéla de indiscutível valor, onde estão registrados os diversos costumes e aspectos artesanais do povo português. Deve-se também a Fernando de Castro Pires de Lima a série de Simpósios Internacionais levados a efeito na Vila de Santo Tirso, em Portugal, quando foram largamente estudados, por especialistas, assuntos de alta relevância para a cultura do seu país.

NA TRILHA DA INDEPENDÊNCIA

Maria de Lourdes Borges Ribeiro
Edição da CDFB — 1972 — 216 pp.

Num enfoque "sui generis", pois ainda não realizado, cremos no País, a autora na esteira dos acontecimentos que deram origem ao Grito do Ipiranga, e conseqüente libertação do Brasil do jugo português, faz um apanhado misto de História e Folclore.

Como o disse bem a autora: "É essa viagem que tentamos descrever. Difícil e complicada, mas permitiu ao Príncipe e seu séquito, que cada vez mais se ampliava, uma noção exata dos sentimentos brasileiros. Visitou vilas, povoados e fazendas, falou com a gente da terra, conheceu-lhes os hábitos, privou da intimidade dos lares de capitães-mores e ilustres sacerdotes, observou seu modo de viajar, viu costumes e práticas de brancos, mulatos e negros, soube de suas festas, de sua danças e cantigas, teve uma impressão geral da importante província que visitava, mediu a necessidade de aquele povo, que era seu, viver livre de per si.

Sua observação foi aguda, misturou-se muitas vezes com os mais modestos, pôde ver o que era realmente o País, a força que possuía para produzir e desenvolver-se, teve uma idéia de como se trabalhava, se plantava, se colhia, sentiu os ardores cívicos dos jovens e de quantos acorriam para juntar-se à sua guarda de honra, agricultores e senhores de engenho, militares e sacerdotes, e aquilatou o muito que lhe cabia fazer, pois seu destino é criar."

A autora anexa interessantes quadros sobre população, fogos e ocupações do Vale do Paraíba em 1822, além de notas e bibliografia valiosas a cada final de capítulo.

"Na Trilha da Independência" foi um lançamento da CDFB ao ensejo das comemorações do Sesquicentenário de nossa Independência.

Pereira Lima

As pegadas que, segundo a lenda, São Tomé deixou nas terras da Bahia, constituem o tema de abertura da pesquisa **Folclore Geo-Histórico da Bahia e seu Recôncavo**, editada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro com a cooperação da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal da Bahia. O trabalho, de autoria dos professores José Calazans Brandão da Silva, Júlio Santana Braga e Maria Antonieta Campos Tourinho, focaliza o lendário da passagem do santo e cita autores, entre eles Alberto Silva, que teria escrito o melhor estudo sobre o culto de São Tomé na Bahia.

Em seguida, os professores da UFB referem-se ao ciclo de Caramuru, procurando situar a época em que começa a se divulgar a lenda de Diogo Álvares, cabendo a Simão de Vasconcelos, segundo os pesquisadores, a referência inicial ao personagem, na sua Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil, datada de 1663.

Examinam, depois, as lendas sobre as igrejas baianas e, nesse capítulo, os autores do trabalho desfazem a crença generalizada quanto ao número de templos religiosos existentes em Salvador. "A primeira história que corre mundo e vale como atração turística, é a do número de igrejas da cidade de Salvador, num total de 365, uma para cada dia do ano. São cerca de cem, corrigem as estatísticas oficiais, sem que disto se convença o povo, que prefere continuar divulgando os dados imaginariamente formulados".

Ainda no capítulo das igrejas, a pesquisa cita a lenda que teria dado origem ao chamado "estalo de Vieira", expressão muito usada para significar uma súbita inspiração mas cuja origem poucos conhecem. Diz a lenda que Vieira, ainda menino, passava todo dia diante da Igreja da Sé em Salvador, a caminho da escola, que ficava na Praça do Terreiro e era dirigida pelos padres da Companhia de Jesus. Na igreja, Vieira, consciente das suas deficiências intelectuais aproveitava para dirigir algumas preces à Virgem das Maravilhas a quem pedia mais sucesso nos estudos. Numa dessas ocasiões o jovem sentiu como que alguma coisa estalava em sua cabeça, produzindo forte dor e, a partir daí, sua memória passou a reter as lições de forma prodigiosa permitindo-lhe armazenar volume apreciável de conhecimentos.

Filão imenso de lendas, a Bahia folclórica ocuparia um número incalculável de páginas numa pesquisa que se dispusesse a esgotar o assunto. Não é o caso do presente trabalho, como os próprios autores se apressam em explicar. Seu mérito reside no fato de terem aberto caminho a estudos mais amplos no setor, para o futuro.

No final do livro os autores de **Folclore Geo-Histórico da Bahia** apresentam 231 superstições recolhidas no Recôncavo além de coleção de estórias da mesma região.

Wilson Machado

Revista do Instituto de Folclore da Macedônia — Publicação semestral — Ano 1970 — 200 pp.

Publicação semestral, a Revista do Instituto de Folclore da Macedônia, Iugoslávia, editada em Skopje, traz no presente número, como artigo de abertura, trabalho assinado por seu diretor, Dr. Blaze Ristovski. Sob o título **Vinte Anos do Instituto de Folclore de Skopje**, o autor conta o que representa essa instituição, fundada em 1950, e apresenta estatística do acervo do Instituto nos diversos campos da cultura e dos costumes populares da Macedônia.

O IFM possui, registradas, decifradas e batidas à máquina, 36.720 canções populares, 1.984 peças de música instrumental, 6.461 contos populares, 216 anedotas, 1.325 ditos, 536 lendas e tradições. 1.480 costumes e ritos. 1.173 bênçãos e maldições, 8.706 provérbios, adágios e enigmas. O acervo, segundo o autor, vai a mais de 80 mil peças dos mais diversos materiais folclóricos. O Instituto de Folclore de Skopje, permuta suas publicações com 525 instituições e um grande número de pessoas da Iugoslávia e do estrangeiro.

Outras colaborações da Revista do Instituto de Folclore da Macedônia:

Os Conjuntos na Música Popular Macedônica, por Aleksandar Linin.

O autor divide em quatro períodos o desenvolvimento desses conjuntos na região, indo o primeiro até 1850. Os registros desse período constam do que dizem os historiadores, a pintura, ícones e gravuras. No segundo período — 1850 a 1912 — os conjuntos se desenvolvem nas aldeias e nas cidades: gaitas de foles, pandeiros, tambores e trombetas. No terceiro (1912/1944), destacam-se os instrumentos de cordas e sopro e o acordeom. Finalmente, o quarto período, a partir de 1944, é marcado pela riqueza sonora, com numerosos conjuntos condicionados pelos meios de comunicação e massa como a TV e Rádio.

Estudo das Canções de Ritos da Aldeia Gorno Pozarko Meglensko (Macedônia do Egeu), por Trpko Bitsevski.

Neste artigo o autor procura expor a transição entre o falar e o canto, tomando como critérios de partida o grau de altura indeterminada de correlação dos intervalos, a existência dos "glossandos", a instabilidade do centro tônico, bem com outros fenômenos que são mais característicos da entonação da língua falada do que da música.

Alguns Motivos Religiosos na Narração Popular Contemporânea, por Veia Antic.

O gênero folclórico religioso, outrora muito desenvolvido, não encontra terreno para o seu desenvolvimento ulterior, diz a autora do artigo. O gênero religioso em prosa está, atualmente, muito desenvolvido, enquanto as canções religiosas são só conhecidas por alguns de idade avançada.

Ressalta que nos contos religiosos encontramos temas da literatura apócrifa, outrora muito desenvolvida. Em primeiro lugar, põe-se mencionar os temas concernentes a José, Adão e Eva, Céus, Santa Virgem, Jesus Cristo, Abraão, ao Imperador Davi. Encontram-se vestígios destes temas no folclore contemporâneo. Os temas apócrifos, observados mais freqüentemente na Bíblia, foram também mantidos no folclore.

Os Restos dos Apócrifos dos Bogomiles na Macedônia, por Dragoljub Dragojlovic.

Diz o autor que na literatura popular macedônica estão conservadas três lendas que representam as origens, as raízes dos apócrifos dos Bogomiles medievais. Os conteúdos principais de duas das lendas representam um tema a serviço do diabo e um contrato com o diabo. Estes temas são, provavelmente, as duas primeiras formas da lenda de **Fausto** na literatura mundial. A terceira lenda origina-se de um apócrifo **De Antichristo**, mas com uma tendência notoriamente bogomoliana.

Wilson Machado

Revista de Etnografia e Folclore — N^{os} 3 e 4 de 1972 — Editada em Bucareste

Destacamos, nesta publicação da Romênia, três artigos do número 3 e dois do número 4, dando deles os respectivos resumos para orientação do leitor:

— **O Caráter Das Danças Populares**, por Andrei Bucsan.

Na análise das danças populares, além dos aspectos morfológicos, a elas atinentes, e dos aspectos **sócio-folclóricos** (combates simulados em jogos, funções — festas dançantes) e **sincréticos** (melodias, textos, etc.), um lugar à parte deve ser ocupado pelos aspectos **interpretativos**: — **caráter e estilo**. Neste artigo estuda-se o **caráter** das danças populares, que se pode considerar como a **maneira** obrigatória de execução de cada peça, imposta pela interação horizontal e vertical de todos os elementos da variante ou da categoria respectiva. A classificação do "caráter" é efetuada primeiramente na base da **qualidade** do ato, da qual se enumeram as dez categorias: — neutra, lírica, erótica, alegre,

cômica, grotesca, obscena, de virtuosidade, guerreira, enfeitada, assim como sua correspondência com o material coreográfico romeno.

Faz-se a mesma operação no que concerne à intensidade da execução, estabelecendo-se cinco categorias: — harmônica, rápida, vigorosa, atlética e acrobática. Determina-se o número dos tipos coreográficos que têm seu lugar em cada categoria de "qualidade" ou de "intensidade", mostrando que no primeiro caso são os modos "de virtuosidade" e "lírico" que dominam, enquanto que no segundo os mais freqüentes são os modos "rápido" e "vigoroso". Uma última avaliação estatística realizada ressaltou a distribuição proporcional dessas categorias em seis "regiões" coreográficas do país, especialmente investigadas. Ficou demonstrado que os resultados confirmam em geral as conclusões anteriores, no que diz respeito à existência de três grandes "dialetos" coreográficos romenos: — danubiano, ocidental e carpático.

— A Classificação Pelas Palavras, por Sanda Golopentia Eretescu.

O erro máximo relativamente ao ato normal de dar um nome a uma pessoa é constituído pela atribuição não ritual da alcunha. Distingue-se entre: (a) — a alcunha proveniente de uma percepção quanto à distância social da singularidade física do indivíduo; (b) — a alcunha proveniente de uma percepção quanto à distância pessoal ou íntima da singularidade física do indivíduo; (c) — a alcunha especificando o "hobby" símbolo do indivíduo; (d) — a alcunha-síntese, cujo tipo mais representativo seria a alcunha-modelo; (e) — a alcunha-anedota especificando traços (sobretudo psíquicos) para os quais o falar local não dispõe de termos distintos; e (f) — a meta-alcunha extraída foneticamente ou semanticamente do nome de alguém ou do nome de família do indivíduo.

Face à alcunha que se lhe atribui, o indivíduo pode escolher entre:

- a interpretação alcunha: — aceitação obrigatória e
- a interpretação injúria: — não aceitação obrigatória.

Os atos pelos quais se usa um nome de animal não são caracterizados por uma grande diversidade.

Em compensação, os atos pelos quais se usa um nome de alguém pertencem a tipos muito diferentes: (a) — o uso do nome + diminutivo; (b) — o uso do nome + vocativo; (c) — o uso do nome ou da alcunha como insulto; (d) — o uso acrescido do nome de um antepassado para designar seu descendente; e (e) — o uso pseudo-acrescido de um nome "Y" para designar um indivíduo portador de um nome "X".

— "Choreios Alogos" — Contemporaneidade e Proto-História na Rítmica Musical, por Nicolae Radulescu.

O estudo se ocupa do ritmo em três unidades de tempo, das quais uma é prolongada, ritmo que faz parte do sistema "aksak". Encontra-se

este ritmo numa extensa área geográfica que vai da zona cárpatu-danubiana até a Índia.

O autor começa por esboçar os tipos do ritmo em questão e seus focos de difusão, após o que ele focaliza o problema da antigüidade, na zona do sudeste europeu, do ritmo em causa. Estabeleceu-se uma relação entre o ritmo que constitui o objetivo do presente estudo e os ritmos "irracionais" descritos por certos autores antigos (Aristóxenes de Taranto, Dionísio de Halicarnaso, Bacchio — o Velho, Aristides Quintiliano).

O sistema rítmico "aksak" que existe hoje no folclore musical dos povos do sudeste europeu deve ser identificado ao gênero rítmico antigo denominado "alagos"; sua assimilação ao gênero antigo hemidílico repouza em um erro. As conclusões põem em evidência o caráter autóctone, na zona cárpatu-anatoliana, do ritmo em questão, assim como sua evolução específica entre cada um dos povos balcânicos.

— Um Tocador de Gaita De Foles de Banat, por Gottfried Habenicht,

O estudo apresenta os resultados de uma pesquisa concreta, envolvendo uma pessoa do sudeste da Romênia, um tocador de gaita de foles e que, ao mesmo tempo, construiu seu próprio instrumento.

A parte introdutória contém, além de uma sucinta apresentação das tendências atuais concernentes ao estudo desse instrumento, dados relativos às condições de outrora e à contemporânea da gaita de foles, assim como dados sobre a forma pela qual o intérprete aprendeu a tocar esse instrumento.

A gaita de foles analisada é incluída, em seguida, no sistema de classificação das gaitas de foles romenas (sistema estabelecido por T. Alexandru); trata-se de uma gaita de foles de duplo tubo de sopro e de 5//1 furos para os dedos. A descrição das partes que compõem o instrumento (I. O reservatório de pelo de cabrito; II. O canudo que conduz o vento; III. O duplo tubo, tendo um canudo que serve para executar a melodia, e um segundo para o acompanhamento e IV. O bordão é acompanhada de esboços e de fotografias, indicando, ao mesmo tempo, de que maneira cada elemento foi construído.

A subdivisão seguinte do artigo se ocupa do estudo dos aspectos que dizem respeito à técnica para tocar o instrumento. Discute-se: a maneira de executar o instrumento e de tapar os furos; a afinação dos canudos e dos furos; o modo de realização dos sons e a escala resultante da abertura progressiva dos furos; o "ambitus" (sétima maior) e a importância diferenciada da escala; a ornamentação; problemas de repertório e de estilo (problemas que derivam das características da escala, do "ambitus" e da ornamentação); o sistema de estruturar a frase; o sistema das cadências; os motivos harmônicos; as entoações para estruturar o ritmo.

As duas melodias "rubato" e as duas melodias "giusto", contidas no "Anexo", servem para ilustrar as considerações feitas pelo autor.

— Ion Aureliu Candrea, por Sabina Ispas.

O professor I. A. Candrea, filólogo erudito, membro da Sociedade Filológica Romena e titular da Cadeira de Dialectologia e Folclore Romano da Universidade de Bucareste durante o período de 1927-1938, nasceu a 8 de novembro de 1872. Fez seus estudos primeiramente na Universidade de Bucareste, e, em seguida, na de Paris, onde obteve o diploma de Doutor em Filologia, defendendo a tese **Os elementos latinos da língua romena. O consonantismo**, Paris, 1902. Faleceu em Paris, em 1950.

Além de seus estudos de Dialectologia, Lexicologia e de História da Língua Romena, ele também se preocupou com o fenômeno da cultura popular. Entre os cursos que ministrou na Universidade de Bucareste, pode-se mencionar: — "Principii de dialectologia cu privire speciala la dialectele românesti", Buc., 1919-1920; "Raporturi între limba si cultura", Buc., 1929-1930; "Limba albaneza în raporturile ei cu limba româna", Buc., 1930-1931; 1930-1031; "Probleme de toponimie", Buc., 1930-1931; "Lumea basmelor", Buc., 1932; "Privire generala asupra folklorului român în legatura cu al altor popoare", Buc., 1933-1935; "Folklor medical comparat", Buc., 1937-1938, que têm um conteúdo especificamente folclórico. De seus trabalhos publicados em volumes durante sua vida, pode-se citar: — "Graiul din Tara Oasului", Buc., 1906; "Dicționar de proverbe si zicatori", Buc., 1912; "Iarba fiare lor Studii de folklor", Buc., 1928; "Golklorul medical român comparat. Privire generala. Medicina magica", Buc., 1944.

Para o professor Candrea a concepção folclórica inclui "a totalidade de crenças e costumes conservados pelo povo, e, ao mesmo tempo, a literatura popular, transmitida oralmente de uma geração a outra". Ele se ocupou, de uma forma especial, das crenças, costumes e lendas, salientando a "medicina popular", ao mesmo tempo em que manifestava a tendência de dispô-los em série, à maneira enciclopédica. Preocupou-se em recolher, de uma forma científica, os materiais folclóricos e em transcrevê-los foneticamente, empreendendo uma pesquisa objetiva, comparável aos procedimentos similares realizados em outros países. As demonstrações têm como base os fatos culturais estudados conforme determina a antropologia cultural incipiente.

Como personalidade de grande cultura, ele se eleva aos filólogos de seu tempo que, por sua contribuição, reforçaram o estudo científico do folclore.

(Trad. de Norman Vianna)

Revista da Universidade Federal do Pará — Ano II — Nº 2

Este número presta homenagem ao Ano do Sesquicentenário da Independência do Brasil. Traz as seguintes matérias: **Turismo e Cres-**

**cimento Regional, Planejamento e utilização de recursos humanos no
Processo de desenvolvimento da Região Amazônica, Normaçoão Vigente
do Mar Territorial Brasileiro, Gaston Bachelard e a Psicanálise do Fogo,
O Neferlismo de El Greco, noticiário, caderno de literatura, etc.**

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, 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