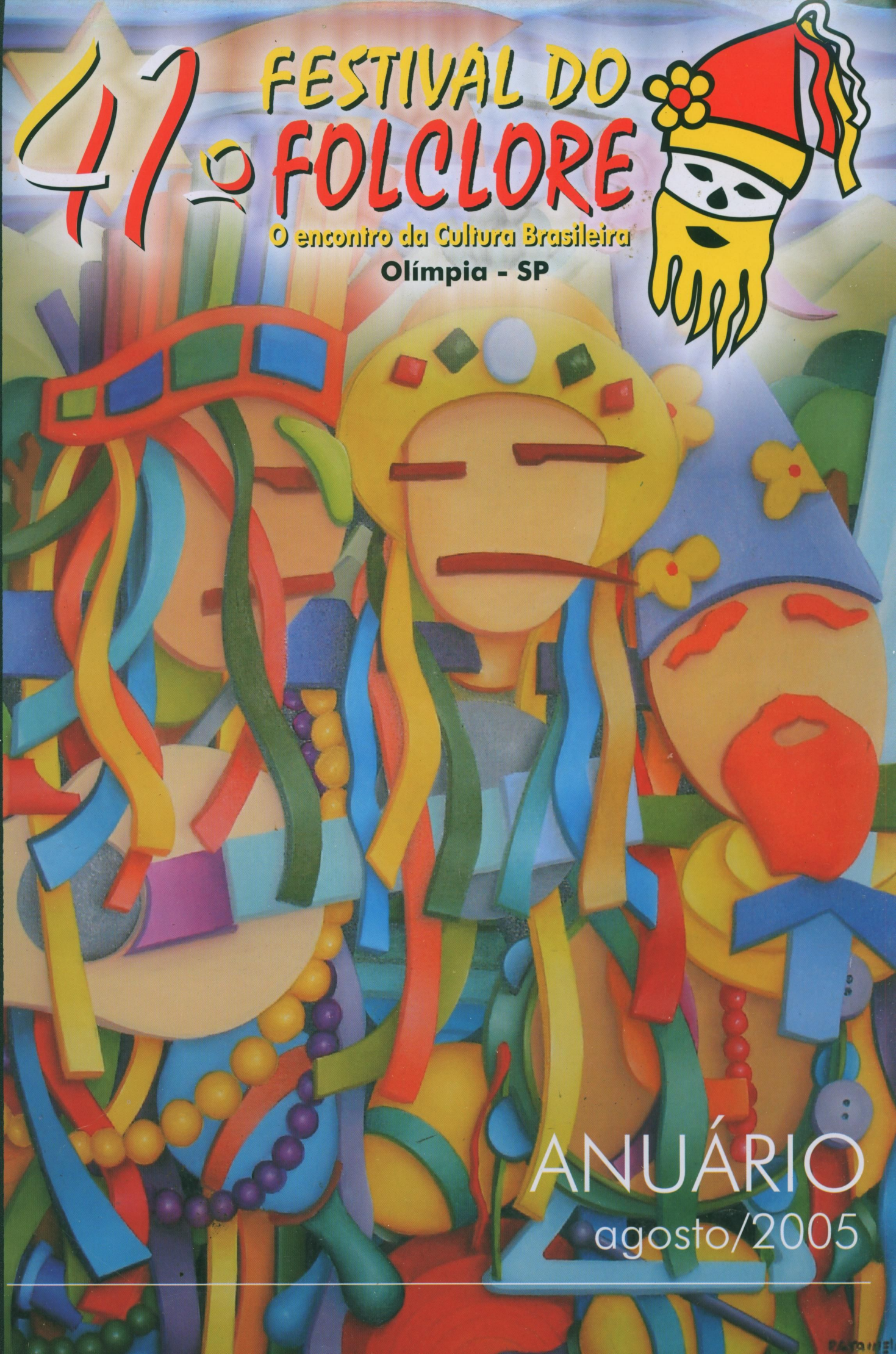




FESTIVAL DO FOLCLORE

O encontro da Cultura Brasileira
Olímpia - SP



ANUÁRIO
agosto/2005

ANUÁRIO DO

41º FESTIVAL DO FOLCLORE

OLÍMPIA, CAPITAL DO FOLCLORE

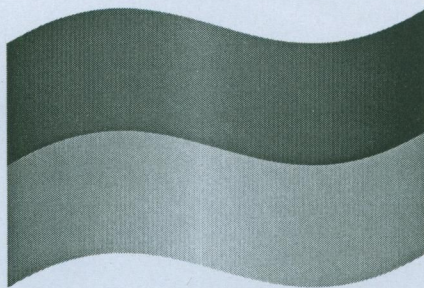
ANO XXXII - Nº 35 - 22 DE AGOSTO DE 2005



Jubileu de Ferro



APOIO



**MINISTÉRIO
DA CULTURA**

PREFEITURA MUNICIPAL DE OLÍMPIA – ESTADO DE SÃO PAULO

Expediente: Rua David de Oliveira, nº 420, Cx. P. 60 – Patrimônio de São João Batista – 15400-000 – Olímpia – SP
Telefone (17) 3281-6786 – Fax (17) 3281-6941

Diretor: José Sant'anna (in memorian)

Diretor Executivo e de Edição: André Luiz Nakamura

Assessores: Maria Isabel dos Anjos, Patrícia Alves Rodrigues Lopes e Célio José Franzin

Fotos: Welington Cudinoto

Projeto gráfico, editoração eletrônica e revisão de textos: Lato Senso Design – lsenso@terra.com.br

Impressão e acabamento: Centrograf

Praça Rui Barbosa, nº 47 – Patrimônio de São João Batista
Telefone (17) 3281-7060 – Olímpia/SP

Edição do Departamento de Folclore do Museu de História e Folclore "Maria Olímpia" da Prefeitura Municipal de Olímpia. Todo Trabalho de redação assinado é de total responsabilidade do autor. Quaisquer artigos ou ilustrações podem ser reproduzidos, desde que citada a fonte.

JOSÉ SANT'ANNA

O Criador do Festival do Folclore de Olímpia

Filho de João Joaquim de Sant'anna e de Hypólita Theodora da Silveira Sant'anna, José Sant'anna nasceu a 8 de julho de 1937, em Olímpia/SP, onde fez os cursos científico, magistério e de contabilidade, antes de tornar-se bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais e professor de Língua Portuguesa, disciplina esta que ministrou até aposentar-se no ensino de 1º e 2º graus do magistério oficial de Olímpia. A propósito, foi durante sua atividade pedagógica, em meados da década de 50, que ele se descobriu vocacionado ao estudo do folclore brasileiro, tornando-se, desde então, um atuante e denodado folclorólogo. Nesses mesmos entretimentos, ao elaborar pesquisas e exposições acerca do referido assunto, empreendidas com o auxílio de seu alunado e restritas ao âmbito escolar, o professor as transcendeu às ruas olimpienses, realizando, assim, em 1965, o 1º Festival do Folclore de Olímpia, evento que é hoje detentor de alto prestígio e de nacional projeção, e que, em razão de tais méritos, ensejou o já consagrado título "Capital do Folclore" à sua cidade natal. Era diretor deste Anuário, que acompanha o festival e que ora chega a seu número 34, além de publicar diversos livros sobre folclore, de cuja leitura se pode deduzir que detém o autor profundo conhecimento tanto do vernáculo como dos temas sobre os quais discorre. Em 1967, apresentou anteprojeto para a criação do Conselho Municipal de Cultura, do qual faz parte a Comissão de Folclore, cuja presidência era ocupada por Sant'anna. Nesse mesmo ano integrou a 1ª Comissão Estadual de Folclore e Artesanato do Conselho Estadual de Cultura do governo de São Paulo, voltando a pertencer a ela em mais duas ocasiões, na década de 80 e declinando de recentes convites para mais uma vez ser-lhe membro, em virtude de muitos afazeres em Olímpia. Em 1973, fundou o Museu de História e Folclore "Maria Olímpia", ponto turístico de nossa cidade e um dos mais completos do Brasil. Em 1977, suas instâncias junto à administração municipal redundaram na criação da Casa da Cultura "Álvaro Marreta Cassiano Ayusso", então prefeito. Em 1986, juntamente com o prefeito Wilson Zangirolami, propugnou por uma casa própria para o Festival do Folclore: a Praça das Atividades Folclóricas que hoje ostenta o nome do criador do FEFOL. Ao pesquisar o folclore pátrio, percorreu inúmeras cidades do Brasil, ressaltando-se que de várias delas era cidadão honorário e, bem assim, possuidor de muitos troféus, medalhas e comendas. Produziu dois discos intitulados "Olímpia e seu folclore musical", entre outros de Inezita Barroso e de artistas olimpienses, salientando-se, ainda, que Sant'anna é autor das letras do Hino a Olímpia. Foi o primeiro Secretário da Educação, Cultura, Esporte, Turismo e Lazer, do município. Era membro da Comissão Paulista de Folclore. Exerceu a vereança por vários mandatos em Olímpia, tendo sido, inclusive, presidente da Câmara Municipal. Excelso e vanguardista folclorista, que primava pela didática e pela excelência em tudo que o que se dedicava em prol da cultura popular brasileira. José Sant'anna, a quem já chamaram de "taumaturgo", "mago", era, na realidade, um exemplar e denodado cristão, amigo de inúmeros amigos, querido e admirado por todos os que habitam sua "Capital do Folclore".

Desde 8 de janeiro de 1999, quando o Prof. José Sant'anna faleceu, vítima de um derrame cerebral, não mais podemos ouvir sua voz. Mas o diálogo com ele, de alguma maneira, ainda é possível, pois conhecemos algo do seu modo de pensar, de sentir, de agir e reagir.

Por todas essas razões, o edificante exemplo do grande luminar olimpiense há de nos inspirar e estimular, sempre, pois, graças aos seus ensinamentos, todos nós do Departamento de Folclore de Olímpia perseveraremos no firme propósito de lhe prestar a mais reverencial e produtiva das homenagens, que é a de tentarmos, com todos os esforços, dar continuidade a seu trabalho.

Dizem – com o enfadonho sabor das frases prontas – que ninguém é insubstituível, mas José Sant'anna é.



SUMÁRIO

Danças e Folguedos do
Folclore Brasileiro 6

Cultura Popular e Folclore –
Históricos Obstáculos
Epistemológicos na
Interpretação das Culturas
dos Povos 26

Aspectos da Influência da
Viola Caipira na Formação de
Manifestações Folclóricas
Brasileiras 34

Três Histórias Contadas por
Jocelino Cipriano Leal 42

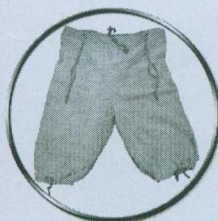
Olímpia e seus Licores
Artesanais 46

Zé Feição: Poeta e Cronista
do Mundo da Pecuária 60

Três Vozes da Sabedoria
Popular 74

O Romanceiro Tradicional no
Brasil 78

Noticiário do 40º Festival do
Folclore 85



Danças e Folguedos

André L. Nakamura
Departamento de Folclore - Olímpia - SP

DANÇA

Das mais remotas manifestações culturais da humanidade, a dança, nos primórdios, era integrante de rituais religiosos e mágicos, de cuja prática existem milenares registros arqueológicos.

Ainda hoje, verifica-se o uso da dança como manifestação de devoção, com caráter religioso, a exemplo de algumas que logo veremos no decorrer deste artigo.

Com o tempo, a dança deixou de ter apenas motivação religiosa e passou a adquirir função recreativa e estética, fazendo-se presente em todas as sociedades humanas.

Atualmente, é usada inclusive com finalidade terapêutica.

DANÇA FOLCLÓRICA

Diversamente das danças "da moda", fomentadas pelos meios de comunicação de massa, ou da dança clássica, erudita, a dança folclórica caracteriza-se por se situar e se desenvolver dentro da cultura espontânea, informal, ou seja, é aprendida pela observação e imitação direta, pela repetição e pela tradição, sem a intervenção da cultura erudita, sem a direção de coreógrafos.

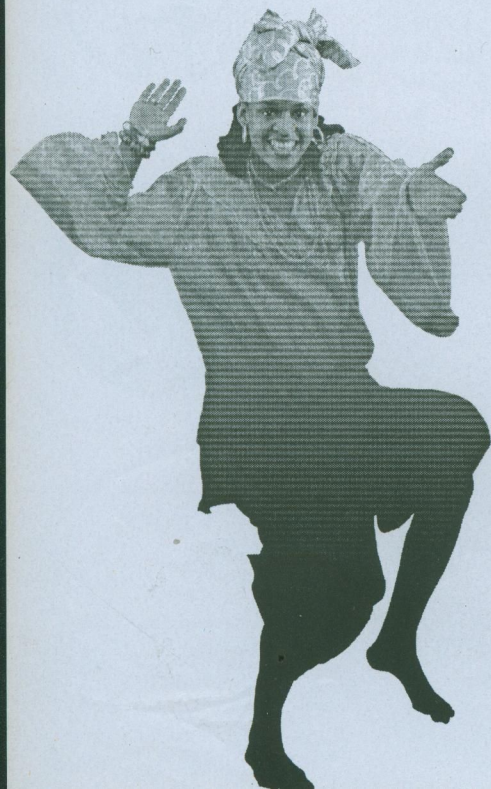
Os estudiosos do tema classificam-nas de diversas maneiras. Alguns as enfeixam em três grupos: danças "religiosas" (São Gonçalo, por exemplo), "guerreiras" (Quilombo, Maculelê) e "profanas" (Lundu, Coco). Outros o fazem, segmentando-as de acordo com sua "forma" (par solto ou unido, fileiras, roda); "possível origem" ou influência (européia, indígena); e sua "finalidade" (de intenção religiosa ou profana). Outras formas de sistematização

são também apresentadas, tais como, "quanto ao período em que são celebradas"; "quanto ao espaço de realização" (dança de salão, dança de terreiro); "quanto à indumentária"; "quanto à área geográfica", entre outras.

FOLGUEDOS

"Considerados pelos estudiosos como a principal característica das festas tradicionais, religiosas ou não, os folguedos populares englobam brincadeiras, diversões, artes e artesanato, danças e bailes, músicas e cantorias, jogos e sortes, o comércio de artigos regionais, os autos e as representações teatrais (...), as pantomimas e os teatros de bonecos, entre muitos outros", ensina Emília Biancardi, em "Raízes Musicais da Bahia" (pág. 55, grifamos).

O termo "folguedo" tem, portanto, várias acepções, mas a tendên-



do Folclore Brasileiro



cia entre a maior parte dos folcloristas é de usá-lo restritivamente, num sentido mais específico, para designar as manifestações em que existe alguma representação dramática, com personagens definidos.

Segundo Maria de Lourdes Borges Ribeiro, a dança folclórica “é a manifestação de um grupo de estrutura simples, apenas mestre e dançadores, com coreografia própria, sem texto dramático, com ou sem indumentária determinada”; “o grupo de folguedo tem uma estrutura complexa, com mestre, dançadores, personagens com hierarquia e atuação definida, indumentária determinada, elementos tradicionais, ensaios, parte dramática” (em “Folclore”, Biblioteca Educação e Cultura, MEC).

Veríssimo de Melo, por sua vez, diverge, considerando equivalentes os termos *danças* e *folguedos populares*, apresentando uma outra distinção (entre *folguedos* e *autos*): “Entre as danças folclóricas, em geral, há que se separar os autos populares ou dan-

ças dramáticas (...) das outras danças ou folguedos populares. Os autos apresentam um enredo, uma estória. Os folguedos circunscrevem-se à coreografia, ritmo e música” (“Folclore Brasileiro – Rio Grande do Norte”).

Muitos folcloristas, entretanto, referem-se ao “bumba-meu-boi”, por exemplo, como auto ou como folguedo, indistintamente.

São, enfim, amplas a diversificação terminológica e as distinções entre os fenômenos denominados. Usam-se “dança dramática”, “auto”, “folgança”, “bailado”, “cortejo”.

Para Maria Amália Corrêa Giffoni em “Experiência de Pesquisa e Aplicação Didática de Danças Folclóricas”, folguedos, ou bailados, danças-dramáticas e autos constituem denominações diferentes do mesmo fato folclórico, incluindo cortejo, danças, cantorias e declamação (Anuário do 28º Festival do Folclore).

Não obstante as divergências, é oportuno ressaltar que a grande maioria dos autores utiliza os termos “dan-

ças” e “folguedos” quando tratam do assunto. Do mesmo modo, consta do Capítulo IX do texto resultante da “Releitura” da Carta do Folclore Brasileiro, produzido no VIII Congresso Brasileiro de Folclore, em dezembro de 1995, em Salvador, Bahia: “Grupos Parafolclóricos - São assim chamados os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas (...)”.

Poderíamos, então, estabelecer esta distinção: a existência de dramatização e de personagens específicos, presentes no folguedo, o distingue da dança.

Há, no entanto, manifestações em que a dança é apenas parte, mas não essencial, de determinado “folguedo”, podendo inclusive nem ocorrer, assim como, em alguns “Bois”, por exemplo, o episódio da morte e da ressurreição do animal pode também não ser encenado.

Sendo assim, consideramos oportunas as conceituações de Américo Pellegrini Filho, segundo o qual **Dança Folclórica** é “forma de expressão tradicionalmente popular que se baseia em movimentos rítmicos do corpo ou parte dele (especialmente os pés), em geral acompanhados por música e canto, e aprendida de modo informal por contatos interpessoais” (“Danças Folclóricas”, pág. 26, 2a edição, Ed. Esperança); e **Folguedo** é “forma folclórica com estrutura, personagens e às vezes enredo, incluindo comumente danças ou coreografias reduzidas. É integrado, geralmente, por pessoas mais ou menos constantes que mantêm um tema central tradicional. Pode não ocorrer a representação teatral (o desenvolvimento de um enredo), mas pelo menos se observam a organização de cortejo, a estrutura coletiva, os trajes especiais. Desse modo, o folguedo popular é uma forma folclórica mais ampla e complexa que a dança e chega mesmo a incluir danças” (op. cit. pág. 27).



PARAFOLCLORE

O termo "parafolclore", formado pelo prefixo grego *para* ("perto de", "ao lado de") e *folclore* (cultura popular), foi criado para designar o aproveitamento de produtos da cultura popular pelos meios eruditos.

Nesta modesta abordagem do assunto, trataremos apenas superficialmente da utilização das danças folclóricas com propósito estético.

GRUPOS PARAFOLCLÓRICOS

Dança parafolclórica é aquela baseada ou inspirada em uma dança folclórica, diferenciando-se desta por ser desenvolvida por dançarinos profissionais ou estudantes, sob a direção de um coreógrafo, com motivação estética e propósito artístico-espetacular. (Esse é o conceito comum, mormente entre os mais tradicionalistas. No entanto, há que se ressaltar a existência de grupos parafolclóricos que têm também outros propósitos, especialmente no sentido de difundir tradições folclóricas para fins didáticos).

São apresentadas pelos denominados Grupos Parafolclóricos, que pesquisam e reelaboram as danças e folguedos folclóricos, adaptando-os, a seu critério, para apresentá-los nos palcos. A dança é artisticamente reinterpretada. O figurino é enriquecido. A coreografia é reelaborada. Modificam-se alguns passos das danças tradicionais, acrescentam-se outros, tudo em conformidade com os efeitos cênicos almejados. É o folclore "estilizado".

Alguns grupos parafolclóricos orgulham-se de serem "o mais fiéis possível ao 'autêntico'". Outros discordam, argumentando que, se o objetivo for simplesmente imitar e copiar passo a passo a manifestação que se pretende projetar, nada de artístico se lhe acrescentará.

Também é usada a expressão "projeção folclórica", preferida por alguns folcloristas.

"Uma dança folclórica é folclore autêntico quando executada pelo grupo *folk* que a guarda em seu contexto cultural. Executada por alunos de um estabelecimento, respeitado o modelo folclórico, é folclore aplicado. Apresentada em teatro, por profissionais, modificada num ou outro ponto para satisfação estética de uma determinada clientela, é projeção do folclore", ensina Maria de Lourdes Borges Ribeiro (op. cit.).

Rogers Ayres, referindo-se aos diversos eventos de que participou como Balé Folclórico de Alagoas –

Grupo Transart, declara que em todos eles "a marca do novo estava presente. Estudiosos, coreógrafos, professores e ensaiadores estão dando um novo formato desses eventos para que eles sobrevivam. Renovar para se eternizar. É isso o que fazemos quando restauramos uma obra de arte".

"Os parafolclóricos surgiram para homenagear os folclóricos de raiz. Os grupos nascem nas escolas, nas academias e também nas comunidades simples ou ricas para continuarem uma tradição que não deverá desaparecer totalmente" (Anuário do 40º Festival do Folclore, pág. 31).

Segundo o Capítulo IX do texto resultante da "Releitura" da Carta do Folclore Brasileiro, produzido no VIII Congresso Brasileiro de Folclore, em dezembro de 1995, em Salvador, Bahia:

"(...) GRUPOS PARAFOLCLÓRICOS"

1. São assim chamados os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores das tradições representadas, organizam-se formalmente e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos, exclusivamente bibliográfico e de modo não espontâneo.
2. Recomenda-se que tais grupos não concorram em nenhuma circunstância com os grupos populares e que, em suas apresentações, seja esclarecido aos espectadores que seus espetáculos constituem recriações e aproveitamento das manifestações folclóricas.
3. Os grupos parafolclóricos constituem uma alternativa para a prática

de ensino e para a divulgação das tradições folclóricas, tanto para fins educativos como para atendimento a eventos turísticos e culturais".

Bastante oportunos os comentários de Gustavo Côrtes sobre o item 2 do Capítulo IX da Releitura da Carta do Folclore Brasileiro: "O que me parece mais importante é refletir o parafolclore como questão relacionada à arte e à educação. Por se tratar também de manifestação artística na forma e conteúdo, o artista que utilizar da projeção folclórica terá a liberdade de expressar o seu trabalho com caráter único, pois a visão da arte é específica e vai de acordo com as experiências vividas pelo seu autor. Contudo, a expressão artística deverá ter o cuidado de ser baseada em estudos que não agredam a manifestação autêntica, sendo coerente com a pesquisa realizada, sem perder a particularidade na criação do trabalho. Se a intenção da projeção folclórica for apenas copiar o fato existente, não trará nada a acrescentar em termos de arte. É importante ficar claro para o público qual o tipo de trabalho a que ele irá assistir. Assim, não haverá a ocorrência de competição entre as manifestações que já são diferentes entre si, como ficou registrado no 2º item da carta" (Boletim da Comissão Mineira de Folclore nº 25).

Vejamos alguns folguedos e danças, ecoando antes, as sábias palavras do eminente Alceu Maynard Araújo, segundo o qual "uma das mais sérias dificuldades encontradas em nosso país, com referência aos estudos da demopsicologia, é a denominação dada às danças, às cerimônias religiosas populares e aos instrumentos musicais, pois variam de região para região" ("Folclore Nacional", Vol. II, "Danças * Recreação * Música", pág. 231, Ed. Melhoramentos).



BOI

Animal cultuado pelo mundo e também entre nós, em torno da figura do boi (uma importante fonte de trabalho e de renda), existem lendas e outras narrativas que marcam no Brasil sua presença em nosso folclore.

Uma das versões sobre sua origem é a de que estaria relacionada a um antigo culto ao deus egípcio da fertilidade (Ápis), representado por um boi, que morria e ressuscitava, também praticado em outras regiões da África. Esse culto então teria sido trazido ao Brasil pelos escravos africanos.



O auto do boi apresenta um enredo básico em quase todo o país: a negra Catirina, grávida, com desejo de comer língua de boi, mas a do mais belo da fazenda. Seu marido, o "Pai Francisco" ou "Pai Chico", trabalhador na fazenda, mata o animal pertencente a seu patrão para atendê-la. O boi é morto. O patrão por ele reclama, e depois de muitos entre-meios de personagens caricaturados da sociedade, que vêm opinar sobre o ocorrido, o criminoso é descoberto. Rezas, rituais mágicos e remédios se seguem. O boi ressuscita e tudo vira festa.

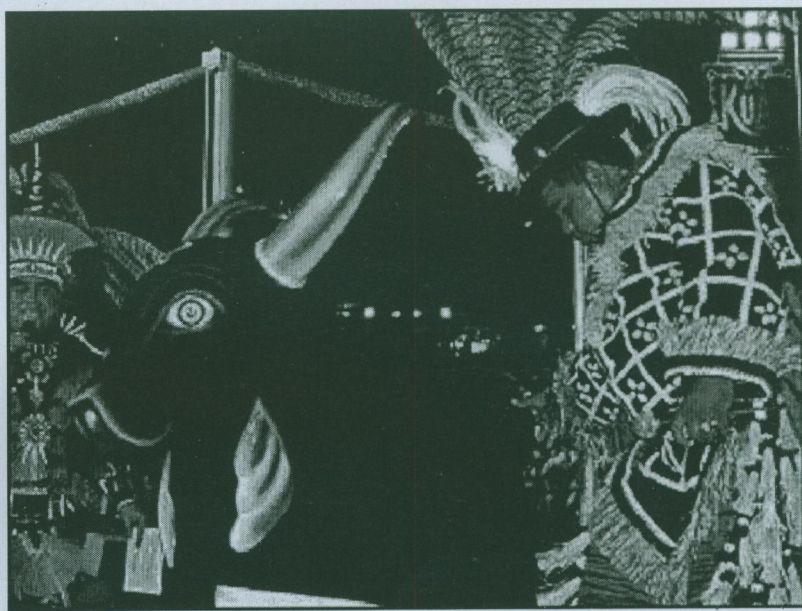
Das diversas formas em que esse folguedo é apresentado em todas as regiões brasileiras, exemplifiquemos com os seguintes:

BOI-DE-MÁSCARA

Essa difere dos tradicionais bois do Norte brasileiro por seu ritmo e pelo uso de máscaras e "cabeções" pelos dançarinos. Não há a encenação do enredo. Teria surgido no município paraense de São Caetano de Oliva.

BOI-BUMBÁ de Parintins, Amazonas

Megaevento, dos maiores do país, a festa do boi-bumbá de Parintins, Amazonas, é ali realizada



há mais de oito décadas, no mês de junho, atualmente no "Bumbódromo", a grande arena onde ocorrem as apresentações.

Há um destaque maior para a presença de elementos indígenas, que o distingue do Bumba-meu-boi maranhense (ressalte-se, porém, que o boi-bumbá é filho direto do bumba-meu-boi do Nordeste). Também se diferencia de outros bois pelo ritmo, pela indumentária, pela coreografia e personagens utilizados. Monumentais carros alegóricos e ricos figurinos fazem parte das apresentações, nas quais são evocados fatos, lendas e qualidades da Amazônia.

Uma acirrada disputa se trava entre os bois "Garantido", em que prevalece a cor vermelha, e "Caprichoso", em que predomina a cor azul.

BUMBA-MEU-BOI

Do Nordeste, especialmente no Maranhão, onde é um dos maiores festejos brasileiros, o Bumba-meu-boi prima pela riqueza e diversidade do figurino e dos elementos rítmicos e coreográficos. É usado o termo "sotaque" para as músicas que

acompanham os bois maranhenses. O que os distingue são os instrumentos musicais utilizados e a cadência do ritmo imprimido a cada espécie. Dentre as figuras se destacam o Pai Francisco, a Catirina,

Dona Maria (mulher do amo), pajé, índios, vaqueiros, cazumbás (espécies de palhaços, mascarados). Em outros Estados nordestinos, há variantes como o Boi-de-Reis, no Rio Grande do Norte, e o "Cavalo-Marinho", especialmente em Pernambuco e Paraíba. Neste último, além da figura do boi, se destaca, entre várias outras, a do Cavalo-Marinho, espécie em torno da qual o povo criou diversas lendas. No Boi-de-Reis, há também outras, como os Galantes (ricamente vestidos, adornados com fitas coloridas e espelhos); os Mascarados (trajando roupas surradas, com os rostos pintados de tisna) e outras figuras de bichos e assombrações.

REIS-DE-BOI

É um folguedo que homenageia os Santos Reis, no qual se realiza o auto do boi, de grande ocorrência no Estado do Espírito Santo, especialmente nos municípios de Conceição da Barra e de São Mateus, estendendo-se a alguns do sul da Bahia. Compõe-se de vários elementos: o Boi, personagem principal, o Vaqueiro, Pai Francisco e a Catirina, João Mole (um boneco desengonçado), um grupo de marujos e outras figuras representando animais, monstros e fantasmas.

BOI DO NATAL

Na região Centro-Oeste, ocorre também o folguedo chamado "Boi do Natal", com o mesmo tema dos outros "bois", qual seja, o ani-

mal morto e ressuscitado. O que muda são alguns personagens, informa Carlos Felipe de Melo Marques, havendo lugar "para um caboclo, o Gregório; para um negro, o Mateus; e para um índio, o Caiçora. Entre cantos, danças e palavras, o boi e seus companheiros, a mulinha, o cavalo de fogo e o jacaré brincam no meio do povo" ("O Grande Livro do Folclore", pág. 197, 2a Edição, Ed. Leitura).

BOI-DE-MAMÃO

Na região sul, especialmente em Santa Catarina, o "Boi" é o Boi-de-mamão. O conhecido enredo é encenado, mas outras figuras são nele introduzidas, como as de bonecos gigantes e outros animais. O nome "boi-de-mamão", segundo alguns autores, se referiria a um mamão verde que teria sido usado, às pressas, na confecção da figura do boi para mostrá-la a umas crianças.

MARUJADA

Antigo folguedo, de origem portuguesa, que retrata tanto os dramas enfrentados pelos marujos como os seus heróicos feitos em alto-mar, descobrindo terras, vencendo batalhas, em especial contra os mouros. Esse folguedo conserva vestígios dos antigos autos portugueses da Nau Catarineta (antigo romance oral, de origem ibérica, cuja narrativa trata do desaparecimento de um navio português regressando de colônias). Vários personagens fazem parte desse folguedo: o Almirante, o Capitão-de-mar-e-guerra, Capitão-de-fragata, marujos, cristãos, mouros, entre outros. O figurino dos membros do grupo lembra o dos antigos marinheiros.

A denominação varia ao longo das regiões em que aparece no Brasil:

Marujada, Marujos, Fragata, Barca, Chegança, Chegança de Marujos. No Nordeste, alguns se denominam, curiosamente, "Fandango", o qual, segundo Rogers Ayres, diretor do Balé Folclórico de Alagoas - Grupo Transart, "corresponde à Marujada de outros Estados brasileiros". Rogers acrescenta que "o único grupo existente atualmente em Alagoas está localizado no Pontal da Barra e é dirigido pelo mestre Aminadab". Em Minas Gerais, informa Gustavo Côrtes, há os "Marujos", que se apresentam nas festividades de Nossa Senhora do Rosário, de São Benedito e de Santa Efigênia, vestidos com os trajes típicos de marinheiros, ostentando o rosário de lágrimas na cintura.

A Marujada de Bragança/PA, no entanto, muito difere dos demais folguedos existentes no Brasil. É composta por mulheres, às quais cabe o comando e a organização da festividade; os homens são apenas acompanhantes e tocadores. Não há muitas personagens além da Capitoa e da Sub-capitoa. As marujas vestem blusa branca, toda rendada e saia comprida rodada, vermelha ou azul. Usam uma fita, a tiracolo, azul ou encarnada, de acordo com a cor da saia, bem como um chapéu cheio de plumas e de fitas de várias cores. É realizada no dia de São Benedito, no dia de Natal, no mês de dezembro e no dia 1º de janeiro. Não há dramatização na Marujada de Bragança nem alu-

sões à Nau Catarineta ou a feitos marítimos.

PAU-DE-FITA

Considerada uma dança universal, é a sobrevivência de antigos rituais de cultos às árvores. Muitos povos dançaram em torno delas, que são símbolos de fertilidade, adornando-as de várias cores. Um dia, alguém a enfeitou com fitas. Mais tarde, alguém tomou dessas fitas enquanto dançava. O exemplo foi imitado e a coordenação de movimentos deu origem à dança. Do topo de um mastro de cerca de três metros de comprimento, partem fitas coloridas. Os dançadores, em torno do mastro, cada um segurando uma fita, vão trançando-as, for-



Pau-de-Fita - Grupo Guapos de Itapuí - RS.

mando figuras. O número de dançantes deve ser sempre par para que as "tramas" ou "tranças" possam ser levadas a bom termo. Dançada em quase todas as regiões do Brasil, recebe diferentes nomes, conforme o local: Tipiti, Dança-das-fitas, Dança de trançar, Folguedo-da-trança, Trança-fitas, entre outros.

QUADRILHA

Típica de festejos juninos, a Quadrilha surgiu como dança aristocrática, proveniente dos salões da França, divulgada depois entre os europeus. Introduzida no Brasil como dança de salão, ela foi apropriada e reelaborada ao sabor popular. Dos salões nobres, foi levada à zona rural, de cujas festividades é normalmente parte. Propagou-se pelas cidades e hoje é tradicionalmente dançada nas festas juninas. Há competições de Quadrilhas nas grandes festas.

Um "casamento na roça" é às vezes encenado. Várias são as figuras que os dançarinos desenvolvem, sob o comando de um mestre, o "marcante" ou "marcador":





Quadrilha do Arraiá de Santa Terezinha, Brasília - DF.

"caminho da festa" (ou "da roça" – os pares vão caminhando, enfileirados, de braços dados, marcando os passos no ritmo da música); "balancê" (os pares, posicionados um defronte do outro, ficam movimentando os pés, marcando passo, sem sair do lugar); "trem de ferro" (cada participante coloca as mãos na cintura de quem está à sua frente); "co-roar as damas" (os cavalheiros mantêm seus braços esticados sobre as cabeças das damas); "olha a chuva" (os componentes põem suas mãos sobre a própria cabeça, fingindo resguardar-se da chuva); "a ponte quebrou" (súbita parada) ... "já consertou" (prosseguem, a esse anúncio do "marcador") e muitas outras "marcas".

Com algumas variantes, é dançada em todos os Estados do Brasil.

CANA-VERDE

É uma dança proveniente da província portuguesa do Minho, Portugal, que por aqui muito se dissemi-

nou. Encontram-se diferentes versões dessa dança em vários Estados brasileiros, quanto à coreografia e à música. Também chamada Caninha-verde.

Outros folcloristas discordam, a exemplo de Alceu Maynard Araújo (op. cit., pág. 182), que cita também Cornélio Pires, para os quais "não se deve confundir a dança portuguesa da 'Caninha-verde' com a nossa 'Cana-verde'".

Entretanto, a confusão já está feita. Na "Caninha-verde" do Ceará, único local em que a dança se apresenta da forma a seguir descrita, a indumentária, aliás, se baseia em trajes da corte portuguesa no Brasil, mas com um exagero carnavalesco bem próprio dos brasileiros. No decorrer da coreografia, os "nobres" saem dançando, envolvidos pelos súditos, todos muito festivos, "a cantar" e "a dançar" ao som de pandeiros, bandolim, violão e cavaquinho. Na Cana-verde gaúcha, a dança é mais lenta, predominando a alternância de passos de juntar e de recuo, com giros dos cavalheiros e damas, ora com seus respectivos braços direitos entrelaçados, ora com os esquerdos (frentes dos corpos ao contrário), ao som da conhecida música "Eu plantei a cana-verde, sete palmos de fundura (...) não levou nem sete dias, a cana estava madura". Da "Cana-verde de passagem", paulista, trataremos oportunamente, no rol das danças da região Sudeste.

XOTE

É uma dança de salão, aristocrática, que saiu das "altas rodas", incorporando-se aos bailes populares. São usuais as pronúncias xote e xotes. Alguns dizem que a origem dessa dança é alemã; outros, escocesa; outros, ainda, holandesa. Alceu Maynard preferiu dizer que é de origem européia (*schotisch*). No Norte do Brasil, há o Xote Bragantino (de Bragança Paraense, Pará), que também faz parte da Marujada em Bragança, dançado por pares, sempre em roda, em meio a volteios e batidas fortes dos pés contra o chão, na cadência da música, cujo passo principal é a saudação entre os cavalheiros e as damas (estas, com os braços esticados, sustentem levemente, com as pontas dos dedos, parte de seus vestidos, próxima à barra, fazendo uma ligeira genuflexão; aqueles fazem uma flexão de tronco, à frente delas, cumprimentando-as). No Nordeste, região do país em que é mais executado, ao som das sanfonas ou foles nos bailes populares, o xote é dançado de diversas maneiras, havendo muitas variantes: xote pé-de-serrá, xote batido, xote pé-de-parede. Xote, aliás, é um dos ritmos de forró na região mais festeira do Brasil, valendo lembrar que não há um tipo especial de música denominada "forró"; este termo designa o local e a reunião de dançadores, onde são tocados xotes, xaxados, baiões, entre outros ritmos. No Rio Grande do Sul, onde se amoldou à instrumentação típica, mormente a "cordeona", há também algumas variantes, dentre as quais se destacam o Xote-carreirinho – variante cuja maior característica é um movimento coreográfico em que os pares, enlaçados, dão passos ligeiramente "arrastados" e sapateados, numa "corridinha" – bem como uma outra muito curiosa, o "Xote de duas damas". Nessa última modalidade coreográfica – "realmente excepcional", "não só no meio rio-grandense, como no meio universal", no dizer de Paixão Côrtes e Barbosa Lessa – cada cavalheiro dança com duas damas, executando os passos da dança, ladeado por cada uma delas, de mãos dadas – os peões segurando, com cada uma das suas, as respectivas mãos, direita e esquerda, de suas "duas damas" – elevadas próximo à altura de seus ombros. Segundo referidos autores, não se sabe "por que milagre veio surgir entre os gaúchos" essa variante do xote. "Influência dos platinos, através do 'palito'? Ou influência dos imigrantes alemães, numa reminiscência das antigas danças germânicas desse gênero?", indagam eles em "Manual de Danças Gaúchas" (pág. 91, Irmãos Vitale Editores).



Caninha Verde - Grupo Terra da Luz. Fortaleza - CE.

CIRANDA

Essa dança de origem portuguesa também apresenta variações pelo Brasil afora. "Ciranda" é designação para as rodas infantis em diversas partes do Brasil. Em outras, não é especificamente dança de crianças. No Nordeste, em especial nos Estados de Pernambuco e Paraíba, é dança de roda em que os dançarinos se dão as mãos e balançam o corpo enquanto se movimentam em sentido anti-horário, dando passos para dentro e para fora do círculo, ao som de músicas produzidas com o uso de instrumentos de percussão, como tarol, bumbo, ganzá, e de sopro (pistons, trombone). Na região do Tapajós, Pará, existe a "Ciranda do Norte", que se distingue pela mistura de vários ritmos, como o xote, a valsa e outros, que tornam a dança ora suave, ora acelerada. É dançada ao som de banjo, flauta, curimbós, maracás, reco-recos, seguindo-se a marcação do compasso feita pelo pandeiro, violão e apito.



*Grupo de Dança São Gonçalo.
Olimpia - SP.*

FANDANGO

Usa-se o termo "Fandango" para designar uma série de danças populares. Em São Paulo, no litoral, informa Cáscia Frade, Fan-

pescadores, realizadas na faixa litorânea do Estado.

Vejam os mais alguns folguedos e danças, doravante segmentados de acordo com as regiões do país.

DA REGIÃO NORTE

LUNDU MARAJOARA

Trata-se de uma autêntica representação coreográfica de uma conquista amorosa, empreendida com sedutores passos e movimentos.

De origem africana, essa é a mais sensual das nossas danças populares.

Na música que a acompanha, predominam instrumentos de sopro e atabaque, num ritmo lento e cadenciado.

Chegou a ser proibida pelo governo federal, que cedeu às instâncias da Igreja Católica, que a considerava imoral.

Não é mais mostrada como no passado, em que as negras a dançavam com os seios à mostra. As dançarinas usam blusas curtas e saias rodadas e os homens, sem camisa (dependendo do local) ou com calças curtas.

SIRIÁ

O nome é apócope de "Sirial", denominação dada pelos negros ao local em que recolhiam siris. Essa dança provém da região de Cametá, Pará. Os movimentos coreográficos — lentos inicialmente, acelerando-se do meio para o final — evocam os que os pescadores executam para a coleta de siris. Os dançarinos usam grandes chapéus de palha, a exemplo dos pescadores da referida localidade.

Anuário do 41º Festival do Folclore



DANÇA DE SÃO GONÇALO

Dança de intenção religiosa, praticada geralmente em cumprimento de promessa, por devoção a São Gonçalo. É repleta de variantes pelo Brasil. No Mato Grosso, por exemplo, é dançada aos pares, e a imagem do santo é passada de mão em mão; em São Paulo, em forma de cortejo, uma fileira de mulheres, outra de homens; em Goiás, dançam apenas homens; em Minas Gerais, só mulheres, portando arcos, com apenas um homem representando o santo.

dango compreende uma série de danças de pares mistos; no interior, é uma dança que muito se aproxima da catira ou cateretê, por causa do sapateado, dançada só por homens, que usam chapéu e lenço ao pescoço e botas com chilenas de duas rosetas. No Nordeste, como vimos, é o nome que em algumas localidades se dá à Marujada. Na região Sul, significa festa que reúne diversas danças regionais. No Paraná, especificamente, merecem relevo o conjunto de "marcas", nome com que se designam as danças apresentadas em festas típicas de caboclos e

CARIMBÓ

Expressão máxima das danças folclóricas paraenses, o Carimbó é de origem indígena, dos Tupinambás, com marcante influência negra e portuguesa. Aos tambores somam-se outros instrumentos como banjo, maracás, reco-recos, flautas e pandeiros, numa mistura de sons que imprime ao ritmo uma característica singular.

O nome, de origem tupi, deriva do principal instrumento utilizado (um atabaque grande), o curimbó (*curi* - pau e *m'bó* - oco ou furado). Merece destaque a brincadeira do lenço desenvolvida na dança, em que os dançarinos vão se abaixando, com as pernas abertas e esticadas, para pegar com a boca o lenço deixado no chão por uma dançarina, sem tocar a mão ou qualquer outra parte do corpo no chão.

RETUMBÃO

É uma das manifestações que integram a Marujada de Bragança Paraense. As mulheres saem em cortejo pelas ruas da cidade, acompanhadas pelos homens e tocadores. É uma dança comandada pelas mulheres, por meio da Capitoa, que ostenta em suas mãos um bastão de madeira, ornado de flores, usado para indicar as mudanças de direção e de passos. As vestimentas do Retumbão são as mesmas usadas na Marujada. O ritmo da dança é determinado pelo tambor, o "bagre". Dizem que o nome da dança provém das narrativas da região, segundo as quais eram "retumbantes" os sons dos tambores, fazendo-se ouvir a grandes distâncias.

CHULA MARAJOARA

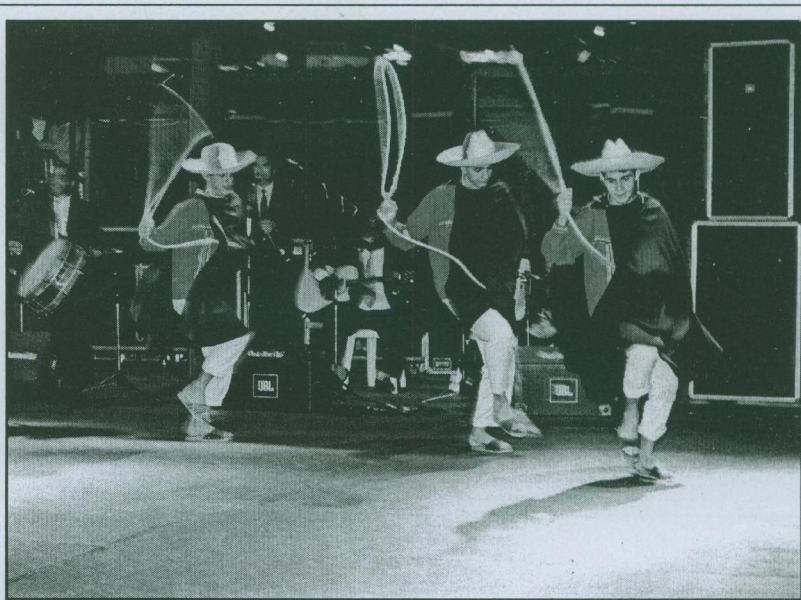
É uma dança que louva divindades como São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, em cujas festividades, na Ilha do Marajó, é bastante freqüente. É dançada apenas por mulheres, descalças e com roupas estampadas, representando uma alegre forma de louvação.

VAQUEIRO DO MARAJÓ

Típica da Ilha do Marajó, Pará, onde há o maior rebanho de búfalos do país, esta dança retrata a lida dos vaqueiros do Norte do Brasil. Os dançarinos portam um laço para pegar gado e o giram acima de suas cabeças, simulando o preparo de uma lançada. Chapéus e capas são

os trajes usados nessa dança, lembrando a roupa característica do vaqueiro dessa região, cujos movimentos em seu trabalho são coreograficamente imitados.

dá". Fecha-se o círculo de dançadores, homens e mulheres são posicionados alternadamente, de mãos dadas, com força, ou de braços entrelaçados, e o solista tenta esca-



Vaqueiro do Marajó - Grupo Godap.
Olimpia - SP.

MARABAIXO

Do Estado do Amapá, é uma dança de origem negra, cujo ritmo é cadenciado por toscos tambores de madeira. Trata-se de um folguedo de maior ocorrência no Sábado de Aleluia e Domingo da Páscoa. As mulheres usam vestidos estampados e os homens, calças brancas, camisas bordadas e chapéus de palha. Alguns dos movimentos dos dançarinos fazem lembrar um pouco os da capoeira. Mas no Marabaixo não se segue uma coreografia básica; a improvisação é comum nessa dança.

DESFEITEIRA

Do Amazonas e do Pará, é uma dança lúdica, de origem portuguesa. Os pares vão dançando livremente. Há uma súbita parada da música executada pelo conjunto musical. O par que diante deste se encontra, no momento, é obrigado a declamar algum verso. Caso não o faça, é vaiado e deve pagar uma prenda.

JACUNDÁ

Dança amazonense cujos passos se inspiram nos belos movimentos de nado do homônimo peixe. Os dançadores, em roda, giram no sentido anti-horário. Num dado momento, um solista fica no centro, dançando; é o "Jacun-

par do cerco. Ao conseguir, é substituído. É corrente nos povoados próximos ao Rio Madeira, em Antazes e em Novo Aripuanã.

DO NORDESTE

CAPOEIRA

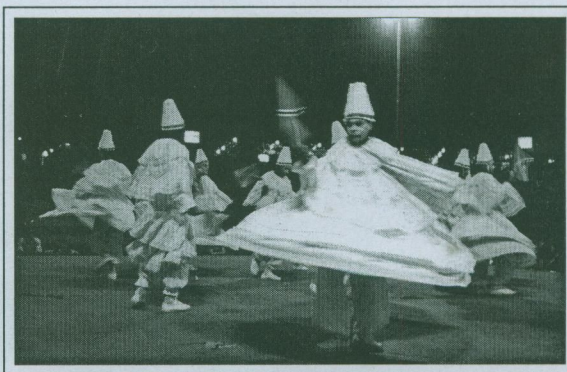
Capoeira é dança, é jogo, é contenda. Antes, uma arma dos negros por sua liberdade; hoje, uma luta dançante, ao som de pandeiros, agogôs, atabaques e berimbaus. Foi introduzida no Brasil pelos escravos africanos, mas o nome é de origem tupi (*Kapu'era*), segundo o Novo Dicionário da Língua Portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda, significando "terreno em que o mato foi roçado ou queimado para o cultivo da terra ou para outro fim". É muito corrente na Bahia, mas há vários estilos de capoeira por todo o Brasil.



BACAMARTEIROS OU BATALHÃO DE BACAMARTES

Conjunto de homens portando armas rudimentares denominadas "bacamartes", com pólvora de fabricação caseira, cujos tiros são disparados em manifestações populares como procissões, quermesses e outros festejos. Ao proceder aos tiros, em diversas posições, sem deixar cair o "bacamarte", os bacamarteiros demonstram sua destreza e habilidade.

O grupo Bacamarteiros de Carmópolis, Sergipe, surgiu no início do século XIX. Desse grupo, fazem parte 40 homens e 20 mulheres, todos com roupas típicas do ciclo junino, que, após os tiros, dançam um samba de roda.



Parafusos.
Lagarto - SE.

usam turbantes, com o rosto pintado de branco, e, vestidos com anáguas, dançam, girando, fazendo lembrar a imagem de um parafuso.



PARAFUSOS

Os parafusos representam uma referência coreográfica aos furtos cometidos por escravos fugitivos, que, em horas mortas, nas noites de lua cheia, saíam de seus mocambos (refúgios) nas matas e vestiam as anáguas das sinhas deixadas ao sereno, umas sobre as outras, até cobrir o pescoço. Assim, saíam pelas ruas, dando pulos, fazendo assombração. O medo dos assombrados era maior que o impulso de tentar a recuperação de seus pertences, pois acreditavam que estavam sendo vítimas de almas de outro mundo.

Alforriados, os escravos festejaram vestidos tal qual faziam antes, para zombar de seus antigos senhores.

O grupo folclórico "Parafusos", de Lagarto Sergipe faz uma festiva referência a esses fatos que ali teriam se sucedido. Os integrantes

MACULELÊ

Dança guerreira de origem africana, em que os participantes, geralmente apenas homens, dançam ao som de atabaques e agogôs. Os escravos dançavam o Maculelê nos canaviais com pedaços de cana (a roxa, mais resistente). Conta-se que em ocasiões de tentativa de fuga de algum escravo, o Maculelê era dança-



Taieiras.
Lagarto - SE.

do, para distrair os feitores, facilitando a evasão. É proveniente de Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano. O entrechoque de bastões e facões, pelos integrantes dos grupos, marcam essa manifestação, que teria também recebido influência indígena, segundo alguns folcloristas.

TAIEIRAS

Grupo de senhoras que acompanhavam a festa de Nossa Senhora do Rosário, na celebração de São Benedito, no dia 6 de janeiro, dançando e cantando, em Lagarto, Sergipe, terra natal de Silvio Romero, que fez registro dessa manifestação, vestidas com roupas similares às tradicionais das baianas. Originalmente, o grupo era composto de mulatas que seguiam a procissão. Essa tradição é mantida em Lagarto, Sergipe, onde é ampla a participação das Taieiras em eventos comemorativos religiosos.

REISADO

É do chamado ciclo natalino (período de celebração ao nascimento de Jesus Cristo).

Atribui-se a São Francisco de Assis o surgimento de autos natalinos. Ele teria promovido uma representação de um presépio, com personagens da Bíblia, em 1223.

De origem portuguesa, é um folguedo nordestino que celebra o nascimento de Jesus e os três Reis Magos que o visitaram na ocasião, tal como as Folias de Reis do Sudeste, de que logo trataremos, das quais, aliás, diferem principalmente pelo figurino, pois, no Reisado, o traje é mais diversificado e colorido, com o uso de chapéus representando

torres ou fachadas de igrejas.

COCO

De origem negra, essa dança surgiu nos engenhos, no período da escravidão. Os escravos, para amenizar as dores decorrentes dos esforços empreendidos para quebrar cocos secos com os pés, faziam deles instrumentos musicais, cantavam e dançavam a dança de roda, às vezes com palmas e sapateados. Tamancos às vezes são usados para lembrar o barulho da quebra dos cocos. Teria surgido em Alagoas, mas se difundiu por todo o Nordeste, sendo também dançada, com variações, pelo Brasil.

QUILOMBO

É um folguedo alagoano de origem africana, surgido após o malogro dos quilombolas dos Palmares. Evoca as ferrenhas e sanguinárias lutas travadas entre os escravos fugitivos e os implacáveis capatazes.

Outros autores defendem que não há vínculo entre esse folguedo e o referido acontecimento histórico, argumentando que se trata de uma reinterpretação erudita de danças brasileiras e européias, representando lutas ora entre negros e brancos, ora entre mouros e cristãos, ora entre negros e índios ou caboclos.

O conjunto musical é o Terno de Zabumba. A coreografia é uma simulação de luta, com o uso de foices pelos negros e de arcos e flechas pelos caboclos.

PASTORIL

Folguedo também pertencente ao "ciclo natalino", o Pastoril faz referência à adoração dos pastores ao Menino Jesus, por ocasião de seu nascimento. As "pastoras" (como são chamadas as integrantes desse folguedo) dividem-se em dois "cordões", o Azul e o Encarnado. Usam saias, blusas, aventais,

portando pandeiros. Da indumentária das pastoras pertencentes a cada um desses cordões, faz parte alguma peça da respectiva cor, azul ou encarnada. Há bailados, cantos, recitativos e diálogos homenageando o nascimento do Messias. É um folguedo muito conhecido no Nordeste, cultivado com mais evidência no Estado de Alagoas.

GUERREIRO

O Guerreiro deriva de reisados alagoanos. Mas a riquíssima indumentária e um número maior de figurantes e episódios imprimem ao "Guerreiro" uma característica mais moderna em comparação aos antigos reisados.

Destaca-se no Guerreiro o uso de grandes chapéus, em formato de igreja, chamados "capelas", que são enfeitados com pedras e espelhos (que, dizem, devolvem o mau-olhado a quem o lança).

Os personagens são rei, rainha, contramestre, embaixadores, general, lira, índio Peri e seus vassalos, Mateus, dois palhaços, sereia, estrela de ouro, estrela brilhante, estrela republicana, a banda da lua e as figuras. Às vezes, o tradicional "boi" e a Catirina também surgem no final.

BAIANAS ou BAIANÁ

Originária de Pernambuco, nessa dança se apresentam mulheres trajadas com vestes tradicionais de baianas, que dançam e fazem evoluções ao som de instrumentos de percussão. É considerada uma adaptação rural dos maracatus pernambucanos, mesclada com músicas que fazem lembrar o canto dos negros nas senzalas e a coreografia por eles criada nos terreiros da Casa Grande. Quentes e voluptuosos são os movimentos e os ritmos que acompanham a dança.

FREVO

Máxima expressão do carnaval pernambucano, embora se tenha espalhado por todo o Nordeste, Frevo é uma dança que ganha as ruas e os salões no ciclo carnavalesco. É dançada individualmente. Acelerados e energéticos são os passos dos dançarinos, que, em rápidos movimen-



Passista de Frevo - Grupo Elisabete Freire. Sertânia - PE.

tos, se abaixam e se alteiam, esticando e dobrando suas pernas. É uma dança que deriva da capoeira. Gustavo Côrtes informa que "das lutas de capoeira surgiram os passos geométricos e ritmados que compõem a dança. (...) As sombrinhas, que eram utilizadas como arma no passado, viraram adereços coloridos, servindo para dar equilíbrio e graça aos eletrizantes passos e tornando-se tradicional nos malabarismos executados pelos dançarinos" ("Dança, Brasil", pág. 87, Ed. Leitura).

Mário de Andrade via no guarda-chuva dos passistas "uma desinência decadente (generalizada pelo auxílio de equilíbrio que isso pode dar) dos pálios dos reis africanos, até agora permanecidos noutras danças folclóricas nossas", citado por Alceu Maynard Araújo (op. cit., pág. 254), o qual, por sua vez, assim se refere ao frevo: "dança alucinatória do carnaval pernambucano". A música, ditada por trombones e pistões, em que, segundo ele, está a grande força dessa dança, "dá oportunidade para que a coreografia se enriqueça ao máximo com o frenesi dos seus praticantes" (op. cit., pág. 253).

O nome vem de "ferver", "fervura". Para a gente simples do povo, "frevura", que culminou em "frevo".



Pastoril - Núcleo Folclórico Beatriz Teixeira de Vasconcelos. Chã Preta - AL.

XAXADO

É uma dança proveniente do sertão pernambucano que se espalhou por todo o Nordeste, divulgada pelo cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, o "Lampião", e seu bando, os quais, dizem, também seriam seus autores. "É dança de cangaceiro, dos cabras do Lampião", canta-se. Inicialmente, era dançada apenas por homens, em festas e em preparativos para combates. Atualmente, já se verifica a participação feminina no Xaxado. Há passos rápidos, em que o pé direito cruza o outro, num sapateio deslizante e célere. Batidas no chão com os rifles ou fuzis, cujos tiros são às vezes disparados, também constituem uma marcação na coreografia. Do ruído das alpercatas (xá-xá) usadas pelos "cabras", derivou o nome "Xaxado".



Xaxado - Grupo Terra da Luz. Fortaleza - CE.

MARACATU

Tal como as Congadas do Sudeste, o Maracatu relembra a coroação, pelos escravos, de seus reis, as chamadas coroações dos reis-de-congo. É característico de Pernambuco, mas recentemente também foi constatada sua forte presença no Ceará.

Para alguns autores, o nome deriva de *maracá*, instrumento musical utilizado nesse folguedo. Para outros, é resultado do barulho produzido por determinado ritmo com tambores que os negros utilizavam como senha para avisar a proximidade da polícia. O som lembraria o vocábulo "ma-ra-ca-tu". Vê-se, no Maracatu, rico e colorido figurino, com bijuterias, espelhos e outros adereços cintilantes.

Com a libertação dos escravos, o Maracatu passou a integrar o carnaval. Em muitos deles também se

fazem presentes figuras representativas dos orixás do Candomblé.

Do cortejo, fazem parte rei e rainha, dançarinas com roupas típicas de baianas, o porta-estandarte, e, entre outros, a dama-do-paço, que porta uma boneca chamada "calunga".

CABOCLINHOS

"Caboclinho é uma dança de origem indígena, como o próprio nome indica. No Nordeste, a palavra caboclo é utilizada para designar o índio ou, no máximo, o cruzamento de índio com o branco. E caboclinhos são os filhos dos caboclos" (Carlos da Fonte Filho, em "Espetáculos Populares de Pernambuco", Edições Bagaço). Dos mais antigos bailados de que se tem notícia no Brasil, foi registrado

pela primeira vez em tribos indígenas nordestinas, em 1854, por Fernão Cardim, informa Gustavo Côrtes. "Atualmente, são grupos fantasiados de índios que, ao som de pequenas flautas e bandas de pífanos, saem pelas ruas das cidades do Nordeste, no período carnavalesco. Executam um bailado ritmado, em séries de saltos e

bate-pés, marcado pelos estalidos secos das *preacas* (espécie de arco e flecha)" (op. cit., pág. 92). Os dançarinos, que executam essa ágil coreografia, usam saias de penas, colares e cocares repletos de plumas e adornos cintilantes, em meio a outros adereços.

ARARUNA

Do Rio Grande do Norte (também dançada na Paraíba) é uma dança que faz referência a um pássaro preto chamado araruna, proveniente do Pará, muito comum na região. Ele é uma ameaça constante aos arro-

zais. Quando despontam os penhores de arroz, essas aves passam a comê-los avidamente. Se não são contidas, devoram toda a plantação. Para garantir a colheita, então, há que se afugentar essas aves. É desse tanger das ararunas que se originaram a dança e a letra da música: "Xô, xô, xô, Araruna ...". Os movimentos se dão para frente, para trás e para os lados. São passos alusivos ao próprio pássaro.

Uma variante no Amazonas é chamada Iraúna, na qual há uma pequena encenação. Uma solista representa essa ave; um outro brincante, um caçador, que tenta capturá-la; quando consegue, assume o lugar do pássaro.

TORÉM

"Dança de terriro, de influência ameríndia, lúdico-imitativa. Os participantes, de mãos dadas, formam uma grande roda. Ao centro, o tocador de *aguaim* (maracá) agita-o, solando a dança que é imitada pelos demais participantes. É uma dança agitada, com movimentos de corpo, requebros, batidas de pés no solo e imitação de animais de seu convívio: a cobra caninana, o guaxinim, a jaçanã, conhecidíssimos no Ceará. Cantam em coro em que, de permeio, ouvem-se vocábulos indígenas. Tomam *mo-corocó*, bebida fermentada de suco de caju", explica Alceu Maynard Araújo (op. cit., pág. 259)

MANEIRO-PAU

Também chamada Mineiro-pau, é originária da região de Cariri e de Juazeiro do Norte, no Ceará, onde os empregados das fazendas lutavam, em treinamento, com pedaços de madeira. Dança de roda em que os participantes portam um ou dois bastões que se entrechocam, à maneira das espadas, sendo percutidos, ora grupalmente, ora entre um e outro dançarino, em revezamento, numa ordem na qual há duas, três ou mais batidas. Carlos Felipe de



Maneiro Pau - Grupo Godap. Olímpia - SP.

Melo informa que é uma dança também encontrada no interior dos Estados do Rio de Janeiro, de São Paulo e da Zona da Mata de Minas. "Com uniformes coloridos e apresentando-se muito no período pré-carnavalesco, a dança costuma ter, na festa, personagens como o boi, a mulhinha e o jaraguá" (op. cit., pág. 118).

TAMBOR DE CRIOULA

Típica do Maranhão, com alguma presença no Piauí, é uma dança cujo ritmo é obtido por meio de três tambores feitos de tronco, escavados a fogo. A coreografia é executada individualmente e consiste em sapateios e remelexos voluptuosos com o corpo inteiro dos dançarinos em formação circular. É dança de terreiro, sem data fixa para ser apresentada. A variedade no comprimento dos tambores, segundo Cáscia Frade, "sugere denominações específicas: o tambor grande é chamado Socador; o médio, Crivador ou Meão; o pequeno, Perenga ou Pirerê" (em "Folclore", pág. 65, 2ª edição, Ed. Global).

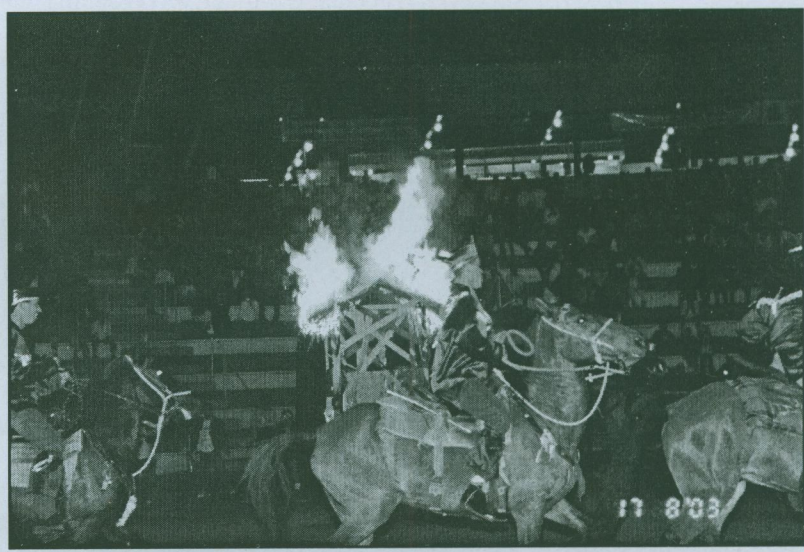
DO CENTRO-OESTE

CAVALHADA

Reminiscência das tradições da Cavalaria Medieval, a Cavalhada é um folguedo que rememora as históricas batalhas travadas entre os mouros _ invasores da Península Ibérica _ e os cristãos, que lutavam pela reconquista desse território, sob a liderança de Carlos Magno. Os fatos históricos, permeados por várias lendas, tiveram ampla repercussão no Brasil no século XVIII, com a tradução portuguesa do Livro "História do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares da França". Realiza-se ao ar livre, em espaços amplos. Formam-se dois grupos, posicionados em pontos opostos, representando os mencionados adversários. Luxuosamente vestidos (de azul, os cristãos, e de vermelho, os mouros, todos com capas bordadas e adornos cintilantes), portam espadas, lanças e pistolas. São vários os componentes, chegando, eventualmente, a quase uma centena de figurantes. Insultos e ameaças são trocados entre as partes em conflito, até que iniciam a simulação dos combates, fazendo-se uso das já mencionadas armas. Os mouros terminam subjugados, convertidos ao Cristianismo. Após, a parte lúdica se inicia, na qual os cavaleiros exibem sua destreza, tendo destaque a prova da "argoli-

nha" (atravessar com a lança uma pequena argola suspensa em uma trave). A apresentação dura, às vezes, três dias. Esse folguedo ocorre em outros pontos do Brasil, mas a Cavalhada de Pirenópolis se distingue por sua grandiosidade, fazendo com que esse seja o mais famoso folguedo da região Centro-Oeste.

violeiros, sapateiam, pulam, batem palmas, fazem meia volta e trocam de lugar uns com os outros. Para alguns autores, a origem da dança seria portuguesa, derivando da *carretera*, praticada em Portugal, no século XVI. Para outros, seria indígena, já que *cateretê* é palavra proveniente do tupi-guarani.



Cavalhada.
São Luís de Paraitinga - SP.

CATIRA

É uma dança mais típica de Goiás, da zona rural, mas que também se propagou em outros Estados, como Minas Gerais e São Paulo, onde também é chamada Cateretê. É uma dança masculina, embora eventualmente se encontre alguma "catira feminina", de projeção folcló-

DANÇA DOS MASCARADOS

Encontrada no município de Poncê, em Mato Grosso, é dançada só por homens que, em um "cordão", vestem-se como tais e, em outro, como mulheres. Usam máscaras, roupas de chitão estampado e chapéus adornados com plumas,



Dança dos Mascarados - Grupo Chalana.
Cáceres - MT.

rica, a exemplo da Catira Feminina do Distrito de Baguaçu, Olímpia/SP. Posicionados em duas fileiras opostas, os catireiros, coordenados por

espelhos e outros adereços. É muito apreciada nas festas de São Benedito e do Espírito Santo. O ápice da dança é a "trança-fitas", em que

cada um dos membros do grupo segura em uma das fitas despontadas de um mastro (em número igual ao de dançantes), formando nele uma grande trança colorida.

RECORTADO

É uma variante de cateretê, mais movimentada, dançada em fileiras opostas que se tornam uma roda no decorrer da dança. Em meio aos sapateados, os dançarinos executam meneios físicos que fazem lembrar a umbigada do Batuque. É uma dança predominantemente masculina, mas, em vários lugares da região, há também a participação feminina.

SERRA MORENINHA

Famosa no Estado de Goiás, é um bailado simples em que se formam duas fileiras de homens e mulheres. Posicionados frente a frente, os pares dão-se as mãos e executam vários passos, imitando os movimentos de dois serradores cortando madeira. Alceu Maynard Araújo já noticiava sua ocorrência também no Rio Grande do Sul, com o nome de "Serrote" (op. cit., pág. 191).

CURURU

De origem indígena, essa dança inicialmente só era apresentada por homens, o que, aliás, continua ocorrendo, especialmente no Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. É comum em festas religiosas. Embora o vocábulo cururu corresponda a "sapo", na língua *nheengatu*, não há nessa dança nenhum movimento coreográfico que faça alusão àquele bicho. Formam-se duas alas, uma defronte da outra. Iniciado o ritmo, as duas fileiras dão dois passos para a esquerda e para a direita, movimentando-se de maneira a formar uma roda, à medida que cresce a animação dos dançantes. Quem entoia os versos é chamado de "cururuzeiro", e os versos entoados denominam-se "carreiras". Ao som da viola-de-cocho, típico instrumento da região e de reco-reco, entoam-se versos improvisados. Não há indumentária específica.

VOLTA-SENHORA

É uma curiosa mistura de quadrilha com a dança do Vilão, explica Carlos Felipe de Melo. "Os pares, ao som da viola, tocada por um violeiro que vai lembrando ou improvisando versos, vão executando passos diferentes. O cavalheiro segura a ponta de um grande lenço, enquanto a dama segura a outra ponta, e durante a coreografia, eles não podem soltar o pano. Com isso, alguns passos tornam-se muito difíceis, mas apresentam, por outro lado, belos momentos coreográficos, como na execução do 'moinho', em que as mãos direitas dos dançadores na roda se entrelaçam formando um eixo, enquanto as esquerdas continuam segurando os lenços. Conhecida em todo o Centro-Oeste, a volta-senhora é, às vezes, dançada com um bastão em vez de lenço. Quando isso acontece, é comum, ao final, os bastões serem entrelaçados. Os dançantes então os abaixam para que o violeiro, literalmente, suba em cima daquele feixe, sem parar de tocar. Eles, então, o levantam no ar, numa bela apoteose" (op. cit., pág. 200).



ENGENHO DE MAROMBA

Realizada em praticamente todo o Centro-Oeste, em especial na região nordeste de Mato Grosso do Sul, chamada "Bolsão", a coreografia dessa dança faz lembrar os movimentos do engenho de cana. Duas fileiras de homens e mulheres são formadas, as quais giram em direções contrárias entre si. Geralmente, é executada aos finais dos bailes da região, como despedida.

SIRIRI

Da região pantaneira do Centro-Oeste brasileiro, é uma das mais antigas e populares no Mato Grosso. É presença marcante em festejos religiosos. Dizem alguns que o nome "Siriri" deriva do verbo *siriricar* ("pescar com siririca, espécie de anzol"). É dançada em roda e em fileira, geralmente ao som do cracaxá (espécie de reco-reco), viola-de-cocho, ganzá e o mocho (tipo de tambor), em ála-cres e céleres coreografias. Não há traje específico.

MARIMBONDO

É uma dança de roda, às vezes de desafio, de coreografia livre. Ao som de cuica e pandeiros e, eventualmente, também de viola caipira, um dos participantes entra no meio da roda e executa seus passos, tendo sobre a cabeça um pote de água com uma cuia boiando na superfície. Não pode deixá-los cair. Pode desafiar outro dançador a fazer igual ou melhor, por meio de alguma saudação, ajoelhando-se e entregando-lhe "o campo" ou "o pote", como dizem. Se o desafiado se recusar, deve pagar uma rodada de bebida. É de maior ocorrência no interior goiano.

RASQUEADO

Segundo o grupo parafolclórico "Chalana" (Cáceres/MT) o Rasqueado é "dança popular (arrasta-pé), resultado da influência fronteiriça, exercida pelo Paraguai sobre o Mato Grosso, através da miscigenação e interação na vida dos ribeirinhos. É uma mistura da Polca paraguaia e do Siriri mato-grossense". Rasqueado significa "arrastar as unhas ou um só polegar sobre as cordas, sem ponteá-las".

DO SUDESTE

FOLIAS DE REIS

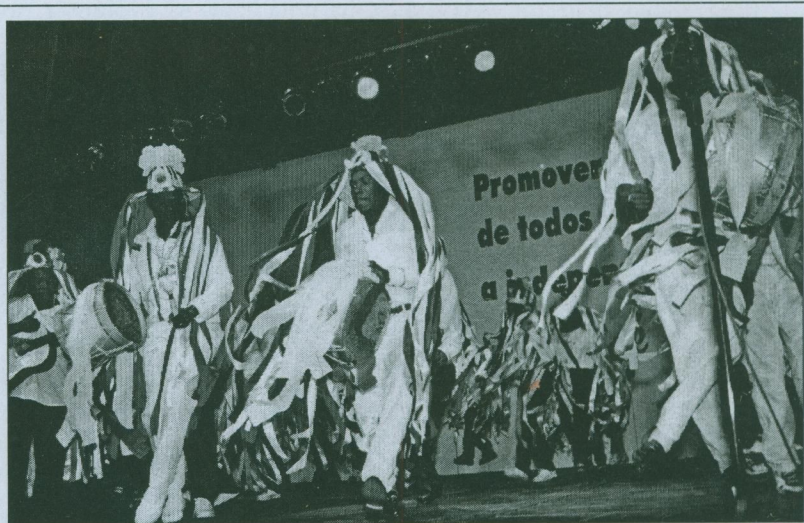
Dentre os mais representativos folguedos do ciclo natalino, encontram-se as Folias de Reis, também conhecidas por Companhias de Reis. É na região Sudeste que esse folguedo pode ser mais apreciado. De origem portuguesa, derivam elas dos festejos realizados no Dia dos Reis Magos, tendo sido introduzidas no Brasil, no século XIX. Celebram o nascimento de Jesus Cristo e a visita que lhe fizeram os Três Reis Magos. Entre 24 de dezembro e 6 de janeiro (dia dos Reis Magos), as Companhias de Reis, visitam as casas da redondeza em busca de donativos para a realização da festa, no dia 6 de janeiro, levando consigo a bandeira dos Santos Reis. Sendo aceita a visitação, os membros passam com a bandeira por todos os cômodos da residência, para que os Santos Reis a abençoem e os que nela habitam. Essa é a chamada "peregrinação". A indumentária dos integrantes das Folias de Reis é, em geral, mais simples. São trajes comuns, usados uniformemente pelos membros das Companhias. Destacam-se os "palhaços", que usam máscaras que lhes ocultam todo o rosto e chapéus em forma de cone, enfeitados com fitas e flores. A presença desses palhaços tem origem em muitas estórias. Uma delas conta que eles representariam os Reis Magos, que se disfarçaram na ocasião da visita ao menino Jesus, para fugirem à perseguição do Rei Herodes. Cânticos em louvor a Deus, a Jesus e aos Santos Reis são entoados ao som de violas, violão, cavaquinho, pandeiros, entre outros. Os participantes são chamados foliões e o

grupo recebe as seguintes denominações: Folia de Reis, Folia de Santos Reis, Companhia de Reis, Companhia de Santos Reis, Terno de Santos Reis, Terno de Reis ou Tripulação de Reis. Quase todos têm denominação específica, como Companhia de Reis "Magos do Oriente". Alguns preferem ser chamados "Companhias de Reis", por considerarem depreciativa a palavra "folia".

CONGADA

Congada, Congado ou Congo é folguedo de formação afro-brasileira. É uma reminiscência da antiga coroação dos "Reis-do-Congo", praticada pelos escravos no Brasil, e incentivada pelas autoridades para tranqüilizar um pouco as senzalas, promovendo a coroação de seus reis negros. É uma reminiscência dessa prática na região Sudeste, onde o folguedo é mais difundido. Antigamente, as

Congadas também rememoravam as lutas entre mouros e cristãos, nas denominadas "embaixadas", que hoje são raras. Algumas ainda exibem coreografias, representando manobras guerreiras, com o uso de espadas, mas atualmente prevalece o aspecto religioso, a louvação aos santos católicos, especialmente Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Os grupos são chamados "Ternos de Congada", "Ternos de Congo", "Guardas de Congos", entre outros. Há uma grande diversidade entre os grupos com relação à indumentária utilizada, aos cantos e às danças. Alguns até se vestem de marinheiros. Muitos grupos usam chapéus com fitas coloridas, geralmente ornados com espelhos, que devolveriam eventual mau-olhado recebido. Em cada localidade em que é cultivada, a dança apresenta-se com características diversas. Há informações de sua existência desde 1711.



Terno de Congada Chapéu de Filãs.
Olimpia - SP.

MOÇAMBIQUE

"Dança popular em São Paulo, Minas Gerais e Brasil Central", informa Câmara Cascudo ("Dicionário do folclore Brasileiro"), que prossegue citando Renato Almeida: "...bailado conhecido em São Paulo, Minas e no Brasil central, em geral, é o dos Moçambiques, que dizem ter sido levado pelos escravos negros que foram trabalhar na mineração do ouro". Tornou-se também dança de intenção religiosa, que louva santos católicos.

A exemplo das Congadas, não há uniformidade entre os grupos com relação ao figurino, aos cantos, às danças e também aos personagens. Destaca-se a presença "dos reis, da bandeira e de diver-

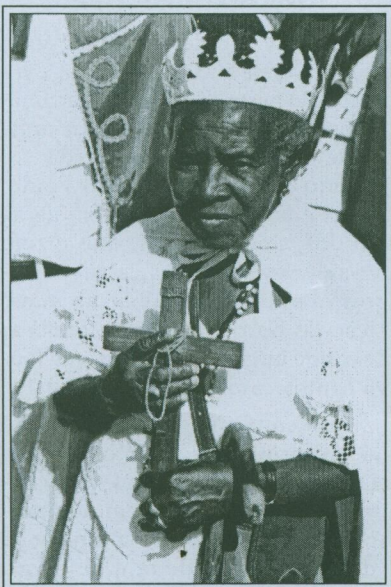


Companhia de Reis Capinha de Bélem.
Olimpia - SP.

os outros personagens que variam conforme o grupo e a localidade em que se exibem, como mestre, contramestre, caixeiro, capitão, general, tocadores e dançadores", informa Gustavo Côrtes (op. cit., pág. 146). Muitos grupos usam lenço na cabeça, trazendo atados em seus tornozelos latas com chumbos que produzem um alto barulho quando dançam os moçambiqueiros. De um local para outro, características diferentes se apresentam nessa manifestação.

TICUMBI

Espécie de versão espírito-santense da Congada, este folgado é encontrado no Norte do Espírito Santo, especialmente nos municípios de Conceição da Barra e de São Mateus. Os protagonistas são o Rei-de-Congo e o Rei-de-Bamba, que se distinguem pelo traje: usam roupas brancas, coroas, feitas de papelão ricamente ornamentadas com flores, papel dourado, fitas e espelhos, e longas capas de cetim lamê cintilante. Portam espadas nas mãos, ou atadas à cintura. Os guerreiros e vassallos de ambas as nações também se vestem de branco; usam japona ou batas longas ornadas de fitas coloridas. As majestades, com suas respectivas cortes, travam uma "guerra" pela prerrogativa de comandar a realização da Festa de São Benedito. Uma batalha verbal se inicia entre os representantes das nações. Sucede-se outra, em que se usam espadas na representação, até que o Rei-de-Bamba é derrotado pelo Rei-de-Congo, e, juntamente com seus liderados, batizados por este. O folgado se encerra, então, com a música e a dança do Ticumbi, em que se reproduzem alguns passos da batalha com as espadas.



DANÇA-DE-SANTA-CRUZ

Ponto alto da Festa de Santa Cruz, realizada na primeira semana de maio em Carapicuíba/SP, é uma dança realizada após as louvações e reverências à cruz, possivelmente de origem indígena, cujos movimentos basicamente se executam em roda, girando numa e noutra direção. O dia 3 de maio foi escolhido para celebrar a descoberta da verdadeira Cruz de Cristo, em Jerusalém, pela mãe do imperador Constantino, a imperatriz Helena, que iniciou as comemorações em 326 d.C.

CAIAPÓS

É um folgado popular cujos integrantes se fantasiam de índios, trajando roupa de capim-barba-de-bode e muitos adereços, inclusive penas de aves, como galinha ou peru. Pintam o rosto com uma tinta azul. As evoluções, sob o comando da figura do "pajé", são executadas ao som de cuícas, tambores, pandeiros, violões, entre outros. O grupo não canta. Alguns grupos apresentam um enredo, sem cantoria, em que se encena o rapto de uma bugrinha (alusão ao rapto de uma bugrinha por portugueses, no período da colonização, segundo a tradição oral indígena). Há duas bugrinhas, uma de roupa azul (batizada), outra de vermelho (pagã). Os "Caiapós", então, em algazarra, representam a busca da bugrinha e do raptor. Grupos de Caiapós são encontrados em São Paulo e em Minas Gerais.



Caiapós.
São José do Rio Pardo - SP.

BATUQUE

Batuque é um vocábulo com que os portugueses designavam genericamente as danças de origem africana, acompanhadas de cantorias e de instrumentos de percussão. O Batuque se realiza em uma grande roda, em cujo centro os dançarinos improvisam passos, individualmente ou em dupla. O remelexo dos qua-



Batuque de
Piracicaba - SP.

dris é fortíssimo. Ao som de atabaques e tambores, os participantes batem pés e palmas e estalam os dedos rapidamente, como castanholas. O passo mais marcante do Batuque é a "umbigada", movimento também presente em outras danças, no qual os dançadores _ barriga pra frente, peito pra trás _ batem ventre contra ventre. Realizada entre homens e mulheres, a umbigada indica o momento de substituição do dançarino solo ou o encerramento da apresentação, se se tratar de um par de dançantes. Muito conhecido em Olímpia é o Batuque de Piracicaba, que sempre participa do nosso Festival do Folclore. Há dançadores de batuque em várias localidades paulistas:

Botucatu, Capivari, Itu, Laranjal; Limeira, Pereiras, Porto Feliz, Rio Claro, São Pedro, Tatuí e Tietê.

Emília Biancard, ao tratar do samba-de-roda, informa que neste "a pessoa entra no meio do círculo dos participantes e dança solo. O próximo dançarino é escolhido quando o bailarino central dele se aproxima e faz um encontrão de barriga com barriga. Na Bahia, em todo o Estado e durante todo o ano, o samba-de-roda tem tido uma grande variedade de interpretações e redenominações. O samba-de-roda chulado só pode ser tocado com o uso de duas violas, sendo assim os únicos instrumentos manuais para essa dança. Nos dias de hoje, em Cachoeira, no Recôncavo Baiano, podem-se encontrar guitarras substituindo violas. Neste caso, as guitarras são tocadas como se fossem violas. O samba de roda corrido, por outro lado, é o que se pode chamar de 'dança espontânea', onde os instrumentos usados podem ser qualquer tipo de material que produza ritmo para essa dança, incluindo um simples bater de mãos" (op. cit, pág. 282).

Alceu Maynard Araújo já afirmava "samba é umbigada" (op. cit., pág. 256).

SAMBA-LENÇO

É uma dança em louvor a São Benedito, introduzida pelos negros no Estado de São Paulo. Um único grupo a preserva, em Mauá, cidade paulista. Branca e vermelha são as cores predominantes no figurino. Os homens vestem camisas xadrez



Samba - Lenço.
Mauá - SP.

zes, das referidas cores e calças brancas, chapéus de palha e lenços no pescoço. As mulheres usam vestidos longos com babados nas barras, decotes e mangas, acompanhados de anáguas, nas cores vermelha e branca, às vezes xadrezes, às

vezes não. Usam chapéus comuns ou bordados (naquelas cores), lenço na cabeça, anéis, colares, brincos, broches, pulseiras. Membranofones e idiofones marcam o ritmo do samba-lenço, que, enquanto é dançado, apresenta melodias breves, simples, repetitivas e cantadas em coro pelos que assistem à apresentação do grupo. Muito querido pelo Mestre José Sant'anna, o Samba-lenço de Mauá/SP se apresenta no Festival do Folclore de Olímpia desde 1966.

CANA-VERDE DE PASSAGEM

É uma das mais difundidas no Estado de São Paulo, especialmente no meio rural. Formam-se duas filas laterais, uma de rapazes, outra de moças. Os rapazes ficam batendo palmas, enquanto as moças se dão as mãos, formando um "cordão", passando depois, em ziguezague, sob os "arcos" formados pelos braços erguidos e mãos dadas dos rapazes, após o que, cada uma vai parando diante de seu par. Os pares, então, se enlaçam e dançam, girando em torno de si próprios. Formam-se duas rodas concêntricas, uma giran-



Cana Verde de Passagem - Grupo Godap. Olímpia - SP.

do no sentido contrário ao da outra. Há trocas de pares, bailados soltos, formação de duas fileiras em cruz, entre outros movimentos.

JONGO

O Jongo, de proveniência africana, tem algumas semelhanças com o Batuque e teria surgido em regiões de cultivo de café. No Estado de Minas Gerais, é denominada



Balainha - Grupo Godap. Olímpia - SP.

de "caxambu", termo que também designa um dos instrumentos (um tambor grande) utilizado na dança. Os participantes revezam-se no meio da roda, fazendo evoluções marcantes, com grande remelexo. O ritmo, ora é lento, ora é célere. Há versos improvisados, que chamam de "pontos", muitos deles, aparentemente, sem muita unidade e propósito. Não há trajes específicos nem período próprio para sua prática. Os jongueiros, pelo que constatou Alceu Maynard Araújo, "gozam de uma aureola de mágicos e feiticeiros" (op. cit. pág. 221).

BALAINHA

É uma dança paulista, da qual só participam mulheres, portando arcos ornados de fitas e flores ou envoltos em papel crepom, a

exemplo da variante mineira da dança de São Gonçalo. O principal momento da coreografia é aquele em que os arcos são unidos pelas dançarinas, formando a balainha. É muito apresentada em festas juninas.

TAMBORIL

Muito bem apresentada pelo GODAP - Grupo Olimpiense de Danças Parafolclóricas "Cidade Menina-Moça", é, segundo o grupo, "dança dos ex-escravos em homenagem a São Benedito. É do ciclo de maio, mês em que se deu a libertação negra no Brasil. É uma dança



Tamboril - Grupo Godap. Olímpia - SP.

graciosa e muito ligeira. A indumentária é confeccionada de papel crepom em variadas cores. É dançada em Minas Gerais e em São Paulo".

CAFÉ

No século XIX, o café se expandia pelo Brasil, enquanto se reduzia a capacidade das minas, principal-

mente nas searas que futuramente se denominariam região Sudeste ("civilização do café"). Os movimentos coreográficos dessa dança imitam os que os lavradores executam ao colher, mexer, sacudir e amontoar o café. As peneiras, indispensáveis ao exercício dessas funções, são também usadas pelos dançarinos na apresentação.

CORDÃO-DE-BICHOS DE TATUÍ/SP

É um folguedo muito interessante que foi idealizado pelos operários de uma fábrica, de famílias

nordestinas que fixaram residência em Tatuí/SP. Inicialmente, denominou-se "Arca de Noé" e se apresentava apenas no carnaval, com seus componentes usando máscaras de aves e outros bichos. Posteriormente, passando por transformações, a denominação foi alterada para "Cordão-de-Bichos". São mais de cinquenta componentes e diversas figuras: sapos, tartarugas, aranhas, bois, tigres, porcos, tatus e outras figuras humanas caricaturadas.

*Cordão de Bichos.
Tatuí - SP.*



*Dança do Café - Grupo Godap.
Olímpia - SP.*



DANÇA DO BAMBU

É uma dança de origem indígena, proveniente da América Central, praticada por ocasião das chuvas. É popular em São Paulo, especialmente na cidade paulista de Ibitinga, onde já era dançada em remotas épocas, nas festas juninas. A Professora Maria Aparecida de Araújo Manzolli, coordenadora do GODAP - Grupo Olimpiense de Danças Parafolclóricas "Cidade Menina-Moça", pesquisou essa dança na década de 60, estilizou-a e a integrou no rol das danças apresentadas pelo grupo. Oito bambus de cerca de quatro metros são estendidos no chão. Quatro pares de dançarinos, cada um posicionado entre dois bambus, iniciam a dança. Os dançarinos se revezam, trocando de pares, movimentando-se entre os bambus, portando tochas acesas em uma posterior etapa da dança.



Dança do Bambu - Grupo Godap.
Olimpia - SP.

CARNEIRO

Dança proveniente do norte de Minas Gerais, é inspirada nas festividades natalinas que ali se realizam. Os movimentos coreográficos, nos quais os dançarinos homenageiam o Menino Jesus, lembram as marradas dos carneiros. É uma simulação coreográfica de uma briga entre esses animais. Segundo o grupo parafolclórico Sarandeiros (Belo Horizonte/MG), "o nome Carneiro parece estar relacionado ao cordeiro de Deus, em alusão a Jesus Cristo".

CALANGO

É uma dança típica de Minas Gerais, porém, também é encontrada com alguma similaridade no norte do Rio de Janeiro. O Calango é

um bailado de movimentos simples, mas que em alguns momentos se mostra um pouco semelhante à catira, pelo sapateado e palmeado. Às vezes, versejadores repentistas se apresentam em meio à dança.

DO SUL

CHULA

A chula gaúcha é uma dança masculina, de desafio. Uma vara de madeira, chamada "lança", é estendida no chão. Em cada um de seus extremos, posicionam-se os dançarinos desafiantes. Um deles começa o desafio, executando complicada série de sapateados, passando de um a outro lado da lança, sem tocá-la, recuando e avançando de sua posição inicial, até que a ela retorne

instrumentos. Um dos versos cantados é muito conhecido: "Quem não dança o Maçanico, não arruma namorado". A dança desenvolve-se em meio a sapateados, sarandeios, giros e movimentos em fila que evocam as formações dos antigos minuetos do Velho Continente. O nome dessa dança é corruptela de "maçarico", ave do sul do Brasil.

TIRANA DO LENÇO

De origem espanhola, essa famosa dança chegou ao Brasil em fins do século XVIII e por aqui logo se espalhou, a desdobrar-se em muitas variantes, vindo a adquirir, no entanto, fortes nuances locais no Rio Grande do Sul. A dança retrata as fases de uma apaixonante história amorosa: paquera, conquista, namoro, percalços e um belo final feliz. Inicia-se com os recíprocos cumprimentos dos *peões* (homens) e das *prendas* (mulheres). Eles aproximam-se delas e inclinam levemente a cabeça. Elas correspondem, flexionando os joelhos. Num primeiro momento, a saudação é cerimoniosa; num outro, explicitamente romântica, dando, assim, início à veemente gestualística amorosa que marca a coreografia da *Tirana*. As figuras se sucedem, em meio a recuos e aconchegos, representando amor e desavença entre os pares, que, ora estão juntos, ora se afastam. Há cenas de sorrisos cativantes e de olhares desafiadores. A *Tirana* "foge" do peão, que parte em seu encalço, ela sarandeando e ele sapateando, até que ele lança mão de seu lenço e o agita garbosamente, atraindo-a. Em outra figura, o peão lhe demonstra indiferença (não sapateia ao sarandeio da prenda). Ela, então, "saca" seu lenço e o atrai. O desfecho da dança mostra uma feliz reconciliação: os pares nos braços uns dos outros.

ROSEIRA

Muito conhecida no Rio Grande do Sul, a Roseira bem demonstra a galhardia dos peões gaúchos para com suas prendas. Os movimentos coreográficos dessa dança, que evocam o abrir e fechar das pétalas de uma rosa, são marcados por garbosos floreios dos dançarinos (sapateados dos peões e graciosos sarandeios das prendas), feitos de maneira a figurar uma tentativa de se impressionarem mutuamente. O mais forte momento da Roseira é chamado "Namoro", no qual, ao som de gaitas, as prendas param,

MAÇANICO

Proveniente de Santa Catarina e de origem aparentemente portuguesa, segundo alguns autores, o Maçanico ganhou notoriedade e cor própria entre os gaúchos, em especial pela utilização de seus típicos

como que encantadas pelos peões, que vão lentamente andando em derredor delas, olhando-lhes nos olhos, num recíproco embevecimento. É uma dança de amantes com perfume de rosas.

TATU

O maior protagonista de fábulas indígenas contadas na seara gaúcha inspirou o nome dessa dança cuja característica prevalente é a maior liberdade de movimentação a seus praticantes, que podem "florear" em seus sapateados ao sabor de suas habilidades. Os versos da canção são chamados "décima" ou "moda de bicho". Os dançarinos, sapateando, posicionam-se paralelamente num primeiro momento e as damas ficam sarandando; noutro, de mão dadas, executam alguns passos, até que se posicionam de maneira a permitir que a prenda gire em torno de si mesma. A exemplo da "Tirana", o lenço é de grande relevância no "Tatu", representando também gestos de namoro entre os dançarinos.

CHIMARRITA

É uma popular dança portuguesa (Açores e Ilha da Madeira), tra-

zida ao Brasil pelos colonizadores no século XVIII. A coreografia recebeu fortes influências locais e foi modificada por aqui. No início, os pares dançavam-na enlaçados, num misto de valsa e xote. Hodiernamente, predomina a modalidade em que os dançarinos bailam soltos, numa e noutra direção, em fileiras ou em círculo. Nos países latinos, é denominada *chamamé*. No sul do Brasil, onde se fixou, é conhecida por *chimarrita*. Dizem alguns que esse nome é variante de uma referência à evocação de uma personalidade feminina (Chama-Rita). É também chamada pelos gaúchos de "limpa banco", pois, quando sua melodia começa, quase todos se levantam para dançá-la. Do Rio Grande do Sul, difundiu-se para outros Estados (Santa Catarina, Paraná e São Paulo).

PEZINHO

O romantismo pueril, ingênuo, a graciosa e infantil faceirice, são as grandes marcas dessa dança popular cuja música é quase um outro hino dos gaúchos - "ai bota aqui, ai bota aqui o seu pezinho ... bem juntinho com o meu", melodia trazida pelos colonizadores, que, em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul, adquiriu características pró-

prias dessas localidades ao ser executada ao som da "cordeana", típica do sul brasileiro. Uma marcação de pés ocorre na primeira sequência coreográfica, em movimentos em que os pés dos cavalheiros e das damas se aproximam, após a qual os dançarinos entrecruzam seus respectivos braços direitos, girando em torno de si próprios. Essa dança é belissimamente apresentada pelo grupo infantil do GODAP - Grupo Olimpiense de Danças Parafolclóricas "Cidade Menina Moça". O Pezinho, aliás, já ultrapassou as fronteiras pátrias, sendo já dançado no exterior como dança típica brasileira.

BALAIO

"O Balaio é brasileiro da gema e procede do Nordeste", na assertiva de Augusto Meyer em seu "Guia do Folclore Gaúcho", com o que estão concordes Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, segundo os quais, nas estrofes de seu canto não falta sequer um redundante "não quero balaio, não", "bastante estranho ao linguajar gauchesco" (op. cit., pág. 113). No entanto, no Rio Grande do Sul, a dança ganhou aspectos próprios dessa localidade, sendo muito dançada entre os gaúchos. O nome tem origem na



Dança dos Facões - Grupo Guapos de Itapuí.
Campo Bom - RS. *

efêmera aparência de cestos que as saias usadas pelas dançarinas adquirem quando estas giram e se abaixam. Dois círculos concêntricos se formam, um de mulheres, outro de homens, que se movem em sentidos contrários, nos intervalos que se dão aos sapateados (dos peões) e aos sarandeios (das prendas), movimentos estes que predominam na coreografia.

CARANGUEJO

Essa dança já foi popular em todo o Brasil, sobre a qual se encontram referências desde o século XIX. Na atualidade, entretanto, verifica-se que se concentrou na região Sul, na qual é apresentada por vários autores como dança "grave", "de pares dependentes", derivada do minueto e de suas variações platinas, segundo Gustavo Côrtes, que acrescenta: "o caráter maneiroso da dança é acentuado por cumprimentos entre dançarinos e balancês, evolução originária da quadrilha européia que permite à prenda demonstrar graciosidade em seus sarandeios, como são chamados os passos executados por ela. Na coreografia, cada par, tomado pela mão direita, evolui passos-de-marcha, de modo a completar uma volta em torno de si mesmo" (op. cit. pág. 177).

DANÇA DOS FACÕES

É uma dança masculina, na qual os peões, portando cada um dois facões (ou espadas ou adagas), apresentam uma coreografia, entrechocando tais armas de modo a cadenciarem a música, executada ao som da gaita, com o possante tinido das lâminas. Às vezes, apagam-se as luzes onde a dança se realiza. Cabe acrescentar que danças como essa há muito são prati-

cadas na Ásia, na Europa Oriental e na África muçulmana, como lazer ou treinamento para luta.

"CUÁ-FUBÁ"

É uma dança do Fandango paranaense, que representa coreograficamente o "coar" do fubá. Dançada apenas por mulheres, que batem forte no chão com suas tamancas, tendo nas mãos uma peneira, de maneira a simbolizar o peneirar do fubá. É dançada com a música do mesmo nome da dança, "CUÁ-FUBÁ", do folclore paranaense.

VILÃO DE FITAS

"Dança de salão, que era dançada aos pares nos antigos salões paranaenses, ganhando depois o gosto popular. Também era denominada de 'Vilão de Lenço'. Os pares seguram uma fita ou um lenço de cores diferentes. O folgador segura numa extremidade do lenço e a folgadeira na outra. Braços levantados, forma-se assim um túnel de fitas ou de lenço, as duas filas são formadas pelos dançarinos alternando um homem, uma mulher. A indumentária, baseada no ano de 1940, era composta de

saías na altura das panturrilhas com saiotes armados e blusas de babados com cintos largos para as mulheres; para os homens, calças com bainha à italiana, camisas de mangas longas, lenço no pescoço e faixa na cintura. São fundamentais as tamancas; sem elas, não se dança o Fandango", informa a Profª Sueli Alves de Souza, diretora e coreógrafa do grupo parafolclórico "Fogança", o qual espetacularmente apresenta essa dança e a belíssima canção que acompanha a coreografia ("...Quero ver o meu amor, se não eu morro de saudade...").

Todas as manifestações que tivemos oportunidade de apreciar nesta modesta abordagem do assunto pertencem ao vasto domínio do nosso folclore, que muito mais ainda tem a apresentar.

Vamos finalizar com a oportuna e sempre atual assertiva do grande Alceu Maynard Araújo:

"Tarefa difícil ao pesquisador é reunir as muitas danças brasileiras ainda existentes 'por esse mundo de Deus' (...) Há um grande número delas que ficaria de fora de qualquer classificação que pretendêssemos fazer" (op. cit., pág. 249).



Vilão de Fitas - Grupo Fogança.
Maringá - PR.



Cuá-Fubá - Grupo Fogança.
Maringá - PR.

Cultura Popular e Folclore:



Gustavo Côrtes¹



As formas de expressão da camada popular denunciam o conflito de forças sociais, quando a ideologia dominante procura nivelar as diferenças entre os grupos para se colocar como o modelo hegemônico. Nesse caso, a verdade, a beleza, o direito, a moral e o saber são aqueles que o poder instituído legitima, excluindo a cultura popular do patrimônio social. (GOMES e PEREIRA, 1992. p.270).

Neste artigo², buscaremos rastrear a trajetória de interesses em torno dos estudos sobre a cultura popular e sobre o folclore no Brasil. A escolha da historiografia permitiu a visualização dos dados e indícios que ocasionam os problemas atuais sobre este assunto. Há um primeiro aspecto que nos chama atenção quando iniciamos o estudo. O interesse pela cultura dita popular surge no momento em que ela tendia a desaparecer, sob o impacto da Revolução Industrial. O que existia antes, segundo LE GOFF (1993) e REVEL (1989),

era a cultura da maioria, transmitida informalmente nos mercados, nas praças, nas feiras e nas igrejas, sendo, portanto, aberta a todos. Tanto a nobreza quanto a aristocracia participavam do Carnaval e de outras festividades, juntamente com os não nobres. Muitos curandeiros, provindos das classes mais baixas da sociedade, eram protegidos e atendiam também à nobreza, pois havia escassez de médicos. Dessa forma, elite e povo, em determinadas circunstâncias, ouviam músicas, participavam de peças teatrais e assistiam aos mesmos sermões. Segundo ORTIZ (s/d), foi em fins do século XVIII e início do XIX que ocorreu a redescoberta da cultura popular, definida dessa forma por oposição à cultura erudita. Esse movimento se inicia a partir dos estudos de Herder e dos irmãos Grim, na Alemanha, es-

tendendo-se depois a outros países da Europa. Vale ressaltar que esses estudos estavam voltados principalmente para a preservação da poesia, considerada como expressão da natureza humana. A seguir, outros pesquisadores começaram também a se interessar e a recolher diversas manifestações do povo, definidas na época como antiguidades populares. Os interessados em sistematizar essas pesquisas provinham de diversas áreas do conhecimento, como da Teologia, da Medicina, do Direito, da Astronomia e da Literatura. Talvez esteja aí uma das características do perfil profissional dos atuais folcloristas, que ainda hoje são advindos de diferentes áreas de conhecimento. Esse processo histórico não ocorreu a partir de um único tipo de interesse. Segundo BURKE (1989), outros fatores, como o crescente nacionalismo, a definição e a liberação nacional e as teorias sociais da época também influenciaram o interesse dos pesquisadores pela cultura do povo. Analisando textos históricos, REVEL (1989) deduz que os esforços eram no sentido de redescobrir os substratos do passado que davam coerência à atividade e à história humana.



¹ Professor Mestre em Educação, ministra as disciplinas de Folclore e Cultura popular na Universidade Federal de Minas Gerais. Membro efetivo da Comissão Mineira de Folclore e Diretor do Grupo Sarandeiros, de Belo Horizonte.

² Este artigo é parte da dissertação de Mestrado do autor intitulada "Processos de escolarização dos saberes populares", defendida em março de 2003, na Faculdade de Educação da UFMG, sob a orientação da Professora doutora Lucíola Licínio Paixão.

Históricos Obstáculos Epistemológicos na Interpretação das Culturas dos Povos

Arcaico não significa mais um passado longínquo e degradado, mas uma cadeia que deveria ser compreendida para tornar inteligível a nossa sociedade. (p. 92)

De acordo com ALMEIDA (1976), MARTINS (1986), DELLA MONICA (1989) e MEGALE (1999), foi com o nome de folclore, entretanto, que as manifestações populares passaram a ser sistematizadas e a receber uma melhor delimitação de suas fronteiras. O termo, nascido de duas palavras Anglo-saxônicas, Folk e Lore, ou (saber do povo), foi divulgado pela primeira vez em 22 de agosto de 1846 por Willian John Thomas, no periódico "The Athenaeum": o que nós na Inglaterra designamos como antiguidades populares, deveria ser mais adequadamente descrito, num bom composto saxão, como Folklore. A palavra surgia duas décadas antes de Edward Tylor introduzir uma outra, similar, "Cultura" entre os antropólogos de língua inglesa. O

mérito maior de Willian John Thoms foi ter ampliado a área de interesses e provocado a reunião de vários cientistas ingleses (Andrew Lang, George Gomme e Edward Taylor, entre outros) em torno de uma associação científica. Assim, em 1878, é criada na Inglaterra, a "Folklore Society". Segundo ALMEIDA (1974), essa associação objetivava rediscutir a abrangência e o sentido do termo folclore, relacionado às áreas de estudo como as narrativas tradicionais (contos, baladas, canções e lendas), os costumes tradicionais (jogos, festas e ritos de passagem), as superstições e crenças (bruxarias, astrologia, práticas de feitiçaria e magias) e a linguagem popular (nomenclatura, ditos populares, adivinhas e provérbios).

Na Europa, passou então a ocorrer uma valorização do primitivismo cultural, do purismo dos habitantes das províncias, que detinham um saber ainda não contaminado pela civilização das cidades:

Essas 'gentes rudes e puras' dos interiores, não corrompidas pela sociedade histórica, são celebradas como tutores da tradição, fontes que revelam e protegem no contexto transterritorial da revolução industrial, a 'poesia da natureza', a 'alma da nação'. (SEGALA, 2000. p.66).

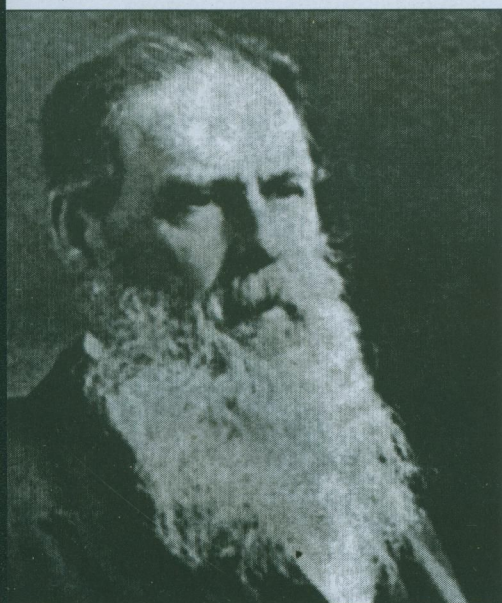
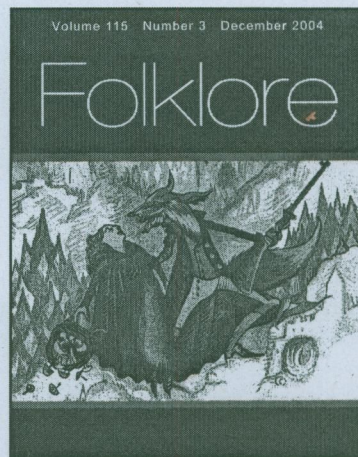
A partir dessa visão romancada do popular, surgem na Europa as pri-

meiras sociedades de Folclore para garantir bases científicas aos estudos das tradições populares. Dessas sociedades, resultaram várias publicações, dentre as quais o periódico "Folklore Journal", que divulgava os trabalhos e estudos da Inglaterra. Em uma publicação de 1885, no Tomo III, enfoca-se novamente a questão conceitual e conclui-se que a palavra folclore estaria ligada aos estudos das "práticas e crenças humanas, preservadas pela tradição oral, dis-

tante das fontes gráficas". (ALMEIDA, 1974. p.7). O povo começa a existir como referente do debate moderno no século XIX, pela formação na Europa de Estados Nacionais, que trataram de abarcar todos os estratos da população, buscando identificar nesse povo os seus aspectos intrínsecos, que se constituiriam no ideário

de uma pretensa verdadeira cultura nacional. (CANCLINI, 1997).

Os estudos ingleses influenciaram a discussão em diversos outros países da Europa, como na Itália (Raffaele Corso, Giuseppe Pitré) e na França (Paul Santtyves, Arnold Van Gennep e Jean Paul Sébillot). Segundo REVEL (1989), o eixo comum desses trabalhos foi a tentativa de situar, relacionar e garantir um patrimônio que se refugiara no mundo rural, com existência anterior à estrada de ferro, ao serviço militar e à comunicação de massa. Nesse período, ao significar o saber do povo, a palavra Folklore se



opunha ao "saber erudito", saber dominante em uma sociedade considerada, na época, como civilizada, o qual é transmitido pela instrução organizada, pela escola e pelo livro. Folclore seria, pelo contrário, conhecimento basicamente transmitido oralmente, incluindo as artes e as técnicas aprendidas por imitação ou exemplo, excluindo pois, os produtos de massa ou industrializados. Para CASCUDO (1993),

Folclore é a cultura do popular, tornada normativa pela tradição. Compreende técnicas e processos utilitários que se valorizam numa ampliação do emocional, além do ângulo do funcionamento racional. A mentalidade móbil e plástica torna tradicionais os dados recentes, integrando-os na mecânica assimiladora do fato coletivo (p. 334-335).

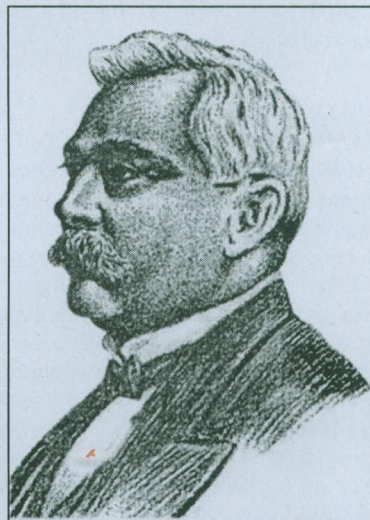
Delimitar esse campo de saberes sempre foi um problema para as ciências que reivindicavam as pesquisas folclóricas como parte do seu rol de conhecimentos, como a Sociologia, a Antropologia, a História, a Psicologia e a Biologia. Esse problema só foi definido pela UNESCO em 1949, quando regulamentou os estudos folclóricos como parte integrante das Ciências Sociais, no II Congresso Internacional de Folclore, realizado no Rio de Janeiro.

A oposição entre folclore e civilização, analisada sob o prisma e a crença de que as manifestações populares iriam desaparecer no embate com elementos culturais civilizados, acabou por criar uma preocupação que foi determinante no desenvolvimento de uma metodologia de pesquisa pelos folcloristas do século XIX, na qual tudo que visse do povo deveria ser registra-

do antes que morresse, antes que fosse apagado da memória popular. Vários países europeus criaram comissões que se apoiaram em trabalhos de coleta de materiais como forma de tentar preservar manifestações populares do desaparecimento. Decorre desse tipo de iniciativa a valorização exacerbada do fato folclórico que marcou esse período, difundindo uma busca de padrões que enalteciam o ideário nacional, imbuídos de um dever patriótico, personificado na figura de um herói que centralizasse um personagem histórico, um herói nacional.

Os ecos desses estudos europeus chegaram ao Brasil na segunda metade do século XIX, liderados por Celso de Magalhães (1849-1879). Este autor fez poucas, mas importantes contribuições aos primeiros estudos sobre a literatura popular no Brasil, mas a vida curta o impediu de ser talvez considera-

trabalhos de Sílvio Romero (1851-1914) e Amadeu Amaral (1875-1929). Romero é considerado o pai e fundador dos estudos que abordam o folclore no Brasil e, através de seus trabalhos, contribuiu de forma eficaz na mudança das pesquisas realizadas no país, ao fazer críticas, às vezes contraditórias, a uma produção romântica na Literatura Brasileira, impregnada pela influência de movimentos na Europa, destacando-se dentre eles os Antiquários, que eram autores dos primeiros escritos que, nos séculos XVII e XVIII, retrataram os costumes populares na Europa e também do Romantismo, poderoso movimento intelectual e artístico do século XIX que valorizou as diferenças e as particularidades, colocando o povo como objeto de seu interesse intelectual³. Tal movimento, entretanto, tornou-se cego diante das mudanças que a



do o fundador dos estudos folclóricos no Brasil. Entre os pioneiros brasileiros nesse campo, destacam-se, em sua primeira fase, os

redefiniam nas sociedades urbanas e industriais ao decidir que a especificidade da cultura popular reside em sua fidelidade ao passado rural. Ao concentrar-se em uma visão romântica de um passado rural, suprimia a possibilidade de explicar a cultura popular pelas interações que tem com a cultura hegemônica. Nesse período, o povo é resgatado, mas não conhecido.

A importância de se discutir a trajetória dos estudos europeus está no fato de que eles foram a motivação principal para o início dos estudos na América Latina, levando aos intelectuais latino-americanos o interesse pelo popular, seus usos e costumes. No Brasil, os autores, em busca de novos valores e incentivados pelo romantismo na época, elegem o índio, até então ignorado no processo de miscigenação cultural do país, como novo símbolo brasileiro. Os povos do interior do país, distantes da civilização, também são alvo dos au-



³ Para compreender melhor esta questão, sugiro ler o livro de ORTIZ, Renato - Cultura Popular. Românticos e Folcloristas. São Paulo: Ed. Olho d'Água, Sd.

tores nacionais nesta visão romancada da cultura brasileira, em busca de seus símbolos. O trabalho de ROMERO (1962), ancorado no mito das três raças no Brasil, reuniu vasto material sobre o povo brasileiro, que ele próprio definia como povo mestiço, fruto da confluência racial, em uma abordagem que não chegava a discutir criticamente o processo de mestiçagem ocorrido no Brasil. A visão de Sílvia Romero era ainda marginalizada, pois se acreditava em uma visão racial biológica, em uma raça pura. Assim, as contribuições das raças negra e indígena ainda eram vistas como algo menor, quase sem valor, dando aos mestiços apenas alguns méritos por algumas de suas contribuições culturais. Ao querer mascarar as influências africanas e aborígenes e procurando seguir um modelo europeu, especificamente francês, o país perdia o que tinha de mais original, e que lhe conferia certa identidade. O primeiro obstáculo para o conhecimento folclórico de um

país procede do recorte que se dá a este estudo⁴.

Segundo AMARAL (1948), mesmo após a ampliação dos estudos que procuraram diversificar o campo de atuação dos folcloristas, ainda hoje se encontra resistência à civilidade⁵ do folclore. A consequência desse fato é que, ainda hoje, tudo que se relaciona à cultura erudita, à escolarização e principalmente à cultura de massa são ameaças ao folclore. A ampliação dos meios de comunicação e a chegada da Educação com os conteúdos dispostos em disciplinas rígidas quebrariam o isolamento de grupos rurais e determinariam o fim da cultura local e conseqüentemente das tradições populares. Entretanto, a falta de trabalhos científicos era alvo de muitas críticas. Na busca de uma interlocução com as Ciências Sociais que se estruturavam no Brasil, Mário de Andrade propôs acabar com essa falta de cientificidade no trato com o folclore. Para tal, organizou cursos de formação para professores e folcloristas, coordenados pela antropóloga Dina Levi Strauss e criou a Sociedade Brasileira de Etnografia e Folclore.

Para FERNANDES (1978), era imprescindível que os folcloristas realizassem estudos de maneira mais científica, pois a falta de familiaridade do folclorista com as ciências sociais acarretava consequências graves: ao se fixar em determinado aspecto da manifestação popular, o folclorista deixa de encarar o estudo folclórico como parte de um conjunto cultural mais amplo, parte de uma configuração sociocultural onde ele tem forma, uso, significado e funções características. O autor também critica a postura cientificista exagerada do cientista social, que não deve perder de vista nas suas pesquisas aspectos da vida humana que precisam ser abordados por especialistas com treino nos ramos humanísticos do saber.

No período pós-guerra, uma ampla movimentação em torno dos estudos sobre o folclore brasileiro emergiu na década de 50 e 60, reunindo nomes como Cecília Meireles, Câmara Cascudo, Gilberto Freyre, Artur Ramos, Manuel Diegues Júnior, Renato Almeida entre tantos outros. O Brasil orgulhou-se de ser o primeiro a atender à recomendação da UNESCO, criando uma comissão para tratar do assunto: A Comissão Nacional do Folclore, no Ministério do Exterior, em 1950. No contexto mundial da época, juntamente com a preocupação inter-nacio-



⁴ Para maior análise destes fatos históricos acerca do Folclore no Brasil e especialmente sobre as relações de obras como as de Sílvia Romero, Amadeu Amaral, Roger Bastide e Mário de Andrade e a importância destes estudos para a pesquisa sobre a cultura popular nacional, sugiro a leitura do livro *Cultura popular no Brasil*, de Marcos Ayala e Maria Ignez Ayala, 2ª edição, São Paulo, Editora Ática, 1995.

⁵ Grifo do autor.



ca, por sinal, não ignoraram as contradições em que se debatiam. O caráter dinâmico e contemporâneo das manifestações populares se impunha, especialmente naquele que era o

onde existe e para as formas que revestem o fato”.

Nos anos finais da década de cinquenta, os estudos sobre o folclore e a falta de clareza das pesquisas, levaram o termo, usado indistintamente por cientistas sociais, a causar mal estar entre alguns, adquirindo um teor negativo, o que ainda ocorre hoje:

Folclore é um termo gasto e tem servido até para avaliar, pejorativamente, ações e situações sociais, numa aplicação do uso vocabular que termina por confundir conceitualmente a expressão composta desde o século passado na Inglaterra e que serviu, originalmente, para cobrir a área de manifestação cultural popular, até então marginalizada dos estudos críticos. (BARRETO, 1994. p.45).

A primeira definição distinta entre cultura popular e folclore no Brasil veio a ocorrer, segundo OLIVEIRA (1992), por influência do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), criado em 1955, cujos intelectuais concebiam o campo da cultura como fator de transformação socioeconômica:

A identidade entre folclore e cultura popular se rompe na ISEB. Folclore passa ser tudo o que é passado; cultura popular, transformação. Cultura popular passou a significar um meio para atingir a determinado fim, dar consciência ao povo. (p.72).

Segundo FRADE (2002)⁷, dois importantes movimentos no Brasil ajudaram a disseminar conceitos de cultura popular na década de 60: o Centro Popular de Cultura, no Rio de Janeiro e o Movimento de Cultura Popular, no Recife. Para estes movimentos:

Cultura popular não era apenas cultura que vinha do povo, mas a que se fazia no povo. A cultura popular é então conceituada como um instrumento de educação, que visa dar às classes economicamente desfavorecidas uma consciência política e social. (LEITE, 1965. p.253).

Quando analisamos o termo cultura popular, distinguimos um problema epistemológico no que diz respeito ao termo popular. O significado desta palavra, segundo BURKE (1989), sempre foi reconhecido como

nal com a paz, o folclore era visto como fator de compreensão e incentivo à apreciação das diferenças entre os povos. O conjunto das iniciativas então desenvolvidas caracterizou a campanha que ficou conhecida no país como o Movimento Folclórico (VILHENA, 1997). O tamanho do país e a diversidade existente nas diferentes regiões do Brasil tornaram necessária a implantação de discussões regionalizadas sobre o folclore nacional. Desta forma, diversas comissões estaduais de folclore foram criadas, sendo que o apogeu do movimento ocorreu com a criação, em 1958, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, no então Ministério da Educação e Cultura. Com ricos acervos musicológicos, fotográficos, sonoros e bibliográficos, o atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular da FUNARTE é o herdeiro institucional desse movimento. Considerava-se que o movimento tinha urgência de atuação, pois os elementos culturais autênticos da nação estariam seriamente ameaçados pelo avanço da industrialização e pela modernização da sociedade. Por essa razão, o folclore devia ser imediatamente preservado e intensamente divulgado. A atribuição de uma autenticidade e pureza originária na cultura do povo e interpretada como a própria essência cultural da nação, ameaçada pela época moderna, era extremamente problemática. Os estudiosos da épo-

tema privilegiado das preocupações do movimento folclórico: os folguedos⁶, ou se quisermos usar uma denominação mais ampla, as nossas festas. Os folguedos revelavam a cultura popular como um todo integrado, inseparável da vida cotidiana. Eram eventos ou acontecimentos em ação, abertos e contraditórios, ligados ao passado e continuamente adaptados ao presente; um caminho privilegiado para captar a originalidade do processo de formação da cultura brasileira e seu movimento.

As múltiplas compreensões do termo folclore levaram a amplas discussões sobre a qual campo de conhecimento pertenceriam os estudos sobre o Folclore. Começavam aí os problemas conceituais entre Folclore e Cultura popular, que atualmente ainda trazem grandes discussões entre os estudiosos. A primeira reação a este problema veio de Renato Almeida (1895-1981) que propôs uma aproximação dos estudos folclóricos no Brasil com a Antropologia Cultural. Ele recomendou que se observassem também os aspectos externos, materiais e concretos das manifestações populares, como as indumentárias, artesanato, músicas, coreografias, considerando também seus aspectos geográficos, políticos, históricos e econômicos.

Segundo ALMEIDA (1974, p.29), o entendimento da cultura popular deve atentar para “o comportamento do grupo social

⁶ Folguedos são brincadeiras, jogos, danças e representações teatrais existentes dentro das festas nacionais, exercendo uma função específica nas sociedades que se interessam pela sua criação e manutenção. Para maiores esclarecimentos, ler introdução, CORTES (2000).

⁷ FRADE, Cássia. Palestra apresentada no X Congresso Brasileiro de Folclore de 2002, São Luís, Maranhão: Evolução dos conceitos de Folclore e Cultura Popular.

problemático. Popular é o que vem do povo⁸, foi produzido ou reconhecido por ele. Para intelectuais marxistas, a consolidação de classes economicamente definidas pelo capitalismo vai estimular os autores a denominarem de povo o proletariado. Esta visão ainda povoa o ideário de que tudo o que vem do povo é pobre e desqualificado culturalmente. Segundo alguns autores (CHAUÍ, 1987; ARANTES, 1981; AYALA, 1995 e BRANDÃO, 1982), o termo cultura popular dá uma falsa impressão de igualdade e seria mais prudente usá-lo no plural ou substituí-lo por uma expressão como as culturas das classes populares. Ao conceber o folk como práticas sociais e processos comunicativos e não como conjunto de artefatos e práticas isoladas, quebra-se o vínculo que associava certos produtos culturais a grupos fixos. Segundo CANCLINI (1997), o popular não é monopólio dos setores populares. Nas sociedades modernas, uma mesma pessoa pode participar de diversos grupos sociais, é capaz de integrar-se a vários sistemas de práticas simbólicas: rurais e urbanas, suburbanas ou industriais, micro-sociais e macro-sociais:

Não há um conjunto de indivíduos folclóricos; há, contudo, situações mais ou menos propícias para que um homem participe de um comportamento folclórico. (p.220).

Parece-nos que esta postura estaria ligada ao conteúdo e à forma de ação, o que nos leva inevitavelmente a discutir o termo de "hegemonia cultural"⁹ apresentado por GRAMSCI (1968), que sempre se emprega nas discussões sobre interações entre cultura de elite e cultura popular. Segundo o autor, é através do conceito de hegemonia cultural que podemos entender o significado da presença das elites nas manifestações culturais populares.

CHARTIER (1990), ao indagar sobre hábitos culturais populares, relata que não faz sentido tentar identificar uma cultura popular por seus objetos específicos, tais como literatura de cordel, por exemplo. Na prática, esses objetos

foram apropriados às suas próprias finalidades por diferentes grupos sociais, sejam eles nobres, comerciantes, ou o próprio artista. A relação de apropriação do objeto está intimamente relacionada ao significado que se dá a ele. Desta forma, CHARTIER (1990) sugere que não se deve ter em mente apenas a definição do que são os conjuntos culturais populares, mas que se discutam também os modos específicos de cada apropriação destes conjuntos culturais. Para este autor faz-se necessário perceber:

A combinação de formas, motivos, invenções e tradição, cultura letrada e base folclórica que resultam em práticas e pensamentos mistos, que apontam para a existência de um corpo social com divisões múltiplas onde é impossível identificar diferenças e especificidades radicais. Portanto, mais do que definir cultura popular pelo que não é, isto é, em oposição àquela da elite, o que importa é verificar como se imbricam formas culturais das mais diferentes fontes. (p.56).

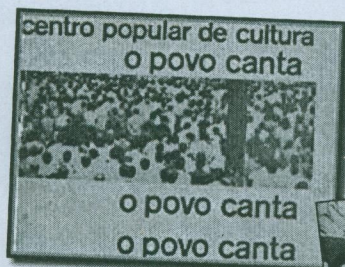
É no sentido da pluralidade cultural que REVEL (1989, p.48) concebe o conceito de cultura popular, diferenciando-o do termo folclore. O autor não "reconhece as culturas do povo como objetos em si mesmas, mas como decorrentes das relações estratégicas entre os atores sociais que agem por detrás da constituição cultural". Desta forma, concluímos que é o próprio campo cultural, na sua totalidade, e não os seus produtos, que deve ser considerado na configuração do conceito de cultura popular.

Segundo CHAUÍ (1981), devemos distinguir a cultura do povo, que seria a cultura produzida pelo povo, na

qual estariam inseridas as manifestações folclóricas e a cultura popular, como a cultura produzida para o povo, muitas vezes realizada pelas elites, para atingir as camadas populares. Ao discutir esta questão, devemos levar em consideração, principalmente, aspectos econômicos, políticos e sociais na definição de cultura popular, em contraponto à cultura das elites. Segundo CÔRTEZ (2000), para o entendimento da cultura do povo, tem-se que ter a noção de que o principal foco está relacionado à funcionalidade do fato, que se fixa nos aspectos culturais, no folclore, nas artes e nas manifestações espontâneas deste povo. Neste caso, o folclore faz parte da cultura do povo, mas não pode ser entendido como a sua totalidade de expressão, pois envolve apenas uma parte desta produção. É neste sentido que vários pesquisadores têm tentado distinguir cultura popular e folclore. Para discutir esta questão, o IX Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em 1995 em Salvador (BA), elaborou através da Comissão Nacional de Folclore, a seguinte proposição, na qual considera os termos sinônimos:

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individuais ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se como fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e Cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO¹⁰.

Vários autores (ARANTES, 1981; FERNANDES, 1978; BRANDÃO, 1982; MARTINS, 1986; CHAUÍ 1981; MOREIRA, 1995; CÔRTEZ, 2000), entre tanto, discordam des-



⁸ Povo: Conjunto de indivíduos que falam a mesma língua, têm costumes e hábitos idênticos, afinidades de interesse, uma história e tradições comuns; habitantes de uma mesma comunidade ou região. Dicionário Aurélio, pág

⁹ Neste sentido, o termo hegemonia cultural tem sido empregado para uma ampla série de situações, e devemos considerá-lo, neste trabalho, como uma estratégia consciente da cultura da elite em manter o controle sobre as ações populares.

¹⁰ Carta da Comissão Nacional de Folclore – Capítulo III – Salvador – 1995 (APÊNDICE 1)

ta proposição, pois acreditam que o folclore é uma das formas de expressão da cultura popular, relacionado às manifestações populares e que tem como característica essencial ser funcional, porque exerce uma função dentro da comunidade em que está inserido; ser popular, pois será sempre realizado pelo povo e de forma coletiva e ter tradicionalidade, que implica na noção de tempo desta manifestação, importante característica que serve também para diferenciá-la de expressões decorrentes da cultura de massa, como por exemplo, a cultura da mídia. De acordo com BRANDÃO (1982), ao contrário do que acontece com a cultura erudita ou popular, especialmente através dos meios de comunicação de massa, onde os produtos culturais exibem padrões de curta duração, os do folclore, mesmo quando renovados por necessidade de adaptação a novos contextos, ou pela iniciativa criadora de seus praticantes, preservam por muito tempo os mesmos elementos dentro de uma mesma estrutura. Segundo o autor,

De um ponto de vista rigoroso, seriam expressões folclóricas aqueles fatos que no correr de sua própria reprodução de pessoa a pessoa, de geração a geração, foram incorporados ao modo de vida e ao repertório coletivo da cultura de um povo. (p.40).

Ainda de acordo com o autor, o caráter dinâmico das manifestações culturais impõe uma discussão que ora admite, ora recusa o folclore como

possuidor de dinamismo. Este questionamento leva alguns autores a compreender o termo cultura popular como mais progressista, como um movimento, um meio para se chegar a um determinado fim, e o folclore como tradição e sentido de pertencimento e enraizamento de determinado grupo a uma função socialmente desenvolvida.

Para outros autores, o folclore, para além das definições de cultura popular, não é apenas ativo culturalmente, mas é também um codificador de identidade, de símbolos que consagram um modo de vida e criam uma maneira de agir, pensar e viver socialmente. Desta forma, e seguindo esta interpretação, as manifestações folclóricas estão presentes em qualquer sociedade, exercendo por vezes uma função de elemento de ligação entre as diferentes classes, independentemente de fatores econômicos, políticos ou de camadas sociais. De um ponto de vista mais dinâmico, com o qual concordamos, o folclore pode se abrir a campos mais amplos da cultura popular, sem se tornar um sinônimo desta e incorporar aquilo que, apesar de ser de autor conhecido, já foi coletivizado por todos. Neste sentido, discordamos de que os termos cultura popular e folclore sejam sinônimos. Tal fato nos leva a questionamentos de que também estamos tão profundamente mergulhados nestes saberes ancestrais que nos invadem o mundo das crenças, da fala, dos modos de viver e agir, de dançar e de cantar, que não

podemos mesmo nos imaginar sem estes, que criam a nossa identidade e nos tornam seres coletivos, pertencentes a um grupo social. É característica do folclore a sua aceitação coletiva, isto é, que o fato seja comum a uma localidade, que pode mudar ou não sua forma de apresentação, devido à sua plasticidade, mas que mantém a sua função. Neste sentido, FERNANDES (1978) afirma que:

O Folclore constitui uma realidade social; trata-se de algo dinâmico e complexo, em constante transformação. Todo elemento folclórico existe como parte de um todo, integrado a um contexto sociocultural que lhe dá forma, significado e função. (p.119 -120).

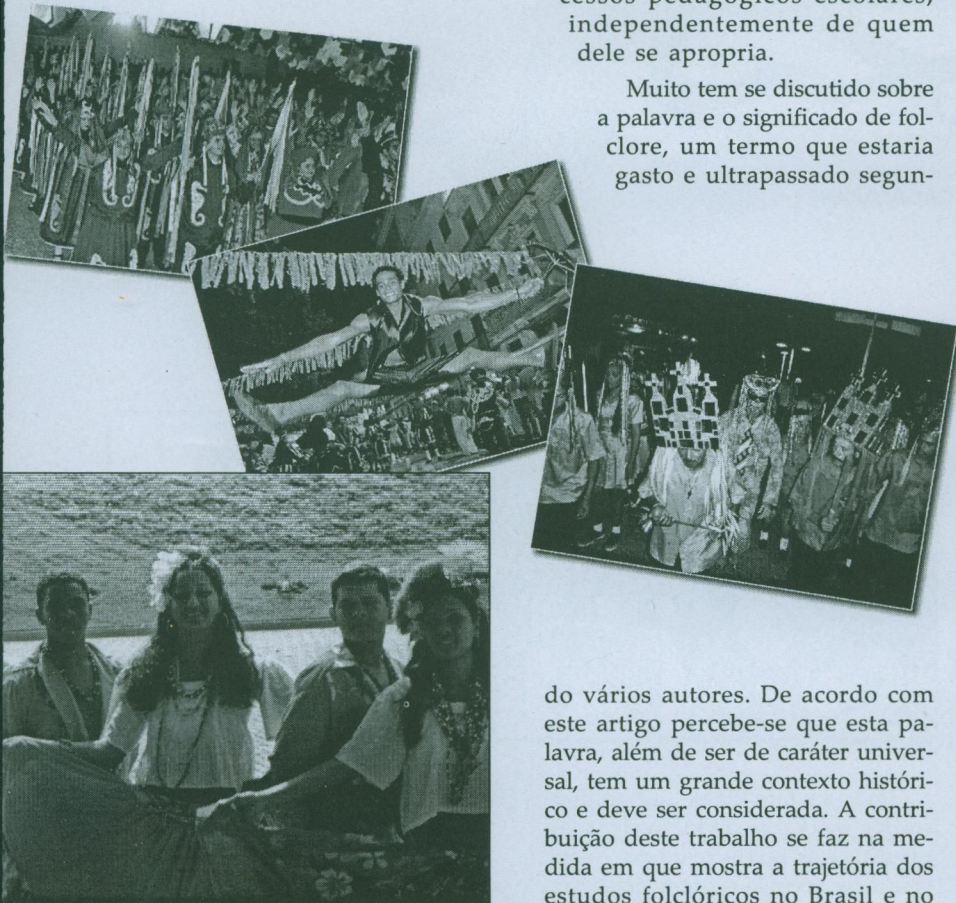
Entretanto, este trabalho não vê como alguns, em nenhum momento, o folclore como um produto, mas entende que seu foco aqui não está centrado nos objetos e sim na relação entre os grupos sociais que, de formas variadas, utilizam destes conjuntos culturais populares. Negar que existam diferenças culturais nos parece ser uma forma de negar a divisão social existente na sociedade. De fato, não poderemos pensar que exista homogeneidade cultural nem mesmo dentro de uma determinada classe ou segmento social. Cada grupo social tende a organizar seu universo material e simbólico, formando uma cultura peculiar. Se a sociedade é organi-



zada em classes e em grupos diversos, é extremamente coerente acreditar que existam culturas distintas que expressam estas diferenças. Cabe-nos o desafio de buscar entender como esta multiplicidade cultural se move e se interpenetra, evitando interpretar as divisões sociais da cultura como campos estanques, absolutamente independentes, cujas interpretações se en-

se esvaziaram de motivos ou significados para determinados agrupamentos sociais, pois diz respeito ao indivíduo e ao seu enraizamento diante do grupo social a que está vinculado. Desta forma, podemos verificar que através do estudo do folclore, as diferentes formas, modos e manifestações em que a cultura se apresenta, podem ser identificados em qualquer situação, inclusive dentro dos processos pedagógicos escolares, independentemente de quem dele se apropria.

Muito tem se discutido sobre a palavra e o significado de folclore, um termo que estaria gasto e ultrapassado segun-



cerrem na divisão de trabalho. A noção de multiverso cultural¹¹, descrita por LOPES (1999), está presente em qualquer produção cultural, sejam elas populares, de massa ou eruditas. Desta forma, os campos culturais se entrelaçam, transformando e criando novos produtos culturais.

Neste sentido, o significado da palavra Folclore, na atualidade, ultrapassa a concepção criada no século passado, em que se incluíam apenas as manifestações do povo que se mantinham imutáveis, como lembranças ou reminiscências de padrões culturais. Em síntese, o conteúdo folclórico não diz respeito apenas à conservação, mas também se remodela, se refaz ou abandona elementos que

do vários autores. De acordo com este artigo percebe-se que esta palavra, além de ser de caráter universal, tem um grande contexto histórico e deve ser considerada. A contribuição deste trabalho se faz na medida em que mostra a trajetória dos estudos folclóricos no Brasil e no mundo e busca trazer a compreensão científica para o termo. Mais do que rediscutir novos conceitos, as pesquisas sobre folclore e cultura popular, cada vez menos valorizadas nos meios acadêmicos, deverão trazer rigor científico e serem incentivadas para que se possa transformar o preconceito acerca destes estudos. Tarefa difícil para todos que trabalham e acreditam no valor do folclore para a cultura dos povos.



¹¹ A autora relata a tendência dos estudos em discutir apenas a diversidade existente nas classes populares e tratar da classe dominante e das culturas eruditas, como um bloco monolítico e homogêneo. A cultura, em qualquer produção cultural é essencialmente o campo do diverso, da ruptura, da heterogeneidade, da multiplicidade e do pluralismo. Lopes, Alice Ribeiro: *Conhecimento escolar: Ciência e cotidiano*, cap II.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, R. *Folclore*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1976. (Cadernos de Folclore, 3)
- _____. *Inteligência do folclore*. 2. ed., Rio de Janeiro: Editora Americana, 1974.
- AMARAL, A. *Tradições populares*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948.
- ANDRADE, M. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo: Martins Editora, 1959.
- ARANTES, A. A. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- AYALA, M.; AYALA, M. I. *Cultura popular no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- BRANDÃO, C. R. *A educação como cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *O que é folclore*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BURKE, P. *Cultura popular na idade moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1997.
- CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO - 1995. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, 8., 1995, Salvador. *Anais...* Rio de Janeiro: UNESCO, 1999. p.197-204.
- CASCUDO, C. L. *Antologia do folclore brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965.
- CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1990.
- CHAUÍ, M. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *Cultura do povo e autoritarismo das elites*. In: _____. *Cultura e democracia*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1981. p.39-60.
- CÔRTEZ, G. P. *Dança, Brasil! Festas e danças populares*. Belo Horizonte: Leitura, 2000.
- DELLA MONICA, L. *Manual do folclore*. 3. ed. São Paulo: Editora, 1989.
- FERNANDES, F. *O folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- FRADE, C. *Evolução dos conceitos de folclore e cultura popular*. Palestra proferida no 10º Congresso Brasileiro de Folclore 2002, São Luís, Maranhão, 2002.
- GOMES, N. P. M.; PEREIRA, E. A. *Mundo encaixado: significação da cultura popular*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1992.
- GONÇALVES, L.; SILVA, P. *O Jogo das diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- GRAMSCI, A. *Observações sobre o folclore*. In: _____. *Literatura e vida nacional*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Cap 6.
- LE GOFF, J. *Para um novo conceito de Idade Média - Tempo, Trabalho e Cultura do Ocidente*. Lisboa: Estampa, 1993.
- LOPES, A. R. *Conhecimento escolar: ciência e cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1999.
- ORTIZ, R. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Editora Olhos d'água, s.d.
- REVEL J. *A invenção das sociedades*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1989.
- ROMERO, S. *Folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1962.
- SEGALA, L. *A troça, a traça e o forrobodó: folclore e cultura popular na escola*. In: GARCIA, R. L. (Org.) *Múltiplas linguagens na escola*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. p.61-75.
- VILHENA, L. R. *Projeto e missão: o Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

Aspectos da influência da viola caipira

Thiago "Virgulino" Caversan Antunes*

"Poucos instrumentos possuem a força, a formosura da viola."

(João Evangelista Rodrigues – poeta e jornalista)

INTRODUÇÃO

Qual o exato momento histórico em que as culturas indígena, européia e negra passam a não mais poder ser identificadas isoladamente no âmbito do território nacional, e a constituir o que é conhecido como folclore genuinamente brasileiro?

O embaraço inevitavelmente enfrentado quando se tenta responder o questionamento proposto pode ajudar a delinear uma impressão razoavelmente segura das dificuldades encontradas para descrever como, quando e quanto a viola se infiltrou no país e influenciou o processo de criação das manifestações folclóricas nacionais.

O debate e compreensão do tema são, por isso mesmo, de importância para aqueles que almejam compreender o processo de formação cultural do país.

Desta forma, é importante ressaltar desde logo que, por força das limitações enfrentadas pelo seu signatário, o artigo não tem o escopo e nem de longe a pretensão de esgotar o assunto, mas antes, de ressaltar alguns dos mais fundamentais aspectos envolvidos na problemática levantada e incentivar a pesquisa.

1. O Instrumento

A viola caipira, também conhecida como viola sertaneja, ou viola de pinho, dentre outras inúmeras denominações, é um dos instrumentos mais populares e expressivos, dos constantes da cultura folclórica brasileira.



Pode ser provida de dez ou doze cordas metálicas dedilháveis, sempre dispostas em cinco ordens – o que vale dizer que não existem violas com seis ordens, constituindo essa característica uma das diferenças fundamentais entre a viola e o violão – arranjadas em uma caixa de ressonância em forma de oito, com fundo chato, braço longo e reto, de proporções usualmente menores do que as do violão.

O instrumento chegou ao Brasil pelas mãos de colonos advindos das mais diversas regiões de Portugal e não tardou a alcançar os mais longínquos rincões do país.

É inquestionável que a viola, que alcançou o seu auge de popularidade em Portugal entre os séculos XV e XVIII, teve a sua criação influenciada pelos instrumentos de corda de origem árabe, que se espalharam pela Península Ibérica, durante a ocupação muçulmana daquela região da Europa.

O fato é, de toda sorte, que no Brasil a viola caipira manteve

sua forma estrutural básica, devendo-se, todavia, observar que as tradições melódicas se alteraram significativamente, de acordo com os fatores culturais predominantes em cada região do território nacional.

1.1. A viola-de-cocho

No Brasil, ainda é possível encontrar diversas variantes da viola caipira tradicional, a exemplo da viola de cabaça, de buriti e de bambu, sendo a mais conhecida a "viola-de-cocho", típica do pantanal mato-grossense.

A viola-de-cocho ganhou esse nome por ser esculpida em um tronco de madeira inteiriço – exatamente como se faz na confecção dos recipientes utilizados para o depósito de ração para o gado – na parte que corresponde à caixa de ressonância, na qual são posteriormente afixados um tampo, o cavalete, o espelho, o rastilho e as caravelhas.



na formação de manifestações folclóricas brasileiras

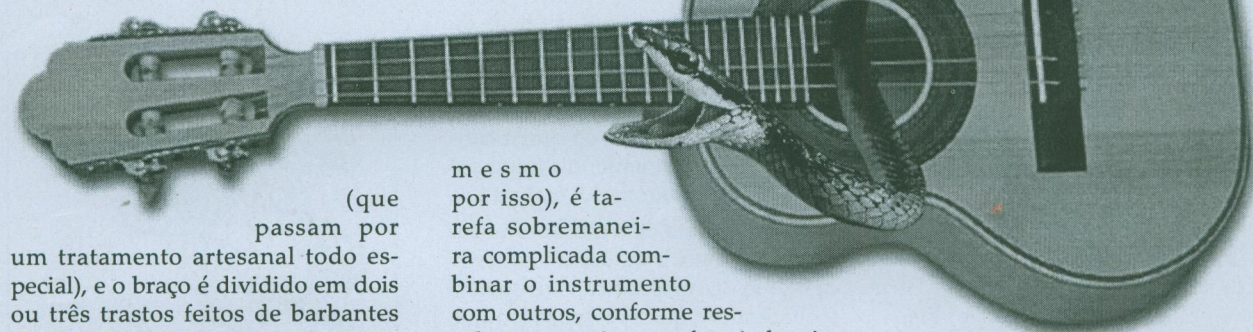
Mais recentemente, adotou-se o costume de se confeccionar os tampos de violas-de-cocho sem o tradicional furo, com o intuito de impedir o alojamento de cobras e aranhas dentro do instrumento.

Utiliza-se, usualmente, quatro ou cinco ordens de cordas, tradicionalmente confeccionadas a partir das vísceras de animais silvestres

Há, contudo, muitos violeiros que se negam a usar em seus instrumentos a afinação "rio abaixo", por acreditarem que essa modalidade seria a de que lança mão o próprio diabo no manejo de sua viola.

Em que pese a enorme gama de afinações possíveis para a viola (ou até

para a compreensão do tema, aos quais faremos breves referências, tangenciando seus caracteres mais fundamentais.



(que passam por um tratamento artesanal todo especial), e o braço é dividido em dois ou três trastos feitos de barbetes revestidos de cera de abelha.

Não se sabe ao certo a origem da viola-de-cocho e há mesmo quem afirme que o instrumento deriva diretamente do alaúde árabe.

A hipótese mais provável, todavia, é que a viola-de-cocho tenha sido inspirada na viola caipira de origem portuguesa.

2. As Afinações

Nem mesmo os violeiros mais experientes concordam com o número existente de afinações para violas caipiras.

O certo é que são utilizadas, no Brasil, dezenas delas (o que confere certa maleabilidade ao instrumento no que se refere às melodias), sendo as mais conhecidas a "natural" (que alguns chamam de "paraguaçu"), a "cebolão", a "boiadeira", e a "rio abaixo".

mesmo por isso), é tarefa sobremaneira complicada combinar o instrumento com outros, conforme ressalta o experiente e festejado violeiro Almir Sater: "ela é um instrumento muito primitivo, limitado, difícil de se tocar, aprisionado por afinações que a incompatibilizam com um instrumento afinado de forma diferente. Porque, se for para harmonizar, fazer acordes, não é viola. Ela tem que ter ressonância, tem que se alimentar dos bordões, e se você toca viola como toca violão, não vai funcionar".

3. A viola e os folguedos brasileiros

A tarefa de analisar, de forma profunda, a relação da viola caipira com o folclore brasileiro ou, antes, a influência daquela sobre esse, é por demais extensa para os objetivos deste artigo.

Elegemos, portanto, alguns folguedos que parecem ser de diferenciada curiosidade e importância

3.1. Falias de Santos Reis

O fenômeno "Folia de Reis" é, sem sombra de dúvida, um dos mais expressivos que ocorrem no folclore nacional e a influência da viola caipira em relação ao mesmo é notável.

Não cabe, nesta oportunidade, uma análise mais acurada do folguedo em si, tanto porque estranho ao objeto central do estudo, quanto porque é desnecessária, haja vista as precisas observações do eminente pesquisador José Carlos Rossato (publicadas no Anuário do 40.º Festival de Folclore de Olímpia) e de outros estudiosos a respeito.

Empunhada, quase que invariavelmente, pelo mestre da "folia", a viola dita o ritmo e os tons, levando consigo violões, caixas de batuque, flautas e instrumentos de percussão.

Um dos pontos curiosos do universo folclórico da viola caipira está

no significado das cinco cores que estampam as fitas que servem de enfeite aos instrumentos que animam as "folias".

O branco representa São José; o azul, a Virgem Maria; o vermelho representa o Rei Baltazar, portador do incenso; o verde, o Rei Gaspar, condutor da mirra; enquanto o amarelo simboliza o Rei Belchior, que carregava o ouro.

A cor negra é banida da folia, por representar o Rei Herodes, perseguidor do Menino Jesus, sendo ainda considerada signo daqueles que realizaram pacto com o demônio para aprender as "manhas" e segredos da arte de pontear o instrumento.

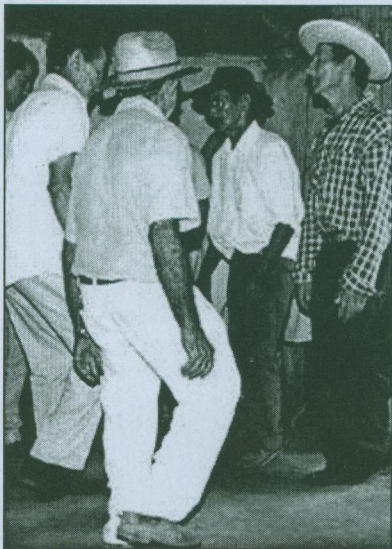
Mesmo nos casos de luto, a fita negra só pode ser usada na viola quando entrelaçada em uma fita branca, para balancear o "potencial negativo" da cor.

São os sons e o ritmo da viola que determinam o andamento de toda a "folia". É útil frisar. São, também, via de regra, os violeiros que compõem os versos que constituem a trama do folguedo.

É possível afirmar, com certa dose de segurança, que a viola caipira e as Folias de Reis vivem praticamente em simbiose. Principalmente na região sudeste, os maiores mestres violeiros são, via de regra, os mestres das folias. É muito provável que o folguedo não teria os traços atuais e tampouco conseguiria alcançar tamanho apelo popular, sem o auxílio dos sons produzidos pelo instrumento.

Influência semelhante exerce a viola caipira sobre as Folias do Divino, Folias de São Sebastião, Folias de Santo Antônio, Romarias e Congadas, que também têm caráter religioso e são igualmente coordenadas, via de regra, pelo mestre violeiro.

3.2. Catira



A catira, também conhecida como cateretê e "bate pé", é tida por muitos, como manifestação folclórica genuinamente brasileira.

Isso porque se atribuem, usualmente, suas origens a tradições indígenas (especialmente danças de roda, marcadas por batidas de pés no chão), que teriam sido incorporadas pelos jesuítas, durante o processo de catequização.

O professor Ático Vilas Boas da Mota, todavia, apresenta, em artigo publicado no 37.º Anuário do Festival de Folclore, bons argumentos, que sustentam a tese de que a catira deriva, diretamente, do folguedo português denominado "cativa".

Além do fato de a estrutura musical e coreográfica da dança ter, notadamente, características européias, é difícil supor que os jesuítas (ao que tudo indica, os maiores responsáveis pelo traslado da dança para o Brasil) estivessem dispostos a assimilar valores indígenas, para utilizá-los no processo de catequização.

O fato incontestável, de qualquer forma, é que a "cativa" portuguesa acabou incorporando elementos de influência indígena e negra (o que, provavelmente, induz à dificuldade na identificação de sua real origem) e tornou-se folguedo de características singulares, no Brasil.

Hodiernamente, o folguedo é encontrado em quase todo o interior brasileiro, com maior ênfase nos estados de São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Rio de Janeiro.

Pode-se descrever, de forma perfunctória, a catira como uma dança de passos simétricos, ritmada por palmas e sapateados perfeitamente sincronizados, ao som de recortados e modas de viola. Os violeiros dirigem a coreografia, participam da dança e são os únicos que cantam.

A catira tem como característica marcante um clima de notável respeito amistoso entre os participantes, o que tem sido apontado como uma das razões responsáveis pela sobrevivência do folguedo no meio caboclo brasileiro através dos séculos.

3.3. Fandango



É conhecido pelo nome de "fandango" o baile típico do interior, onde é tocada a música raiz.

Como em todo baile, no fandango não são executadas coreografias ensaiadas, mas apenas danças de pares espontâneas ao som da música que toca.

Importante ressaltar que esse fandango a que fazemos referên-



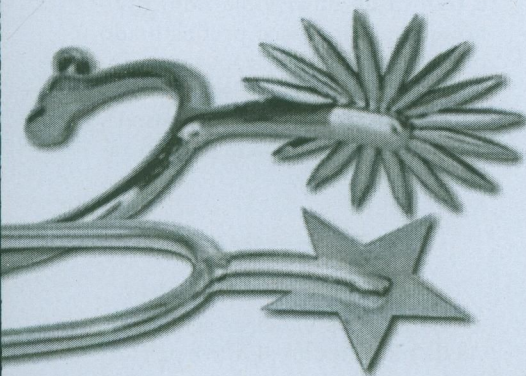
cia é coisa bem diversa do ritmo gaúcho que leva o mesmo nome.

3.4. Fandango de Tamancos

O fandango de tamancos é dança exclusivamente masculina, desprovida de bailados, constituída por fortes palmeados e sapateados, que fazem soar os tamancos no chão, via de regra de madeira. As melodias que animam são tocadas em violas e sanfonas de oito baixos, e as letras relatam aspectos da vida campeira.

3.5. Fandango de Chilenas

Variação do fandango de tamancos, no fandango de chilenas, que também é dançado exclusivamente por homens, utiliza-se botas de meio cano (usadas tradicionalmente pelos tropeiros), às quais são atadas esporas de várias rosetas, denominadas "chilenas".



3.6. Chiba

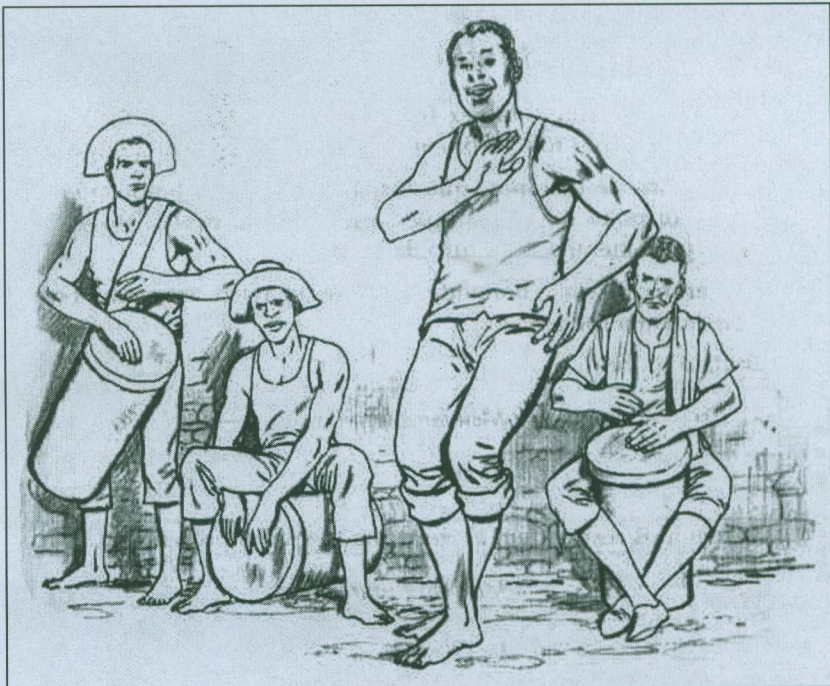
A chiba é uma variação do fandango que ocorre no litoral norte do Estado de São Paulo. É dançada em pares, bastante palmeada e entremeada por sapateados realizados pelos homens.

3.7. Ciranda

Folguedo típico do litoral brasileiro (mas que também pode ser encontrado em algumas regiões específicas do interior), a ciranda é dançada em pares e é caracterizada por marcações, figurados e passadinhos.

3.8. Jongo

O jongo é dança de roda, de origem banto que ainda pode ser encontrada em alguns pontos do Vale



do Paraíba. Executado em torno de uma fogueira, o jongo é dançado ao som de violas e de tambores, constituindo, claramente, uma das influências primordiais do pagode e do samba.

3.9. Cururu

O cururu é o desafio de violeiros – chamado no nordeste de "repente" – que toma vez sempre que se encontram muitos instrumentistas e compositores afamados.

Não se pode simplesmente entrar em uma roda de cururu; é necessário ser convidado por um violeiro que já faça parte do desafio.



4. O Santo Protetor

São Gonçalo nasceu em Tagilde (Portugal), no ano de 1187. Estudou na escola arquiépiscopal de Braga, depois de receber ensinamentos religiosos rudimentares de um sacerdote.

Foi nomeado pároco da cidade de São Paio de Vizela e realizou peregrinações a Jerusalém e a Roma.

Quando retornou a Portugal, passou por um período de retiros espirituais, em que buscou a sabedoria através da interiorização.

Dizem que, depois de algum tempo, encontrou na música popular uma maneira de cativar os pecadores e de afastar as prostitutas de sua função. Isso porque o padre organizava festas ao som de música popular portuguesa nas noites de sábado e dançava até muito tarde com as mulheres da vida, a fim de que elas estivessem cansadas demais para exercer sua profissão no domingo.

É tomado, portanto, como santo casamenteiro e também como santo protetor dos violeiros.

São Gonçalo faleceu em 1262 (ou 1259, não se sabe ao certo) e foi canonizado apenas em 1551, no dia 24

de julho, por influência do próprio rei de Portugal, D. João III – grande devoto do padre – junto ao papa Júlio III.

Em Portugal, a sua festa é realizada na cidade de Amarante, no dia 7 de junho.

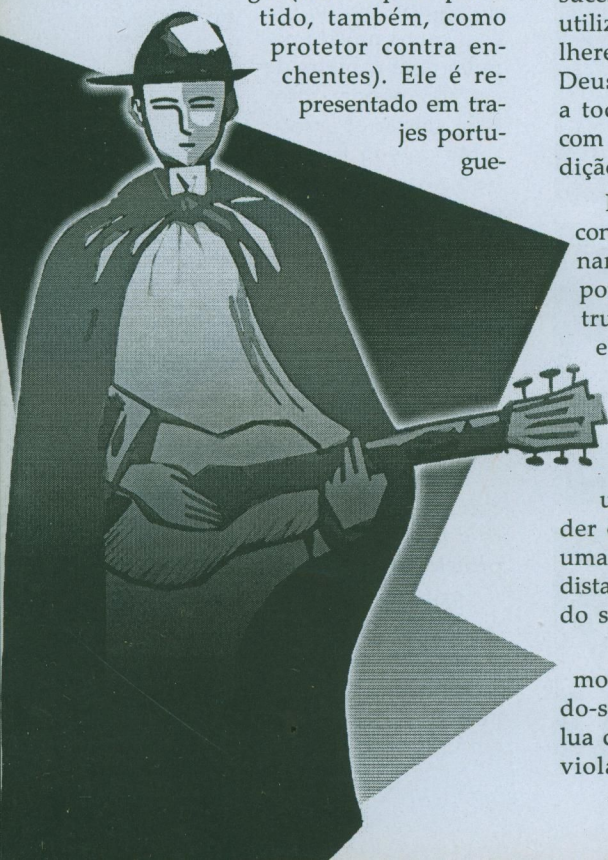
São, ademais, desnecessários quaisquer comentários acerca da famosa “Dança de São Gonçalo”, uma vez que magistralmente analisada pela professora paranaense Sueli Alves de Souza – em artigo publicado no Anuário do 40.º Festival de Folclore – e, mais especificamente a respeito das variações da dança encontradas na cidade de Olímpia, pelo professor José Sant’anna – em artigo publicado no Anuário do 34.º Festival de Folclore.

4.1. As formas de representação de São Gonçalo

Conforme noticia a Profa. Sueli Alves de Souza, em Portugal, São Gonçalo não é representado com a viola, o que induz à conclusão de que as imagens do santo portando o instrumento resultam de uma contribuição dos brasileiros à religião e à própria viola caipira.

No Brasil, há duas formas bastante comuns de representar o santo, que ficaram conhecidas como “São Gonçalo do Amarante” e “São Gonçalo Padre”.

A primeira é atribuída à época em que o santo supostamente ajudou na construção de uma ponte, na região do Amarante, em Portugal (motivo pelo qual é tido, também, como protetor contra enchentes). Ele é representado em trajes portugueses



ses típicos dos camponeses do século XIII, isto é, com calção preto, preso logo abaixo do joelho, meias pretas e botas especiais para trabalhar na água, chapéu, capa azul sobre os ombros e viola nas mãos.

O “São Gonçalo Padre”, por sua vez, é representado com batina, chapéu de padre, crucifixo no pescoço, viola nas mãos e um tipo especial de sapatos, que segundo a tradição tinham pregos na parte interna, para que o santo realizasse penitência durante as missas que presidia.

5. A Viola e o Diabo

Diz a lenda que, vendo o diabo o sucesso que São Gonçalo alcançou utilizando a viola para atrair “mulheres da vida” para as graças de Deus, resolveu também aprender a tocar o misterioso instrumento, com o intuito de atrair para a “perdição” as moças recatadas.

Persistente como só o “cão” consegue ser, não tardou a dominar as mais variadas técnicas de ponteio e a arrancar de seu instrumento as mais hipnotizantes e medonhas melodias.

Corre entre os povos ribeirinhos a crença de que o “pé redondo” sai nas noites de lua cheia – sempre usando chapéu, para esconder os horrendos chifres – em uma canoa, rio abaixo, sempre distante das margens, pontean-do seus tenebrosos acordes.

Alertam, inclusive, que as moças puras que, encontrando-se à beira rio em noite de lua cheia, escutarem o som de viola, devem imediatamente

se retirar para longe das margens, para que não corram o risco de se ver invencivelmente seduzidas pelos toques de viola do “tinhoso”.

Há quem diga ainda, que sendo a técnica de tocar viola dom divino, quem não nasce predestinado para tanto só pode conseguir dominar o instrumento se fizer um pacto com o demônio em pessoa, ou com a alma penada de um talentoso violeiro.

6. Superstições

Os grandes violeiros sentem-se, via de regra, muito visados, por força da extraordinária destreza que detêm e do sucesso que fazem aonde quer que cheguem.

São, por isso mesmo, inúmeras as medidas tomadas com o objetivo de afastar os efeitos de olhares e sentimentos invejosos.

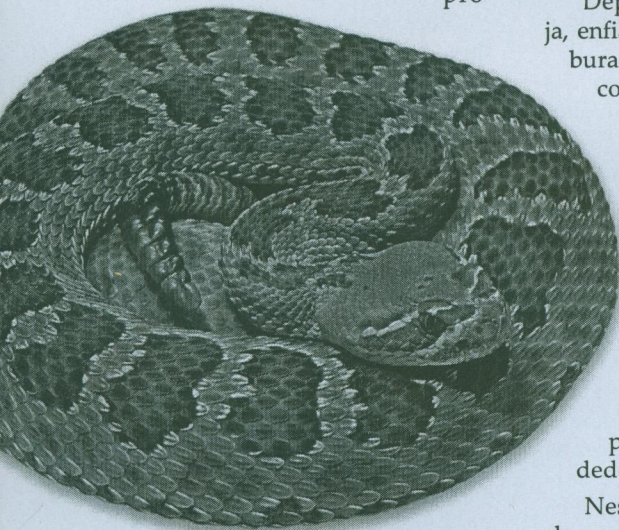
Uma das simpatias mais difundidas no Brasil consiste em deixar, dentro do bojo da viola, um chocalho de cascavel. Ele deve ser composto de, no mínimo, sete anéis e será tanto mais poderoso quanto maior o tamanho.

Dentre as outras várias formas de proteção adotadas está a utilização de fitas nas violas e das mais diversas imagens de santos, principalmente de São Gonçalo, colocadas (as imagens), sempre em locais discretos.



Os violeiros interioranos também acreditam que traz péssima sorte aceitar tocar, mesmo que em desafio, com alguém que tenha pacto com o diabo, motivo pelo qual abandonam imediatamente locais onde percebam a presença dessas pessoas.

Dizem, também, que não se deve ser discípulo de um violeiro que ainda não se realizou completamente. De modo reverso, os grandes mestres violeiros não aceitam tornar-se pro-



fessores de instrumentistas que não tenham nascido com o dom de aprender as manhas da viola caipira, para evitar o risco de se envolver com um possível candidato a realizar qualquer tipo de pacto com o diabo.

7. Receitas de pacto

Conforme referido anteriormente, há uma firme convicção, entre os violeiros, de que a intimidade com o instrumento é resultante de dom divino.

Vale dizer que uma pessoa que não tenha nascido predestinada (ou escolhida por Deus, como preferem alguns), não conseguirá dominar as manhas da viola, mesmo depois de longos anos dedicados ao aprendizado das técnicas pertinentes ao instrumento.

A única alternativa para os desígnios divinos acerca da viola seria a realização de um pacto, com o próprio diabo, ou com a alma de algum violeiro; e as receitas são as mais diversas, das quais procuraremos proporcionar uma pequena mostra a seguir.

7.1. Pacto com o "cão"

Antigamente, construíam-se igrejas, no interior do país, com buracos na parede, que se prestavam à circulação de ar.

Deve-se procurar uma dessas igrejas, que fique localizada em uma região na qual tenha tocado algum violeiro de grande destreza, que sustentasse sinais de ter feito um pacto com o diabo.

O "candidato" precisa ir até o local da igreja em uma noite muito escura, sem luar, sozinho, carregando apenas a viola, que deverá deixar sobre uma moita a meia distância da construção.

Depois deve chegar até a igreja, enfiar o braço dentro de um dos buracos e, com o braço lá dentro, começar a gritar, mentalmente, o nome do tal violeiro.

De repente, o "candidato" sentirá uma mão, peluda e de unhas compridas, agarrar o seu braço e puxá-lo para dentro! Deve, então, continuar mentalizando o nome do violeiro e fazer força para fora, até sentir a sua mão exatamente dentro da mão peluda, que quebrará os seus dedos em incontáveis pedaços!

Nesse momento, o "candidato" deve puxar de uma vez a mão, que sairá de dentro do buraco toda quebrada, com pêlos misturados nos cortes.

Ele olhará para a viola sobre o arbusto e poderá vê-la respirando, com o bojo enchendo e esvaziando, e notará que entre os dois encontra-se um enorme, raivoso e belo cão preto.

O cão, o próprio demônio, tentará de todas as formas interceptar o "candidato", que não poderá permitir que o animal sequer lhe encoste!

Se conseguir alcançar a viola sem ser dominado pelo cão, o "candidato" já poderá sentar-se e pontear o instrumento, pois terá se tornado senhor de todas as artimanhas da viola!

7.2. Pacto com a "cobra-coral"

O interessado em fazer um pacto com o diabo para aprender a tocar viola também pode procurar um filhote de cobra-coral.

Deve fazê-lo sempre durante o arrebol, carregando um lampião, procurando encontrar o filhote de serpente nos pastos, nos "carreiros de gado".

Quando os últimos raios de sol sumirem no horizonte, o "candidato" deve voltar para casa, deixando o encontro para outro dia.



No momento apropriado, o diabo aparecerá no carreiro, na forma de cobra.

O candidato deve, então, deixar o lampião no meio do carreiro, e pegar a serpente pela cabeça, com os dedos polegar e indicador da mão direita, e deixar o rabo dela "passar" pelos dedos da mão es-



querda, com exceção do polegar. Isso porque o polegar e o indicador da mão direita é que fazem os "ponteiros", enquanto os dedos mindinho, anular, médio e indicador da mão esquerda formam as notas, no braço da viola.

Portanto, se a cobra relar nos dedos errados, as mãos podem restar "confusas" e tudo pode estar perdido.

O mais importante é que o "candidato" não deve ferir a serpente, nem se deixar picar por ela. Deve devolvê-la exatamente no local onde encontrou e já se terá tornado conhecedor de todos os segredos do instrumento.



7.3. Pacto com as "mães de filhotes trocados"

Deve-se procurar uma encruzilhada em local ermo e lá começar a gritar, à meia-noite, todos os nomes conhecidos do diabo, desafiando-o a aparecer em pessoa, para realizar o pacto.

Dizem que, depois de algum tempo, começarão a aparecer animais com os filhotes trocados, a partir de uma vaca, seguida por sete cabritos; uma cabrita com sete leitões; uma porca com sete pintinhos; uma galinha com sete gatinhos e, depois destes, um grande número de cobras, de todos os tamanhos, atrás das quais surgirá o próprio diabo.

O "candidato" não se pode deixar injuriar pelas cobras e nem reлар nenhum dos animais, tampouco pode sair da encruzilhada.

Deverá seguir as instruções do demônio, quando este aparecer, empenhando a sua alma, depois do que já será um grande violeiro.

Dizem que se, todavia, o "candidato", depois de iniciado o processo, clamar pelo nome de qualquer santo, será condenado à loucura e a viver molambento.

7.4. Pacto com a alma de um violeiro

O candidato deve procurar o local onde estiver sepultado um grande violeiro.

Na noite de Sexta Feira Santa, deve chegar sozinho ao túmulo, ajoelhar-se, estender as mãos sobre o local e, de olhos fechados, rezar três ave-marias, rogando à alma do violeiro que lhe venha ensinar a tocar viola.

O "candidato" sentirá, então, que suas mãos serão tomadas por outras mãos, geladas, que estalarão os seus dedos, um por um.

Após esse lento ritual, a alma do violeiro fará sua retirada, em um golpe de ventania.

Passado o vendaval, deve-se rezar mais três ave-marias em agradecimento – pelo fato de já ter se tornado um grande violeiro, conhecedor dos mais recônditos segredos do instrumento –, depois do que se deve deixar o local sem olhar para trás.

Note-se que essa espécie de pacto é a única possibilidade de alguém, que não tenha sido predestinado à arte da viola, tornar-se seu conhecedor sem ser obrigado a fazer um pacto com diabo.

8. O oroboro

O oroboro é o símbolo que consiste no desenho de uma cobra que devora o próprio rabo, comumente usado em torno dos buracos circulares que constam das caixas de ressonância das violas e violões.

Estudiosos apontam inúmeros significados filosóficos, psicológicos e místicos para o referido símbolo, e é praticamente certo que a existência do oroboro é precedente à criação da viola caipira.

Por isso, não é correto tratar das influências da viola caipira no símbolo, mas o contrário.

Note-se que a palavra pode ser lida de trás para frente, o que reforça o seu caráter simbólico.

Há quem diga que o oroboro representa o ciclo contínuo e inquebrável da evolução, que não poderia ser considerada, portanto, um processo linear.

Outros sustentam que simboliza a união dos aspectos terrenos (condensados na imagem da serpente) com os celestes (representados pelo círculo), numa clara transcendência da realidade animal para o sentido mais fundamental do impulso da vida.

Ainda na conotação de "união", há interpretações ligando o oroboro à sexualidade e às suas potencialidades simultaneamente construtivas e destrutivas.

Nas culturas orientais, a exemplo do hinduísmo e do budhismo, o oroboro encerra a crença no ciclo de morte e renascimento, chamado samsara, simbolizando a roda das existências.

Todavia, é muito provável que o significado do oroboro que figura comumente em torno dos buracos de incontáveis violas esteja muito mais ligado ao simbolismo da serpente como guardiã de tesouros ocultos e da própria imortalidade.

Para o violeiro Roberto Corrêa, que chama o símbolo de uróboro, "as presas injetando veneno na própria cauda, simbolizam os ciclos cumpridos, as necessárias 'mortes', no caminho evolutivo do ser humano".

Seria, portanto, o oroboro, inclusive no "universo da viola", um símbolo sagrado e não demoníaco, como supõem (ao que tudo indica, de forma errônea) alguns estudiosos.

CONCLUSÃO

Não é possível compreender o surgimento e evolução de grande parte dos folguedos e crenças brasileiros sem avaliar a influência da viola caipira no incessante processo de criação característico do Folclore.

O instrumento foi trazido, pelo que tudo indica, de forma despretensiosa pelos portugueses, que foram, antes, influenciados pelos árabes.



No Brasil, a viola caipira não tardou a infiltrar-se até os rincões mais remotos, expressando seus sons distintamente melódicos, tomando características únicas, conforme a conjuntura cultural própria de cada região a que chegou.

As manifestações folclóricas brasileiras não teriam, certamente, a mesma roupagem se preterissem dos sons daquele instrumento, e de todo o universo cultural que foi criado em torno da viola caipira.

Note-se, também, que a viola caipira, fundamental na constituição das primeiras espécies de samba, pagode e música genuinamente sertaneja, influenciou de forma determinante, ainda que indiretamente, a quase totalidade dos ritmos e estilos musicais que compõem, atualmente, a música popular brasileira.



A boa notícia que precisa ser ressaltada é que, ao contrário do que muitos supõem, a viola caipira está longe de caminhar em direção ao esquecimento.

A cada dia surgem novos talentos da viola, que trabalham o instrumento das formas mais diversas e imagináveis, demonstrando, claramente, a sua versatilidade, em que pesem as dificuldades inerentes ao seu manejo.

As crenças populares que tomam forma nas folias de Reis, do Divino, de São Gonçalo e outros santos, nas romarias e congadas também têm, de forma surpreendente, mantido a sua força, e a sobrevivência da arte da viola caipira perpetua-se na passagem dos segredos de um mestre violeiro para o outro nesses maravilhosos nichos.

A viola também ganhou os bancos das universidades, e é lá que todo o trabalho dos mestres violeiros ancestrais tem sido detalhadamente estudado e assimilado, o que garantirá a preservação da inestimável contribuição que o instrumento tem dado à criação e ao desenvolvimento do fenômeno folclórico brasileiro desde os seus primórdios.

Estamos conscientes das limitações do trabalho apresentado, uma vez que cada um dos tópicos abordados poderia, tranquilamente, servir de objeto a inúmeros trabalhos acadêmicos. Todavia, esperamos ter conseguido contribuir, ainda que de forma singela, para despertar o interesse dos leitores para o estudo do tema.

AGRADECIMENTOS

O projeto do artigo apresentado não teria sido concluído sem o apoio e a aprovação da Comissão Organizadora do Festival de Folclore de Olímpia, especialmente da Profa. Maria Aparecida de Araújo Manzolli, de quem sou eterno discípulo e confesso devedor.

Também não poderiam as idéias aqui encartadas ser publicadas, prescindindo do inestimável auxílio e da compreensiva atenção dos músicos e pesquisadores Roberto Corrêa, Paulo Freire e Braz da Viola, a quem se confessam distinta admiração e profunda gratidão.



BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BOLOGNA, José Ernesto. Estação Desembarque. São Paulo: Aquariana, 1992.
- CORRÊA, Roberto. A Arte de Pontear Viola. Brasília: Curitiba: Ed. Autor. 2000.
- CORRÊA, Roberto. O Universo da Viola. Disponível em <<http://www.robertocorreia.com.br/viola.htm>>. Acesso em 19 de novembro de 2004.
- FREIRE, Paulo. Lambe Lambe. São Paulo: Casa Amarela, 2000.
- MACHIONE, Francisco Gabriel Junqueira. Folclore das Cobras. In: Anuário do 37º Festival de Folclore. Olímpia-SP, 2001.
- MARTINS, Eric. Viola Caipira: o instrumento. Disponível em <<http://www.ericmartins.mus.br/instru.htm>>. Acesso em 19 de novembro de 2004.
- MOTA, Atiço Vilas Boas da. Cateretê ou Catira: Dança Portuguesa. In: Anuário do 37º Festival de Folclore. Olímpia-SP, 2001.
- ROSSATO, José Carlos. Companhias de Santos Reis. In: Anuário do 40º Festival de Folclore. Olímpia-SP, 2004.
- SANT'ANNA, José. A Dança-de-São-Gonçalo em Olímpia. In: Anuário do 34º Festival de Folclore. Olímpia-SP, 1998.
- SANT'ANNA, José. A Viola nas Trovas. In: Anuário do 39º Festival de Folclore. Olímpia-SP, 2003.
- SOUZA, Sueli Alves de. Dança de São Gonçalo. In: Anuário do 40º Festival de Folclore. Olímpia-SP, 2004.
- VIOLLA, Junior da. História da Viola. Disponível em: <<http://www.mvhp.com.br/violac1.htm>>. Acesso em 19 de novembro de 2004.

FONTES VIRTUAIS DE PESQUISA

- Brasilfolclore – (www.brasilfolclore.hpg.com.br).
- Brasil Festeiro – (www.brasilfesteiro.com.br).
- Braz da Viola – (www.brazdaviola.com.br).
- Caboclo Violeiro – (www.caboclovioleiro.hpg.com.br).
- Casa do Violeiro – (www.casadovioleiro.8k.com).
- Chico Lobo – (www.chicolobo.com.br).
- Eric Martins – (www.ericmartins.mus.br).
- Grupo Catira Brasil – (www.catirabrasil.com.br).
- IFolclore – Portal do Folclore Brasileiro (www.ifolclore.com.br).
- Jangada Brasil – (www.jangadabrasil.com.br).
- Junior da Violla – (www.juniordaviolla.com.br).
- Matuto Moderno – (www.matutomoderno.com.br).
- Orquestra Paulistana de Viola Caipira – (www.orquestradeviola.com.br).
- Paulo Freire – (www.paulofreire.com.br).
- Roberto Corrêa – (www.robertocorreia.com.br).
- Tião Carreiro – (www.tiocarreiro.com.br).
- Viola Caipira – (www.violacaipira.com.br).
- Viola Tropeira – (www.violatropeira.com.br).
- Viola Xadrez – (www.violaxadrez.com.br).

* advogado, pós-graduando em Direito Civil e Processo Civil pela Universidade Estadual de Londrina.

Três histórias contadas



Regina Célia Pompêo
Departamento de Folclore - Olímpia - SP

Nascido em Ribeiro dos Santos, onde vive desde 1925, Jocelino Cipriano Leal é grande contador de "causos", como ele próprio diz.

Aos 80 anos, seu "Joce", como é conhecido no mencionado distrito olimpiense, esbanja vitalidade e disposição, sempre trabalhando em sua propriedade agrícola, em que cria gado bovino e se dedica à plantação de laranja e cereais. Sua

invejável memória parece imune ao decorrer do tempo. Tem ainda muitos "causos" para contar.

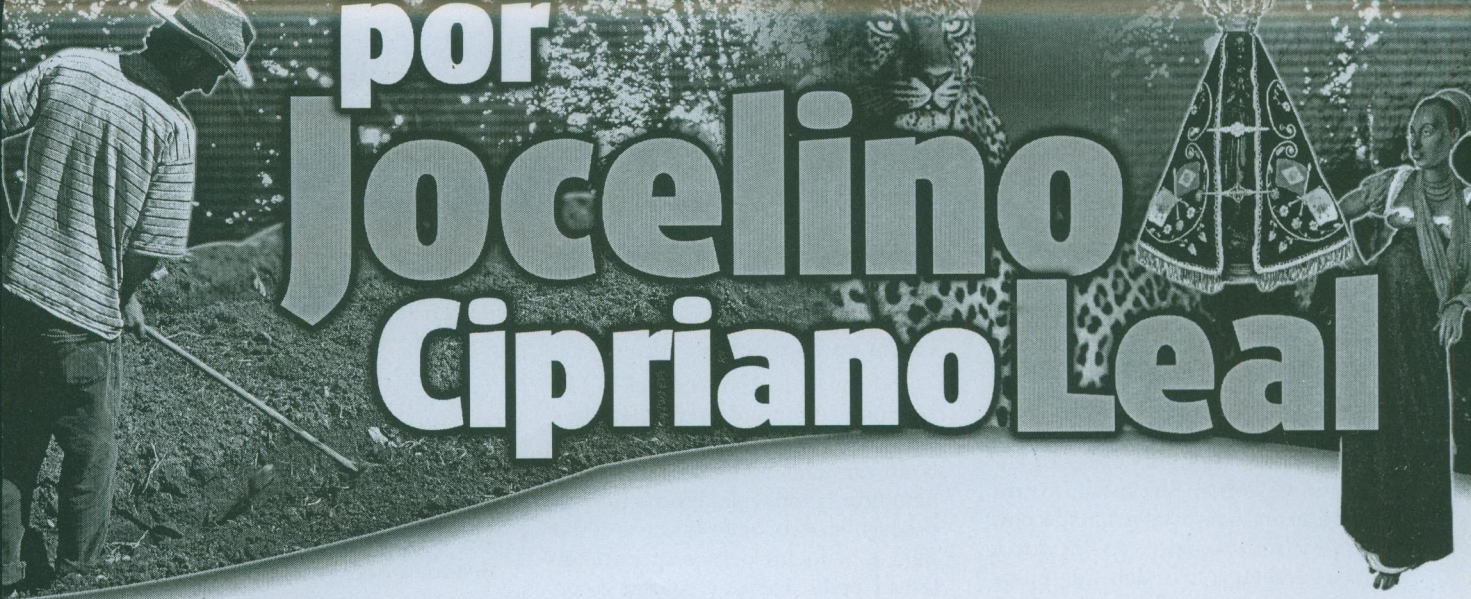
Simpático, inteligente, conversador, seu "Joce" também gosta de contar piadas e é grande conhecedor da Medicina Folclórica.

"Do fundo da alma, esse raro vulto, tocado pelo dedo da Providência, foi o escolhido para

realizar este trabalho imorredouro de contar estórias, relativo ao Folclore Verbal", declarou o inesquecível Mestre José Sant'anna, renomado pesquisador de contos folclóricos, (Anuário do 35º Festival do Folclore, pág. 35), a quem seu "Joce" já narrou dezenas de contos, vários deles já publicados no mencionado Anuário.



Da direita para a esquerda: José Sant'anna (6.º) e Joce (8.º).



por Jocelino Cipriano Leal

Nesta oportunidade, seu "Joce" narra as seguintes "histórias" (termo usado por ele):

A HISTÓRIA DA PRINCESA E O LAGARTO

Era uma vez uma princesa que morava com seus pais num enorme palácio. Esse palácio ficava numa enorme floresta. Lá, tinha de tudo que se encontra numa grande cidade.

A princesa se chamava Florisbela. O rei, seu pai, com medo de que ela fosse roubada, nunca deixava ela sozinha. Sempre que ela saía, era sempre com os criados do rei. Florisbela tinha muito carinho pelos animais.

Quando ela completou vinte anos, ela começou a namorar um príncipe, que o rei queria que ela casasse com ele.

Desde então, ela começou a receber a visita de um lagartinho.

Ele dizia a ela: - Quer casar comigo? Ela respondia: - De que jeito? Você não é gente. Se você fosse, eu até casava com você. Acho você muito bonito.

Mesmo assim, o lagartinho continuou persistindo, seguindo a princesa por toda a parte.

Foi marcada a data do casamento. No dia do casamento, o lagartinho enfrentou a princesa mais uma vez, dizendo a ela que ela de-

veria ter marcado o casamento com ele, que ela não iria se arrepender.

A princesa explicava de novo o motivo por que não podia casar com ele. O lagarto disse então que iria lá na igreja assistir o casamento.

A noiva achou aquilo engraçado, mas não acreditou que ele fosse na igreja, mas quando ela entrou na igreja, ele já estava lá, perto da noiva, quietinho, bem perto de onde ela ia ficar.

A noiva beijou o príncipe noivo e eles chegaram mais perto do altar.

A noiva quase gritou de medo, quando viu o lagarto verde nos pés dela. Ela abaixou, pegou o lagartinho verde e colocou ele em cima de uma cadeira perto do altar.

Quando chegou a uma parte do casamento, o padre, então, perguntou para a noiva se ela queria se casar com o príncipe.

Antes que a noiva respondesse, o lagartinho

falou: "Não, seu padre, ela quer casar comigo".

O noivo ficou com medo e deixou a noiva sozinha no altar. O resto da igreja também saiu correndo.

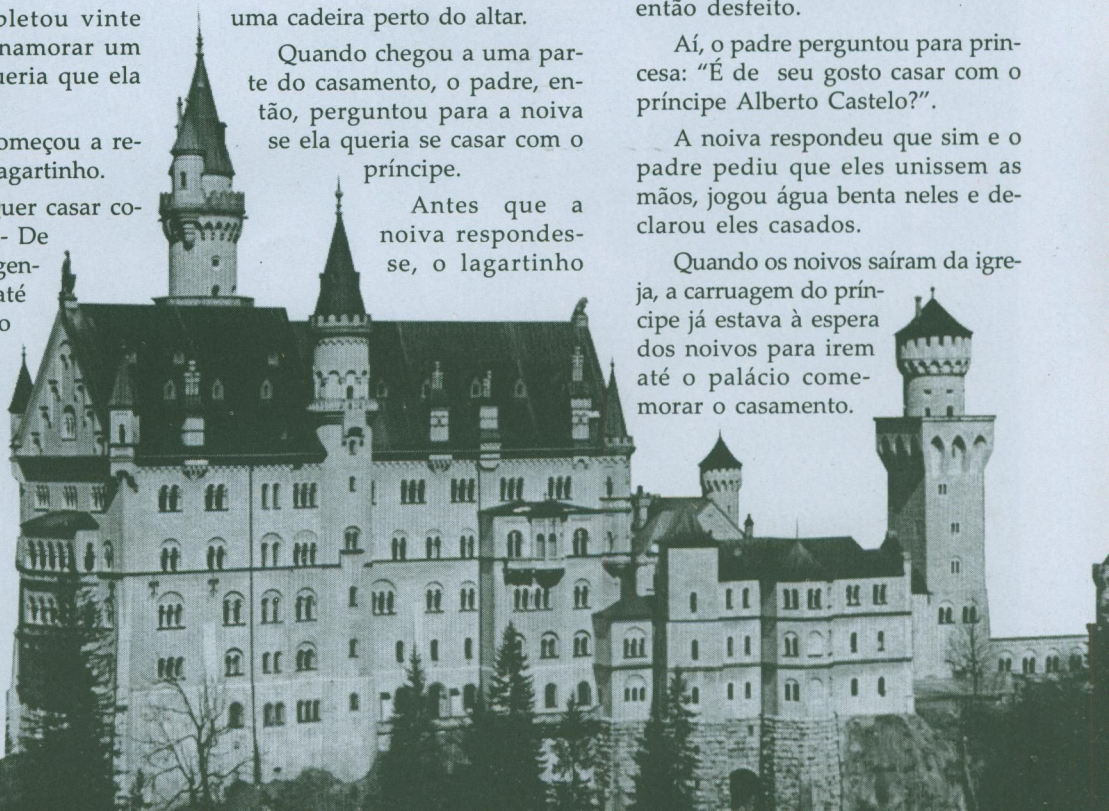
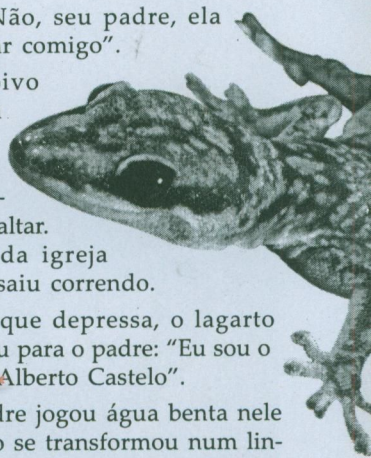
Mais que depressa, o lagarto respondeu para o padre: "Eu sou o príncipe Alberto Castelo".

O padre jogou água benta nele e ele logo se transformou num lindo moço, trajado com roupa de príncipe. Era um feiticeiro mau que tinha botado um feitiço nele, que foi então desfeito.

Aí, o padre perguntou para princesa: "É de seu gosto casar com o príncipe Alberto Castelo?".

A noiva respondeu que sim e o padre pediu que eles unissem as mãos, jogou água benta neles e declarou eles casados.

Quando os noivos saíram da igreja, a carruagem do príncipe já estava à espera dos noivos para irem até o palácio comemorar o casamento.



A HISTÓRIA DO FAZENDEIRO

Era uma vez um fazendeiro sem religião. Ele era muito rico e tinha muitas fazendas e muito gado, muitos bois de engorda e muitas vacas. Ele engordava muitos porcos para frigoríficos.

Um dia, percorrendo as fazendas de bois, ele viu uma onça que estava com muita fome. Ela atacou um dos seus bois e estava comendo esse boi. Ele então, arrancou a arma que estava na sua cintura e atirou na onça. Assim que a onça recebeu o tiro, deu uns pulos sobre a terra e morreu. Ele montou no seu cavalo e seguiu o seu serviço. Assim que ele percorreu a invernada, voltou para sua casa.

Ele era muito miserável e pão-duro. Não ajudava

ninguém, nem se pedisse pelo amor de Deus.

Ele acabou ficando muito doente e pediu para Nossa Senhora que curasse aquela doença. Foi a Aparecida do Norte até o altar em que estava a santa e pediu a ela que curasse a sua doença.

Terminando sua obrigação, ele voltou para sua casa.

No outro dia bem cedo, ele foi fazer uma caminhada pela estrada e encontrou, pessoalmente, com a santa no caminho, e ela disse a ele que, para ficar curado, ele deveria tirar do pescoço sua corrente de ouro e dar para a primeira pessoa que encontrasse, pedir licença e colocar a corrente no pescoço da pessoa.

Continuando seu caminho, a primeira pessoa que encontrou era uma senhora de cor, só que ele não quis tirar a corrente do pescoço e dar para a senhora.

Na volta de sua caminhada, ele encontrou de novo a santa, parada no mesmo lugar. Ela perguntou para o fazendeiro: "Você tirou seu colar de ouro do pescoço e passou para a primeira pessoa que você encontrou?" "Não", respondeu o fazendeiro. "A primeira pessoa que encontrei era uma mulher de cor preta". A santa respondeu: "Essa pessoa que você encontrou era eu que estava te esperando. Então, você vai continuar com essa sua doença".



A HISTÓRIA DO SEU ONOFRE

Seu Onofre era um senhor sem fé nenhuma. Não acreditava nem em Deus nem em santo nenhum. Nunca ia a nenhuma igreja.

Ele tinha um pequeno sítio. Era largado da mulher. Não teve filho. Morava sozinho.

Ele trabalhava na roça. Todo dia, no caminho para a roça, encontrava pessoas que moravam perto de seu sítio e que ele encontrava no trajeto. Elas perguntavam pra ele: "Já vai trabalhar?". Ele respondia: "Vou para roça, se Deus quiser. E se Deus não quiser, eu vou do mesmo jeito".

Os vizinhos, espantados, diziam: "Mas, seu Onofre, o senhor não pode falar assim. É pecado".

Seu Onofre não se importava. Todo dia era a mesma coisa.

Deus observava tudo isso.

No outro dia, de novo o seu Onofre respondia para quem perguntasse aonde ele ia. "Estou indo para a cidade, se Deus quiser ou não. Deus querendo ou não, eu vou mesmo assim", respondia.

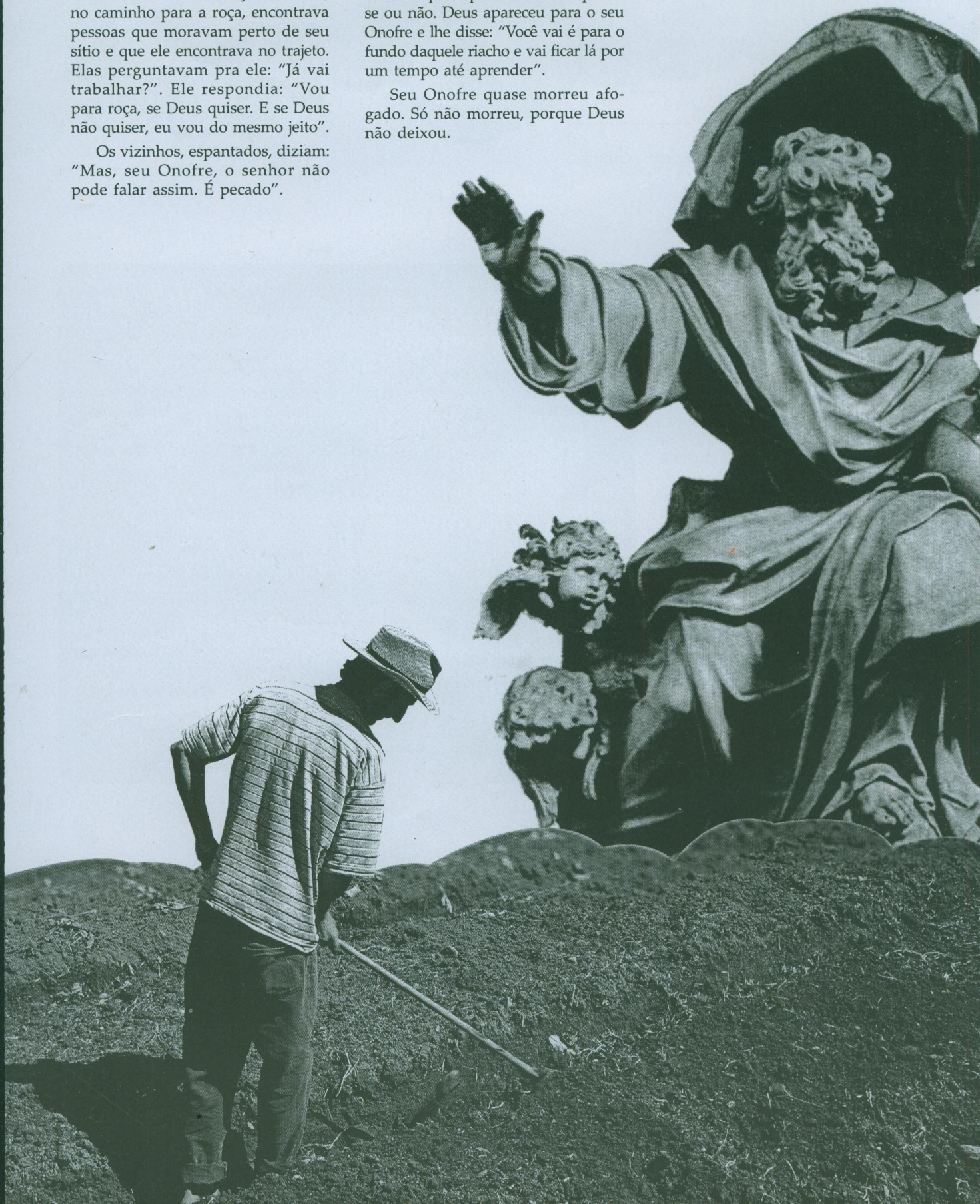
Deus um dia ficou irritado com isso. Seu Onofre estava a caminho da roça, dizendo que ia para lá se Deus quisesse ou não. Deus apareceu para o seu Onofre e lhe disse: "Você vai é para o fundo daquele riacho e vai ficar lá por um tempo até aprender".

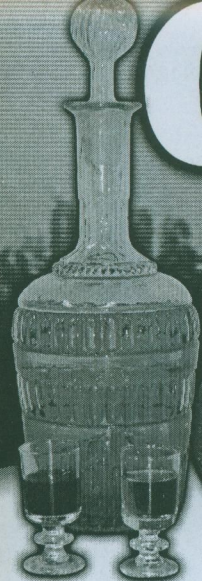
Seu Onofre quase morreu afogado. Só não morreu, porque Deus não deixou.

No outro dia, lá estava ele outra vez, a caminho da roça.

Uma senhora perguntou para ele: "Já vai trabalhar, seu Onofre?".

Ele respondeu: "Eu vou, se Deus quiser. Se Deus não quiser, eu vou é lá pro fundo daquele corguinho ali".



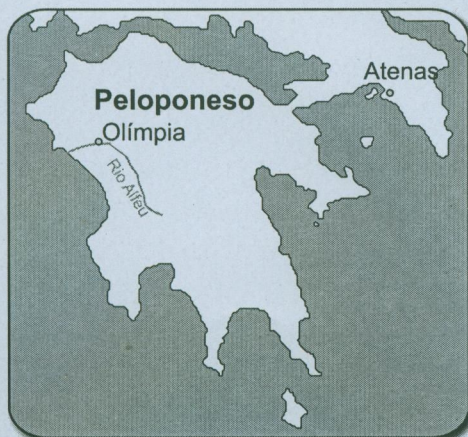


Olímpia e seus

José Carlos Rossato
Departamento de Folclore - Olímpia

Rápidas considerações espaço-temporais

O tradicional município de Olímpia – norte do Estado de São Paulo – inserido na zona fisiográfica de Barretos, teve origem em 1903, quando foram doadas as terras para a formação do povoado de São João dos Olhos D'Água. Emancipado politicamente em 1918, tornou-se município, recebendo o nome que ostenta com galhardia: **Olímpia**. Pela nossa visão e pelas pesquisas efetuadas, calcadas na lógica, o étimo Olímpia é, sem dúvida, oriundo da Grécia¹, para ser mais específico, da península de Peloponeso². Olímpia – santuário sagrado – no território neutro, está situada às margens do rio Alfeu. A cidade ganhou esse nome “dos deuses olímpicos”³.



Abrindo parênteses: “A cada quatro anos, era declarada uma trégua na guerra e a população de toda a Grécia podia viajar para Olímpia”⁴.

Lá disputavam – a partir de 776 a.C – os **Jogos Olímpicos**, origem do festival de igual nome ou **Olimpia-da moderna**⁵.

Como diriam os latinos: Ad augusta per angustia⁶; acta est fabula⁷.

A sede do município, definida pelo IBGE⁸ como cidade de mesma denominação, está no cruzamento das coordenadas geográficas: “20° e 44’ latitude sul – 48° e 55’ longitude oeste Greenwich”⁹.

A altitude é de 492m acima do nível do mar (10) e o clima é tropical com inverno seco.

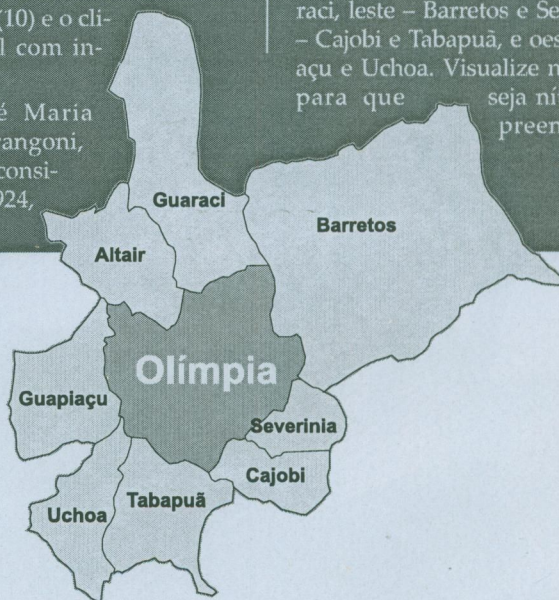
Para José Maria de Jesus Marangoni, “Olímpia foi considerada, em 1924,

a quarta em riqueza do Estado, atrás apenas de São Paulo, Santos e Campinas”¹⁰.

Os tempos passaram-se, as terras degradaram-se, os cafezais desapareceram-se, a Estrada de Ferro São Paulo – Goiás foi extinta¹¹, rodovias foram construídas, a situação econômica passou por outras fases (que não é oportuno enumerar), além de outros fatores.

A comuna tem a área de 812km², com a população fixa de 47600 almas, sendo que “somente 3,5 mil residem na zona rural”¹².

Os limites geográficos do nosso município são: norte – Altair e Guaraci, leste – Barretos e Severinópolis, sul – Cajobi e Tabapuã, e oeste – Guapiçu e Uchoa. Visualize no esquema, para que seja nítida a compreensão.



¹ Berço da civilização ocidental.

² Sul da Grécia.

³ A Grécia, vol. I. Madrid: Edições Del Prado, 1996, p. 80.

⁴ Crosher, Judith. Os Gregos, 3ª. Edição. São Paulo: Melhoramentos, 1988, p. 44.

⁵ A última ocorreu em Atenas (2004).

⁶ Através das dificuldades é que se chega aos grandes resultados.

Licores Artesanais

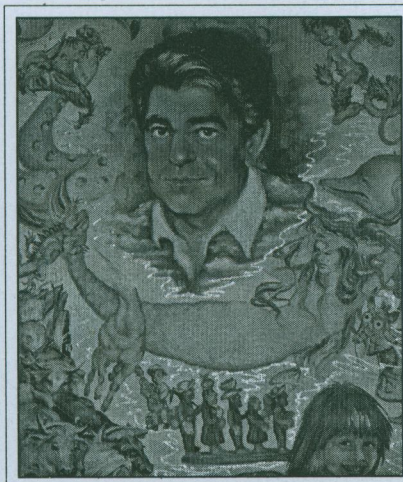


Tradicionalmente, a “Cidade Menina Moça” sempre foi festeira. Os olímpenses fazem festa por qualquer motivo. E, se nada justifica, também comemoram. Ironicamente, muitos pensam e outros dizem:

“Se não der para festejar a vitória, aproveita-se a festa, mesmo com a derrota¹⁴”.

Respeitando a tradição e a cultura do povo, **Olímpia** foi transformada com o trabalho diuturno de inúmeros abnegados, liderados pelo carismático, consciente baírrista (seria capaz de morrer pela terra que tanto amou, dedicando a ela sua vida), incansável (e até hoje – na prática – insubstituível) Professor **José Sant’anna** (1937-1999), na “Capital do Folclore Brasileiro”.

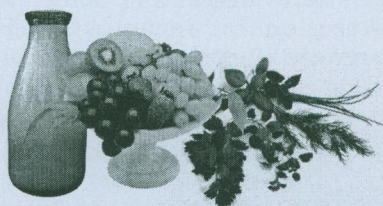
Com 40 Festivais do Folclore realizados, ininterruptamente, Olímpia descobriu a vocação para o turismo. Com sete sucessivos Festivais Internacionais do Folclore¹⁵, além de outros fatores¹⁶, ela passou a ser um dos pólos regionais que atraem turistas – não só desta região – especialmente em certas temporadas.



Licor, a bebida do povo

Diversas são as bebidas transmitidas de geração a geração pela milenar sabedoria popular. Os licores domésticos são os mais comuns.

Cada vez mais raro, no entanto, não é difícil de se encontrar a fabricação artesanal de deliciosos licores caseiros em qualquer residência da área estudada, independente da classe social a que pertence. Essa bebida é muito democrática e pode ser encontrada, em maior ou



menor escala, em todos os rincões do nosso município.

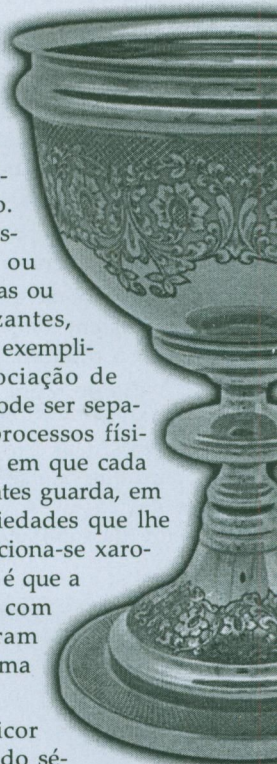
Representa – em suma – a hospitalidade da dona de casa. Algumas vezes é também empregado no preparo de pratos da culinária folclórica, como um dos ingredientes.

O licor ou ratafia é uma bebida alcoólica, à base de frutas, ervas, essências aromáticas e até leite (“in

natura” fervido) ou condensado. É o licor preparado por sistema artesanal, eminentemente doméstico, sem destilação. Tem por base a mistura de álcool ou aguardente às frutas ou agentes flavorizantes, como o anis, para exemplificar. A essa associação de substâncias que pode ser separada através de processos físicos ou mecânicos, em que cada um dos componentes guarda, em si, todas as propriedades que lhe são inerentes, adiciona-se xarope, que nada mais é que a calda de açúcar com água, que passaram sob a ação de chama calorífica.

No Brasil, o licor chegou por volta do século XVII, para atender às classes privilegiadas da oligarquia que comandava, então, as rédeas da política econômica.

O licor ou poção, tido durante muito tempo como bebida para mulheres, gradativamente foi sendo bem aceito pelos varões.



⁷ Acabou-se a história, terminou o assunto.

⁸ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

⁹ Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, vol. XXIX, Rio de Janeiro: IBGE, 1957, p.200.

¹⁰ Antiga estação ferroviária.

¹¹ Marques, Raul. **Olímpia comemora hoje os 102 anos de fundação** in Diário da Região, São José do Rio Preto, 02/03/05, A55, nº 15608, p. 4B.

¹² Transportava as riquezas produzidas na região e retornava com produtos industrializados na capital do estado e no exterior.

¹³ Eduardo Pereira, secretário municipal de planejamento, do município de Olímpia.

¹⁴ Renato de Oliveira (Nato), 1998.

¹⁵ De 1998 a 2004.

¹⁶ Hospitalidade e alegria do povo, a prática de vários esportes amadores, o futebol profissional que participou da elite paulista (há poucos anos), o comércio de variado artesanato, os Festivais do Folclore, o parafoleclorismo, variadas festas populares (realizadas no Recinto do Folclore “Prof. José Sant’anna), o termalismo, as serestas, as quermesses, os bailes, as diversas atividades religiosas, a simplicidade e popularidade do executivo (não só nos dias que correm), etc.

O uso de licor se foi popularizando. Das camadas mais favorecidas ele tomou conta das demais, paulatinamente. Uma verdade inconteste é que todos os segmentos da sociedade conhecem e utilizam, em maior ou menor volume, o licor fabricado nos lares.

Delicioso, o licor caseiro é fácil de se preparar. Convém ressaltar que, além do sabor, o odor perfuma e contagia a relação amigável e amistosa entre as pessoas degustantes desse finíssimo acepipe. Ele favorece o surgimento da sensação de bem-estar, e dá continuidade a ela, demonstrando acolhimento.

Com toda a singeleza há pequenos segredos que circundam o apresto dessa prazerosa bebida alcoólica adocicada.

Em hipótese nenhuma, convém ferver a fruta a ser utilizada no preparo do licor, como fazem alguns – aliás, erroneamente, o que chegamos a constatar neste inquérito, em pouquíssimos casos isolados. Isto porque a ação do calor deteriora as qualidades da bebida.

Frutas defeituosas não devem entrar no preparo do licor, porque poderão alterar o sabor e até o odor.

A infusão pode ser realizada apenas em louça ou vidro, sem alterar o produto.

Via de regra, os licores contêm de 10 até 35% de teor alcoólico e as misturas são realizadas a frio para que não se perca o odor pela volatilização. A calda quente também dá sabor de cozido.

O álcool pode ser substituído, com vantagem, por aguardente de boa qualidade, ficando, nesse caso, mais fraco. Convém afirmar que o mal é o cheiro desagradável deixado pela pinga, quando esta não é pura, de engenho. Daí, há os que preferem usar o álcool desodorizado. O álcool de cereais, que é encontrado em farmácias e congêneres, é muito utilizado por quem o conhece. É evidente que o álcool eleva o índice de fortidão do licor. Às vezes, outras bebidas alcoólicas, como rum, gim e vódica podem entrar no processo de fabricação de ratafia, dependendo do gosto de quem o prepara ou dos consumidores.

Em verdade, nenhum licor de fruta deve ser apreciado imediatamente após a preparação. Há receitas, é claro, que propõem o experimento do licor, antes de engarrafá-lo, simplesmente para a licorista ter a certeza da diferença entre as duas situações: logo após ter sido filtrado e depois de envelhecido, é considerado bem diferente. Pois bem, torna-se necessário engarrafar o licor, para melhorar o sabor. Talvez não seja novidade para ninguém a frase do povo:

“Quanto mais velho, o vinho é melhor”.

O licor, que não deixa de ser um vinho, quanto mais velho, mais saboroso, evidentemente, desde que sejam seguidas as normas de conservação. Também deve ser guardado em lugar fresco e ventilado.

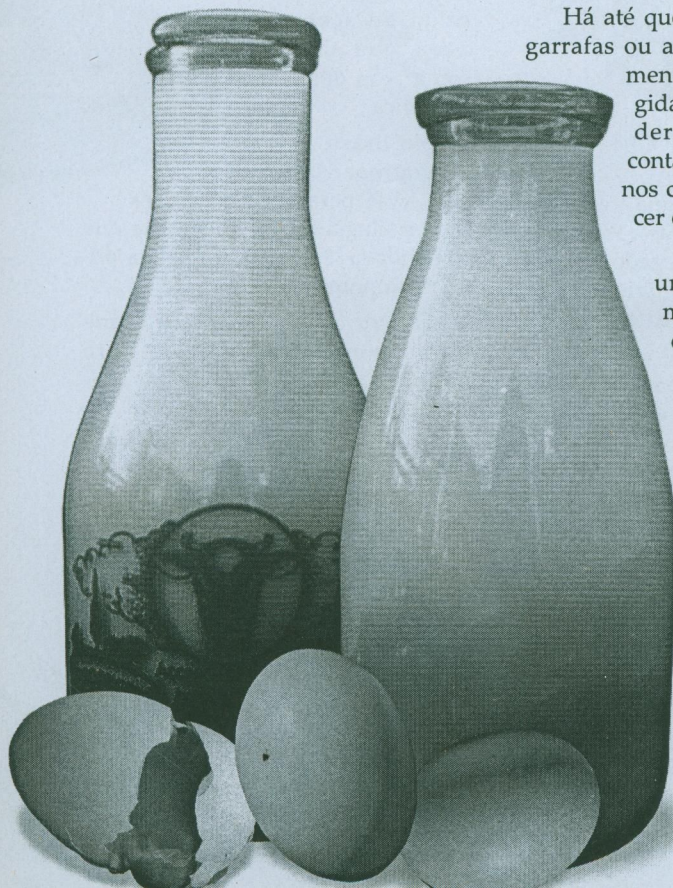
Há até quem enterre o licor, em garrafas ou assemelhados, devidamente arrolhadas e protegidas (por cera de abelhas derretida no local, sem contar outros métodos menos comuns), para envelhecer e ficar propício ao uso.

A transparência é uma das qualidades de maior valor da ratafia ou licor. Essa clarificação pode ser obtida com clara de ovo. “Batem-se três claras para cada litro de licor. Misture e agite até obter um líquido uniforme. Deixe em repouso dois dias, quando a albumina arrasta as matérias em suspensão ao precipi-

tar-se. A seguir, filtre e engarrafe¹⁷”. Outros produtos podem ser utilizados para atingir a mesma meta, tais como: “a cola de peixe (ou ictiocola), dissolvida a quente e colocada em um pouco de vinagre ou vinho, de boa qualidade¹⁸”. Como no Brasil – país em formação – a diversidade pode surgir aqui, lá ou acolá, a qualquer momento, o que é altamente edificante, outros licoristas preferem decidir por um produto comercial, facilmente encontrado, conhecido como gelatina. Entretanto, deve ser a “gelatina branca, para não modificar a cor do licor ou poção, dissolvida em água quente¹⁹”. Durante as nossas pesquisas de campo, tivemos a oportunidade de constatar, como a gelatina sem-cor, alva, é ótimo clarificante de licores. Há, ainda, quem opte pelo leite de vaca. Nada mais patente ou axiomático. Clareia-se, evidentemente, com um produto límpido, alvo, claro, branco.

O leite é sinônimo desses qualificativos. “O leite, na proporção de uma parte para cada dez de licor, ficando em repouso por duas semanas, retira as partículas em suspensão²⁰”. Tivemos oportunidades de presenciar este processo de clareamento, com resultados surpreendentes. No entanto, esta técnica ou esta última prática é pouco usada, na área que pesquisamos, sobretudo no verão. E como a região é de clima tropical, abrasador, com muito calor na maior parte do ano, proporcionando a presença de mosquitos e outros insetos, justifica-se o quase desprezo do alvo leite, no processo de clareamento. O outro motivo pela pequena utilização deste meio de clarear é o tempo de duas semanas que é necessário para a efetivação do processo. Nada mais coerente, diante do raciocínio lógico. Mesmo assim, na época do chamado inverno da região, aproximadamente “de meados de junho ao início de agosto²¹”, o leite é usado para clarificar licores, apresentando excelentes efeitos. Verificamos o citado processo de clareamento, através da utilização do leite, no decorrer de nossos inventários de campo, no curto período conhecido como frio, que, na realidade, via de regra, é de temperaturas amenas. Comprovamos tal fato, num depoimento espontâneo de uma dona de casa, na área rural do município, residente próximo à margem direita do rio Turvo:

“Só faço licô nessa parte do ano (julho) porque o tempo não tá quente i as minina tá aqui di fêria i mi ajuda



¹⁷ Maria da Silva (Mariquita), 1983.

¹⁸ Maria Bernardo (Mariquinha), 1979.

¹⁹ Aparecida Lourenção (Cida Loira), 1986.

²⁰ Alzira Sant'anna de Oliveira (dona Alzira), 1991.

fazê otros serviço. Faço qualquer tipo de licô, das fruta qui nós tem: laranja, limão, figo, jaboticaba, maracujá, mixirica, uvaia, tangirina, i otras qui intê mi isquici. Gosto di branquiá os licô cum leite. É mais difíci, mais nós tem ele aqui, num tem qui comprá i crareia mais qui a tar de gelatina qui tem de i comprá na cidadi...²²".

Não é demais lembrar que com qualquer fruta pode-se preparar licor. Geralmente, são utilizadas as frutas da estação.

As donas de casa, especialmente de uma larga faixa da população, que são cozinheiras, doceiras e licoristas apreciam o preparo de variados tipos de licor. Usam a criatividade e a experiência para inovar, para darem um toque especial, para não dizer particular. São verdadeiros segredos dessa arte milenar de fomentar licores nas residências de todos os segmentos sociais olímpenses. Enquanto algumas licoristas fazem questão de ensinar tudo que sabem dessa verdadeira arte, outras dificultam. Porém, o pesquisador, com as artimanhas específicas de sua função de executor do processo de indagações, consegue atingir os objetivos propostos, quando do planejamento do estudo idealizado e com êxito, desde que tenha calma e paciência.

O que ocorre em relação aos licores produzidos a partir de frutas, não seria tão diferente, se comparados aos preparados com essências. Isto ocorre no geral, quando escasseiam as frutas. O mesmo ocorre em se tratando de ervas, de leite e até com ingredientes menos usuais, como as flores, em nosso meio.

O licor pode ser colorido, a partir de corantes, depois de envelhecido. Note como essas artesãs obtêm as diversas colorações para incrementar:

Amarelo – açafrão (estigmas das flores dessa planta);

Azul – anil (folhas da anileira);

Pardo – caramelo (açúcar queimado);

Verde – clorofila; e

Vermelho – cudbear (púrpura de origem francesa).

Como os corantes são susceptíveis de se desprenderem, aconselha-se que o licor deva ser guardado em vasilhames escuros e bem arrolhados. Obviamente, isto proporciona condições para conservar os princípios aromáticos da bebida.

Não é comum a coloração do produto nesta área. Porém, as fabricantes fazem-no, quer atendendo encomendas de alhures, quer para ser comercializado na cidade, nos lares mais abastados e aos que

vendem licores nos eventos aqui efetuados, em vasilhames fechados, às vezes até decorados, e/ou fracionados em doses avulsas.

Uma exímia produtora de licores deixou claro:

"Só entrego licores coloridos se a encomenda for grande; não sendo uma boa quantidade, não compensa"²³.

Receituário folclórico

Graças à prestimosa colaboração das pessoas que nos prestaram informes preciosos, obtivemos algumas centenas de receitas, que nasceram e continuam vivendo nos lares olímpenses. São transmitidas pela oralidade e não possuem donos. Pertencem à sabedoria do povo e pelas pessoas são conservadas como patrimônio cultural.

No universo de receitas que coletamos "in loco", ao longo das últimas três décadas do século XX, não estamos mencionando nenhuma variante – ou seja, duas ou várias de igual título com pequenas ou mínimas alterações de conteúdo pragmático entre elas – para não alongar o presente trabalho.

Sem dúvida, estamos apresentando uma gama para atender aos mais diferentes paladares. São fórmulas usadas no cotidiano dessas artífices. Daí, torna-se desnecessário afirmar que são experimentadas. Muito mais que isso, são reexperimentadas por diferentes mãos, em situações diversas. Não quer dizer que todas sejam ótimas. Umas são consideradas mais indicadas. Como é uma questão de opinião particular, baseada no próprio paladar, torna-se difícil generalizar, mesmo aceitando a subjetividade, própria do pensante ser humano. O gosto ou o sabor, tal qual a religião, o futebol e a política, podem ser discutidos na democracia relativa em que vivemos. Todavia, jamais será possível chegar a uma única conclusão, pois não estamos trabalhando com as ciências exatas.

Eis o universo das fórmulas de licor que trazemos ao leitor, em ordem alfabética, para facilitar quem for consultar, um singelo mostruário:

LICOR CASEIRO

Ingredientes: 4 colheres (sopa) de chocolate (em pó)/1 lata de leite condensado/ a mesma medida de açúcar refinado/1 ½ copo de água filtrada/1 litro de cachaça de boa qualidade.

Preparo: Misture em uma panela de ágata a água, o chocolate e o açúcar. Mexa bem até ferver em fogo alto. Abaixar a chama e espere mais cinco minutos. Desligue o fogo e misture o leite condensado. Ainda morno, coloque a cachaça e mexa bem. Deixe descansar, pelo menos quinze dias antes de servi-lo.

Observação: Se preferi-lo mais fraco, substitua o litro por garrafa de pinga. Obviamente no sentido oposto é só aumentar o volume de álcool ou pinga, sempre de boa procedência, ou de engenho.

Nota: Ágata é o que o povo chama de "ferro ágata".

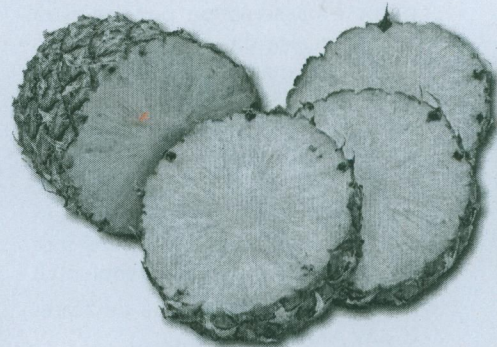
Informante: Zélia Martins da Silva, 1993.

LICOR DE ABACAXI

Ingredientes: 1 abacaxi grande/1 kg de açúcar/2 copos de água filtrada/2 copos de aguardente.

Preparo: Descasque o abacaxi, retire o miolo (duro) e corte-o em fatias regulares. Fervê-las na água, espreme-las numa peneira e coar em pano ralo. Junte o açúcar e deixe a mistura ferver até engrossar. Retire do fogo. Depois de frio, acrescente a pinga. Filtre o licor e engarrafe-o. Rotule e deixe envelhecer. Sirva-o após três semanas, no mínimo.

Informante: Rosa Martins, 1978.



LICOR DE ABACAXI (CASCAS)

Ingredientes: Cascas de abacaxi/ aguardente/açúcar cristal/água filtrada.

Preparo: Lave o abacaxi e descasque-o. Coloque as cascas do abacaxi em vasilha de vidro. Acrescente pinga até cobrir. Deixe em infusão de dez a quinze dias. Faça uma calda de água e açúcar comparada à medida da infusão. Deixe a calda esfriar e misture-a na infusão, mexendo bem. Filtre, engarrafe e rotule. Sirva após quinze dias.

Informante: Maria José Garcia (dona Mazé), 1981.

²¹ Aparecida Maria de Souza (Maricota), 1988.

²² Maria Aparecida Sousa (Mariazinha), 1987.

²³ Olímpia Aurora Zenatti (dona Olímpia), 1986.

LICOR DE ABRICÓ

Ingredientes: ½ kg de abricós/½ kg de açúcar/½ litro de água/½ litro de álcool de cereais.

Preparo: Após lavar e enxugar os abricós, deixe-os de molho durante três horas. Escorra a água e passe os abricós em uma peneira. Adicione a água e o açúcar; leve ao fogo até formar uma calda bem grossa. Deixe de lado, durante três dias. Junte o álcool derretido e coe em um tecido. Guarde em vasilha bem tampada. Sirva depois de sete dias.

Informante: Raimunda Maria Soler, 1986.



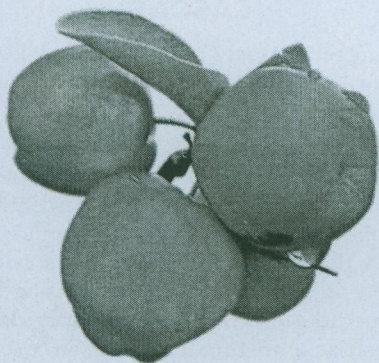
LICOR DE ACEROLA

Ingredientes: 1kg de acerolas maduras/1 litro de água filtrada/1 litro de cachaça/4 copos de açúcar.

Preparo: Lave as acerolas, coloque-as para ferver na água por três minutos e passe-as em peneira para tirar a massa das frutas. Volte ao fogo, junte o açúcar e após a fervura, acrescente a cachaça, abaixando a chama. Retire e deixe que esfrie. Coloque em vasilha escura. Deixe por vinte dias. Filtre em papel. Experimente, engarrafe, feche bem e deixe envelhecer por alguns meses. Sirva à temperatura ambiental.

Nota: Acerola é sinônimo de "cereja das Antilhas".

Informante: Elza Rita Brito (Elzinha), 1987.



LICOR DE AMARULA

Ingredientes: ½ litro de licor de cacau/½ litro de bom conhaque/1 lata de creme de leite sem soro/1 lata de leite condensado.

Preparo: Misture os quatro componentes numa tigela de louça e, aos poucos, bata no liquidificador para deixar homogêneo, dissolvendo o creme de leite e o leite condensado. Ao terminar, sirva ou engarrafe, arrolhando bem e deixando fora da geladeira.

Observação: A África do Sul produz um famoso licor industrializado com o nome de Amarula. Não há relação entre eles, a não ser na denominação.

Informante: Fernanda Flávia de Assis (Nanda), 1999.

LICOR DE AMEIXA

Ingredientes: ½ kg de ameixas pretas/½ de açúcar cristal/½ litro de álcool de cereais/1 garrafa com água (600ml)/1 fava de baunilha.

Preparo: Coloque as ameixas e a baunilha (quebrada em três ou quatro pedaços) num vidro com álcool; deixe descansar pelo menos 24 horas. Ao findar esse tempo, prepare a calda. Junte o açúcar à água e prepare a calda de doce, em fogo lento. Depois de fria a calda, misture nas ameixas. Mexa bem, filtrando em seguida. Depois de engarrafar e arrolhar bem, guarde por quatro meses. Sirva.

Informante: Germana da Cruz (dona Naná), 1988.



LICOR DE AMÊNDOA

Ingredientes: ½ vidrinho de essência de amêndoa (adquire-se em drogarias)/1 colher (chá) de essência de baunilha/1 copo de água potável/1 copo de pinga/1 garrafa de vinho licoroso/1 xícara (chá) de açúcar refinado.

Preparo: Junte tudo, bata no liquidificador e sirva.

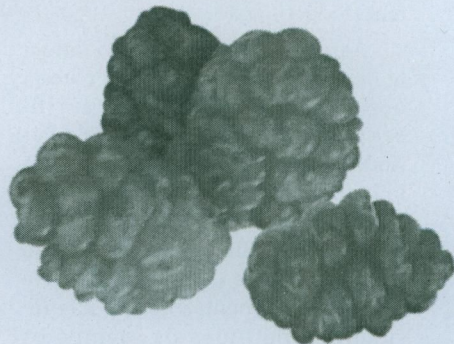
Informante: Estela Rachel Dias (vó Téla), 1991.

LICOR DE AMORA

Ingredientes: 1 kg de amoras/½ kg de açúcar cristal/2 litros de pinga/1 litro de água.

Preparo: Lave as amoras, retire os cabinhos e passe-as em peneira. Adicione o açúcar ao suco e junte a cachaça. Deixe em infusão (vasilha de vidro, louça ou barro) por três semanas, mexendo vez por outra. Retire e coe em tecido ralo (tipo saco de sal). Filtre em papel. Coloque o licor em garrafas esterilizadas, fechando-as bem. Sirva após um mês.

Informante: Amábil Gaspar, 1984.



LICOR DE ANIS

Ingredientes: 30 gotas de essência de anis (compra-se em farmácias)/½ kg de açúcar cristal/½ litro de água filtrada/½ litro de pinga de boa qualidade/1 ovo para clarificar.

Preparo: Dissolva o açúcar na água quente. Retire do fogo e junte a pinga e essência. Mexa bem. A seguir, fazer a clarificação do licor. Lave bem um ovo, quebre-o e bata a clara em neve. Junte ao licor, agite bem, deixando em repouso para o dia seguinte. Coe o licor em funil, pondo algodão no seu interior. Depois, passe por papel filtrante até obter a total clarificação. Engarrafe, tampando bem e deixe em repouso durante sete meses. Vencido o prazo, sirva.

Observação: Este licor é mais conhecido por anisete. É distribuído nas festas juninas (Santo Antonio, São João e São Pedro), sem contar outras populares, comuns em nosso município.

Informante: Teresa de Jesus Marconi (tia Tê), 1972.

LICOR DE ARAÇÁ

Ingredientes: 1 dúzia de araçás brancos/1 xícara (chá) de açúcar cristal/½ litro de pinga/2 copos de água.

Preparo: Lave bem as frutas e enxugue-as. Corte os araçás em duas partes iguais. Coloque-as numa vasilha de louça, despeje álcool e deixe por quinze dias em infusão. Coe espremendo os araçás. Faça uma calda grossa de açúcar, muito bem mexida. Filtre novamente e engarrafe. Após uma semana poderá ser saboreado.

Informante: Isaltina Soares Negrão (tia Isa), 1995.

LICOR DE BANANA

Ingredientes: 8 bananas maduras/½ litro de água/½ kg de açúcar/½ litro de pinga/1 colher (café) de baunilha.

Preparo: Acrescente a pinga às bananas cortadas em rodela e a baunilha. Coloque tudo em garrafão bem arrolhado e deixe durante oito dias em maceração. Passe a infusão em tecido ralo, por duas vezes. Junte a calda, feita com açúcar e água, depois de fria. Misture bem. Em seguida, passe pelo filtro de papel. Engarrafe, tampando bem o vasilhame. Depois de uma semana de envelhecimento, poderá ser saboreado.

Informante: Resóla Fermio Rosa (tia Zóla), 1978.



LICOR DE BAUNILHA

Ingredientes: 2 vidrinhos de essência de baunilha (compra-se em farmácias)/2 litros de água/1 litro de álcool/2kg de açúcar.

Preparo: Derreta o açúcar como se fosse para caramelo, mexendo para não deixar queimar. Junte a água, só para derreter o caramelo. Adicione o restante do açúcar e leve ao fogo. Ao ferver um pouco, retire e coloque a baunilha e o álcool. Mexa bem e passe por filtro de papel, antes de engarrafar. Depois de uma semana, pode servi-lo.

Informante: Adelina Ribeiro (tia Lina), 1993.

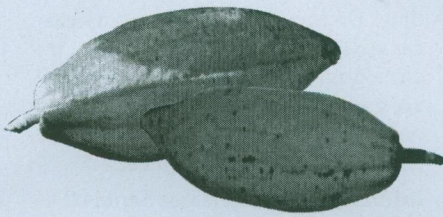
LICOR DE CACAU

Ingredientes: ½ kg de cacau/1 litro de água/1 litro de pinga/5 favas de baunilha/2kg de açúcar mascavo.

Preparo: Ferva a água com a baunilha e vá acrescentando, bem de vagar, o açúcar. Retire do fogo, dois minutos após, adicione o cacau batendo bem. Depois, junte a aguar-

dente. Deixe em repouso, em garrafão, durante quinze dias. Após este tempo, filtre. Sirva ou engarrafe para envelhecer.

Informante: Adonira Bailão (tia Nira), 1992.



LICOR DE CAFÉ

Ingredientes: ½ kg de café torrado, em grãos/1 kg de açúcar/1 litro de pinga/1 e ½ litro de água.

Preparo: Coloque em um recipiente de louça ou vidro o café e a aguardente. Deixe em infusão 8 a 10 dias. Prepare a calda de água e açúcar (de acordo com o seu gosto: rala ou espessa). Filtre a infusão e despeje a calda fria. Embale e sirva.

Informante: Madalena Bonfim, 1971.

LICOR DE CAJÁ-MANGA

Ingredientes: ½ kg cajá-mangas descascadas/½ kg de açúcar cristal/1 garrafa (600ml) de boa cachaça/2 copos de água filtrada.

Preparo: Em uma vasilha de vidro, coloque os cajás partidos e em infusão na cachaça por sete dias. Cubra, nem se for com pano de prato. Ao vencer o tempo, coe em tecido ralo. Faça o xarope com o açúcar e a água. Quando estiver frio, misture à infusão. Engarrafe para envelhecer, mas pode ser consumido desde já.

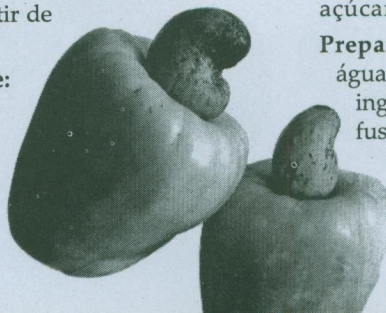
Informante: Fátima Elvira de Alencar (Fatô), 1981.

LICOR DE CAJU

Ingredientes: Alguns cajus/açúcar/água/cachaça.

Preparo: Lave bem os cajus e retire o suco. Faça com o açúcar e a água uma calda rala. Depois de fria, acrescente o suco e ferva. Retire do fogo, deixe esfriar e meça o líquido. Em outra vasilha, junte um copo de cachaça para cada litro de líquido. Coe e depois passe no filtro de papel. Engarrafe, rotule e consuma a partir de um mês.

Informante: Encarnação Martinez (tia Censão), 1999.



LICOR DE CEREJA

Ingredientes: ½ kg de cerejas/½ litro de cachaça/½ litro de xarope de água com açúcar/½ limão galego pequeno.

Preparo: Lave as cerejas, descasque-as e passe em peneira para tirar a polpa. Ponha numa vasilha (louça ou vidro), junte o xarope e o suco de limão. Com uma colher de pau, misture e deixe de lado para descansar por doze horas (de preferência à noite). Coe. Acrescente a pinga. Coloque em um garrafão (muito bem fechado) por quinze dias, agitando-o de cinco em cinco dias. Vencido o prazo, filtre em papel especial. Prove, engarrafe e deixe envelhecer sete meses enterrado em solo fresco (sob uma árvore, por exemplo). Desenterre, coloque em licoreira e sirva.

Informante: Benedita Gomes da Silva (dona Dita), 1986.



LÍCOR DE CHÁ

Ingredientes: 2 colheres (sopa) bem cheias de folhas de chá/½ litro de água/½ kg de açúcar/1 garrafa de aguardente.

Preparo: Coloque o chá para ferver na água. Retire e coe. Volte ao fogo e junte o açúcar. Após ferver, retire. Filtre com algodão no funil. Adicione a pinga e volte ao fogo. Retire e deixe esfriar. Engarrafe e já pode servir ou tomá-lo se não quiser guardá-lo para envelhecer.

Informante: Antônia das Neves Saraiva (Tunica), 1992.

LICOR DE CHOCOLATE

Ingredientes: ½ litro de chocolate ralado/1 litro de aguardente/1 litro de água filtrada/1 vagem de baunilha/1 limão fatiado/1kg de açúcar cristal.

Preparo: Desmanche o açúcar em água morna. Acrescente os demais ingredientes, deixando-os em infusão. Depois de dez dias, passe tudo por filtro. Engarrafe e guarde durante sete dias, antes de servi-lo.

Nota: Muito embora o chocolate tenha cacau em sua composição, é evidente que não são sinônimos.

Informante: Zaira de Matos, 1973.

LICOR DE COCO

Ingredientes: 1 coco ralado/2 copos de açúcar/1 copo de água/1 litro de cachaça/1 pitada de vanilina (encontra-se em drogarias).

Preparo: Coloque o coco e o álcool para infusão num garrafão por oito dias. Após este período, esprema o bagaço e coe a infusão em tecido ralo (do tipo saco de sal). Com a água e o açúcar, faça uma calda. Assim que ela engrossar, retire do fogo; adicione a cachaça e a vanilina. Filtre e embale em garrafas bem arrolhadas. Daí a uma semana pode ser consumido, porém, quanto mais velho melhor.

Informante: Margarida Ferro, 1970.

LICOR DE CUPUAÇU

Ingredientes: ½ kg da polpa fresca de cupuaçu, sem sementes/1 litro de álcool de cereais a 96° (ou um litro de boa cachaça)/1 copo (duplo) de água potável/1 cálice de vinho branco doce/3 copos (duplo) de açúcar refinado.

Preparo: Coloque a polpa e a cachaça (ou o álcool de cereais) em vidro de boca larga, tampe e deixe em infusão por um mês. Dê uma mexida de vez em quando. Coe em flanela. Faça o xarope, levando a água e o açúcar ao fogo. Após esfriar, junte a calda à maceração e o vinho branco. Misture e coe em flanela, engarrafe, etiquete e deixe envelhecer por dois ou três meses. Está pronto para ser consumido.

Nota: O cupuaçu é fruta típica da Amazônia. É saborosíssima e usada não só no preparo de licores. É encontrada nos estabelecimentos comerciais especializados de Olímpia e em outras cidades.

Informante: Célia Figueiredo, 1994.

LICOR DE CURAÇAU

Ingredientes: Cascas de 8 laranjas/½ kg de açúcar/1 litro de conhaque.

Preparo: Lave as cascas e pique-as, colocando em uma tigela de louça. Junte o açúcar e o conhaque. Cubra e deixe macerando durante oito dias. Depois disso, esprema as cascas de laranjas e filtre (em papel ou em algodão em funil). Prove e volte ao garrafão (bem lavado e seco) para envelhecer. Após sete meses, coloque em licoreira, Sirva.

Informante: Benedita dos Santos (Ditinha), 1987.

LICOR DE FIGO (FOLHAS)

Ingredientes: 10 folhas de figo/2 copos de cachaça/½ litro de água fervida/½ kg de açúcar.

Preparo: Lave bem as folhas de figo e tire os talos mais grossos. Pique as folhas com as mãos e coloque em infusão na cachaça. Após duas semanas, coe essa bebida. Faça o xarope com água e açúcar; deixe esfriar. Depois de frio, misture o caldo coado ao xarope. Engarrafe e deixe envelhecer.

Informante: Nazima Matar Cury, 1973.

LICOR DE FRAMBOESA

Ingredientes: 1 litro de framboesas/1 garrafa (600ml) de pinga/1 garrafa (600ml) de água/2 copos de açúcar.

Preparo: Lave bem as frutas e misture-as com o açúcar numa tigela de louça. Triture as framboesas, com uma faca ou garfo. Junte a pinga e deixe em infusão por sete dias, agitando diariamente. Após este prazo, coe em tecido ralo e adicione a água. Volte ao fogo para homogeneizar. Retire. Depois de frio, filtre em papel apropriado. Prove o licor. Engarrafe, coloque etiqueta e deixe envelhecer. Após um mês, estará em condição de ser consumido.

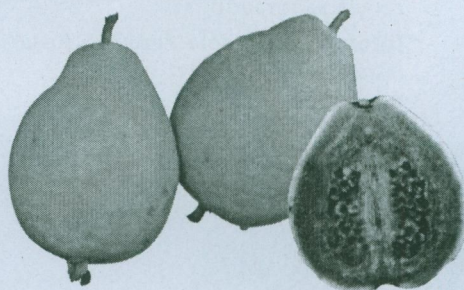
Informante: Ana Matias Melo (Donana), 1996.

LICOR DE GOIABA

Ingredientes: 4 goiabas graúdas e bem maduras/½ litro de boa cachaça/½ litro de água potável/½ kg de açúcar cristal.

Preparo: Lave e parta as goiabas. Coloque numa tigela de louça e deixe-as em infusão na cachaça durante cinco dias. Coe e depois filtre em algodão no funil. Prepare o xarope com o açúcar e a água. Quando estiver frio, junte a infusão de goiaba. Misture bem e engarrafe para envelhecer ou servir.

Informante: Geny Alberini, 1972.



LICOR DE HORTELÃ

Ingredientes: 12 ou 13 galhos bons de hortelã/½ litro de água filtrada/½ kg de açúcar cristal/2 copos de álcool 40°.

Preparo: Lave e enxugue bem os galhos. Quebre-os para acomodá-los numa vasilha de vidro ou louça (com tampa). Acrescente o álcool, tampe bem e deixe em infusão por três ou quatro dias. Passado esse período, faça a calda com o açúcar e a água em ponto de fio brando. Despeje sobre a infusão. Misture bem, coe, filtre, engarrafe e rotule com data. Sirva depois de três ou quatro meses de envelhecimento.

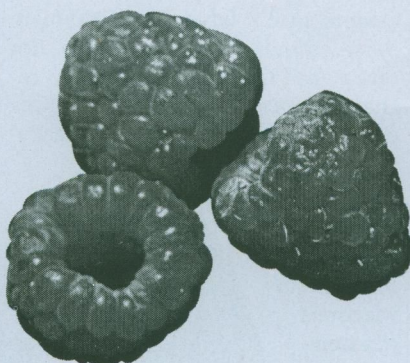
Observação: As rolhas e as garrafas que serão utilizados para armazenar o licor devem ser bem esterilizadas.

Informante: Beatriz Tavares (Bea), 1984.

LICOR DE JABUTICABA

Ingredientes: 2 litros de jabuticabas/2 litros de água potável/1 litro de álcool/2 kg de açúcar.

Preparo: Derreta metade do açúcar como caramelo, mexendo para não deixar queimar, acrescente a água para derreter o caramelo. Coloque o restante do açúcar, deixe ferver um pouquinho, tire do fogo. Coloque as jabuticabas (bem lavadas e secas) no álcool. Deixe em infusão por sete dias, em vasilha coberta e de vidro. Vencido o tempo, coe em filtro de papel por três vezes. Engarrafe e sirva depois de sete dias.



Nota: Há quem prefira lavar, secar e amassar as frutas. De qualquer forma, as jabuticabas devem estar bem maduras, mas não passadas do ponto.

Informante: Deolinda Ferrari (dona Linda), 1994.

LICOR DE JENIPAPO

Ingredientes: 5 jenipapos/2 favas de baunilha/1 litro de álcool de cereais/½ de água filtrada/1 kg de açúcar cristal.

Preparo: Descasque as frutas, retire as sementes, corte-as em favas grossas e coloque numa vasilha de vidro juntamente com as favas trituradas. Junte o álcool e cubra com um pano-de-prato. Deixe macerar por 4 ou 5 dias. Passado esse tempo, faça o xarope, fervendo a água com o açúcar durante cinco minutos, ou até formar um líquido denso. Coe o jenipapo e adicione ao xarope. Deixe até o dia seguinte para descansar. Passe o líquido, com muito cuidado, para um litro, sem movimentá-lo demais, para não misturar os resíduos que estiverem no fundo. Feche hermeticamente e só abra após três meses, ou mais, quando o licor estará em condição para ser consumido.

Informante: Bernardina de Souza (dona Dina), 1988.

LICOR DE LARANJA (CASCAS)

Ingredientes: Cascas de 1 dúzia de laranjas/1 litro de conhaque de qualidade (podendo trocar por pinga ou álcool)/½ kg de açúcar cristal.

Preparo: Junte todos os ingredientes em uma tigela. Deixe em repouso por quinze dias. Passado esse tempo, coe e está pronto para servir. Caso queira, engarrafe para envelhecer, não esquecendo de arrolhar bem.

Informante: Palmira Biscasse Lima (conhecida por Palma), 1979.



LICOR DE LEITE

Ingredientes: 1 garrafa de leite (600ml)/1 litro de boa cachaça/1 kg de açúcar/5 cravos da índia/1 colher (café) de erva-doce/3 pedacinhos de canela em pau/rasas de meia noz-moscada/1 kg de açúcar.

Preparo: Coloque em uma caçarola o leite, o açúcar, os cravos picados, a canela picada e as rasas de noz-moscada. Leve ao fogo para ferver até atingir uma boa calda. Retire e coe em tecido ralo, duas vezes. Acrescente a cachaça e misture bem. Coloque em uma vasilha adequada, tampe e deixe em repouso por quinze dias. Está pronto para ser servido.

Observação: Para a boa conservação, todos os licores preparados com leite, depois de abertos, devem ser guardados na geladeira.

Informante: Zaida Maria Ferraz Arruda (Zaidinha), 1989.

LICOR DE LEITE CONDENSADO

Ingredientes: Uma lata de leite condensado/o mesmo volume de licor de cacau/1 lata igual de cachaça/água à vontade, mas nunca menos de meio litro.

Preparo: Junte todos os ingredientes; bata no liquidificador, para ficar uma mistura bem homogênea. Guarde num garrafão tampado durante quinze dias. Depois desse prazo, o licor estará no ponto ideal para ser saboreado. Mesmo assim, poderá continuar envelhecendo, se quiser.

Observação: Depois de aberto, convém colocá-lo em geladeira.

Nota: Há quem considere os licores de leite condensado na categoria "batidas" (bebidas preparadas com pinga, açúcar, fruta ou leite condensado, para usar as palavras da informante).

Informante: Maria Jesus de Miranda, 1987.

LICOR DE LIMÃO (CASCAS)

Ingredientes: Cascas frescas de 6 limões - galego/1 litro de pinga/1 kg de açúcar mascavo/4 colheres (sopa) de água de flor de laranjeira (compra-se em drogarias)/2 litros de água filtrada.

Preparo: Coloque as cascas em infusão, por sete dias, na pinga. Filtre a maceração e junte a água de laranjeira. Prepare o xarope com água e açúcar, levando ao fogo. Retire, depois de frio, junte à bebida. Agite e depois de três ou quatro dias, deixe em repouso. Filtre, prove e engarrafe para enve-

lhecer. Depois de três meses, sirva e saboreie a delícia.

Informante: Geralda Pereira Neves (mais conhecida por "véia Gerarda"), 1975.

LICOR DE MAÇA

Ingredientes: 1 kg de maçãs maduras/1 litro de cachaça/½ litro de água/1 kg de açúcar.

Preparo: Lave as maçãs e corte-as em pequenos pedaços, colocando-os em maceração, na cachaça, em vasilha que tenha tampa (vidro ou louça), por uma semana. Esprema e coe a infusão. Faça o xarope, levando ao fogo a água e o açúcar. Retire e depois de frio, junte à bebida, misturando bem. Filtre, experimente e engarrafe (arrolhando bem) e deixe envelhecer durante quarenta dias. Está pronto para o consumo.

Informante: Aparecida Silveira (Cidoca), 1996.

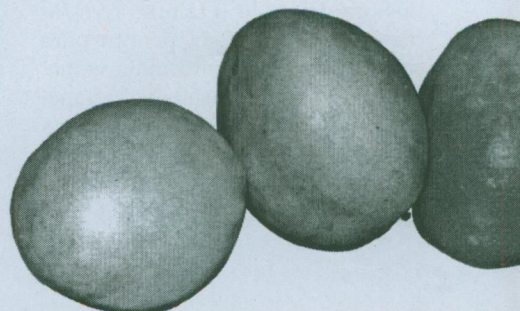


LICOR DE MANGA

Ingredientes: ½ litro de suco de manga/½ litro de água filtrada/½ kg de açúcar/½ litro de boa pinga.

Preparo: Coloque o suco em infusão na cachaça, durante sete dias, em vasilha de vidro e tampada. Coe a maceração. Leve a água e o açúcar ao fogo e prepare o xarope. Depois de pronto, deixe esfriar. Misture à infusão e o xarope frio. Engarrafe, rotule (nome do licor e data de fabricação), engarrafe e deixe envelhecer por quatro semanas. Servir.

Informante: Duzolina Marques (dona Doze), 1994.



LICOR DE MANGABA

Ingredientes: 1 kg de mangabas/1 litro de cachaça/4 copos de açúcar.

Preparo: Lave as frutas muito bem. Numa vasilha de louça, que tenha tampa, coloque as mangabas, junte o açúcar e acrescente a cachaça. Deixe macerar de quinze a vinte dias. Coe e depois filtre o licor com filtro de papel. Engarrafe e daí dez ou mais dias, sirva.

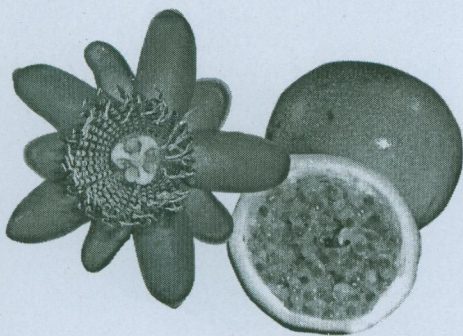
Informante: Albina Zanforlin (tia Bina), 1977.

LICOR DE MARACUJÁ (sem medidas)

Ingredientes: Maracujá/água/açúcar/pinga.

Preparo: Retire a polpa do maracujá e coloque em infusão na aguardente. Coe o líquido. Faça o xarope com a mesma medida de água do líquido do maracujá, misturando a mesma medida de açúcar. Deixe esfriar e misture ao caldo do maracujá. Coe, engarrafe, rotule e deixe envelhecer. Servir após três semanas.

Informante: Olga Miranda, 1977.



LICOR DE MARMELO

Ingredientes: 1 dúzia de marmelos maduros/1 kg de açúcar cristal/1 litro de cachaça/1 vagem de baunilha.

Preparo: Lave os marmelos e corte-os em rodela, sem desprezar as sementes. Junte num garrafão (ou outra vasilha que possa ser fechada) o açúcar, a baunilha, a cachaça e os marmelos fatiados. Se não gostar de licor forte, coloque menos pinga. Nesse caso, a aguardente deve cobrir apenas a mistura. Deixe em beberagem durante um ano, tendo o cuidado de colocar um pouco mais de cachaça, caso essa não esteja cobrindo a mistura. Passado o tempo, coe, filtre e engarrafe. Está pronto para servir, porém, quanto mais velho, melhor. Daí, é aconselhável etiquetar, para saber com exatidão quando foi produzido.

Informante: Carmela Vioti (mais conhecida por "Comadre"), 1989.

LICOR DE MEL

Ingredientes: ½ kg de mel puro/½ de água filtrada/1 litro de cachaça/5 pedacinhos de canela em casca/3 cravos-da-índia/cascas de três laranjas.

Preparo: Retire a pele branca das cascas de laranja, despedace-as e coloque-as em uma vasilha (louça ou vidro, que tenha tampa ou use um pano de prato para tampá-la), lavando-as e secando bem antes. Junte a cachaça. Deixe a vasilha fechada em maceração por sete dias. Depois desse tempo, acrescente o mel dissolvido em banho-maria, canela e os cravos, despedaçados. Deixe mais quatro dias em infusão, mexendo antes. Agite a vasilha nos dois primeiros dias, varias vezes. Deixe em repouso nos dois outros. Coe em tecido ralo, filtre (papel ou algodão), engarrafe fechando bem para envelhecer durante três ou quatro meses. Retire e passe para a licoreira.

Observação: Acrescente-se que este licor é excelente reconstituente, servido duas vezes ao dia; ao deitar e ao levantar. Além disso, é servido simplesmente como licor.

Informante: Ernestina Maria Fávero (dona Tina), 1982.

LICOR DE MENTA (ESSÊNCIA)

Ingredientes: 1 vidrinho de essência de menta (compra-se em drogarias e estabelecimentos especializados)/3 copos de água/3 copos de açúcar cristal/1 litro de pinga.

Preparo: Faça o xarope da água com o açúcar. Depois que esfriar, junte a pinga e a essência. Misture bem, filtre e já está em condição para ser saboreado.

Informante: Nivalda Augusta Campos (vó Varda), 1990.

LICOR DE MEXERICA (CASCAS)

Ingredientes: Cascas de três mexericas/1 litro de álcool/1 litro e um copo de água/1 kg e um copo de açúcar.

Preparo: Faça a calda com o açúcar e a água; quando estiver morna, mistura-se ao álcool que esteve em infusão com as cascas durante quinze a vinte dias. Coe sem apertar as cascas e filtre bem. Engarrafe e sirva depois de dez dias, após envelhecer.

Informante: Leontina de Barros (Tina), 1982.

LICOR DE MILHO VERDE

Ingredientes: 4 espigas de milho verde/1 litro de leite desnatado/1 lata de leite condensado/2 copos de cachaça/10 colheres (sopa) de açúcar cristal.

Preparo: Rale as espigas e bata com o leite desnatado no liquidificador. Coe e adicione o açúcar. Leve ao fogo, mexendo sempre, até formar uma espécie de mingau ralo. Retire e deixe esfriar. Bata o mingau frio no liquidificador com o leite condensado e a cachaça. Engarrafe ou pode deixar na geladeira, caso prefira.

Observação: A pinga pode ser substituída por um copo de rum e outro de gim, caso queira.

Nota: Se pretende fazer o refresco de milho, deixe de lado a pinga, batendo a massa com leite de vaca em liquidificador.

Informante: Sueli Barbosa, 1998.

LICOR DE MORANGO

Ingredientes: ½ kg de morangos maduros/1 kg de açúcar/1 litro de água morna/1 litro de pinga.

Preparo: Ferva a água, retire do fogo e deixe-a esfriar. Numa vasilha de vidro, coloque os morangos lavados e sem os cabinhos. Junte o açúcar à água morna e a aguardente. Deixe treze dias em infusão. Passe em papel de filtro e guarde em garrafas bem arrolhadas. Servir depois de sete dias.

Informante: Mafalda Giacomini, 1987.

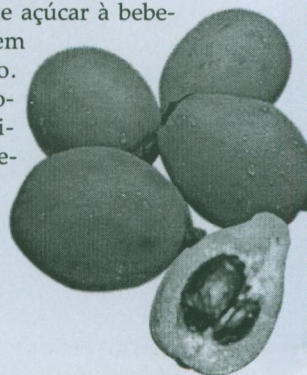


LICOR DE NÊSPERA (AMEIXA-AMARELA)

Ingredientes: ½ kg de caroços de nêspere/1 litro de cachaça/1 copo de água potável/1 copo de açúcar.

Preparo: Coloque em infusão os caroços na cachaça por quinze dias. Ao vencer o prazo, coe a maceração. Leve ao fogo a água e o açúcar para fazer o xarope. Após esfriar, junte a calda de açúcar à beberagem. Filtre em papel próprio. Engarrafe, arrolhe bem e etiquete. Envelheça durante dois meses. Sirva.

Informante: Zilda Ulian Rossato, 1976.



LICOR DE NOZES

Ingredientes: 1 kg de nozes/1 copo de açúcar/3 copos de água/1 garrafa de aguardente.

Preparo: Quebre as frutas para retirar as nozes. Coloque-as em infusão por quinze dias, na pinga, em vasilha de louça ou vidro e coberta. Mexa de vez em quando. Vencido o prazo, coe em tecido a beberagem. Cubra com pano de prato e deixe de lado. Leve ao fogo numa frigideira o açúcar e a água. Retire. Quando a calda estiver fria, misture a maceração. Mexa bem, filtre com algodão no funil e prove o licor. Engarrafe-o para envelhecer. Depois de quatro semanas, servi-lo.

Informante: Helena Chaves Amaral (Lena), 1970.



LICOR NUTRITIVO

Ingredientes: 1 litro de leite/1 barra de chocolate branco (grande)/1 fava de baunilha/1 limão cortado em cruz/1 garrafa de cachaça/½ kg de açúcar mascavo.

Preparo: Quebre o chocolate em pequenos pedaços e misture ao açúcar. Junte o leite, devagar e mexa com cuidado. Em seguida, adicione, aos poucos, a cachaça, sem deixar que forme bolhas. Lave o limão (cortado em cruz) e a fava juntando-os à vasilha. Tampe-a e deixe em infusão por duas semanas. Coe em tecido ralo. Engarrafe, rotule e guarde. Servir só depois de quatro semanas.

Informante: Nelsina Aparecida Leão (Nininha), 1982.

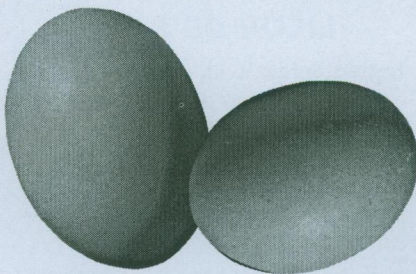
LICOR DE OVO

Ingredientes: 8 gemas de ovos/1 copo de álcool/1 ½ de açúcar/1 dose de conhaque de boa qualidade/2 litros de leite de vaca/algumas gotas de essência de baunilha.

Preparo: Misturam-se as gemas com o açúcar, acrescentando o leite aos poucos, sempre usando as mãos. Junte o álcool e continue amassando. Coe em um pano ralo (que o povo chama de "fino", do tipo sacaria de sal). Acrescente o conhaque e a baunilha. Des-

peje num garrafão. Passados quinze dias, dê várias sacudidelas. Filtre em papel e pode fazer uso dele. Pode ser conservado durante meses.

Informante: Judite Delbone dos Santos (tia Ju), 1969.



LICOR DE PEQUI

Ingredientes: 18 pequis/1 garrafa de cachaça/2 copos de água filtrada/1 kg de açúcar cristal/5 cravos-da-índia.

Preparo: Lave bem os pequis e deixe-os em infusão em vidro tampado, com parte da cachaça, durante quinze dias. Após vencido esse prazo, chacoalhe bem o vidro. Filtre em papel. Faça uma calda grossa com açúcar e a água, acrescentando os cravos. Deixe esfriar e junte as duas partes e o restante da pinga. Como está frio, engarrafe, tampe bem e sirva depois de uns treze dias.

Observação: Pode-se guardá-lo por anos, desde que ao colocar a rolha, mergulhe em parafina ou cera de abelha derretidas em banho-maria, sem alterar o sabor.

Nota: Como não se produz pequis em Olímpia, já que o pequizeiro é nativo de cerrado, as frutas chegam dos Estados de Minas Gerais e de Goiás; ultimamente, mais das terras goianas.

Informante: Joselina do Amaral (tia Lina), 1997.

LICOR DE PÊRA

Ingredientes: 4 pêras, graúdas e maduras/1 garrafa de cachaça/1 garrafa de água/2 copos de açúcar.

Preparo: Lave bem as frutas e corte-as em pequenos pedaços. Despeje-as em uma tigela de louça e junte a cachaça. Cubra com pano de prato e deixe em infusão por quatro dias. Depois, esprema bem com as mãos e coe. Se for necessário, use tecido ralo. Faça o xarope ou calda, levando ao fogo a água e o açúcar. Depois que esfriar, misture à maceração e mexa para misturar bem. Filtre, experimente e engarrafe. Após quatro meses de envelhecimento, estará no ponto ideal para ser consumido. Nem por isso é obri-

gatório. Poderá envelhecer mais, caso queira.

Informante: Aparecida Vieira (dona Cida), 1980.



LICOR DE PÊSSEGO

Ingredientes: 1 dúzia de pêssegos carnudos/1 litro de cachaça.

Preparo: Lave bem os pêssegos carnudos, rale e cubra com a cachaça, mexendo algumas vezes. Deixe em infusão durante dez dias. Coe, filtre em papel próprio e sirva. Caso queira envelhecê-lo, engarrafe-o e deixe o tempo passar.

Observação: Os caroços de pêssegos podem ser aproveitados para fazer outro tipo de licor.

Nota: Era o licor predileto do político Adhemar Pereira de Barros (1901-1969), quando visitava Olímpia, segundo Pedro Clóvis, (o Pecê para os amigos).

Informante: Carlota Maria Camargo, 1976.



LICOR DE PÊSSEGO (CAROÇOS)

Ingredientes: 60 caroços de pêssegos (ou mais)/1 litro de cachaça/1 kg de açúcar/1 ½ litro de água filtrada.

Preparo: Coloque os caroços num recipiente de vidro, junte a cachaça e cubra, deixando por dez dias em infusão. Prepare com o açúcar e a água uma calda. Depois de fria, coe a maceração, filtre-a e junte à calda. Sirva.

Informante: Mathilde Brito, 1989.

LICOR DE ROSAS (PÉTALAS)

Ingredientes: ½ kg de pétalas de rosas perfumadas/açúcar refinado, a gosto/cachaça a gosto.

Preparo: Lave as pétalas. Espalhe uma camada de pétalas em uma tigela de louça. Distribua um punhado de açúcar de maneira uniforme. Essa alternância prossigue até acabar com esses produtos. Mas, a última deve ser de pétalas. Cobrir com cachaça, vagarosamente. Depois de três ou quatro dias, coe. Mexa bem e filtre em papel apropriado para esse fim. Experimente o licor e engarrafe-o para envelhecer, durante três ou quatro semanas. Está pronto para ser saboreado, mas pode ficar mais tempo.

Informante: Floriza Rodrigues Paula (tia Isa), 1983.



LICOR DE PITANGA

Ingredientes: 1 kg de pitangas maduras/1 litro de aguardente/1 kg de açúcar/1 ½ litro de água filtrada.

Preparo: Ponha numa vasilha de vidro a pinga, o açúcar e as frutas, bem lavadas e secas. Cubra o recipiente, deixando-o em bebedeira por quatro dias, mexendo o conteúdo duas vezes ao dia. Passado esse período, acrescente a água filtrada, mexa bem e coe. Sirva.

Informante: Joana Cirillo (tia Jô), 1974.

LICOR DE SÁLVIA (FLORES)

Ingredientes: 1 prato raso de flores de sálvia/1 litro de cachaça/1 litro de xarope (preparado ao fogo com água e açúcar).

Preparo: Lave, bem devagar, as flores de sálvia e coloque-as em uma tigela de louça. Junte o álcool e deixe em maceração, durante oito dias. Vencido o tempo, coe em tecido ralo (saco de sal, por exemplo). Acrescente o xarope frio. Misture bem, filtre (em algodão no funil), engarrafe, feche bem e enterre no quintal para envelhecer. Depois de três ou quatro meses, retire-o da terra, lave o vasilhame e despeje em licoreira. Sirva.

Observação: Se tomado aos pouquinhos, três vezes ao dia, melhora a digestão e acalma os problemas intestinais e estomacais. Isto sem contar o papel social do licor.

Informante: Maria José Pereira (Zezé), 1971.

LICOR DE SOJA

Ingredientes: ½ kg de soja (amarela e gráudia)/2 litros de aguardente (ou álcool de cereais) 2 limões-galego médios, meio verdes, fatiados/1 colher (sobremesa) de vanilina (compra-se em drogarias)/2 kg de açúcar refinado.

Preparo: Coloque a soja numa bacia com água e mexa com as mãos; as que subirem à superfície devem ser desprezadas. Retire a água. Coloque outra limpa e deixe durante doze horas de molho (da noite para o dia seguinte). Retire as cascas e escore a água. Coloque a soja no liquidificador com um pouco de água para triturá-la (é mais prático que usar a máquina manual). Após moer toda a soja, complete com água até chegar ao volume de três litros. Acrescente-se a pinga, o açúcar, os limões (cortados em fatias) e a vanilina. Deixe a vasilha tampada para ficar em infusão por quinze dias, movimentando-a duas vezes ao dia. Após decorrido esse tempo, coe. Em seguida, complete a purificação com papel de filtro. Engarrafe, arrolhe e deixe em descanso por dois meses antes de saboreá-lo.

Informante: Adalgisa Coelho (Gisa), 1977.

LICOR DE TAMARINDO

Ingredientes: ½ kg de massa de tamarindo/1 kg de açúcar cristal/1 e ½ litro de água/1 ½ litro de cachaça.

Preparo: Deixe a polpa em infusão por duas semanas, em vasilha de vidro coberta. Dia sim, dia não, mexa com uma colher de pau. Vencido o prazo, coe com cuidado. Leve ao fogo o açúcar e a água para fazer a calda. Depois de pronta, retire e deixe esfriar. Misture à maceração e deixe em repouso por três dias. Filtre e engarrafe. Deixe envelhecer, de preferência enterrado em local fresco. Depois de sete ou mais dias, estará pronto para servir.

Informante: Valentina Araújo do Prado (Tininha), 1983.



LICOR DE TANGERINA (CASCAS)

Ingredientes: Cascas de 6 tangerinas/½ litro de cachaça/1 kg de açúcar cristal/1 litro de água filtrada.

Preparo: Deixe as cascas picadas em infusão na pinga em vasilha de barro ou vidro, por sete dias. Passado esse tempo, coloque no fogo a água e o açúcar. Deixe ferver, até que se obtenha uma calda, não muito grossa. Retire para esfriar. Coe a infusão, sem espremer as cascas. Quando estiver bem fria, filtre. Engarrafe e guarde, podendo servir quando quiser.

Informante: Julieta Oliveira, 1975.

LICOR DE UMBU

Ingredientes: ½ kg de umbus/1 garrafa de água/1 garrafa de pinga/1 copo duplo de açúcar.

Preparo: Lave os umbus e corte-os em cruz, retirando-lhes as sementes. Coloque-os numa vasilha de vidro, despeje a pinga e deixe sete dias em maceração, coberta, nem se for com pano de prato ou toalha. Esprema bem os umbus e coe. Faça a calda com água e açúcar, deixe esfriar. Misture os conteúdos das duas vasilhas e filtre. Experimente antes de engarrafar. Deixe em repouso durante duas semanas ou mais. Está pronto. Sirva, quando quiser.

Nota: O umbu ou imbu é fruta da árvore conhecida como umbuzeiro e não é produzido em Olímpia, mas durante a safra é encontrada no comércio local.

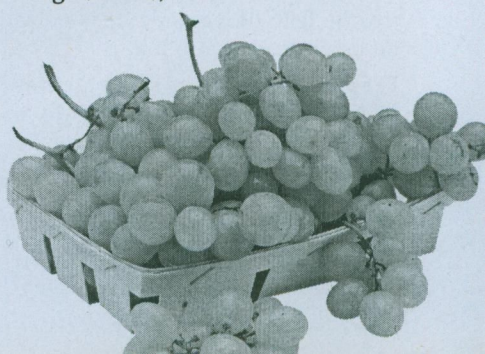
Informante: Valeriana Nascimento (vó Valéria), 1972.

LICOR DE UVA

Ingredientes: 1 kg de uvas/1 ½ quilo de açúcar/1 litro de água potável e fervida.

Preparo: Lave as uvas, tirando-as dos cachos. Esmague-as muito bem, acrescente o açúcar e coloque em vidro de boca larga. Junte a cachaça e deixe em maceração por uma semana. Coe e no dia seguinte, filtre e engarrafe. Pode servir, mas se preferir envelhecê-lo, o licor ficará mais saboroso.

Informante: Sebastiana do Carmo Veiga (Tiana), 1985.



LICOR DE UVAIA

Ingredientes: 12 uvaia/1 copo de álcool/2 copos de água filtrada/½ de açúcar.

Preparo: Lave bem as frutas; enxugue e coloque-as em uma vasilha de vidro. Cubra as uvaia com álcool (se o indicado não der, acrescente um pouco mais). Deixe em infusão durante 8 dias. Passado esse tempo, faça uma calda com o açúcar e a água, que depois de fria será junta à infusão, já coada. Filtre, ponha em garrafas, marcando a data. Após uma semana, pode servi-lo.

Nota: A uvaia é também conhecida por uvalha. No entanto, há quem prefira considerá-las plantas silvestres diferentes, porém de parentesco próximo.

Informante: Ofélia Pires, 1980.

LICOR DE UVAS-PASSAS

Ingredientes: ½ kg de uvas-passas escuras e sem sementes/1 pedaço de pau de canela/1 litro de cachaça/1 copo duplo de açúcar cristal/½ litro de água.

Preparo: Amasse bem as frutas em uma tigela de louça. Junte a pinga, tampe a vasilha com um pano de prato, para macerar. Durante três meses, mexa com uma colher de pau, duas vezes por semana. Findo esse tempo, coe. Faça o xarope, levando ao fogo, o açúcar, a canela despedaçada e a água, mexendo sempre. Ao ficar pronto, retire para esfriar e coe. Junte as duas e filtre. Prove e engarrafe. Deixe envelhecer, enterrado em local fresco por duas ou três semanas. Desenterre-o e estará pronto para ser consumido.

Informante: Ondina Mendonça (Dina), 1997.

LICOR DE VANILINA

Ingredientes: 1 colher (sobremesa) de vanilina (encontra-se em drogarias)/1 copo de mel, derretido em banho-maria/1 garrafa de água/1 garrafa de pinga de boa qualidade, ou de engenho.

Preparo: Junte o mel derretido com a vanilina a água e a pinga. Leve ao fogo, com cuidado, para aquecer. Retire. Depois de esfriar, coe em tecido ralo (tecido de saco de sal, por exemplo). Filtre, experimente, engarrafe e deixe envelhecer durante uma semana. Está pronto para servir.

Nota: Vanilina é substância orgânica encontrada nas favas de baunilha ou preparada também sinteticamente.

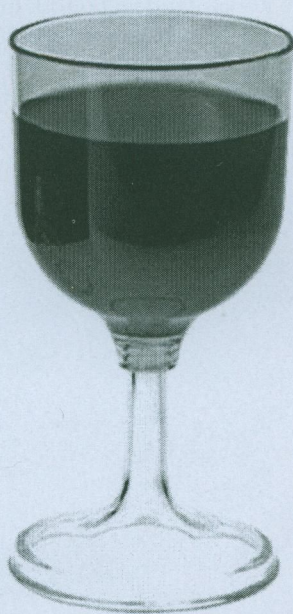
Informante: Aurora Moscardin (Lóla), 1985.

LICOR DE VINHO

Ingredientes: 1 litro de vinho virgem (seco, sem acréscimos)/1 litro de água/1 litro de álcool/1 vidrinho de essência de baunilha (compra-se em farmácias) 1 copo de uvas-passas/2 kg de açúcar cristal.

Preparo: Leve-se a ferver a água e o açúcar, o vinho e as uvas para a transformação em calda. Retira-se e ao ficar morna, põem-se o álcool e a baunilha. Mexa bem e deixe esfriar. Passe em filtro de papel três vezes. Engarrafe e rotule e após três semanas, pode ser servido.

Informante: Isaura Garcia de Oliveira (Isaurinha), 1974.



ALGUMAS RECEITAS PREPARADAS COM LICORES

O licor – conservado pela tradição – é componente na materialização de pratos na culinária folclórica olímpense. Julgamos indispensável inserir alguns exemplos. Assim, corroboramos, confirmando, fortalecendo, reafirmando e validando a nossa visão no saudosismo da cozinha desta área, ao longo das pesquisas, visitando pessoas dedicadíssimas, sempre pon-do carinho em tudo que fazem com as mãos, no âmbito do lar, no afã de perpetuar, de geração a geração, esta prática cultural, altamente salutar. Se não fossem essas artífices que tanto labutam, a tradição teria desaparecido.

BOLO DE LICOR

Ingredientes: 6 cálices de licor (qualquer sabor)/5 ovos/½ kg de farinha de trigo/2 xícaras (chá) de açúcar/2 xícaras (chá) de leite/2 colheres (sopa) de manteiga.

Preparo: Bata muito bem o açúcar com as gemas e a manteiga derretida. Adicione a farinha peneirada, o fermento e o licor, misture e acrescente as claras, em neve. Misture tudo muito bem. Coloque em forma untada. Asse em forno regular.

Informante: Natália da Costa Góes, 1990.

CREME DE LICOR

Ingredientes: 10 cálices de licor (do sabor preferido)/1 copo de leite/2 gemas de ovos/1 colher (sopa) de amido de milho/3 colheres (sopa) de açúcar/1 xícara (chá) de mel derretido em banho-maria/um punhado de frutas cristalizadas/sobras de bolo.

Preparo: Misture as gemas, o leite, o açúcar, o amido e o mel derretido. Leve ao fogo para engrossar. Se preferir, coloque algumas gotas de essência (a mesma do sabor do licor, para realçar). Coloque uma camada do bolo num tabuleiro e molhe-a com licor diluído em água filtrada. Misture ao creme as frutas e coloque uma camada sobre o bolo. Alternar uma camada de cada, sendo que a última deve ser de creme. Leve a geladeira.

Observação: Sirva gelado e, se preferir, deixa as frutas cristalizadas para a última camada.

Informante: Natália Vargas Ferro, 1969.

CREME DE LICOR CASADINHO

Ingredientes: 1 xícara (café) de licor de cacau caseiro/1 colher (sopa) de manteiga/3 colheres (sopa) de suco de limão/1 lata de leite condensado/2 gemas de ovos.

Preparo: Misture muito bem a lata de leite condensado, 2 gemas e uma colher (sopa) de manteiga. Leve ao fogo baixo, mexendo sempre até obter consistência (demora em torno de dez minutos). Retire, junte o licor e o suco de limão.

Observação: Use esse creme para rechear sonhos (conhecidos na área como casadinhos) e outros; pães-de-queijo, bolos, pães, etc.

Informante: Rosângela Velho Chain, 1979.

ERVILHAS AO LICOR

Ingredientes: 1 colher (chá) de licor de menta/1 colher (sopa) de manteiga/1 lata de ervilhas escorridas/folhas de hortelã (para decorar).

Preparo: Leve ao fogo uma panela com a manteiga. Aqueça-a, acres-



cente o licor e misture bem. Junte as ervilhas. Mexa cuidadosamente, espere aquecer. Está em condição de servir, decore com folhas de hortelã.

Observação: É ótima para acompanhar aves e carnes variadas.

Informante: Célia Rola Alves, 1998.

PUDIM DE LICOR

Ingredientes: 2 colheres (sopa) de licor (preferido)/1 colher (sopa) de amido de milho/6 ovos/½ kg de açúcar.

Preparo: Faça uma calda com o açúcar. Ao esfriar, adicione o amido. Bata as gemas e acrescente. Junte o licor e as claras em neve. Misture tudo muito bem, despeje em forma redonda com furo no meio e untada. Asse em banho-maria.

Informante: Almerinda Mora Magalhães (Mérida), 1974.

MARRONZINHO COM LICOR DE CAFÉ

Ingredientes: 3 colheres (sopa) de licor de café/1 colher (chá) de fermento em pó/1 ½ xícara (chá) bem medida de açúcar/½ xícara (chá) de nozes bem picadas/1 xícara e pouco de farinha de trigo peneirada/½ xícara (chá) ou pouco mais de chocolate em pó/2 ou 3 ovos, dependendo do tamanho/óleo de milho para untar a assadeira.

Preparo: Numa tigela grande, misture bem açúcar, ovos, licor de café e manteiga. Deixe de lado. Misture, em outra vasilha, farinha, chocolate e fermento em pó químico. Acrescente à mistura e junte as nozes (observe antes de picá-las para sentir se não estão rançosas). Unte a assadeira, de preferência retangular e despeje a mistura. Asse durante uns 35 minutos em forno médio. Verifique com um palito; se sair limpo, estará assado. Deixe esfriar sobre uma grade, de preferência. Corte em quadrados regulares do tamanho que pretender. Coloque-os no fundo de pires, pingue em cada três ou quatro gotas de licor de café. Acrescente um pedacinho de queijo branco (se preferir, junte um pequeno pedaço de goiabada) e sirva como sobremesa, no meio da tarde ou à noite.

Informante: Narielza de Toledo (Ná), 1978.

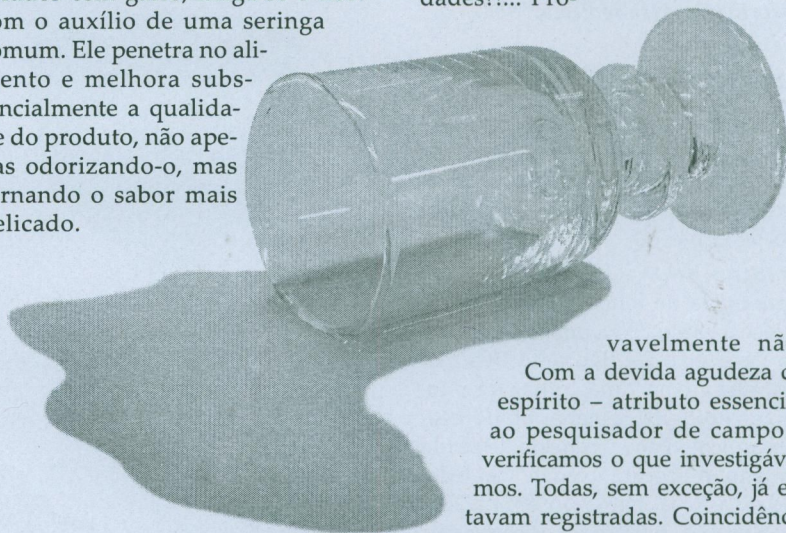
PUDIM COM LICOR

Ingredientes: 2 xícaras (chá) de licor de cacau doméstico/3 colheres (sopa) bem cheia de chocolate em pó/1 pacote de coco ralado/1 xícara (chá) de água filtrada/3 latas de leite condensado.

Preparo: Misture o coco ralado com a água e deixe descansar dez minutos. Bata todos os ingredientes no liquidificador. Unte uma forma (de buraco central) com manteiga e açúcar. Coloque a massa de pudim e leve para assar em banho-maria. Após assado, sirva com calda de caramelo e nozes (ou amendoim torrado e quebrado em pedaços).

Informante: Assunta Brás Rufato (Sunta), 1992.

É relativamente comum deparar na área inventariada a utilização de licores artesanais no afã de odorizar e ampliar sabores em bolos, broas, pães, roscas, tortas, torradas e até quitandas. Poucos instantes antes da retirada do forno, são furados com garfo, irriga-se o licor com o auxílio de uma seringa comum. Ele penetra no alimento e melhora substancialmente a qualidade do produto, não apenas odorizando-o, mas tornando o sabor mais delicado.



Considerações finais

Pelo exposto, os licores de fabricação caseira ou doméstica são de preparo simples (porém demorado), o que explica a sua ampla generalização na circunscrição municipal, em todos os segmentos da sociedade, variando apenas e tão somente o volume e a qualidade, às vezes.

O licor – essa prazerosa bebida alcoólica adocicada – além de delicioso, favorece a digestão. Por tal motivo, é servido após o cafezinho que segue às duas principais refeições. Outras vezes, é servido a qualquer hora, exceto no período matutino, como sinônimo de gentileza da dona de casa, demonstrando hospitalidade.

Ao longo do preparo ou elaboração deste trabalho, fizemos referên-

cias quase só às licoristas, visto que a quase totalidade do receituário foi recolhido de mulheres. É muito provável que o machismo cultural, enraizado no nosso meio, não estimule os varões a demonstrar habilidades culinárias. Nos últimos tempos, este preconceito tem diminuído visivelmente, no afã de agradar aos amigos e parentes; jamais para favorecer as esposas. Conhecemos nos últimos tempos, alguns licoristas que dominam, e muito bem, esse mister. No entanto, apenas para confraternizarem, em reuniões sociais, com os mais próximos. Eles nunca se negaram a ceder as receitas que praticam, sempre alertando que foram cedidas por pessoas próximas: esposa, mãe, sogra, afilhada, comadre, filha, tia, prima e outras. Inverdades?!... Pro-

vavelmente não.

Com a devida agudeza de espírito – atributo essencial ao pesquisador de campo – verificamos o que investigávamos. Todas, sem exceção, já estavam registradas. Coincidências da vida?!... Absolutamente não, apesar de todas serem variantes. Daí, não citamos nenhuma, pois a nossa meta, tendo em mente não delongar, foi arquivá-las, porque não tivemos necessidade de utilizá-las.

Geralmente, os homens, ao saborearem os licores produzidos em lares, acrescentam bebidas alcoólicas fortes, especialmente conhaque, para diminuir a densidade de açúcar. Com o mesmo objetivo, juntam cachaça, gim, vódica e até uísque, às vezes, para diminuir a porcentagem de glicose, tão maléfica para muitos. No entanto, essa prática não resolve, pois o acréscimo do índice alcoólico, também é prejudicial aos organismos humanos.

Nada mais verdadeiro e perfeito é a frase:

“Sem pesquisas de campo, ninguém tem direito a falar²⁴”.

²⁴ Mao Tse-Tung (1893-1976), filósofo e líder político chinês.

Mesmo que restrito, todo inventário de campo é tão indispensável quanto lento, por mais experiente que seja o pesquisador, por mais embasado que esteja o investigador, porque deve ter a perspicácia para não aceitar facilmente indícios tidos como verdadeiros à primeira vista, contudo, poderão levá-lo a inferir deduções precipitadas, falhas, incompletas e sem nenhum mérito, perdendo até o tempo despendido. Isso é mais comum do que se pensa.

Um guru²⁵, quando de sua última passagem terrena, apreciava deveras os licores preparados pela sapiência de pessoas dedicadas aos seus afazeres do lar. Degustava-os com irradiante satisfação de bem-estar, alegria e descontração. Agradava-se com todos os sabores, todavia, o de jabuticabas, para ele, era tido como o néctar dos deuses, a predileção do Mestre. Amava intensamente a vida, recebendo poções de amigos, tanto quanto oferecendo

aos forasteiros e demais pessoas que o visitavam, licores domésticos. Sempre possuía variados sabores capazes de agradar os mais exigentes paladares do vastíssimo círculo de admiradores, de todos os segmentos sociais, que o visitavam. Pode parecer sonho, mas não foi devaneio, a pura realidade vivida em amplo espectro de cores, adornado com musicalidade suave e penetrante.

O homem salutar, dedicado ao labor, amante pelo que executa, jamais terá problemas pela frente, apenas desafios.

Pequeno glossário

Acepipe: iguaria, guloseima, pitéu.

Amido de milho: produto mais conhecido por maisena; o nome comercial mais usado é grafado com "Z".

Anisete: licor preparado com essência de anis.

Beberagem: sinônimo de infusão ou maceração, mas é pouco usado.

Caçarola: sinônimo de panela com tampa, termo em desuso, especialmente nas áreas urbanas maiores.

Ciências exatas: Física, Matemática e Química.

Calda: o mesmo que xarope, preparada em fogão com a junção de água e açúcar em uma vasilha (panela, frigideira ou chaleira).

Coar: passar um líquido através de coador de tecido ralo. É um processo empírico, porém considerado válido para essa situação.

Corante: efeito de alterar a cor do licor, através de processo químico, muito simples e prático.

Degustar: avaliar através do paladar.

Donana: é a elisão costumeira que o povo faz de duas palavras seguidas, sendo que a primeira termine com a mesma vogal que a outra inicia, provocando a junção de ambas numa só, ao pronunciá-las. A primeira é *dona*, a outra *Ana*.

Engarrafar: ato de colocar líquido em frascos: garrafas, litros, garrafões, vidros, etc.

Estigma: extremidade superior do estilete da flor (dilatada e viscosa) que recebe o pólen para o processo de fecundação.

Extrato: essência aromática adquirida em farmácias, drogarias e outros estabelecimentos congêneres.

Filtrar: ato de passar uma substância através de filtro de papel ou chumaço de algodão posto em funil.

Guru: mestre espiritual. Após a vida terrena é considerado guia ou mentor, no espiritualismo.

Infusão: deixar a fruta, quando não cascas, flores ou essência mergulhadas em álcool, aguardente (ou similar), para que sejam liberadas as propriedades nutritivas, minerais, odoríferas e até olfativas que possuem.

Licoreira: utensílio industrializado (ou artesanal) para mesa, composto de garrafa (ou litro) e meia dúzia de cálices. Serve para guardar e servir licores.

Licorista: fabricante ou vendedor de licores. É termo usado para os dois sexos, antecedendo o artigo definido masculino ou feminino.

Maceração: processo de amolecimento das frutas (cascas, folhas ou flores) pela ação de um líquido, visando a obter a essência natural do produto, como ainda essência criada em laboratório pela ação química.

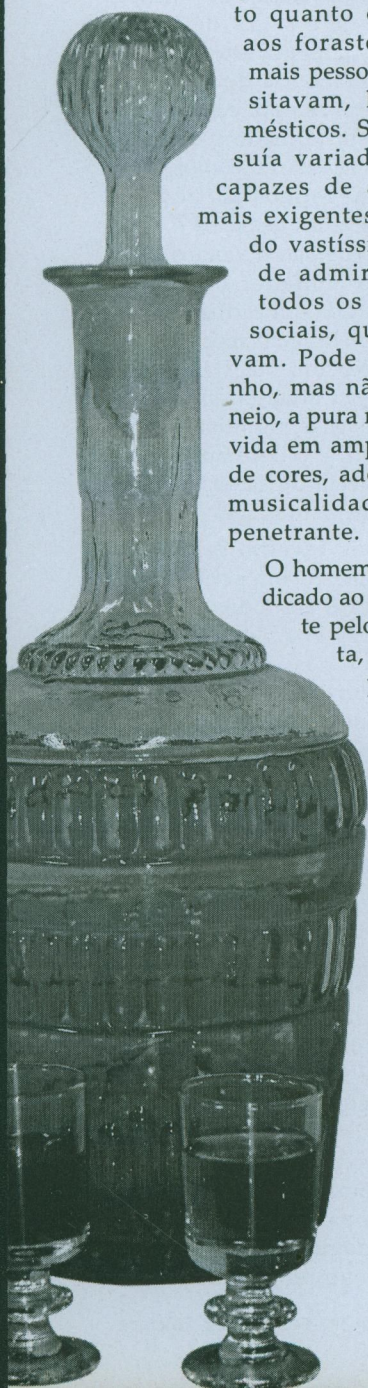
Reconstituente: fortificante.

Rotule: coloque rótulo com data de fabricação, nome ou tipo de licor e outros dados, caso queira, antes de colocar o produto para ser envelhecido.

Tia: forma carinhosa de chamar alguém que tenha mais idade, sem ter necessidade de relação familiar. Equivale à senhora.

Vó: termo respeitoso de tratamento para senhora senil, independente de ter ou não laço de parentesco. É o mesmo que senhora.

Xarope: calda preparada com água e açúcar, sob ação de fonte calorífica. Pode obter várias densidades: fraco, médio ou forte. Equivale à calda.



²⁵ Sanjo.

Zé Feição:

Francisco Gabriel Junqueira Machione
Departamento de Folclore - Olímpia

No universo dos tipos populares do Norte Paulista existe um que se destaca, se compõe e que deixa sua presença marcada indelevelmente na época que viveu, transitou no esplendor da pecuária no tempo das grandes boiadas, peões de toda a parte do Brasil e muita riqueza por toda essa região.

Estamos nos referindo ao peão contador de causos que legou para o futuro de Barretos uma herança inesquecível, principalmente como contador de histórias, narrador de

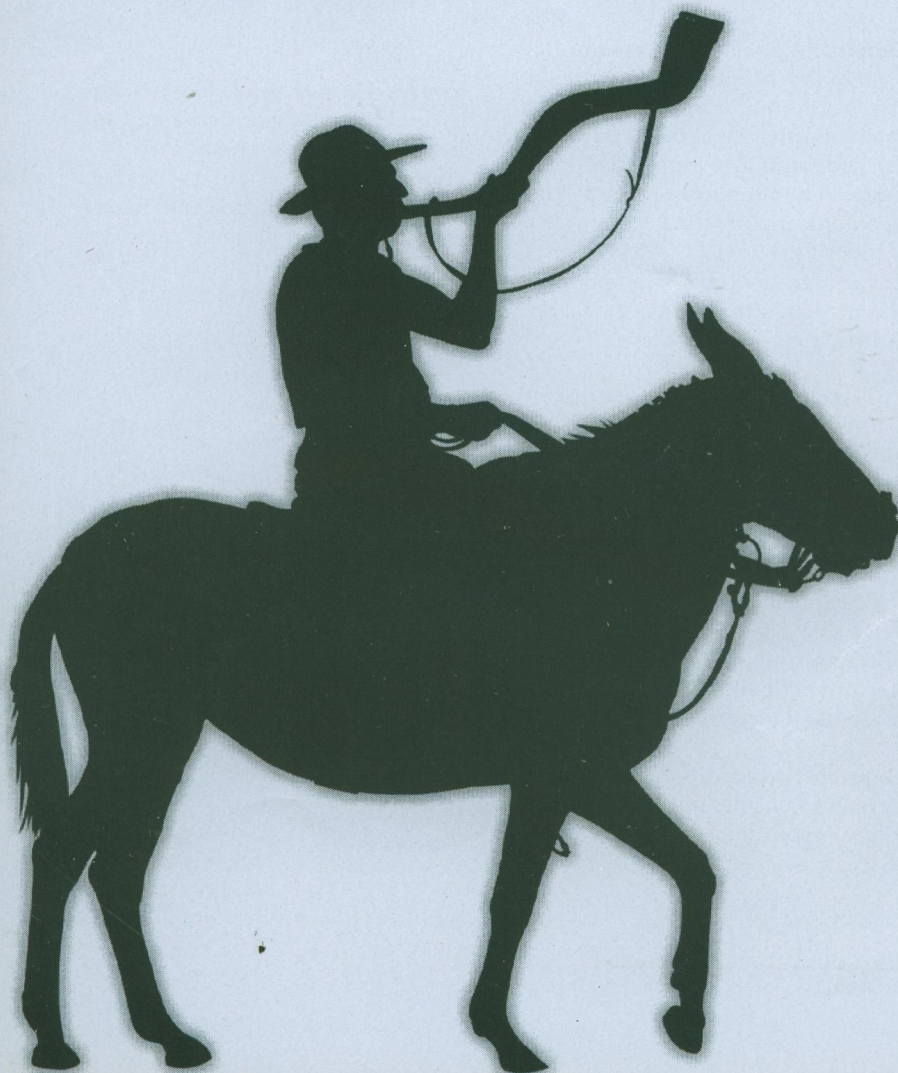
causos, na sua simplicidade bisonha, mas entremeada de criatividade de poderosa. De seus causos extraímos diversos tipos de instintos distanciados entre si na maneira de exercerem sua função social, mas em todos eles encontramos o traço corrente que os destacaram no tecido social que pertenceram.

O engenho e a arte que foram descritos e immortalizados já bastam para conceituar o seu criador como o grande catalisador na interpretação da memória social que viveu. Às

vezes vem à tona o contador de histórias fantásticas, narrador da presença da morte, seus mistérios, suas assombrações. Outras vezes, emerge o contador de causos de valentia, atos corajosos e sagas de heróis matutos. Há também histórias exaltadoras da sabedoria do caboclo e suas vantagens sempre conseguidas ante o homem refinado e culto da cidade; o proseador de contos cabeludos apenas retidos na tradição oral, fatos picantes de sexos e aberrações afins que não pudemos jogar no papel; o contador de causos exemplares, cada um carregando no fecho uma mensagem moral. Tudo isso, contado com maestria engenhosa, carrega a carga emocional poderosa nas suas narrativas: a criatividade sutil e o desempenho na evolução correta do saber contar é seu dom mais natural.

José Alves Taveira, conhecido como Zé Feição, foi um perfeito contador de causos em todos os sentidos e técnicas engendradas. Se é que podemos classificar seus maneirismos como técnicas e o concatenar instintivo que sua imaginação fértil, inculta, intuitiva podia construir enredos monumentais e torná-los vivos para sempre.

Zé Feição percorreu folgado e virtuoso todos os caminhos que existem nas galáxias da imaginação e no universo do faz-de-conta. Foi um mestre com seu manejo tosco e canhestro na linguagem, mas poderoso nas elucubrações propostas em suas histórias tão características. Algumas delas são impubescíveis. Nos referimos àquelas que eram estruturadas em expressões chulas e enredo pornográfico. Dia virá que sairão da tradição oral para a transcrição para o papel. Em seu cotidiano imaginário, ele sempre era o herói, um enganador, mas





sempre vencedor. Mas também nelas caminha par a par com seu grande drama, as diversas fases de sua vida difícil, mocidade de peão sacrificado no trabalho, mas plena de sonhos e uma maturidade devassa que o arrastou a uma velhice de fracassos e quase indignância.

Foi peão valoroso em sua mocidade, como dizíamos. Quando nasceu o clube de "Os Independentes" ele já caminhava na maturidade, vencido pela bebida e pela vida desregrada. Alguns independentes começaram a nomeá-lo por brincadeira o peão símbolo da festa do peão de boiadeiro de Barretos. Ele levou a sério aquela brincadeira. Figura multifacetada pela multiplicidade de seu comportamento inquieto, deu inspiração para muitas histórias até hoje contadas como verdadeiras. O professor José Expedito Marques, teatrólogo respeitável, certa vez, pensou em escrever sobre ele uma peça teatral que se chamaria "Zé Feição, o rei do Bico do Pavão" (o bairro alegre da peonada nos tempos que Barretos era capital do gado). Na verdade existiram vários Zé Feições no transcorrer tumultuado e tormentoso de sua vida. O Zé adolescente, peão valoroso, depois seu engajamento no Exército, o Zé militar. Voltou da farda boêmio e bebedor. Em seguida passou a ser o que se chamava bate-pau, puxa-saco de delegados, vivendo à sombra destas autoridades, fazendo pequenos serviços e se orgulhando de ser gente "da polícia". Veio a decadência. Zé adoentado tentou suicídio nos trilhos da Estrada de Ferro. Acabou aleijado dos pés. Recuperou-se. Parou de beber e, com medo da tuberculose, toda a vez em que era convidado para um trago pedia em vez deste, um ovo quente.

Nessa época o Zé foi versejador, contador de causos, desabrochou seu estro de poeta primitivo, mas legítimo das coisas e gentes, de seu mundo interior e rústico.

Morreu quase esquecido. Não fosse seu ex-patrão de comitiva, Antônio Bernardes, o Toninho Manso, nem camisa nova o Zé Feição teria em seu velório.

Zé viverá eternamente na lembrança dos que com ele convive-

ram e conhecido pelas gerações pósteras que, através de suas palavras, seus contos, poderão interpretar melhor a alma, a picardia, a malandragem e o jogo de cintura de uma classe que tanto fez para o engrandecimento de todas as regiões agropastoris brasileiras: o peão campeiro das fazendas e o peão de comitiva tangendo as boiadas pelos estradões.



**Zé Feição no
lombo do
cavalo, no
Recinto Paulo
de Lima
Correia.**

O Zé e o feiteiro

No vastíssimo abastecido com as estórias da vida do Zé Feição, encontramos uma que sempre é digna de ser lembrada. É a estória da vez que o Zé, jovem ainda, na época que era peão de boiadeiro, se viu às voltas com as mandingas e poderes de um tido e havido grande feiteiro.

Nesse episódio, o Zé Feição tirou de volta os poderes do grande mandraqueiro e aplicou-lhe corretivo exemplar.

A comitiva em que viajava Zé tinha que passar por um lugar onde havia dois pousos próximos. Toda comitiva que optava pelo primeiro pouso, à noite, o gado estourava, acontecendo um trabalho para arrebanhar todas as reses novamente. Falava-se que o dono do segundo pouso era um afamado feiteiro e quando o seu pasto era preterido, ele mandava um mal feito para esparramar o rebanho no pasto vizinho. Essa era a explicação que corria de boca em boca por aquelas bandas.

Quem alugava o seu pasto, entretanto, nunca tinha sua boiada perturbada de qualquer maneira. Óbvio que o espertalhão do pretenso feiteiro, se não conseguia aluguel, vingava-se, esparramando o gado do vizinho.

Pernoitaram preocupados, os da comitiva. E foi dito e feito. Naquela noite foi uma bagunça geral no sossego do gado. Estourada a boiada, peonada passou horas, cerca dali, cerca daqui, até arrebanhar novamente e enrodrear a manada assustada.

Alguma coisa havia assustado as reses. Zé Feição, no outro dia, conferenciou com o comissário da comitiva. Foi depois à venda mais próxima, à beira do estradão e munuiu-se dos instrumentos que achava necessários para desencantar o feiteiro.

Comprou um grosso rolo de fumo de corda, enrodilhado, num pau alentado. Desenrolou a rodilha, dobrou um bom pedaço dela, apanhou o cacete impregnado do fumo

e foi com a peonada fazer uma visitinha à casa do feiteiro.

Chegaram. Chamaram o homem. Esse saiu. Foi rodeado pelos companheiros do Zé, bem seguro, e Zé arreou-lhe o fumo de corda no ombro. Deu no malandro uma surra exemplar.

Os filhos do feiteiro vieram em seu socorro. Zé aproveitou e passou-lhes uma boa coça também. Desencantou todos daquela família maligna a cacetadas.

A peonada perto, garantindo a operação do desencantamento. Depois disto nunca mais houve estouros de boiadas, no pasto vizinho do feiteiro.

Zé Feição quebrou sua magia com fumo e porrete. Muitos anos depois, quando a gente lhe perguntava sobre os poderes do fumo no mal feito, ele ria e dizia: - o fumo até que não era tão poderoso para acabar com o feitiço não. O que ajudou mesmo foi a força do meu braço. E ria... ria muito.

Zé Feição e as aleluias

O causo dos marimbondos faz lembrar a estória parecida que contava o Zé Feição, mas tendo ele como o herói de toda a confusão.

As estórias populares são assim mesmo, em sua dinâmica de tempo, variam, trocam de roupagem, de personagens, e só o seu núcleo central permanece imutável.

Dizia o Zé Feição que, certa vez, numa briga, num pega dos seus tempos de inspetor de quartelão que teve com os ladrões, pulou um muro, saiu num quintal, e na luta que se seguiu o Zé jogou um dos marginais em cima de um caixão que abrigava uma colméia de abelhas. O caixão estourou, saiu abelha por todo o lado, e os dois malandros fugiram cada um para um canto, tentando se safar do enxame furioso.

O Zé ganhou a rua e logo adiante havia uma igreja evangélica. Zé,

tendo metade do enxame das abelhas no seu encalço, entrou porta adentro no templo. As abelhas, zumbindo, chegaram juntas.

O pastor, sem saber o que se passava, satisfeito em receber aquele novo membro em sua comunidade, saído sabe se lá de onde, saudou o Zé, efusivo e emocionado: aleluia, irmão, aleluia.

Zé Feição, estapeando as abelhas que ferroavam a sua cabeça e o corpo inteiro, gritou para o pastor: - aleluia nada, seu pastor. Isso é abelha africana da África, sei lá se maribondo caçununga, e com mais alguns de quebra. Deixa uma só delas morder no seu lombo que o seu senhor vai ver que não é aleluia nem aqui nem na ponta do funil.

E continuou sua dança maluca e desesperada, estapeando os insetos que, nestas alturas, já passavam a ferroar a congregação inteira, o pastor, e tudo que se movia à sua frente.

Saiu gente pela janela, as velhas mais gordas encalharam na porta da saída, e vai abelha picando em cima. Na confusão, uma velhinha de bengala tentou enfrentar o enxame a bengaladas. Conseguiu acertar uma porretada em cheio na cabeça de um senhor, que ficou com enorme galo na testa.

Uma menina subiu num banco, do banco passou para uma mesa, escorregou e foi estatelar-se nas costas de uma senhora em uma cadeira de rodas. A mulher, mais de susto, desmaiou. E as abelhas não deixavam por menos, botavam seus ferrões e veneno em ação. Foi uma sessão de gritos, de uis e de aís que mais parecia um coro desusado em desespero.

Zé Feição tentou enfiar-se por debaixo dos bancos. Lá, trombando com um montão de pessoas, saiu aos empurrões e cabeçadas. Ficou em estado latismável, picado em todo o corpo.

E dizia: - vê lá se aleluia tem ferrão e veneno. Aquelas aleluias tiraram a fé do pastor e daquele povão inteiro.

E dava a sua risada predileta: chó, chóo, chóoo.

E, depois de muito rir, completava: - uma coisa aquele pessoal aprendeu, a correr para toda a banda e de qualquer jeito. Garanto que na próxima São Silvestre alguém deles vai ganhar o primeiro lugar.



Assombrção de beira de estrada

Certa vez vários rapazes papeavam com o Zé Feição nos bancos do jardim. Lá, era nosso ponto preferido depois de tirá-lo do bar Branca de Neve, onde, nessa época, ele não bebia mais, e o máximo que pedia aos amigos era um ovo quente para reforçar seu organismo. Num determinado momento, um dos nossos companheiros resolveu perguntar para o Zé, ele que era especialista, conforme afirmava, em enfrentar o sobrenatural, qual era o jeito e a maneira mais adequada para lidar com assombrção. E contava que certa vez, quando foi abrir uma porteira perto de uma encruzilhada, viu um vulto enorme que ia espichando caminho para o céu.

- Am, Am, Am, Am, Am! Zé Feição ensinava: - é assim que a gente grita com assombrção.

Na beira daquela porteira Zé viu aquele troço. Zé engatilhou o revólver, meteu fogo na ingronga. Sem mais nem menos Zé viu que o troço mudou de figura.

Houve um estouro, fogueirão danado, lá de dentro saiu uma mulher mais comprida do que vara de apagar mamão, abriu a boca e o Zé ficou com o cabelo mais alevantado do que desespero de paixão.

O caso é que a dona tinha uma fileira de dentes mais equipada do que boca de tubarão e boca de cachorro louco.

- Foi dobrando corpo igual cobra pra riba de mim - ele contava - igual sucuri quando prepara a engolida do bicho vítima. Rapei fora - Zé contava - e niqui a dona encobrada veio me bocá, boquei ela primeiro.

A gente perguntava: - mas como é que você fez Zé?

O Zé contava: - meti os dentes nas oreia dela, no pescoço, no lombo e no desespero do perigo, acabei dando uma dentada beijo a beijo, que a sujeita gostou e amoleceu-se toda, a tal de cobra muié. Vi então que tinha ganhado a bicha. A muié foi encolhendo, encolhendo e quando já tava no seu tamanho normal tive uma idéia. Pra dizer a verdade nem foi idéia, foi tentação.

E o Zé continuava: - tirante a dentadura enorme daquela assombrção, meio cobra, meio gente, té que nas feição ela não era lá de jogá fora. Agarrei a dita cuja, numa enroscada de fazer qualquer cobra cair de paixão, muito mais muié cobra. Foi um fim de noite de muito enrosco e muito carinho.

A gente perguntava: - mas, Zé, dá para fazer amor com uma assombrção?

Ele respondia num risadão escrachado, de encomenda para a ocasião: - que dá pra encarar assombrção nas vulúpia, até que não dá, mais naquele dia eu sacrifiquei um pouco, porque precisava cansar primeiro o muierão fantasma antes de cair na marva, num maior carreirão que as minhas pernas sufiavam.

A gente perguntava: - Zé... que é sufiar?

Ele, catedrático no linguajar popular, respondia pomposo: - sufiar é quando a gente tem suficiêça. Minhas perna sufiaram uma corrida desesperada. Ara, ara.

A gente ficava com um coração sem graça e ele mantinha seu lugar de mestre nos causos e expressões populares, nos neologismos que criava. Em tudo isso ele era insuperável. E lembrando dele sobra uma coisa: quanta saudade.

O revólver do Zé Feição

Zé Feição contava que certa vez comprou um revólver. A arma era niquelada, brilhante, tão brilhante que quando ele sacava cegava os olhos do oponente com quem brigava, tamanho o lampejo do niquelado do revólver.

- O disgramado brilhava tanto - ele dizia - que depois de tirado da capa nem era preciso atirar. Era só mexer a mão e o revólver fazia tanto brilho na cara do desafeto que o sujeito pegava ar, ficava de zóio virado mais que urubu caçando carniça.

Uma noite de luar, Zé seguia caminho lá pras bandas de Laranjeiras, onde ia acontecer um festão de arromba de São João. Zé estugava sua mula baia marchadeira, mais rápida que olhada furtiva de cabocla malandra no canto da janela da casa de pai ciumento.

Já virava a grande curva que o estradão fazia para espichar apurmadado perto da carrutela quando ouviu uma voz cavernosa: - quero luz, quero luz... estou na escuridão. Quero luz... estou na escuridão... morri na escuridão do pecado.... Luz ... quero luz...

A mula corajosa, apesar de bufar, não arredou o ritmo da marcha. As orelhas em pé trocavam vai e vem, empinadas.

- Quero luz. Preciso de muita luz.

De uma moita de gravatá e, na época, era praga por todo o lado, saiu da beira da moita, um vulto estranho, cheirando a carne assada. Zé conhecedor das coisas do sobrenatural, assuntou: - é alma penada, sapecada do fogo do inferno. Fugiu de lá, tá pedindo socorro. Se a gente não atendê, ela pode garrá na gente e quando o capeta para carregá a excomungada de volta pro inferno, ela arrasta a gente com ela.

- Tive uma idéia - Zé contava - puxei da capa o revólver luminto





e aponte ele pros lados da lua cheia, que naquela noite tava mais brilhante do que o sol. Fui virando a mão, até que centrei o foco no vulto e gritei: - vai pros quintos dos infernos, desgraçada, donde você veio. E em nome de Deus, da anjaiada toda e da santaria do céu, eu mando. A luz do lampiado do revólver fez efeito. O bicho estourou catingudo, com cheiro de enxofre.

E no ato, Zé sapecou-lhe um tiro de queda, para apressar sua partida. Zé contava: - era o tihoso que tava ali na moita imitando alma penada. Pediu luz, eu cheguei perto e era danação querendo meu pêlo e o de minha montaria. O lampejo do meu HO me salvou. Mais no meu peito, eu levava coisa que nenhuma coisa ruim consegue vencer.

A gente perguntava o que era. E o Zé arrebatava: - era a fé. Muita fé de um homem que já viu muita coisa esquisita pela vida, mas crê em Deus e Nossa Senhora Aparecida e, de quebra, em toda a santaria. Foi a fé que me salvou.

Zé falava com os olhos úmidos de lágrimas.

Zé Feição e a veada

Lá pelo início da década de quarenta, numa viagem de dezenas de marchas, comboiando boiadas de mil bois, um dos peões mais experimentados e capazes, da comitiva de Antônio Bernardes, era o Zé Feição Alves Feição.

Peão igual poderia haver algum, mas, melhor, nunca houve. O Zé foi na sua mocidade um peão perfeito. Meu tio é da opinião que o que levou a Zé à decadência física foi sua ida para o Exército. Aprendeu a beber e outras malandragens da caserna. Antes Zé não tinha vícios. Atleta perfeito, pulava na montaria em pêlo, fazia mil e umas acrobacias e era admirado por todos os outros seus

parelhos de lida. Zé dizia para quem quisesse ouvir que ele aceitava era namorar quantas moças sua vista pudesse enxergar e o olho esquerdo piscar para cada uma delas. O Zé era muito estimado na comitiva.

Certa vez, num estouro de boiada, num chapadão limpo, sem cercas nem limites, ele improvisou uma barreira de peões e tiros, correndo de lá para cá com sua mula ruana, disparando seu revólver HO calibre 32, aos berros com seus companheiros, empurrando a cabeceira do gado numa desesperada volta em arrepio, até fechar o rodeio.

O gado foi se acalmando até embolarem-se aos grupos no sossego. Sua mula ruana era um primor de zelo e destreza no trato. Zé era muito cuidadoso com seu animal.

Um dia, a mula estava amarrada logo ao lado, a comitiva estacionara, e o Zé saboreava um café, junto com os outros peões, perto de onde estava o cozinheiro. No cerrado fronteiro, cruzou, numa velocidade incrível, uma veada. Zé não vacilou. Num relance, saltou em sua mula, e se embarafustou atrás do animal em fuga, soltando seus gritos de espancar capeta.

Sumiram na guanchuma do cerrado fechado. Algum tempo depois, Zé Feição voltou cansado com sua mula ruana, com o corpo ba-



nhado de espuma e suor. O Zé trazia triunfante, na cabeça do arreio, bem manietada com uma correia fina, a veada, esfalfada, vencida.

Chegou, mostrou o animal para todos, depois falou: - só para desabusar o bicho que saiu aos pulos correndo na frente do Zé Alves Teixeira, o Zé Feição. E bicho nenhum cruza o meu caminho, sem uma lição. Esta já levou a dela.

Assim falando, soltou a veada, cansadíssima. Esta saiu aos camaleios, e saltos curtos, buscando refugio na mataria.

- Mas, Feição? Perguntou um companheiro: - pra que tanta correria se você sabia que ia soltar a veada?

Ele respondeu: - na vida nada vale sem o gostinho do desafio. Eu precisava saber se era capaz de botar a mão nesta bicha. Agora sei que sou capaz. Isto para mim valeu a pena.

Os seus companheiros entenderam o que ele queria dizer.

Cavalo endiabrado

Certa noite estava sentada nos velhos bancos do jardim antigo da praça, com recosto, de granilite, uma turma de rapazes, tendo Zé Feição como o animador do bate-papo, com suas histórias fabulosas.

A conversa andou por um canto, resvalou por outro, e nem me lembro como o tema foi abordado. Mas, de repente, o Zé começou a contar suas brigas, suas escaramuças pela vida, com o capeta.

Dizia: - capeta tem duas categorias. Capeta de dentinho miúdo e capeta dentado. Os de dentinho miúdo são mais simpáticos, mais malandros e não bolem tanto com a gente. Diabo dentado é um desastre. Ruim pra mais de todas as ruindades. Só aparece pra causar desgraça e azucriná a felicidade dos outros. Os capetas de dentinho muitas vezes aparecem disfarçados em animais, por exemplo: é muito comum este tipo de capeta aparecê disfarçado em cavalo.

- Por isso, continuava o Zé Feição - o povo antigo, quando ouvia barulho de casco no calçamento das ruas ou nas estradas, à noite, fazia sinal da cruz, rezava um credo, e arrepiava o lombo. Sabiam que o "coisa ruim" tava rondando.

Nós, em volta do Zé Feição, então perguntávamos: - como é que a gente distingue cavalo capeta de cavalo cavalo?

O Zé soltava aquele característico gargalhado e partia para a explicação mais detalhada ao nosso grupo que embevecido ouvia suas estórias: - capeta disfarçado de cavalo tem tudo que o cavalo tem. Tem crina, tem rabo, tem cascos. Tudo. Mas uma única coisa faz a diferença. O capeta disfarçado de cavalo não perde os chifres.

Sei lá porque o tinhoso não enjeita a ostentação dos guampos, mas todo mundo que já viu o excomungado no disfarce sabe que é verdade. É cavalo preto, pêlo brilhante, olho que fásca, tem os dois chifres bem visíveis na cabeça. E o excomungado tem um vício disgranento. Vive beirando janela onde dorme moça donzela, muié viúva ou beata zero quilômetro. Chega debaixo da janela e começa a bufar. Bate os cascos no chão, cavando jeito de acordar quem dorme lá dentro. É o verdadeiro inferno tentando desencaminhar mulher direita que o marido tá viajando.

É, dizem por aí, que na maioria das vezes consegue. Num lugarejo, situado entre Olímpia e Barretos, num dos distritos do nosso município, uma vez, fiquei sabendo, por intermédio de uma benzedeira, mulher habilitada nas artes e conhecimentos das coisas do outro mundo que toda noite, naquele lugar, um daqueles capetas, fantasiado de cavalo fogueiro tava fazendo estrago nas virtudes das moças e das viúvas.

A notícia se espalhou. O delegado, com muita confiança em mim, me nomeou e deu carta branca pra tratar do caso e resolver da melhor maneira possível. Lá fui eu praquela propriedade. Cheguei, descansei as pernas na porta do boteco e fiquei assuntando o ambiente. Conversei com um, proseei com outro, indaguei aqui, indaguei lá e a única coisa que me chamou a atenção é que a mulherada do lu-

gar tava toda alvoroçada debruçada nas janelas, numa animação de bate-papo, fora do comum. Aí, desconfiei de vez. Esperei a noite, fui dormir na casa de um conhecido, e pouco antes da meia-noite, comecei minha ronda de polícia.

Na primeira esquina que virei, dei de cara e topo com o cavalo preto, chifrudo, bufando nas ventas, e batendo casco numa janela. Como sou preparado para estas coisas, joguei meus bintinhos no lombo do bicho, gritei socorro aos meus santos padroeiros, e pedi socorro a Deus.

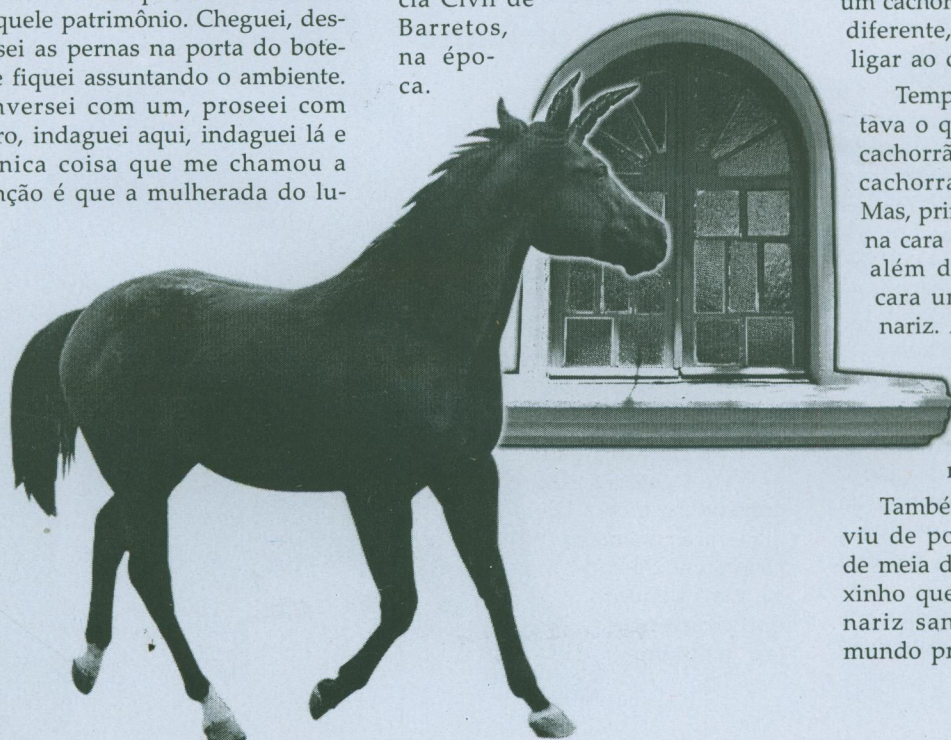
Foi um estrondo que tremeu a rua inteira. Cheiro de enxofre e tudo voltou ao silêncio. Mulherada abriu as janelas, e me tacaram tudo que tinha na mão. Levei na cabeça cinco penicos cheios, chinelos, e tudo mais que elas puderam me tacar. As coitadas tavam enfeitadas. Eu quebrei aquele encanto. Uns tempos depois, naquele patrimônio, nasceram uns meninos de caras esquisitas.

Aí, um de nós, da turma, perguntando ao Zé: - e alguns dos moleques nasceram com chifres?

- Nasceram não, ele respondeu. - Mas muitos anos depois, eles já velhos e casados, todos, ficaram com chifres. E gargalhando escrachadamente, como era seu estilo, ele arrematava: - mas era chifre que ninguém via, mas todo mundo sabia.

Muitas cachorradas

No tempo que o Zé Feição acabou de servir ao Exército, voltou a Barretos, com pretensão de policial. Empaletou amizade com um delegado e começou a acompanhá-lo nas rondas, na única perua da Polícia Civil de Barretos, na época.



Toda a noite seguia para um giro nos bares e botecos da periferia. A cidade era pequena e um dos pontos mais visados para a violência. Ali reunia a fina flor dos cachaceiros e desordeiros da cidade.

A polícia sabia que era só dar batida ali para encontrar peões armados, alguns deles valentões perigosos, que não ligavam para autoridade, fosse ela quem fosse.

O delegado, um dia, mais dois investigadores, sabendo da chegada de algumas comitivas na cidade, colocou seu pessoal de sobreaviso.

- Hoje, vamos dar uma batida no café Goiano, ele disse. - Vamos encontrar lá dentro os arruaceiros mais afamados e, pior ainda, estão todos de cabeça quente, com umas boas talagadas de pinga. Todo cuidado é pouco. Vamos entrar de sopetão, botar todo mundo de costas para o balcão e dar busca de um a um. Quem reagir, vocês já sabem, baixem os sarrafo antes de levar a pior. Se algum sacar de arma, atirem, é melhor um policial assassino do que um policial morto.

Dizendo isto, olhou para o Zé Feição. O Zé Tranquilo falou: - seu doutor, pode deixar por minha conta. Se alguém tentar alguma gracinha eu boto o safado no chão. Fica tranquilo.

Desceram, renderam todos os fregueses mal-encarados e começaram a fazer a revista. Um sujeito baixinho gingou o corpo e, num segundo, estava exibindo na mão esquerda um punhal longo e afiado, na direita um revólver cano longo.

Os policiais, pegos de surpresa, ante a reação do outro, ficaram confusos. Não reagiram. Então, Zé Feição, que vinha um passo atrás, olhou para os cantos e viu sua arma, era um cachorrão velho que dormia indiferente, num canto do bar, sem ligar ao que se passava.

Tempos depois, Zé Feição contava o que se seguiu: - agarrei o cachorrão pelo rabo e saí dando cachorrada naquele povo todo. Mas, primeiro, caprichei uma bem na cara do baixinho valente, que, além da cachorrada, levou na cara uma dentada do bicho no nariz. Arriei o cão em cima dos outros. Quando soltei o bicho, ele saiu gritando: canhaim, canhaim, canhaim.... e deve tá correndo até hoje.

Também pudera! O coitado serviu de porrete pra derrubar mais de meia dúzia de valentes, e o baixinho que ficou desacordado e de nariz sangrando. Levamos todo mundo pro xadrez, sem problema,

e o Zé Feição ria sua risada de vitória que era mais ou menos assim: chóóó, chóóó, chóóó.

A fala dos bichos

Certa vez, Zé Feição, desesperado da vida, como em várias outras, tentou suicídio. Jogou-se em frente a uma locomotiva da Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Acabou se restabelecendo da insânia, mas ficou com os pés aleijados para o resto de sua vida.

Enquanto se restabelecia na Santa Casa, um dia um amigo foi visitá-lo. Quando entrava no hospital, este amigo levou um susto tremendo. É que na ala em que estava internado o Zé Feição, ouvia-se um rinchado tal e qual ali estivesse um cavalo furioso.

O amigo foi em frente. Encontrou naquele pavilhão. E aí o seu susto não foi menor do que o primeiro. O Zé, deitado no leito, rinchava qual um velho pangaré, enquanto quatro freiras, apreciavam seus rinchos com muita atenção.

O amigo aproximou-se. Zé recebeu-o, parou a sessão de rinchos e explicou o acontecido ao recém-chegado: - As irmãs aqui - e apontou as freiras - tão querendo aprender a língua dos cavalos, das onças, e de um mundão de bichos que eu conheço. Estou dando aulas para elas hoje, da língua dos cavalos.

Zé, com seu poder de simpatia, havia conquistado as boas-graças dos doentes do pavilhão e das freiras e, com suas estórias mirabolantes, divertia todo mundo.

Zé, depois da imitação do cavalo, passou a zurrar como um burro e fazia a imitação com cuidado e perfeição. Começava bem suave e ia elevando sua voz num crescendo, até o máximo.

Depois, Zé arremedou todo o tipo de latidos de cães. Para finalizar, Zé deu uma demonstração de um cachorro levando uma surra e gritava: canhãim, canhãim, canhãim. Imitou tão bem que um médico de outro pavilhão entrou correndo, zangado, e repreendeu quem estava espancando de maneira tão violenta aquele pobre cachorro.

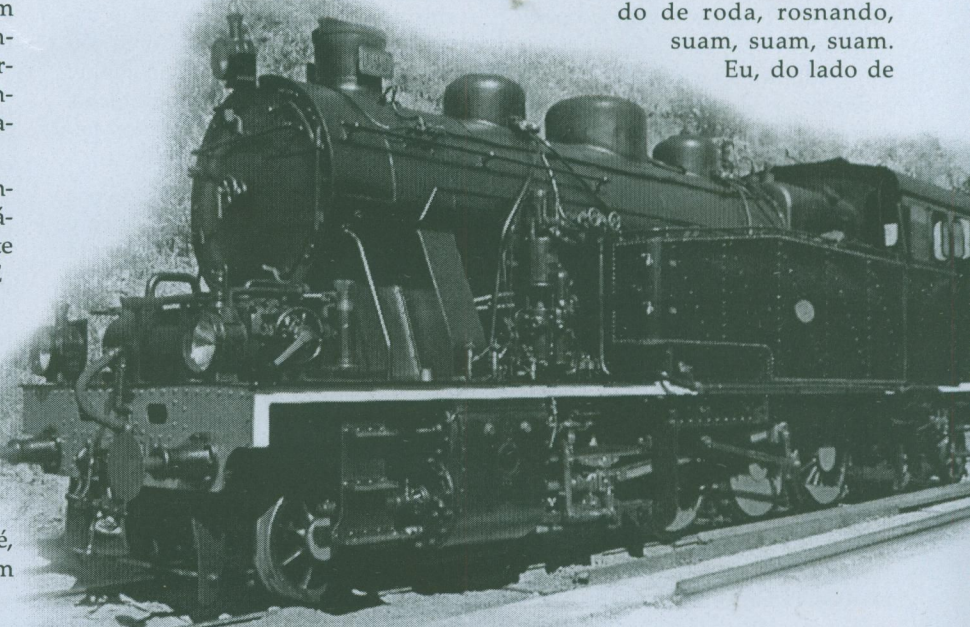
Depois de tantas imitações, o amigo perguntou ao Zé sobre o acidente. Zé Feição contou, então, deslumbrado o ocorrido: - Fui experimentar a força da locomotiva da Paulista. Pois você não vê que a máquina pelejou, pelejou, patinou por mais de meia hora e não conseguiu aluir uma unha do lugar onde eu estava. Escrevi a composição

inteira. Vai ser forte assim nos quintos - e ria a sua risada de triunfo: tichó, tichó, tchó.

Então, uma das freiras teve a infelicidade de pedir ao Zé que imitasse o urro de uma onça pintada. Quando o Zé terminou a imitação,

bo que onça parida. Roncava espumando pelos cantos dos beiços, assim e o Zé imitava o macaco fazendo suam, suam, suam e babando.

E continuava: - o bicho levantava as partes da retaguarda e o assento era mais vermelho do que pimentão maduro. E ficava dando de roda, rosnando, suam, suam, suam.
Eu, do lado de



todo o mundo estava naquela enfermaria com os tímpanos estourados.

Aí o Zé, animado com o sucesso das imitações, resolveu imitar o pido do "coisa ruim", como ele falava. Imitou. As paredes tremeram, o quarteirão vibrou e quando o Zé parou só estava ele lá, sozinho na enfermaria. Freiras, o visitante, e todos os outros doentes, haviam fugido, espavoridos.

Zé Feição e o macaco africano da África

Zé contava que certa vez foi assistir a um espetáculo em um circo. Ele assistia à apresentação, quando o dono do circo desafiou a assistência se havia no meio daquela gente alguém que topasse uma luta com um macacão enjaulado, que era exibido num picadeiro.

Aí o Zé Feição adiantava a estória, descrevendo o bicho. Dizia: - era um macaco africano da África, mais dentado que jacaré urutau, mais bra-

fora, só observando meu adversário. Aí teve uma hora que o safado do macaco verteu água na minha cara, só de deboche. Fiquei mais brabo que caninana pisada em trilho. Mande o dono do circo abrir a porta da jaula. O homem, com medo de minha cara de feroz, abriu. Entrei. Já fui entrando e mandando o pé nos entremeios das pernas do macaco, enquanto que com o outro pé meti coice de mula na venta dele. O bicho bambeou. Agarrei então o safado e apertei aquele macaco fedido, subaqueirudo, que catigava mais que mijo de jaritataca. O ma-



caco grunhiu. Depois gritou. Depois gemeu. E eu firme. Nada de largar. Apertei, apertei e, de repente, vi que a luta tava ganha. O macaco africano da África danou a estrumar verdolengo, uma estrumada de dez metros pra cima. Foi um jato, um tipo de podriqueira, que caiu no meio do povão. E eu segurando o mal encarado, enquanto apertava para toda a banda, aquele canhão improvisado. Melequei o circo inteiro. O dono do circo caiu de lado, desmaiado, o macacão ficou no chão, escoreado, depois de meu abraço de ferrabrás. Ganhei muita aposta naquele dia, dos que duvidaram da minha força. Meu único prejuízo foi quando cheguei em casa e tive que jogar fora o meu terno, mais sujo e catingudo do que curral de tirar leite em tempo de chuva.

A pescaria do Zé Feijão

Zé Feijão gostava de contar que um dia foi pescar na beira do rio Grande, na fazenda de um amigo. Lá ninguém queria acompanhá-lo à pescaria. Todo mundo estava com medo daquele barranco. Mas, depois de cientificado o motivo do pavor daquele pessoal, Zé caiu na gargalhada: - é que aquele lugar era um verdadeiro viveiro de sucuris, sucuris enormes, que não precisavam de se enroscar nas vítimas para engoli-las. Eram tão grandes que, com uma só bocada, chupavam um homem goela adentro.

O peixe do Zé Feijão

O Zé Feijão naquele dia estava inspirado. Não era todo dia que aranjava platéia tão seleta como aquela: cinco médicos, dois advogados, e três fazendeiros de muita alqueirama de pasto e multidões de cabeça de gado.

Por isso, o Zé sentia que tinha que caprichar no papo e na criatividade, para não dizer logo na invenção. E contou:

- Tava pescando no rio Grande. Época farturenta de peixe. Era num

poção que só eu conheço, fui perdendo linha, uma atrás da outra, que era um despropósito. Fui aumentando a grossura da linha e o tamanho do anzol. Mas era só botar no poço e pá, arrebentava. A coisa andou assim pra mais de hora. Arranjei com uns trabalhadores por perto um cabinho fino de aço. Encastoei no meu anzol, meti na isca um pernil de porco sobrado da janta. Ferrou de novo. Bicho lá no fundo firme. Eu cá, fora, agüentando. Foi um vai-e-vem sem fim até que o cabo de aço estourou e saiu chicotando todo mundo, no barranco, que tava de torcida vendo minha luta naquele poço excomungado.

Lanhou muita gente. Passou um trator. O tratorista me emprestou o correntão da rabeira e eu não tive dúvidas: agarrei um bezerro que pastava perto, marrei no gancho do correntão e tudo bem iscado, mandei na água. Bicho ferrou lá no fundo. O trator forçou, forçou e nada. Afrouxou o motor queimando óleo, batendo pino, desembreio meio desconjuntado, chocalhando nas engrenagens. Lá no fundo do poço, o peixe firme. Ia passando outro trator, maiorzão, reforçado. O primeiro tratorista pediu ajuda, o segundo veio, engatou corrente mais grossa e puxaram os dois. As rodas patinaram, patinaram e nada.

Vinha passando um carro de boi. Dez juntas de gado nutrido, reforçado na força, inclinado na disposição. Carreiro viu aquela ingronga na beira do rio. Cientificado do fato, deu risada. Falou: -minha boiada bota pra fora este velhaco, arranco daí este peixe num instantinho. Engatou a boiada obediente junto com os dois tratores. Forçou, forçou e nada. O peixe nem se aluiu do repouso do sumidouro do poço.

Zé feijão teve uma idéia. Pediu licença. Trocou papo com os tratoristas e com o carreiro. Foi lá onde estava amarrada a corrente. E começou a dar o piado do "coisa ruim". Nham Nham, Nham nham e o grito foi aumentando até que todo mundo em volta foi ficando com os ouvidos zunindo, tontos com aquele berro diabólico. O peixe ou o que fosse que estava no fundo do poço,

deu, então, um tremendo arranco, que puxou para dentro do rio, os dois tratores, tratoristas, a junta de bois e as pesadas correntes.

- Errei na dose, falou Zé Feijão. - Em vez de animar a boiada e as máquinas, com o piado do capeta, assustei foi o peixe, agora ele só vai parar daqui uns cinqüenta quilômetros rio abaixo. E se parar.

Perguntaram para o Zé: - e os dois tratores, os tratoristas e os bois de carro?

Zé Feijão, conhecedor dos mistérios da vida, arrematou: - pode esquecer deles. Quem sai procurando o que não conhece acaba achando o que não existe. E não falou mais nada.

Quem ouviu a estória e não entendeu fingiu que compreendeu um pouco do seu significado.

O universo do Zé

O mundo imaginário que habitava o íntimo do Zé Feijão era prodigioso, versátil e sempre criativo. Ele enveredava para um causo de assombração e acabava produzindo um fecho inesperado.

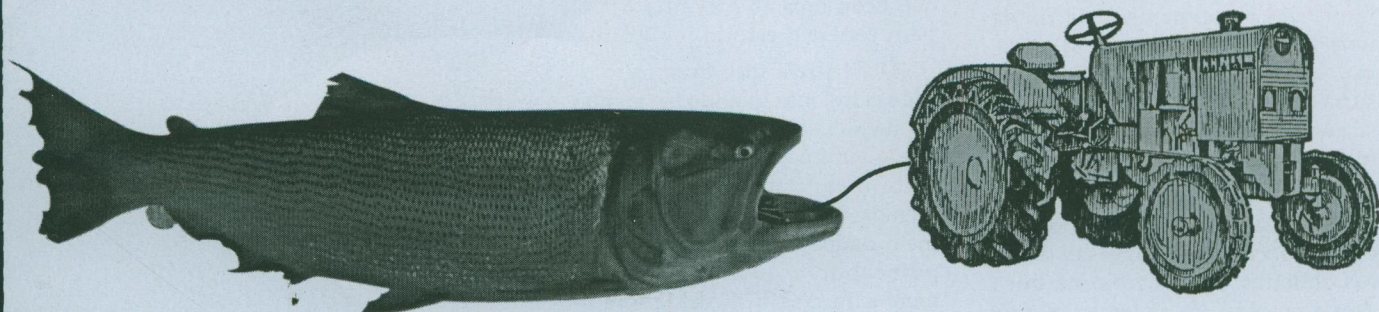
Contava uma estória do sobrenatural e o final era original e emocionante. O Zé era possuidor de um dom dos mais difíceis que a criação que habita o imaginário produz, contar causos diferentes. Narrava:

- Uma moça de boa família morava num retiro beirando a estrada boiadeira. Vivia com os pais. Pois não hão de ver que a mocinha danou a definhar, emagrecer e foi ficando de fazer dó.

O pai contratou um benzedor dos bom e sério. O homem mandou que ele assuntasse todo dia, bem na janela da moça. Mandou que peneirasse cinzas pra marcar rastro de quem passasse ali.

Foi pá terra. No outro dia, o pai achou o rastro de uma cobra ali muito grande. O benzedor falou: - é capeta disfarçado que tá tentando perverter a sua filha. O benzedor ensinou o remédio de levar de retorno o maldito para as profundezas do inferno donde viera.

Você pega água benta, bota num copo metade de pinga da boa.



O capeta vai espojar em volta da casa. Sente o cheiro da pinga, encontra o copo, bebe e a água benta misturada manda o diabo de volta aos infernos.

O pai fez isso e o Zé afirmava: eu estava lá hospedado na casa e até ajudei. Fui até a cidade conseguir do padre água benta e comprei uma garrafa de cachaça no boteco de saída da estrada. Tinha só uma coisa. A mistura tinha que ser colocada em copo virgem, sem cheiro de uso.

Nóis fizemos direitinho o recomendado. Depois ficamos dentro da casa, cada um na sua cama, tremendo de medo, digo de receio, o Zé remendava.

- Lá pra meia noite e meia veio o estrondo. A cobra endiabrada caiu no logro, bebeu a pinga, engoliu a água benta e foi pras cucuias. Deve ta até hoje pulando lá no inferno mais que catireiro em desafio de recortado.

O pai da moça ficou tão contente que até deu uma festa em comemoração ao fato. E gargalhando o Zé terminava de concluir o caso: o capeta quase conseguiu levar a moça, a tadinha ficou sozinha, sem ninguém. Eu com pena dela até namorei uns dias a ex-donzela do diabo. E falava sério: foi um namoro e tanto. Foi um namoro e tanto. O resto ocêis é que vão imaginar. Mulher treinada por capeta é coisa valiosa. E ria qua qua, qua, chó, chó, chó.

Zé encantador de serpentes

Zé contava que de uma feita foi convidado por um fazendeiro a retirar as cobras de sua propriedade. A coisa tinha virado calamidade. A fazenda estava empestada de ofídios de toda a espécie: jararaca, urutu, cascavel, cobra coral, dobradinho do campo, sucuri e mais uma dezena de nomes que não me lembro de espécies peçonhentas.

Zé prometeu ao homem que daria um jeito no seu problema, mas confessava que nunca havia encantado cobras até então. Teve uma idéia. Foi ao rio Pardo e informado por uns pescadores da existência numa das margens daquele rio de uma sucuri enorme, tocou o monstro, laçou-a, deu-lhe uma tremenda surra de rabo-de-tatu e o Zé dizia que sucuri para ser amansada deve apinhar até mudar de cor as escamas.

Depois de alguns dias acabou domando a bicha. Arreou o cobraão e munido de suas famosas esporas chilenas, meteu freio na boca dela e montou. Zé afirmava que de

todas as sucuris que ele montou a que mais corcoveou e lhe deu trabalho foi aquela. Mas espicaçada pelos pontacos das estrelas afiadas das esporas, das guascadas do montador, a cobra acabou se entregando amigável.

Pouco depois ela obedecia ao comando do Zé tal e qual um cavalo marchador. Assim treinada, a bizzarra montaria lá foi o Zé montado nela para a fazenda do amigo que precisava se livrar da praga das cobras venenosas que tanto prejuízo estavam lhe dando matando gado a toda hora.



Chegou à fazenda, escolheu um trilho onde as cobras passavam, colocou seu sucuri montaria no trilho de boca aberta e aí o Zé deu vaza à sua técnica de encantador de serpente. Começou a gemer. Primeiro baixinho, depois foi aumentando o som que sua garganta emitia. Por fim a vibração saída de sua garganta fez o desejado. Contava ele que dali a pouco começou a aparecer cobra por todo o lado: das moitas, dos buracos de tatus, do capim alto, uma procissão pavorosa e rastejante, foi engrossando numa multidão imensa de serpentes, pelo trilho que ele colocara lá na ponta, sucuri de boca aberta.

A cobraiada hipnotizada pelo som da boca do Zé, ele contava, se dirigia e ia sendo sucessivamente engolida, pelo sucurição monstruoso. Por fim não ficou uma só cobrinha para contar a estória.

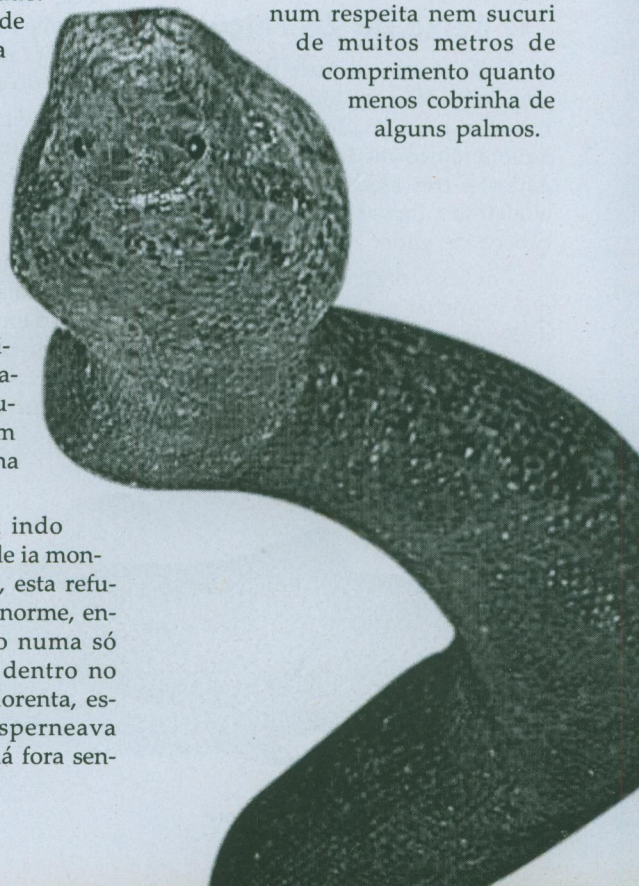
O Zé dizia que tava indo tudo certo, mas quando ele ia montar na sua sucuri de sela, esta refugou e virando a cabeça enorme, engoliu o cavaleiro inteiro numa só bocada. O Zé ficou lá dentro no meio daquela gosma fedorenta, esperneando e quando esperneava meio sufocado, a sucuri lá fora sen-

tindo o pontaco das rosetas de suas esporas nas tripas, dava pulos enormes. De repente o monstro começou a deslizar. Começou a passar por cima de uma tora caída. Zé sentiu isso quando viu a parte do corpo onde estava dobrar.

Zé sacou seu canivete e meteu na parte debaixo da barriga do monstro. Fincou firme. A sucuri, com a dor do corte nas entranhas, correu mais para a frente e, quanto mais corria, o canivete fincado no seu couro e na árvore caída, ia aumentando o corte em seu ventre. Ela mesma tentando fugir da dor,

foi se abrindo em duas partes até o fim do rabo. Zé contava que saiu lá de dentro fedendo mais que carniça, enrolado no montão de cobras, todas meios mortas, sufocadas como ele. - Foi a conta de eu voltar de arrepio, pegar meu canivete fincado na tora e deixar aquela excomungada rachada em duas, estrebuchando até morrer. E ele continuava loro-

teiro: - o couro dei pro meu amigo Migué Preto enfeitar sua sala de visita pregado na parede. Tinha mais de trinta metros. O Migué enrolou a sala inteira naquele couro e ainda sobrou um pedaço para outros cômodos. A cabeça mandei embalsamar e coloquei num mastro lá em frente de casa pra avisar as outras cobras que ali mora macho e num devem chegar perto. E mora machão que num respeita nem sucuri de muitos metros de comprimento quanto menos cobrinha de alguns palmos.



Zé Feição e as cobras

Aquele dia, lá no bar Branca de Neve, na época do Batista, o Zé Feição estava naqueles seus dias de euforia. Animado na prosa e disposto a enveredar nos causos de sua vida, mesmo que neles exagerasse à vontade.

Então o Zé contou o caso das cobras do corredor boiadeiro de Itambé. Contava ele que de tanto enxurro e pisoteio das boiadas o corredor de Itambé foi ficando fundo, fundo, até que em alguns lugares nem se enxergava o fim dos buracos.

Nas bordas dos barrancos os tatus cavavam a vontade. O resultado foi que de ambos os lados do estradão a barranqueira ficou mais esburacada que queijo suíço. Tatu cavava, mudava de lugar, cavava noutro ponto e com a legião de enormes tatus trabalhando toda noite aquilo virou uma lástima.

Depois as cascavéis, as jararacas, começaram a ocupar pouco a pouco os buracos. Por fim, em cada buraco, dizia o Zé Feição, morava uma cobra. A coisa foi ficando tão séria, tão perigosa, que toda boiada que passava por ali, muitas vezes, algumas reses acabavam ofendidas pelas picadas das serpentes.

Um dia, conversando com um fazendeiro, Zé Feição prontificou-se a arranjar uma solução para o corredor boiadeiro que se transformara em uma imensa morada de cobras.

Acertou com os proprietários da redondeza que estavam levando prejuízo das reses mortas pelo veneno das víboras e viajou lá para as bandas de Água Doce. Lá morava um benzedor afamado de cobras, especializado, dizia o Zé, que fazia o que queria com qualquer ofídio.

Depois de acertar os pormenores e o preço, Zé trouxe o homem para limpar o corredor Barretos Itambé daquele flagelo. No dia marcado, dizia Zé, o homem chegou com um caminhão carregado de barricas. Abriu uma e

derramou no chão um montão de cobras. Assim foi fazendo sucessivamente, barrica por barrica.

Eram muçuranas as cobras, inofensivas ao homem e que devoram as espécies peçonhentas. Em seguida, o homem começou a assobiar bem suave e a cobraiada toda como que saindo de um estado letárgico, começara a se mover.

Cada uma procurou um dos buracos do barranco e entrou nele. Por fim todas estavam entocadas, enquanto que dos buracos saíam desesperadas as cascavéis, as jararacas e outras espécies venenosas.

O homem, assobiando suave, foi apanhando as cascavéis, as jararacas e as outras espécies e colocando-as nas barricas vazias. Agora, falou o rezador de cobras: as muçuranas vão viver em paz nos buracos e nenhuma cobra de ofensa vai poder viver lá.

Esses bichinhos perigoso vou levar para bem longe e embarcou uma por uma das barricas no caminhãozinho. Zé Feição contava que dali para frente as muçuranas mandaram no pedaço. O corredor boiadeiro ficou livre da praga das cobras venenosas e os fazendeiros lhe deram grande gratificação por isso.

O difícil, falava o Zé, foi, meses depois, tirar as muçuranas dos buracos e botar de novo lá, as cascavéis, as jararacas, pra mode os fazendeiros pedirem socorro pra gente novamente. Aí eu e o rezador vortamo lá e botamo pra fora as cobras venenosas e pelo serviço bem pago providenciamos novamente boas barricadas de muçuranas de volta. E com sua risada matreira, encerrava o assunto, falando: - a gente tem que pensar na sobrevivência.

O Zé e o benzedor tinham, de tempos em tem-

Cobra de pernas

Zé Feição, especialista em classificar os habitantes dos infernos sempre dizia: - capeta tem sempre um ponto fraco que a gente, sabendo explorar, bota o bicho de baixo do balaio.

E contava que certa vez ficou sabendo que lá pra as bandas do Itambé havia uma cobra de pernas. O Zé sabia que cobra de perna era uma expressão pra disfarçar um profissional matador, mas contava que, de uma feita, fez amizade com uma velhinha quase centenária.

Esta mulher, que era tida como mandingueira, das boas, conhecedora dos mistérios da noite e do magnetismo do dia, confiou-lhe que muitos matadores, os piores deles, eram castigados em vida e transformados por suas ações hediondas em enormes serpentes, mantendo da antiga condição humana apenas as pernas e o remorso para remoerem o desespero do perdão a Deus.

Outros morriam e tinham a mesma desgraça e sina. Um dia o Zé vinha vindo pelo estradão que ligava Olímpia a Barretos, na boca da noite, no lusco-fusco, um cobraão daqueles atravessou seu caminho.

Veio vindo, veio vindo, aos passos compassados, batendo os pés no chão, levantando poeira, o corpanzil sinuoso, com um rabão de mais de dez metros, arrastando no areião, fazendo um barulho lúgubre.

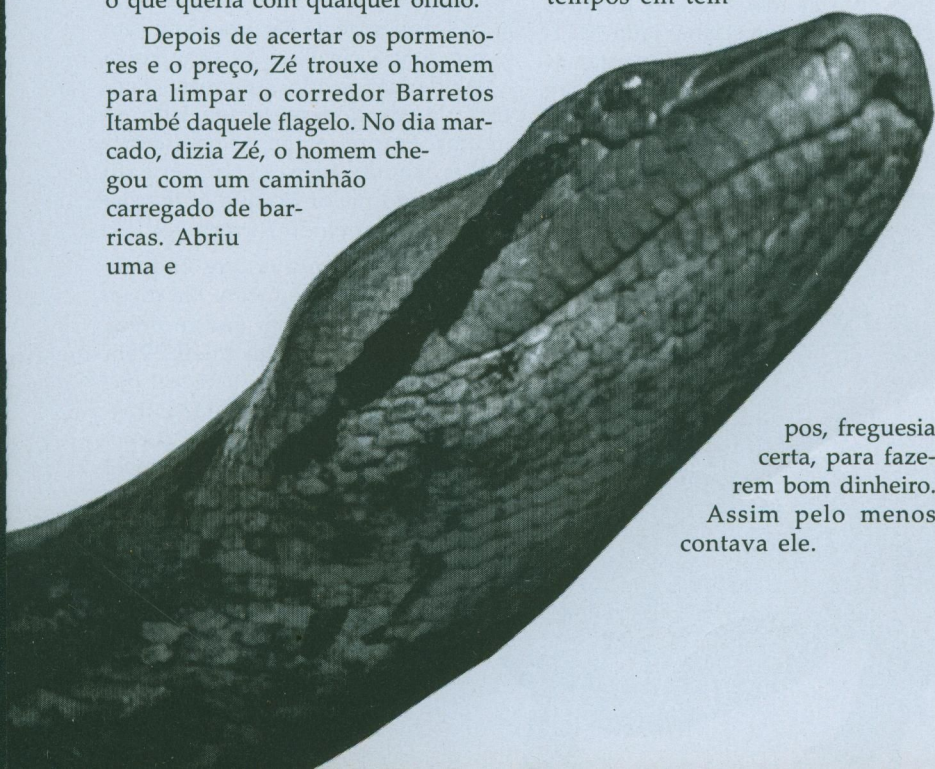
Aí o Zé parava a narrativa, assuntava o silêncio e a expectativa nossa, de ouvintes atentos, e quando já não dava mais para agüentar a curiosidade, ele continuava: - o monstro parou bem pertinho da minha mula que refugava desesperada por mais que eu metesse as esporas nela e no desespero meu cigarro na boca mordi com força. Com vozeirão de tremer o chão, me pediu cigarro. Pela segunda vez implorou por um cigarro. Eu fingi que não ouvi.

O Zé falava e para não dizer que estava com medo, ainda acrescentava: - eu tava com a mão esquerda firme nas rédeas e a direita segurando firme o cabo do meu revólver HO niquelado, já quase saindo da guaiaca.

Meu burro continuava bufando, as orelhas engriladas, na frente daquele diabo primo de sucuri. Falei: - que mal pergunto, porque é que o distinto me pede cigarro, fumo ou sei lá mais o quê?

O cobraão andando firme em suas pernas foi avançando. E eu firme no lombo da mula pedia para todos os santos e a Deus coragem para enfrentar aquele absurdo.

pos, freguesia certa, para fazerem bom dinheiro. Assim pelo menos contava ele.



Joguei o cigarro na sua boca, e gritei proteção a Nossa Senhora Aparecida, Menino Jesus, meu anjo da guarda. Foi tiro e queda.

Foi só ouvir meu pedido de socorro, aquilo explodiu, me jogando no chão e minha mula saiu escoiceando pela estrada afora. Voltei a pé da aventura maldita, mas ensinei aquela coisa ruim que com as coisas santas a gente não brinca.

Zé Feição era um gozador da vida, mas temente a dos seus santos padroeiros.

A saída do inferno

O Zé Feição, numa de suas histórias mais bem temperadas de exagero e imaginação, contava que num trecho do estradão que unia Barretos com Olímpia, naquela buroaqueira profunda que as boiadas foram cavando através dos anos, e as chuvas abrindo estirões alargados, um dia, caiu lá no mais fundo dos desbarrancados, um tatu.

Mas, dizia o Zé, não era um tatuzinho comum. Um tatu bola, um tatu galinha, nem um tatu peba, destes comedores de defunto. Era um tatusão enorme, criado, testudo, da família dos Tatus Canastras.

O bichão agigantado caindo naquele socavão, escavado pelo pisoiteio do gado e da ação dos enxurros das chuvas, sem saída, começou a cavar. Cavou, cavou, cavou abrindo não um buraco qualquer, mais uma verdadeira caverna, uma gruta de tamanho dilatado.

Enquanto cavava, o verdadeiro túnel que construía ia crescendo, rompendo o chão e entranhando o bicho terra adentro.

Pois é - dizia o Zé Feição: o tatu canastra tanto cavoucou que depois de um tempo, a gente nem mais ouvia seu fungado e o barulho das suas unhas rasgando a terra. O bicho tava pra mais de muitos quilômetros enrustido no chão e, descendo, cada vez, cada vez mais....

Eu - dizia o Zé, campeava uma vaca no pasto do lado e observava as traficâncias do tatusão. De repente, num estrondo, num barulho de tiro de canhão, urrou, lá dentro do buraco, um ronco de fazer tremer qualquer valentão que ouvisse. Eu, de cabelo arrepiado - o Zé contava, chapéu equilibrando no topo da cabeça, assuntava sem nada entender.

O tatu canastra saiu num estouro como uma bala empurrada pela explosão buraco pra fora, e foi cair uns bons cem metros dali. Galopei com a mula até lá. O bicho foi pouco a pouco se reanimando. Aí tive uma idéia: desarreie a mula, soltei a mula no pasto, meti o freio no bocão do canastra meio grogue, arriei o bicho e fiquei agradando, conversando com ele. Pois é assim que todo bom amansador conquista e domina a montaria na primeira vez que monta.

Montei, acertei o danado no freio, esbarrei e cutuquei a espora no seu sovaco. O bicho, em pouco tempo obedeceu tudo o que eu mandava, na ponta da rédea. Depois ganhei caminho para Barretos. Foi uma sensação chegar na cidade montado em um tatusão do tamanho de um volkswagen.

As mulheres desmaiaram, os homens ficaram de pernas bambas e eu fui naquele dia admirado em todo o canto que passava. Acabei até botando na garupa uma morena linda que me deu bola de uma janela. Aquele tatu me deu uma sorte danada.

E a gente que ouvia perguntava: - e o buraco, lá continuou a soltar fumaça Zé?

O Zé respondia: - continuou por muito tempo a fumar. Depois parou. Acho que aquilo era saída do inferno e o capeta mandou lacrar a passagem, pois tinha muito curioso querendo averiguar aquela fumaça e jogar água lá dentro. Vê lá se o capeta ia deixar... Vê lá se o capeta ia deixar...

Zé Feição e a medalha

Existe na zona rural uma figura lendária do nosso folclore, uma mulher com as mãos longas e dedos cheios de cabelos, chamada Mão-de-cabelo, que vem atormentar as crianças e aqueles que estão com insônia à noite.

Sobre ela, dependendo da região existem muitas variantes, e estórias deste fantasma aterrorizador. Ora aparece com seus dedos peludos e longos, fazendo cócegas na cara de quem dorme. Ora é mais atrevida e mais peluda que uma enorme aranha, verdadeiro demônio horrível que vem abraçar quem não concilia o sono.

Zé Feição contava que certa vez, pousando numa fazenda, depois da janta, reunidos na cozinha, no aconchego do calor das brasas do fogão, alguns companheiros desandaram a contar causos e mais causos de aparições e, entre esses, alguns da Mão-de-cabelo que ali era muito conhecida.

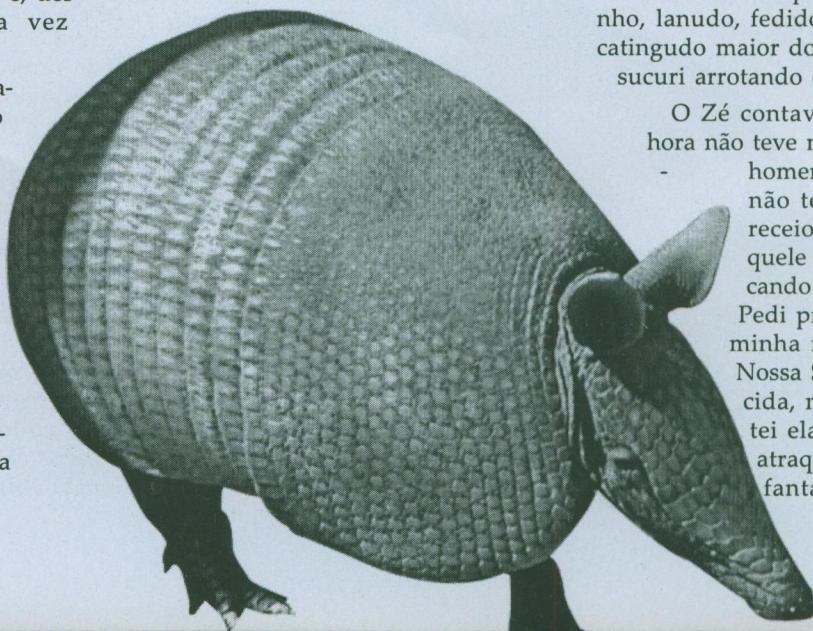


Vai daí o proseado foi perdendo viço, conversas mingando e um a um foram se recolhendo aos seus quartos. O Zé, cansado da lida do dia, nem bem deitou, dormiu. Lá pela madrugada, começou a sentir em seu nariz umas coceiras insuportáveis. Bateu a mão e nada.

De repente, já não era só na cara que sentia coceiras de uma coisa peluda acariciando o seu rosto. Agora alguém deitara ao seu lado na cama. Era um corpo de bom tamanho, lanudo, fedido com um bafo catingido maior do que o de uma sucuri arrotando carniça.

O Zé contava que naquela hora não teve medo. Ele dizia:

- homem que se preza não tem medo. Tem receio. Eu receei daquele troço se enroscando no meu corpo. Pedi proteção, agarrei minha medalhinha de Nossa Senhora Aparecida, no pescoço, botei ela na boca e me ataquei com aquele fantasma.



Foi uma luta mais que feroz. O trem rosnava, agarrei a mão que me passava na cara, rodopiei ela no ar e, no fim, joguei aquilo chão abaixo. Saiu gritando baixinho gemendo pela porta afora.

Aí dei por mim. Pelo choro do fantasma depois de acendida a lamparina, percebi que ele era um cachorrão peludo que muito abusado e sem vergonha, veio se esquentar na minha cama na noite friorenta. O que havia na minha cama não era a Mão-de-cabelo, não. Tinha sido seu rabo mais cabeludo do que rabo de cavalo sem custeio. Depois do susto veio muita risada de mim e de minha companheirada que pulou da cama pela casa inteira escutando meus gritos, na minha luta com aquele troço desusado.

A gente perguntava: - então, Zé, sua medalhinha de Nossa Senhora Aparecida valeu e deu coragem para você? E o Zé, meio sem graça respondia: - valeu, valeu, mais o duro mesmo foi a recuperação da medalhinha. Só no dia seguinte consegui, depois de muito trabalho, recuperar.

A gente insistia: - Por quê? E onde a medalha se perdeu?

O Zé continuava: - é que no desespero mordi forte a correntinha, ela arrebitou e eu acabei engolindo minha medalhinha de minha santa padroeira, Nossa Senhora Aparecida. Depois disso, o Zé Feição não falava mais nada.

Zé Feição e a cobra escondida

Zé Feição gostava de contar como, nos seus tempos de policial, desvendou umas misteriosas mortes que estavam ocorrendo numa fazenda lá para as bandas do rio Pardo. Dizia o Zé que certa vez um grupo de roceiros, trabalhando num eito de arroz, terminado o trabalho, voltavam para casa. De repente, o que vinha na frente da fila, no trilho, jogou a enxada no chão, sacou do facão na cintura e, num golpe certo, decapitou a cabeça de uma cobra venenosíssima que atravessa a estrada, uma urutu cruzeiro. Existe um ditado popular que urutu, quando não mata, aleija.

A cobra decapitada enrolou-se toda, estertorou e, em pouco tempo, estava morta. Todos foram ver o tamanho da serpente que tinha um metro e tanto, espécie de cobra temida aos que vivem na zona rural. Depois, o matador da cobra, limpou o facão na folhagem do mato e seguiram pelos trilhos no

rumo das suas casas. Nem bem chegaram, o Zecão, o último da filha, estava sentindo-se mal. Muito mal mesmo. Tonto, vista turva, e pouco depois estava morto. Tudo parecia ser coincidência ou que o Zecão morrera de um colapso pelas emoções vividas do encontro do grupo com a urutu.

Velaram o companheiro e, no outro dia, o corpo baixou à sepultura com o choro da viúva e filhos e o pesar sincero dos amigos. Duas semanas depois, o filho do Zecão, Abelardo, enturmou-se com o roceiro, para ajudar na carpa do arroz que estava viçoso e bem granado.

Foi à sala pegar no prego da parede o chapéu da falecido pai e para honrá-lo disse que, usando-o, faria jus àquela vida de perseverança deixada pelo seu velho à família.

Meteu o chapéu na cabeça e foi para a roça com os outros. Zé Feição contava que, já no meio do dia, Abelardo passava mal, zozinho, com calafrios. Foi levado para casa, onde morreu pouco depois em convulsões. Todo mundo ficou intrigado e, também, todos ficaram apavorados.

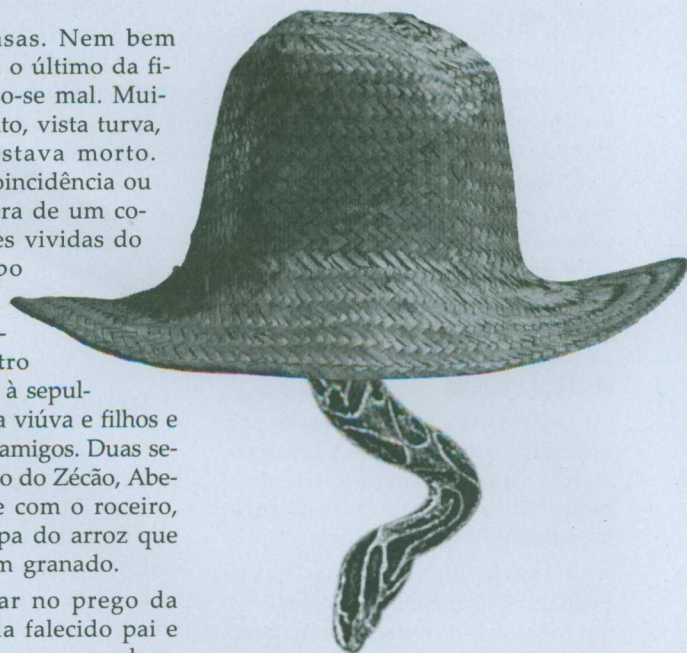
O que estava acontecendo? Pai e filho mortos numa fazenda apenas por cuidarem de uma roça de arroz. Começaram a falar: - seria aquela urutu cobra predileta de mando de algum feiticeiro que, morta estava sendo vingada.

Outros falaram: - bobagem. E mais um morto baixou à sepultura e tudo voltou à normalidade. Dias depois um primo da família, viu o chapéu no prego da parede e dizendo não ter medo de superstições, meteu-o na cabeça e foi trabalhar com os outros.

Lá na roça, na volta do dia, morreu. Aí toda a fazenda entrou em polvorosa. Foram chamadas as autoridades policiais e entre os aspores do delegado estava o Zé Feição.

Zé contava que chegou e examinou o corpo. Por fim, Sherloquianamente, ao cair da tarde, apresentou os resultados de sua investigação ao delegado. Disse ele: - todos os três defuntos morreram de morte morrida, por um assassino só. Foi à mesa e pegou o chapéu fatídico. Com cuidado, examinou a copa rebaixada do mesmo. Ali estava a cabeça ressecada da urutu degolada pelo primeiro morto, com suas preás fincadas profundamente no chapéu.

Mas Zé, a gente perguntava: - então o homem deceitou a cabeça da cobra, que pela força do golpe, foi encavar-se na copa do seu chapéu. - Mas Zé, a gente continuava



perguntando? - O homem morreu e os outros foram morrendo sucessivamente. Mas a cabeça da cobra estava seca já. As suas bolsas de veneno, também estavam secas.

O Zé, com cara de malandro, retrucava: Qual o quê? Veneno de urutu dura mais de cem anos, guardado no oco do dente. E ainda mais se a cobra é mandada de feiticeiro. E aquela decerto era.

A gente perguntava: - e você não descobriu o feiticeiro? - Sorte dele, eu não descobri o responsável. Se eu descobrisse lhe dava tremenda sova de folha de gravatá que é ótimo remédio pra botar pra fora todo o feitiço maligno.

E ria sua risada de malandro que sabe cativar os amigos e contar histórias para encantá-los.

Cachorro insistente

Sempre, nos artifícios e artimanhas para os amantes poderem se comunicar e levarem a cabo os seus encontros futuros, os homens cuidam de elevar sua criatividade ao máximo. Inventam mil formas de disfarces. Exemplo disso existe a famosa estória da senhora dadivosa, de família importante, fazendeira rica no seu tempo, que, tendo um marido muito manso, pois até no nome era pacato, Generoso, ela marcava encontro com seus apaixonados, que estes comunicavam sua chegada através de piados de jaós, numa matinha que ficava bem no fundo de seu quintal, na fazenda.

O marido viajava, e lá vinham os piados langorosos dos jaós humanos conclamando os amores daquela mulher. Um dia o marido chegou mais cedo da viagem, um seu predileto não sabia e danou a piar na mata.

Aí, ela prudentemente, foi à janela e gritou para o lado onde o jaó, entre aspas, piava: - êe jaó, se pára de pia, se não o Generoso hoje te come no arroz.

O jaó, apaixonado, entendeu o recado e a mata ficou silenciosa, dali para frente. Mas, por falar em amantes e amores proibidos, Zé Feição, certa vez, contou-nos que em uma de suas aventuras, para se comunicar com a dona do pedaço, usou o artifício de latir.

O Zé havia se embeijado por uma cabrocha dengosa, bem casada, com um sujeitão de quase dois metros de altura. O casal morava lá nos confins da Vila Nova.

Naquele lugar, poucas casas existiam. Um mandiocal enorme de um lado, do outro lado, um milharal. Zé combinou com a pretendida durante o dia que ele, para anunciar sua chegada, faria um pampeiro danado no quintal, lá no milharal, acudando e latindo igualzinho cachorro.

Se a barra estivesse limpa e o marido estivesse longe, a mulher abria a janela e faria de conta que estava ralhando com o cachorro. Se o marido tivesse em casa, ela não abria a janela.

Zé, lá no meio do milharal, começou a latir. Como era um grande imitador de animais, caprichou. Começou a uivar. E foi se acercando da janela. Já estava bem próximo quando esta abriu e apareceu a silhueta do marido, que gritava para a mulher: - ôô Maria. Me traz a espingarda que vou botar chumbo na goela deste cachorro sarmento.

O homem estava ainda na janela com a espingarda na mão, quando o Zé, lá no meio do milharal, não agüentando a frustração do programa perdido, gritou, já correndo para longe: - cachorro só late e uiva perto de casa que tem boi guampudo e saiu em desabalada carreira.

Ai foi o desastre. Lá na frente, na escuridão, escorregou e caiu numa cisterna semi-entupida. Foi um trabalhão para ele conseguir

sair daquela podriqueira, daquele buraco de mais de metro e meio e o marido não ter chegado até lá.

No outro dia o Zé contava: tive sorte. Uns vinte metros na frente, existia uma fossa abandonada. Se eu caísse lá teria até agora bebendo sopa de gente. E rindo perguntava: sabe o que é sopa de gente? É isso mesmo que vocês estão pensando.

Parceiro de cobra

Zé Honório era pescador dos bons e tinha uma tralha invejável de carretilhas e varas, de tudo quanto é tipo. Voltava para a casa de suas batidas à beira dos ribeirões e rios com fieira reforçada de piaus, corvinas, e outros habitantes das águas de nossos rios.

Naquele tempo, Zé Honório não era apenas pescador. Como era permitido, também caçava as suas capivaras. Esses roedores abundam todos os brejos e beiras de cursos de águas e são verdadeiras pragas devorando plantações ribeirinhas de arroz e outros cereais.

Preparou sua fogo central calibre vinte e oito canos duplos bem municiada com cartuchos de chumbo grosso, cabeça de macaco. Assim equipado, matula suculenta para a vazada do dia, de frango assado recheado de farofa, e cantil bojudo de água, saiu de onde morava, esperançoso em abater uma peluda para reforço da dieta da família.

Dizia ele que existiam dois tipos de caçadores de capivaras: os cafajestes da classe que caçavam para vender a carne e os que caçavam para sustento da casa. E esses últimos formavam uma confraria estreitada de amizade e consideração.

E lá foi Zé Honório no fusca esmulambado pelo uso, batendo lata por todo o lado, motor bichado, quase sem forças para impulsionar o veículo. Mas a vontade do dono sobrepujava a fraqueza das forças daquela jimbica avelhantada na lataria, na pintura descorada, pela inexorabilidade do tempo.

Ele estava em cima de uma grande árvore caída, na beira do Rio Pardo, galhada apodrecendo na correnteza, tronco meio desenraizado na margem, fazendo ponte numa moita imensa de aguapés e canas-bravas à volta. Zé Honório subiu nele.

De cima do tronco sondou cá, assuntou lá, varejou com vista e ouviu todos os cantos. Escutou lá longe, no brejão à frente, de quando em quando, o piado característico do bando de capivaras respondendo seu chamado. Aquele pio do Zé Honório, de latinha de tampa de cerveja, fazia milagres, atraindo as peludas.

De repente Zé Honório notou, abaixo de seus pés, um ranger suave das folhas dos aguapés. Alguma coisa esfregava nas plantas, passando por ali. Olhou abaixo. Olhou e viu um corpo cilíndrico e volumoso, verdadeiro tronco vivo de um coqueiro e real. E o monstro foi deslizand, submerso à flor da água, devagarinho, bem abaixo de seus pés.

E o aguapé rascando com sua passagem macia, vagarosa. Zé Honório pensou em atirar com a arma de seu amigo. Mas pensou também: aquela sucure enorme podia na ânsia da morte, até virar o tronco da árvore que ele estava aboletado: - Era muita cobra para um homem só. Deixei a bicha em paz, ela tava caçando que nem eu, tava sondando o bando de capivaras. Esperei o monstrengo passar, dei mais um tempo e me safei dali. Deixei a capivarada naquele dia pras disposição da cobra. Afinal, a gente era parceiro na caçada. E parceiro em pesca ou caça, sempre se respeita, não bole um com o outro. Completava Zé Honório - pensei em nunca mais tocaiar capivara naquele ponto do rio. Sociedade com sucure não dá certo. A gente acaba sempre em prejuízo.

Mas, como a tentação sempre foi maior que a paixão, Zé Honório, na outra semana, convidou seu amigo Zé Feição para irem até a árvore caída daquele ponto.

Antes, Zé Feição, precavido, colocou nos calcanhares duas esporas chilenas de rosetas gigantescas. Aquelas rosetas de pontas afiadas assustaram seu companheiro, mas o Zé explicou: - depois de montá na cobra bem traiado com estas esporas quero vê se essa excomungada me derruba.

Os dois foram lá na moita de canabrava, se aboletaram no galho maior da árvore caída e ficaram à espreita. Logo abaixo dos seus pés, descia o rio mansamente. Começaram a piar capivara, não demorou muito o Zé Honório excitado apontou para baixo. A enorme cobra deslizava na flor da água seu imenso corpanzil.

A sucure estava cevada, tinha banquete de capivara a toda hora. Naquela vez Zé arreganhou os cães da espingarda do amigo e lascou fogo no lombo imenso que passava na flor da água. Foi um tirão, fumaça





por todo o lado e a sucuri rebojando no desespero do ferimento arqueou o lombo, corcoveou mais que um burro xucro, aluiu a árvore e derrubou na água os dois companheiros de aventura. Zé Feição contava que montou no lombo da bicha, firmou nas esporas e fez o primeiro segura peão aquático do mundo e ainda mais nos corcovos do lombo de uma cobra imensa. Sacou seu canivete Roje e socou sua lâmina no olho do monstro. A sucuri roncava de dor: rom, rom, rom e ele, Zé Feição peão titulado em peão símbolo da festa do peão, manteve-se firme grudado no lombo da bicha. Dizia ele que enfiara o canivete no olho do monstro para endoidecê-la de dor e dominá-la assim fazendo. Afirmava: - por fim, aquela mutreca de cobra foi morrendo devagarinho.

Ele, com seu canivete afiado, foi torando o pescoço da cobra, até separá-lo do corpo.

Antes mesmo que a cobra morresse, Zé Feição já estava tirando seu couro e apanhando sua banha, um santo remédio para reumatismo que todo caboclo sabe, respeita e cobiça.

Depois de aberta a barriga da cobra Zé achou três capivaras, duas pacas, um queixada e os restos de ossos de um pescador sumido há mais de mês. - Acabei com o monstro daquele rebojo e to vivo aqui pra contar o ocorrido sem tirar nem pôr uma só palavra. Sou o Zé Alves Taveira, o Zé Feição das moças, terror dos encenqueiros. Pelas bonitas amado, pelas feias odiado.

O Zé contava esta estória e dava sua gargalhada característica: chó, chó, chóóó.

O susto do Zé Feição

Dentre as estórias que o Zé Feição contava e a gente se encantava, e éramos assistência atenta e brincalhona, a maioria era fruto de sua prodigiosa imaginação, para não dizer todas.

A gente sabia e nem questionava o autor para fazê-lo perder o fio da meada de sua narrativa, sempre poderosa de enredos, maravilhosamente fantásticos e com fins inesperados e cômicos. Mas, uma delas, um caso de assombração que o Zé uma noite contou-nos lá nos bancos de granilite de recosto alto da velha praça, hoje demolida pela burrice de um prefeito analfabeto e senil, foi estória de arrepiar o pêlo de quem contava e de dar tremedeira de corpo inteiro nos que ouviam.

Contava o Zé que na sua mocidade perambulou muito trabalhando nas fazendas aqui e acolá de Barretos, de Olímpia e dos municípios vizinhos. Certa vez foi a um baile de sábado de aleluia, estourar aleluia e dançar até amanhecer o dia. Gostava de andar a pé. Convidado por um colega, também campeiro na fazenda, foi ao baile. Seu amigo, que fez o convite, indicou o caminho que ia dar na casa do tal Zé Assunção, o dono da festa, alguns quilômetros dali onde moravam. Ele nunca tinha ido lá. Como era longe, ele atrasou no serviço e quando deu por si o amigo já tinha para a festa montado no seu burrão pêlo-de-rato. Ele, atrasado, arreou sua mula pardinha, uma ruana matreira e desconfiada que nem ela só e enfiou para os rumos do sítio do Zé Assunção.

Zé contava que a noite estava mais escura que carvão moído. Mal dava para ele ver a cabeça da mulinha esperta e no plac-plac da marchadeira foram cortando passo pela estrada. Dali para frente e Zé era peão novo na fazenda, ele não conhecia o caminho, e o diacho é que a estrada bifurcava. Pensou: a casa da festa não sei se a gente chega na estrada da direita ou da esquerda, ou da esquerda para a direita. E ficou numa teimação consigo mesmo sem saber o rumo certo.

Por fim decidiu-se e tomou rumo. Nem bem andou umas cem braças, ele começou a notar que o céu não estava mais estrelado. Não dava para ver uma só estrela no firmamento. Deu uma curva e foi em frente. Começou a sentir no corpo um calorão insuportável. Viu ao longe uma casa. Foi acercando. Pensou: é aqui a festa. Mais próximo escutou o barulho de vozes e música. A mulinha orelhas engriladas, resfolegava evitando ir para frente. Ele esporeou a montaria, xingou e foi a custo que conseguiu chegar à porta da casa. Lá acontecia uma festança e tanto. Logo viu seu colega na sala. Esse estava triste, muito triste e acabrunhado.

Zé apeou da mula refugando e, quando ia amarrá-la num mourão de cerca, esta virou nos cascos e partiu em disparada de arrepio por onde viera. Zé ficou furo da vida. A sua mulinha nunca lhe dera vexame. Agora aprontava essa, deixar o dono a pé. Foi até o companheiro, puxou conversa. O outro parecia sonolento e nem ligava ao que Zé falava. Por fim, Zé entrou em outra sala. Todo mundo alegre, mas o engraçado é que ninguém parecia notar sua presença. Sem mais nem menos, Zé começou a arrepiar-se. O ambiente era frio, muito frio, apesar de fartamente iluminado por vários lampiões. Zé chamou o amigo; esse veio e antes que o Zé falasse alguma coisa, pediu-lhe, como que implorando: - vá se embora enquanto é tempo. Eu não posso ir mais.

Zé, que nunca tivera medo de nada, sentiu no tom da voz, no recado, nas palavras do outro, sinceridade e premência. Foi saindo, saindo, e virou-se e deu de cara com um velho com a cara mais enrugada que jenipapo maduro que lhe falou misterioso: - seu tempo ainda não acabou. Some daqui. O resto é vontade de Deus. Zé, homem sem medo, ouvindo aquela voz, como que saída de uma tumba, botou o pé pra funcionar, saiu correndo daquela casa, enveredou estrada afora, até cair desmaiado de cansaço na estrada arenosa e poeirenta.

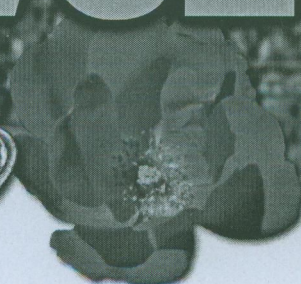
Acordou na madrugada que chegava, clareando os contornos e acordando a natureza. Encontrou sua mulinha assustada lá adiante, bufando nervosa. Montou a custo e seguiu para a fazenda. Horas depois, chegou a notícia. Seu amigo fora encontrado morto na beira da estrada, de pescoço partido. Seu burro muito machucado com grandes lanhos no corpo, pêlo chamuscado como se atacado por bicho fe-roz estava em estado lastimável.

Zé terminava essa estória tremendo e com os cabelos arrepiados. A gente insistia e ele nem por brincadeira falava, apenas comentava que nas quebradas da vida tem muito mistério que deve ser respeitado. Quem não respeita acaba visitando sem mais nem menos a boca do inferno e completava: - eu me salvei por obra e poder de Nossa Senhora Aparecida. E beijava sua medalhinha, respeitoso. Naquele dia dizia: visitei a boca do inferno, a boca do inferno. E repetia: a boca do inferno.

Fontes:

Antônio Bernardes
Elpídio Medeiros
Miguel Francisco dos Santos
Horácio Tavares
Paulo Ortale

Três vozes



Domingos Diniz*

Cultura, como se sabe, é tudo aquilo que o homem faz, excluindo as necessidades básicas fisiológicas. Só o ser humano faz cultura. Não há cultura, mas culturas.

Tomemos por exemplo a cultura popular tradicional. Os saberes vulgares. A pedagogia da experiência. Experiência que antecede a ciência e vai responder às mais importantes indagações da vida. A cultura po-

pular tradicional é compartilhada, sem preconceitos. É regional e universal ao mesmo tempo. É de todos e não é de ninguém. É conservadora em seus modos de se transmitir e se faz renovadora.

"O popular é o não oficial, vale dizer, as receitas, crenças ou fórmulas recomendadas pela prática e sancionadas pelo costume, à margem, portanto, da escola

e do livro, de códigos, catecismos ou retórica", no dizer de Raul Cortazar.

A maior fonte de sabedoria está no homem do povo. Na fala de três mulheres das barrancas do São Francisco, como mostraremos a seguir. Cada uma fala em circunstâncias diferentes. Todas, porém, com muita sabedoria. São elas: Sá Martinha, dona Maria Barbosa e dona Lerinda.

SÁ MARTINHA

Sá Martinha era mulher inteligente, espirituosa. Tinha resposta para tudo. Morou muito tem-

po nas fazendas "Marambaia" e "Coqueiros". Era casada com João "leiteiro", filho de Seu Inácio, velho vaqueiro de muita "ciência".

Depois, Sá Martinha veio para Pirapora. Residia no bairro denominado "Barreiro". Era literalmente um barreiro, entre o corguinho do Entre-rio e o São Francisco. A casa dela era um ran-

da Sabedoria Popular

chinho de paredes de enchimento e o piso de chão batido. Como em todas as outras casas do Barreiro, na de Sá Martinha não havia sanitário. Faziam-se as necessidades no fundo do quintal, atrás da bananeira ou na beirada do corguinho.

Então, o Serviço Especial de Saúde Pública – SESP, do governo federal, resolveu do-

falassem tudo o que tinham de falar. Sua casa estava limpinha. O chão varridinho. Uma folhinha da Casa Pedro Jorge Hatem, na parede, indicando o dia da semana, o mês e o ano. Uma cruz de palha de cocobabaçu benta no Domingo de Ramos. uma estampa de São José. Um pote de água fria no canto da casa. Na cozinha, umas tralhas de folha-de-flandres e o fogão com o fogo apagado. Nem cinza tinha. Sá Martinha, com seu jeito gozador, põe as mãos na cintura e diz com voz bem clara:

- Vocês podem voltar e dizer ao Seu doutor que, em vez de me mandar a casinha, antes tem de me mandar o "de-comê". Vocês podem ver, o fogo está apagado. Bernardo

anda na cumeeira da casa, há muito tempo, arrematou Sá Martinha.

João, seu marido, velho e alquebrado pelas lides de vaqueiro, veio a falecer. Sá Martinha arranhou tudo. Mandou fazer o caixão. Seguiu todo o ritual da morte: o velório com cantoria de "incelências". A "pinga" correu solta. No outro dia, cedo, sai o enterro. Passa na igreja matriz para a encomendação. Ao sair da igreja, o féretro toma rumo do cemitério, pela rua Washington Barreto. Sá Martinha, porém, toma rumo de casa, em sentido oposto. Uma amiga dela grita:

- Sá Martinha, a senhora não vai no cemitério?

Ao que ela respondeu, de longe, sem virar o rosto, ao menos:

- Eu quando casei, recebi João aqui na igreja. Na igreja entreguei ele.

No fim de sua vida, já velha, Sá Martinha fora acometida de um câncer no ovário. Levada ao médico, este

lhe dissera que teria de fazer uma cirurgia, uma operação. Sá Martinha arregalou os olhos. Abriu a boca e disse para o médico:

- Doutor, nasci cuiuda, vou morrer cuiuda.

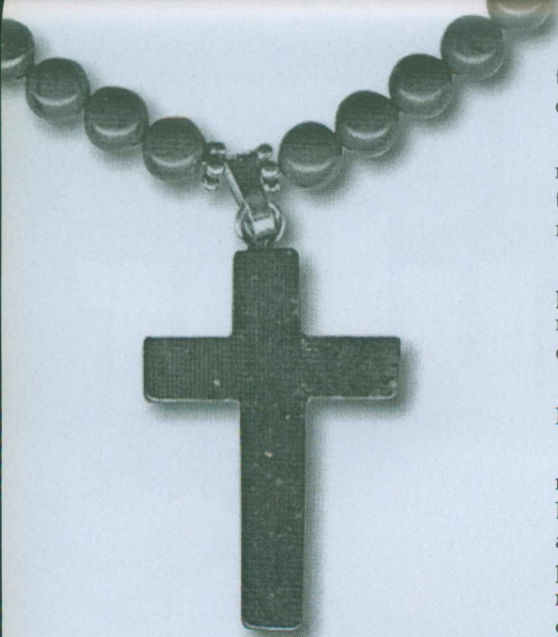
Isto significa dizer, ela não se submeteu à operação. Morreu cuiuda. O termo cuiuda é um localismo lá das barrancas do São Francisco. Quer dizer não ser castrado, inteiro, graúdo.

tar todas as casas do Barreiro de um sanitário. Coisa simples. Um biombo de cimento pré-fabricado e no centro a fossa com um assento.

Chegam à casa de Sá Martinha três funcionários do SESP. Uma visitadora sanitária, uma assistente social e um terceiro, de cuja função não me lembro.

Feitos os cumprimentos de praxe, a assistente social falou dos objetivos daquela visita. Seria instalado no quintal da casa um sanitário. Sá Martinha ouviu muito atenta. Deixou que os agentes do governo





DONA MARIA

Dona Maria Barbosa era uma velha barranqueira. Nasceu na cidade de Manga. De lá se mudou com a família para Pirapora, onde viveu e morreu, já velha. Católica, rezava ladainhas, benditos. Fazia parte da "ordem terceira" de São Francisco. Era franciscana. Apareceu-lhe um câncer. Tratou-o com remédio de farmácia e remédio caseiro. Um dia, chega um menino à casa paroquial, com um recado ao senhor vigário. Dona Maria pedia para ele ir à casa dela, urgente. O vigário que sabia do estado de saúde da franciscana, não se fez de rogado. Montou em sua bicicleta e logo estava na casa de dona Maria. Pensou encontrá-la nas últimas. Dar-lhe-ia a confissão e a extrema-unção. Qual não foi a surpresa! Encontrou dona Maria

toda arrumada, sentada na sala à espera do Seu vigário.

- Pensei encontrar a senhora na cama, nas últimas e a vejo forte, corada - disse o reverendo, meio rindo, meio com raiva.

Com voz pausada ela lhe disse, pedindo-lhe antes que sentasse e mandou que a filha passasse um café forte pro padre.

- Mande chamar o senhor, Frei, para dizer o seguinte:

- Olha, todo ano, desde menina, vou na festa de Bom Jesus da Lapa. A festa é em agosto. Em abril, vou na agência de Companhia (empresa de navegação) e começo a dar pro Seu Manoel Rego o dinheiro para a passagem de



vapor

para a Lapa.

Todo mês vou lá e dou um pouco, até completar o total da passagem, em agosto.

Conclui dona Maria:

- Para uma viagem pequena, de Pirapora à Lapa, eu me preparava com antecedência. Imagine, Frei, a viagem grande que vou fazer. Foi pra isso que mandei chamar o senhor. Quero me preparar bem antes.

O Frei confessou-a e todos os domingos levava-lhe a comunhão.



Quatro meses depois, dona Maria fez a derradeira grande viagem para a vida eterna. Foram justamente os quatro meses que ela preparava para a viagem de vapor a Bom Jesus da Lapa.



DONA LERINDA

"Tirei paia, tirei paia/Tirei côco de dendê./Namorei muié casada/Sem o marido sabê".

E a face crestada de dona Lerinda vultueia no fervo da dança do CARNEIRO. A música prossegue num crescendo. Os pares se revezam. Suada, ainda no ritmo da dança, com sua alegria de corpo inteiro, dona Lerinda Soares Pereira vai contando sua história de vida, que é igual a todas as vidas sofridas dos gerais do São Francisco.

dez dançadores. O RECORTADO, os homens por fora, as mulheres por dentro. Dá um sapateado com um lá, volta, dá com outro cá atrás. O GAMBA é dançado por pares de quatro. Dançam quantos pares quisé.

"Plantei no meu quintá/Uma sumente de repóio/Nasceu uma véia que-reca/Com uma pipoca no ôio".

- Nunca cantei na folia, mas sempre acompanho a folia de Santos reis.

"Os Três Reis foram chegando pela volta do terreiro".

Trabalhava pros outros. Dava dois dias meu por um dia do homem.

Tinha Luiz Baiano. Esse, toda festa que nós ia, ele me punha pra cantar o GUAIANO, o POLISTA. Tinha o finado Ranulfo também. Que era muito bão folião. Toda festa que eu tivesse, ele tinha que me pôr pra dançar o LUNDU. Esse que me ensinou dançar o LUNDU. Esse não perdia um LUNDU se eu tivesse na festa. Às vezes, eu escondia, mas não tinha jeito.

- Quem melhor dançava de mulher era eu. Eu era a melhor dançadora.

- Em 1965, vim pra Pirapora, para arranjar emprego para os filhos.

- Aqui, a gente xia com a roça dos outros, na beira do Rio da Velhas.

- Nunca vi "o bicho d'água". Vejo falar que existe, num sei não. Quando ando no rio (São Francisco) não tenho medo do bicho não. Num tenho cisma. Se ele aparecer, a gente pega com Deus.

E dona Lerinda, com sua saia comprida e rodada, dá uma boa gargalhada e volta outra vez para o CARNEIRO. E sua voz aguda vara a noite cansada do sertão.

"Tirei páia, tirei páia/Tirei côco de dendê/Namorei muié casada/Sem o marido sabê".

Dona Lerinda, a primeira dama do LUNDU das beiradas do São Francisco, faleceu em 1º de dezembro de 1998. Como Sá Martinha, morava no Barreiro, hoje Bairro Santa Cruz, urbanizado e saneado.



- Nasci no distrito de Muquém, lá nos gerais de Santa Rita, município de Lassance, no dia de São Pedro, em 1912.

"Piabaê, piabaê, piabaê/Não sou piaba, não/Piabaê, piabaê, piabaê/Piabinha do sertão".

- Toda vida gostei de dançar tudo quanto é dança que existe no mundo.

- Folia de Reis é que todo mundo gosta. Eu gosto porque o santo é milagroso.

"Oi nobre gente, escutai o que direi/Escutai o que direi/Foi da parte do Oriente, a chegada dos Três reis".

- Danço desde menina. Dançava escondida de meu pai. Ele não gostava. Gosto é do batuque.

"Seu marido é ruim, muié/Quem é bom sou eu/Larga seu marido, muié/Vem morá mais eu".

- Em Lassance, a gente dançava o CARNEIRO, o POLISTA, o GUAIANO, o RECORTADO, o LUNDU. A dança do CARNEIRO vai batendo a caixa, a gente vai dançando, dando marradas um no outro.

- O LUNDU é dançado sapateando. O GUAIANO é de quatro, oito,



- Não sei rezar nada, só rezo o Pai Nosso. Não rezo ladainha.

- Eu só sei dá risada (e dá boa gaitada).

- Você devia ouvir é Júlio, ele é que sabe tudo.

- Quando minha mãe morreu, eu estava pequenina.

"Oi cravo, oi rosa/Oi vida regorosa!"

Criei minha família foi no peso da enxada. Meu marido morreu e me deixou viúva com 12 filhos. Tocava minha roça.



O Romanceiro

Braulio do Nascimento*

Desde as primeiras pesquisas de literatura oral, os pesquisadores surpreenderam-se com a variedade de textos sobre um mesmo tema. No caso do romanceiro tradicional, seguiram-se definições, teorias sobre as variantes, chegando-se ao famoso axioma de Ramón Menéndez Pidal: "A poesia tradicional vive em suas variantes". De tal modo era dominante sua presença que os diversos textos passaram a chamar-se variantes, originando ambigüidade em sua denominação. Coube ao mesmo Ramón Menéndez Pidal, um dos maiores coletores, teórico e estudioso do romanceiro no século XX, resolver o problema, estabelecendo conceitos diferentes para o texto e seus elementos diferenciadores. Afirma ele, em 1920, em sua obra clássica *Sobre geografia folklórica. Ensayo de un método*: "Em meus estudos chamarei versão à redação completa ou fragmentária de um romance tomada em conjunto e

enquanto difere das demais redações totais do mesmo; chamarei variante a cada um dos pormenores de que se compõe uma versão, enquanto esse pormenor difere dos análogos contidos nas demais versões" (1920:1954:109).

A solução foi unanimemente aceita no universo dos estudos da poesia tradicional, possibilitando um avanço metodológico no tratamento do vasto material que se ia coletando e publicando nos diversos países, particularmente na área ibérica.

Entretanto, esse consenso foi perturbado com questionamentos à medida do desenvolvimento das pesquisas e análises da poesia tradicional. É que a indagação fundamental não parece ter ocorrido, ou se ocorreu limitou-se a casos isolados: Em que as versões de um romance são diferentes em sua expressão textual oral? Na organização sintática, na manipulação, na reelaboração do material temático?

Fixara-se também o entendimento de que nenhum cantor canta do mesmo modo um romance, embora com pequeno intervalo de tempo entre duas performances. Porém, onde as diferenças: na fábula? na organização lexical?

A invariância da fábula, como condição da vida do romance e também do conto popular tem sido destacada nos mais diversos contextos culturais, surpreendendo sua dominância, sua força intrínseca de preservação, apesar da migração pelas diferentes culturas no tempo e no espaço. Não devemos esquecer as transformações reais ditadas pelos contextos culturais, porém são ocorrências excepcionais.

Na realidade, as variantes têm caráter de epifenômeno. Não têm geração própria, nem vida autônoma, nem estabilidade na estrutura textual do romance. Entretanto, têm vital importância na contextualização cultural da fábula.

Evidentemente, encontramos variantes que atravessam os séculos, mas é porque se integram ao cerne da fábula, à sua estrutura semântica. O romance da *Bela Infanta* (CGR nº 0503) exemplifica o processo:

**Tocam os sinos na Sé.
Oh meu Deus quem morreria?**

*

**Tocam os sinos na igreja!
Ai, meu Deus, quem morreria?**

**Foi aquela bela infanta
pelo mal que ela fazia,
descasar os bem casados,
coisa que Deus não queria.**

Se analisarmos todas as versões recolhidas do romance, nas diversas tradições, verificamos: a) o lexema **sino** é uma invariante; até porque não ocorre nenhuma equivalência semântica; b) o lexema **igreja** é comutado até por elementos de campos semânticos diferentes: b.1 – o lexema **sé** é substituído por **igreja**, **capela**, **matriz**, por um lado; e por outro: b.2 por **côrte**, **palácio**, **Braga**, **serra**, **Roma**, **Londres**:

**Tocam os sinos na corte.
Ai Jesus! Quem morreria?**



* Presidente de Honra da Comissão Nacional do Folclore. Conferência proferida no Seminário "Cultura Popular", na Universidade Federal da Paraíba, promovido pelo Programa de Pesquisa em Literatura Popular - PPLP, em João Pessoa, 10-12 de novembro de 2004.

Tradicional no Brasil

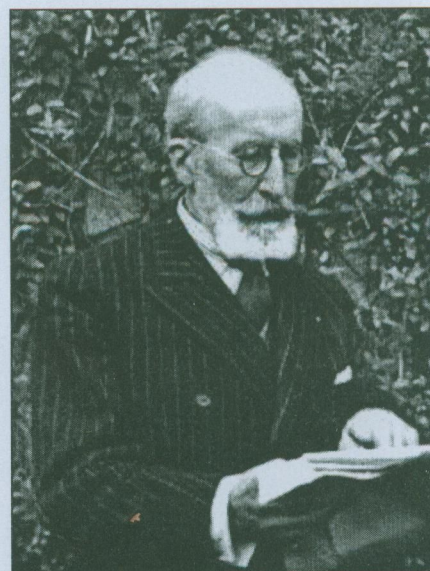
Como vemos, igreja não é sinônimo de palácio, mas existe entre ambos uma ligação sêmica: **lugar onde**, o que permite ao cantor um leque de possibilidades comutativas, sem afetar a fábula.

Portanto, invariantes e variantes devem ser estudadas simultaneamente, em dois níveis: o do conteúdo (sua estrutura profunda) e da expressão (sua estrutura superficial). A variante desprendida de sua geratriz não tem significação autônoma.

O romance – e também o conto popular – podem ser comparados a uma árvore. Não se pode compreender a vida de uma árvore apenas pelo estudo de suas folhas, que caem a cada estação, ou pelas flores que desabrocham e murcham. Existe algo mais fundamental que essas transformações periódicas ou efêmeras: as suas raízes mergulha-

das na profundidade da terra e o tronco permanentemente vivo que individualiza a sua estrutura e aparência, fortemente resistente aos ventos e intempéries. Assim, é também a literatura oral, com suas múltiplas espécies espalhadas pelo mundo. Destaquemos duas árvores semelhantes: o romance e o conto tradicionais: uma fábula – **o tronco** – com as raízes mergulhadas no fundo dos séculos, nutridas pela seiva da memória; e as variantes – **as folhas e as flores** – em suas mutações sazonais representativas da criatividade popular.

O próprio Menéndez Pidal, dava sinais da necessidade de relativização das variantes, privilegiadamente focalizadas nos estudos e análises. Assim, afirmou ele (1920, 1954:125): "Quanto maior seja a difusão do romance, quanto mais abundante a multidão de citações contemporâneas, mais se limitam e se refreiam, mais



Ramón Menéndez Pidal

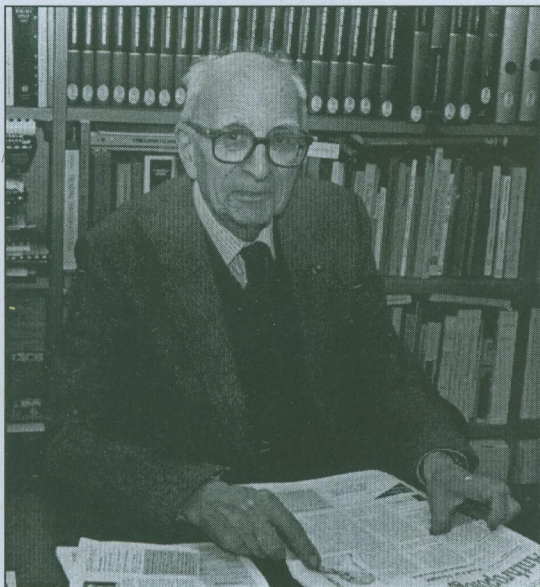
se neutralizam uns com os outros os desvios que, relativamente ao tipo normal, se promovem em cada recitação, e mais se afirma, sobre estas contínuas variações, a autoridade do texto velho." Esse *texto velho*, cuja vida e significado são mantidos pela tradição é a própria fábula, transformada em modelo no imaginário popular.

Diego Catalán é incisivo a respeito das invariantes fabulares. "Tropeçar em uma pesquisa folclórica diz ele com uma pessoa que inova de um modo profundo o texto que recebeu da tradição é um acontecimento muito estranho" (1959:166, nota 1).

Esse modelo imaginário surpreendeu Lévi-Strauss (1991, 1993:49). Ao estudar a família de mitos grupados sob as ru-



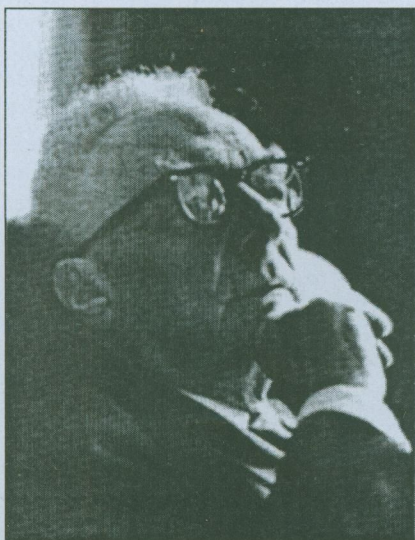
bricas “história de Lince” e “ladrões de dentais”, mostrou-se impressionado pela permanência das invariantes semânticas, apesar da extensa área de ocorrência América do Norte, Brasil e Peru ao comparar versões recolhidas nos séculos XVI e XVII e modernas dos séculos XIX e XX. “Apesar das distâncias comenta o



Claude Lévy-Strauss

mito permanece facilmente identificável e é impressionante constatar o quão pouco essas distâncias no tempo e no espaço o afetam”.

Efetivamente, não se altera a fábula com a comutação, explicitada pela análise lexical, de **castelo** por **casa**, de **urso** por **lobo**, de **raposa** por **jabuti**, de **pajem** por **criado** ou outras formas de equivalência sinonímica, porque, na verdade, o que vemos são as paráfrases que transformam em versões um determinado tema arquetípico. É me-



Roman Jakobson

diante a operação parafrástica é que uma fábula tem a capacidade de percorrer, através dos séculos, as mais diversas culturas.

Do mesmo modo que Apresjan, em seu livro *Idéias e métodos da lingüística estrutural contemporânea* (1966, 1980:41) afirmou que “a língua é um sistema de invariantes”, podemos transportar o conceito para a literatura oral, dizendo que um **corpus** de determinado romance ou conto tradicional constitui também um sistema de invariantes. E o equilíbrio desse sistema é assegurado pelo processo parafrástico.

A paráfrase, um específico instrumento estilístico, incompreensivelmente ausente dos estudos da literatura oral, constitui o processo básico de preservação dos textos arquetípicos. Quando, por definição, a paráfrase expressa o mesmo de vários modos diferentes, nessa operação reside toda a mecânica da estruturação das invariantes. Narrar um fato de modos diferentes não significa mudar-lhe o sentido. Representa as multifaces da comunicação humana.

A paráfrase, portanto, é um elemento de fundamental importância no estudo da literatura oral. Ela nos demonstra – de certo modo contraditoriamente – que, no final das contas, a própria variante é um elemento de preservação da fábula em sua estrutura semântica.

É nesses espaços, em que o romance e o conto tradicionais se reproduzem, que a variante adquire relevância pelos indicadores culturais que acrescenta ao texto. Ela tem, portanto, uma função: não se insere no texto aleatoriamente. Roman Jakobson afirmou, axiomáticamente, em seu famoso estudo “O folclore, forma específica da criação”: “No folclore – diz ele – não sobrevivem senão as formas que tenham para dada comunidade um caráter funcional” (1973:61).

Vladimir Propp, em sua *Morfologia do conto*, ao categorizar as **funções** e as personagens, ele atingiu o âmago da oposição inva-

riante versus variante. Quando ele afirma: “a questão de saber o que fazem as personagens é a única importante; quem faz alguma coisa e como o faz, são questões de natureza acessória”, nada mais demonstra do que a superioridade da invariante em relação à variante.

É exatamente esse pensamento que se reafirma em Lauri Honko, (recentemente e prematuramente falecido), quando estudou os “Tipos de comparação e formas de variação” (1990:393). Diz ele: “Eu entendo variação essencialmente como um corolário de mudanças de significado, porque as pessoas não produzem variantes; elas produzem significados, trocam mensagens e é nisso que estão interessadas; e não em detalhes particulares de forma ou coisa semelhante”.

Portanto, o que realmente importa é a mensagem em seu significado profundo, as articulações realizadas pelo cantor/narrador para preservá-la viva, assimilável pelas gerações através dos séculos e das diversas culturas. É nessas articulações semânticas, que exigem competência lingüística, recursos retóricos na reprodução do texto oral tradicional, que está o centro da questão. Em suas performances os cantores/narradores, mesmo não alfabetizados, conseguem transmitir a magia de um romance ou conto, que integra o imaginário popular e que tanto sensibiliza a audiência.

Daí a importância crescente que se vem atribuindo a essa figura humana que, no dizer de Max Luthi (1975, 1987:75), “em muitos casos, o **homo narrans** não é apenas um



Ju. D. Asprejan

homo conservans, mas também um **homo ludens**".

Esta é a visão contemporânea dos estudos de literatura oral, com novos instrumentos de trabalho analítico como a paráfrase, a expansão, a redução, a condensação das mensagens.

* * *

Basicamente, a vida do romance ou do conto tradicionais se estrutura em três movimentos, que caracterizam as diversas versões de um texto: a **expansão**, a **redução** e a **condensação**. São três operações que se realizam em cada performance, como sustentáculos de uma estrutura semântica, e que lhe assegura a permanência, através do tempo e do espaço, nas mais diversas culturas.

Focalizemos, rapidamente, essas três operações em alguns momentos de extrema complexidade, que são realizadas pelo cantor/narrador com plena competência lingüística, narrativa e domínio semântico.

O processo de expansão é exemplificado na literatura oral, no romance e no conto, cujas diferenças são ocasionais. A *Donzela Guerreira* expressa-se em verso, em prosa, em forma teatral; a *Gata Borralheira* em prosa, em forma operística, em filme e em desenho animado. A função é que os diferencia.

No romanceiro, temos a *Donzela Guerreira* (CGR nº 0231) como exemplo clássico dos três movimentos. O velho pai não pode ir às guerras e a filha quer substituí-lo travestida em soldado. Seguem-se os argumentos do pai nos esforços de dissuadi-la:

– Tendes os cabelos grandes, filha, conhecer-vos-ão

– Venha-me pente e tesoura, que o vereis cair ao chão.

(Braga, 1869:211)

– Tendes os olhos bonitos, filha conhecer-vos-ão.

– Quando passar pela hoste porei os olhos no chão.

– Tendes os peitos redondos, filha, conhecer-vos-ão.

– Encolherei os meus peitos debaixo do meu gibão.

(Ribeiro, 1953, II:53)

– Tendes o pé pequenino, filha, conhecer-vos-ão.

– Dê-me cá as suas botas, encherei-as de algodão.

(Braga, 1867:8)

E desse modo, vai o velho pai enumerando os traços denunciadores do sexo, que vão dos quatro

mencionados – cabelos – olhos – peitos – pé –, forma dominante no romance, até 11 segmentos, como na versão madeirense de Rodrigues de Azevedo, que abrange: cabelos – olhos – rosto – ombros – peitos – mãos – quadris – pernas – pés – e como terminassem os traços específicos:

– Tendes o nome de mulher, filha, conhecer-vos-ão.

– Me chamarei Dom Martinho, por homem me tomarão.

(Azevedo, 1880: 167)

Em outras versões, o pai argumenta:

– Tereis MEDO das batalhas

– Tomarás por lá AMORES

– Tende-lo OLHAR fagueiro

– Tende-los PASSOS miudinhos...

Do mesmo modo, na segunda macro-sequência, a mãe do capitão apaixonado pelo "soldado" aconselha diversas estratégias para descobrir-lhe o sexo, concluindo sempre pelo convite para dormir ou nadar:

– Convidai-o vós, meu filho, que vá convosco dormir,

que se ele for mulher,

não se há de querer despir.

Porém, responde a donzela:

– Tenho feito um juramento,

espero de o cumprir,

de enquanto eu andar na

guerra as ceroulas não despir.

(Braga, 1867:8)

E quase sempre conclui com o convite despir para nadar, como na versão pernambucana de Pereira da Costa (1907:323-38):

... – Convida-o para nadar:

que se ele mulher for,

desculpas vos há de dar.

E o varão como discreto

pôs-se logo a descalçar,

e puxando uma carta

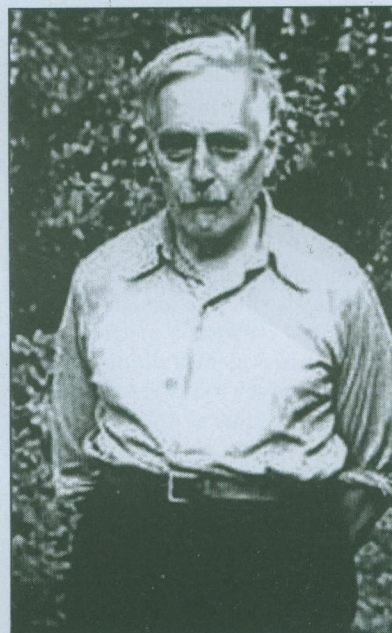
pôs-se a ler e a chorar.

– Que tendes, vós, meu varão, que assim vos vejo chorar?

– É meu pai, que a esta hora já se vai a enterrar.

É a solução definitiva. O capitão acompanha e casa-se com a donzela.

No levantamento que fizemos de 1469 sequências em 404 versões (brasileiras, portuguesas, espanholas, argentinas, chilenas, judaico-espa-



Vladimir Propp

nholas do Oriente, norte-americanas de língua espanhola, dominicanas e venezuelanas) dos romances da *Donzela Guerreira* (CGR nº 0231), *Delgadina* (CGR nº 0075), *Nau Catarineta* (CGR nº 0457), *Bernal Francês* (CGR nº 0222), *Os sinais do marido* (CGR nº 0113), verificamos a maior ocorrência de três ou quatro sequências na composição das macro-sequências (Nascimento, 1966:159-90). A força da tradição demonstra opção pela tríade canônica e a expansão a partir de quatro sequências.

O número três, canônico na tradição ocidental, situa-se no ponto central; assim, consideramos: abaxo de três sequências – operação de redução; e a de expansão a partir de quatro sequências.

A **condensação**, possibilitada pelo processo de expansão, é uma operação mais complexa: Greimas (1966:74) afirma: "Se reconhecemos a expansão um dos modos de funcionamento metalingüístico do discurso, ela tem por corolário a **condensação**, que deve ser estudada como uma espécie de descodificação compressiva das mensagens em expansão".



Entretanto, não se trata de mera redução, que subentende implicação numérica. Trata-se de uma operação metalingüística, que requer, sobretudo, competência narrativa. A macro-sequência do romance ou do conto é conhecida do cantor/narrador, que, em vez de repetir os elementos, condensa todas as seqüências da expansão em uma seqüência que contém a invariante semântica fabular. No caso da *Donzela Guerreira* a macro-sequência dos estratagemas da mãe do capitão é para levar a Donzela a várias situações em que se traiaria e revelaria o sexo, como por exemplo:

– Convidai-o vós meu filho
que vá convosco enfeitar
ele então se for mulher
às fitas se há de pegar.

E a donzela:

– Oh que espadas finas estas
para homens guerrear.
– Oh que fitas para damas,
quem lh'as pudera mandar.
(Braga, 1867:8)

Ou na versão sergipana de Jackson da Silva Lima (1977, 2.1):

– Ô meu filho, chama ele
pra passear no jardim,
se ele for mulher
na fulor se pegará,
se ele for homem
no botão se pegará.
– Dão Barão, ô Dão Barão,
ói que rosa tão bonita...
– Dão Barão, ô Dão Barão,
que botão, aí tão bonito,
Dão Barão, ô Dão Barão,
pra um rapaz namorar.

Os estratagemas sucedem sem êxito, pela esperteza da Donzela, revelando a criatividade popular na opção pela expansão ou pela redução.

A **condensação** é criativamente exemplificada em uma versão galega, recolhida em 1920 e incluída no *Romancero Xeral de Galicia*, de Ana Valenciano (1998, I no 44):

Sete anos peleando
y nadie la conoció,
pero un día que iba a caballo
la espada le cayó.
Y en vez de decir "MALDITO",
dijo "MALDITA sea yo".
Y el rey, que estaba a su lado,
estas palabras oyó.
Pedio permiso a sus padres
y con ella se casó.

Versão semelhante foi recolhida no Arquipélago das Canárias, Ilha de La Gomera, em 1983, por Maximiano Trapero e Elena Hernandez (Trapero, 1987 no 217).

* * *

Os romances tradicionais migraram para o Novo Mundo já a partir dos primeiros anos do Descobrimento e da colonização. Documentos antigos o atestam, como o citado por Luiz Antônio Barreto no estudo "Cristãos e mouros na cultura brasileira" (1996:53-72). Trata-se do testemunho de Frei Tomás de la Torre, no seu relato "O cruzamento do Atlântico", de 1544: "Os religiosos – diz o documento – durante a viagem passavam o caminho umas vezes chorando e outras cantando Rosário, Salmos e Hinos. Enquanto os padres rezavam, 'los seglares tañendo guitarra y cantando romances e cada um a seu modo'" (p. 162).

Outro exemplo, dado por Menéndez Pidal em *Los romances de América y otros estudios* (1939, 1958-14-15), refere haverem recitado versos do romance de Caláinos a Hernán Cortez, durante a viagem pela costa do México, em direção a San Juan de Ulúa. Alguém que narrava fatos antigos de triste lembrança da conquista espanhola, cantou:

Cata Francia, Montesinos,
cata Paris, la ciudad
cata las aguas del Duero
do van a dar a la mar.

E o próprio Cortez responde:

De 'nos Dios ventura en armas
como ai paladín Roldán'!

O romanceiro encontrou terreno fértil na sensibilidade brasileira, como está comprovado pela difusão de romances em todo o território nacional. Alguns marcaram mais fundamente a nossa alma: *Juliana e D. Jorge* (CGR nº 0172), *O Cego* (CGR nº 0189), *Bernal Francês* (CGR nº 0222), *Donzela Guerreira*, *Nau Catarineta*. Alguns são teatralizados em escolas, como o romance do *Cego* e de *Juliana e D. Jorge*, este também apresentado em espetáculo de circo.

A propósito, com grande emoção, fui apresentado a *Juliana e D. Jorge*, em um Festival de Folclore em Natal, Rio Grande do Norte, em 1976. Ao fim da apresentação, presentearam-me com a coroa dela e a espada dele. Estão no Museu de Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro.



A *Nau Catarineta*, por exemplo, foi ouvida por José Veríssimo, no final do século XIX, no Amazonas, entre os índios Maué; e já fora registrada por Celso de Magalhães (1873) em uma festa de Reis (as Janeiras), em Valença, na Bahia. Vejamos como descreve o cortejo:

"Pelas ruas formigava a população. Um grupo vestido à maruja conduzia um pequeno navio armado de ponto em branco, com as velas de seda e cordama de linha, montado sobre quatro rodas, embandeirado em arco e puxado por cordas. Cantavam versos da Nau Catarineta, fado do Marujo e lupas (cantigas de levantar ferros)" (1873, 1973:85).

A *Nau Catarineta* estrutura ainda o folguedo do **Fandango**, da **Barca paraibana**, que também tem o seu nome. Mario de Andrade ficou surpreso com a presença da Saloia. É também um romance que calou fundo na alma brasileira. Sílvio Romero, no final do século XIX, nos *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1888), afirmou:

"Ainda hoje quem tem o sentimento da poesia popular e compreende o espírito do povo português, como um povo de navegantes, não pode ouvir aquela canção do Gajeiro com sua melodia sentida, sem experimentar alguma coisa de saudoso e de profundo. É a velha alma lusitana transplantada para este país, que nos agita as fibras do coração" (1888, 1977:46).

E declara que sabia de cor os versos e a música.

Outros romances ocorrem como quadras soltas, inseridos em danças e até em aboio de vaqueiros. É outra emoção inesquecível que tive, em

Estância, no Estado de Sergipe, ao ouvir um aboio com versos de *Dona Branca*. Eram três moças que casaram e tiveram filhos. Entretanto, uma delas:

**Marinete teve um [filho]
teve um sem se casar;
bebeu água de quartinha,
bebeu água sem coar.**

Jackson da Silva Lima recolheu o romance em Sergipe, em uma versão que reúne *La mala hierba* (CGR nº 0469) e *La fuente fecundante*:

**- Dona Branca, que que tens?
Já estás tão amarelinha;
ou comeste abob'ra verde
ou pisou na rama dela.
E ela respondeu:
- Não comi abobr'a verde,
nem pisei na rama dela
foi um copo de água fria,
que bebi de madrugada.**

* * *

A pesquisa do romanceiro tradicional no Brasil teve início com Celso de Magalhães, em seus artigos "A poesia popular brasileira", publicados no jornal *O Trabalho*, do Recife, em 1873. Estudo pioneiro, não havia naturalmente referências no país e Celso baseou-se no *Romanceiro geral*, de Teófilo Braga, de 1867, fazendo sérias restrições ao modelo de Almeida Garrett de alteração dos textos. Foram divulgados por Celso apenas quatro romances: *Juliana e D. Jorge*, estampado no jornal e *D. Carlos de Montealbar*, *Flor do Dia* e *Branca-Flor*, coletados em Pernambuco e publicados por Sílvio Romero nos *Cantos populares do Brasil*, de 1883. Não obstante, Celso refere-se a vários romances, mostrando sua difusão entre nós. Celso organizara uma coletânea de romances, que, lamentavelmente, se extraviou no caminho para a publicação no Rio de Janeiro. Em seguida, ainda no século XIX, Sílvio Romero publicou os *Cantos populares do Brasil*, editado em Lisboa, em 1883, com introdução e notas de Teófilo Braga. A coleta própria abrangeu os Estados de Pernambuco, Sergipe e Rio de Janeiro, num total de 16 romances com 23 versões.

Após as coletas de Celso e de Romero no século XIX, ampliou-se a coleta no século XX com Alexina de Magalhães Pinto *Contribuição do folk-lore brasileiro para a Biblioteca In-*

fantil (1907); Pereira da Costa, *Folclore pernambucano* (1910); Rodrigues de Carvalho, com versões paraibanas em *Cancioneiro do Norte* (1903) Théo Brandão, *Folclore de Alagoas* (1945); Joaquim Ribeiro e Wilson W. Rodrigues, nos *Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore*, em 1951, romances encontrados em um caderno manuscrito de 1853, do Município de Vassouras, no Rio de Janeiro; Lucas Alexandre Boiteux, *Poranduba catarinense* (1957); Rossini Tavares de Lima, "Acheegas ao estudo do romanceiro no Brasil" (1959) e posteriormente *Romanceiro folclórico do Brasil* (1971), versões de São Paulo; Hildegardes Vianna sobre a *Donzela Guerreira* (1963); Antônio Lopes, *Presença do romanceiro. Versões maranhenses* (1967); Jackson da Silva Lima, *O folclore em Sergipe. 1. Romanceiro* (1977) Aloísio Vilela, *Romanceiro alagoano* (1983); Guilherme Santos Neves, no Espírito Santo, divulgou numerosos romances no *Boletim da Comissão Espírito-santense de Folclore*, reunidos no *Romanceiro capixaba* (1983); Hélio Galvão, *Romanceiro: pesquisa e estudo*, (1993) e Deifilo Gurgel, *Romanceiro de Alcaçus* (1993), ambos no Rio Grande do Norte; Doralice Xavier Alcoforado e Mária del Rosario Suárez Albán, *Romanceiro ibérico na Bahia* (1996). Nessas citações bibliográficas, cabe destacar o recente catálogo de Manuel da Costa Fontes, (Madison, 1997, 2 v) – *O romanceiro português e brasileiro. Índice temático e bibliográfico*. Com uma bibliografia pan-hispânica e resumo de cada romance em inglês. Costa Fontes, além da distribuição pan-hispânica, recenseia a tradição lusobrasileira, com 314 romances, dos quais 84 co-ocorrentes na tradição brasileira. As mais elevadas co-ocorrências são de Trás-os-Montes e Açores, com 70 romances, seguida da Madeira, 59 e Algarve 54 co-ocorrências.

É importante destacar as pesquisas do romanceiro que vêm sendo feitas no Brasil, na atualidade, particularmente em Universidades, com equipes universitárias, como na Paraíba, onde foi criado, em 1977, o Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP), abrangendo o romanceiro e a literatura de cordel, sob a coordenação de Neuma Fe-

chine Borges e Maria de Fátima Batista, que serve "como fonte de motivação e documentação de apoio para estudos desenvolvidos por alunos de Graduação, Pós-Graduação e outros pesquisadores brasileiros e estrangeiros".

Merece destaque a pesquisa do italiano Andréa Ciacchi, em Goiânia (Pernambuco), tema de sua tese de Mestrado na Universidade Federal da Paraíba, em 1988: *Histórias no canto. Romances e narrativas cantadas em Goiânia*. A importância de sua coleta ressalta no fato de ter sido realizada naquela cidade, onde Pereira da Costa recolheu romances no final do século XIX, princípio do XX, possibilitando-lhe o primeiro trabalho comparativo de coletas realizadas no mesmo município com uma distância de oitenta anos. São igualmente importantes a verificação dos romances registrados no *Folk-lore pernambucano* (1908) de Pereira da Costa e as versões correlatas ou novos romances recolhidos por Andréa Ciacchi.

Cabe destacar ainda a atividade pioneira do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), na pesquisa sistemática do conto popular, sob a coordenação de Altimar Pimentel e Osvaldo Trigueiro.

Na Bahia, com o Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular (PEPLP), "que integra a Linha de Pesquisa Documentos da Memória Cultural da Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFBA", com pesquisas na área do romanceiro e do conto popular, sob a coordenação de Doralice Xavier Alcoforado e Maria del Rosario Suárez Albán

Uma referência especial nesta atividade universitária deve ser feita aos Professores Idelette Muzart da Fonseca, na Paraíba e, na Bahia, Manuel Viegas Guerreiro, de Portugal, (lamentavelmente já falecido), que muito contribuíram através de cursos e trabalho de campo para o desenvolvimento da pesquisa da literatura oral entre nós.

Muitas coletas são divulgadas em jornais, revistas, teses acadêmicas, livros e já agora também em CD, como o de *Tia Beta Cantadeira de romances*, de Cabedelo, com registro de Altimar Pimentel, Osvaldo Trigueiro, Roberto Benjamin e minha participa-



ção, com gravação, em VT Panasonic 3000, por José Fernando Souza e Silva (1995); e o mais recente *Romances & Cantos de Excelências*, lançado em CD pela Fundação José Augusto, do Rio Grande do Norte, sob a direção de Dácio Galvão, os romances cantados por D. Militana, Marilu e Nazaré.

Merece registro especial o *Romanceiro paraibano* de Maria de Fátima Batista, com recolhidas entre 1983-1988 e sua monumental Tese de Doutorado, defendida na USP, em 1999: *O romanceiro tradicional no Nordeste do Brasil: Uma abordagem semiótica*, em que recenseou 109 temas, com 938 versões. Destes, 51 foram recolhidos na Paraíba e em Pernambuco, com registro de 133 cantadores, num total de 430 versões. Em sua tese, Maria de Fátima submeteu à análise semiótica um corpus de 84 versões de *Juliana e Dom Jorge*, 77 de *La Condessa*, do *Cego* 59 e do *Conde Alarcos* 49 versões. É importante destacar a inclusão textual das 269 versões estudadas, o que representa uma preciosa coletânea dos quatro romances na tradição da área nordestina. O romance de *La Condessa* mereceu-lhe outro estudo, publicado pela Editora Universitária da Paraíba, em 2000: *A tradição ibérica no romanceiro paraibano*, com inclusão de 23 versões.

É igualmente relevante o fato de a pesquisa abranger quatro gerações sucessivas de um mesmo tronco familiar, Cordeiro de Melo e Duarte da Costa (p. 42).

Finalmente, gostaríamos de citar um pequeno trecho das conclusões da Tese, onde Maria de Fátima destaca os traços comuns que ligam as várias versões e a permanência do objeto de valor principal, elementos que reproduzem o jogo de forças entre invariantes e variantes na preservação da estrutura semântica do romance tradicional, o que também se aplica ao conto popular. Diz a autora (Volume II, p. 541):

“O aproveitamento das diferentes versões de um romance oral permitiu-nos considerar a existência de grupos variacionais distintos, não só quanto à estrutura de superfície, como é costume dizer-se, mas na estrutura profunda, quando apresentam variações realmente relevantes que deram ensejo à distribuição de grupos diversos, porém ligados entre si por traços em comum. É interessante observar que o objeto de valor principal muda somente em raros casos. O que existe são estiramentos anexados ao percurso dos Sujeitos, ou substituições de algumas de suas partes, provavelmente, para adequar o romance às diferentes situações de reprodução”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APRESJAN, Ju. D. *Idéias e métodos da lingüística estrutural contemporânea* (1966). São Paulo, Cultrix, 1980.
- AZEVEDO, Álvaro Rodrigues de. *Romanceiro do Archipelago da Madeira*. Funchal, Voz do Povo, 1880.
- BRAGA, Teófilo. *Romanceiro geral colhido na tradição*. Coimbra, Universidade, 1867.
- _____. Cantos populares do Arquipelago Açoriano. Porto, Liv. Nacional, 1869.
- CATALÁN, Diego. El “motivo” y la “variación” en la transmisión tradicional del romancero. In *Bolletín Hispanique*, Bordeaux, LXI (2-3):149-82, abril-septiembre, 1959.
- BARRETO, Luiz Antônio. *Cristãos e mouros na cultura brasileira*. In *Euro-América: uma realidade comum?*. Braulio do Nascimento (coord.). Rio de Janeiro, Comissão Nacional de Folclore/IBCEC/UNESCO/Tempo Brasileiro, 1996.
- GREIMAS, A. J. *Sémantique structurale*. Paris, Larousse, 1966.
- HONKO, Lauri. Types of comparison and forms of variation. In *D’un conte... a l’autre*. La variabilité dans la littérature orale. Paris, CNRS, 1990:391-402.
- JAKOBSON, Roman. *Questions de poétique*. Paris, Seuil, 1973.
- LÉVY-STRAUSS, Claude. *História de lince* (1991). São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- LIMA, Jackson da Silva. *O folclore em Sergipe*. 1. *Romanceiro*. Rio de Janeiro, Cátedra, 1977.
- LÜTHI, Max. *The fairytales as art form and portrait of man*. Bloomington, Indiana Univ. Press, 1987.
- MAGALHÃES, Celso de. *A poesia popular brasileira*. (1873). Intr. e notas de Braulio do Nascimento. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1973.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Sobre geografia folklórica. Ensayo de un método* (1920). In Catalán, Diego e Galmés, Álvaro. *Como vive un romance*. Dos ensayos sobre tradicionalidad. Madrid, 1954.
- _____. Los romances de América y otros estudios. 6a ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1958.
- NASCIMENTO, Braulio do. *As seqüências temáticas no romance tradicional*. In *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, ano VI, no 15, maio-agosto, 1966:159-90.
- PEREIRA DA COSTA, Francisco A. *Folkl-lore pernambucano*. Rio de Janeiro, Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1907, tomo 70, parte 2. 2a ed. autônoma, Mário Hélio (coord.). Recife, CEPE, 2004.
- PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte* (1928). Paris, Seuil, 1970.
- ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1888). 2a ed. Rio de Janeiro, Vozes, 1977.
- TRAPERO, Maximiano. *Romancero de la Isla de La Gomera*. La Gomera, Islas Canarias, Cabildo Insular de la Gomera, 1987.
- VALENCIANO, Ana. *Romanceiro Xeral de Galicia*. Madrid, Santiago de Compostela, C.I.L.L. Ramón Piñero-Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2v.

Noticiário do 40º Festival do Folclore

40.º FEFOL – O JUBILEU DE ESMERALDA DO FESTIVAL

A edição comemorativa dos 40 anos do Festival do Folclore de Olímpia teve início com o hasteamento das bandeiras, por autoridades municipais, integrantes de grupos folclóricos participantes do evento e por membros da Comissão Executiva do festival. Os discursos oficiais foram proferidos pelo Presidente da Comissão Executiva do Festival e pela Coordenadora Geral do Setor de Folclore em Olímpia, a Profª Maria Ap. de Araújo Manzolli.

O 40.º FEFOL com certeza fez jus à efeméride alusiva ao seu jubileu de esmeralda.

O tema do espetáculo de abertura de nossa festa maior foi o próprio Festival, promovido pelos professores e estudantes da Escola Dalva Vieira Ítavo. Uma belíssima homenagem se fez ao maior expoente que a Capital do Folclore já teve, o Prof. José Sant'anna, criador do evento. Centenas de crianças, alunos da mencionada escola (alguns da "Maurício César A. Pereira"), representaram mitos e lendas, bem como danças e folguedos do folclore brasileiro, com destaque para a Congada, a Folia de Reis etc.. Cantou-se "Anjo Lindo", cantiga de ninar (e de seresta), recolhida pelo Prof. Sant'anna em 1957, muito

apreciada por ele. Segundo o texto lido na ocasião, em que se ressaltavam os grandes feitos de Sant'anna – folclorista que primava pela excelência em tudo a que se dedicava em atividades culturais em Olímpia – "se Deus fez José, fez também uma Maria, de maneira que foi também homenageada a Profª Maria Aparecida de Araújo Manzolli, colaboradora do grande mestre desde os primeiros festivais. Com a partida de Sant'anna, ela veio a assumir as atribuições do cargo de Coordenadora Geral do Setor de Folclore em Olímpia.

Após o espetáculo de abertura, grupos folclóricos e de projeção folclórica apresentaram-se no palco. Um belíssimo espetáculo pirotécnico encerrou a noite de abertura do FEFOL.



Abertura 40º Festival do Folclore

GRUPOS PRESENTES NO 40.º FEFOL

Companhia de Dança Afro-Baraká, Macapá/AP; Grupo Folclórico Campinense, Campinas/SP; Grupo Caçula de Catira, Bauru/SP; Grupo Folclórico e Religioso Moçambique de São Benedito, Lorena/SP; Cia de Reis Carioca do Extremo Norte, Bebedouro/SP; Cia de Reis Presépio Vivo, Bebedouro/SP; Congada Marinheiros de Franca, Franca/SP; Congada Três Colinas, Franca/SP; Reisado Sergipano e Bumba-Meu-Boi, Guarujá/SP; União Folclorista São Benedito do Belém, Taubaté/SP; Caiapó Mata Adentro, São José do Rio Pardo/SP; Congada de Sainha Irmãos Paiva, Santo Antônio da Alegria/SP; Samba-Lenço, Mauá/SP; Cordão Folclórico Tatuense, Tatuí/SP; Grupo de Projeções Folclóricas Remelexo Brasileiro, São Bernardo do Campo/SP; Grupo Folclórico Caboclo Lins, Guarujá/SP; Catira do Pé-Quente, Pirangi/SP; Grupo de Fandango de Tamanco O Cuitelo, Capão Bonito/SP; Grupo de Danças Gaúchas Cheiro de Mate, Capão Bonito/SP; Congada Rosa de Atibaia,

Atibaia - SP; Grupo Moçambique São Benedito, Guaratinguetá/SP; Companhia de Reis Os Viajantes do Belém, Olímpia/SP; Terno de Congada Chapéu de Fitas, Olímpia/SP; Companhia de Reis Lapinha de Belém, Olímpia/SP; Companhia de Reis Magos do Oriente, Olímpia/SP; Grupo de Danças Folclóricas Raízes de Olímpia, Olímpia/SP; GODAP - Grupo Olimpiense de Danças Parafolclóricas "Cidade Menina-Moça", Olímpia/SP; Grupo de Dança Atram, Potirendaba/SP; Projeto Parafolclórico Metal Madeira, Fernandópolis/SP; Cia. de Reis Rosa dos Anjos, Hortolândia/SP; Grupo Folclórico de Reisado de Zabelê/PB; Balé Popular do Recife, Recife/PE; Balé Folclórico de Alagoas - Grupo Transart, Maceió/AL; Grupo Parafolclórico Fogança, Maringá/PR; Banda de Congo Serra - ES; Quadrilha Arraiá do Pega-Fogo, Belo Horizonte/MG; Boi de Mamão, Florianópolis/SC; Grupo Cultural Chapéu de Palha, Jataí/GO; Quadrilha do Arraiá de Santa Terezinha - QUAST, Brasília/DF; CTG Rancho Velho, Caxias do Sul/RS; Balé Folclórico Tradições da Amazônia, Belém/PA; Grupo Parafolclórico Frutos do Pará, Belém/PA; Grupo

Parafolclórico Anjos da Guarda, Maringá/PA; Parafusos, Taieiras, Samba-de-Roda, Lagarto/SE; Grupo Parafolclórico Camalote, Campo Grande/MS; Cia. Catu-Auá de Danças Folclóricas Cataguazes, Belo Horizonte/MG; Grupo de Projeção Folclórica Sarandeiros, Belo Horizonte/MG; Terno de Congo Caçulas do Paraíso, São Sebastião do Paraíso/MG; Moçambique Diamante, São Sebastião do Paraíso/MG; Grupo Folclórico Chambá, São Sebastião do Paraíso/MG; Congada Estrela do Sul Nova Rezende/MG; Núcleo Mineiro de Cultura Feijão Queimado, Belo Horizonte/MG; Congada Os Marinheiros de Itaú de Minas e Cia. de Santos Reis Unidos dos Marinheiros, Itaú de Minas/MG; Terno de Congo Camisa Verde, Uberlândia/MG; Grupo Congado Marujos Azul de Maio, Uberlândia/MG; Moçambique Princesa Izabel, Uberlândia/MG; Associação Folclórica Estrela do Oriente, Castilho/SP; Cia. de Reis Baiana Canário-da-Terra, Bebedouro/SP; Terno de Moçambique de Canequinha Irmãos Realino, Santo Antônio da Alegria/SP; Cia. de Reis Magos do Oriente, Severínia/SP; Grupo de Dança São Gonçalo, Olímpia /SP

GRUPOS INÉDITOS NO FEFOL



Companhia Catu-Áua de Belo Horizonte - MG



Balé Popular do Recife



Balé Tradições da Amazônia, Belém - PA



Banda de Congo de Serra - ES



Bumba-meu-boi, Grupo Anjos da Guarda



Frutos do Pará, Belém - PA



Grupo Sarandeiros, Belo Horizonte - MG



Cia. de Danças Afro Baraká, Macapá - AP



Grupo Camalote, Campo Grande - MS

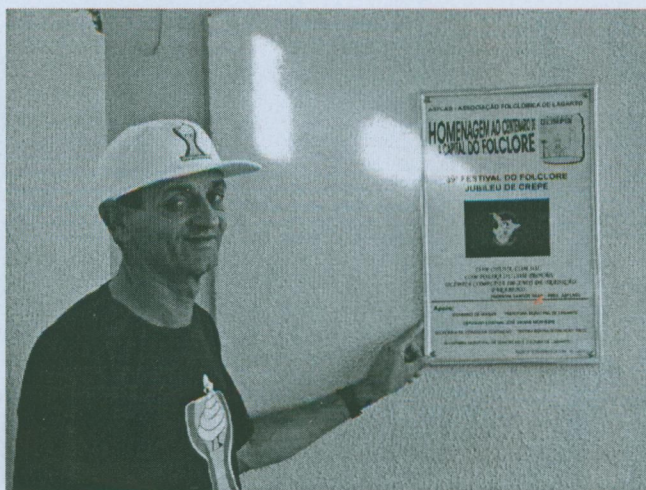


Remelexo, São Bernardo do Campo - SP

OUTRAS ATIVIDADES



Ciclo de Palestras



Gerson Santos Silva, folclorista de Lagarto - SE, homenageia o centenário de Olímpia



Gincana de brinquedos tradicionais infantis - corrida do saco



Gerson S. Silva, folclorista de Lagarto/SE, entrega Troféu "José Sant'anna" a autoridades olímpicas e à Comissão do FEFOL



Lançamento do Anuário do 40º FEFOL



Minifestival

DESFILE DOS GRUPOS FOLCLÓRICOS E PARAFOLCLÓRICOS

Uma bem sucedida iniciativa da Comissão Executiva do festival, tomada a partir do 37.º FEFOL, foi al-

terar o horário do desfile (para o período da tarde) transferindo seu ponto de partida para locais próximos à Praça de Atividades Folclóricas "Prof. José Sant'anna", de modo a culminar nela. O desfile se iniciou por volta das 16h, partindo da Avenida do Estudante (prolongamento da Av. Brasil), passando pelas Avenidas Andrade e Silva e Menina-

Moça, e depois, pelas barracas e avenidas, em torno da arena e de frente do palco da Praça das Atividades Folclóricas. A maior parte do público que assistia ao desfile nas referidas avenidas acompanhava o último grupo em direção à Praça das Atividades Folclóricas _ onde a festa continuava _ lotando-a.



Congada Marinheiros de Franca - SP



Cordão de Bichos, Tatuí - SP



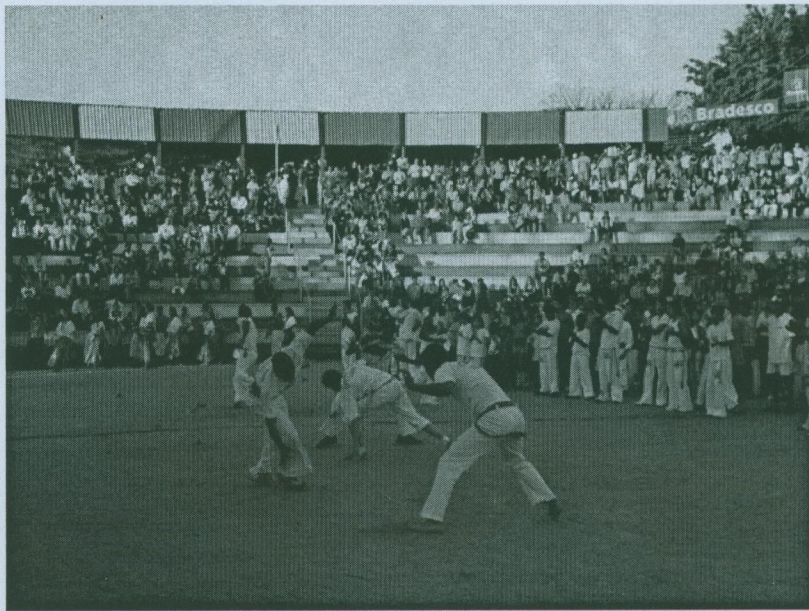
Fandango Cuitelo, Capão Bonito - SP



Folia de Reis Presépio Vivo, Bebedouro - SP



Grupo Folclórico Campinense, Campinas - SP



Grupo Raízes de Olímpia - SP



Grupo Transart, Maceió - AL



Reisado de Zabelê - PB



Samba-Lenço, Mauá - SP



**Terno de Congada Chamba,
São Sebastião do Paraíso - MG**



Terno de Congada Irmãos Paiva, Santo Antônio da Alegria - SP



Moçambique de São Benedito, Lorena - SP



Dança de São Gonçalo, Olímpia - SP

PAVILHÃO CULTURAL E TURÍSTICO DO SEBRAE-SP

O Pavilhão Cultural e Turístico do SEBRAE/SP, instalado na Praça das Atividades Folclóricas, ricamente decorado, foi grande atração e espaço de grande relevância para o festival. Grande parte das atividades culturais, paralelas às apresentações no palco, foi ali realizada, como o Salão de Artes, o Ciclo de Palestras sobre Folclore, promovido pela Secretaria Municipal de Educação, para estudantes e interessados, e o Minifestival do Folclore, de que participaram grupos folclóricos e parafolclóricos.

Também se realizaram no Pavilhão do SEBRAE-SP uma exposição e oficina de artesanato e uma mostra de artesanato paulista, com a participação de mais de seiscentos artesãos de todo o Estado.



MOSTRA CULTURAL DO 15.º SALÃO DE ARTES

Sempre um sucesso no Festival do Folclore, a 15ª etapa do Salão de Pintura e Artes foi promovida pela AOLC – Associação Olimpiense de Cultura “Zeca Sccura”, coordenada pela artista plástica Janete Haidar.

Foram inscritos 365 trabalhos, divididos nas categorias: pintura acadêmica (111 obras), literatura (29), escultura (25), fotografia (44), pintura infanto-juvenil (127) e artesanato/escultura (20). O julgamento do concurso foi realizado na manhã do dia 31 de julho, na Casa da Cultura de Olímpia. Os trabalhos premiados ficaram expostos no decorrer do 40º FEFOL, no Espaço Cultural “Laura Haidar”, na Praça das Atividades Folclóricas “Prof. José Sant’anna”.

Confira a lista com os premiados e os demais participantes do 15º Salão de Artes:

Pintura (Adultos) – Premiação Acadêmica: Lucas Farinelli Pantalhão, de Mirassol (Prêmio Aquisição: Troféu Laura Haidar), Meyre Carabele, de São José do Rio Preto (Troféu Ouro), Kátia Aparecida dos Santos Marques, de Bauru (Troféu Prata), Rita de Cássia E. Conde, de São José do Rio Preto (Troféu Bronze), Maria Alice Foganholi dos Santos (Troféu Folclore 40 anos), Maria de Lourdes Alesse (Troféu Menção Honrosa) e Cristiane dos Santos (Troféu Dr. Luiz Fernando Carneiro).

Premiação Moderna: Edgard Santo Moretti (Prêmio Aquisição: Troféu Laura Haidar), Romeu Ângelo Tamelini (Troféu Ouro), Ricardo Rodel de Almeida (Troféu Prata), Edgard Barbosa de Oliveira, de São José do Rio Preto (Troféu Bronze), Márcia Aparecida de Oliveira Benites (Troféu Folclore 40 anos), Nelson Mancini Júnior, de Guapiaçu (Troféu Menção Honrosa) e Aparecido Gomes Di Galhar (Troféu Dr. Luiz Fernando Carneiro).

Troféu Júri Popular: Nair Rosa

Artesanato: Geralda das Neves Singh (Prêmio Aquisição Dr. José Luiz

Ricca), Sônia Aparecida Mansano (Troféu Ouro – Troféu Dr. Carlos Roberto Monteiro), Rosângela Aparecida Marques (Troféu Prata), Delfina Ribeiro Marcelo (Troféu Bronze), Nilza Maria Vizzi Almodova (Troféu Márcio José Ramos), Odete Alves Martins Coradini (Troféu Dr. Luiz Fernando Carneiro) e Domingos Fernandes Arantes (Troféu SEBRAE – Luiz Andia Filho).

Escultura: Heitor Perez, de São José do Rio Preto (Prêmio Aquisição: Troféu Alencar Burti), Rosângela Aparecida Marques (Troféu Ouro), Benedita de Carvalho Konkowski (Troféu Prata), Elaine Cristina Degasperri (Troféu Bronze), Luiz Antônio Arantes (Troféu Rosane Carneiro), João Gualberto de Oliveira (Troféu Dr. Luiz Fernando Carneiro) e Amarildo Antônio da Silva (Troféu SEBRAE – Vlamir Sartori).

Fotografia: Agnor Antônio Guevara (Prêmio Aquisição: Troféu Akira Abe), Karem Bruna Madalena (Troféu Ouro), Taciane Pereira Papani (Troféu Prata), Aparecida Ruth Germano (Troféu Bronze), Guacira de Paula (Troféu Dr. Luiz Fernando Carneiro) e Paulo de Tarso Pereira (Troféu Destaque Visual).

Literatura/Poesia: Marise Ap. Andreo Estábio Freitas Carvalho (Prêmio Aquisição: Troféu Prof. José Sant'anna), Ângela Maria Salvatiena Luppi (Troféu Ouro), Orlando Fuzinelli (Troféu Prata), Télia Conceição P. Rodrigues (Troféu Bronze), Francisco Fernandes Arantes (Troféu Dr. Luiz Fernando Carneiro) e Mariene Thiago Othoni Giacomasse (Troféu Menção Honrosa).

Pintura (Infanto-Juvenil): Troféu Ouro: Gabriel Augusto de Lima (EMEF. Santo Seno), Troféu Prata: Cristiano da Silva Santo (APAE), Troféu Bronze: Deivid Willian da Silva (EMEF. Profª Zenaide Rugai Fonseca), Troféu Dr. Luiz Fernando Carneiro: Bruna Moreira da Silva, Troféu José Elias de Moraes: João Vitor Luiz (EE. Profª Alzira Tonelli Zaccarelli); Troféu AOLC: Renata Cristina dos Santos Silva (EE. Profª Alzira Tonelli Zaccarelli); Troféu Destaque Visual: Francini Caroline dos Santos (EMEF. Mauricio César Alves Pereira); Troféu SEBRAE – Maria Auxiliadora Penha Jabur: Breno Henrique Pereira dos Santos (EE. Profª Maria Ubaldina de Barros Furquim); Troféu Pequeno Artista: Flávia Vicente Martinussi (EMEF. Theodomiro da Silva Melo); Troféu Descobrimdo Talentos: Jhon Eric da Silva (EMEF. Santo Seno); e Troféu Arte na Escola: José Orlando Rodrigues da Silva (EMEF. Santo Seno).

Troféu Júri Popular: Ana Alice de Almeida (Eduvale)

PREMIADOS NO 14.º SALÃO DE ARTES

Margarida dos Santos (São José do Rio Preto/SP). Obra: Curandeira. Prêmio Aquisição Troféu Ouro – “Troféu Dr. Luiz Fernando Carneiro”.

Geralda das Neves Singh. Obra: Família Tatu. Prêmio Troféu Prata. “Troféu Vânia Pelegrini Martim”.

Rosângela Aparecida Marques. Obra: Armazém. Prêmio Troféu Bronze.

Domingos Fernandes Arantes. Obra: Cisterna. Troféu Centenário de Olímpia.

Gilberto Fernandes Moreira. Obra: Pé de Jabuticaba. Troféu Sebrae – “Troféu José Luiz Ricca”.

Delfina Ribeiro Marcelo (Cajobi/SP). Obra: Carro de Boi. Troféu Menção Honrosa.

Odete Martins Coradini. Obra: Bumba-Meu-Boi-Bumbá. Troféu Brasil Folclore.

Amarildo Antônio Da Silva. Obra: Guardiã da Bandeira. Troféu Originalidade.

Arnei Círci Gibelli. Obra: Navio. Troféu Destaque Visual.

ESCULTURA

Maria Aparecida Carvalho de Konkowshi. Obra: O Lobisomem. Prêmio Aquisição – “Troféu Ouro Vlamir Sartori”.

Rosângela Aparecida Marques. Obra: Raízes. Prêmio Troféu Prata. Rubens Domingos (Carapicuíba/SP). Obra: O Batuqueiro. Prêmio Troféu Bronze.

Devanil Luiz Poi. Obra: 100 anos de Olímpia. Troféu Centenário de Olímpia – “Troféu Dr. Luiz Fernando Carneiro”.

Joel Fernando de Almeida (São José do Rio Preto/SP). Obra: Folia. Troféu Festival Nacional do Folclore de Olímpia – “Troféu Prof. José Sant'anna”.

Nilza Maria Vezzi Almodova. Obra: Parafuso. Troféu Destaque Visual.

Luiz Antônio Arantes. Obra: Retirante. Troféu Menção Honrosa.

Márcio Donâncio. Obra: Santo Onofre. Troféu Originalidade.

Maria Aparecida Pereira. Obra: Homem Picando Fumo. Troféu AOLC.

PINTURA INFANTIL

Laura Haidar Barboza. Obra: Pau-de-Fitas. Prêmio 1º Troféu Ouro.

Rodolfo Durães Ferranti. Obra: Brincadeira de Crianças. Prêmio. 2º Troféu Ouro.

Rodolfo Vinícius Guerfe. Obra: Pulando a Fogueira. Prêmio 3º Troféu Ouro.

Gustavo Afonso de Oliveira. Obra: João Paulinho e Maria Angu. Prêmio: 1º Troféu Prata.

Taila Polizel. Obra: O Circo. Prêmio 2º Troféu Prata.

Douglas Dione Teixeira. Obra: Carro de Boi. Prêmio 3º Troféu Prata.

Luiz Fernando Gonçalves Franco. Obra: Boi-Bumbá. Prêmio 1º Troféu Bronze.

Raquel de O. Ribeiro. Obra: Sereia Sedutora. Prêmio 2º Troféu Bronze.

César A. Bonilha. Obra: Jogo de Gude. Prêmio 3º Troféu Bronze.

Caroline O. Veiga. Obra: Amarelinha. Troféu Centenário de Olímpia.

Antônio Miguel A. da Silva. Obra: A Fuga do Boitatá. Troféu Menção Honrosa.

Fernanda Scavasin Braz. Obra: Boi-Bumbá. Troféu Brasil Folclore.

Mariana Cervato. Obra: Raízes. Troféu Destaque Visual.

Virgínia Galego Garrido. Obra: A Onça e a Coruja. Troféu Originalidade.

Yasmim Suha Balieiro Junqueira. Obra: O Feitiço. Troféu viva a Criança.

Sofia Beatriz Pereira da Silva. Obra: Esconde-esconde. Troféu Casinha do Papai Noel.

Kamila de Zacariatto. Obra: Boneca de Pano. Troféu José Elias de Moraes.

Caroline Junqueira Sérgio. Obra: Festa das Lendas. Troféu Monteiro Lobato.

Bruna Sant'anna Biagi. Obra: Mula-sem-cabeça. Troféu Prof. José Sant'anna.

Lucas Sant'anna Beage. Obra: Palhaço de Reis. Troféu AOLC.

LITERATURA – CONTO

Mário Francisco Montini. Obra: O Nascimento do Saci. Troféu Ouro – “Troféu Dr. Luiz Fernando Carneiro”.

Télia Conceição Prado Rodrigues. Obra: Um conto que eu conto. Troféu Prata.

LITERATURA – CRÔNICA

Cláudio Fossalussa. Obra: Uma Lição de Vida. Troféu Bronze.

Francisca Maria Lourenço Lopes Zacharias. Obra: Infância. Troféu Ouro – “Troféu Profª Maria Aparecida de Araújo Manzolli”.

Marina Rodrigues Blanco Malufi. Obra: Folclore Criança. Troféu Prata.

Télia Conceição Prado Rodrigues. Obra: Folclore Emoção da Vida. Troféu Bronze.

LITERATURA – POESIA

João Carlos Sponquiado. Obra: Nosso Folclore. Troféu Ouro – “Troféu Rosane Spínola Carneiro”.

Edivaldo Moreira da Silva Filho. Obra: Folclore. Troféu Prata.

Francisco Fernandes Arantes. Obra: Saudades do Meu Sertão. Troféu Bronze.

LITERATURA

Max Endrio Foganholi. Obra: Folclore Alma dos Povos. Troféu Centenário de Olímpia – “Troféu Dr. Luiz Fernando Carneiro”.

Maria Antônia de Oliveira. Obra: Fecunda. Troféu Menção Honrosa.

PINTURA

Myre Carabeli (São José do Rio Preto/SP). Obra: Mestre de Capoeira. Prêmio Aquisição – “Troféu Laura Haidar”.

Marlene R.L. Manzone (Catanduva/SP). Obra: Fazenda Santo Agostinho. 1º Troféu Ouro.

Nice Bolzon Hame (São José do Rio Preto/SP). Obra: Corrida na Caatinga. 2º Troféu Ouro.

Sérgio Amorim dos Santos (Catanduva/SP). Obra: O Tropeiro. 3º Troféu Ouro.

Hugo Ribeiro Nucci (Catanduva/SP). Obra: Carreano Feno. 1º Troféu Prata.

Márcia Aparecida de Oliveira Benites (Olimpia/SP). Obra: Capoeira. 2º Troféu Prata.

Irineu Melzi (São José do Rio Preto/SP). Obra: Saci. 3º Troféu Prata.

Ciderlei Aparecida Pereira Pastrolin (Mirassol/SP). Obra: Prova do Laço. 1º Troféu Bronze.

Nair Rosa dos Anjos (Olimpia/SP). Obra: Riacho Doce. 2º Troféu Bronze.

João Flávio Giazzi (Araraquara/SP). Obra: Espantalho I. 3º Troféu Bronze.

Neuza Cristina Martins Oliveira (Bebedouro/SP). Obra: A Fuxiqueira. Troféu Renascer.

PINTURA MODERNA

Olinda Cândida da Silva (São José do Rio Preto/SP). Obra: Violeiro. Prêmio Aquisição – “Troféu Laura Haidar”.

João Silvestrini (Barretos/SP). Obra: Nó Cão. 1º Troféu Ouro.

Edgar Barbosa de Oliveira (São José do Rio Preto/SP). Obra: Paraíso do Saci. 2º Troféu Ouro.

Maria Aparecida Pereira (Olimpia/SP). Obra: Lamentações pelo Filhote. 3º Troféu Ouro.

Walter Sanches Júnior (São José do Rio Preto/SP). Obra: Boi-Bumbá. 1º Troféu Prata.

Almir Donizeti Sabbadine. Obra: Festa do Arraiá. 2º Troféu Prata.

José Luiz Franco (Olimpia/SP). Obra: Folclore Brasil. 3º Troféu Prata.

João Carlos Oliveira da Rocha (Olimpia/SP). Obra: Mulher sem Marido. 1º Troféu Bronze.

Amarildo Antônio da Silva (Olimpia/SP). Obra: Forno de Jirau e Pilão de Arroz. 2º Troféu Bronze.

Crislaine dos Santos (Olimpia/SP). Obra: Palhaço. 3º Troféu Bronze.

Andreia Cristina Bortolan (Olimpia/SP). Obra: Tradições. Troféu Centenário de Olimpia.

Lucas Farinelli Pantaleão (Mirassol/SP). Obra: Saiber Saci. Troféu Destaque Visual.

Maria de Lurdes Alesse (Olimpia/SP). Obra: Racionamento de Energia. Troféu Menção Honrosa.

Luiz Antônio Lucas (Araraquara/SP). Obra: Fogueira da Fé II. Troféu Zeca Sccura.

JÚRI POPULAR INFANTIL

Nome da Artista: Larissa Marques.
Obra: Povoamento dos Pescadores

JÚRI POPULAR ADULTO

Nome da artista: Janete Haidar.
Obra: A Roca.

UNIÃO FOLCLORISTA DE TAUBATÉ SOFRE DESFALQUES

A Cia. de Moçambique “São Benedito de Belém”, de Taubaté/SP, grupo que assiduamente participa de nossa festa maior, sofreu dois pungentes desfalques.

Dona Maria Aparecida dos Santos Bonifácio, esposa de José Maria Bonifácio, mestre da mencionada Cia., faleceu no dia 09 de novembro de 2003, vítima de um derrame cerebral. Pessoa muito querida do grupo, do qual era zeladora, sua partida deixou famílias desamparadas e inúmeros amigos muito tristes, como disse sua filha Maria Aparecida

Bonifácio, coordenadora do grupo, em carta que nos endereçou.

Outra perda para a União Folclorista de Taubaté foi o falecimento da Srª Maria Alves Pires, esposa do Sr. Benedito Candido Pires, caixeiro da referida Cia. Ela também era zeladora do grupo e faleceu vítima de um enfarte fulminante no dia 29 de dezembro de 2002.

União Folclorista São Benedito do Belém

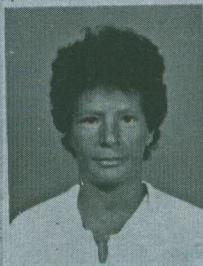
Fundado em São Luiz do Paraitinga em 1945
CIA. e MOÇAMBIQUE



Nome Maria Alves Pires
End. R. WILSON TAUIL 72
Data Nasc. 28 de Outubro de 1933
Mestre Fundador: JOÃO M. A. GOMES
Mestre Geral: ZELADORA

União Folclorista São Benedito do Belém

Fundado em São Luiz do Paraitinga em 1945
CIA. e MOÇAMBIQUE



Nome Maria Ap. Dos S. Bonifácio
End. C. nº 150 F. Imaculada
Data Nasc. 19 de Julho de 1947
Mestre Fundador: João M. A. Gomes
Mestre Geral: Zeladora

JOSÉ VIARO FAZ MÚSICA EM HOMENAGEM A SANT'ANNA

José Viaro, o poeta Zezinho, compositor olimpiense, desde os 15 anos de idade, aprendeu a tocar instrumentos musicais como Violão e Viola. Muito dedicado, também escreve poemas e poesias. Nesta oportunidade, apresenta uma música, de sua autoria, composta em homenagem ao Prof. José Sant'anna, acrescentando que esta música é mais um trabalho de um simples poeta, dedicado à memória do ilustre criador do festival do folclore, o inesquecível professor acima mencionado.



Título: Olímpia e o Folclore do Brasil
De: José Viaro, o poeta Zezinho

Ao som de uma viola,
Nasce uma canção.
Que introduz na alma
E invade os corações.
Na voz de um cantador,
Nasce um cancionero.
No toque de um batuque,
Surge um batuqueiro.
Empunhando a viola,
O bom violeiro,
Preservando as raízes,
do folclore Brasileiro.
Na mente de um poeta,
Nasce uma poesia,
Em prosa ou em versos,
Transforma-se em melodia,
Em uma boa música,
Há sempre uma harmonia
Ao som de uma orquestra
Tá uma sinfonia.
A cultura de um povo
E a sabedoria,

Só mistura em folclore,
Trazendo a alegria.
Folclore em Olímpia,
E bem Tradicional.
Que do país inteiro,
É nossa capital.
De todos os lugares,
E mesmo sem igual,
Porque todos aplaudem,
O nosso festival,
E tanta euforia,
Pra mais de uma semana,
E o criador de tudo isto,
É o professor José Sant'anna
Do Maranhão, Pernambuco
E da Bahia,
E, Olímpia que recebe,
Este povo varonil.
De Alagoas,
Do Sergipe e Piauí,
Olímpia que representa,
O folclore do Brasil.

OCORRÊNCIAS REGISTRADAS NOS CAMINHOS DO FOLCLORE

José Carlos Rossato

Por questão meramente organizacional, o presente título foi subdividido em tópicos: alguns eventos, efemérides e produção (CDs, livros e congêneres, objetivando a divulgação), visto que no Brasil (além de grande, não é desenvolvido), nem sempre o que é produzido numa região alcança a escala nacional, especialmente quando se trata de publicações culturais, pois a máfia atua com considerável competência; além disso, as edições são pequenas, elevando o valor unitário. Isso, sem contar a raridade do apoio institucional e, quando há, é insuficiente para cobrir a totalidade dos gastos.

Quanto aos falecimentos de pesquisadores que foram valiosos, mal são noticiados nos Estados onde ocorreram. A grande mídia, toda-poderosa, ignora. Alguns órgãos informativos tratam o Folclore como se não tivesse nenhum valor cultural. Para outros, ele é confundido com curiosidade, saudosismo, pertencente ao pretérito ou algo sem valor. Quanta ignorância!...

O tratamento que a quase totalidade das escolas conhecidas (não apenas as públicas que estão sob

variadas tipologias de crises) dispensa ao Folclore – e apenas em agosto – é simplesmente sofrível, quando não desvirtua!...

É só observar... À medida que o tempo passa, a tecnologia avança em velocidade espantosa e até surpreendente, às vezes, os bens culturais, que deveriam merecer proteção, não recebem o devido respeito.

Em relação aos eventos culturais, as comunidades procuram organizá-los da melhor maneira possível. O voluntariado é potente, quase sempre. Geralmente as Prefeituras Municipais colaboram: umas mais, outras menos. Porém, para a alegria do povo, algumas sabem que assumir responsabilidade grande para a realização da festa, traz, consequentemente, retorno compensador. Por quê? Simplesmente são dirigidas por cidadãos corretos que distinguem “gastos” (sem retorno) de “investimentos” (retorno garantido num futuro próximo).

Outra questão pertinente é a atuação da Secretaria do Turismo do Governo estadual. Esse importante órgão permite (ou ignora) uma parcela desses eventos. Ocorrem em mesma data, em municípios vizinhos (ou muito próximos) eventos análogos. Ou, sem que tenha terminado um, tem início outro. As pessoas interessadas ficam divididas e, por vezes, acabam desistindo por falta de consenso no grupo (familiar ou de amigos). Isso tem ocorrido na região. Outras vezes,

optam por um em detrimento de outro, também gerando descontentamento entre os integrantes.

Como convidado, visitei alguns eventos. Sem desmerecer outros, dois são citados: o XXXVI Encontro Inter-regional de Companhias de Reis, realizado em Votuporanga/SP. Esse é – sem dúvida – o mais tradicional e significativo do noroeste paulista. É organizado pelo Centro de Folclore e Cultura de Votuporanga e contou com o apoio da prefeitura do município. O outro foi o 13º Encontro Nacional de Foliás de Reis, realizado em Ribeirão Preto, pela Prefeitura e Secretaria Municipal da Cultura. Ambos foram realizados em um domingo de janeiro. É tido como o mais concorrido no gênero na região norte do Estado. Nos dois, representei Olímpia, como membro do Departamento de Folclore, do Museu de História e Folclore da “Capital do Folclore Brasileiro” e o Centro de Folclore e Cultura.

Nos demais que marquei presença, como voltarei na próxima oportunidade, deixo para observar oportunamente (pois o espaço exauriu-se).

Cito uma quadra do povo, estampada nas camisetas do Encontro verificado em Ribeirão Preto:

Os Três Reis do Oriente
São Três Santos Divinos
Bateram de porta em porta
Procurando Deus Menino

FORAM CHAMADOS PELO CRIADOR

Nascer, crescer, produzir e partir para outra dimensão é o papel que os seres humanos desempenham neste planeta. Parece normal, mas, ao perder alguém querido, a melancolia chega e ignora as leis divinas. Todos os anos perdemos pesquisadores do mais alto quilate. Será que está ocorrendo a reposição que o Brasil merece?!...Tomara!

MÁRIO YPIRANGA MONTEIRO

Lúcido e produzindo, em 09/07/2004, o fantástico folclorista amazonense Mário Ypiranga Monteiro fechou os olhos para seguir os desígnios divinos. Viveu 95 anos de vida terrena dedicados à cultura, sobretudo. Deixou este mundo produzindo. Seu último livro publicado foi: “Boi-bumbá, história, análise fundamental e juízo crítico”. A referida obra foi lançada em Manaus, cinco meses antes de ele partir, numa fantástica festa na sede do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico-Nacional) e “Boi-bumbá Corre Campo”, sem contar a participação do grupo de teatro “Metamorfose”.

Além do livro citado, outros foram lançados nos últimos anos: **Iurupari e seus princípios**. Editora da Universidade do Amazonas, Manaus, 2001; **A Capital de São José do Rio Negro** (4ª edição ilustrada). Editora Valer, 2002; **O Espião do Rei** (2ª edição revista e ampliada). Editora Valer, 2002; **Teatro Amazonas** (2ª edição revista e aumentada). Edição: Governo do Estado do Amazonas, 2003.

Neste ano, devem ser lançadas duas outras obras: **Roteiro do Folclore Amazônico (III tomo): Crenças e superstições**; e **Arquitetura – a evolução dos prédios amazonenses**.

O extraordinário pesquisador amazonense deixou mais de duas dezenas de livros para serem publicados sobre Folclore e História. Aguardaremos.

O incansável Mario Ypiranga Monteiro nasceu em Manaus em 23/01/1909. Viveu 95 anos e quase seis meses, sempre produzindo. Teve quatro filhos. Conheço a advogada e folclorista Marita Socorro, há vários anos, pelos laços do Folclore.

Na edição do Anuário do 39º Festival do Folclore (9 a 17 de agosto de 2003), dediquei sete páginas para o brilhante e fecundo folclorista. Assim sendo, está convidado quem quiser conhecer mais acerca dos feitos deste pesquisador.

E A ALEGRE ROSE MARIE (DE CARVALHO REIS GARCIA) AGRIFOGLIO?!...

Não parece ser verdade, mas faleceu em 07-12-2004, em Porto Alegre (RS), deixando um vácuo nos corações de seus incontáveis amigos.

Nascida em Pelotas em 31-03-1945, casada com Geraldo Agrifoglio, deixou a filha Liane Rose Reis Barjard das Neves Germano, dois netos (Sidney e Mário) e o bisneto Gabriel.

Doutora em Musicologia, atuou no Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ministrando aulas de **Folclore Brasileiro, Folclore Musical Brasileiro, Música Popular Brasileira, Música Ameríndia e Estética Musical**. Nos cursos de pós-graduação lecionou **Epistemologia da Música**; orientações de **Mestrado** e teses de **Doutorado**, em **Musicologia e Etnomusicologia**.

Vice-Presidente da Comissão Gaúcha de Folclore, atuou em consonância com a Comissão Nacional de Folclore e a UNESCO. Investiu na **formação de novos pesquisadores, na pesquisa de Folclore, promoveu a aplicação do folclore na Educação e na edição dos estudos produzidos**.

Diretora-presidente da **Fundação Santos Herrmann**, entidade privada voltada à **Música e ao Folclore**.

Autora de teses: 1- *Chansons des "trovadores" du Rio Grande do Sul, Brésil* – Contribution à l'étude du chant improvisé et du chant narratif (Université Lumière, França), 2- **Importância Cultural Del chivo em la Baja Guajira** (Instituto Interamericano de Etnomusicologia y Folklore, da Organização dos Estados Americanos, Caracas Venezuela) e 3- **Brincadeiras espontâneas, auto-estima e aceitação social pelo grupo lúdico** (Mestrado em Educação, Faculdade de Educação, PUC-RS).

Autora de livros e artigos técnicos sobre Música, Folclore e Educação: 1- **Brincadeiras Cantadas** (parceria com Lilian Argentina); 2- **Jogos e Passeios Infantis** (com Lilian Argentina); 3- **Aprendendo a brincar** (com Lilian Argentina); 4- **A Lúdica infantil – considerações sobre linhas de pesquisa**; 5- **Rodas cantadas – metodologia para estudo**; 6- **Cancioneiro Infantil** (publicado pela Comissão Nacional de Folclore, IBECC, UNESCO); 7- **Brinquedos folclóricos**; 8- **Uma nova era da infância**; 9- **O canto improvisado nos meios populares gaúchos**; 10- **A Décima no Rio Grande do Sul – temática, música e função**; 11- **Cantos de pixurum ou Oi-la-raís** (estudo realizado no Caraá - RS); 12- **Sobio Musical** (publicado pela Comissão Gaúcha de Folclore); 13- **A Festa de Nossa Senhora dos Navegantes em Porto Alegre (RS)**; 14- **Metodologia pluridisciplinar**; 15- **Para compreender e aplicar folclore na escola** (editado pela Comissão de Educação e Cultura da Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul); 16- **Música contingente? Comercial? Popular? de telenovelas e minisséries brasileiras** (Apresentado no Congresso Latino-americano da Associação Internacional for the Study of Popular Music); 17- **Folclore do gaúcho-alemão** (apresentado no Congresso de Estudos Europa-Brasil); 18- **Música folclórica de raiz açoriana** (apresentado em Encontro promovido pelo Gabinete das Comunidades Açorianas do Governo Autônomo dos Açores e Instituto Cultural Português, Porto Alegre); 19- **Lúdica infantil e danças** (apresentado em evento da Comissão Nacional de Folclore e Fundação Cultural de Blumenau); 20- **Notação gráfica no registro da dança folclórica através do método Laban** (apresentado na Universidade Federal do Ceará, Fortaleza), sem contar vários outros.

Líder de grupo de pesquisa no CNPq, dirigiu o projeto **"Fenomenologia da Música Brasileira"**.

Possui inúmeras participações como ministrante/coordenadora de cursos nas áreas de **Música, Folclore, Educação e Pesquisa** (em nível nacional e internacional).

Como docente convidada, atuou em várias universidades do Brasil e do Exterior (Argentina, Chile, Espanha, França e Venezuela), integrando bancas examinadoras, ministrando cursos e palestras em sua especialidade.

Recebeu vários prêmios de diferentes entidades: Maçonaria de Pelotas; Instituto de Educação Assis Brasil (Medalha de ouro como professora); Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1º lugar no Curso de Graduação em Música; Organização dos Estados Americanos (1º lugar em Curso de Etnomusicologia e Folclore), Caracas; Université Lumière-França (menção "Três honorable" ao final do Curso de Doutorado em Musicologia. É **Cidadã Emérita de Porto Alegre** (conferida pela Câmara de Vereadores). Distinguida com a **Medalha Simões Lopes Neto** (2002) pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul pela "excepcional atuação no campo da cultura, das artes e da educação". Presidiu o IX Congresso Brasileiro de Folclore, efetuado de 20 a 23 de setembro de 2000. Representou o Brasil no "51º Congresso de Americanistas" (2003), coordenando o **Simpósio: "Os estudos folclóricos no século XX: Dependência e autonomia"**. Eleita por unanimidade **Presidente da Comissão Nacional de Folclore** (2004) para a gestão até 2008.

Há anos conhecia a extraordinária **Rose Marie**, entretanto foi no Congresso que ela presidiu (2000) que eu senti a liderança marcante dessa carismática gaúcha que tanta falta está fazendo à pesquisa, à docência e à cultura folclórica brasileira e sul-americana.

SILENCIA MAIS UM FOLIÃO

Alzimiro Brantis, conhecido por Miro (1938-2005), a quarta voz da Companhia de Santos Reis Estrela do Oriente (de Parisi) calou-se: foi chamado pelo Criador.

Em 1960, Miro transferiu-se para o Distrito de Parisi (então integrante do município de Votuporanga, Alta Araraquarense). Elegeu-se vereador por três legislaturas ininterruptas à Câmara Municipal de Votuporanga, exercendo de 1973 a 1989. Nesse mesmo ano, Miro iniciou o movimento para a emancipação do Distrito, culminando com a aprovação da Lei Estadual nº 7664, pela Egrégia Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo (publicada no Diário Oficial do Estado de 13-12-1991). O líder do movimento emancipatório ganhou a eleição majoritária e administrou o município-caçula de 1993 a 1996. Recebeu da Câmara Municipal, onde atuou como sério político, o título de "Cidadão Parisiano". Foi, notadamente, graças a ele que a Municipalidade e Executivo parisianos proporcionaram condições materiais para que a Companhia de Santos Reis (da qual ele participava), gravasse (1995), pela MCK Multimídia 0(xx)11-825-3877 o disco intitulado FESTAS DE SANTOS REIS, com dez faixas, até então inéditas.

FALECEU PERSONALIDADE PLUGADA EM SANTOS REIS

As Companhias de Santos Reis, na Alta Araraquarense (incluída na área Geocultural de Olímpia, denominação aplicada no início do último quartel do século XX por este redator) perderam um dos seus incentivadores de alta expressão, o batalhador e austero **Hernani de Mattos Nabuco** (1909-2005). Democrático, líder exemplar, eleito prefeito de Votuporanga para dois mandatos, legítimo executivo, fervoroso devoto de Santos Reis, marcou indelevelmente o seu nome na vida daquele município.

Sensibilizado e apoiado pelos amigos Luiz Garcia de Haro (Luizinho), Joaquim Neves, Valdir Gonçalves de Lima e outros, foi realizado o **1.º Encontro de Companhias de Reis em Votuporanga**. Era agosto de 1969. O evento foi bisado nos anos seguintes, agregando valores e chegou ininterruptamente aos dias que correm, com as naturais alterações quantitativas.

O acontecimento mudou de local, foi transferido para outro mês, teve a denominação alterada, sofreu performance (ganhando valores antropológicos) e está tradicionalizado pela ação popular.

No primeiro mês deste ano, verificou-se a 36ª edição consecutiva dessa ocorrência sociocultural, com pleno sucesso.

Recorda-se que o sensível e sensato político (com nobreza de brasilidade) presenciou alguns dos nossos Festivais, às vezes, acompanhado de um dos grupos de Reis votuporanguenses (sempre promovendo o indispensável rodízio entre os existentes).

Respeitado por todos (franco e sem preconceitos), o batalhador é o primeiro Homem que interveio em favor dos grupos folclóricos, daquela progressista urbe paulista, colaborando decisivamente para a valiosa preservação deles. A identidade cultural – contrariando as velocidades do tempo e, especialmente da tecnologia – está sendo mantida. Sem dúvida, é consequência da semente lançada em solo propício, encontrando as condições indispensáveis à salutar e natural manutenção das raízes sócio-antropológicas, formatando a nacionalidade e solidificando o civismo.

AÇÕES DE GRUPOS FOLCLÓRICOS E DE PESQUISADORES

Chegaram às minhas mãos livros e CDs que, após apreciados, passaremos à divulgação. O âmbito das pesquisas folclóricas _ num País-continente _ nem sempre toma conhecimento de tudo que ocorre.

HISTÓRIA, MENSAGENS E EMBAIXADAS DE FOLIA DE REIS

O carismático **Francisco Garbosi**, radicado no município de Londrina (PR), desde os anos setenta do século XX, é o embaixador do grupo **Mensageiros da Paz**. O autor, mineiro de nascimento, lançou o título em epígrafe, com 133 páginas. O dinâmico líder, em linguagem acessível, mostra quem eram os magos. A obra, em excelente apresentação, oferece ilustrações que sedimentam a natureza intrínseca do conteúdo programático. Explora os aspectos históricos, geográficos e, por que não afirmar?, antropológicos, de forma objetiva e em linguagem didática. Não deixa de versejar, como bom trovador que demonstrou ser, quando conheci esse grupo folclórico, apresentando-se publicamente em praça pública, para considerável platéia. Nos gêneros prosa e verso, o autor leva o leitor a uma fantástica viagem, deixando quem o lê com saudade. Aproveite.

CULTURA DE FOLIA DE REIS

O grupo **Mensageiro da Paz**, de Londrina, norte paranaense, gravou

ao vivo o "compact disc" (CD), com o título desta nota, lembrando e revivendo a tradição cristã. O embaixador **Francisco Garbosi** e seus fiéis companheiros gravaram dez faixas, a saber: **Introdução, Saudações, Profecias, Anunciação, Nascimento, Pedido de Oferta, Agradecimento, Apresentação dos Magos, A viagem dos Reis, Castigo, Festa de Reis**, e, finalmente, **As Orações das Três Árvores**. A obra chegou ao público durante as comemorações do 70º aniversário de Londrina, contando com a participação da Secretaria da Cultura, daquele conhecido e famoso município.

Tanto o "compact disc" **Cultura de Folia de Reis** quanto o livro **História, Mensagens e Embaixadas de Folia de Reis** poderão ser obtidas através do telefone (43) 3326-4203, em horário comercial.

SANTOS REIS

A tradicional dupla caipira **Quintino & Quirino**, na série **Sucesos Inesquecíveis** da Phonodisc, promoveu gravações originais, porém, remasterizadas, num "compact disc" (CD), com o título desta nota. São dez faixas: **Chegada de Santos Reis, Pra Santos Reis eu canto, Santos Reis pede licença, Santos Reis em sua residência, Louvação aos Santos Reis, Pedindo ofertas, Visita de Santos Reis, Congada de São Benedito e Santos Reis "tá" viajando**.

Convém ressaltar que esse CD é originário do "long-play" (LP) gravado pela dupla (1994), consoante informação verbal de Antônio Aparecido Bortuluzzi, residente em Votuporanga (SP), bairro CECAP, informalmente, no ano passado, chegando até a mostrar o citado acetato.

TROPEÇANDO

Livro de memórias!... Não caberia comentário, se não fosse da nossa amiga do Departamento de Folclore, do Museu de História e Folclore, a folclorista **Iseh Bueno de Camargo**, colaboradora deste Anuário, há décadas. No entanto, não é apenas por este motivo, mas também porque é pesquisadora do Folclore, nas 157 páginas da obra, editada pela Ativa, de Pirangi (SP), onde reside desde que saiu da querida "Capital do Folclore Brasileiro".

É incontável o volume de nomes e expressões citadas que são conhecidas de quem é adepto e pesquisador da cultura espontânea do povo. Eis um rol aleatório encontrado no livro que ela começou a escrever em 1984, quando residia aqui: jardineira, de cabo a rabo, guarda-livros, troquei os pés pelas mãos, contadora de estórias, lindo de morrer, arrasta-pé, boboca, ovo de Colombo, remelento, molenga, sopapos, faz-de-conta, lagartixa tonta, sai de fininho, manquitola, "seo", geringonça, "baita de uma reiva", fedentina, olho gordo, lindo de doer, espinha (acne), pedir mão em casamento, cara de ovo, enfiei a viola no saco e uma infindável quantidade de outros.

Cita nomes de plantas da flora em vias de desaparecimento (jenipapo, arranha-gato, etc.) e de animais que foram comuns e estão se raleando (quati, tatu, etc.). Não se esqueceu de remédios folclóricos variados (arnica, banho de salmoura, etc.). E assim em diante...para não delongar.

Amiga Iseh, parabênize-a e recomendo a leitura das belas crônicas escritas com muito carinho, como aliás, em tudo que você faz.

VISAGENS, ASSOMBRAÇÕES E ENCANTAMENTO DA AMAZÔNIA

Recebi das mãos do pesquisador **Walcyr Monteiro**, o título desta nota. O exemplar é de nº 13, ano VI. Nesse exemplar, o autor, estudioso do folclore da Amazônia brasileira, apresentou várias compartimentalizações (após o "bate-papo com o leitor"): **O Convite do Rei Sebastião** (estudo realizado em São João de Pirabas-PA), **Presença Ruim** (efetuado em Nova Timboteua-PA), **A Loura de Breves** (nesse local, ilha de Marajó - PA), **O Navio encantado na Praia de Mangabeira** (verificado na Ponta de Pedras, ilha do Marajó - PA) e **O Namorado da Filha da Matinta Perera** (acontecido na ilha do Marajó, em Soure-PA). Além dessas maravilhosas páginas, o citado exemplar incorporou outros tópicos, a saber: **Deu no Jornal...!**, **Viajando pela Amazônia**, **O Estudante Escreve e Atividades Escolares**.

Está de parabéns o autor, conhecido em todas as regiões deste Brasil, amigo de Olímpia e deste admirador.

ANAIS DO 10.^o CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE

Entre 18 a 22 de julho de 2002, São Luís (MA) sediou o Congresso citado. O presidente da Comissão Maranhense de Folclore, o conhecidíssimo **Sérgio Figueiredo Ferretti**, liderou seus companheiros para a extraordinária concentração de pesquisadores. Foi um sucesso! Cerca de dois anos após, o amigo Ferretti entregou em mão o referido volume com 443 páginas. O livro foi editado pela Comissão Nacional de Folclore e Comissão Maranhense de Folclore, com o apoio do Governo do Maranhão e a Secretaria de Estado da Cultura. A publicação é valiosa para os estudiosos do Folclore; traz as Conferências e Mesas Redondas (**Mídia e Folclore, Práticas Culturais e o Cotidiano, Relação entre Folclore e Turismo**), Grupos de Trabalhos (**Religião e cultura popular; Música e cultura popular; Danças e festas populares; Medicina popular e artesanato; Folclore e turismo; Comunicação e cultura popular; Folclore nas práticas pedagógicas: Oralidade e transmissão do saber; Gestão cultural e novas políticas de bens imateriais e Comunicações livres**). Minicursos de Folclore, Apresentação e os Prefácios das duas Instituições promotoras, Anexos e Lista de Autores. É simplesmente indispensável para os folcloristas e às respectivas comissões às quais pertencem.

PROSA & CANTORIA

O amigo paulistano **Eliezer Teixeira** entregou-me a obra de 239 páginas. Não é de hoje que o autor é amigo de José Sant'anna e de Olímpia. A amizade que nasceu entre nós é posterior ao falecimento do Mestre Sant'anna, há alguns anos. Tornou-se tão sólida que, para quem não sabe, pensa que é antiga. É uma publicação bem eclética e trata de dezenas e dezenas de intervenções; obviamente, não poderiam ser profundas. Contudo, é de interesse geral para estudantes, professores e o público em geral.

HISTÓRIAS PRA NINGUÉM DORMIR

A empresa paulista Kalunga, ao se instalar na região, publicou na revista que leva o nome da poderosa organização, o título acima, em quatro páginas, tecendo considerações gerais. É uma matéria ilustrada e de fácil compreensão.

Nas duas páginas seguintes, como não poderia deixar de ser, com o título **Direto na Fonte**, a edição de agosto do ano passado fez referências à Olímpia. Historiou o FEFOL (Festival do Folclore), teceu algumas considerações ao Prof. José Sant'anna, à Praça de Atividades Folclóricas (batizada com o nome do seu idealizador), ao prefeito Luiz Fernando Carneiro e à Prof.^a Cidinha. Foi muito pouco, mas iniciou... e aguardo novas intervenções.

OS MANDARINS MILAGROSOS

Conheci no ano passado a extraordinária mineira **Elisabeth Travassos**. Tive a honra de receber da autora (e autografada) a obra citada, editada por Jorge Zahar, Funarte e Ministério da Cultura. São 220 páginas, onde a antropóloga e professora analisa **Arte e etnografia em Mário de Andrade e Bela Bartók** (o brasileiro e a húngara).

O experiente Gilberto Velho (antropólogo que dispensa apresentação) teceu considerações na primeira "orelha" do livro (que não se pode deixar de ler).

Ela comparou as duas personalidades, levantou hipóteses e abriu perspectivas para que novos estudos surjam, levando em consideração a estética, como nova dimensão em análise de teoria da cultura. Não perca!...

DICIONÁRIO DE POETAS CORDELISTAS

O natalense **Gutenberg Costa**, amigo de ideais, lançou no ano passado a bonita obra que recebeu o nome de **Dicionário de Poetas Cordelistas do Rio Grande do Norte**. Com 359 páginas, o livro, bem ilustrado, da Editora Queima-Bucha, Mossoró (RN), é de ótima apresentação. O conterrâneo de Cascudo está de parabéns pela presente obra que saiu do prelo o ano passado. É um livro para especialistas, mas que atende o público em geral por ser de fácil consulta. Para se ter uma idéia, após a apresentação do autor de cordel, esse dicionário indica bibliografia (para eventuais acréscimos), autógrafos de alguns poetas de folhetos do arquivo do autor, frases de alguns estudiosos, especialistas nesse mister: Câmara Cascudo, Umberto Peregrino, Padre Zé Luiz e Veríssimo de Melo; palavras de alguns cordelistas: Zé Saldanha, Fausto Severino, Francisquinho, Luiz Antônio, Carlinhos do Cordel, João Domingos e Maria Oneide, sem contar as dedicatórias.

Mesmo não sendo especialista desse assunto específico, recomendo-o, pois sou adepto e aprecio o Cordel, gênero de poesia que agrada a todos que são sensíveis à simplicidade da nossa gente.

REVENDO REGINA LACERDA

A AGEPEL (Agência Goiana de Cultura) e o MIS (Museu da Imagem e do Som), unidos, lançaram o quarto volume da série **CADERNOS de Fotografia** com o título **Revendo Regina Lacerda**; é fotobiografia, sendo que uma parcela das fotografias publicadas é de autoria ignorada. Além das duas Instituições indicadas, devem ser citados os responsáveis pela bonita e prática obra, a saber: Governo do Estado de Goiás e Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico. Muito bem ilustrado (o que não deveria ser diferente, pela presença do MIS), explora a vida e obra da saudosa folclorista goiana – reconhecida em todo o País – do nascimento (1919) às homenagens póstumas (1993). Ela faleceu em Goiânia (1992) e foi sepultada em Santana de Goiânia, em jazigo da família.

Os folcloristas, estudiosos do Folclore do Brasil, não podem deixar de lado a leitura e análise dessa obra.

"CAUSOS" DE JOÃO PELADO, O SEM MEDO

Ronaldo (Manoel da) Silva lançou em 2004 mais essa contribuição, para quem aprecia "causos", não só de João Pelado, mas também de outros. Como a grande maioria é de João Pelado, justifica-se o título dado ao livro. O autor é pároco e diretor do Seminário de Filosofia Santo Afonso em Goiânia. Embora nascido em Goiás (Nerópolis), residiu na tradicional cidade paulista de Tietê (berço de Cornélio Pires), ocasião em que colaborou com "O Democrata". A obra foi editada no ano passado pela Escala, com quase duzentas páginas.

GOIÁS IDENTIDADE PAISAGEM TRADIÇÃO

Eis o título da obra (respeitei *ipsis litteris*) organizada por Nasr Farjard Chaul e Paulo R. Ribeiro. O fantástico livro foi editado pela Universidade Católica de Goiás. A tradicional Editora contou com a participação da Associação Brasileira das Editoras Universitárias (ABEU), Saneagro (Saneamento de Goiás s/a), Governo de Goiás e Ministério da Cultura (através da Lei de Incentivo à Cultura). É uma bela obra, muito bem ilustrada em branco e preto (minoria) e em cores **Goiás: Identidade, Paisagem e Tradição** (2001), 167 páginas, em excelente papel e é indispensável para "pensar a História Regional e seus desafios para o próximo milênio." É muito interessante, portanto, destacar dois capítulos: 5 (**Sobre comidas e o ato de comer em Goiás: uma reflexão acerca da goianidade**) e 6 (**Tradição cavaleiresca em Pirenópolis**). Para os estudiosos do Folclore, da Antropologia, da Cultura Brasileira e de outras ciências – mesmo não desprezando os outros capítulos – os enumerados são fundamentais. As notas e as referências bibliográficas de cada capítulo enriquecem sobremaneira o conteúdo. A capa policolorida e atinente à obra, de Laerte Araújo Pereira, complementa. A rigor, é um todo orgânico, para quem se interessa pelas Ciências Humanas e Sociais. Defino o presente livro como o holicismo que falta em quem pensa em goianidade.

CARRANCA

Após sentida interrupção, reapareceu o **Carranca** (Órgão Informativo da Comissão Mineira de Folclore), ano 10, agosto de 2004. Parabêniz ao diretor responsável: José Moreira de Souza (e equipe) pelo ressurgimento. Como sou in-

tegrante (na condição de membro correspondente da CMFL) fiquei contentíssimo, especialmente por conhecer as dificuldades pelas quais passaram e, sobretudo, pelos desafios que estão à vista e (certamente) serão dominados. Coragem e determinação não faltarão ao amigo Moreira e aos inúmeros colaboradores. Mineiro é calmo, persistente e luta pelos objetivos que coloca em pauta. No estudo do Folclore não é diferente. Sucesso!...

pela ausência. O tempo foi passando... Quis o destino que ela reaparecesse em minha vida e... inesperadamente... eu a encontrei em Goiânia (2004). É impossível narrar as emoções sentidas, tal qual a alegria que dominou ambos. Parecia um devaneio; no entanto, era pura realidade. Conversamos e _ para encurtar _ ela me presenteou com o CD que nomeou esta nota. Que lindo!... Nem parecia verdade. Cada vez que ouvi as doze faixas do CD gravado pelas Paulinas, foi momento de alegria.

AS TECEDERAS DE GOIÁS

Estudo lingüístico, etnográfico e folclórico, realizado por Norma Simão Adad Mirandola. Está inserido na Coleção Documentos Goianos. É o de número 23. Foi publicado pela Universidade Federal de Goiás (Goiânia), com a participação da ABEU (Editora Associada à Associação Brasileira das Editoras Universitárias). Essa publicação (1993) consta de 414 páginas, é ilustrada e com referências bibliográficas.

Nessa obra, a autora entrou "pelos caminhos e meandros das descobertas e registros feitos no universo da tecelagem artesanal". As artesãs vivem o cotidiano na natureza, onde é possível sentir a linguagem, a cultura, os rústicos instrumentos usados e o patrimônio (material e imaterial) que veio de gerações passadas e ficará às futuras. É de se supor, com base no presenciado nos últimos tempos, que o referido patrimônio, cada vez mais está ameaçado pela velocidade voraz da moderna tecnologia. Rogamos para que ela não extermine a tecelagem do interior do País

CANTIGAS DO POVO – ÁGUA DA FONTE

Essa é a denominação do "compact disc" (CD) gravado com a belíssima e encantadora voz, conhecida dos olimpienses: Ely Camargo. Ela, sempre acompanhada da progenitora, apareciam nos primeiros Festivais do Folclore. Desde aquela época, Ely Camargo amava Olímpia. Ela cantava e encantava o público. Era amada por todos nós e querida por todos que vinham aos Festivais, sempre em agosto, para aplaudi-la. Após alguns anos, acompanhada da mãe, foi morar em Goiás. Ninguém sabia informar, pelo menos a cidade, quanto mais o endereço! Ficou desaparecida, no entanto, sempre lembrada. Era uma presença ausente... e, às vezes, uma ausente presença. Não nos esqueçamos dela. Ouvíamos os discos long-plays (LPs), para recordar a bela e encantadora voz. Ela preenchia o vácuo existente, momentaneamente. Ficávamos alegres e depois...a melancolia trazida

Eis as faixas: 1- Reisado de Alagoas; 2-Que noite tão bonita!; 3-Pastorinhas; 4- Bendito de São José; 5-Cantiga de Mendiga; 6- Deus te salve a casa santa; 7- Puxada do mastro de São Sebastião; 8- Cantos para pedir chuva; 9- 25 de Dezembro; 10- Bendito de Santa Luzia; 11- Incelências; e 12- Adeus minha Lapinha.

É necessário registrar que as faixas de números: 1,2,3,5,6,7,9 e 10 foram temas recolhidos e adaptados por Ely Camargo. As demais, excluindo a faixa onze, foram temas recolhidos e adaptados pelo Frei Francisco Von Der Poel, OFM (Frei Chico para os amigos e admiradores). A faixa 11 contém quatro cantigas de velório, sendo metade recolhida pelo Frei Chico e os outros temas recolhidos pelo saudoso Mário Ypiranga Monteiro.

Não deixe de conhecer esse fantástico CD! Ele não deve ficar longe do seu conhecimento acerca do folclore musical brasileiro.

COMPANHIA DE SANTOS REIS ASA BRANCA

O folião **Jerônimo Dias da Silva**, do município de **Cosmorama**, vizinho de Votuporanga (SP), na chamada Alta Araraquarense, é embaiador e contramestre desse grupo folclórico. Ele e os companheiros gravaram dois CDs (que poderão ser encontrados através do fone-recados 0xx17-3486-5178, à noite).

No primeiro, o compositor é o próprio Mestre Jerônimo, ajudante: Argemiro; 3ª voz: Osório e Jesus; 4ª voz: Inocêncio; 5ª voz: José Augusto; 6ª voz: Ilda e Jesuíno; violão: José e Adelmo; violino: Antonio Mariano; cavaquinho: Aparecido; bandola: Donizete; pandeiro: Benvindo e Benevídio; caixeiro: Odair e Benevídio; gerente: Alcino e Carlos; responsáveis pelo guarda-roupas: Maria, Nair e Floripa; bandeira: Patrícia; capitães: Sebastião e José; produção: Jerônimo. As músicas não estão relacionadas. A primeira poesia foi composta e declamada por Sebastião Bessa; a outra é de Jerônimo, com o mesmo declamador. A mixagem foi efetuada por J.A.M. Studios – Fernandópolis (SP).

O outro traz a ficha técnica:

Composições musicais: Jerônimo Dias da Silva

Músicas: Joaquim Silvério da Silva, João Dantas, Lazaro Mineiro, Valdevino e Sebastião Bessa Lopes, da própria Companhia.

Poesias: Sebastião Bessa e José Bessa.

Eis a relação das quatorze faixas: Fazendo o sinal da cruz/Pedindo a benção/Tirar a bandeira/Anunciação de Jesus/Nasce o rei dos reis/Os reis vendo a estrela/Pregando a palavra de Deus/Mesa santa/Sofrimento de Jesus/Mártir São Sebastião/Memória dos que já partiram/Ave-Maria/Despedida e agradecimento/Poesia e o viva do palhaço.

Aguardaremos o lançamento do terceiro! Está ótimo...

TERNO DE REIS EM FAMÍLIA

A Família Dias, de Blumenau (SC), apresentou-se no Programa "Viola, minha viola", dirigido pela cidadã olimpiense Inezita Barroso, na TV Cultura, de São Paulo, aos domingos, das nove às dez horas, no final de dezembro do ano passado, salvo engano. Sucesso total e absoluto.

Mantive correspondência com a Família Dias, tive conversas telefô-

nicas e passei a ouvir os três CDs do Terno, que foram gravados.

Ao receber convite para participar de um evento, no gênero, do vice-presidente da Comissão Fluminense de Folclore, o amigo Affonso Furtado Silva, conheci o pessoal em carne e osso, conforme pretendia.

Estudo sobre o Romanceiro Tradicional

A Editora Universitária da Universidade Federal da Paraíba, sediada em João Pessoa, lançou a sensacional obra do dinâmico folclorista Bráulio do Nascimento, nome respeitado internacionalmente, cujo título é o desta singela nota. A edição (com 357 páginas) comemora os oitenta anos de vida do autor. Como não poderia ser diferente, saiu do prelo o ano passado.

Como sempre, o amigo de Olímpia (especialmente do finado Prof Sant'anna e de mim) foi brilhante. Reuniu vários artigos, na maior parte publicados além das nossas fronteiras, o que vale dizer, inéditos para a grande maioria dos seus adeptos e seguidores.

Plano da obra:

Introdução. O romanceiro do Brasil. Processos de variação do romance. As seqüências temáticas no romance tradicional. Eufemismo e criação poética no romanceiro tradicional. Conde Claros na tradição portuguesa. Conde Claros confessor. Bernal Francês na América. Bernal Francês no Brasil. Invariantes, paráfrases e variantes na literatura oral. As referências bibliográficas seguem após cada capítulo, o que enriquece, sobremaneira, a publicação. As notas valorizam a introdução.

O prefácio é de Maria de Fátima Barbosa de M. Batista, do programa de pesquisa em Literatura Popular, daquela universidade famosa do Nordeste brasileiro. Parabéns...

CIGANOS - ANTOLOGIA DE ENSAIOS

O pesquisador Ático Vilas-Boas da Mota, extraordinário amigo de Olímpia, organizou a obra **Ciganos - antologia de ensaios**, publicada pela Thesaurus Editora de Brasília Ltda (2004), com 334 páginas. Desde que conheço o formidável amigo, sei que aprecia a ciganologia brasileira. Contando com a participação de outros especialistas, está circulando, por todos os quadrantes, o que há de melhor no

gênero, no vernáculo, presentemente. Note a relação de colaboradores nessa Antologia: Melo Moraes Filho, Augusto de Oliveira e Sousa, Carlos César Hoffmann, Cristina da Costa Pereira, Dom Estevão Bettencourt, Frans Moonen, Frederico Guilherme Brepohl, Gustavo Barroso, João Dornas Filho, João Ribeiro, José Jarbas Studart Gurgel, José Benedito de Oliveira Chima, Maria de Lourdes Sant'Ana, Moacir Antônio Locatelli, Renato Rosso (Padre), Roberto Emerson Câmara Benjamin, Antenor Gomes de Barros Leal e Antônio Sampaio Pereira. O querido Ático escreveu: **Prefácio e Contribuição à História da Ciganologia no Brasil**. Os demais autores, a grande parte conhecida dos folcloristas, cada qual vai deixando a sua marca.

Parabéns a todos e, em especial, ao organizador Ático Vilas-Boas da Mota. Após conhecer o livro, não tenho dúvida do sucesso que alcançará.

DE TÃO LONGE EU VENHO VINDO

O livro de **Carlos Rodrigues Brandão**, impresso pela Editora Universidade Federal de Goiás, sediada em Goiânia, **De tão longe eu venho vindo: símbolos gestos e rituais do catolicismo popular em Goiás** (2004), tem 409 páginas, é ilustrado e traz referências bibliográficas bem densas. É um livro de fôlego. É mais uma obra editada pelo reconhecido autor. O amigo Brandão "introduziu a cultura popular goiana na agenda de pesquisas da antropologia social". A presente publicação objetiva atualizar as "questões nas novas e complicadas conjunturas sociais e políticas". O fecundo autor, com mais de trinta livros divulgados (pelo menos eu os li e os tenho), continua com toda a disposição para seguir nessa caminhada.

A obra é de agradável leitura e "integra a mais abrangente interpretação antropológica da cultura popular em Goiás".

Eis o plano sumário do livro: Prefácio/Introdução/O ritual e a sociedade: os usos sociais das cavalcadas/Reis, agentes e juizes/A ordem dos congos: o terno, a congada, o reinado, a irmandade/A Festa do Espírito Santo na casa de São José/A dança dos congos na cidade de Goiás/A fé e a festa: tensões entre modos de crença e prática do catolicismo em uma festa de santo/A Semana Santa em Pirenópolis: uma semiologia do sentimento/O negro de hoje, visto pelo branco de agora/ Congos, congadas e reinado: rituais de negros católicos/A Folia de Reis de Mossamedes. São dez capítulos com muitas oportunidades de atualização ao leitor. É de leitura indispen-

sável para que os folcloristas, os interessados em cultura brasileira, em antropologia social, em goianidade, em sociologia e em outras ciências humanas, possam se atualizar. Portanto, uma obra valiosa e que chega em propício momento.

FOLCLORE EM CONTOS E CANTOS

Fortemente ilustrada em cores, a obra citada é constituída por dez pequenas brochuras direcionadas às crianças em idade escolar. Essa coleção é constituída por histórias, brincadeiras e cantigas da cultura brasileira, alimentando a chama do Folclore infantil (e até infanto-juvenil, após a queda vertiginosa que ocorreu nos últimos tempos na escola brasileira, especialmente a pública). Essa coleção: Quem é o (a)...traz maravilhas à memória. Cada volume é direcionado a um assunto. Eis a série: **Bumba-meu-boi**, **Saci-pererê**, **Boitatá**, **Iara**, **Lobisomen**, **Bicho-papão**, **Boto-corde-rosa**, **Curupira**, **Negrinho do Pastoreio** e **Mula-sem-cabeça**.

A leitura é um salutar passatempo até para adultos, sobretudo para professores, pais, contadores de histórias, pediatras, dentistas, especializados no atendimento do público infantil e pré-adolescentes.

TERNO DE REIS EM FAMÍLIA

No segundo ou terceiro domingo de dezembro p.p. salvo engano, o Terno de Reis da família Dias, de Blumenau (SC), apresentou-se na TV Cultura, na capital de São Paulo, no programa "**Viola, minha viola**", comandado pela amiga Inezita Barroso, cidadã Olímpense, com brilhantismo. Talvez uns dois ou três dias antes, eu recebera correspondência de Santa Catarina, acompanhada de um "compact disc" (CD). Eu a li, logo que a recebi, mas deixei o documento sonoro para ser ouvido, com calma, na tarde de domingo. Contudo, durante a apresentação, lembrei-me do presente recebido. Tão logo findou o programa, fui ouvi-lo. Li o título **Terno de Reis em família: anunciando o Natal** e passei a ouvi-lo. Gostei demais. As faixas são: **Nossos Reis/Viajando a Belém/Descendo do Céu/Rumo ao Céu/Anunciando o Natal/O nascimento de Jesus/Nasceu Jesus/Belém da Judéia/Casa Sagrada/Em Belém/Reizado/Onde Jesus Orou/Natal de Jesus/Despedida do Terno**.

Como eu havia respondido para agradecer a dádiva, talvez na segunda ou terça-feira, após a apresentação na TV, o líder do grupo telefonou-me. Conversamos, fiquei sabendo de dois outros CDs do Terno. Daí em diante, a amizade desabrochou: passamos a ser amigos, sem que um não conhecia o outro pessoalmente.

O outro CD do Terno de Reis em Família, o volume II, foi batizado com o título: "**A Estrela que brilhou**", também com igual número de faixas, com a vantagem de constar o nome do autor de cada uma delas. O autor aparecerá logo após o nome da melodia entre parêntese. Eis a relação: **Aqui está o Santos Reis (Chico Damião)/Uma Virgem Fiel (Mário Luís Rocha)/A Estrela que brilhou (Zé Valdir)/Cumpre-se a Profecia (Lenir Duque)/ Mensageiro de Deus (Pedro Silvino Ferreira)/O Filho do Criador (Jorge Roberto)/Hino de Reis (Crioulo)/História de Natal (Ledir Maria Maçaneiro)/Mensageiro da Paz (Pedro Silvino Ferreira)/A Pedido do Povo (Adilson Germano Vieira)/Rei da Paz (Zé Valdir)/A Natividade de Jesus(Almir Martins)/Chegamos em sua Casa(Folclore do Norte-Catarinense)/O Terno se despede (Giselda de Sales Subtil).**

A Família Dias nesse volume deixou uma mensagem:

"A cultura e religiosidade do povo açoriano está representado pelo Terno de Reis. O nascimento do Menino Jesus e a visita dos Reis Magos é cantada em versos pelos grupos que na época natalina, anunciam o Natal, de casa em casa ou de porta em porta."

O volume três foi o último lançado e recebeu a denominação **Terno de Reis em família - Na porta da sua casa**, com quatorze faixas. Eis a ordem: **Saudando o nascimento (José O. Dias)/ Terno de Reis ao "meu sinhô" (Zé Valdir)/ O Grande Rei (Lenir Duque)/ Os Três Magos (Zé Valdir)/ É Natal é Natal (Canhoto)/ Festejando o Natal (Ledir Maçaneiro)/ Está na hora camaradas (Zé Valdir)/ Hino para o Natal (Otávio Jacinto de Sousa)/ Na porta da sua casa (José D. Dias)/ Planeta sagrado (José João da Cruz)/ Cantiga de Santo Reis (Ledir Maçaneiro)/ O sino de Belém (Saul José Machado)/Seguindo a estrela (Lenir Duque)/ O Terno vai embora (Gicelda de Sales Subtil).**

O Terno de Reis Família Dias é constituído por pessoas simples, mas de alto nível. Contatos através dos fones (47)336-1249 e (47)336-4999.

Como fã, aguardo o próximo "compact disc". Tomara que chegue logo!...

COMPANHIA DE SANTOS REIS GARÇA BRANCA

Essa Companhia é tradicional e participa sempre que possível das festas de Votuporanga e região, no noroeste paulista. Lançou, recentemente, um "compact disc" (CD). Como já gravou um "long-play" (LP), o CD é considerado o volume dois.

Eis a ficha técnica do CD:

Produtor artístico - Eráclides Pimenta e Orlando

Batista. Contramestre - Eráclides Pimenta e "Tio" Miguel Jacinto. Ajudante - Orlando Batista. Contralto - Vitor e Júnior. Quarta voz - Antonio Neves, José Lima e Jorge Pinto. Quinta voz - Jove e José Matogrosso. Sexta voz - Miguelzinho Neca Pinto e Luzia Anastácio.

O presente CD é composto de treze faixas, a saber: **Nova Mensagem/ Santos Reis e os ouvintes/ Mensagem a Jesus/ Visita a Capela/ Sonho Misterioso/ Nascimento de Jesus/ Salve os Reis do Oriente/ Ministério de alegria/ Festejando com os devotos/ Agradeço aos Santos Reis/ Discípulos de Jesus/ Visita aos Magos/ Padroeira do Brasil**.

Através do fone (17)3421-9896, mantenha contato em horário comercial, que é compensador a quem se interessar.

Essa mesma Companhia, conforme foi dito, já gravou um "long play" (LP): **Homenagem a Santos Reis** (1996). Encontra-se esgotado, entretanto, provavelmente seja relançado, no próximo ano, após mixagem em CD.

Ficha técnica: produtor artístico - Eraclides Pimenta/Pateis; produtor fonográfico - R. Farath Records; Mestre - Eraclides Pimenta; contra mestre - Miguel Jascinto Nogueira; ajudante violão - Jair Vaz de Oliveira; contralto (voz grave) - José Pedro Bonfim; 4ª voz - Antonio Neves e Nelsinho; 5ª voz/violão - Braz/Joaquim; 6ª voz - Miguelzinho/Neca/Augusto Bonfim; técnico de gravação e mixagem - Fernando Hernandes.

Doze gravações constituem a obra: **Saudação da Companhia (Eráclides, Neca, Nhô Dito, Betinha)/ Pedido aos Reis Magos e Nossa Senhora**

(Eráclides, Jair Vaz, Francisco dos Prazeres)/ **Proteção com Santos Reis** (Eráclides, Erotildes, Jair Vaz)/ **Promessa de mãe/poesia** (Abílio José Silva); **Girando com a bandeira** (Francisco dos Prazeres, Eraáclides, José Anastácio); **Agradecendo oferta** (Miguel Jascinto, Braz, Eráclides); **Bênção ao afilhado** (Francisco dos Prazeres, Eráclides, Nelsinho) **Chegada da Bandeira** (Francisco dos Prazeres, Eráclides, Reginaldo Torres); **Hora sagrada ou Ave- Maria** (Geraldo Rico, Eráclides, Francisco dos Prazeres); **Anunciação/poesia** (Eduardo Batista Lima); **Festa de Natal** (Eráclides, Bento Selmini, Jair Vaz); **Despedida da companhia** (Eráclides, Braz).

CONTOS FOLCLÓRICOS

A revista Argila (nº 9, novembro 2004), da Academia Petropolitana de Poesia Raul de Leoni (Petrópolis - RJ), na referida publicação, enfeixou vários trabalhos, sendo alguns em prosa. Entre eles, encontra-se **Contos folclóricos**.

O autor que apresentou divisão e subdivisão dos contos do povo é o mesmo desta coluna.

FOLIA DE REIS FAZENDA CONGONHAL

Oriunda de Santo Antônio da Alegria/Altinópolis (municípios próximos de Ribeirão Preto) já gravou oito CDs. Embora tivesse conhecimento da existência dessa Companhia de Reis, somente no início de

2005 pude conhecê-la. É composta de 20 a 25 foliões (nem sempre todos podem participar dos convites). Cada componente cumpre o seu papel, realizando a sua parte.

Os Geminhos (conhecidos em todo o nordeste paulista) são gêmeos e nasceram na família Baptista de Lima. Eles cuidam da coordenação geral da Folia, desde a prática religiosa, levando as mensagens (de fé e de amor) ao próximo, demonstrando que a festa de Santos Reis representa a união fraternal e a confraternização entre os povos e as raças, sem qualquer sinal, por menor que seja, de qualquer tipo de preconceito. A dupla enfatiza que não há e nem deveria haver artistas no grupo, nem aguarda promoção pessoal, social ou fama. Por ter excelente potencial, o desempenho é ótimo por todos os locais em que se apresenta.

Esse grupo de cidadãos simples com fé inquebrantável, religiosidade cristã e crença divina, executa um trabalho sério, bíblico, evangelizador e folclórico. Pouco importa a escolaridade de seus componentes. O que vale realmente é o que carregam em seus corações e demonstram quando se torna necessário. Esse predicado não pode ser avaliado, daí, condenarem-se os "concursos" (que felizmente estão em fase decadente). Não é só!... Os leigos em estudos de Folclore (que são muitos) pensam e expressam asneiras à vontade; chegam a incabíveis e horripilantes excessos!...

Há até quem diz que "tendo religiosidade não pode ser Folclore". O pior é que o autor dessa frase é bacharel em Direito, reside na área de Votuporanga e pretende conhecer todos os assuntos!...

Coitado... Quantas inverdades cometem em nome do Folclore.

A boa notícia é que em breve o novo CD da **Folia- de-Reis Fazenda Congonhal** estará sendo gravado e será lançado no final do primeiro semestre de 2005. Os interessados poderão contactar através do fone (16) 3722 7613 ou pelo fax 3721 0996, quer para estabelecer contato com esse grupo folclórico, quer para obter os CDs. Tente e confirmará. Será compensador.

COMPANHIA, FOLIA, GRUPO, TERNO OU TURMA DE REIS

A poetisa Ivone Velber, dirigente da publicação **Brasil Literário 2005**, radicada em Caxias do Sul (RS), é a organizadora da publicação citada. Reuniu dezenas de artigos de diversos pesquisadores, de variados pontos do espaço nacional. Um deles tem o título desta nota e é de autoria deste escriba.

Em três páginas, trata o assunto explícito de forma concisa. Os termos são equivalentes. Após conceituar a temática e traçar o histórico desde os primórdios, a chegada no Brasil e a expansão, centra o estudo na região **Geocultural de Olímpia**.

CIDADE DAS FOLIAS DE REIS

O citado artigo, homônimo desta nota, foi publicado no Almanaque Triunfo 2005, também dirigido por Ivone Velber, Caxias do Sul (serra gaúcha), no Rio Grande do Sul. Nele, a editora coletou dados de vários pontos do espaço brasileiro. O assunto focado: **Olímpia, cidade das Falias de Reis**. Na capital do Folclore brasileiro, há trinta grupos de Falias de Reis. O mestre José Sant'anna foi o grande incentivador dessa manifestação folclórica. Ele foi o verdadeiro Mecenas, mantendo-a na medida do possível. Sempre marcava presença nesses grupos, visitando-os. As Falias ressentem a ausência do "grande Mestre".



MENSAGEM DA COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE

Profª Paula Simon Ribeiro
Presidente

Primeiramente, quero parabenizar os organizadores deste evento, o "Festival de Folclore de Olímpia" que ao longo dos anos, tornou-se referência nacional para os estudiosos e pesquisadores de Folclore e desejar que sempre tenham êxito em todas as suas iniciativas e ações.

Aproveito também para através das páginas do "Anuário", enviar a saudação da **Comissão Nacional de Folclore** a todos os folcloristas brasileiros, abnegados defensores das manifestações de cultura popular e de nossas mais caras tradições.

Ao assumirmos a presidência desta entidade, assumimos também o compromisso de mais do que nunca dedicar os melhores esforços pelo progresso desta ciência, que possui tantas e tão diversificadas manifestações. Preservar as culturas populares significa preservar o que temos de mais puro na nossa identidade: a expressão espontânea.

No Brasil, país de dimensões continentais e múltiplas influências étnico-culturais, torna-se imprescindível o respeito pela diversidade e a inclusão de todos os cidadãos nas ações tanto governamentais como particulares. Caso contrário, seremos tragados pela modernidade ou por outras culturas que, através dos meios de comunicação de massa, Internet e outros meios entram diariamente em nossos lares, nas escolas e na sociedade como um todo.

Faz-se necessário que a tecnologia seja bem empregada no sentido de cada vez mais valorizar o que é nosso, criando novas formas de integrar as múltiplas faces de nossa cultura espontânea.

Desejamos que no futuro, muitas outras "Olímpiadas" surjam nos mais distantes rincões de nosso país, atingindo desta forma o objetivo maior de todos os estudiosos do Folclore: a preservação e a valorização de nossos usos e costumes tradicionais.

MUSEU DE HISTÓRIA E FOLCLORE "MARIA OLÍMPIA"

Um dos cartões postais da nossa cidade, o Museu de História e Folclore "Maria Olímpia", antes de chegar a esse nome, era "itinerante", visto que suas primeiras peças foram inicialmente expostas em estabelecimentos comerciais e em unidades escolares, no final da década de 50.

O Prof. Rothschild Mathias Netto informa, no Anuário 14.^o Festival do Folclore, que "o Prof. José Sant'anna, que começara a interessar-se pelo folclore em 1956, já no ano seguinte montava a primeira exposição ainda 'muito humilde' - como ele escreveu (...)"

O museu passou a existir de fato somente em agosto de 1973, quando o então prefeito Dr. Alfonso Lopes Ferraz providenciou-lhe casa própria, cedendo às instâncias do Professor José Sant'anna.

A existência oficial do Museu de História e Folclore "Maria Olímpia", assim denominado, deu-se mediante a lei nº 1274, de 18/4/1997, e de projeto de lei nº 1625/78, do vereador José Sant'anna, posteriormente convertido na lei nº 1358, de 5 de julho de 1978. Pelos Decretos nos. 1114, 115 e 1116, o então prefeito Álvaro Marreta Cassiano Aysso nomeou o professor José Sant'anna para o cargo de Diretor-Técnico do Museu; o professor Rothschild Mathias Netto, para o de chefe da Secção de História; e novamente Sant'anna, para o de chefe da Secção de Folclore.

O museu se instalou primeiramente no prédio onde antes havia funcionado a Delegacia de Ensino, na antiga avenida XV de novembro (hoje avenida Waldemar Lopes Ferraz), nº 1224, transferindo-se, algum tempo depois, em caráter provisório, para a Rua Floriano Peixoto, nº 1228, em que hoje funciona a agência local do INSS, até chegar ao Edifício Giosué Tonanni, na Rua David

Oliveira, nº 420, endereço atual do museu.

É oportuno ressaltar que durante o aludido interregno, o Prof. Victorio Sgorlon e sua esposa Lourice Arutin Sgorlon ofereceram seus inestimáveis préstimos no sentido de preservar o acervo até então coligido por Sant'anna.

Entrementes, ainda durante aquele "caráter provisório", quando da aquisição do já mencionado edifício pela municipalidade, o prédio se encontrava em condições muito precárias, depredado, abandonado por décadas, quase em ruínas, servindo de perigoso abrigo para errantes e famílias sem-teto. "Balança-mas-não-cai" era como a ele se referiam os olimpienses, que também o consideravam mal-assombrado. Contudo, para o objetivo visado procedeu-se a uma esmerada reforma, célere, minuciosa, que o deixou em perfeitas condições de uso, impecável.

É anedótico, outrossim, lembrar que nos primeiros anos, toda sorte de velharias imprestáveis era "doadas" ao museu, até que se espalharam pela cidade alguns esclarecimentos do Prof. Sant'anna sobre quais seriam as peças apropriadas para a exposição.

Neste ano, o Museu de História e Folclore "Maria Olímpia", onde se pode encontrar um forte meio de aprendizagem da cultura folclórica brasileira, comemora no dia 13 de agosto, em meio ao Festival do Folclore, seus 32 anos de muito sucesso, sendo considerado um dos mais completos do Brasil, cujo riquíssimo acervo remonta a cerca de 3000 peças, dentre indumentárias diversas (vestuários de Folias de Reis, Congadas, Reisados, Moçambique, etc.); flores de diversificado material, peças de barro, bambu, madeira, couro, ágata, toalhas com abrolhos, trabalhos em palha, crochê, pinturas pitorescas; instrumentos musicais; peças do



tradicionalismo (pilão, esporas, luminárias, serras, etc.); biblioteca especializada e muito mais. A mais antiga e valiosa das peças fica na parte exterior do museu. Trata-se de uma locomotiva ("Maria-fumaça") que de 1940 a 1950, aproximadamente, fez o elo entre Olímpia e o resto do Brasil, promovendo o desenvolvimento econômico da região.

A grande anfitriã é Maria Jesus de Miranda, Supervisora do Museu, grande e querida amiga, a cujos cuidados Sant'anna confiara, com toda tranqüilidade, esse cartão postal de Olímpia (e de quem já tive a grande alegria de ter sido colega de trabalho, no próprio museu).

Como dissemos no Anuário do 34.^o Festival do Folclore, a falta de estudos específicos de museologia nenhuma falta lhe faz, haja vista ser detentora de uma brilhante intuição e de um forte conhecimento empírico do folclore pátrio. Ela administra o museu com uma criatividade e uma competência jamais desconhecidas: arquiva, seleciona, ornamenta, corrige, recebe os visitantes, enfim, de tudo participa. Sua dedicação ao museu em muito transcende o que se poderia chamar de máxima eficiência de um funcionário no cumprimento de seus deveres; trata-se de uma verdadeira paixão pela cultura popular, pelo folclore brasileiro. Em suas mãos, o riquíssimo acervo do museu se enriquece ainda mais, crescendo visivelmente. Além do mais, a confiável simpatia que Maria inspira conquista, de imediato, a todos que visitam o museu.

TRANÇADO ESTRELA

Em Olímpia, por ocasião do Festival do Folclore, onde se reúnem artesãos de todas as regiões do país, um diversificado artesanato se verifica entre os olimpienses que se dedicam a essa atividade.

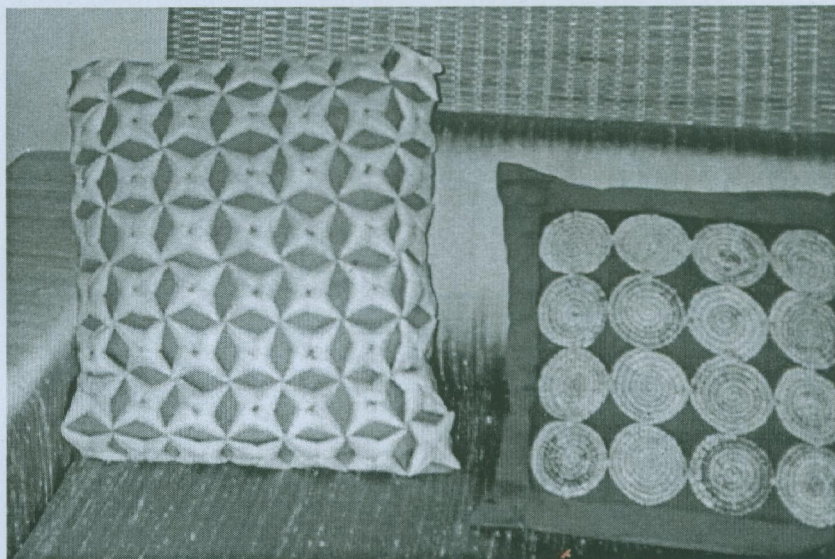
Merece destaque o “Trançado Estrela”, desenvolvido a partir da palha do milho.

Trabalhos expostos no Museu de História e Folclore “Maria Olímpia” chamaram a atenção da artesã olimpiense Geralda das Neves Singh, Lalá, que o retomou, tendo sido acompanhada por outros artesãos.

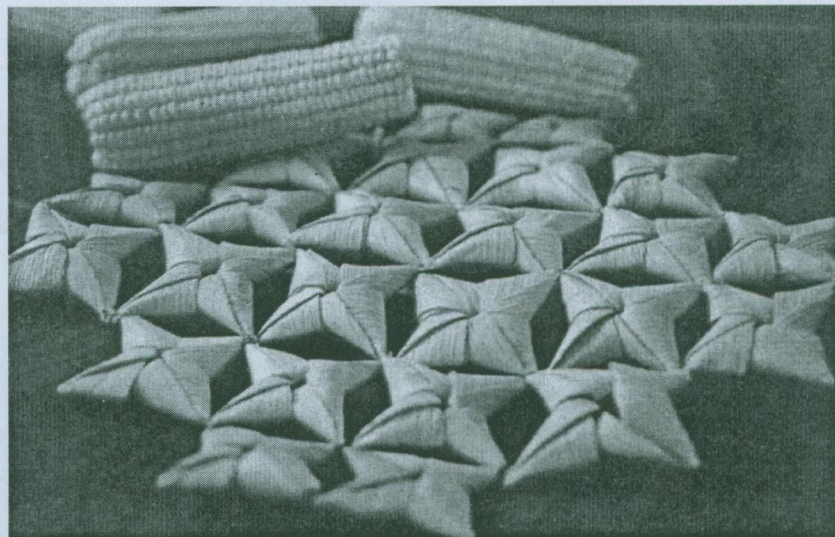
Trata-se de “um trançado firme e original que tem uma leve semelhança com a dobradura em papel japonês (o origami), e peça a peça é montada, manualmente, na forma do ‘Lego’ (aquele famoso brinquedo pedagógico)”, explica o Dr. Francisco José das Neves.

Aplicações para as peças assim produzidas não faltam. “Variam entre utensílios domésticos, pessoais e decorativos”, acrescenta Francisco (Anuário do 38.º Festival do Folclore).

Roberto Mauro dos Santos, coordenador do Núcleo de Artesanato do SEBRAE/SP, no início de 2002, interessou-se pelo trabalho, e desde então, com o apoio do mencionado órgão, o Trançado Estrela produzido pelos artesãos olimpienses vem sendo apresentado em exposições no Brasil e no



exterior, a exemplo do 1º Encontro Nacional de Artesanato, Cuiabá, Mato Grosso, em dezembro de 2001, da 1ª Mostra de Artesanato do SEBRAE, denominada “Arte que Vale”, em julho de 2002; do “Revelando São Paulo”, no Parque da Água Branca, na capital em setembro de 2002; da Feira Internacional de Milão, Itália, em maio de 2002, e da Biofach (Feira Internacional de Produtos Orgânicos), Nuremberg, Alemanha, e de inúmeros outros.



FESTIVAL DO FOLCLORE

MEMORIAL DESCRITIVO

Luiz Martins Junqueira

LOCAL: Na cidade de Olímpia, Estado de São Paulo, em recinto próprio para o fim, denominado Praça de Atividades Folclóricas Prof. José Sant'anna, situada na Av. Menina Moça, 800.

Além das atividades realizadas nesse local, durante a semana do evento são realizadas apresentações diurnas dos grupos de danças folclóricas nas ruas e praças da cidade, prática esta já tradicional nos festivais anteriores.

PERÍODO DE REALIZAÇÃO DO EVENTO: Anualmente, do segundo ao terceiro domingo do mês de agosto

Trata-se de uma promoção declarada de utilidade pública pela municipalidade, de grande porte para a cidade, sem cobrança de ingressos, e que conta com a colaboração voluntária de dezenas de cidadãos, o que contribui de maneira decisiva para sua viabilização (física e financeiramente).

A atividade de maior importância e, também, a mais dispendiosa para a organização, são as apresentações dos grupos folclóricos, sendo que, nas edições mais recentes do FESTIVAL DE FOLCLORE NACIONAL de Olímpia, dezenas deles estiveram presentes. No 37º, realizado no ano de 2001, por exemplo apresentaram-se 68 grupos com um total aproximado de 2.300 pessoas participantes e, para os próximos, a meta é de números maiores. Tais grupos são provenientes dos mais diversos

Estados do país, e suas escolhas são definidas com base em critério rigoroso de seleção, onde a comissão organizadora cultural encarregada da tarefa busca aliar as maiores possíveis diversidades e qualidades de tipos, como também, em igual nível de importância, visa a preservação e o enaltecimento da pureza de suas raízes.

Além dos grupos previamente convidados e contratados, em vista da importância do acontecimento, outros comparecem durante o desenrolar da festa, por iniciativa própria, os quais, mediante critérios estabelecidos pela organização (qualidade artística e disponibilidade de hospedagem), são acolhidos com a já tradicional hospitalidade olimpiense, no que se refere a hospedagem e alimentação, não gerando, para a Comissão Organizadora, no entanto, despesas com cachês e transportes. No 37.º Festival, realizado em 2001, 41 grupos foram contratados para, posteriormente, a eles se somarem outros 27, admitidos sem convites.

Além das apresentações noturnas dos grupos folclóricos, em palco de 14,00 x 16,00 metros, com painel eletrônico orientativo à população, telão, iluminação e serviços de som à altura das apresentações, no 41.º FESTIVAL DE FOLCLORE NACIONAL de Olímpia o público terá novamente a oportunidade de presenciar e participar de outras atrações, a seguir enumeradas:

- Cerimônia de abertura, momento apoteótico de rara beleza, criada e realizada com a costureira e necessária magnitude por professores e estudantes locais, em evento onde participarão centenas de crianças e adolescentes em apresentação de

coreografia e enredos cuidadosamente elaborados, culminando com espetacular show pirotécnico e a apresentação da Orquestra Paulistana de Viola Caipira;

- Exposição e concurso de Arte Pictórica: mediante estímulo constante, Olímpia é dotada de muitos artistas dessa área. Durante o festival, será promovida a tradicional mostra, aberta a artistas de outros locais, na qual serão apresentadas mais de 200 obras, sempre tendo por temática o FOLCLORE NACIONAL. A partir daí, será realizado um concurso, definido por uma Comissão Julgadora especializada, que realizará a classificação das obras para premiação com medalhas, troféus e prêmio aquisição, para o museu olimpiense de folclore;



- Mini-festivais, com apresentação diurna de palestras, oficinas de folclore e atividades artísticas de grupos locais e da região e a presença dos grupos de danças folclóricas participantes, permitindo uma maior integração com o público e facilitando a atividade de pesquisa. Cabe aqui ressaltar a grande afluência de caravanas estudantis de outras cidades que chegam, em ônibus fretados, para a atividade precípua de pesquisa;

- Mostra de Artesanato: essa



atividade também é permanente e fortemente estimulada na cidade, durante o ano todo. Com orientação e apoio constantes, verifica-se uma evolução expressiva na prática como arte e significativa influência no surgimento de novos artesãos. Por ocasião dos festivais, essa mostra, além de contar com a participação dos artistas locais, também abre espaço aos de outras regiões do país;

- Durante a semana, no período diurno, os grupos folclóricos se apresentarão pelas praças e ruas da cidade, levando sua arte à população e, ao mesmo tempo, estimulando o comércio local e favorecendo a interatividade com a população, pois muitas pessoas se integram aos grupos e ensaiam alguns passos das ricas danças praticadas pela cidade. Enfim, são oito dias em que se respira folclore nacional, conagração de culturas e identidade nacional;

- Barracas para alimentação: com tendas de comidas típicas dos estados brasileiros, três grandes barracas beneficentes e diversas barracas de menor porte, que oferecem variados tipos de lanches e guloseimas, atraem as atenções e despertam o interesse da população que, de forma tradicional, afluí ao recinto em busca dos produtos da cozinha das raízes brasileiras;

- Campeonatos dos tradicionais jogos de truco e de malha, fortemente participativos, envolvem a presença de vários



cidadãos e se constituem em

momento de grande animação aos participantes, pois, além de rememorarem as práticas que eram constantes em tempos mais remotos, estimulam-nas para o ano todo;

- Concentração infantil para a prática de brincadeiras e folguedos folclóricos, como cabra-cega, ríctrico, jogo de bétia, balança-caixão, etc., ponto alto nas atividades da criança, hoje tão absorvida com os jogos eletrônicos, de obsolescência imposta pela indústria da diversão;

- Parque de diversões, apesar de não se constituir em uma atividade folclórica, atua como grande atrativo para a criança no festival, uma vez que sempre é de boa qualidade, além de, em horários programados durante as tardes da semana, propiciar diversão gratuita às crianças carentes da cidade, numa iniciativa ímpar da Secretaria da Promoção Social local;



- Desfile e cerimônia de encerramento, com a participação de todos os grupos de danças folclóricas, nas ruas da cidade, convergindo para a arena do recinto em apresentação apoteótica, que culmina com a emocionante despedida entre os componentes dos grupos, sob show pirotécnico à altura do acontecimento. Para o fechamento do FEFOL, tornou-se tradição a busca de uma grande atração cultural. Assim, em 2001, foi contratada a Orquestra Sinfônica de São José do Rio Preto, que se



apresentou durante 90 minutos no palco da arena, ao ar livre e sem cobrança de ingressos ao público.

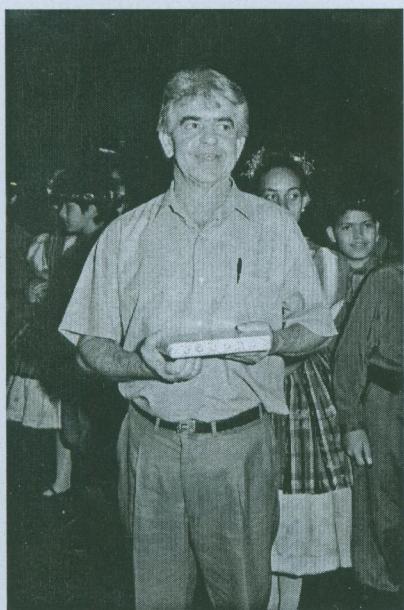
O que se obteve como resultado foram as cerca de 10.000 pessoas (4.000 sentadas) que presenciaram a exibição musical até o final e com comportamento de nada dever a qualquer povo de primeiro mundo, marcando uma página gloriosa para a história dos festivais de folclore da cidade.

Para o 38.º FEFOL, deverá se apresentar a Orquestra Sinfônica Paulista, com mais de 90 integrantes.

Com princípios e normas bem definidos para seus objetivos de preservar a autenticidade das atividades folclóricas que apresenta e, ao mesmo tempo, manter o perfil de festa popular, a organização do FESTIVAL DE FOLCLORE NACIONAL de Olímpia, apesar de ser levado à população sem cobrança de ingressos, prima por esmerar-se em criar condições de atrativos e de conforto a todos que o visitam. Eis a razão desse evento atingir a marca já próxima à quarta década, de maneira ininterrupta e em constante aperfeiçoamento.

Histórico: O FESTIVAL DE FOLCLORE NACIONAL de Olímpia iniciou-se quando José Sant'Anna (falecido em jan/1999), professor de Português na rede de ensino público local e um dos maiores estudiosos do nosso folclore, resolveu realizar uma festa para a preservação e difusão das manifestações folclóricas nacionais.

No princípio, acontecia em estabelecimentos de ensino, depois na Praça da Matriz (principal praça da cidade) e, finalmente, a partir de 1986, passou a contar com um recinto construído especialmente para este fim, em área de 9,6 hectares. Hoje esse espaço recebe o nome de Praça de Atividades Folclóricas Prof. José Sant'anna, em homenagem ao insigne incentivador do culto às raízes brasileiras.



Olímpia, município localizado na região Norte do Estado de São Paulo, distante 450 km da capital, tem sua economia baseada na agricultura e na agroindústria. Com apenas 46.000 habitantes, adquiriu papel de destaque no cenário cultural nacional e internacional devido ao seu FESTIVAL DE FOLCLORE NACIONAL, promovido anualmente e realizado em meados do mês de agosto, desde 1965.

A Associação Olimpiense de Defesa do Folclore Brasileiro (AODFB), fundada em 1996, também por iniciativa do Prof. José Sant'anna, é, por Decreto Municipal, a responsável pela organização do FESTIVAL DE FOLCLORE NACIONAL. Devido à restrição de fontes de recursos, as dificuldades para realizá-lo têm crescido ano a ano, sem jamais

causar o esmorecimento para o cumprimento da missão estabelecida, a qual, muito pelo contrário, tem sido sempre a de aperfeiçoá-la e fazê-la crescer, mantendo-se como o orgulho maior de toda a população local.

Ao longo desses 40 anos, o FESTIVAL DE FOLCLORE NACIONAL de Olímpia tornou-se uma referência nacional sobre o folclore brasileiro, pois o encontro de diversas manifestações folclóricas, de interessados do assunto e de apresentação de um rico material para pesquisa, transformou-o numa oportunidade anual e única para estudiosos e pesquisadores coletarem informações. Para o público em geral, tem-se constituído em preciosa oportunidade de conhecimento e valorização da nossa tão rica e diversificada tradição popular.

Muitas manifestações folclóricas, em todo o país, que estavam em extinção, viram neste festival a grande motivação para preservarem suas tradições e vêm se mantendo, graças ao trabalho iniciado pelo Prof. José Sant'Anna e encampado definitivamente pela comunidade olimpiense.

Em síntese, os principais benefícios que a realização do FESTIVAL DE FOLCLORE NACIONAL de Olímpia proporciona são:

- Fomentação intensa de atividades culturais ligadas às tradições populares, tais como teatro, literatura, música, dança, recitação, artes plásticas, artesanato, folguedos, crenças, comidas típicas, etc.;

- Movimentação da economia regional, gerando um aumento de fluxo turístico no município, o que traz um incremento no trabalho temporário e em novas atividades

econômicas, contribuindo para a melhoria de vida da população;

- O FESTIVAL DE FOLCLORE NACIONAL de Olímpia tem atraído um público aproximado de 150 mil pessoas durante os seus 8 dias de duração, provenientes de todas as partes do Brasil, e até do exterior, em busca de conhecer a nossa realidade cultural popular. Graças à sua riqueza e amplitude, proporciona aos seus visitantes a oportunidade de ver, em um único local e em curto espaço de tempo, grande parte das belezas das tradições e raízes brasileiras.

A profusão de áreas das artes desenvolvida nos oito dias de festival, e na sua seqüência, através das pesquisas que estimula, é facilmente descritível:

- a) Artes Cênicas: dança, mímica e teatro - nas apresentações dos grupos folclóricos de todo o país, que se constituem na atração maior e principal foco de interesse da população;

- b) Artes plásticas: pintura, na exposição e concurso anual, e escultura, em várias modalidades de artesanato;

- c) Audiovisual: documentação fotográfica de todas as atividades e gravação de imagens e sons de todas as apresentações e oficinas que compõem a programação. Esse material resulta em uma fonte de pesquisa de inestimável valor para o desenvolvimento de teses, livros e documentários sobre o folclore brasileiro, bem como para a oferta de infra-estrutura técnica em organização de trabalhos do gênero (elaboração de material para acervo de cada Festival, constituindo uma espécie de memória sobre o assunto, ao longo dos anos - em 2001, por exemplo, profissionais especializados em televisão gravaram 12 fitas Betacam de 30 minutos cada, já

disponíveis para pesquisas por parte da coletividade);

d) Humanidades: o rico acervo já citado e o anuário (com 150 páginas em 2001) que a cada ano deixam registrados acréscimos sucessivos de informações sobre nossas raízes folclóricas;

e) Música: riquíssimo material tanto em canto como instrumental (sons puros e originais de instrumentos, em sua maioria artesanais), sempre preservando as nossas raízes;

f) Patrimônio Cultural: grandioso evento para composição de acervos, de artesanato, de folclore, e, indiretamente, das culturas afro-brasileiras e indígena; progressivo enriquecimento do Museu Olimpiense de Folclore, fundado em 1977, que possui representativa coleção de peças sobre os usos e costumes brasileiros, depoimentos gravados e outras manifestações culturais.

Enfim, a contribuição que esse evento vem trazendo desde 1965 até os nossos dias, para a evolução dos estudos sobre as raízes brasileiras é de tal monta que não seria exagero considerá-lo a mais rica e abrangente fonte de ensinamentos sobre o folclore brasileiro em nosso país.

É interessante observar que, da maneira como sempre foi realizado nessas últimas quatro décadas, ou seja, transpondo limites de informações sobre o assunto, hoje, mesmo com a ausência de seu criador, permanece a mesma mentalidade na comunidade olimpiense, pois em cada cidadão com um mínimo de escolaridade tem-se um crítico a sugerir e a cobrar, de maneira participativa, resultados e evoluções dos festejos.

É comum deparar-se, em acontecimentos culturais de mostra do Folclore Brasileiro por todo o nosso país, principalmente em grandes centros e universidades (SESC, SENAI, UNICAMP e outros), com trabalhos de áudio-visual elaborados a partir de pesquisa feita durante o nosso evento. Isto comprova a continuidade da mostra folclórica de Olímpia, que não se encerra ao final de seus oito dias de espetáculo, mas continua a gerar frutos sobre a nossa cultura.

Quando afirmamos que dos Festivais do Folclore de Olímpia depende a sobrevivência de vários grupos folclóricos do país, não estamos fazendo mera prática de retórica, pois este fato é constatável entre muitos dos seus participantes que, em vez de encerrarem suas atividades, aprimoram-nas e vislumbram perpetuá-las, passando-as de uma geração à outra. É comum ver-se no mesmo grupo folclórico componentes de faixas etárias correspondentes a 3 gerações, tendo já se verificado até 4 gerações, com bisavôs e bisnetos dançando lado a lado.

Esse acontecimento se esteia nas idéias de permanência e crescimento com qualidade, e é tão rico e essencial para a preservação de nossa cultura, quanto difícil de ser mantido e estimulado com a adesão de novos interessados, sobretudo ante a massificação dos apelos da globalização. Talvez o argumento mais singelo e definitivo da sua continuidade esteja simplesmente no fato de o FESTIVAL DE FOLCLORE NACIONAL DE OLÍMPIA ser um evento de importância intrínseca para o realce da cultura brasileira, da identidade nacional e uma fonte de pesquisa de raro valor sobre o

folclore de nosso país.

PLANO DE AÇÃO: Com base na organização de festivais anteriores, tornam-se possíveis aperfeiçoamentos constantes nos eventos subsequentes, ano após ano, por meio dos quais se pode prever com precisão cada vez maior. Assim, enumeramos a seguir, sob a forma de itens, as tarefas que constituem a espinha dorsal da organização do Festival e os principais objetos da nossa Estratégia de Ação:

- Estabelecimento de planos de ação e gerenciamento geral dos trabalhos realizados pela Prefeitura Municipal, Polícia Militar, Corpo de Bombeiros, Secretaria da Saúde, Secretaria de Educação, Conselho Tutelar da Criança e do Adolescente, Rotary, Lions, Lojas Maçônicas e entidades filantrópicas participantes do evento;

- Formação das diversas equipes de trabalho: logísticas e culturais;

- Locação de barracas e tendas destinadas à instalação de mostra de artesanato, elaboração de comidas típicas, exposição de artes pictóricas, etc.;

- Locação e programação de instalação e desmontagem de palco, camarins e área de ensaios, equipamentos de iluminação e som, projetores e telões e painel eletrônico;

- Seleção e contatos para contratação de grupos folclóricos;

- Contratação de empresas de ônibus para transporte dos grupos folclóricos;

- Aquisição de material gráfico de publicidade;

- Elaboração dos anuários (2000) e certificados de participação (4000);

- Contratação da divulgação em imprensa escrita, falada e televisiva;

- Coquetel de lançamento do anuário, dirigido principalmente à imprensa e autoridades regionais;

- Convites a autoridades e entidades culturais e administrativas regionais, estaduais e federais, relacionadas com o evento;

Vale ainda lembrar que, por se tratar de evento de utilidade pública municipal (cidade ganha tanto no aspecto cultural como no económico), a atuação da Prefeitura Municipal é marcante no apoio logístico à organização do evento, dentre as quais podemos citar:

- Preparação (limpeza geral, capina, melhoria de pavimentação e pequenos reparos) da Praça de Atividades Folclóricas Prof. José Sant'anna, construída em área de 9,6 hectares, dotada de arena de 2.500 m² com arquibancada para 4.000 pessoas, e, ao seu redor e com visão plena do local do palco, quatro grandes galpões de área total aproximada de 5.000 m², cada uma dotada de infraestrutura sanitária (WCs masculino e feminino). O restante da área do recinto abrigará um parque de diversões, 40 pequenas barracas construídas em alvenaria, 50 tendas locadas provisoriamente, área de estacionamento com 1000 vagas, prédio da administração, 3 prédios de utilização múltipla para retaguarda do festival, amplos camarins na retaguarda do local de montagem do palco;

- Estudo e implantação de sistema viário na cidade, específico para o período do evento;

- Fornecimento de insumos e materiais de consumo, pessoal de retaguarda administrativa (contabilidade, secretária e auxiliar administrativo) e equipamentos de informática e telefonia;

- Preparação dos alojamentos para os componentes dos grupos folclóricos, com instalação de camas e colchões em escolas locais;

- Preparação de refeitório em galpão (obtido através de cessão provisória) e elaboração das refeições para os componentes dos grupos folclóricos (cerca de 10.000 refeições), pela Cozinha Piloto Municipal, com os ingredientes a serem obtidos por meio de doações;

- Guarda, limpeza permanente e segurança do recinto;

- Instalação provisória de transformadores, revisão, adequação e assistência geral de manutenção das instalações elétricas e hidráulicas do recinto, inclusive eletricitistas e encanadores de plantão durante todo o evento;

- Material para acervo (fotográfico e de vídeo);

- Serviços de palco durante o evento: contra-regra, retaguarda e apresentadores.

A partir das ações acima descritas, eventuais campos de trabalho de surgimento posterior são naturalmente absorvidos pelas comissões e estratégias de ação específicas.

CRITÉRIO DE ESCOLHA DOS GRUPOS FOLCLÓRICOS

ITENS CACHÊSE TRANSPORTE DOS GRUPOS

A definição de escolha dos

grupos contratados é feita a partir de critérios que visam racionalizá-la ao máximo, sem se desviar do principal objetivo que é a grandiosidade à altura de um evento de quase quatro décadas. Assim, os procedimentos são conduzidos para o fim, a partir dos seguintes itens:

a) *Qualidade e tradição: com base em conhecimento e experiência adquiridos em outros festivais ou em informações de terceiros (pessoas ou entidades comprovadamente idôneas e ligadas ao estudo do folclore), são considerados os potenciais cultural e artístico do grupo (qualidade de apresentação, coreografia, vestimentas, equipamentos, etc.);*

b) *Organização e quantidade de componentes: nas informações obtidas, dirige-se atenção especial às condições da organização dos grupos, quanto a atividades permanentes ou de forma de constituição, evitando-se, com este procedimento, a contratação de equipes que, dada a sua precária constituição, possam causar problemas à festa e comprometer a sua programação. Por outro lado, considera-se também a quantidade de componentes, pois, baseados em fatos anteriores e salvo raríssimas exceções, um grupo composto por poucas pessoas, correrá um sério risco de não atrair a atenção da platéia, em face das consideráveis dimensões do local de apresentação;*

c) *Diversidade de temáticas e regiões: norteia-se a escolha dos grupos de maneira a se obter o máximo de temáticas possível. Nas exceções que se faz a este procedimento, procura-se, dentro da eventual repetição de temas, eleger-se grupos com versões diferentes sobre o mesmo assunto, que se manifestam pela indumentária, tipo de música de acompanhamento ou regionalização;*

d) *Custo-benefício: há grupos de qualidade compatível com o evento,*

porém de custos finais tão altos (cachê + transporte) que se tornam desaconselháveis, uma vez que, não raramente, com a verba a ser gasta com um deles é possível viabilizar a contratação de dois ou mais, plenamente à altura do festival. Nessas situações, opta-se pela segunda hipótese ou, raramente, tenta-se viabilizar o grupo oneroso, mas de potencial extremamente atraente, por meio de subsídios ou patrocínios específicos.

Há uma grande variação nos custos de cachês e transportes dos grupos, alicerçada, principalmente, na qualidade ou sofisticação, quantidade de participantes, distância de viagem, existência de subsídios na origem e outros.

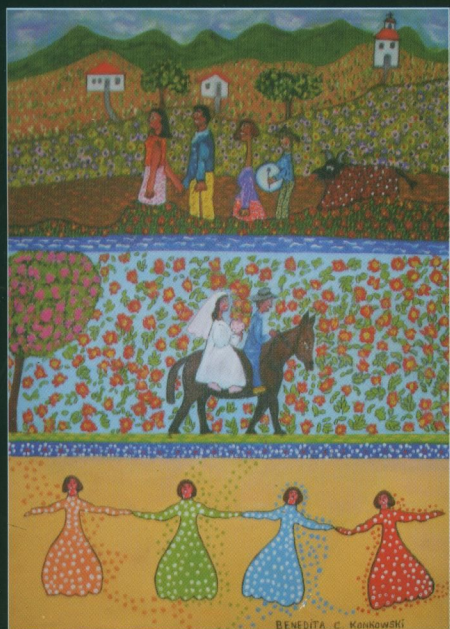
Com o acima exposto e, ainda, considerando o grande número de pessoas que participam dos grupos, no Festival (em 2001 participaram mais de 2300 pessoas), conclui-se que a definição e a conseqüente contratação do elenco final de grupos de danças folclóricas são assuntos a serem tratados com cuidado especial, pois implicam substanciais custos, e são diretamente responsáveis pelo sucesso do evento.

Assim, a importante definição deve acontecer em datas mais próximas ao evento, aproximadamente 40 (quarenta) dias antes do início do mesmo.

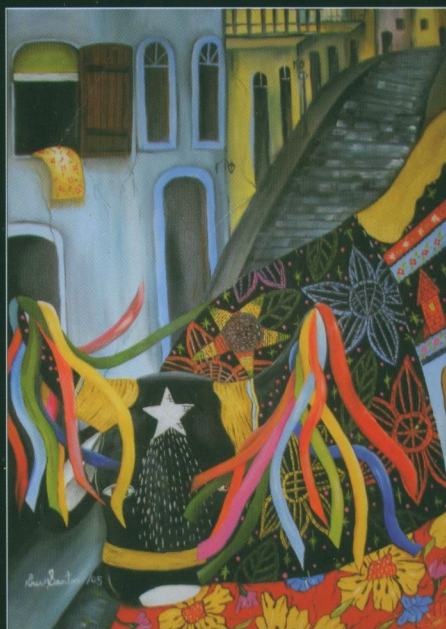
Tal conduta sugere que estimativas com muita antecedência tenham a sua elaboração substancialmente dificultada, ou até mesmo impossibilitada.

Todavia, com base na experiência adquirida, já colocada à prova no passado, dados de contratações feitas em anos anteriores provêem essa tarefa de uma boa fundamentação, levando-a a soluções plenamente satisfatórias.





2º Lugar no Concurso para elaboração do cartaz oficial do 41º FEFOL
 Quadro: "Festa de Casamento na Roça"
 Autora: Benedita de Carvalho Koukowski



3º Lugar no concurso para elaboração do cartaz oficial do 41º FEFOL
 Quadro: "Colorindo o Folclore"
 Autora: Cristiane dos Santos

Realização:

Apoio:



Bradesco



PETROBRAS